The text Cohesion and badi'a effects - Reading in Ibn Zaydun's Ba'iyat -

Dr. Taiser Jraikous*
Dr. Wafaa Jomaa**
Mudar Jaluok***

(Received 16 / 8 / 2023. Accepted 15 / 1 / 2024)

□ ABSTRACT □

This research discusses an important topic of the rhetorical lesson, which is (creative influences and textual casting). Don, which he said in praising Abi Al-Hazm bin Jahour, and the relationship that connects the creative influences in the poetic text, and that is through a brief word in which we talk. About the nature of the creative environment of Ibn Zaydun and delving into the possible spaces for analysis in the Zaidounian text, dealing with the poetic weight of the poem and its impact with the rhyme in the casting process, and the research ends with the study of some models of verbal and intangible influences. Utterance, And the necessity of what is not necessary, and the inability to respond to the chest, repetition, anaphora, antithesis and division, in an attempt to prove the role of these influences in textual casting with a function that is not limited to improving and beautifying speech

Key words: Alliteration - textual casting - the necessity of what is not necessary - the counterpoint - the inflection

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **professor, department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, University Tishreen, Lattakia, Syria. taiser. jraikous@tishreen.edu.sy**
** **Assistant professor , Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, University Tishreen, Lattakia, Syria.wafaa.gomaa@tishreen.edu.sy**
*** **Ph.D. student in Arabic, University Tishreen.mudar.jaluok@tishreen.edu.sy**

السّبك النّصّي والمؤثرات البديعيّة
–قراءة في بائية ابن زيدون–

د. تيسير جريكوس *
د. وفاء جمعة **
مضر جعلوك***

(تاريخ الإيداع 16 / 8 / 2023. قبل للنشر في 15 / 1 / 2024)

□ ملخّص □

يُنَاقِشُ هَذَا الْبَحْثُ مَوْضُوعًا مُهِمًّا مِنْ مَوَاضِيعِ الدَّرْسِ البلاغيّ، هُوَ (المؤثّرات البديعيّة والسّبك النّصّيّ)، فَيَبْدَأُ الْبَحْثُ بِالْوُقُوفِ عَلَى بائيّة ابن زيدون التي قالها في مدح أبي الحزم بن جهور، وَالْعَلَاقَةِ الَّتِي تربط المؤثّرات البديعيّة في النصّ الشّعريّ، وَذَلِكَ مِنْ خِلَالِ كَلِمَةٍ مُوْجَزَةٍ نَتَحَدَّثُ فِيهَا عَنْ طبيعة البيئة الإبداعيّة لابن زيدون والخوض في الفضاءات الممكنة للتحليل في النّصّ الزّيدونيّ، متناولاً الوزن الشعري للقصيدة وأثره مع القافية في عمليّة السبك، وَيَنْتَهِي بِنَا الْبَحْثُ بِدِرَاسَةِ بَعْضٍ مِنْ نَمَاذِجِ المؤثرات اللفظية وَ المعنويّةِ الْمُتَمَثِّلَةِ بالتصريع، ولزوم ما لا يلزم، ورد العجز على الصدر، والتكرار، والجناس، والطباق والتقسيم، في محاولةٍ لإثبات دور هذه المؤثرات في السبك النّصي بوظيفة لا تنحصر في تحسين الكلام وتجميله.

الكلمات المفتاحيّة: الجناس– السبك النصي – بائية ابن زيدون– الطباق– التصريع.

حقوق النشر :مجلة جامعة تشرين– سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* أستاذ، قسم اللّغة العربيّة، اختصاص النحو والصرف، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.
** مدرس، قسم اللّغة العربيّة، اختصاص النحو والصرف، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.
*** طالب دكتوراه لغة عربية، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

مقدّمة:

كان النّشاط السياسي والأدبي لابن زيدون[1] في مدّة دول الطوائف، وخاصة في دولة بني جهور ودولة بني عبّاد، "وقد اصطبغت حياته كلّها وتلوّنت برغبته العارمة في المشاركة السياسيّة والإداريّة" [2]

أمّا الأبيات التي سنحاول تناولها، فإنّما هي من تضاعيف نصٍّ صُنّف في المديح، وهذا الغرض يشغل حيزاً كبيراً من النتاج الشّعري لابن زيدون، وقد قال ابن زيدون هذه القصيدة قاصداً أبا الحزم ابن جهور أحد ملوك الطّوائف، ولعلّ عيش ابن زيدون في بيئة مختلفة وعلى تماس مع حضارةٍ أخرى جعلته يقرض شعراً ترتكز دعائمه على أسس البديع.

ومن الأمور الرئيسة في بناء النّص هي الاستمراريّة؛ أي التواصل والترابط والتتابع بين الأجزاء المكونة للنص، والمعيار الذي يحدّد هذه الاستمراريّة هو السّبك الذي له دور خاص في خلق النّص والمحافظة على وحدته وترابطه، "فالسبك إحكام علاقات الأجزاء. ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة المعجميّة من جهة، وقرينة الربط النحوي من جهة أخرى"[3]

وهذا الكلام دليل على انقسام السّبك إلى سبك معجمي ونحوي يسهمان في ترابط النّص ومتانته، إضَافة إلى العديد من المكوّنات النّصية التي تسهم في تفتيق الدلالات وتعميق المعنى وتوضيحه من مثل المستوى النحوي والصرفي والدلالي حيث يمكن دراسة الجملة و النّص اللغوي عن طريق تحليل الكلمات و الكشف عن العلاقات الدلالية الظاهرة و الكامنة في الألفاظ، كالتكرار والتضاد، إضافة لموسيقا النّص بما فيها من قوانين إيقاعية تشي بغير قليلٍ من المعاني والإيحاءات النّصية.

فضلاً عن دور الصور الفنيّة ومدى تأثيرها في النّص الشعري؛ لأن الشعر خَلْقٌ لغوي جمالي ممتع يبتعد عن لغة التقرير التي تعتمد على الألفاظ المرصوفة.

أَهَمِّيَّةُ الْبَحْثِ وَأَهْدَافُهُ:

يهدف هذا البحث إلى أمرين رئيسَين، الأوّل يكمنُ في السّعي إلى تناول تجربة ابن زيدون على وفق مدخلٍ مختلف يجعل من البديعيّات وجماليّات النص الشّعري، محورين يدور عليهما تحليل النّص الشعري، والأمر الثاني: محاولة إيجاد أثر هذه المؤثرات في متانة النّص وترابطه عبر قراءة متجدّدة تسافر من الكلّي إلى الجزئي ومن الجزئي إلى الكلي في محاولةٍ لإضافة شيءٍ إلى محاولات السابقين من خلال الاستفادة من البنى النّصيّة.

وسنسعى في قراءتنا التّحليليّة المتأنّية للانطلاق من داخل التّحقّقات النّصيّة نحو فضاءاتها الممكنة، فيكون اكتشاف الخارج النّصي من خلال ما يحيل إليه إيحاء الدّال وصنعه لفضاءٍ نصّي؛ لذلك سيتعانق الداخل والخارج انطلاقاً من الدّاخل بما تتيحه إمكانات النّص.

---

[1] –هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي، ولد بقرطبة سنة 394هـ، وهو سلسل أسرة اشتهر أفرادها بالعلم والأدب، وكانت هذه الأسرة تنتمي إلى أصل رفيع فهب تنتسب لمخزوم من قبيلة قريش، وهي من القبائل التي وفدت على الأندلس، وتوطنت في جهات قرطبة. ينظر: الصفدي صلاح الدّين خليل بن أيبك، *الوافي بالوفيات*، تح: أحمد الأرناؤوط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2000م، جزء7/ ص56.

[2] –الدّاية، محمد رضوان. *أندلسيات شاميّة وبحوث أُخرى*، دار الفكر المعاصر، سوريّة، 2000م، ص139.

[3] –حسّان، تمام. *موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصّياغة اللّغوية ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)*، النادي الثقافي بجدّة، المملكة العربية السعودية، 1990م، ص789.

مَنْهَجُ الْبَحْثِ:

المنهج الّذي نودُّ تبنّيه يعتمد على الوصف اعتماداً أساسيّاً، ويتّجه إلى تحليل النّظام اللّغوي الّذي ينتظم عليه شعر ابن زيدون وقراءة سماته في حدود الغاية الجماليّة لهذا الأدب باعتبار معناه الكلّي.

وحاولنا في دراستنا لهذا المثال الشعري المزاوجة بين الوصف والتّأويل، من خلال دمج البعد الدّلالي في البنية والنّظر إليه داخلها، وبهذا يغدو الكلامُ على الشكل كلاماً عن المضمون، وبهذا سنحاول الابتعاد عن اللّغويات التّجريديّة المعزولة عن السّياقِ النّصي المتحقق إنّما استنطاق الخارج النّصي من خلال التّحليل الفنّي، واعتمد البحث ديوان الشّاعر المحقق من قِبلِ علي عبد العظيم.

تعريفٌ ببعض المصطلحات:

–السّبك النّصي: وهو" مصطلح يدلُّ على تعلّق كلمات النّص بعضها ببعض من أوّله إلى آخره؛ أي المكونات التي تجعل النّص كلّاً موحّداً متماسكاً دالاً، لا محض سلسلة من الكلمات والجمل غير المترابطة. [4]

–المؤثّرات البديعية: اعتمد البحث هذه التسمية، من خلال اعتبار البديع جزء لا يتجزأ من بنية النّص الشعري، فهو يؤثر في لغة النّص وشعريته وبلاغته وجماليته الفنّية، واعتماد هذه المؤثرات كمدخل لقراءة النّص وتحليله.

يقول ابن زيدون: [5]

هَـذَا الـصَّبَـاحُ عَـلَـى سُـرَاكِ رَقِـيـبَـا ... فَـصِـلِـي بِـفَـرْعِـكِ لَـيْـلَـكِ الْـغِـرْبِـيـبَـا

وَلَـدَيْـكِ – أَمْـثَـالُ الـنُّـجُـومِ – قَـلَائِـد ... أَلِـفَـتْ سـمـاءَكِ لُـبَّـةً وَتَـرِيـبَـا

لِـيـنُـبْ عَـنِ الْـجَـوْزَاءِ قُـرْطُـكِ كُـلَّـمَـا ... جَـنَـحَـتْ تَـحُـثُّ جَـنَـاحَـهَـا تَـغْـرِيبَـا

وَإِذَا الْـوِشَـاحُ تَـعَـرَّضَـتْ أَثْـنَـاؤُهُ ... طَـلَـعَـتْ ثُـرَيَّـا لَـمْ تَـكُـنْ لِـتَـغِـيبَـا

وَلَـطَـالَـمَـا أَبْـدَيْـتِ إِذْ حَـيَّـيْـتِـنَـا ... كَـفًّا هِـيَ الـكَـفُّ الْـخَـضِـيبُ خَـضِـيبَـا

******

أَظَـنِـيـنَـةً، دَعْـوَى الْـبَـرَاءَةِ شَـأْنُـهَـا ... أَنْـتِ الْـعَـدُوُّ فَـلِـمْ دُعِـيتِ حَـبِـيبَـا

مَـا بَـالُ خَـدِّكِ لَا يَـزَالُ مُـضَـرَّجًـا ... بِـدَمٍ وَلَـحْـظُـكِ لَا يَـزَالُ مُـرِيـبَـا

لَـوْ شِـئْـتِ مَـا عَـذَّبْـتِ مُـهْـجَـةَ عَـاشِـقٍ ... مُـسْـتَـعْـذِبٍ فِـي حُـبِّـكِ الـتَّـعْـذِيبَا

وَلَـزُرْتِـهِ – بَـلْ عُـدْتِـهِ– إِنَّ الْـهَـوَى ... مَـرَضٌ يَـكُـونُ لَـهُ الْـوِصَـالُ طَـبِـيـبَـا

مَـا الْـهَـجْـرُ إِلَّا الْـبَـيْـنُ لَـوْلَا أَنَّـهُ ... لَـمْ يَـشْـحُ فَـاهُ بِـهِ الْـغُـرَابُ نَـعِـيبَـا

وَلَـقَـدْ قَـضَـى فِـيـكِ الـتَّـجَـلُّـدُ نَـحْـبَـهُ ... فَـثَـوى و أعـقـب زفـرةً ونـحـيـبـا

وَأَرَى دُمُـوعَ الْـعَـيْـنِ لَـيْـسَ لِـفَـيْـضِـهَـا ... غَـيْـضٌ إِذَا مَـا الْـقَـلْـبُ كَـانَ قَـلِـيبَـا

******

مَـا لِـي وَلِـلْأَيَّـامِ لَـجَّ مَـعَ الـصِّـبَـا ... عُـدْوَانُـهَـا فَـكَـسَـا الْـعِـذَارَ مَـشِـيبَـا

مَـحَـقَـتْ هِـلَـالَ الـسِّـنِّ قَـبْـلَ تَـمَـامِـهِ ... وَذَوَى بِـهَـا غُـصْـنُ الـشَّـبَـابِ رَطِـيبَـا

لَأَلَـمَّ بِـي مَـا لَـوْ أَلَـمَّ بِـشَـاهِـقٍ ... لَأَنْـهَـالَ جَـانِـبُـهُ فَـصَـارَ كَـثِـيبَـا

---

[4] –العبد، د. محمد. *حبك النّص*. مجلة فصول، العدد59، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م، ص54.

[5] –ابن زيدون، أحمد بن عبد الله. *ديوان ابن زيدون*. تح: علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1957م، ص324.

فَلَئِنْ تَسُمْنِي الْحَادِثَاتُ فَقَدْ أَرَى لِلْجَفْنِ فِي الْعَضْبِ الصَّقِيلِ نُدُوبَا
وَلَئِنْ عَجِبْتُ لِأَنْ أُضَامَ وَ "جَهْوَرٌ" نِعْمَ النَّصِيرُ لَقَدْ رَأَيْتُ عَجِيبَا
مَنْ لَا تُعَدِّي النَّائِبَاتُ لِجَارِهِ زَحْفًا وَلَا تَمْشِي الضَّرَاءَ دَبِيبَا
مَلِكٌ أَطَاعَ اللهَ مِنْهُ مُوَفَّقٌ مَازَالَ أَوَّاباً إِلَيْهِ مُنِيبَا
يَأْتِي رِضَاهُ مُعَادِيًا وَمُوَالِيًا وَيَكُونُ فِيهِ مُعَاقِبًا وَمُثِيبَا
مُتَمَرِّسٌ بِالدَّهْرِ يَقْعُدُ صَرْفُهُ إِنْ قَامَ فِي نَادِي الْخُطُوبِ خَطِيبَا
لَا يُوسَمُ الرَّأْيُ الْفَطِيرُ بِهِ وَلَا يَعْتَادُ إِرْسَالَ الْكَلَامِ قَضِيبَا
تَأْبَى ضَرَائِبُهُ الضُّرُوبَ نَفَاسَةً مِنْ أَنْ تَقِيسَ بِهِ النُّفُوسُ ضَرِيبَا
بَسَّامُ ثَغْرِ الْبِشْرِ إِنْ عَقَدَ الْحُبَا فَرَأَيْتَ وَضَّاحًا هُنَاكَ مَهِيبَا
مَلَأَ النَّوَاظِرَ صَامِتًا وَلَرُبَّمَا مَلَأَ الْمَسَامِعَ سَائِلاً وَمُجِيبَا

****

إِنَّ الْجَهَاوِرَةَ الْمُلُوكَ تَبَوَّءُوا شَرَفاً جَرَى مَعَهُ السَّمَاكُ جَنِيْبا
عِقْدٌ تَأَلَّفَ فِي نِظَامِ رِيَاسَةٍ نَسَقَ اللَّآلِئِ مُنْجِبًا وَنَجِيبَا
يَغْشَى التَّجَارِبَ كَهْلُهُمْ مُسْتَغْنِيًا بِقَرِيحَةٍ هِيَ حَسْبُهُ تَجْرِيبَا
وَإِذَا دَعَوْتَ وَلِيدَهُمْ لِعَظِيمَةٍ لَبَّاكَ رَقْرَاقَ السَّمَاحِ أَدِيبَا
هِمَمٌ تُنَافِسُهَا النُّجُومُ وَقَدْ تَلَا فِي سُؤْدَدٍ مِنْهَا الْعَقِيبُ عَقِيبَا
وَمَحَاسِنٌ تَنْدَى رَقَائِقُ ذِكْرِهَا فَتَكَادُ تُوهِمُكَ الْمَدِيحَ نَسِيبَا
كَالْآسِ أَخْضَرَ نَضْرَةً، وَالْوَرْدِ أَحْ مَرَ بَهْجَةً، وَالْمِسْكِ أَذْفَرَ طِيبَا
وَإِذَا تَفَنَّنَ فِي اللِّسَانِ ثَنَاؤُهُ فَافْتَنَّ لَمْ يَكُنِ الْمُرَادُ غَرِيبَا
غَالَى بِمَا فِيهِ فَغَيْرُ مُوَاقِعٍ سَرَفًا وَلَا مُتَوَقِّعٍ تَكْذِيبَا

****

كَانَ الْوُشَاةُ، وَقَدْ مُنِيتُ بِإِفْكِهِمْ أَسْبَاطَ يَعْقُوبٍ وَكُنْتُ الذِّيبَا
وَإِذَا الْمُنَى بِقَبُولِكَ الْغَضِّ الْجَنَى هُزَّتْ ذَوَائِبُهَا فَلَا تَثْرِيبَا
أَنَا سَيْفُكَ الصَّدِئُ الَّذِي مَهْمَا تَشَأْ تُعِدِ الصِّقَالَ إِلَيْهِ وَالتَّذْرِيبَا
كَمْ ضَاقَ بِي مِنْ مَذْهَبٍ فِي مَطْلَبٍ فَثَنَيْتَهُ فُسُحَ الْمَجَالِ رَحِيبَا
وَزَكَا جَنَابُ الشُّكْرِ– حِينَ مَطَرْتَهُ بِسَحَائِبِ النُّعْمَى– فَرُدَّ خَصِيبَا

******

فَتَهَنَّأِ الْأَعْيَادَ عَادَةَ لَابِسٍ يُبْلِي الدَّرِيسَ فَيَسْتَجِدُّ قَشِيبَا
وَمَتَى سَعَيْتَ لِنَازِحٍ مُتَعَذِّرٍ فَوَجَدْتَهُ سَهْلَ الْمَرَامِ قَرِيبَا
وَأَرَادَ فِيكَ مُرَادَكَ الْقَدَرُ الَّذِي لَا تَسْتَطِيعُ لِحُكْمِهِ تَعْقِيبَا

تبدأ القصيدة بعنصر تقليدي هو (الغزل)، ويلفت نظرنا فيه أمران، فهو –أولاً– يرتكز على ذكر اللّيل والصّباح النّجوم وأسمائها بمظهرٍ فنّي بديع، وهو –ثانياً– قصيرٌ على نقيض ما اعتاده ابن زيدون في قصائد المدح فالغزل اقتصر على خمسة أبيات ثمّ أتبعها بسبعة أبيات فيها غير قليلٍ من اللّوم والعتاب والاتهام وخيبة الأمل من الأحبّة، ثمّ أربعة أبياتٍ في الشّكوى من سوء الحال.

ولعلّ ذلك يرجع إلى رغبة ابن زيدون إيصال رسالته إلى ابن جهورٍ بشكلٍ يوحي بخيبة الأمل بالأحبة الذين عقدَ آماله عليهم، مخبراً بذلك عن نفسه التعبة المكلومة.

الوزن والقافية:

لا ريب في أنّ وزن (الكامل) قد أضفى على هذه القصيدة ترنُّماً يشبه أن يكون غناءً إن لم يَكنه حقّاً، وهذا ما أكّده الدكتور عبد الله الطّيب إذ قال عن البحر الكامل: (وفيه لونٌ خاصٌ من الموسيقا يجعله إن أُريد به الجدُّ فخماً جليلاً مع عنصرٍ ترنّمي ظاهرٍ يجعله إن أُريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللّين والرّقة حلواً مع صَلْصَلَةٍ كَصَلْصَلَةِ الأجراس ونوعٍ من الأبّهةِ يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً) [6]

وهذا ما يناسب قصيدة الاعتذار، و اعتذاريات ابن زيدون هي قصائدٌ أرسلها من سجنه إلى (أبي الحزم بن جهور) يستعطفه، ويشكو إليه حاله، ويعتذر عمّا رماهُ به الوشاة والأعداء، وأكثرها قصائد مركبة من عنصر تقليدي هو الغزل، ومن عنصري المدح والاعتذار ممتزجين، وتسري في عروق هذا الغزل نغمة الفقد القاسي و الحنين والألم والخيبة، ولعلّ الرّمز في بائية ابن زيدون يجري مجرىً يخطف الأبصار، فمن هي تلك الفتاة التي كاد الصّباح يفضح سُراها في الظّلامِ، والّتي أراد منها أن تصل بسوادِ شعرها سواد اللّيل، ومن هي تلك الحسناء الّتي اقترن ذكرها بذكر النّجوم التّي غدت قلائدَ تتزين بها و أصبحت أقراطها تنوبُ مناب الجوزاء إذا مالت للغروب، ثمّ إنّ وشاحها قد تزيّن بالثّريا وكفّاها المخضّبان لامعان مثل نجمِ الكفّ الخضيب، ربّما كانت ولّادة لأنَّ هذه الصورة اللّيليّة تأخذنا لما قاله ابن زيدون في إحدى رسائله: (كنت أيّام الشباب، وغرّة الّتصاب، هائماً بغادةٍ تدعى ولّادة، فلمّا قُدِّرَ اللّقاء، وساعدَ القضاء كَتَبَتْ إلي:

ترقّبْ إذا جُنَّ الظّلامُ زيارَتي فإنّي رأيتُ اللّيلَ أكتم للسر

وبي منك: ما لو كان بالشمس لم تلح وبالبدر لم يطلع وبالنّجم لم يسرِ

فلمّا طوى النّهارُ كافوره، ونشرَ اللّيلُ عبيرَه، أقبَلَت بقدٍّ كالقضيب، وردفٍ كالكثيب) [7]

وكأنَّ هذه الفتاة المذكورة في المقدّمة الغزلية ولّادة الّتي اعتاد رؤيتها في اللّيل الذي كان ستراً يستتران به.

وإذا وقفنا عند روي الباء ـ وهو حرف مجهور شديد ـ نجده في القصيدة ممدود الصوت (با) صالحٌ لتمثيل الأحداثِ التي تنطوي معانيها على الاتّساع والضّخامة والارتفاع، ويحاكي هذا الواقع انفتاح الفم على مداه عند خروج الصّوت من الشفتين، وهو ما يتناسب مع بائية ابن زيدون و المعاني التي أراد ابن زيدون إيصالها.

القافية:

إنَّ للقافية دوراً مهماً في إثراء الموسيقا والتّعبير عن الجو النّفسي للقصيدة، فضلاً عمّا يحدثه إيقاعها من انسجام صوتي يجذب انتباه المتلقّي إلى تلك الدّفقات الشّعريّة التي لا تكاد تنتهي حتّى تبدأ مرّة أخرى وبين هذا وذاك يظلُّ المتلقي

---

[6] –الطّيب، د. عبد الله. *المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها*، دار الفكر المعاصر–دار الفكر، بيروت–الكويت، 1989م، ج1/ص302.

[7] – ابن زيدون، أحمد بن عبد الله. *ديوان ابن زيدون* ، ص25.

مستشرفاً متبعاً، " كما أنّ تكرار بعض الحروف في آخر كل بيت من أبيات القصيدة يعدُّ جزءاً مهماً من الموسيقا الشّعريّة" [8]

ولقد عزف ابن زيدون في بائيته على أوتار قافية واحدة وهي (/0/0) وألزم الشاعر نفسه بثلاثة حروف، ردف وروي ووصل، ويسمّى هذا **لزوم ما لا يلزم** الّذي يعدُّ من المحسنات اللّفظية، وقد عرفه القزوينيّ (ت739هـ) بأن "يجيء قبل حرف الروي أو ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع" [9]

فالشاعر أو النّاثر قد يلتزم في كلامه بحرف أو أكثر قبل الروي، وهذا يعدُّ حسناً إذا صدر عن طبعٍ وجاء عفو الخاطر، أما إذا تكلّف وتصنّع كان قبيحاً وقد ظهر التزام ابن زيدون في قصيدته البائيّة بروي وردفٍ و وصل، وجاءت أبياته غاية في الروعة والإبداع وعدم التّكلف، والروي مشبع بمد (الوصل) مع كسر حركة ما قبل الردف، وقد شكلت هذه الحروف جميعها مقطعاً موسيقيّاً تميّز بعلو جرسه و امتداده؛ وذلك أنّ ألف الإطلاق في آخر كلّ بيت أحدثت فرصة ليخرجَ الشاعر من خلالها شحنته الانفعاليّة، وبثّ شكواه، و كأنّ إطلاق الصّوت على ما يقتضيه الإشباع وعدم انحباسه رغيبة للشاعر، حتى كأنه يرجو بذلك أن يتجاوز الصوت حدود السامعين؛ ليسمع الفضاء الرحب، وربما يكون لغرض الاعتذار علاقة في النّظم على المجرى المفتوح ذي الحركة الخفيفة والسّهلة في النّطق، والإسراعَ في إيصال الصوت وما يحمله من أسى وحسرة.

1- المؤثرات اللّفظيّة:

1. 1. التصريع:

جاء في لسان العرب لابن منظور: المصراعان بابا القصيدة، بمنزلة المصراعين اللّذين هما بابا البيت والمصرع مكانٌ ومصدر. [10]

والتّصريع في الشّعر: تقفية المصراع الأوّل، وهو مأخوذ من مصراع الباب، وهما مصراعان. [11]

والتصريع: "جعل العروض مقفّاةً تقفية الضّرب" [12]، والجعل هنا يدل على تغيير، إذ تتغيّر العروض لتوافق الضّرب في البيت زيادةً أو نقصاناً، إذ تصير عروضه تابعة لضربه تنقص بنقص وزنه وتزيد بزيادته، ولا يقتصرُ التصريع على مطالع القصائد، بل هو الأغلب؛ إذ قد يأتي في غير مطلع حين يقصد الشاعر الانتقال من غرض إلى غرض أو من معنى إلى معنى؛ فيكون التصريع بمنزلة التنبيه والإخبار بذلك، وهذا يعد مثل الافتتاح لقصيدة أخرى، وإن بدا في ثناياها. [13]

---

[8] –أنيس، د. إبراهيم. *موسيقى الشعر*، ط2، *مكتبة الأنجلو المصريّة*، القاهرة، 1952م ، ص244.

[9] –القزويني، الخطيب. *الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان البديع*. تح: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2003م، ص300.

[10] –ابن منظور، محمد بن مكرم. *لسان العرب*، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1952م ، مادة: صرع.

[11] –الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد. *الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربية*. تح: أحمد عبد الغفور عطّار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1407هـ–1987م، مادة: صرع.

[12] – الصعيدي، عبد المتعال. *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2000م، ج4/ص86.

[13] – القيرواني، ابن رشيق. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، ط5، دار الجميل للطباعة والنّشر، بيروت–لبنان، 1981م ،ج175/1.

وسار ابن زيدون في قصيدته على ما آثره القدماء، فحرص على توفير الرنين الموسيقي من خلال البيت الأوّل:

هَـذَا الـصَّـبَـاحُ عَـلَـى سُرَاكِ رَقِـيـبَـا فَـصِـلِـي بِـفَـرْعِـكِ لَـيْـلَـكِ الْـغِـرْبِـيـبَـا

فجاءت عروض البيت موافقة لضربه في الوزن والقافية، بوزن (فاعل/0/0)، فخالفت القياس بتغيير التّفعيلة إظهاراً للإيقاع والموسيقى الشعرية في البيت، فالوقوف على عروض البيت ومعاملتها معاملة الضرب في النطق ساعد على الاحتفاظ بالقيمة الصوتية في الصياغة، [14] كما أنه يمكّن المتلقّي من إدراك نهاية البيت قبل اكتماله، وهنا تؤدّي البنية الصّرفيّة دوراً في توقّع المتلقّي لنهاية البيت قبل اكتماله، فهنالك ارتباط معنوي سببي بين مصرعي البيت، ليدل على وجود صباح يحاول إدراك تلك المحبوبة فيأتي طلب الشاعر منها أن تصل ذلك اللّيل بشعْرها الأسود القاتم فقد آذن بالرحيل، لعلّها بذلك تتخلّصُ من الرّقباء، وكأنّ الشاعر يشيرُ إلى ما يعيشه من هجر، وبعدٍ، وتجافي، وشوقٍ للمحبوبة الّتي ابتعدت عنه، فيمثّلُ الشطر الثّاني ردَّ فعلٍ متوقّع على الإخبارِ في الشطر الأوّل، مما يكشف عن حذر الشّاعر من الوشاة الرقباء، فالصبّاح كان الافتضاح، واللّيل هو السّتر، والغطاء، والمحبوبة هي ليل الشاعر الّذي يكتنز بالنّجوم، ولكن تلك الفتاة قد خذلت الشّاعر، و كأنّ هذه المقدّمة الغزلية رسالة من ابن زيدون إلى أبي الحزم بن جهور، فيظهر له الخيبة بأقرب النّاس، والبقاء وحيداً وثقته بإنصاف الجهاورة له وعدم استماعهم لكلام المبغضين.

و إنّ لتماثل التقفية بين العروض والضرب تأثيراً دلالياً في القصيدة؛ إذْ عبّر عن ردّة الفعل على الخبر الذي استهلّ به البيت بإيجاد حل للهروب من الرقباء.

و إنّ الانتقال من معنى إلى معنى وإيجادُ حلٍّ لمشكلةٍ طارئة من شَأنه تنشيط الذهن، وتحفيز الفكر لتقبّل التّحول في النسق والنّظام المقطعي، وكأنّ الشّاعر بذلك يهيّئ المتلقّي لتقبّل المعاني الأُخرى القادمة، التي ربما تفصله عن الحالة التي عاشها منذ بداية النّص، فالتّصريع نوع من التكرار الإيقاعي الذي يربط النّص ويسهم في اتّصال دلالاته، وبذلك يكون للتصريع غير المتكلّف في النّص دور بارز في ضبط إيقاع القصيدة، وتماسكها، وانسجام دلالاتها.

1. 2. رد العَجُز على الصدر:

هو لون من ألوان الإيقاع الموسيقي يجمع بين الجناس والتكرار، ويأتي في النثر والشعر، ففي الشعر يأتي اللفظان المكرّران أو المتجانسان أو الملحقان بهما أي اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبه الاشتقاق، ويسمّى هذا اللون كذلك بالتصدير أو الترديد، وربما كان لهذه التّسمية دلالة صوتية؛ لأنّ اللّفظة التي ذكرت في الشطر الأوّل ما يكاد تردد صداها يسمع حتى يتردّد مرة أخرى في الشطر الثاني. [15]

ويهب التصدير" النّصّ جمالاً موسيقيّاً وهو أشبه بوثاق رقيق، أو نغمة موحدة تربط بين شطري البيت بحيث يصبح عجزه وصدره كُلّاً لا ينفصل، ونغماً واحداً متّصلاً"[16]

ومن هنا يظهر التداخل الفنّي في ردّ العجز على الصّدر والجناس مع التكرار، وذلك أنّ التكراريّة هنا ملحوظة على مستوى البنية الشكلية، والبنية العميقة معاً؛ إذ تتوارد اللفظتان بمعنى واحد أو بمعنيين مختلفين، ولكن موقع كل منهما

---

[14] – عبد المطّلب، د. محمد. *جدلية الإفراد والتركيب في النّقد العربي القديم*، ط1، الشركة المصرية العالميّة للنشر–لونجمان، مصر، 1995م ، ص148.

[15] –ينظر القاضي، النّعمان عبد المتعالي. *أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي*، دار الثقافة الحديثة، القاهرة، 1982م، ص510.

[16] – المرجع نفسه، ص510.

هو الّذي يحدّد النّمط المقصود سواء كان تكراراً أم جناساً أم ردّ الأعجاز على الصدور، فكأنّ التكرار –هنا– لا بدّ أن يتوافر فيه ذهنياً مسافة للدلالة تسمح تحقيقه [17]

ويظهر دور البعد المكاني في عملية التماسك النّصي وتحقيق الانسجام الدلالي في بائية ابن زيدون على النحو الآتي:

التصدير [18]: حيث يضيف البعد المكاني بين اللفظة الأولى، واللفظة الثانية، فتأتي الأولى في حشو الشطر الأوّل، والثانية في نهاية الشطر الثاني مثل قوله:

تَـأْبَـى ضَـرَائِـبُـهُ الضُّرُوبَ نَـفَـاسَـةً مِنْ أَنْ تَـقِيسَ بِـهِ النُّفُوسُ ضَرِيبَا

يدعم هذا التقابل المعجمي داخل البيت الجناس بين (ضرائب وضروب) و (نفاسة ونفوس)، مُشخّصاً الضرائب وجاعلاً إياها مسعفاً ومعاوناً له على أنّ طبائعه السّامية تأبى أن يكون لها مثيل أو شبيه في السمو والجلال، فضلاً على أنّ هذه الاستعارة احتوت بعداً زمنياً مرتبطاً بالإباء والرفض الدّائم و كل هذا التكثيف الدّلالي يعضد اللون البديعي و يزيده قوّةً وثراءً إضافةً إلى الرابط والانسجام بين شطري البيت وبينه وبين أبيات القصيدة، إضافةً إلى دور الجناس الصوتي في هذا البيت الذي يؤدي إلى زيادة السبك النّصي والذي يشي بالترابط النّفسي لدى الشاعر؛ إذ استطاع إيصال معانيه كاملة والتأثير في المتلقي، وجعله يعجب بالممدوح في هذه القصيدة، وبذلك يكون ردّ العجز على الصدر بتضافره مع عديد من الظواهر الأسلوبيّة يحدثُ ذلك الانسجام الصوتي، والذي يؤدّي بدوره إلى الترابط الدّلالي بين أجزاء البيت الواحد وبينه وبين سائر أبيات القصيدة التي اتّحد فيها الغرض فسهل على المتلقي المتابعة والعيش مع تجربة الشاعر و إعمال خياله في صور المدح، وهكذا يؤدي الإيقاع الدّاخلي دوراً مهمّاً في توفير الثراء الموسيقي للقصيدة وهو موسيقى داخليّة خفية تكمن في عناية الشاعر باختيار مفرداته وتراكيبه وما بينهما من تلاؤم وانسجام. [19]

1. 3. التكرار:

التكرار اصطلاحاً: إنّ التكرار ظاهرة لغوية وفنيّة، وهو من أهم مزايا الإيقاع الشعري، ينقل من خلاله الشاعر فكرة ما في ذهنه، ويشكّل نغمة موسيقيّة قويّة في فضاء النص الشعري، وقد تحدثت كتب النقد القديمة عن التكرار بشكل مباشر أو غير مباشر؛ ففي كتاب (معاني القرآن) للفراء (ت207هـ) تحدّث عن التكرار وقال إنّ تكرير الحرف، هو مثل قولك للرجل: نعم نعم، أو قولك: أعجل أعجل، تشديداً للمعنى، وقد أجاز تكرار المعنى إذا اختلف اللفظان، كما أجاز تكرار اللّفظ إذا دلّ على معنيين مختلفين[20]

ظاهرة التكرار من الظّواهر اللغوية التي يتّسم بها النّص الشعري، فهو يجسّد سمة مهمة، ويكاد يكون من أهم ما يمتاز به الأسلوب في شعر أي شاعر، لما يضطلع به من دور واضح في معنى الشعر ومبناه، إضافة إلى دوره في إخصاب شعريّة النّص، ورفده بالبث الإيحائي والجمالي، فهو يظهر على مستويات عدّة في بنية النّص الشعري من خلال تكرار حرف من الحروف أو غير ذلك أو من خلال تكرار كلمة بعينها، أو بتكرار جملة كاملة، ويتصل التكرار بالذات المبدعة من حيث موقعها، واختيارها أسلوباً من دون آخر، كما أنّه يتصل بالمتلقي من حيث تجاوبه مع ظاهرة التكرار التي يلح عليها الشاعر لأغراض تتفق وتجربته، ومكنونات نفسه، ومقتضيات السياق و إنّ الوقوف عند صور التكرار

[17] –عبد المطّلب، د. محمد. *بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي*، ط1، دار المعارف، مصر، 1993م، ص113.

[18] – القيرواني، ابن رشيق. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، ج2/ص3.

[19] –ضيف، د. شوقي. *في النّقد الأدبي*، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1988م، ص97.

[20] –ينظر: الفراء، يحيى بن زياد. *معاني القرآن*، ط7، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1955م، ص177.

و أنماطه في قصيدةٍ ما أمرٌ يسير، ولكن الصعوبة تكمن في الكشف عن بواعثه لدى الشاعر، وقيمته الفنّية الي تتجسد في التّعرّف على الخصائص الأسلوبيّة التي يتفرّد بها، وعلى معجمه الشعري المتميّز، يضاف إلى ذلك إسهامه في الكشف عن بعض الحروف أو الكلمات داخل تراكيب ثابتة أو متغيّرة إلى أشياء لا تستطيع التجربة الشعورية توصيلها أو الإيحاء بها دون هذا التكرار[21].

وإلى جانب كون التكرار أداةً أسلوبيّة وثيقة الصلة بالجانب الأسلوبي القائم على الاختيار فإنّه يسهم في تلاحم البناء ويشكل نغمة موسيقيّة توحي بالطريقة التي كان يُنشد بها شعره. [22]

والتكرار في الاصطلاح" أن يأتي المتكلم بلفظ ثمّ يعيده بعينه سواء أ كان اللفظ متّفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثمّ يعيده". [23]

وللتوصّل إلى الدلالة الشعريّة ومراد الشّاعر الّذي يرغب في إيصاله إلى المتلقي ينبغي الفحص الدقيق لكلمات القصيدة وبنيتها المكونة منها التي تتلاحم وتتلاصق لتكوّن رؤية الشاعر وتجربته.

ونرى التكرار في بائية ابن زيدون على الشكل الآتي:

التكرار باستخدام تراكيب لغوية متشابهة في الشكل أو في المعنى أو فيهما معاً، ما يبعده عن التعقيد والتّكلف، ويسهم في ترابط الأفكار ويشكّل نمطاً مميزاً عن غيره. [24]

مثال1: **مَـا بَـالُ خَـدِّكِ لَا يَـزَالُ مُـضَـرَّجًـا بِـدَمٍ وَلَـحْـظُـكِ لَا يَـزَالُ مُـرِيـبَـا**

مثال2: **لَألَـمَّ بِـي مَـا لَـوْ أَلَـمَّ بِـشَـاهِـقٍ لَانْـهَـالَ جَـانِـبُـهُ فَـصَـارَ كَـثِـيبَا**

مثال3: **مَـلَأَ الـنَّـوَاظِـرَ صَـامِـتًـا وَلَـرُبَّـمَـا مَـلَأَ الْـمَـسَـامِـعَ سَـائِلاً وَمُـجِـيبَا**

ففي الأبيات السابقة تماثلٌ إيقاعي بين كل وحدتين ضمن شطرٍ واحدٍ أو شطرين مع تكرار الفعل (ألمّ) الذي ساعد في الربط والسبك النّصي مع فكرة المعاناة، إذ صوّر الشاعر الشكوى من استمرار تنكّر المحبوبة في المثال الأوّل، وفي المثال الثاني، أظهر معادلاً موضوعيّاً بينه وبين الشاهق الّذي كاد يصبح كثيباً من الرّمال بسبب هول المصاب، أمّا في المثال الثالث فاجتمع التكرار والتّشابه في البنية التركيبيّة مع تكرار كلمة (ملأ) إضافة إلى الطباق بين (سائلاً ومجيبا).

فنلاحظ أنّ "الأنماط المكرورة تتعالق في كل صورة من صور التكرار لتشكّل لوحة عميقة الألوان بعيدة الملامح، تستثير ذهن المتلقي وتحفّز عقله إلى الخوض في تشكيل الخيط الذي ينسج الأنماط المتكررة في كل صورة من صور التكرار" [25]

ويظهرُ أثر التكرار في أن "يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد النّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلّل نفسية الكاتب"[26]

---

[21] – ينظر: الرّبابعة، د. موسى. *التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبيّة)*، مجلّة مؤتة للبحوث والدّراسات– سلسلة العلوم الإنسانيّة الأردن، 1990م، 5(1)، ص170.

[22] – ينظر: الرّبابعة، د. موسى. *التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبيّة)* ، ص159.

[23] – مطلوب، أحمد. *معجم المصطلحات في النقد العربي القديم*، ط1، مكتبة لبنان–دار ناشرون، 2001م، ص370

[24] – عزت، د. علي. *الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب*، ط1، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، 1996م، ص22.

[25] –أبو العدوس، يوسف. *الأسلوبية الرؤية والتطبيق*، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمّان، 2007م.، ص233.

إنّ التكرار يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على المشاعر فقد زجَّ ابن زيدون الفعل (ملأ) مرتين في سياق مديحه لابن جهور وكأنّه يريد أن يُثبت أنّ الأمير يملأ النّواظر بهيبته ووضاءته إذا صمت، كما يملأ المسامع ببلاغته إذا تحدّث سائلاً أو مجيباً وهنا يأتي الطباق بوصفه مؤثراً معنوياً ليتضافر مع التكرار ويظهر ما تمور به النّفس من تعظيم للممدوح فالسائل والمجيب يبادران بالفاعلية ويعكسان القدرة والبعد عن العجز.

1. 4. الجناس:

الجناسُ اصطلاحاً: وقد عرّفه قدامة بن جعفر في باب ائتلاف اللّفظ والمعنى: "أما المجانس فأن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق" [27]

تعدُّ بنية الجناس بإمكاناتها التعبيريّة الثريّة من أبرز التشكيلات البديعيّة الّتي تعمل على المستويين: الدّاخلي والخارجي في حركة تحويليّة تنطلق من اللّفظ نحو المعنى، وتعتمد هذه البنية على التماثل أو التّشابه في الشكل والاختلاف في المعنى أو بمعنى آخر: الاتفاق بين وحدتين صوتيتين في الإيقاع والاختلاف في الدلالة، ويكون الاتفاق بين اللفظين كاملاً أو في وجه من الوجوه مع اختلاف في المعنى.

والجليّ أنّ كثيراً من الجناس يؤدّي إليه التلاعب المحبب بالعلامة الصوتية بين الدوال، حيثُ ترد دوالّ متشابهة لأداء مدلولات متغايرة، فتتكرر الكلمة بمعانٍ مختلفة، وقد تُكرّر كاملة مرة، ومكوَّنة من أجزاء تنتمي لكلمات متجاورة مرة أخرى إلى غير ذلك من هذه الأنماط. [28]

و يعتمد الجناس على الإيقاع الداخلي ويؤثّر فيه، وقد تضافر الجناس مع سائر المؤثّرات البديعيّة في بائية ابن زيدون لتعميق تجربة الشاعر وتلوينها بمشاعره.

من الجناس في القصيدة قوله:

ولقد قضى فيك التّجلدُ نحبَهُ فثوى، وأعقب زفرةً ونحيباً

جاء الجناس النّاقص بين (نحبه– نحيباً)، مؤدّياً نغمة موسيقية تقوي من التأثير النفسي في المتلقي، ومما زاد هذا التأثير قوة، افتتاحه البيت باستعارة جعلت الصبر يقضي مما يفسح المجال للنحيب حتى يعلو صداه، فقد وهى هذا التجلد في الحب وفني الصبرُ قما كانت العاقبةُ إلّا البكاءُ والزفرات.

ومن الجناس في القصيدة قوله:

لو شئتِ ما عذّبتِ مهجة عاشقٍ مستعذبٍ في حبّك التعذيبا

في معرض بثه الحزين وشكواه المرّة، يحكي الشاعر تجربة أخرى فالمحبوبة لو شاءت الانصاف لرحمت مهجة عاشقٍ يستلذ العذاب في سبيل هواها.

وقد اتخذ جناس الاشتقاق أو الجناس الصوتي بين (مستعذب–التعذيب) للوصول إل ذلك العمق الدّلالي من الإحساس بالسعادة رغم الألم.

---

[26] – الملائكة، نازك. *قضايا الشعر المعاصر*، ط2، منشورات مكتبة النّهضة، بغداد، 1965م، ص242.

[27] –ابن جعفر، قدامة. *كتاب نقد الشعر*، مطبعة الجوائب، قسطنطينيّة، 1302هـ، ص61.

[28] –فضل، د. صلاح. *بلاغة الخطاب وعلم النّص*، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1413هـ–1992م، ص211.

2-المؤثرات المعنويّة:

2. 1. التقسيم:

التقسيم من الأساليب العربيّة الأصيلة، يتحدّد مفهومه اللّغوي بالدّلالة على التجزئة والتفريق، فهو مصدر، وقسمت الشيء إذا جزأته: يقال: قسمت الشيء بين الشركاء وأعطيت كل شريك قسمه. [29]

أمّا في الاصطلاح فقد كثرت فيه الأقوال على أنها تحوم حول دائرة ضيقة فقد عرّفه أبو هلال العسكري بقوله: (التقسيم الصحيح أن تقسّم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه ومَثَّلَ لهُ بقوله تعالى" هو الذي يريكم البرق خوفاً وطمعاً..." [30] لأنّ النّاس ساعة البرق بين خائف وطامع لا ثالث لهما) [31]

ويخضع التّقسيم لآليات تشحذ الذهن لإيجاد علاقات بين أجزاء الكلام على وفق قواعد منطقية، مثل: علاقة الكل بالجزء، أو خلاف ذلك، أو أجزاء مجموعة لأجزاء مجموعة أخرى، لتتشاكل معها بروابط دلاليّة أو منطقية أو غير ذلك. وتفيد مباحث التقسيم في تشويق المتلقي وتنشيط ذاكرته [32]، وقد ورد في بائية ابن زيدون بقوله:

وَمَحَاسِنٌ تَنْدَى رَقَائِقُ ذِكْرِهَا فَتَكَادُ تُوهِمُكَ الْمَدِيحَ نَسِيبَا

كَالْآسِ أَخْضَرَ نَضْرَةً، وَالْوَرْدِ أَحْ مَرَ بَهْجَةً، وَالْمِسْكِ أَذْفَرَ طِيبَا

اعتمد ابن زيدون في البيت السابق على ذكر المجمل ثمّ تقسيمه إلى أجزائه، فمحاسن ابن جهور تشبه الآس في نضرته و رقته، والورد في حمرته وبهجته، والمسك في عبيره الفواح، ففي البيت السابق تماثل إيقاعي بين ثلاث وحدات صرفية يتوسط كل منها صفة مشبّهة(أخضر-أحمر-أذفر) لتوحي بثبات الصفات في الممدوح ثباتاً مطلقاً وقد نطلق على مثل تلك الصور بالحياتيّة فهي تستعير صفات موجودة في الطبيعة للإنسان، وتمتزج بعمق وحيويّة وتفاعل في موضوعها بين مشاعر المبدع وعواطفه من جهة وبين ما يستجلبه من صور الطبيعة من جهة أخرى، مع الأخذ بالحسبان أنّ طبيعة البيئة الأندلسية شديدة الاخضرار، موفورة الألوان، غزيرة الخصب والعطاء، وكما يقول قاسم حسين صالح أنّ اللّون: (موضوع معقّد، وهو جزء مهم من خبراتنا الإدراكيّة الطبيعيّة للعالم، واللّون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط، بل يغيّر مزاجنا و أحاسيسنا) [33]

وقد جمع ابن زيدون بين لونين هما: الأخضر والأحمر جاعلاً الأخضر للخصب، والأحمر للفرح والسرور، وتتعانق مع الصورة البصريّة حاسة الشّم عبر استحضار المسك، وكأنّ الشاعر يتمنّى من ابن جهور أن يشفع له بشفاعة يفوح عطرها كما يفوح العطر الأزفر.

---

[29] -الإفريقي، ابن منظور. *لسان العرب* ، مادة (قسم).

[30] -سورة الرعد، الآية (12).

[31] – العسكري، أبو الهلال. *الصناعتين*، مطبعة عيسى البابي ، القاهرة، 1952م، ص341.

[32] – حبيبي، ميلود. *النص الأدبي بين المتلقي وإعادة الإنتاج ضمن كتاب نظرية المتلقي إشكالات وتطبيقات*، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-الرباط، د.ت، ص167.

[33] – صالح، قاسم حسين. *سيكلوجية إدراك اللون والشكل*، دار الرّشيد للنّشر– منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بيروت، 1982م ، ص5.

2-2. الطباق:

الطباق اصطلاحاً: وهو بديع معنوي، وهو أن تجمع بين متضادين في الجملة. [34]

يعدُّ الطباق أكثر ألوان البديع دوراناً على المستوى النّظري أو التطبيقي، وقد تكرّر الطباق في بائية ابن زيدون ما يقارب اثنتا عشرة مرة، كان في تسعٍ منها بين اسمين وفي حالتين كانت المطابقة بين اسمٍ وفعل، وفي حالة واحدة بين فعلين أمّ طباق السلب فلم نلحظ له وجود في القصيدة.

ولم يكن الطباق في مجرّد حلية أو زينة فارغة الدّلالة، أو مجرّد جمع بين متضادين، فقط، ولكنّها قضية بناء المعاني وتجليتها في صورة تعبيريّة تسهم في إبراز المراد. [35]

ومن الطباق في النّص الزيدوني قوله:

أ ظنينةً، دعوى البراءة شأنها أنتِ العدو فلم دعيت حبيبا

طابق الشاعر بين " العدو–حبيبا" فعكس ما تمور به نفسه من ألم وحسرة بعد افتضاح أمر المحبوبة التي كانت تظهر البراءة مثل الأطفال وكان حريّاً بالشاعر أن يحشرها في زمرة الأعداء، وقد جاء الطباق في البيت السابق لخدمة الفكرة التي تدور حول الفراق وخيبة الأمل بالحبيب، فيأتي الطباق في بيت آخر ليعبر عن حالة الشاعر عند الوصال والفراق فيقول ابن زيدون:

لَوْ شِئْتِ مَا عَذَّبْتِ مُهْجَةَ عَاشِقٍ مُسْتَعْذِبٍ فِي حُبِّكِ التَّعْذِيبَا

وَلَزُرْتِهِ — بَلْ عُدْتِهِ — إِنَّ الْهَوَى مَرَضٌ يَكُونُ لَهُ الْوِصَالُ طَبِيبَا

فالمرض قد تملك الشاعر بسبب الهجر ولا يوجد شيء يعالج أمرض الحب ويكونُ طبيباً له إلا الوصال مع الأحبة.

ومن الطباقِ في القصيدة قول ابن زيدون:

وأرى دموع العين ليس لفيضها غيضٌ إذا ما القلبُ كان قليبا

اجتمع الجناس والطباق في البيت السّابق ليظهر تكثيفاً إيقاعياً ورنيناً موسيقيّا لم يكن ليظهر لو اقتصر البيت على الطباق وحده؛ إذ يحسن الطباق إذا رُشّح بلونٍ بلاغيٍّ آخر، مما يزيد المعنى انسجاماً ويزيد البيت تماسكاً، وقد جاء هذا البيت في صدر مقطع شعري يشكو فيه الشاعر سوء حاله فكان خير ابتداءٍ في تعميق هذه الفكرة وترسيخها في ذهن المتلقي، إذ إنّ دموع الشاعر لا تجف فالقلب يمّدها بفيضه العميم.

وهكذا يؤدّي الفراق دوره في تصويرة مشاعر الحزن وألم الفراق، واستثارة مشاعر المتلقّي الذي يتعاطف مع الشاعر ويعيش معاناته.

النتائج والمناقشة:

ناقش هذا البحث توظيف ابن زيدون لأبنية البديع، مما أكسب قصيدته بعض الخصوصيّة والتّفرد، بدايةً من التّصريع الذي اتّصل اتصالاً مباشراً بالدّلالة، ليجعل الإيقاع جزءاً من الإبداع، ثمّ مروراً بالتكرار والجناس ورد العجز على الصدر والطباق والتقسيم، لتنتهي الدراسة إلى أهميّة المؤثرات البديعيّة في النصوص الأدبيّة ودورها الّذي لا ينحصر في

[34] –السكاكي، أبي يعقوب. *مفتا*ح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م، ص423.

[35] –حبيبي، ميلود. *النص الأدبي بين المتلقي وإعادة الإنتاج ضمن كتاب نظرية المتلقي إشكالات وتطبيقات*، ص167.

مجرّد الزينة و التحسين، بل قد تعدّى ذلك لإيجاد تشكيلات فنّية رائعة تعمق الدلالة وتثري التجربة وتؤثّر في المتلقي وتسهم في تماسك النّص.

الاستنتاجات والتوصيات

خلصت هذه الدّراسة إلى نتائج عدّة يمكن تكثيفها على النحو الآتي:

- إنّ هذه القصيدة تتميز بالوحدة العضوية والموضوعيّة مما ينفي عنها تماماً التفكّك الذي أشيع عن القصيدة الأندلسية.
- اعتمد الشاعر بحراً تقليديّاً خليليّاً صوّر من خلاله إحساسه، ومشاعره، وتجربته بدقة متناهية.
- ألزم الشاعر نفسه بما لا يلزم من وصلٍ له دلالته في بث الألم والتأمّل بعفو المحبوب ورضاه بعد كيل الدسائس من قبل الوشاة.
- برع الشاعر في توظيف أبنية البديع توظيفاً يتناسب مع تجربته، مما أكسب قصيدته إيقاعاً عبر التصريع والتكرار والجناس ورد العجز على الصدر والطباق؛ لتنتهي الدّراسة إلى أهميّة الفنون البديعيّة في النّص الأدبي ودورها لا ينحصر في مجرّد الزينة والتّحسين، بل قد تعدّى ذلك إلى إيجاد تشكيلات فنّية رائعة تعمّق الدّلالة وتثري التجربة وتؤثّر في المتلقّي.
- وهكذا حاولت الدّراسة التّعمق داخل النّص من خلال الألوان البديعيّة لبتي تأتي عادة ضمن الدّراسات البلاغيّة فلا يُلتفت إلى دورها الأصيل في انسجام النّص وتماسكه.

الْمَصَادِرُ وَالْمَرَاجِعُ:

1- القرآن الكريم.

2- أنيس، د. إبراهيم. موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، 1952م.

3- ابن جعفر، قدامة. كتاب نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينيّة، 1302هـ.

4- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد. الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربية. تح: أحمد عبد الغفور عطّار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1407هـ-1987م.

5- حبيبي، ميلود. النص الأدبي بين المتلقي وإعادة الإنتاج ضمن كتاب نظرية المتلقي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-الرباط، د.ت.

6- حسّان، تمام. موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصّياغة اللّغوية ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، النادي الثقافي بجدّة، المملكة العربية السعودية، 1990م.

7- الدّاية، محمد رضوان. أندلسيات شاميّة وبحوث أُخرى، دار الفكر المعاصر، سوريّة، 2000م.

8- الرّبابعة، د. موسى. التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبيّة)، مجلّة مؤتة للبحوث والدّراسات- سلسلة العلوم الإنسانيّة الأردن، 1990م.

9- ابن زيدون، أحمد بن عبد الله. ديوان ابن زيدون. تح: علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1957م.

10- السكاكي، أبي يعقوب. مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.

11- صالح، قاسم حسين. سيكلوجية إدراك اللون والشكل، دار الرّشيد للنّشر- منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بيروت، 1982م .

12– الصعيدي، عبد المتعال. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2000م.
13– ضيف، د. شوقي. في النّقد الأدبي، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1988م.
14– الطّيب، د. عبد الله. المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر المعاصر–دار الفكر، بيروت–الكويت، 1989م.
15– عبد المطّلب، د. محمد. بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ط1، دار المعارف، مصر، 1993م.
16– عبد المطّلب، د. محمد. جدلية الإفراد والتركيب في النّقد العربي القديم، ط1، الشركة المصرية العالميّة للنشر–لونجمان، مصر، 1995م.
17– العبد، د. محمد. حبك النّص. مجلة فصول، العدد59، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م.
18– أبو العدوس، يوسف. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمّان، 2007م.
19– عزت، د. علي. الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، ط1، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، 1996م.
20– العسكري، أبو الهلال. الصناعتين، مطبعة عيسى البابي ، القاهرة، 1952م.
21– الفراء، يحيى بن زياد. معاني القرآن، ط7، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1955م.
22– فضل، د. صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1413هـ–1992م.
23– القاضي، النّعمان عبد المتعالي. أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة الحديثة، القاهرة، 1982م،
24– القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان البديع. تح: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2003م.
25– القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، ط5، دار الجميل للطباعة والنّشر، بيروت–لبنان، 1981م.
26– مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات في النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان–دار ناشرون، 2001م.
27– الملائكة، نازك. قضايا الشعر المعاصر، ط2، منشورات مكتبة النّهضة، بغداد، 1965م.
28– ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1952م.

Sources and references:

1- The Holy Quran.
2- ABD ALMTTLB, Dr. M. bina' al'uslob fi sh'ar alhadathah altakwin albadi'ay, 1th Edition, dar alm'aarif, Egypt, 1993 AD.
3- ABD ALMTTLB, Dr. M. jadalit al'ifrad w altarkeb fi alnqd alearabii alqadim, 1rd edition, alsharka almisria alealmyt lilnashr-lunajman, Egypt, 1995 AD.
4- ABN ZAYDUN , 'A.Diwan abn zaydun, Edited by: ali 'abd aleazim , nahdat misr liltibaah walnashr , 1957 AD.
5- 'ABU AL'ADOS, Y. alayislubya alruw'ea wa altatbiq, 1st edition, dar almuyasira lilnashr waltawze wal tibaaea, Amman, 2007 AD.
6- 'AIZAT, Dr. A. alaitgahat alhadithat fi eilm al'asalib wa tahlil alkhitab, 1st edition, sharikat 'abu alhawl lilnashr, Cairo, 1996 AD.
7- AL MALA'YIKA , N. qadaya alsh'aer almu'aasir, 1st Edition, manshurat maktabat alnahda, Baghdad, 1965 AD.
8- AL'AFRIQY , A. lesan alarab, laconic. 1th Edition, dar alm'aarif, Cairo, 1952 AD.
9- ALDAYAH , M. andalusiaat shamya wa buhoth aukhra, 1st edition, dar alfikr almu'asir, Syria, 2000 AD.
10- ALEASKARI, 'A. alsina'atayn, matbaeat eisaa albabi, Cairo, 1952 AD.
11- ALFADL , DR. S. balaghat alkhitab wa eilm alnss, silsilat ealam alm'arfa , Kuwait, 1413 AH-1992 AD .

12- ALJAWHARII ALFARABI, 'A. alsshah taj alllgha wa sihah alarabia. Edited by: 'ahmad abd alghafur 'attar, 4st edition, dar aleilm lilmalayin, Beirut, 1407 AH / 1987 AD.
13- ALQADI, A. A. 'abu faras alhamadani almawqif waltashkil aljamaliu , dar althaqafat alhadithat , Cairo, 1982 AD.
14- ALQAYRAWANI , A. aleumdat fi mahasin alshi'ar wa 'adabih wa naqdih. Edited by: Muhammed Muhyiddin Abd al-Hamid, 5nd Edition, Dar al jamayil liltiba'ah wa alnashr, Beirut-Lebanon, 1981 AD.
15- ALQAZWINI, A. al'idaah fi elm albalagha almaeani albayan albadie. Edited by: 'ibrahim shams aldiyn, , 1st edition, dar alkutub aleilmia, Beirut, 2003 AD.
16- ALRRBAB'A, Dr. M. altakrar fi alshi'ar aljahely (dirasa aslwbya), Mu'tah University Journal-Arts and Humanities Sciences Series, 1990, 5(1).
17- ALSAEIDIU, A. bghya al'idah litalkhis almiftah fi elum albalagha, 1st edition, maktabat aladab, Cairo, 2000 AD.
18- ALTAEB, Dr.A. Al murshed fe ash'aar al'arb wa sna'atha, dar alfkr almo'aasir- dar alfkr, Beirut- Kuwait, 1989 AD.
19- 'ANIS , Dr. 'I. musica alshi'ar ,2st edition , maktabat al'anjilu almsryt , Cairo , 1952 AD.
20- DAIF , Dr. S. fi alnaqid al'adabi, 7st edition, Dar alm'aarif, Cairo, 1982 AD.
21- HABIBE , M. alnasu al'adaby bayn almutalaqiy wa 'i'aadat al'intaj dimn kitab nazariat almutalaqiy 'ishkalat wa tatbiqat, matb'aet alnajah aljadida , aldaar albayda'- Rabat.
22- MATLUB, A. Mu'agm al mustalahat fi al naqd al 'arbe alqdeem, 1st Edition, maktabet lubnan-dar nashrun, 2001 AD.
23- SALIH, Q. H. saykolujia allawn w alshakl. dar alrrshyd llnnshr- manshurat wizarah althaqafat wal'iielam , Beirut, 1982 AD.