نونية ابن زيدون

صلاح عبد القادر

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ... ونـاب عن طيب لقيانا تجافينا
ألا وقد حان صبح البين صبحنا ... حين فقام بنا للحين ناعينا
من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم ... حزنا مع الدهر لا يبلي ويبلينا
أن الزمان الذي ما زال يضحكنا ... أنا بقربهم قد عاد يبكينا
غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا ... بأن نغص فقال الدهر آمينا
فانحل وما كان معقوداً بأنفسنا ... وانبت ما كان موصولا بأيدينا
وقد نكون وما يخشى تفرقنا ... فاليوم نحن وما يرجى تلاقينا
بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا ... شوقاً إليكم ولا جفت مآقينا
حالت لبينكم أيامنا فغدت ... سودا وكانت بكم بيضا ليالينا
نكاد حين تناجيكم ضمائرنا ... يقضي علينا الأسى لولا تأسينا
يا ليت شعري ولم نعتب اعاديكم ... هل نال حظاً من العتبى أعادينا
ما حقنا أن تقروا عين ذي حسد ... بنا ولا أن تسروا كاشحاً فينا
ليسق عهدكم عهد السرور فما ... كنتم لأرواحنا إلا رياحينا
اذ جانب العيش طلق من تآلفنا ... ومورد اللهو صاف من تصافينا
وإذا هصرنا غصون الأنس دانية ... قطوفها فجنينا منه ما شئنا
لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا ... إذ طالما غير النأي المحبينا
كنا نرى اليأس تسلينا عوارضه ... وقد يئسنا فما لليأس يغرينا
لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم ... رأيا ولم نتقلد غيره دينا
واللّه ما طلبت أهواؤنا بدلا ... منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا
يا ساري البرق غاد القصر واسق به ... من كان صرف الهوى والود يسقينا

واسأل هنالك هل عنى تذكرنا ... ألفا تدكر أمسى يعنينا
ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا ... من لو على البعد حيا كان يحيينا
من لا يرى الدهر يقضينا مساعفة ... منه وان لم يكن غبا تقاضينا
ربيب ملك كأن اللّه أنشأه ... مسكا وقدر انشاء الورى طينا
أو صاغه ورقاً محضاً وتوجه ... من خالص التبر ابداعا وتحسينا
إذا تأود آدته رفاهية ... توم العقود وأدمته البرى لينا
كانت له الشمس ظئراً في أكلته ... بل ما تجلى لها إلا أحايينا
كأنما أثبتت في صحن وجنته ... زهر الكواكب تعويذا وتزيينا
ما ضر أن لم تكن اكفاءه شرفا ... وفي المودة كاف من تكافينا
يا روضة طالما أجنت لواحظنا ... ورداً جلاه الصبا غضاً ونسرينا
ويا حياة تملينا بزهرتها ... منى ضروباً ولذات أفانينا
ويا نعيماً خطرنا من غضارته ... في وشي نعمى سحينا ذيله حينا
يا جنة الخلد أبدل لنا بسدرتها ... والكوثر العذب زقوماً وغسلينا
لسنا نسميك اجلالا وتكرمة ... وقدرك المعتلي عن ذاك يغنينا
اذا انفردت وما شوكرت في صفة ... فحسبنا الوصف ايضاحاً وتبيينا
كأننا لم نبت والوصل ثالثنا ... والسعد قد غض من أجفان واشينا
سران في خاطر الظلماء تكتمنا ... حتى يكاد لسان الصباح يفشينا
لا غرو في أن ذكرنا الحزن حين نهت ... عنه النهى وتركنا الصبر ناسينا
انا قرأنا الأسى يوم النوى سورا ... مكتوبة وأخذنا الصبر تلقينا
نأسى عليك اذا جئت مشعشعة ... فينا الشمول وغنانا مغنينا
لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا ... سيما ارتياح ولا الأوتار تلهينا
دومي على العهد ما دمنا محافظة ... فالحر من دان انصافا كما دينا
فما استعضنا خليلاً عنك يحبسنا ... ولا استفدنا حبيبا عنك يثنينا
ولو صبا نحونا من علو مطلعه ... بدر الدجى لم يكن حاشاك يصبينا
أما هواك فلم نعدل بمنهله ... شربا وان كان يروينا فيظمينا
لم نجف أفق جمال أنت كوكبه ... سالين عنه ولم تهجره قالينا

ولا اختيـــــاراً تجنبنـــــاه عن كثب ... لكن عـــدتنـــا على كره عـــوادينـــا
أبكي وفـــاء وان لم تبـــذلي صلـــة ... فـــالطيف يقنعنـــا والـــذكر يكفينـــا
وفي الجـواب متـــاع لـــو شفعت بـــه ... بيض الأيـــادي التي مـــازلت تـــولينـــا
ان كان قـد عـز في الـدنيـا اللقـاء بكم ... في مـوقف الحشر نلقـــاكم وتلقـونـــا
عليـــك مني سـلام اللّـــه مـــا بقيت ... صبـــابـــة بـــك نخفيهـــا فتخفينـــا

قراءة تحليلية نقدية :

تمنحنا النصوص الأصلية في أدبنا العربي القديم اشعاعاً يكشف لنا الطريق الذي نتلمس به حقيقة ذاتنا في أصالتها وما تحمله هذه الذات من قيم انسانية عز نظيرها في الحضارات الأخرى ، واذا كان هذا يلامس الجانب التكويني للنفس الإنسانية السوية فان هذه النصوص الفنية في بعدها المعرفي تشكل دافعاً للناقد والقارئ المتذوق للخروج من ضيق الحيز الزماني والمكاني الذي يلف نصاً معيناً وينطلق في عوالم تصل مرتبة الخلود برحابته ، وتربط بين تراث هذه الأمة وتطلعها الحداثي بعيداً عن غثاثة الاسقاط الأمجدي وقريباً من روح التواصل البار الذي يصادم الانبتاء العاق ، فنتحسس قيمة التجربة الحقة ، لأن النفس تبقى هي النفس ، والولد لابد وان يحمل في كيانه شيئاً من الوالد ، وهذه هي طبيعة الأشياء في صيرورتها وتحولها نشدانا للأمثل والأكمل .

ومع نونية ابن زيدون نقف عند مذكرة من مذكرات مشواره العاطفي ، أو لنقل عند رسالة بعث بها الى ولادة ، يقدم لها بتعبيرات يطبعها نوع من ثنائية الشعور يتصاعد سالبها ليستعين الشاعر بألفاظ تخفف بمستواها الدلالي من تطرف التعبير المتصاعد .

قراءة في المضمون :

تبدأ الرسالة المذكرة بعد هذه اللمحة السريعة بتساؤل يشكل منحنى أو مدخلاً يتوقف عند الشاعر ، متكئاً على ثقافته من الموروث القديم ، بتصوير لحالة شعورية مدمرة حتى النهاية ، تتبدى فيها نظرة وجودية مبنية على عنصر التناقض المتمثل بالزمان المضحك المبكي ، ليصل الشاعر في عجالة متخضة عن نفس مضطربة الى أن يتحمل مسؤولية النتيجة القهرية التي آل إليها الحب ، وبديهي أن تنعكس الرقابة والوشاية في الشعر الغزلي العربي من حيث هما جزءان

من منظومة القهر الاجتماعي كما عرفنا عند الشعراء العذريين في العصر الأموي ، في مفارقة تخلق الكثير من الاندهاش المتصادم مع طبيعة المجتمع الأندلسي في عصر ابن زيدون ، والمختلف تماماً عن طبيعة المجتمع في بيئة العذريين وعصرهم ، ولكن أن يتظهر كل ذلك بثوب جديد هو العداء ، فهذا - في مدى علمنا - شيء طارئ فرضته طبيعة الحياة في الأندلس ، بتطرق ظواهرها وافرازات هذه الظواهر ، فأي نوع من العداء الذي يتمخض عنه الحب ؟ وما هذا الحب الذي يولد عداء ؟ معادلة يصعب حلها إلا أن يكون هناك توجه يتسم بنزوع ميكافيلي يحققه مجتمع متشابك متشاكس في تلك الحقبة من عمر الأندلس وهي عصر ملوك الطوائف .

ويظهر ابن زيدون بمظهر عالم الاجتماع المطلع على أعراف الناس وعاداتهم وتقاليدهم في أفراحهم وأحزانهم ، وتتملكه برهة الحزن الثابتة ، فتفرض عليه الاستعانة بطقوس الحزن في العرف الاجتماعي ، ويحبك المتضادات اللفظية ليخرج بالصورة حية قائمة على التناقض المبالغ في خطوطه في كثير من الأحيان ، وفي ظل هذا الحزن المتبادي يتطامن صوت الشاعر بأسلوبه التعبيري ، فيأخذ منحى التساؤل الضائع والعتب المحبب من طرف واحد في موقف درامي مفتعل ، لتنطلق الصرخة عاتية مدمرة من الألم المفعم بالاحباط القسري ، وكأني بالشاعر وقد أدرك سرا من أسرار هذا الشعر ، وخاصية من خصائصه ، وهي أنه في حقيقته كلام مسموع أكثر منه مقروءاً ، يتطامن صوته ثانية وكأنه الموقف الدرامي المفتعل لعب دوراً صامتاً في المتلقى ، وبوتيرة أعلى في المتكلم/الملقي ، عبر شريط حياتي يتسم بالخصب العاطفي عبر عنه بدفء روحي لفع صوراً قرآنية شكلت عنصراً مهماً من ثقافة متعددة المنابع ، وليحمل هذا الشريط دعوة ضمنية تأخذ شكل التذكير الذي يخفي عنصر التعويضية ببرهة الفرح عن برهة الحزن ويعود الموقف الدرامي المفتعل ليفرض نفسه من جديد عبر ما يشبه الحوار من طرف واحد ، ويأخذ شكل التصاعد في الاحساس نجم عنه تصاعد تلقائي في الأداء التعبيري أخذ سياقاً يتلخص في الغاء مبدأ الظن كعامل في العلاقة العاطفية يلغي الثقة بين الحبيبين ، وليحقق مبدأ الثبات وبالتالي الانسجام العاطفي ، ليأخذ بعد ذلك صورة الاعتقاد الواحد والدين الأوحد ، ثم لينتهي بالقسم البات ، وما يحمله هذا القسم من مؤشرات يفترض الشاعر تواجدها في المتلقي بما تحمله من دلالات دينية واجتماعية .

والعذرية والرومانسية منواة لا يفترقان في العمل الابداعي ، وتتبدى الطبيعة ماثلة يستلهم الشاعر من عناصرها عنصرين سيطرا على المساحة الزمنية للعام ، كما سيطرا على الوقت

اليومي الرومانسي ، هما البرق ونسيم الصبا ، وتحت ضغط الشعور بالغربة الروحية تنصهر عناصر التوق (النوستالجيا) الثلاثة : الزمان والمكان والمرأة في مجمل واحد في نونية ابن زيدون ، وعنصر الزمان يفهم عن طريق اللمح المتأتى من عناصر الصورة - سرو البرق - وهذا يتم ليلاً وشتاء ، ويترتب على ذلك ممارسة التذكر المتعب في هذا الوقت ، وليقوم هذان العنصران (البرق ونسيم الصبا) بتبليغ جانب من الرسالة/القصيدة ، وابن زيدون - في ظني - يخرج في الكثير من أجزاء هذه القصيدة عن ما يعرف في النقد الحديث بنظرية الفيض ، وفي نقدنا القديم بنظرية (الغرف من بحر) بامتلاكه أسرار اللغة واستيعابه للدلالات القابعة في عمق التعبير ، ومع ذلك لا تستطيع الزعم بأن خرج عن مفهوم التداعي الشعري ليدخل كلياً دائرة الوعي الانتقائي في الأسلوب التعبيري وبطريقة ارادية بل تستطيع الزعم أن التأمل في صنيع الوجدان يبقى سمة بارزة في النشاط الذهني عندما يستجيب لداعي القلب ، وهنا يلتقي شاعرنا العربي مع الشاعر الانكليزي وليم وردزورت ، حيث يقول هذا الأخير في مقدمة «القصائد الغنائية» .

«ان الشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية يتخذ أصوله من عاطفة تستذكر في هدوء ، ويتأمل الشاعر تلك العاطفة بنوع من رد الفعل حتى يتلاشى الهدوء تدريجياً ، وتتولد بالتدريج عاطفة صنو لتلك التي كانت قبل التأمل ، وهذه العاطفة الثانية هي نفسها ماثلة في الذهن ، وفي هذه الحال يبدأ النظم متوالياً في حال مشابهة لها يستمر مريره ، لكن مهما يكن نوع العاطفة ودرجتها فان المسرات المتنوعة الناشئة من عدة أسباب تعدلها ، حتى ان الذهن إذ يصف أية مشاعر ويكون وصفه لها ارادياً انما يكون على الجملة في حال ابتهاج وسرور»[1] .

وبتوظيفه لمظاهر الطبيعة متعاضدة مع الشعور الإنساني - وهو في رأيي أفضل شاعر أندلسي أنطق الطبيعة - خلق ابن زيدون ضرباً من «التجانس الكوني» وهو مصطلح ردده كثيراً الشاعر الفرنسي الرومانسي بودلير ، واهتم بتفسيره آرشيبالد ماكليش ، وهو تجمع عناصر وكائنات ضمن علاقة فنية يراها الشاعر[2] .

قراءة في الأداء التصويري :

في نظرته صوب الجانب الحسي من العلاقة الحبية ، وبعد امعانه النظر في داخله ووجدانه لم ينبت ابن زيدون عن الفكر الإنساني القديم ، وفكرة العذراء أم الإله صاحبت الذهن

الإنساني وسيطرت عليه أمدا طويلا ، ودخلت في ديانات الإنسان القديم لأنها تمثل فكرة الخصوبة أو الأمومة ، ولهذا كانت منحوتات ما قبل التاريخ للمرأة الآلهة أشكالاً تبرز استعداداً خاصاً لطبيعة النماء الإنساني ، وابن زيدون على طريق اشباع ميله الحسي أعطى لنا الصورة الشعرية متماثلة والصورة النحتية ، فولادة في مخيلة هذا الشاعر المثقف هي «عنات» الكنعانية ، أو «عشتار» البابلية ، أو «أفروديت» الإغريقية ، بل لعلها احدى عرائس السماء ، أو أن هذه الرموز كلها تجمعت في ولادة ، بعد أن خلع عليها صورة هي مزيج من موروث حضاري قديم ومعطيات حضارية طارئة ، والشاعر هنا هو ابن البيئة العربية القديمة التي لم تعرف في جزيرتها حضارة زراعية يعتد بها ويتمثل من خلالها الخصب ، وفي هذا يكمن سر اتجاه أبناء هذه البيئة الى الشمس لأنها أظهر ما في حياة الصحراء خالعين عليها صفة الأمومة لأنها باعثة الحياة ، وقد جعل ابن زيدون من ثقافته عاملاً يحدد أبعاد الصورة لينميها ويطورها طوليا ، بحيث لا تبدو لنا تمثالاً جامداً وانما صورة حية يتضافر في اخراجها معظم الحواس الإنسانية في تزامن ينعش ولا يجهد أبدا ، والعناصر التي أوردها ابن زيدون تكون في مجموعها صفات حسية ، لأنه يضرب صفحاً عن جوانبه المرأة وعن كل صفة تبتعد عن المظهر الخارجي ، ويعمد كثيراً الى تثبيت هذا المظهر عن طريق الانماء التدريجي لتخرج لنا دمية ، أو صورة منقوشة ، أو أيقونة في معبد لكنها مفعمة بالحيوية .

وواضح أن ابن زيدون لا يخرج بالصورة عن منبتها الاجتماعي ، فهو لا يخلط بين المرأة التي يتوجه إليها الشاعر طلباً للمتعة ، وهي ممن كن يعرفن بالقيان ، وبين المرأة المثال التي يتوجه إليها بالصلاة لمنح الخصوبة ونعيم الحياة ، أو المرأة بأمومتها الفنية والتي تصور حرة دائماً ، أو ليس هو القائل :

الدهر عبدي لما أصبحت في الحب عبدك

وبهذ الرمز الإنساني القديم الذي جمع الشاعر بين الاشاري والبنائي حقق الفاعلية التي تربط بين الرمز بمستوييه وبين الموقف ، أو بين الحالة الشعرية واندغامها بالبناء الشكلي الخارجي ، فالرمز الأنثوي في القصيدة مستمد من مرجعية ثقافية موغلة في التاريخ ، ومع تكراره في الأداب الإنسانية القديمة بل والحديثة إلا أنه بقي عنصراً تجاوز حيز الواقعية الجزئية لينحو منحى شمولياً يعبر عن قيم شعورية واجتماعية وفكرية تطبع الحياة والتجارب الإنسانية بطابعها .

ويدخل ابن زيدون بعد هذه الالتفاتة الى جوانية المرأة ليمارس ضد نفسه نوعا من المازوخية التي تقترب من درجة الاحباء ، فيها يخرج على التاريخ والمنطق والعقل ، وطالما مارس هذا الخروج في استعراضه شريط الماضي ، ومتكئاً على ثقافته في جانبيها الديني والحضاري ، وليخلع على صاحبته عناصر داخلية تتضافر في مجموعها مع العناصر الخارجية ليرقى الى درجة الاقتراب من صفات الألوهية ، وليبقى يراوح بين دعوة ضمنية عن طريق استعراض برهة الفرح ، ودعوة علنية للعودة الى هذه البرهة ، والتأكيد على الوفاء كقيمة إنسانية ، ليختم بخاتمة تقليدية هي السلام على البعد .

قراءة في اللغة الشعرية :

تنزع اللغة الشعرية عند ابن زيدون منزعاً انفعالياً مشبعاً بالذاتية ، وهي من خصائص القصيدة الغنائية التي تتبدى فيها الآنا بشكل بارز ، ولكنها مؤطرة بالدرامية المفتعلة المتمثلة بالتوجه الخارجي ، فاللغة تستحيل الى شعور وانفعال ، والانفعال يستحيل الى لغة ، ولكنها لغة يغيب فيها الصخب إلا لماما ، وان كان لا يغيب فيها التوتر بما تنقله من انفعالات لا تخفيها لغة رزينة هادئة تتصاعد احيانا وتتطامن في الكثير من الأحيان تذكرنا بلغة الشاعر الانكليزي «جون كيتس 1795 – 1821م» وهو من شعراء الغنائية الرومانسية في قصيدة له بعنوان «الحسناء التي لا ترحم»[3] .

وعلى الرغم من أن ابن زيدون فشل تاريخياً وموضوعياً في ايصال العاطفي الى واقعة مع أن هذا الواقع كان يمتلك امكانية سعادة لا حدود لها إلا أنه استطاع أن يفجر كل ما تميز به اللغة العربية من طاقة وجدانية ومن قدرة على توصيل هذا العاطفي الى عمق القارئ أو المتلقي بما أوتي من قدرة على امتلاك هذه اللغة وادراك أسرارها .

وتقوم المؤشرات اللغوية في القصيدة على عنصرين أساسين متمايزين ولكنهما متكاملان ، هما :

1 – المرأة على أنها تشكل عنصر السعادة والوعد بالفرح الأعظم .

2 – عدم تجاوب المرأة مع نداء الحب أو انكفاؤه من حيث هو عنصر وجع لا يمكن احتماله .

واعتمدت هذه اللغة على معجمين تخلقا في ظل هذه الحالة من ثنائية الشعور التي كانت تكتنف الشاعر ، هما :

1 – معجم الفرح المستقطعة ألفاظه من الماضي السعيد .

2 – معجم الألم المأخوذة ألفاظه من الحاضر الشقي .

وهذه اللغة مظهر وجداني يتمثل في أن المرء قد يتذكر تجارب من ماضيه السار تنسيه حاضره المؤلم ، فاذا هو بدافع تعويضي يعيش في ذاك الماضي ، وينغمس فيه انغماساً يشعر معه ببرهة فرح عارمة ، وفي هذه الحالة يكون شعوره الوجداني الحاضر مماثلاً لشعوره الوجداني الماضي في تلقائية تفرض نوعاً معيناً من اللغة ، وقد يكون العكس تماماً ، إذ يتساوى الشعور بالألم المتمخض عن الحاضر الشقي بشعور الفرح الناجم عن الماضي السعيد ، فتأتي المقارنة بين الشعور مطبوعة بطابع التلقائية اللغوية البلاغية شاهدها الصارخ طباق أو مقابلة تتوقع طرفها الثاني بمجرد سماعنا لطرفها الأول .

قراءة في الأداء الإيقاعي :

لقد سبق شاعرنا العربي الشاعر الغربي بأكثر من ثلاثة عشر قرناً من الزمن في التنبه الى أثر الإيقاع في عملية الابلاغ يقول جميل بثنية :

فـــان لم يكن قـــولي رضـــاك فعملي هبـوب الصبـــا يـــا بثن كيف أقـــول

ويقول ج.س. فريزر : «قد يستطيع القارئ الجيد أن يسمعنا أنين الريح»[4] .

فهل نجح ابن زيدون في تعليم الصبا القول بالهام من ولادة ، وأن يسمعنا مع أنينه أنين الريح ؟

أظن أنه امتلك عناصر النجاح بجمالياتها كما يحددها علم الوجدان ، وبمؤشراتها الظاهرة والعميقة كما يحددها علم الأصوات واللغة ، ولابد من التأكيد على عنصر هام في تكوين الملكة الشعرية عند الأندلسي بصفة عامة ، وعند ابن زيدون بصفة خاصة ، هذا العنصر هو الثقافة ، وهذا الشاعر خبر أوتار القيتارة الشعرية العربية بثقافته المتنوعة ، وبنظرة سريعة على مكونات التشكيل الايقاعي في القصيدة نجد أن «رتشاردز» مصيب في قوله :

«إن العلاقات بين الايقاع والمعنى في أشكاله المتعددة هي التي تعني دراسة الشعر ، وإن دارس الايقاع في الشعر بمعزل عن المعنى محاولة مشكوك في قيمتها» وقوله أيضاً : «فالصوت في معظم الحالات هو مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر ، والذي يمكن فعله عن طريق الصوت لا يجوز فعله عن طريق أي شيء آخر أو عن طريق شيء من شأنه الاخلال بالأثر الطبيعي للصوت»[5] .

وقصيدة ابن زيدون الرسالة تدور جميعها حول «أنا وأنت» ليكون التوكيد الوزني في القافية قائماً على ضمير جمع المتكلم «نا» متفقاً مع التوكيد الابلاغي الصحيح ، فخرج ابن زيدون من ربقة الذات الأنانية ان صح التعبير ، وبالقافية جعل الحب قدراً مشتركاً بينه وبين الطرف الآخر .

واذا أخذنا بمقولة علماء الأصوات بأن ثمة صلة بين نبض القلب وما يقوم به الجهاز الصوتي وقدرته على النطق بعدد من المقاطع ، وأن الإنسان العادي يستطيع النطق بثلاثة من الأصوات المقطعية في كل نبضة[6] ، واذا أخذنا بمقولة أن الشعر العربي كمي مقطعي وطبقنا هذه المقولة بشيء من التحفظ على بيتين من القصيدة ، الأول يجعل كثيراً من العناصر برهة الفرح الضائعة ، هو قوله :

يا روضة طالما اجنت لواحظنا ... وردا جلاه الصبا غضا ونسرينا

والثاني يحمل الكثير من عناصر برهة الحزن الراهنة ، وهو قوله :

حالت لفقدكم أيامنا فغدت ... سودا وكانت بكم بيضا ليالينا

لوجدنا أن كلا من البيتين استحوذ على سبعة وعشرين مقطعاً ، مع تغيير نسبي في التفعيلة الثانية من البيت الثاني ولوجدنا أن كل بيت سيكلف القلب تسع نبضات ، لكن لو حاولنا قراءة كل من البيتين بمعزل عن النظام العام للقصيدة ، أو حتى ضمن هذا النظام ولكن طبقاً لقاعدة الشاعر العربي أو الشاعر الانكليزي ، لوجدنا أن الزمن المستهلك في قراءة البيت الثاني أطول منه في قراءة البيت الأول لسبب واحد على الأقل ، هو أن البيت الأول فيه تسعة أصوات مد ، وستة من الحروف الانفجارية ، بينما الثاني فيه عشرة أصوات مد ، وأحد عشر حرفاً انفجاريا ، مع تفاوت كبير في مدى قوة الارتكاز الصوتي بين مقاطع البيتين . واذا أدركنا أن الأبيات التي تحمل في ثناياها صبغة الفرح هي ثلث القصيدة ، أي ستة عشر بيتاً من تسعة وأربعين بيتاً ، لعرفنا أن القصيدة تميل الى الايقاع الهادئ الرتيب ، مع عدم نسيان الأبيات التي تشي بروح الثورة على تصرف الحبيبة ولادة تجاهه ، والتي لا تعدو البيتين أو الثلاثة ، ومن هنا أخذت القصيدة نوعاً من الاتجاه التأملي الذي يظن الكثيرون بأن الشعر العمودي لا يناسبه خاصة في موضوع كالغزل .

واذا دلفنا الى جوانبه التشكيل الايقاعي نجد أن الشاعر بحسه الموسيقي أدرك ما للتشطير من أثر في الموسيقى الداخلية للبيت الشعري :

فـانحـل مـا كان معقـوداً بـأنفسنـا وانبت مـا كان مـوصـولاً بـأيـدينـا
فـما استعضنـا خليـلاً عنـك يحبسنـا ولا استفـدنـا حبيبـاً عنـك يثنينـا

وابن زيدون بادراكه ما لنظام التشطير في القصيدة - وقد اتبعه كثيراً يدلل على وجود كثافة موسيقية داخلية وفي ذلك رد على من ينفي وجود مثل هذه الموسيقى .

أما العنصر الثاني البارز ايقاعياً في جوانية القصيدة ، فهو التكرار ، فالكلمة كقيمة مجردة ليست في تكرارها ، وانما في انعكاس هذا التكرار رضا وتقبلا ، وابن زيدون أدرك القيمة الدلالية وتوافقها مع القيمة التكرارية الايقاعية لأداة النداء في مقام المناجاة .

يـا روضـة طـالمـا أجنت لـواحظنـا وردا جـلاه الصبـا غضـا ونسرينـا
ويـا حيـاة تملينـا بـزهرتهـا منى ضروبـا ولـذات أفـانينـا
ويـا نعيمـا خطرنـا من غضـارتـه في وشي نعمى سحبنـا ذيلـه حينـا
يـا جنـة الخلـد أبـد لنـا بسـدرتهـا والكـوثر العـذب زقـومـا وغسلينـا

واذا عدنا الى برانية التشكيل الايقاعي (الموسيقى الخارجية) لوجدنا نونية ابن زيدون تأتي في المرتبة الرابعة من حيث الجمال في التشكيلة الموسيقية الشعرية التي أثبتها الدكتور صفاء خلوصي[7] اعتمادا على القافية ، وهي تشكيلة بثماني مراتب أعلاها لزوم ما لا يلزم ، ومعلوم ما لحرف النون - وهو حرف يتسم بأنفية خاصة - من تميز جعله يحتل المرتبة الأولى في الأداء الموسيقي للآيات القرآنية ، ويليه حرف الميم ، واعتقد أن ابن زيدون تنبه الى هذه الخاصية فاختاره رويا لقصيدته ، وزاده موسيقية خاشعة حزينة كان معها أشبه بالأنين المنسجم مع طبيعة القصيدة ، بأن جعله يتوسط حرفي مد ، فكان هذا الشجي المنبعث من القافية قد تشكل من غنه حرف النون ، والمدى الارتكازي العميق لياء الردف سابقة له ، وامتداد ألف الوصل لاحقة به ، فكان من كل انين ظل يلاحقنا على مدى القصيدة ، وهنا نردد ما قاله الشاعر الانكليزي «فريزر» «نجد ثمة تشابها أساسيا في حركة كل موجة ، لكن ليس من موجتين تنكسران في شكل متناظر تماما» ، ولو حاولنا ان نمضي مع حرف النون لوجدناه أكثر الحروف شيوعا في القصيدة ، وما مقدمتها إلا دليل يقود الناقد المتأمل للتوغل في عمق القصيدة ، ويطرح تساؤلاً مشروعاً : هل كانت القصيدة مواكبة للأقصدية في عملية الخلق الشعري في هذا النص ؟ وما المدى الذي اخذته كل واحدة منها في سياق عملية الخلق هذه ؟ فلنعد الى مقدمة القصيدة :

أضحى التنـائي بـديـلا من تـدانينـا ونـاب عن طيب لقينـا تجـافينـا
ألا وقـد حـان صبـح البين صبحنـا حين فقـام بنـا للحين نـاهينـا
من مبلـغ الملبسينـا بـانتزاحهم حـزنـا مـع الـدهر لا يبلي ويبلينـا
أن الـزمـان الـذي مـا زال يضحكنـا أنسـا بقربهم قـد عـاد يبكينـا

واذا أخـذنـا بعين الاعتبـار أمرين همـا : ان الحروف لا تؤخـذ بمعزل عن السيـاق وعن طبيعـة الأسلوب البـلاغي ، وعرفنـا أن الميم قـد تكررت عشر مرات في الـوقت الـذي تكررت فيـه النـون ثمـاني وعشرين مرة لأدركنـا أن الشـاعر يتميز بمـا عرفـه «اليـوت» في كتـابـه (الشـاعر والقصيـدة) بـ «الخيال السمعي» .

الهـوامـش

(1) شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي للدراسات ، بيروت 1414هـ/1993م ، ط1 ، ص283 .
(2) فايز الداية ، جماليات الأسلوب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت 1411هـ/1990م ، ط2 ، ص128 .
(3) داود سلوم ، دراسات في الأدب المقارن التطبيقي ، منشورات وزراة الثقافة والاعلام العراقية ، بغداد 1984م ، ص320 .
(4) عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 م مج2 ، ص420 .
(5) سامي منير عامر ، من أسرار الابداع النقدي في الشعر والمسرح ، منشأة المعارف ، الاسكندرية 1987م ، ص18 .
(6) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، دار القلم ، بيروت 1965م ، ط4 ، ص193 .
(7) صفاء خلوصي ، فن التقطيع الشعري والقافية ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ط5 ، ص266 .