شعريَّة البديع في نونيَّة ابن زيدون الأندلسي

عبد الله عبد الرحمن الغويل – جامعة مصراتة – ليبيا
a.algwil@edu.misuratau.edu.ly

مُلَّخصُ:
يهدف هذا البحث الموسوم بـ (شعرية البديع في نونيّة ابن زيدون الأندلسي) إلى بيان دور أشكال البديع في بناء القصيدة، وتحقيق أقصى درجات الشعريّة للنص الشعري، من خلال قصيدة لشاعر أندلسيّ، واسع الاطلاع، له وزنه وخطره، أجاد القول شعرًا ونثرًا، ألا وهو أبو الوليد ابن زيدون الأندلسي، ونونيته الشهيرة؛ أضحى التنائي بديلا من تدانينا، التي قالها في ولاّدة بنت المستكفي، فرأينا كيف تفاعلت أشكال البديع؛ التي جاءت عفو الخاطر، مع عناصر الوزن والقافية، والموقف النفسي، فأنتجت إيقاعًا داخليًّا أسهم في بناء العمل الفني؛ شكلا ومضمونًا.
وقد قسّم البحث إلى ثلاثة مطالب؛ مسبوقة بتوطئة ونص القصيدة:
المطلب الأول: (شعريّة بديع التضاد) بديع الطباق، بديع المقابلة، بديع المفارقة.
المطلب الثاني: (شعريّة بديع الإيقاع) بديع الجناس، بديع التصدير، بديع التوازي.
المطلب الثالث: (شعريّة بديع الصورة) بديع التشبيه، بديع الاستعارة، بديع الكناية.
وقد اتضح من خلال ذلك الدّور الذي لعبه البديع في الرفع من مستوى الشعريّة في القصيدة، وأن حسن البديع لم يكن حسنًا عرضيًّا؛ وإنما هو ذاتيٌّ أصيل، يستدعيه المقام استدعاء قويًّا، من أجل تلبية حاجات دلاليّة، وجماليّة وفنّيّة، لا يمكن أن تتحقق بدونه.

كلمات مفتاحية: البديع، شعريّة، ابن زيدون، التضاد، الإيقاع، الصورة.

مقدمة:

تخضع اللغة في الشعر لمؤثرات الوزن والقافية، فيقيدان حركتها؛ لتتوافق مع الإيقاع الشعري، والتجربة الشعرية، ومن هذه اللغة أشكال البديع البلاغية، التي نراها تتفاعل عند الشاعر المبدع؛ مع عناصر الوزن والقافية؛ والموقف النفسي، وتتآلف معها؛ لتنتج إيقاعًا داخليًّا يسهم في بناء العمل الفني شكلا ومضمونًا، هذا إذا جاء

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

هذا البديع عفويًّا دون تكلف، يستدعيه المقام استدعاء قويًّا، وتآزرت أشكاله في القصيدة؛ لتلائم بين أجزائها ومعانيها، حتى نرى "الأصوات تردد صداه؛ من خلال علاقات صوتية لغوية بلاغية خاصة، لا تقبل أي تبديل فيها".[1] وهذا ما سيحاول البحث إثباته لشعر إقليم الأندلس، من خلال قصيدة: أضحى التنائي بديلا من تدانينا، لابن زيدون[2]، الشاعر الأديب الأريب، الذي له وزنه ومكانته بين شعراء إقليمه وعصره. والبديع المقصود هنا؛ هو ما جاء وفق رؤية البلاغيين القدامى؛ قبل السكاكي، كالجاحظ وابن المعتز، والآمدي؛ حتى عصر عبدالقاهر الجرجاني، إذ لم يخرج مفهوم البديع عندهم عن معنى الجِدَّة والطّرافة؛ والمعنى الذي لم تجر العادة بمثله. فالبديع كان يعني التجديد بصفة عامة[3]؛ لذا أطلق قديمًا على التشبيه والاستعارة؛ وعلى سائر أقسام البديع المعروفة بعد تقسيم المتأخرين لعلوم البلاغة. وتأتي أهمية البديع انطلاقًا من كونه المميز المهم لشعرية الشعر، وتفضيل شعر عن آخر، ويكون دفعًا للخلط بين الشعر والنظم، فالبديع لا يحضر إلا عزيزًا طريفًا نادرًا؛ ليكسب التراكيب الجمال والهزّة، ويوقع في نفس المتلقي الغبطة والأريحية، وهذا لا يتأتّى إلا بتخليص ألوان البديع من الفهم الذي ربطها بالزينة الشكلية، وتقسيمها إلى محسنات لفظية وأخرى معنوية؛ حجبت قيمة البديع الجمالية؛ بنائيًّا وإيقاعيًّا، وبهذا يمكن العودة إلى الحكم على الفن الشعري بالذوق؛ كما هو الحال حتى عصر عبدالقاهر الجرجاني وجار الله الزمخشري. ويتحقق هذا المطلب عندما يكون النص لشاعر متمكن موهوب واسع الاطلاع؛ كابن زيدون الأندلسي، والحديث عن بلاغة ابن زيدون وأدبه يقصر عنه المقام هنا؛ لكثرة إنتاجه، وكثرة ما قيل عنه قديمًا وحديثًا[4]، لقد جمع بين مقدرة العالم المطلع، وبين حساسية الفنان؛ وسمو الذوق، ومن هنا جاء شعره زاخرًا بالثقافة الواسعة، والأنغام الشجيّة.

(1) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام حمدان، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997م ص6.

(2) هو أحمد بن عبدالله بن أحمد بن غالب بن زيدون، المخزومي الأندلسي، أبو الوليد، ولد سنة 394هـ، وزير كاتب شاعر، من أهل قرطبة، توفي بإشبيلية سنة 463 هـ، لقب ببحتري الأندلس، وهو صاحب (أضحى التنائي بديلا من تدانينا) من القصائد المعروفة، وطبقته في النثر رفيعة أيضا، وله رسائل بديعة. ينظر كتاب الأعلام لخير الدين بن محمود الزركلي، دار العلم للملايين، ط15، 2002م، 158/1.

(3) ينظر: فن البديع، عبدالقادر حسين، دار الشروق، ط1، 1983م، ص18.

(4) عُرف ابن زيدون بتقدمه على أهل زمانه، واشتهر بسعة العبارة، فقد ذكر صاحب نفح الطيب أن ابن زيدون وقف في وفاة ابنة له للناس؛ ليشكر لهم، فقيل إنه ما أعاد في ذلك الموقف عبارة قالها لأحد، قال الصفدي: وهذا من التوسع في العبارة، والقدرة على التفنن في أساليب الكلام. ينظر: نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن مجمد المقّري، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، 565/3. وعن ابن زيدون وقصيدته؛ يقول مصطفى الرافعي: "وممن انفرد بطريقته في النسيب بعد البحتري، شهر بالغزل خاصة؛ أبو الوليد بن زيدون، وهو الذي لقبه الأندلس ببحتري المغرب، وقصائده مشهورة، وخصوصًا النونية التي يتشوق بها إلى ولادة"، تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مؤسسة هنداوي للتعلم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013م، ص732.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

أما قصيدته؛ أضحى التنائي، موضوع البحث، فهي أشهر من نار على علم، تناولها بالحفظ والشرح والمعارضة والدراسة؛ المتقدمون والمتأخرون، لكنّ الشعر كالسراء والشجاعة والجمال؛ لا يُنتهى منه إلى غاية، كما يقول يونس بن حبيب[5]، قيل عنها: إنها "ضربت في الإبداع بسهم، وطلعت في كل خاطر ووهم، ونزعت منزعًا قصر عنه حبيب وابن الجهم"[6]. وقد جاءت القصيدة على بحر البسيط، وبلغت أبياتها حسب الديوان[7] اثنين وخمسين بيتًا، عالج فيها ابن زيدون موضوعًا أساسيًّا واحدًا، هو شكوى التنائي والبعد عن حبيبته ولّادة[8]، فالقصيدة كلها حرقة ولوعة من البين والزمان، وهي مشحونة بعتاب ولادة في تضاعيف كل ذلك وأثنائه. وعلى الرغم من معالجة الشاعر لموضوع أساسي واحد في قصيدته؛ فإننا نجد تنوّعًا في وسائل الشاعر الفنية لمعالجة موضوعه الأساسي، كان من أهم هذه الوسائل؛ استعانته بألوان شتى من البديع، أسهمت في شعرية القصيدة، وأعلت من قيمتها الفنية، وهذا ما يهدف البحث إلى إثباته وبيانه.

نص القصيدة:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلا مِنْ تَدَانِينَا ... وَنَابَ عَن طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا
ألا وَقَدْ حَانَ صُبْحُ البَيْنِ صَبَّحَنَا ... حَيْنٌ فَقَامَ بِنَا لِلْحَيْنِ دّاعِينَا
مَنْ مُبْلِغُ المُبْلِسِينَ بِانْتِزَاحِهِمُ ... حُزْنًا مع الدَّهرِ لا يَبْلَى ويُبْلِينَا:
أنَّ الزَّمَانَ الذي مازالَ يُضْحِكُنَا ... أَنْسًا بِقُرْبِهِمُ قد عَادَ يُبْكِينا
غِيظَ العِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الهَوَى فَدَعَوْا ... بِأَنْ نَغُصَّ فقَالَ الدَّهْرُ آمِينَا
فَانْحَلَّ مَا كانَ مَعْقُودًا بِأَنْفُسِنَا ... وانْبَتَّ مَا كانَ مَوْصُولا بِأَيْدِينَا
وقَدْ نَكُونُ وَمَا يُخْشَى تَفَرُّقُنَا ... فَاليَوْمَ نَحْنُ وَمَا يُرْجَى تَلاقِينَا
ياليْتَ شِعْرِي ولَمْ نُعْتِبْ أَعَادِيَكُمْ ... هَلْ نَالَ حَظًّا مِنَ العُتْبَى أَعَادِينَا
لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إلاّ الوَفَاءَ لَكُمْ ... رَأْيًا وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينَا
ما حَقُّنَا أَنْ تُقِرُّوا عَيْنَ ذِي حَسَدٍ ... بِنَا ولا أَنْ تَسُرُّوا كَاشِحًا فِينَا
كُنَّا نَرَى اليَأْسَ تُسْلِينَا عَوَارِضُهُ ... وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لِلْيَأْسِ يُغْرِينَا
بِنْتُمْ وَبِنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا ... شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلاَ جَفَّتْ مَآقِينَا

(5) ينظر: طبقات فحول الشعراء، لابن سلاّم الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، 66/1.
(6) ينظر: نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرطيب، 210/4، وحبيب: هو الشاعر أبوتمام، وابن الجهم: هو الشاعر العباسي علي بن الجهم.
(7) ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبدالعظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص141 وما بعدها.
(8) هي ولّادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبدالرحمن الأموي، شاعرة أندلسية، من بيت الخلافة، كانت تخالط الشعراء وتساجلهم، اشتهرت بأخبارها مع الوزيرين: ابن زيدون، وابن عبدوس، وفي شعر ولادة رقة وعذوبة؛ إلا ما كانت تهجو به. توفيت سنة 484هـ، ينظر ترجمتها في الأعلام للزركلي، 118/8.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

نَكَادُ حِينَ تُنَاجِيـكُمْ ضَـمَائِرُنَا ... يَقْضِي عَلَيْنَا الأَسَى لَولا تَأَسِّيـنَا
حَالَتْ لِفَقْدِكُمُ أَيَّامُـنَا فَغَـدَتْ ... سُودًا وكانَتْ بِكُمْ بِيضًـا لَيَالِيـنَا
إِذْ جَانِبُ العَيْشِ طَلْـقٌ مِنْ تَأَلُّفِنَا ... وَمَرْبَعُ اللَّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا
وَإِذْ هَصّرْنَا فُنُونَ الوَصْلِ دَانِيـةً ... قِطَافُـهَا فَجَنَيْنَا مِنْهُ مَا شِيـنَا
لِيُسْقَ عَهْدُكُـمُ عَهْدُ السُّرُورِ فَـمَا ... كُنْتُمْ لأَرْوَاحِـنَا إِلاَّ رَيَاحِيـنَا
لاَ تَحْسَبُوا نَأْيَكُمْ عَـنَّا يُغَـيِّرُنَا ... إِنْ طَالَمَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَا
وَاللهِ مَا طَلَبَتْ أَهْـوَاؤُنَا بَدَلا ... مِنْكُمْ وَلاَ انْصَرَفَتْ عَنْكُمْ أَمَانِينَا
وَلاَ اسْتَفَدْنَا خَلِيـلا عَنكِ يَشْغَلُـنَا ... ولا اتَّخَذْنَا بَدِيلا مِنْكِ يُسْلِينَا
يَا سَارِيَ البَرْقِ غَادِ القَصْرَ واسْقِ بِهِ ... مَنْ كَانَ صِرْفَ الهَوى وَالودِّ يَسْقِينَا
وَاسْأَلْ هُنَـاكَ هَلْ عَـنَّى تَذَكُّرُنَا ... إِلْـفًا تَذَكُّـرُهُ أَمْسَى يُعَنِّيـنَا
وَيَا نَسِـيمَ الصَّـبَا بَلِّغْ تَحِيَّتَنَا ... مَنْ لَوْعَلَى الْبُعْدِ حَيَّى كَانَ يُحْيِينَا
فَهَلْ أَرَى الدَّهْرَ يَقْضِينَا مُسَاعَـفَةً ... فِيهِ وإِنْ لَمْ يَكُنْ غِبًّا تَقَاضِيـنَا
رَبِيبُ مُلْـكٍ كَأَنَّ اللَّهَ أَنْشَـأَه ... مِسْكًا وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الوَرَى طِينًا
أَوْ صَاغَهُ وَرِقًا مَحْضًا وَتَوَّجَـهُ ... مِنْ نَاصِعِ التِّبْرِ إِبْدَاعًا وَتَحْسِينًا
إِذَا تَـأَوَّدَ آذَتْـــهُ رَفَاهِـيَةً ... ثُومُ العُقُودِ وأَدْمَتْهُ الْبُرَى لِينًا
كَانَتْ لَهُ الشَّمْسُ ظِئْرًا في أَكِلَّتِهِ ... بَلْ مَا تَجَلَّى لَـهَا إِلاَّ أَحَايِينَا
كَأَنَّمَا أُنْبِتَتْ في صَحْنِ وَجْنَـتِهِ ... زُهْرُ الكَوَاكِبِ تَعْوِيذًا وَتَزْيِينًا
مَا ضَرَّ أَنْ لَمْ نَكُنْ أَكْفَاءَهُ شَـرَفًا ... وَفِي المَوَدَّةِ كَافٍ مِنْ تَكَافِينَا
يا روْضَةً طَالَمَا أَجْنَتْ لَوَاحِظَنَا ... وَرْدًا جَلاَهُ الصِّبَا غَضًّا وَنِسْرِينَا
وَيَا حَيَاةً تَمَلَّيْنَا بِزَهْرَتِـهَا ... مُنًى ضُـرُوبًا وَلَذَّاتٍ أَفَانِينَا
وَيَا نَعِيمًا خَطَرْنَا مِنْ غَضَـارَتِهِ ... في وَشْيِ نُعْمَى سَحَبْنَا ذَيْلَهُ حِينَا
لَسْنَا نُسَمّيكِ إِجْلاَلاً وَتَكْرِمَـةً ... وَقَدْرُكِ المُعْتَلِي عنْ ذَاكِ يُغْنِينَا
إِذَا انْفَرَدْتِ وَمَا شُورِكْتِ في صِفَةٍ ... فَحَسْبُنَا الوَصْفُ إِيضَاحًا وَتَبْيِينَا
يَا جَنَّةَ الخُـلْدِ أُبْدِلْنَا بِسِدْرَتِـهَا ... وَالكَوْثَرِ العَذْبِ زَقُّومًا وَغِسْلِينَا
إِنْ كَانَ قَدْ عَزَّ في الدُّنْيَا اللِّقَاءُ فَفِي ... مَوَاقِفِ الحَشْرِ نَلْقَاكُمْ وَيَكْفِينَا
كَأَنَّنَا لَمْ نَبِتْ والوَصْلُ ثَالِثُنَا ... وَالسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أَجْفَانِ وَاشِينَا
سِرَّانِ في خَاطِرِ الظَّلْمَاءِ يَكْتُمُنَا ... حتَّى يَكَادَ لِسَانُ الصُّبْحِ يُفْشِينَا
لا غَرْوَ في أَنْ ذَكَرْنَا الحُزْنَ حينَ نَهَتْ ... عَنْهُ النُّهَى وتَرَكْنَا الصَّبْرَ نَاسِينَا
إِنَّا قَرَأْنَا الأَسَى يَوْمَ النَّـوَى سُـوَرًا ... مَكْتُوبَةً وَأَخَـذْنَا الصَّبْرَ تَلْقِينَا
أَمَّا هَوَاكِ فَلَـمْ نَعْـدِلْ بِمَنْهَـلِهِ ... شِرْبًا وإِنْ كَانَ يُرْوِينَا فَيُظْمِينَا
لَمْ نَجْفُ أُفْقَ جَـمَالٍ أَنْتِ كَوْكَـبُهُ ... سَالِينَ عَنْهُ وَلَمْ نَهْجُرْهُ قَالِينَا

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

وَلاَ اخْتِيـَارًا تَجَنَّبْنَاهُ عَنْ كَـثَبٍ لَكِنْ عَدَتْنَا علَى كُـرْهٍ عَوادِينَا
نَأْسَى عَلَيْكِ إِذَا حُثَّتْ مُشَعْشَـعَة فِينَا الشَّـمُولُ وَغَنَّانَا مُغَنِّينَا
لاَ أَكْؤُسُ الرَّاحِ تُبْدِي مِنْ شَمَائِلِـنَا سِيمَا ارْتِيَاحٍ وَلاَ الأَوْتَارُ تُلْهِينَا
دُومِي عَلَى الْعَهْدِ ما دُمْنَا مُحَافِظَةً فَالْحُرُّ مَنْ دَانَ إِنْصَافًا كَمَا دِينَا
فَمَا اسْتَعَضْنَا خَلِيلاً مِنْكِ يَحْبِسُـنَا وَلاَ اسْتَفَدْنَا حَبِيبًا عَنْكِ يَثْنِينَا
وَلَوْ صَبَا نَحْوَنَا مِنْ عُلْوِ مَطْلَـعِهِ بَدْرُ الدُّجَى لَمْ يَكُنْ حَاشَاكِ يُصْبِينَا
أُولِي وَفَاءً وَإِنْ لَمْ تَبْذُلِي صِلَةً فَالطَّيْفُ يُقْنِعُنَا وَالذِّكْرُ يَكْفِينَا
وَفِي الْجَوَابِ مَتَاعٌ إِنْ شَفَـعْتِ بِهِ بِيض الأَيَادِي التِي مَا زِلْتِ تُولِينَا
عَلَيْكِ مِنَّا سَـلاَمُ اللهِ مَّا بَقِـيَتْ صَبَابَةٌ بِكِ نُخْفِيهَا فَتُخْفِينَا

جمعت القصيدة ألوانًا كثيرة من البديع في جميع أبياتها؛ وإن كانت لا تظهر للقارئ للوهلة الأولى؛ لأن البديع فيها لم يكن مقصودًا لذاته، وإنما جاء عفو الخاطر، من شاعر أديب بليغ، فأصبحت هذه الألوان البديعية علاقات نوعيّة، وفّرت للنص الأسلوب المدهش؛ في تعميق التجربة الشعرية، وكأن المقام لا يتطلّب غيرها، ولدراسة هذه الألوان، وإظهار ما تحفل به من شعريّة وجماليات؛ آثرت ألاّ أقف عند التقسيمات البلاغية الصارمة؛ لتنافي ذلك والرؤية الأسلوبية التي سأنتهجها لمحاولة الكشف عن مكامن الجدّة والطرافة للبديع في هذه القصيدة.

1. شعرية بديع التضاد:

أكثر ابن زيدون في قصيدته من أشكال التضاد، من خلال الطباقات والمقابلات، في عفوية الشاعر المطبوع، وكأنه وجد فيه الأداة الطيّعة التي تقدم الكثير لتجربته الشعرية، فاستعان به على تقريب المعنى، وحقق من خلاله مفارقات وإيقاعات أطربت المتلقي، وأسهمت في تعزيز شعرية القصيدة.

1.1. بديع الطباق:

وجد ابن زيدون في بديع الطباق؛ وسيلة قدمت له الكثير؛ لتحقيق أعلى معدلات الشعرية في قصيدته، فنراه يتكرر عنده من أول بيت، يقول:

أَضْحَى **التَّنَائِي** بَدِيلا مِنْ **تَدَانِينَا** وَنَابَ عَن طِيبِ **لُقْيَانَا تَجَافِينَا**

وكأن الطباق بين التنائي وتدانينا، وبين طيب لقيانا وتجافينا، قد جاء ليرصد التحولات التي طرأت على حياة الشاعر مع ولاّدة، وليبرز المفارقة بين صورتين من صور حياة الشاعر. وعن سرعة تقلب الدهر وتحوله؛ نراه يستعين ببديع الطباق في قوله:

مَنْ مُبْلِغُ المُبْلِسِينَ بِانْتِزَاحِـهِمُ حُزْنًا مَعَ الدَّهرِ **لا يَبْلَى وَيُبْلِينَا:**
أَنَّ الزَّمَانَ الذي مازالَ **يُضْحِكُنَا** أُنْسًا بِقُرْبِـهِمُ قد عَـادَ **يُبْكِينا**

بين البيتين تضمين عروضي، وقد عدّه بعض القدماء عيبًا، وهو مثل التدوير في البيت الواحد، ولم يعدّه ابن الأثير عيبًا، فهو يرى أنّ تعلق البيتين؛ كتعلق

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

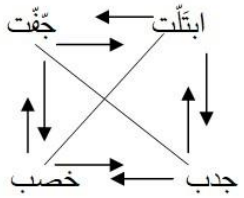
الفقرتين في الكلام[9]، وهذه النظرة لابن الأثير سبقت عصرها بزمن طويل، كما يقول أحد الباحثين[10]، لقد أحدث التضمين هنا صراعًا بين الدلالة التي تنتهي في البيت الثاني؛ وبين النهاية التقليدية للأبيات، وهذا يتناسب وكون القصيدة ذات موضوع واحد مطرد ومتلاحم. ويأتي الطباق في قوله: لايبلى ويبلينا، ممتزجًا ببديع التصدير، من غير مسافة بين طرفيه؛ للدلالة على سرعة تحوّل الدهر وتقلبه، وأكّد ذلك بالطباق الآخر في البيت الثاني، بين يضحكنا ويبكينا، لإيضاح صورتين مختلفتين من صور حياة الشاعر، فالزمان الذي أضحكه أُنسًا بقربهم، هو نفسه الذي يبكيه الآن حزنًا لبُعدهم، لقد حقق اتكاء الشاعر على الثنائيات الضدية لنصه شيئًا من الحركة والحيوية، وأبعده عن الرتابة والسكون.

الزمان		**المكان**
يُقرّب	=	قُرْب
يُبعد	=	بُعْد
يُضحك	=	تواجد
يُبكي	=	تجافي

ونجد بديع الطباق في بيت آخر من القصيدة قد أعلى من شعريته، وأوضح المعنى المراد، يقول:

بِنْتُمْ وَبِنَّا **فَمَا ابْتَلَّتْ** جَوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ **وَلاَ جَفَّتْ** مَآقِينَا

الطباق هنا في قوله: فما ابتلت، ولا جفّت، فهو يقول: أن ما تحت جوانحه، أي ما تحت ضلوعه من ملتهب الجمر؛ يحتاج إلى الماء لإطفائه، وأن ما في عيونه من ماء الدموع يحتاج إلى الجمود والجفاف، فانظر كيف حقق بديع الطباق التوافق في اللا توافق، وانصهار بنية التجانس في اللاتجانس، فأثار بذلك خيالنا، وشدّ انتباهنا إلى المعنى المراد.



(9) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، لبنان، 1995م، 324/2.

(10) ينظر: الشعرية، قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، أحمد جاسم، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000م، ص138.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

ونـراه يسـتعين بالطبـاق لإحـداث مفارقـات عجيبـة تلفت انتبـاه المتلقـي، بألفـاظ تفيض شاعرية وأدبًا، يقول:

أَمَّا هَوَاكِ فَلَمْ نَعْـدِلْ بِمَنْهَـلِهِ شِرْبًا وإِنْ كَانَ **يُرْوِينَا فَيُظْمِينَا**

يقول إنه باق على عهدها وذِكرها، وأنه اضطر إلى فراقها مرغمًا، ونراه يشبّه هواها وحبّها بالمنهل العذب؛ الذي لا يبغي شِربًا سواه، أمّا الطبـاق في يروينـا فيظمينا؛ فقد أحدث مفارقة بديعة، فنراه كلما ازداد من هذا المنهل؛ ازداد عطشًا وتلهّفًا إلى المزيد من هواها والتعلق بها. ويختم الشاعر قصيدته ورسالته فيها؛ بالسلام الموصول، ما بقيت لديه صبابة بها، ويستعين بطباق بديع، يدل على تمكنه من اللغة ودقائقها، يقول:

عَلَيْكِ مِنَّا سَـلاَمُ اللَّهِ مّا بَقِـيَتْ صَبَـابَةٌ بِكِ **نُخْفِيـهَا فَتُخْفِينَا**

وهذه الصبابة نراها أحدثت مفارقة عجيبة ، فهو يخفيها؛ أي يكتمها، أو يحاول ذلك، وهي؛ أي الصبابة، تُخفيه؛ أي: تُظهره[11] على حقيقته وتفضحه، إنها صورة من صور التضاد، أضفت جمالية خاصة على خاتمة القصيدة، وأنهى بها دور البديع الذي دفع بها إلى النضج الفني، والشعرية الأدبية.

1.2. بديع المقابلة:

تُعدّ المقابلة خطوة أرحب مجالا من الطباق، وأقدر على إشباع المبدع في إحكام صنعته، "فإذا جاوز الطباق ضدّين؛ كان مقابلة"[12]، وكذلك فإن الطباق لا يكون إلا بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وغيرها[13]. وتكشف المقابلة عن أسرار البنية العميقة للغة الشعرية، وتبرز تحولات اللغة وطاقاتها في إثراء العمل الأدبي، وتعزيز الدلالة، "وسر أسلوب المقابلة في تهيئ مفاجأة، أو خلق غرابة، أو خرق عادة"[14]. وقد جاءت المقابلة عند ابن زيدون في قصيدته، ذات تأثير في الشكل والمضمون، فأحدثت في شكلها نمطًا من التوازي والتناسب، وجاءت في مضمونها مظهرة للمعنى ومؤكدة له، فكانت بحق أداة شاعرية عبّر بها عما بداخله تجاه علاقته بولاّدة زمن الوصال وبعد الفراق. يقول:

فَانْحَلَّ مَا كانَ مَعْقُودًا بِأَنْفُسِـنَا وانْبَتَّ مَا كانَ مَوْصُولا بِأَيْدِينَا
وقَدْ نَكُونُ وَمَا يُخْشَى تَفَرُّقُـنَا فَاليَوْمَ نَحْنُ وَمَا يُرْجَى تَلاقِينَا

(11) جاء في لسان العرب لابن منظور: "خَفَيْتُ الشيء أُخْفِيه: كتمتهُ، وخَفَيْتُهُ أيضًا: أظْهَرْتُهُ، وهو من الأضداد" مادة: (خفا).

(12) العمدة في محاسن الشعر وآدابه نقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، 2/ 15.

(13) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، 288/3.

(14) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ص121.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

نرى بديع المقابلة بين انحلَّ ومعقودًا، وبين انبتّ وموصولا، قد جاء متداخلا مع بديع التوازي، الذي يعمل على تحقيق نوع من الإيقاع الداخلي في النص الشعري.

فَانْحَلَّ مَا كانَ مَعْقُودًا
وانْبَتَّ مَا كانَ مَوْصُولا

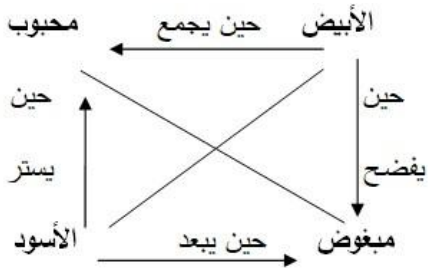
كما استعان الشاعر هنا ببديع المقابلة؛ بين قوله: وما يخشى تفرقنا، وبين قوله: وما يرجى تلاقينا، فحققت مفارقة بديعة، فبعد أن نفى الخوف من التفرق؛ أكد أنه لا رجاء من التلاقي، فأظهر بذلك ما يعانيه من الأسى والأسف بصورة ألهبت مشاعرنا، وأسهمت في شعرية القصيدة، بعد أن سَمَتْ هذه المقابلة ببديع التوازي بين ما يخشى وما يرجى؛ وسما بها، "وهذا يدلّ على أنّ توافق الإيقاع مع تنافر الدلالة؛ هو ما ينتج مقابلة شعرية متميّزة"[15]. وترسم المقابلة بين سواد الأيام مع ظلام الليل؛ وبين البياض والصبح؛ صورة لحال الشاعر، أحدثت في مفارقة بديعة؛ توزيعًا أخلّ بالنظام الكوني الذي ظنناه ثابتا. يقول:

حَالَتْ لِفَقْدِكُمُ أَيَّامُنَا فَغَدَتْ سُودًا وكانَتْ بِكُمْ بِيضًا لَيَالِينَا

ولا نرى عنده السواد مذمومًا على الدوام في القصيدة، ولا البياض محمودًا دائمًا، ففي قوله:

سِرَّانِ في خَاطِرِ الظَّلْمَاءِ يَكْتُمُنَا حتَّى يَكَادُ لِسَانُ الصُّبْحِ يُفْشِينَا

نراه يفضّل ستر ظلام الليل؛ على نور الصبح، الذي يفشي ويفضح، ويمكن توضيح هذه العلاقات المتشابكة؛ الواردة في البيتين بالرسم الآتي:



ومن أمثلة المقابلة التي أسهمت في شعرية القصيدة، وأكدت رسالتها؛ قوله:

يَا جَنَّةَ الخُلْدِ أُبْدِلْنَا بِسِدْرَتِهَا وَالكَوْثَرِ العَذْبِ زَقُّومًا وَغِسْلِينَا
إِنْ كَانَ قَدْ عَزَّ في الدُّنْيَا اللِّقَاءُ فَفِي مَوَاقِفِ الحَشْرِ نَلْقَاكُمْ وَيَكْفِينَا

قابل ابن زيدون في البيت الأول؛ بين جنة الخلد وكوثرها العذب، وبين النار وما فيها من زقوم وغسلين، فكأنه كان أيام الوصال في جنة الخلد، وهو الآن بعد

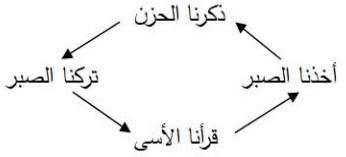
(15) حركية البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين، سعيد العوادي، ص237.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

الهجر في النار، وتُظهر المقابلة في البيت الثاني بين اللقاء الذي عزّ في الدنيا؛ وحتمية اللقاء في الآخرة؛ يأس الشاعر من اللقاء والوصال، ومحاولته التأسي عن ذلك، فأظهر بديعُ المقابلة بذلك حالته النفسية المتأرجحة بين الأسى والتأسي، بعد أن تمكن منه الحزن والأسى بسبب البعد، وترك الصبر، كما هو واضح من المقابلة بين ذكرنا الحزن؛ تركنا الصبر، قرأنا الأسى؛ أخذنا الصبر. في قوله:

لا غَرْوَ في أَنْ **ذَكَرْنَا الحُزْنَ** حينَ نَهَتْ عَنْهُ النُّهَى و**تَرَكْنَا الصَّبْرَ** نَاسِينَا
إِنَّا **قَرَأْنَا الأَسَى** يَوْمَ النَّوَى سُوَرًا مَكْتُوبَةً وَ**أَخَذْنَا الصَّبْرَ** تَلْقِينَا

فهو دائم الذكر للحزن والأسى، الذي نهت عن تذكره العقول، قليل الصبر؛ غافل عن تذكره، ولهذا فهو تائه في فلك هذه المقابلات كأنه في دوامة، كما يتضح من الشكل الآتي:



1.3. بديع المفارقة:

لا يتوقف التضاد في المفارقة على الجمع بين الألفاظ المتناقضة؛ كما في حالتي الطباق والمقابلة، بل يمتد إلى إثارة الأفعال المتضاربة، والأحوال المتعاكسة، والمعاني المتباينة، وتحقق المفارقة للمبدع أقصى درجات الإبداع، بأقل الوسائل تبذيرًا، فهي لا تصدر إلا عن ذهن متوقد، ووعي للذات بما حولها، إنها أسلوب مثير، وحلية بلاغية، يلعب المتلقي دورًا أساسيًّا في صنعها؛ لأنها موجهة إليه، اعتمادًا على فطنته وذكائه لفكّ رسالتها. ومن بديع مفارقات ابن زيدون في هذه القصيدة؛ أنه أضاف الصبح؛ الدّال على التفاؤل والبِشْر، إلى البيْن؛ وهو الفراق والهلاك. يقول:

ألا وَقَدْ حَانَ صُبْحُ البَيْنِ صَبَّحَنَا حَيْنٌ فَقَامَ بِنَا لِلْحَيْنِ دَّاعِينَا

لقد أظهرت هذه المفارقة الحالة النفسية السيّئة التي وصل إليها الشاعر، فصار الصبح بضيائه؛ مقرونًا بالبيْن والحَيْن، أي الفراق والهلاك، وقد أسهم التكرار لكلمة الحيْن في تنبيه المتلقي، وتأكيد المعنى المراد، ونراه في بيت آخر يكرر لفظ اليأس وما اشتق منه؛ لإظهار حالته التائهة بين اليأس والشوق والحنين، يقول:

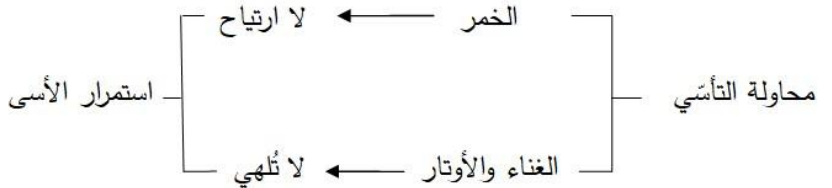
كُنَّا نَرَى اليَأْسَ تُسْلِينَا عَوَارِضُهُ وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لِلْيَأْسِ يُغْرِينَا

لقد كان ينتظر راحة في اليأس، لكن المفارقة هي أنّ يأسه زاده شوقًا على شوق، وحنينًا إلى حنين. ونراه يحاول في موضع آخر التأسي والنسيان بالخمر والغناء، يقول:

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

نَأْسَى عَلَيْكِ إِذَا حُثَّتْ مُشَعْشَعَة فِينَا الشَّمُولُ وَغَنَّانَا مُغَنِّينَا
لاَ أَكْؤُسُ الرَّاحِ تُبْدِي مِنْ شَمَائِلِنَا سِيمَا ارْتِيَاحٍ وَلاَ الأَوْتَارُ تُلْهِينَا

يحاول هنا التأسي عنها بما اعتاد بعض الناس التأسي به؛ من شرب الخمر، والانغماس في اللهو والغناء، لكن المفارقة هي أن هذه الأشياء التي اعتادها بعض الناس وسيلة للتأسي؛ لم تفد الشاعر الولهان، ونرى لألوان البديع دورًا بارزًا في نسج هذه المفارقة، إذ نجد المترادفات في أسماء الخمر، فهي مشعشعة؛ وشمول؛ وراح، كذلك التصدير في غنّانا مغنّينا، والجناس بين الراح والارتياح.



يتضح مما سبق أن القصيدة قد حوت من بديع التضاد من طباق ومقابلة ومفارقة؛ ما كان خير مُعين للشاعر في بناء قصيدته، والتعبير عن شعوره المتنقل بين الماضي والحاضر، والذكريات والآمال.

2. شعرية بديع الإيقاع:

يقول إبراهيم أنيس: "شرط ذيوع الشعر وشهرته؛ أن تستمتع آذان الناس بموسيقاه، قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه"[16]. لقد افتتح ابن زيدون قصيدته بالتصريع، ولا يخفى ما في بديع التصريع من جميل الإيقاع، وتحسين النغم، وهو مظهر من مظاهر القصيدة العربية، والرسمية منها على وجه الخصوص، يحدث إيقاعًا يغرينا بالاستماع، ويلعب دورًا في خلق التكرار الصوتي المؤثر، ويحدث لونًا من التماسك الإيقاعي في البنية الشعرية[17].

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلا مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَن طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

وجاء رويّ القصيدة على النون المفتوحة؛ المشبعة بالمد، وهذا المد يساعد على إبراز مشاعر الأسى الحزن، "والشعر الغنائي الموجه نحو ضمير المتكلم؛ شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية" كما يقول ياكبسون[18]، كذلك نرى التزام الشاعر

(16) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م، ص184.
(17) ينظر: موسيقا الشعر، النظرية وآفاق التطبيق، محمود علي عبدالمعطي، الانتشار العربي، ط1، 20013م، ص331 وما بعدها.
(18) ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء بالمغرب، ط1، 1988م، ص32.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

ببديع لزوم مالا يلزم، فقد التزم في آخر قوافي القصيدة بالياء مع النون المفتوحة المشبعة بالمد، بطريقة سلسة ملائمة للمعنى الذي يريده. ولعل من أهم ما ينبئ عن شعرية الشعر، هو ما فيه من بديع يتمثّل فيه الإيقاع الصوتي، فالإيقاع المتنامي من بعض ألوان البديع؛ كالجناس والتصدير والتكرار والترديد؛ يحقق للشعر انتظام أصواته، وتوازي مقاطعه، فتتجلى فيه الشعرية في أسمى مظاهرها.

2.1. بديع الجناس:

تناثرت في القصيدة ألوان من الجناس، أضفت عليها بهجة ورُواء، وأكسبتها بُعدًا إيقاعيًّا، أسهم في شعريتها، والتعبير عن معانيها وصورها، "فبنية التجانس ليست ذات قيمة إيقاعيّة فحسب، وإنما بنية تعمل على المستوى الدلالي، وتدفعه إلى النضج والاكتمال[19]. فكثيرًا ما يعمد الشعراء إلى التوسل بالجناس من أجل التعبير عن المقابلة، عندما يقصدون المماثلة الصوتية؛ والتضاد المعنوي في آن واحد، يقول ابن زيدون:

نَكَادُ حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا يَقْضِي عَلَيْنَا **الأَسَى** لَولا **تَأَسِّينَا**

فالجناس بين الأسى؛ وهو الحزن، وتأسينا، وهو التعلل بالآمال، قد حقق نغمًا جميلا، وإيقاعًا داخليًّا قويَّ الدّفقات، جاء متوافقًا مع معنى البيت، بل والقصيدة كلها؛ التي يدور معناها الكليّ حول الأسى والتأسي. وقد تأتي المجانسة للتعبير عن تقوية الدلالة وتوكيدها في ذهن المتلقي؛ لأن الجناس في حقيقته ضرب من التكرار المفيد، يقول:

لَيْسَقَ عَهْدُكُمُ عَهْدُ السُّرُورِ فَمَا كُنْتُمْ **لأَرْوَاحِنَا** إلاَّ **رَيَاحِينَا**

يُظهر البيت عن طريق الجناس في قوله: لأرواحنا إلا رياحينا؛ مهارة ابن زيدون في استخدام هذا اللون البديعي؛ لنقل حالة الرضا عن زمن مضى، فقد أسعفه هذا اللون في خلق جوّ يبعث في المتلقي شعورًا يقارب ما أحس به الشاعر في تجربته الشعرية، ولعل هذا ما قصده عبدالقاهر الجرجاني من قوله: " وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسًا مقبولا، ولا سجعًا حسنًا؛ حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه"[20]، فجمال الجناس "يرجع إلى مسائل معنوية من شأنها أن ترضي العقل، وبمقدار هذا الرضا يكون جمال الجناس"[21]، فضلا عن دوره الإيقاعي. واستعان ابن زيدون في قصيدته بالجناس الاشتقاقي، وكأنه وجد فيه معينًا لإيصال رسالته على الوجه الأكمل، يقول:

لاَ تَحْسَبُوا **نَأْيَكُمْ** عَنَّا **يُغَيِّرُنَا** إنْ طَالَمَا **غَيَّرَ النَّأْيُ** الْمُحِبِّينَا

(19) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، محمد عبدالمطلب، دار المعارف، ط2، 1995م، ص332.
(20) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط2، صيدا، بيروت، 1999م، ص12.
(21) البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط3، 1976م، ص191.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

يظهر للمتلقي هنا حنين ابن زيدون للماضي، وهو يؤكد لنا أنه باق على العهد، يمنّي النفس به ويسليها، من خلال الاستعانة بالجناس الاشتقاقي بين نأيكم والنّأي، ويغيّرنا وغيّر، في البيت. وقد نرى تزاحمًا للجناس الاشتقاقي عنده؛ في إيجاز جميل، وإيقاع بديع، وما ذاك إلا لموقع هذه الجناسات المناسب مبنى ومعنى، كقوله:

يَا سَارِيَ البَرْقِ غَادِ القَصْرَ **واسْقِ** بَهِ مَنْ كَانَ صِرْفَ الهَوى وَالودِّ **يَسْقِينَا**
وَاسْأَلْ هُنَاكَ هَلْ **عَنَّى تَذَكُّرُنَا** إلْفًا **تَذَكَّرَه** أَمْسَى **يُعَنِّينَا**
وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ **تَحِيَّتَنَا** مَنْ لَّوْ- عَلَى الْبُعْدِ - **حَيَّى** كَانَ **يُحْيِينَا**

يأتي الجناس الاشتقاقي مع التصدير في قوله: واسقِ، يسقينا، وعنَّى، يُعَنِّينا؛ ليحقق مع الجناس الاشتقاقي في: تذكرنا، تذكّره، وتحيّتنا، حيَّى، والجناس الحقيقي في قوله: حيّى يُحيينا؛ إيقاعًا جميلا، زاد الأبيات روعة وجمالا؛ وتأكيدًا للمعنى. وجاء الاعتراض في قوله: على البُعد؛ ليدلل على مدى شوق الشاعر؛ ورضاه بأقل شيء يأتيه من المحبوب، فهذا القليل كفيل بإرجاع الحياة إليه. ومثله قوله:

مَا ضَرَّ أَنْ لّمْ نَكُنْ **أَكْفَاءَهُ** شَرَفًا وَفِي المَوَدَّةِ **كَافٍ** مِنْ **تَكَافِينَا**

جاء الجناس الاشتقاقي بين أكفاءه وكاف وتكافينا؛ المرشح ببديع التصدير في البيت؛ ليؤكد المعنى الذي حملته الأبيات السابقة، وهو تميز هذا المحبوب عن غيره، ولتحدث هذه الألوان إيقاعًا جميلا من تكرار هذه الصيغ، "فالتكرار هو الممثل للبنية العميقة، التي تحكم حركة المعنى؛ في مختلف ألوان البديع"[22]. ومن الأبيات الذي حقق لها الجناس، وخاصة الاشتقاقي منه؛ إيقاعً غنيًّا، وجرسًا متجاوبًا، بما ولّد من تماثل صوتي، وترجيع نغميّ، قوله:

نَأْسَى عَلَيْكِ إِذَا حُثَّتْ مُشَعْشَعَة فِينَا الشَّمُولُ وَ**غَنَّانَا مُغَنِّينَا**
لاَ أَكْؤُسُ **الرَّاحِ** تُبْدِي مِنْ شَمَائِلِنَا سِيمَا **ارْتِيَاحٍ** وَلاَ الأَوْتَارُ تُلْهِينَا
دُومِي عَلَى الْعَهْدِ ما **دُمْنَا** مُحَافِظَةً فَالْحُرُّ مَنْ **دَانَ** إِنْصَافًا كَمَا **دِينَا**
فَمَا اسْتَعَضْنَا خَلِيلاً مِنْكِ يَحْبِسُنَا وَلاَ اسْتَفَدْنَا حَبِيبًا عَنْكِ يَثْنِينَا
وَلَوْ **صَبَا** نَحْوَنَا مِنْ عُلْوِ مَطْلَعِهِ بَدْرُ الدُّجَى لَمْ يَكُنْ حَاشَاكِ **يُصْبِينَا**

تتضافر[23] أشكال البديع في هذه الأبيات على تحقيق الشعرية؛ التي تقوّي النغم، وتؤكد المعنى في سلاسة ويسر، فالجناس الاشتقاقي الذي بدأ به في قوله: غنّانا مغنّينا، وختم به في قوله: صبا؛ يُصبينا، حقق مع التصدير؛ للأبيات انتظام أصواتها، وزاد الجناس الحقيقي في: الراح؛ ارتياح، مع الاعتراض في - مادمنا -

(22) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص109.
(23) تضافر، بالضاد الساقطة، من ضفر الشَّعْر؛ إذا ضم بعضه إلى بعض، لا بالظاء المشالة، وإن اشتهر. لسان العرب، لابن منظور مادة: (ألب)

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

و- من علو مطلعه - من شعرية الأبيات، إذ خلق بديع الاعتراض حالة من الترقب لدى المتلقي، بتحطيمه للمتتابعات، فالاعتراض "خرق وإيقاع لعلاقة لو لم توقف ربما لم تُلفت الانتباه؛ لأنها مثل غيرها من العلاقات المألوفة"[24]. يتضح مما سبق أن بديع الجناس وخاصة الاشتقاقي منه؛ كان حاضرًا في القصيدة، وقد عمل على الرفع من وثيرة إيقاعها، وتأكيد معانيها، ففي هذه الجناسات رأينا انتظام الصوتي مع الدّلالي مع النفسي؛ في ربقة واحدة.

2.2. بديع التصدير:

اكتسب التصدير أهميته من موقعه، فللموقع في الشعر أثر مهم في إبراز القيم الصوتية؛ للنص الشعري، فهو يرتكز أساسًا على كلمة القافية، التي يؤهلها موقعها لأن تكون غنيّة على مستوى الإيقاع، واختيار الشاعر له؛ "يدل على وعي ضمني أو صريح، بأهميّة المواقع في إبراز التعادلات الصوتية"[25]. وقد ترددت هذه الظاهرة في القصيدة كثيرًا، وامتزجت بألوان بديعيّة أخرى، إيقاعيّة وتصويريّة، في دلالة على تلاحم أجزاء البديع، لتحقيق أعلى معدلات الشعريّة. فمن ذلك قوله:

مَنْ مُبْلِغُ المُبْلِسِينَ بِانْتِزَاحِهِمُ حُزْنًا مَعَ الدَّهرِ **لا يَبْلَى وَيُبْلِينَا:**
أَنَّ الزَّمَانَ الذي مازالَ يُضْحِكُنَا أُنْسًا بِقُرْبِهِمُ قد عَادَ يُبْكِينا

يأتي التصدير في قوله: لا يبلى ويبلينا؛ ممتزجًا مع بديع الطباق، من غير مسافة بين طرفيه؛ للدلالة على سرعة تحوّل الدهر وتقلبه، وهذا ما أكده الطباق الآخر في البيت الثاني بين يضحكنا ويُبكينا، لقد حمل التصدير هنا معنى المخالفة، فأشار طرفه الأول إلى أن الحزن دائم لا ينتهي، وأشار طرفه الآخر إلى حتمية الانتهاء، فأحدث التصدير بذلك مجالا رحبًا للإثبات والرفض، والإيجاب والسلب. ويتكرر عنده بديع التصدير من غير مسافة بين طرفيه، كقوله:

نَأْسَى عَلَيْكِ إِذَا حُثَّتْ مُشَعْشَعَة فِينَا الشَّمُولُ **وَغَنَّانَا مُغَنِّينَا**
عَلَيْكِ مِنَّا سَلاَمُ اللَّهِ مّا بّقِيَتْ صَبَابَةٌ بِكِ **نُخْفِيهَا فَتُخْفِينَا**

وكأنه يعبّر في تقريبه للنغم الموسيقي؛ عن الخصوصية في الأول، وسرعة التأثير في البيت الآخر. ومن التعليلات الجميلة التي حملها التصدير عنده فضلا عن بديع إيقاعه؛ قوله:

إِذْ جَانِبُ العَيْشِ طَلْقٌ مِنْ تَأَلُّفِنَا وَمَرْبَعُ اللَّهْوِ **صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا**

فحنينه إلى الماضي الجميل؛ جعله ينسب ما فيه من لين عيش وصفاء طبيعة، إلى علاقة التآلف والصفاء بينه وبين المحبوب. لقد أحكم التصدير البيت إيقاعًا ومعنى.

(24) الشعرية، قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، أحمد جاسم، ص135.
(25) حركية البديع في الخطاب الشعري، سعيد العوادي، ص160.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

ومن بديع التصدير ما وافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في نصفه الأول، وهو ما يسمّى بتصدير التقفية، فهو يقود إلى تقريب النغم الموسيقي وتقويته، ويؤدي من الناحية البنائيّة إلى تماسك النص؛ نظرًا لأهميّة الموقعيْن، ومنه قول ابن زيدون:

يالَيْتَ شِعْرِي ـ ولَمْ نُعْتِبْ **أَعَادِيَكُمْ** ـ هَلْ نَالَ حَظًّا مِنَ العُتْبَى **أَعَادِينَا**

حقق بديع التصدير في قوله: أعاديكم، أعادينا؛ مع الاعتراض في قوله: ولَمْ نُعْتِبْ أَعَادِيَكُمْ؛ لونًا من الإيقاع الموسيقي الجميل. وقيمة بديع التصدير تؤول إلى اللفظ الثاني، الواقع في القافية، أما اللفظ الأول؛ فتكمن فاعليته من خلال تبشيره بالقافية قبل أن تطرق الأسماع، وبهذا يُكسب التصدير البيت الذي يكون فيه أبّهة، ويكسوه رونقًا وطلاوة. ويتوالى تصدير التقفية وما يقترب منه من تصدير الحشو في عدة أبيات، يقول:

يَا سَارِيَ البَرْقِ غَادِ القَصْرَ **واسْقِ** بَهِ مَنْ كَانَ صِرْفَ الهَوى وَالودِّ **يَسْقِينَا**
وَاسْأَلْ هُنَاكَ هَلْ **عَنَّى** تَذَكُّرُنَا إِلْفًا تَذَكَّرَهُ أَمْسَى **يُعَنِّينَا**
وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ تَحِيَّتَنَا مَنْ لَّوْ عَلَى الْبُعْدِ حَيَّى كَانَ يُحْيِينَا
فَهَلْ أَرَى الدَّهْرَ **يَقْضِينَا** مُسَاعَفَةً فِيهِ وإِنْ لَمْ يَكُنْ غِبًّا **تَقَاضِينَا**

يستدعي ابن زيدون مرة أخرى بديع التصدير، الذي نجده يتبوّأ مكانة رفيعة عند الشعراء والنقاد منذ القدم، ونجد بينه وبين الجناس والترديد عمومًا وخصوصًا، ولعل هذا الاهتمام ناشئ من قيمة التصدير الكبيرة؛ فطرفه الثاني واقع في القافية، التي لها الدور الأساسي في الصياغة الشعرية، وطرفه الأول يبشّر بها قبل أن تطرق الأسماع، كما أنّ الترديد المتمثل في الطرفين؛ يعطي لونًا من الإيقاع الموسيقي الذي "يكسب البيت الذي يكون فيه أبّهة، ويكسوه رونقًا وديباجة، ويزيده مائيّة وطلاوة"[26].

2.3. بديع التوازي:

التوازي من ظواهر الإيقاع التي تهتم بالتناسب الصوتي؛ وعلاقته بالدلالة، ويؤكد ياكبسون على أهمية التوازي في تجسيد المظهر الشعري، فهو يرى أن بنية الشعر؛ هي بنية التوازي المستمر[27]، وهو "يحقق ـ عادة ـ طاقة إيقاعيّة وصوتيّة، تنأى بالنص الشعريّ عن أن يكون نثرًا، وتكسبه قدرًا مهمًّا من الشعريّة"[28]، وقد تعددت في هذه القصيدة صور التوازي، ـ وخاصة صور التوازي النحوي التركيبي ـ التي عملت في عفوية على إبراز الشعريّة فيها، والارتقاء بها إيقاعيًّا ودلاليًّا. ومن ذلك قوله:

(26) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، 3/2.
(27) قضايا الشعرية، ص105، 106.
(28) مغاني النص، سامح الرواشدة، ص131.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

فَانْحَلَّ مَا كانَ مَعْقُودًا بِأَنْفُسِنَا **وانْبَتَّ مَا كانَ مَوْصُولا** بِأَيْدِينَا
وقَدْ نَكُونُ **وَمَا يُخْشَى** تَفَرُّقُنَا فَاليَوْمَ نَحْنُ **وَمَا يُرْجَى** تَلاقِينَا

فابن زيدون لا يعمد بهذا التوازي وتكراره؛ إلى إحداث النغم الصوتي، وإثراء الجانب الموسيقي فقط، بل للتأكيد والبحث عن البعد الدلالي الحاصل من تكرار هذه البُنى التركيبيّة. ومن الطبيعي أن ينتج عن التوازي النحوي؛ التوازي الإيقاعي، بل أعلى درجات الإيقاع؛ لأنه يكون على مستوى التركيب لا المفردة، وخاصة إذا تحقق من خلاله التوازي التام، أو يكاد، كقوله:

وَلاَ اسْتَفَدْنَا خَلِيلا عَنكِ يَشْغَلُنَا ولا اتَّخَذْنَا بَدِيلا مِنْكِ يُسْلِينَا

لقد أسهم التوازي الناشئ عن التماثل التركيبي النحوي؛ في إغناء موسيقى البيت، وزادته نزعة المخالفة بين المفردات غير المتقابلة؛ دفقة نغمية أخرى، ويبقى للكلمات المخالفة للنسق المتوازي دور إيقاعي بارز، إذ تقوم بدور المخلخل للنمط الإيقاعي؛ دفعًا للرتابة والملل عن المتلقي، وإبرازًا للمواقع والأنساق.

ومثل البيت السابق قوله:

فَمَا اسْتَعَضْنَا خَلِيلاً مِنْكِ يَحْبِسُنَا وَلاَ اسْتَفَدْنَا حَبِيبًا عَنْكِ يَثْنِينَا

نجد بديع التشطير في البيت؛ قد حقق توازيًا اكتسى به البيت رواءً وإيقاعيًّا جميلا، فعلى قدر الأصوات المكررة؛ تتم موسيقى الشعر، وتكتمل، كما يقول إبراهيم أنيس[29].

فَمَا اسْتَعَضْنَا خَلِيلاً مِنْكِ
وَلاَ اسْتَفَدْنَا حَبِيبًا عَنْكِ

وقد تتوزع الصيغ المتوازية عنده بشكل متباعد، متجاوزة البيت والبيتين، كقوله:

يا رَوْضَةً طَالَمَا أَجْنَتْ لَوَاحِظَنَا وَرْدًا جَلاَهُ الصِّبَا غَضًّا وَنَسْرِينَا
وَيَا حَيَاةً تَمَلَّيْنَا بِزَهْرَتِهَا مُنًى ضُرُوبًا وَلَذَّاتٍ أَفَانِينَا
وَيَا نَعِيمًا خَطَرْنَا مِنْ غَضَارَتِهِ في وَشْيِ نُعْمَى سَحَبْنَا ذَيْلَهُ حِينَا

لقد أحدث تساوي المسافات الزمنية بين هذه الصيغ في أول كل بيت؛ إيقاعًا مميّزًا، وشكل توازيها العمودي فنًّا بديعًا. لقد كشفت أشكال التوازي عند ابن زيدون؛ عن تآلف عناصر الإيقاع والدلالة، لتعكس التجاوب القائم بين اللغة والموضوع.

(29) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص244.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

3. شعرية بديع الصورة:

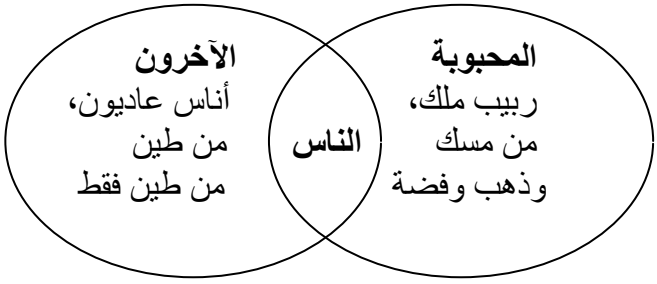
أضفى ابن زيدون في قصيدته على صوره من لون الأندلسيين وولعهم بالطبيعة، تسعفه في ذلك موهبة فذّة، ومقدرة لغوية نادرة، فكانت صوره قائمة على الابتكار والجدّة والطرافة، تثير في متلقيها الدهشة والاستغراب، وهذا هو شرط وضع أشكال الصورة من تشبه واستعارة وكناية؛ تحت مسمى البديع، والمبدع عندما ينتقل بين أشكال الصورة من تشبيه واستعارة وكناية، وغير ذلك من أنماط الصورة، إنما يراعي في ذلك السياق، وما يراه الأنسب لحالته الانفعالية.

1.3. بديع التشبيه:

التشبيه هو عماد التصوير الفني، وأصل الخيال الشعري، وهو تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني للشاعر لنقلها إلى المتلقي، وفيه من الخصائص الجمالية ما يثري النص الأدبي، ويحقق له شعريته، انظر إلى الصورة الفريدة التي رسمها لولاّدة عن طريق التشبيه في قوله:

رَبِيبُ مُلْكٍ كَأَنَّ اللَّهَ أَنْشَأَه ... مِسْكًا وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الوَرَى طِينًا
أَوْ صَاغَهُ وَرِقًا مَحْضًا وَتَوَّجَهُ ... مِنْ نَاصِعِ التِّبْرِ إِبْدَاعًا وَتَحْسِينًا

استطاع الشاعر هنا أن يرسم لإلفه صورة تميّزه عن غيره من الناس، وقد تحقق له ذلك من خلال التشبيه؛ فكأن الله أنشأه من مسك؛ لا من طين مثل باقي البشر، وهو في بياضه وشعره الأصفر؛ كأنه خلق من فضة، وخلق شعره من ذهب، لقد التقت في تشبيهه هذا العناصر المتآلفة والمتنافرة، معبّرًا بها من خلال سياقها عن تفرّد إلفه وتميّزه، كما هو موضح في الشكل الآتي:



لم يُسعف الجمال الأرضي الشاعر ليتمّ به ذكر محاسن المحبوب، فلم يكفه المسك والذهب والفضة، ولا الأغصان والأزهار، فنراه يستعين بما في السماء من شمس مضيئة، وكواكب منيرة، يقول:

كَانَتْ لَهُ الشَّمْسُ ظِئْرًا في أَكِلَّتِهِ ... بَلْ مَا تَجَلَّى لَهَا إِلاَّ أَحَايِينَا
كَأَنَّمَا أُنْبِتَتْ في صَحْنِ وَجْنَتِهِ ... زُهْرُ الكَوَاكِبِ تَعْوِيذًا وَتَزْيِينًا
مَا ضَرَّ أَنْ لَمْ نَكُنْ أَكْفَاءَهُ شَرَفًا ... وَفِي المَوَدَّةِ كَافٍ مِنْ تَكَافِينَا

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

فهو يشبّهه ضمنيًّا بالشمس، وقد استطاع أن يجعل من صورة الشمس على ابتذالها؛ صورة حيّة، بعدما أضفى عليها من خياله، وشكّلها بما طبع في وجداننا صورة لما انطبع في نفسه. وشبه وجنتي هذا المحبوب في صفائهما وتلألئهما؛ بزُهر الكواكب، لهذا فهو يقر له بالتفوق، ويَقنَعُ منه بالمودّة لو جاد بها، ويظهر تنقّل الشاعر في تشبيهاته بين أكثر من مشبه به؛ حالة الإعجاب والافتتان بهذا المحبوب، الذي تماهى معه في تشبيه آخر، يقول:

كَأَنَّنَا لَمْ نَبِتْ والوَصْلُ ثَالِثُنَا وَالسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أَجْفَانِ وَاشِينَا
سِرَّانِ في خَاطِرِ الظَّلْمَاءِ يَكْتُمُنَا حتَّى يَكَاد لِسَانُ الصُّبْحِ يُفْشِينَا

جاء بالمجاز المرسل الذي علاقته الجزئية في قوله: أجفان واشينا؛ لأن العين هي أهم ما يستعين به صاحب الوشاية للقيام بدوره، لكن سعد الحبيبين كان له بالمرصاد هذه المرّة، وهو يشبه نفسه مع إلفه بسرّين في خاطر الظلماء مكتومين، لا يفترقان إلا بعلانيّة الصباح، المظهر للأشياء، فانظر كيف استطاع ببراعته أن يجمع بين متباعدين، حين شبه نفسه مع إلفه، وهما عاقلان محسوسان؛ بسرّين في خاطر الظلماء، والسرّ شيء معنوي، وبهذا التقريب مع حذف الأداة ووجه الشبه تتعاظم شعرية الصورة، وتثير في نفس المتلقي الإعجاب والتقدير. وتتعدد أشكال التشبيه عنده، فيشبه المعنوي بالمحسوس في تشبيه ضمني، أو يأتي به بين محسوسين في صورة المبتدأ والخبر يقول:

أَمَّا هَوَاكِ فَلَمْ نَعْدِلْ بِمَنْهَلِهِ شِرْبًا وإِنْ كَانَ يُرْوِينَا فَيُظْمِينَا
لَمْ نَجْفُ أُفْقَ جَمَالٍ أَنْتِ كَوْكَبُهُ سَالِينَ عَنْهُ وَلَمْ نَهْجُرْهُ قَالِينَا

يقول إنه باق على عهدها وذِكرها، وأنه اضطر إلى فراقها مرغمًا، ونراه يشبّه هواها؛ وهو شيء معنوي، بالمنهل العذب؛ الذي لا يبغي شِربًا سواه، ويشبهها هي بالكوكب ضياء ورفعة. واستطاع عن طريق التشبيه البليغ، أن يحوّل المعنويات إلى محسوسات، يقول:

وَفِي الْجَوَابِ مَتَاعٌ إِنْ شَفَعْتِ بِهِ بِيض الأَيَادِي التِي مَا زِلْتِ تُولِينَا

فقد شبه جوابها له بالمتاع بحصول لذة الامتلاك والتصرف في كلٍّ، وحذف الأداة ووجه الشبه؛ لأن الأداة تخلق حاجزًا بين الطرفين، وتشي بأن المشبه أضعف في وجه الشبه من المشبه به، أما ترك معرفة وجه الشبه للمتلقي وسعة خياله؛ فأغنى للصورة، وأثرى لمعانيها وشعريّتها.

2.3. بديع الاستعارة:

تُعدّ الاستعارة أكثر الصور الفنية طرافة، فهي كما يقول ابن رشيق: "أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حُلى الشعر أعجب منها"[30]. وهي تشكّل

(30) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 268/1.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

الأشياء تشكيلا آخر يتماشى مع حس المبدع وانفعالاته، إنها تجعل الشيء يستحمّ في مناخ جديد، كما يقول صحبا نظرية الأدب[31]، وهذا ما يؤهلها لأن تكون من أهم ما يحقق للنصوص أدبيّتها وشعريتها، انظر إلى قول ابن زيدون:

غِيظَ العِدَا **مِنْ تَسَاقِينَا الهَوَى**؛ فَدَعَوْا بِأَنْ نَغُصَّ **فَقَالَ الدَّهْرُ آمِينَا**

إنه يرسم لنا صورة للأعداء وقد غاظهم ما كان بين الشاعر وإلفه من الوصال، الذي جاء به في صورة استعارة، جسدت لنا الهوى، فصار شرابًا تساقاه مع إلفه، فدعا الأعداء أن يتفرق شمل الحبيبين، ولاقى ذلك استحسانًا عند الدهر؛ الذي جسّمه الشاعر فصار إنسانًا يؤمّن على دعاء العذّال، في إشارة إلى سرعة الاستجابة؛ لذلك جاء التعقيب بالفاء في البيت الذي يليه:

فَانْحَلَّ مَا كانَ مَعْقُودًا بِأَنْفُسِنَا وانْبَتَّ مَا كانَ مَوْصُولا بِأَيْدِنَا

"فالصورة الشعرية الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة؛ إلى هيئات وأشكال تنفعل لها الحواس انفعالا لذيذًا"[32]، وخاصة إذا تم إيصال هذا المعنى المجرد إلى مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره، كما في لفظ الدهر الذي أضفى عليه التجسيم قدرة الإنسان وخصائصه. وتحقق الاستعارة المكنية بديع التجسيد عنده مرة أخرى في قوله:

لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إلاّ الوَفَاءَ لَكُمْ رَأْيًا وَلَمْ **نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينَا**

مكّن بديع الاستعارة هنا الشاعر من تحقيق قدر كبير من العدول والانزياح، الذي هو من سمات الشعرية، وذلك حين جعل الوفاء دِينًا، ثم جعله سيفًا يتقلده؛ كناية عن عدم الفكاك، وكراهة الترك. ومثل هذه الاستعارة المكنية التجسيدية نجدها في قوله:

وَإِذْ هَصَّرْنَا فُنُونَ الوَصْلِ دَانِيَةً قِطَافُهَا فَجَنَيْنَا مِنْهُ مَا شِينَا

جسّد هنا الوصل وهو شيء معنوي؛ عندما شبهه بشجرة، ثم حذف المشبه به، على سبيل الاستعارة المكنية وأبقى شيئا من لوازمه وهي الفنون، أي الأغصان، يهصرها مع محبوبته؛ أي يميلانها إليهما، ورشح هذه الاستعارة بما يناسب المشبه به، زيادة في التفنن والشعريّة، فهي دانية القطاف، غزيرة الإنتاج. وهاهو يجسّم الضمائر المعنوية؛ فيجعلها أناسًا تناجي، يقول:

نَكَادُ حِينَ **تُنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا** يَقْضِي عَلَيْنَا الأَسَى لَولا تَأَسِّينَا

فالتجسيم لا يكتفي بجعل المعاني محسوسة؛ كما في تجسيدها، بل يرقى بها درجة أخرى، فيجعلها أناسًا تدرك وتتحرك وتتصرف، وهنا تكون الاستعارة في أرقى مستوياتها. ومن ذلك قوله:

(31) نظرية الأدب، رينيه وليك، ووارين أوستين، ص204.
(32) في الشعر الأوروبي المعاصر، عبدالرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980م، ص72.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

وَاللّهِ مَا طَلَبَتْ أَهْـوَاؤُنَا بَدَلا مِنْكُمْ وَلاَ انْصَرَفَتْ عَنْكُمْ أَمَانِينَا

لقد حول التجسيم الأهواء إلى إنسان يطلب ويريد، وصارت الأماني أناسًا تنصرف وتقيم. وانظر إلى قوله:

كَأَنَّنَا لَمْ نَبِتْ والوَصْلُ ثَالِثُنَا وَالسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أَجْفَانِ وَاشِينَا
سِرَّانِ فِي خَاطِرِ الظَّلْمَاءِ يَكْتُمُنَا حتَّى يَكَاد لِسَانُ الصُّبْحِ يُفْشِينَا

حوّلت الاستعارة التجسيمية الوصلَ والسعد المعنويين؛ إلى أشخاص يفعلان أفعال البشر، وجاء بالاستعارة في الظلماء؛ التي صار لها خاطر يكتم كخاطر البشر، والصبح الذي صار له لسان يفشي، لقد استطاع ابن زيدون بجمعه بين المتباعدين والمتناقضين في صورة واحدة؛ أن يحث خيال المتلقي على استكشاف أبعاد الصورة وتماهي أجزائها؛ الذي حقق لها الطرافة والشعرية. وقد تتداخل أنواع الاستعارة عنده في مثل قوله:

يَا سَارِيَ البَرْقِ غَادِ القَصْرَ واسْقِ بَهِ مَنْ كَانَ صِرْفَ **الهَوى وَالودِّ سَقِينَا**
وَاسْأَلْ هُنَاكَ هَلْ عَنَّى تَذَكُّرُنَا إِلْـفًا تَذَكُّـرُهُ أَمْـسَى يُعَنِّينَا
وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ تَحِيَّتَنَا مَنْ لَّوْ- عَلَى الْبُعْدِ - حَيَّى كَانَ يُحْيِينَا

يستعين ابن زيدون في هذه الأبيات ببديع الاستعارة، لإرسال رسالة إلى ولاّدة؛ عبر غيث المُزن السّاري منها؛[33] وهو ما كان منها في آخر الليل وأول النّهار، والغادي؛ التي تمطر غدوة، أو صباحًا، فهو يشخّص الغيث؛ فيناديه، ويطلب منه أن يسأل إلفه. ويشخّص النّسيم؛ فيناديه، ويأمره بأن يبلّغ تحيته. ويجسّد الهوى والود؛ بتحويلهما إلى شراب يُسقى. ويتكرر عنده التشخيص الناتج عن نداء المعنويات والجمادات، بتواز عمودي في أبيات أخرى، يقول:

يا رَوْضَةً طَالَمَا أَجْنَتْ لَوَاحِظَنَا وَرْدًا جَلاَهُ الصِّبَا غَضًّا وَنِسْرِينَا
وَيَا حَيَاةً تَمَلَّيْنَا بِزَهْرَتِهَا مُنًى ضُرُوبًا وَلَذَّاتٍ أَفَانِينَا
وَيَا نَعِيمًا خَطَرْنَا مِنْ غَضَارَتِهِ فِي وَشْيِ نُعْمَى سَحَبْنَا ذَيْلَهُ حِينَا
يَا جَنَّةً الخُلْدِ أُبْدِلْنَا بِسِدْرَتِهَا وَالكَوْثَرِ العَذْبِ زَقُّومًا وَغِسْلِينَا

لابدّ للشاعر الأندلسي من ذكر الطبيعة الخضراء وذلك لما حبا الله به الأندلس من طبيعة ساحرة، ومناظر خلاّبة، ونجد ابن زيدون يستعين هنا بألوان من الطبيعة مستخدما الاستعارة بتواز عمودي، حين بدأ كل بيت بتشخيص لون من ألوان الطبيعة، مناديا عليه بياء النداء، يا روضة؛ يا حياة، يا نعيمًا، يا جنّة، فالمحبوبة روضة مكّنته من ورودها النضرة، وهي حياة تمتع بها، وهي نعيم أقام به زمنًا، وهي جنّة أيام الوصل والهناء. وما زاد هذه الاستعارات شعريّة وجمالا؛ هو ما

(33) لسان العرب، لابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، ط1، مادة: (بكر) ومادة: (غدا).

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

أعقبها به من بديع الترشيح، مما يلائم المشبه به، ويعمل على تناسي التشبيه، وكأن الاستعارة غير موجودة، في محاولة للشاعر إلى إنكارها، وإيهام المتلقي أن الأمر على ما يقول حقيقة.

3.3. بديع الكناية:

الكناية أبلغ من الإفصاح، وأوقع من التصريح؛ لأنها تزيد في إثبات المعنى، وتجعله أبلغ وآكد وأشد[34]، وتعتمد الكناية على الثنائيّة، والمقابلة بين الخفاء والظهور، فهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه الأصلي، إنها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشاعر وقلبه، تدخل على المتلقي الإحساس بالمتعة والسعادة؛ لأنه حصل على مراده بعد تعب وإعمال فكر. انظر إلى قول ابن زيدون:

غِيظَ العِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الهَوَى؛ **فَدَعَوْا بِأَنْ نَغُصَّ** فقَالَ الدَّهْرُ آمِينَا

لقد رسمت الكناية صورة لأعداء الحبيبين، وقد غاضهم تساقيهما الحب، فدعوا بما يناسب هذا الشراب الذي يتساقيانه، (فدعوا بأن نغصّ) أي دعوا علينا بالفراق، في دلالة غير مباشرة على المعنى المراد، التقطها من واقع مألوف، مناسب للسياق. وانظر ما تحمله الكناية من مفارقة ومقابلة، أعلت من شعرية النص في قوله:

بِنْتُمْ وَبِنَّا فَمَا **ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا** شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلاَ **جَفَّتْ مَآقِينَا**

فقوله: ابتلّت جوانحنا، جفّت مآقينا، كنايتان عن شدة شوقه إلى محبوبته، وأنه ما سلا عنها قط، ومثل هذه الكنايات اللطيفة تشدّ السامع إليها، وتكون أعمق أثرًا، وأكثر شعريّة وقبولا من التعبير بالحقيقة المباشرة. من ذلك قوله:

حَالَتْ لِفَقْدِكُمُ **أَيَّامُنَا** فَغَدَتْ **سُودًا** وكانَتْ بِكُمْ **بِيضًا لَيَالِينَا**

رسمت الكناية مع المقابلة بين سواد الأيام، كناية عن الفراق، وبياض الليالي؛ كناية عن الوصال؛ صورة لحال الشاعر؛ حركت مشاعرنا، وأحدثت توزيعًا أخل بالنظام الكوني، الذي ظنناه ثابتًا. وتعجز الألفاظ المباشرة عن التعبير بشاعرية؛ عن معاني الوصل في أبياته التي استعان فيها ببديع الكناية للتعبير عن هذا الوصل والمتعة والهناء. يقول:

يا رَوْضَةً طَالَمَا **أَجْنَتْ لَوَاحِظُنَا** **وَرْدًا** جَلاَهُ الصِّبَا غَضًّا وَنِسْرِينَا
وَيَا حَيَاةً **تَمَلَّيْنَا بِزَهْرَتِهَا** مُنًى ضُرُوبًا وَلَذَّاتٍ أَفَانِينَا
وَيَا نَعِيمًا **خَطَرْنَا مِنْ غَضَارَتِهِ** فِي وَشْيِ نُعْمَى **سَحَبْنَا ذَيْلَهُ** حِينَا

لقد حملت الكنايات المتوالية في قوله: أَجْنَتْ لَوَاحِظُنَا وَرْدًا، تَمَلَّيْنَا بِزَهْرَتِهَا، خَطَرْنَا مِن غَضَارَتِهِ، سَحَبْنَا ذَيْلَهُ، معاني الوصل والمتعة، بألفاظ تفيض شاعريّة

(34) ينظر: دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدّة، ط3، 1992م، ص70 وما بعدها.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

وأدبًا. ونراه يستعين ببديع الكناية في إثبات صفات الحسن والجمال لإلفه في أكثر من مناسبة. يقول:

رَبِيبُ مُلْكٍ كَأَنَّ اللَّهَ أَنْشَـأَه مِسْكًا وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الوَرَى طِينًا
أَوْ صَاغَهُ وَرِقًا مَحْضًا **وَتَوَّجَهُ مِنْ نَاصِعِ التِّبْرِ** إِبْدَاعًا وَتَحْسِينًا
إِذَا تَـأَوَّدَ **آذَتْـهُ** رَفَاهِـيَةً **تُومُ العُقُودِ وأَدْمَتْهُ الْبُرَى** لِينًا
لَسْنَا نُسَمّيكِ إِجْلاَلاً وَتَكْرِمَةً وَقَدْرُكِ المُعْتَلِي عنْ ذَاكِ يُغْنِينَا
إِذَا انْفَرَدْتِ وَمَا شُورِكْتِ فِي صِفَةٍ فَحَسْبُنَا الوَصْفُ إِيضَاحًا وَتَبْيِينَا

فإلفه؛ ربيب ملك، كناية عن أنه سليل بيت ملكي، وقد صاغه الله من ورِق، وتوّجه من ذهب، كناية عن بياضه، ولون شعره الأصفر، إذا تأوّد آذته توم العقود، كناية عن رقّته، وأدمته البرى؛ أي الخلاخيل، كناية عن لينه. ولانفراد هذا الإلف وتميّزه؛ نراه يأتي بالكناية في قوله: لسنا نسمّيك، صونًا لاسمها؛ على عادة العرب، فقدرها العالي، وانفرادها في الحسن، وعدم مشاركة أحد لها في صفة؛ يكفي لمعرفتها وتمييزها، وقد ساعد بديع الترادف، في قوله: إجلالا وتكرمة، وقوله: إيضاحًا وتبيينًا،على تأكيد المعنى، وتحقيق إيقاع بديع. وهو لا ينكر المعروف، ولا يجحد الفضل، ولا ينسى الود، ولا يغيّره البُعد، وقد عبّر عن كل ذلك بكناية قصّرت المسافات، وحملت كل هذه الدلالات وغيرها، في قوله:

وَفِي الْجَوَابِ مَتَاعٌ إِنْ شَفَعْتِ بِهِ **بِيض الأَيَادِي** التِي مَا زِلْتِ تُولِينَا

لقد نفى عن نفسه اللؤم، بقوله: بيض الأيادي، فالأيادي والأفضال تظل عنده بيضاء، لا يجحدها ولا يكفرها. فجمال هذه الكناية يكمن في دلالاتها الكثيرة بألفاظ قليلة، حققت للقصيدة شعريتها، وتأكيد معانيها؛ بصورة لا يمكن للألفاظ المباشرة أن تحققه.

الخاتمة:

يتضح مما سبق أن البديع الذي يأتي عفو الخاطر؛ في شعر الشاعر الموهوب، ولا يكون من أجل التحسين الذي يضاف إلى الكلام بعد تمام عناصر جودته فقط، وإنما يكون تكوينيًّا في النص، يسهم مساهمة فعّالة في بناء معناه، وإحكام شعريّته، وقد رأينا كيف استعان ابن زيدون في قصيدته هذه بأشكال البديع المختلفة، في تناغم مع باقي الأجزاء الأخرى التي تشكّل منها النص، بأسلوب بعيد عن التكلّف والقصد إلى هذه الأشكال، واشتملت قصيدته على ألوان منه؛ أهمها ما تم بيانه تحت مسمى بديع التضاد، وبديع الإيقاع، وبديع الصورة، وقد اتضح من خلال ذلك كله؛ كيف حقق البديع للشاعر رسم صوره، وتحقيق الشعرية لنصه، بتوظيفه الناجح لأشكاله، فالتقت في قصيدته العناصر المتآلفة والمتنافرة، محققة المعاني

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

التي أرادها، والإيقاع المتنامي من توازيها وانتظام أصواتها. وبهذا يمكننا القول إن حُسن أشكال البديع؛ لا يكون حُسنًا عرضيًّا، وإنما هو ذاتي أصيل، يستدعيه المقام، من أجل تلبية حاجات دلاليّة وجمالية وفنيّة، لا يمكن أن تتحقق بدونه.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

المصادر والمراجع:

- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط2، صيدا، بيروت، 1999م.
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام حمدان، دار القلم العربي، حلب ـ سوريا، ط1، 1997م.
- الأعلام، لخير الدين بن محمود الزركلي، دار العلم للملايين، ط15، 2002م.
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، محمد عبدالمطلب، دار المعارف، ط2، 1995م.
- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط1976،3م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مؤسسة هنداوي للتعلم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013م.
- تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص) محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ـ المغرب، ط5، 2005م.
- حركية البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين، سعيد العوادي.....
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.
- دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار اليمني بجدّة، ط3، 1992م.
- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبدالعظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- الشعرية، قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، أحمد جاسم، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000م.
- طبقات فحول الشعراء، لابن سلاّم الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جِدّة.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت.
- فن البديع، عبدالقادر حسين، دار الشروق، ط1، 1983م.
- في الشعر الأوربي المعاصر، عبدالرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1980م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

توبقال للنشر، الدار البيضاء بالمغرب، ط1، 1988م.
- لسان العرب، لابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، ط1.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، لبنان، 1995م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1987م.
- مغاني النص، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، سامح الرواشدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، بعمّان، ط1، 2006م.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية،، ط2، 1952م.
- موسيقا الشعر، النظرية وآفاق التطبيق، محمود علي عبدالمعطي، الانتشار العربي، ط1، 2013م.
- نظرية الأدب، رينيه وليك، ووارين أوستين، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.
- نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المِقّرِي، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر.

تاريخ الاستلام: 2021/03/29 تاريخ النشر: 2021/06/01