الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة _ بجاية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

الصورة الفنية في شعر ابن زيدون

ـ النونية أنموذجا ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : أدب عربي قديم

إعداد الطالبتان:

وردة قارة

سيلية حيحاط

إشراف الأستاذ:

بطاطاش بوعلام

السنة الجامعية : 2018/2017

كلمة شكر

بحمد الله تم انجاز هذا العمل المتواضع ، فنشكر الأساتذة الكرام الذين ساهموا في تنمية مواهبنا في مجال العلم و المعرفة و التي هي اليوم من ثمرات هذا العطاء

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف " بطاطاش بوعلام " لإرشاداته و نصائحه القيمة و إلى كل من قدم لنا يد العون لانجاز هذه المذكرة

إهداء

بعد سنوات الجهد و الشقاء ، قد حان الآن قطف ثمرة العناء ، ثمرة لطالما انتظرت قطفها ، ثمرة أهديها و أقدمها لأغلى ما لدي، فالحمد لله الذي وفقني و منحني الصبر و العزيمة و القدرة لإتمام هذا العمل المتواضع، و بعد :

إلى نبع الحنان و مصدر الحب و الوفاء، إلى من سهرت الليالي لأجلي ترعاني، إلى التي عشت و سأعيش من أجلها ، إلى أعظم كلمة ينطق بها اللسان ، إليك أنت " أمي" الكريمة ، أطال الله عمرك.

إلى من تقف حروفي و كلماتي على أعتاب صفاته و فضله ، يمنعها التشكل حياء و خجلا من التقصير في حقه ، إلى من شجعني على مواصلة الدرب و المسيرة ، إلى الشعلة التي كانت تحترق لتنير لي درب المستقبل ، إليك " أبي" الغالي أهدي ثمرة جهدي.

إلى من يحلو بهم الإخاء و تميزوا بالوفاء ، إلى من تقاسمت معهم الحياة الحلوة ، إلى ينابيع الصدق الصافي ، إلى أخواي و أخواتي .

وردة

إهداء

بعد سنوات الجهد و الشقاء ، قد حان الآن قطف ثمرة العناء ، ثمرة لطالما انتظرت قطفها ، ثمرة أهديها و أقدمها لأغلى ما لدي، فالحمد لله الذي وفقني و منحني الصبر و العزيمة و القدرة لإتمام هذا العمل المتواضع، و بعد :

إلى نبع الحنان و مصدر الحب و الوفاء، إلى من سهرت الليالي لأجلي ترعاني، إلى التي عشت و سأعيش من أجلها ، إلى أعظم كلمة ينطق بها اللسان ، إليك أنت " أمي" الكريمة ، أطال الله عمرك.

إلى من تقف حروفي و كلماتي على أعتاب صفاته و فضله ، يمنعها التشكل حياء و خجلا من التقصير في حقه ، إلى من شجعني على مواصلة الدرب و المسيرة ، إلى الشعلة التي كانت تحترق لتنير لي درب المستقبل ، إليك " أبي" الغالي أهدي ثمرة جهدي.

إلى من تحلو بهن الإخاء و تميزن بالوفاء ، إلى من تقاسمت معهن الحياة الحلوة إلى ينابيع الصدق الصافي ، إلى أخواتي .

سيلية

مقدمة

مقدمة :

حفل التراث العربي بعدد كبير من الشعراء ، عُرفوا في الأواسط الأدبية و النقدية ، بإبداعهم الفني المتفرد و المميز لحقبة من حقب تاريخ الأدب العربي، الذي نشأ في بيئة غير عربية ألا و هي بيئة الأندلس.

و يعتبر ابن زيدون ، أحد الشعراء الذين أسهموا في إحياء النهضة الفكرية و الأدبية من خلال أشعارهم في الأندلس، إذ عُدَ رائدا من رواد الأدب الأندلسي نظرا لبراعته في النثر والشعر على حد سواء ،ومن أشعاره التي عرفت صدى كبير في أرجاء الأدب على مر العصور الأدبية ، قصيدته – النونية – الغزلية في ولادة بنت المستكفي، التي جمع فيها بين صدق الشعور و المعاناة و التجربة في شكل قصائدي عربي بعيد عن شكل الأنماط الفنية عامة و الأشعار المستحدثة خاصة في الأندلس و ذلك بدءا من غرض القصيدة إلى تفاصيل تصويره، و عناصر إبداعه .

ولعل سبب اختيارنا لدراسة الصورة الفنية لشعر ابن زيدون – النونية أنموذجا– يعود إلى رصدنا لها الملامح الإبداعية و الجوانب الفنية التي ترتكز عليها من قوة اللغة، و فخامة البيان ، و وضوح القيم الصوتية الناتجة عن التدفق الموسيقى و النغم فيها ، مع تبيان دلالة كل هذا التصوير الفني.

وللقيام بهذه الدراسة،اخترنا المنهج الأسلوبي ، كونه يساعد على تبيان الصورة الفنية في هذه النونية .

لكي نلم بكل جوانب هذا الموضوع ، ارتأينا إلى وضع خطة ، تتضمن مقدمة و مدخلا ، وأربعة فصول و خاتمة ، فأما المدخل ، ألقينا فيه الضوء على شخصية ابن زيدون و موهبته الشعرية ، ومن ثم خصصنا الفصل الأول لبيان التشكيل اللغوي و الأسلوبي في القصيدة، حيث درسنا في المبحث الأول المستوى النحوي و الصرفي ، ثم انتقلنا في المبحث الثاني إلى معالجة الأسلوب الخبري و الإنشائي فيها.

أما الفصل الثاني فبحثنا فيه عن التشكيل البلاغي من بديع و بيان ، حيث حصرنا ذلك ، في المبحث الأول للتشكيل البديعي و ما فيه من محسنات لفظية و معنوية و الثاني بما فيه من تشبيه ، و استعارة ، و كناية.

و في الفصل الثالث ، حاولنا دراسة التشكيل الموسيقي لهذه القصيدة في مبحثين ، الخارجي من حيث الأوزان ، و القافية ، و الروي، و الداخلي من خلال تكرار الكلمات و الحروف.

كل من هذه التشكيلات التي إنبنت عليها هذه القصيدة الغزلية ،تحمل خلفية مقصدية تعكسها لنا، و نلمسها في دراستنا ، و لدراسة هذه الأخيرة ارتأينا إلى استدراج الفصل الرابع الذي ينشطر إلى مبحثين ، الأول خصصناه لتحليل القصيدة ، و الثاني لدراسة الدلالة المقصدية من تراكيبها.

و لنثري بحثنا هذا ، اعتمدنا على عدة مصادر و مراجع ، أهمها ديوان ابن زيدون، و مراجع أخرى ذات صلة بالموضوع كالإبداع الفني في شعر ابن زيدون للدكتور فوزي خضر.

أثناء انجازنا لهذا البحث واجهتنا عدة صعوبات ،أهمها تمثلت في أن الموضوع يحتاج إلى دراسة أعمق و الوقت قصير.

و في الختام نأمل أن يكون بحثنا هذا في المستوى المطلوب ، ونتمنى أن نكون قد وفقنا و لو بقدر بسيط في الإلمام بهذا الموضوع.

مدخل

مـد خل :

1.ابن زيدون ، مولده و نشأته :

" هـو أبـو الوليـد أحمـد بـن عبـد الله بـن أحمـد بـن غالـب بـن زيـدون المخزومـي الأندلسـي القرطبي وهو من أبناء وجوه الفقهاء فقد كان والده من هيئة الفقهاء المشاورين لعهد الخليفة المستعين وكان جده لأمه صاحب الأحكام بقرطبة فهو من بيت حسب و نسب و ثراء وقد ولد أبو الوليد أحمد بن زيدون سنة 394 هـ /1003م ."[1]

" نشأ ابن زيدون في بيئة مثقفة و كان أبوه من وجهاء قرطبة و أغنيائها و فقهائها،فأحضر له الأدباء و المربين. لكن والده مات عندما كان ابن زيدون في الحادية عشرة فاهتم به جده لأمه. فتثقف ثقافة حسنة و نظم الشعر باكرا.و كان ابن زيدون منحازا لأبي الحزم بن جهور و صديقا لابنه أبي الوليد. فلما تسلم ابن جهور الحكم استقدم الشاعر و أوكل إليه النظر في أهل الذمة و جعله سفيرا لدى بعض الطوائف ،و لقبه بذي الوزارتين."[2]

" و قد أحب الشاعر ولادة بنت المستكفي الخليفة الأموي الذي خلعه أهل قرطبة فانتقل إلى الثغراء و مات فيها هناك بطريقة غامضة .و كانت ولادة من نساء قرطبة الجميلات وشاعرة مجيدة جعلت مجلسها ملتقى الشعراء و أهل الأدب."[3]

1_ فوزي خضر، الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، الكويت، 2004 ص 14.

2_ ديوان ابن زيدون ،شرح الدكتور يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي بيروت – لبنان،2004 ص14.

3_ المصدر نفسه ص 14.

" و قد حصلت جفوة سببها أن الشاعر سمع جارية ولادة تغني، و لما فرغت سألها الإعادة بغير أمر ولادة التي عاتبت جاريتها عتبى و ضربتها. و في ذلك يقول ابن زيدون :

و ما ضربت عتبى لذنب أتت به و لكنما ولادة تشتهي ضربي
فقامت تجر الذيل عاثرة به و تمسح طل ادمع بالعنم الرطب"[1]

" ثم انتظر اليوم التالي فكتبت له :

لو كنت تتصف في المودة بيننا لم تهو جاريتي و لم تتخير
و تركت غصنا مثمرا بجماله و جنحت للغصن الذي لم يثمر
و لقد علمت بأنني بدر السما لكن ذهبت لشقوتي بالمشتري"[2]

و كان الوزير أبو عامر بن عبدوس الملقب بالفار ينافس ابن زيدون على لقب ولادة فاغتنم الجفوة و راح يتودد إليها ، مما جعل الغيرة تدب إلى قلب الشاعر. و بعدما تصالح الحبيبان أرسل ابن عبدوس امرأة إلى ولادة تستميلها إليه . فبلغ ذلك ابن زيدون فكتب على لسانه رسالة مشهورة في سب ابن عبدوس و التهكم به، و مما ورد في الرسالة: "أما بعد أيها المصاب بعقله المورط بجهله البين سقطه العاثر في ذيل اغتراره الأعمى عن شمس نهاره، فإنك راسلتني مرسلا خليلتك مرتادة مستعملا عشيقتك قوادة..."فاشتد العداء بين الرجلين و استطاع ابن عبدوس مع أعوانه أن يوقع بين ابن زيدون و ابن جهور الذي اتهم الشاعر باختلاس رجل ذمي و بالخيانة فسجنه و لم تنفع قصائد الاعتذار.

1_ ديوان ابن زيدون ،شرح الدكتور يوسف فرحات ،ص15.

2_المصدر نفسه ، ص15.

"وقد فر ابن زيدون من السجن ، ثم اتصل بأبي الوليد بن جهور الذي تسلم الحكم بعد موت أبيه ، فجعله وزيره و ممثله لدى الملوك. و خوفا من أن يقع مع الابن ما وقع مع الأب ترك ابن زيدون قرطبة ، على إثر جفوة مع أميره ، و اتصل بالمعتضد بن عباد أمير اشبيلية .

ثم أغرى ابنه المعتمد الذي خلفه باحتلال قرطبة. فاغتنم المعتمد استنجاد عبد الملك بن أبي الوليد به ضد ابن ذي النون ليستولي على قرطبة و يضمها إلى مملكته و ينقل كرسي ملكه إليها.

وبقي ابن زيدون إلى جانب المعتمد حتى اضطربت الأحوال في اشبيلية ، فأرسل المعتمد ولده الحاجب و ابن زيدون لتهدئتها .و كان كبيرا في السن مريضا ، فاشتدت عليه وطأة الحمى و توفي في إشبيلية و دفن فيها سنة 1060م تاركا ديوانا شعريا في الغزل والرثاء و الوصف و الشكوى و العتاب و المديح و الاعتذار."[1]

ومما يميز ابن زيدون أنه كان ذا شخصية بارزة منذ شبابه ذا طموح سياسي قوي، فقد عاش حياته في قرطبة في أحلك عهودها وأظلم عصورها في عهد سقوط الخلافة الأموية في الأندلس و فترة التناحر على الخلافة وإثارة الفتن وبعث الاضطرابات وانتشار الدسائس والانقلابات .

كان لابن زيدون دور سياسي و اجتماعي بارز مما أكثر حاسديه فتعرض لعدة مؤامرات ودسائس كانت نهايتها تخريب مكانته السياسية بين ملوك الطوائف بالأندلس وإنهاء علاقته ببنت المستكفي التي تغيرت عليه، وأحلت في قلبها منافسه ابن عبدوس.

1_ ديوان ابن زيدون، شرح الدكتور يوسف فرحات، ص 14- 16

2. **الموهبة الشعرية لابن زيدون :**

اتصل ابن زيدون بأكبر الشعراء والأعلام في العصر الأندلسي ، حيث تولّى العديد من المناصب العليا، وأهمّها منصب الوزارة، ومنصب القضاء، ، كما كان ذا ملكة شعرية فياضة حيث كانت له العديد من الأشعار من كلّ غرض، كالفخر، والرثاء، والغزل، والوصف نتيجة لنشأته في وسط ربوع قرطبة ذات المناظر الخلابة .

وقد " أجمع الباحثون في تاريخ الأدب على أن أبا الوليد أحمد بن زيدون أعظم شعراء عصره ،قال ابن بسام الشنتريني : " كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم و خاتمة شعراء مخزوم أحدُ من جر الأيام جرًا و فات الأنام طرا و صرف السلطان نفعا و ضرا ووسع البيان نظما و نثرا إلى أدب ليس للبحر تدفقه و لا للبدر تألقه و شعر ليس للسحر بيانه و لا للنجوم الزهر اقترانه و حظ من النثر غريب المباني شعري الألفاظ و المعاني " و قد كانت قوة موهبة ابن زيدون و سلاسة أشعاره دافعا إلى أن يطلق عليه لقب بحتري المغرب تشبيها له بالشاعر البحتري."[1]

"و إذا كان ابن زيدون قد لقب ببحتري الغرب فذلك لسببين : السبب الأول هو طول النفس إذ جاءت أكثر قصائده في المديح و الغزل طويلة ، و السبب الثاني هو ولع ابن زيدون بالزخارف الشعرية ،إذ أكثر من الصنعة فجاءت أبياته كشعر البحتري غنية بالصور البيانية و المحسنات البديعية ".[2]

لقد كان ابن زيدون من أبرز شعراء الأندلس من حيث قدرته في الإبداع الفني و نظمه للشعر في شتى الأغراض من غزل ،و وصف ، رثاء ،و شكوى،عتابومدح و اعتذار،حتى أنه لقب ببحتري الغرب في حسن نظمه و سهولة معانيه و سلاسة أشعاره و غنى أبياته بالصور البيانية و المحسنات البديعية .

1_ فوزي خضر، الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص 15

2_ ديوان ابن زيدون ،شرح الدكتور يوسف فرحات ، ص 16

مر ابن زيدون في حياته بثلاث تجارب كان لها أثر عميق فيما تناوله شعره من أغراض ، فكانت هذه التجارب ينابيع لكل الموضوعات التي عبر عنها . التجربة الأولى هي عشقه ولادة بنت المستكفي ، فإن العلاقة التي أججت لهيب الحب في قلبيها كان لها أثر ممتد في أشعاره , و كانت نبعا لما تناولته غزلياته في حالات العشقالمختلفة التي تتفرع إلى تشوق وفرحة باللقاء و حنين و فراق و هجر . أما التجربة الثانية فهي تعرضه للحبس في عهد أبي الحزم بن جهور ، إذ كانت معاناته في السجن نبعا لكثير من أشعار العتاب والاستعطاف .

و التجربة الثالثة هي قربه من الحكام و موقعه في الدولة بصفته وزيرا و سفيرا ، و قد كانت هذه المكانة نبعا لأشعار المديح التي وجهها لأولي الأمر الذين آمنوا بقدراته ، ومنحوه ما يستحق من تقدير ، و كذلك نبعا لما أطلقه من قصائد الهجاء لأعدائه و حاسديه وكانت مصدرا لإخوانياته و مداعباته و أيضا لما كتبه من بعض قصائد الوصف.[1]

يمكن القول بأن الأغراض الشعرية التي استدرجها الشاعر في قصائده كانت من نبع التجارب التي خاضها في حياته خاصة و أن هذا الأخير عاش في أحضان حياة مضطربة كلها مؤامرات و دسائس ، فكان إنتاجه الشعري وثيق الصلة بما عاشه في تلك الفترة ، فبرع في الغزل نتيجة حبه لولادة و ما آلت إليه هذه العلاقة من الفراق و الجفاء ، وفي المديح نتيجة احتكاكه بالحكام و ملوك الطوائف ، أما وصفه فقد ارتبط بالطبيعة الأندلسية الخلابة ، أما تعرضه للسجن فكان له أثر في قصائد الاعتذار و الاستعطاف .

1_ فوزي خضر، الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، ص 16.

الفصل الأول

البناء اللغوي و الأسلوبي في نونية ابن زيدون

1. البناء اللغوي و الأسلوبي في نونية ابن زيدون:

1.1 : البناء اللغوي

يستند الشعر بشكل أساسي على حرفية اللغة وقواعدها وآلياتها ومن ثم تطويع مفرداتها وتوظيفها في بناء القصيدة الشعرية للتعبير المباشر أو غير المباشر عن حالة ما، تنتاب أحاسيس الشاعر وتثقل وجدانه فيعبر عنها بصياغة شعرية محكمة البناء اللغوي، كما أنها تمثل ذلك النسيج الشعري بما تحمله من مفردات لغوية و صور شعرية مركبة بأنساق مختلفة تخرج بدلالات جديدة تتماشى مع تجربة الشاعر، و تمثل اللغة الشعرية المعيار الذي نميز به بين الشعر و النثر .

حيث يشير جون كوهين إلى مفهوم لغة الشعر باعتبارها " انزياح عن لغة النثر، وذلك أن لغة النثر توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة و الانزياح عنها يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني ما ليس شائعا و لا عاديا و لا مصوغا في قوالب مستهلكة "[1]

و على غرار ذلك ، " تمتاز اللغة الشعرية – بوصفها لغة أخرى عكس اللغة الاعتيادية – بقيم تعبيرية عالية ، تميز توقيعات الشاعر الأسلوبية و تعين صفته الشعرية بالاستنباط والاستكشاف و من غاياتها أنها تثير و تحرك و تفاجئ و تدهش و تهز الأعماق و من هنا وصفت بأنها أهم سمة من سمات التكوين الشعري ، لأنها أنشأت جدلا قائما على ضروب من التفاعل في تشكل فضاء القصيدة العام " [2]

1_محمد عبدو فلفل" التشكيل اللغوي للشعر" مقاربات في نظرية التطبيق منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق،ص 14.

2_محمد بلعباسي،شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة، بحث في الكشف عن آلية تركيب لغة الشعر، أطروحة دكتورا كلية الآداب و الفنون،جامعة أحمد بن بلة1،وهران 2014.2015، ص89.

" تقوم لغة الشعر في جوهرها على التجريب و الانفعال الحسي ، القاضي باستدعاء الكلام الجديد الذي لم يسبق إليه الشعراء من قبل فتصبح لغة مبتكرة تلغي تماما نظرية الانعكاس ، حيث تنتقل من" التعبير" إلى" الخلق" و لم تعد اللغة الشعرية واسطة لإيصال المعلوم فاحترافية الخلق اللغوي تمكن من إفراغ اللغة من معانيها المعبأة بها سابقا و التي اجترها اللسان منذ ردح الزمن إلى لغة جديدة بإعادة شحنها من جديد و تفعيل كل عناصرها"[1]

و في مجمل القول فإن ركيزة الشعر تتمثل في اللغة الشعرية ، اللغة التعبيرية الجمالية التي تعكس تجربة الشاعر و هي اللغة التي تتميز عن سواها من حيث مضمونها و بنيتها الفعالة بدءا بانتخاب الألفاظ و القدرة على التركيب اللغوي المتفوق من التشكيل النحوي والصرفي و مراعاة الدلالة و إيضاحها.

1_محمد بلعباسي،شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة، بحث في الكشف عن آلية تركيب لغة الشعر،ص89.

- **المستوى النحوي :**

يعتبر النحو أحد أهم العلوم المرتبطة باللغة حيث تتخلص وظيفتها في البحث والتعرف على أصل تنظيم الجملة و تركيبها، و عليه فإن المستوى النحوي هو المسؤول عن تحديد أساليب تكوين الجمل و مواضع الكلمات و ضبطها بالشكل و الخصائص التي تكتسبها الكلمة من ذلك الموضع كما أنه يختص بالإسناد و إدراك نوع الكلمة و علاقتها بالكلمة الأخرى ، فالكلمة أقسام، اسم ، فعل و حرف .

نلمس في نونية الشاعر ظاهرة التقديم و التأخير و يظهر ذلك جليا في البيت الأول من القصيدة حيث قام الشاعر بتقديم شبه الجملة على الفاعل في قوله (ناب عن طيب لقيانا تجافينا) فهنا نلاحظ أن الشاعر قد قدم الجار و المجرور (عن طيب لقيانا) على الفاعل كذلك نفس الشيء قام به الشاعر في البيت الثاني في قوله (بنا للحين ناعينا) أما في البيت الثالث حينما قال الشاعر : حزنا مع الدهر (لا يبلى) فقد قام بتقديم (حزنا) على شبه الفعل.

ونلاحظ في البيت السابع تقديم ظرف الزمان (اليوم) على الجملة الاسمية (نحن وما يرجى) وقوله (نال حظا من العتبى أعادينا) في البيت الثامن في تقديم خبر كان على اسمها (كانت بكم بيضا لياليا)

أما في البيت الرابع عشر في قوله (حالت لفقدكم أيامنا) ، فقد قام الشاعربتقديم الجار والمجرور(لفقدكم)على الفاعل إرادة للتخصيص.

و في البيت السادس والعشرين في قوله (إذا تأود آدته رفاهية)عمد الشاعر على تقديم المفعول لأجله (رفاهية) على فاعله.

كما عنى بتقديم(له) على اسم (كان) في البيت السابع والعشرين (كانت له الشمس ظئرا في أكلته) وكذلك في البيت الثامن والعشرين في قوله: (كأنما أثبتت في صحن وجنته الكواكب).

كذلك في البيت السابع و الثلاثين في قوله (عز في الدنيا اللقاء) قدم الشاعر الجار والمجرور(في الدنيا) على الفاعل (اللقاء) و في قوله (ففي مواقف الحشر نلقاكم) قدم الشاعر الجار و المجرور(في مواقف الحشر) على الفعل (نلقاكم) و ذلك لأمر معنوي .

و كذلك يبرز تقديم المفعول لأجله على الفعل في البيت الثالث و الأربعين في قوله: (ولا اختيارا تجنبناه عن كثب) فاختيارا جاء متقدما على الفعل تجنبناه .

كما نلاحظ أيضا تقديم الحال(مشعشعة) على الفاعل (الشمول) في البيت الرابع والأربعين، في قوله : نأسى عليك إذا حثت، مشعشعة فينا الشمولو هذا التقديم جاء تحت غرض التخصيص.

وفي البيت الثامن و الأربعين في قوله :(ولو صبا نحونا من علو مطلعه بدر الدجى) نلاحظ تقديم المتعلقات على الفاعل و ذلك لغرض التشويق للمتأخر نظرا لما في المتقدم لما يشوق لذكره.

تحمل ظاهرة التقديم و التأخير في هذه القصيدة أغراض عديدة، يعود مفادها إلى أهمية المتقدم كونه يستلذ به الشاعر و لا يزول عن الخاطر.

تدور قصيدة ابن زيدون كلها على محورين زمنيين أساسيين هما: محور الماضي ومحور الحاضر و هما يمثلان الزمنين اللذان حصر فيهما ابن زيدون ذكر صدق الشعور وقوة العاطفة و لهيب المعاناة الذي كان يشكو منه نتيجة فراقه لولادة بنت المستكفي ، حيث كانت كل حركة جاءت في الماضي تناقضها حركة من الحاضر ، و هذان الزمنيين كانا متلازمان إلى غاية إلى نهاية القصيدة.

تحكم هذه القصيدة تخالفية مرتكزة على رمز الماضي و رمز الحاضر و ما آل إليه العشقان إلى التباعد و الجفاء ، فمطلعها يشي بحالة إعلان نفسي لنعي زمن الوصل ، ارتكز فيها الشاعر على استخدام الفعل الماضي الذي يعتبر إشارة إلى مضمون القصيدة وهو الحرقة و التحسر على الأيام الماضية التي أصبحت عبارة عن ذكرى ، و إذا ما حاولنا تقطيع القصيدة إلى ثلاث مقاطع فنجد أن الشاعر ابن زيدون قد أورد بعض الأبيات في زمن الماضي لوحده و أبيات أخرى في زمن الحاضر و البعض الآخر مزج فيه بين الماضي والحاضر، وعليه، فبداية المقطع الأول من البيت الأول إلى غاية البيت الثالث والعشرين في حين يبدأ المقطع الثاني من البيت الرابع و العشرين إلى غاية الرابع والثلاثين، أما المقطع الثالث فيبدأ بالبيت الخامس و الثلاثين إلى غاية البيت الواحد و خمسين.

إن ما نلاحظه في البيت الأول من القصيدة أنه ينقسم إلى زمن الحاضر و هو زمن حصول النأي و الحسرة على الماضي، و زمن الماضي في قوله (بديلا من تدانينا)، أي أن التقارب و اللقاء كان في زمن الماضي ثم تحول إلى التباعد في زمن الحاضر ، كما أنه استفتح القصيدة بالفعل الماضي (أضحى)، و هو عبارة عن فعل يوحي إلى حركة الانتقال من زمن قد مضى إلى زمن حاضر و هو بذلك عبارة عن إشارة للمضمون و هو الحرقة و الألم على الأيام الماضية فعبر من خلال هذا الفعل الماضي عن الفراق و التجافي الذي آل إليه في الحاضر.

و مثله في الشطر الثاني ، أين تحول اللقاء – وهو في زمن الماضي – إلى التجافي في زمن الحاضر. ثم يستمر زمن الحاضر و هو زمن التحسر و الفراق متجليا في البيتين الثاني و الثالث .

أما البيتين الرابع و الخامس فقد جمع الشاعر فيهما الزمنين معا الماضي و الحاضر فالشطر الأول منهما يشيران إلى الماضي و أعجازهما يدلان على الحاضر.

أما البيت السادس فقد كانت حركة الزمن منه تبدأ بالحاضر و تنتهي بالماضي، ثم يلي البيت السابع الذي يمثل زمن الماضي ماضيا بحركته نحو الحاضر، فهو يشير إلى أنه لم يكن في الماضي يخشى الفراق لكن في زمن الحاضر لا أمل لهما في اللقاء .

أما عن الأبيات الممتدة من البيت التاسع إلى غاية البيت الثالث عشر ففيها استقرار للحالة الحضورية ، ومرة أخرى يسترجع الشاعر الذكريات الغابرة ثم يعود متألما لما آلت إليه حالته من وجع و ألم ففي البيت الرابع نجد أن جزؤه الأول ينتمي إلى الحاضر (الأيام السوداء)، أما جزؤه الثاني (الليالي البيضاء) يعود إلى زمن الماضي.

لازال الشاعر ابن زيدون يستدعي زمن الماضي في الأبيات الممتدة من البيت الرابع عشر إلى البيت السابع عشر ليقابل هذه الأبيات الثامنة عشر و التاسعة عشر أين ارتكز على زمن الحاضر مصبوغة بمعاني الفراق و الجفاء.

أما البيت العشرين في قوله : (من كان صرف الهوى و الود يسقينا) كانت من بين الذكريات المتصلة بالماضي و أدق مثال على ذلك استعمال الشاعر للفعل الماضي الناقص (كان)،في حين تتصل الأبيات الواحد و العشرين إلى غاية البيت الثالث و العشرين بالحاضر.

و بعد نهاية المقطع الأول المؤلف من ثلاثة و عشرين بيتا ننتقل إلى المقطع الثاني المتشكل من عشرة أبيات و التي تستقر في زمن الماضي المنقطع عن الحاضر أما المقطع

الثالث والأخير المتشكل من ستة عشر بيتا فنجد الشاعر قد افتتحه بحالة من حالات الماضي المحبب لديه ، لكن سرعان ما يقابل زمن الماضي بزمن الحاضر المألم في البيت الخامس و الثلاثين الذي يرتبط بالبيت السادس و الثلاثين.

و من ثم تلي الأبيات السابعة و الثلاثين و الثامنة و الثلاثين ليدل كل واحد منهما على زمن، الأول حاضر و الثاني ماضي.

نستخلص من التحليل السابق أن الشاعر ابن زيدون قد جمع ما بين زمنين الماضي والحاضر وفق تخالفية أعطت للنص قيمة فنية من خلال استدعاء الماضي ثم الإلتفات إلى الحاضر الحزين ' فرمز الماضي كان مليئا بالوصال و رمز الحاضر مليئا بالجفاء ففي ثنايا القصيدة نقف على تلك المفرقة باستخدام أفعال ماضية و أفعال أخرى دالة على الحاضر.

- **المستوى الصرفي :**

جاء الصرف في اللغة بمعنى " رد الشيء عن وجهه، صرفه يصْرِفُه صرْفا فانصرف. وصارف نفسه عن الشيء : صرفها عنه ." [1]

و علم الصرف : " هو العلم الذي يبحث في صيغ و أوزان الكلمات العربية المفردة قبل انتظامها في الجملة ، و يبحث فيما يطرأ عليها من تصريف و إعلال و إدغام و إبدال ، وموضوع علم الصرف هو الاسم المعرب ، و الفعل المتصرف. فلا يُعنى هذا العلم بالأسماء المبنية ، أو الأفعال الجامدة أو الحروف." [2]

ركز الشاعر ابن زيدون، في قصيدته على استعمال الأفعال بصيغة الجمع و ذلك بطريقة مغايرة للواقع ، معنى ذلك أن الشاعر كان من خلال قصيدته لا يطابق الضمير مع صاحب حامله ، و قد كان ذلك واضحا من مطلع القصيدة حيث مثله الشاعر بالضمير (نا) الدال على الشاعر و الضمير (هم) الدال على صاحبته ' و نلاحظ بعد ذلك أن الشاعر التجأ إلى اعتماد ضمير الغائب (انتزاحهم، قربهم) ثم الانتقال إلى ضمير آخر و هو ضمير المخاطب(تناجيكم، بعدكم،عهدكم، لكم، إليكم، لفقدكم، نأيكم) .

و في شق آخر يعكف الشاعر على استعمال ضمير الغائب المذكر المفرد ، و يبرز ذلك جليا في قوله (كوكبه،عوارضه، تذكره ، منه، أنشأه، توجه ، اكفاءه).

1_هيثم عمايرة، ما هو علم الصرف،مقال،mawdoo.com ،16 سبتمبر 2014،11:16.

2_نفس المرجع.

و في باقي الأبيات نجد أن الشاعر أقدم على استعمال ضمير المخاطب المفرد المؤنث وضمير المخاطب الجمع .

و عليه نميز أن النص الشعري هذا يشيع بصيغة الجمع كون هذه الصيغة تمثل صيغة أسلوبية ذات سبيل إقناعي كما أنها من سبل الإجلال و التعظيم للمحبوبة ولادة .

2.1: البناء الأسلوبي

- الأسلوب الخبري:

يعرف الأسلوب الخبري بأنه الأسلوب الذي يحتمل الصدق و الكذب لذاته،و" المقصود بصدق الخبر مطابقته للواقع ، و المقصود بكذب الخبر عدم مطابقته للواقع."[1]

و للخبر أغراض تختلف باختلاف حالة المخاطب هما "إعلام المخاطب بالحكم الذي تضمنته الجملة الخبرية حين يكون جاهلا به ، و يسمى هذا النوع فائدة الخبر ، لأنه المقصود بالخبر و المستفاد منه."[2]

و " إعلام المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم الذي تتضمنه الجملة ، حيث يكون المخاطب عالما بالحكم ، و لكنه يجهل أن المتكلم يعلمه أيضا ، و يسمى هذا النوع لازم الفائدة."[3]

و من جهة أخرى قد يخرج الخبر إلى أغراض أخرى تستنبط من سياق الكلام مفادها "الاسترحام و الاستعطاف ، تحريك الهمة إلى أمر يجب تحصيله ، إظهار الضعف ، إظهار التحسر و الأسف و إلى جانب إظهار الفرح، والفخر، والمدح، والتحذير، والتحقير، والنصح، و الإرشاد، والتوبيخ، وإظهار العجز."[4]

1_يوسف أبو العدوس ، البلاغة و الأسلوبية مقدمات عامة ،الطبعة العربية الأولى 1999، الأردن ص53.

2_المرجع نفسه ص53.

3_المرجع نفسه ص53.

4_ينظر :نفس المرجع ص53-54.

و عليه فإن الأسلوب الخبري هو الأسلوب الذي يحتمل الصدق و الكذب و لهذا الأسلوب غرضين أساسيين هما فائدة الخبر في حالة ما كان المخاطب جاهلا بمحتوى الجملة الخبرية و لازم الفائدة إذا ما كان المخاطب ذا دراية بالخبر.

و قد يفرغ الأسلوب الخبري إلى أغراض ثانوية تمثل : الاسترحام و الاستعطاف ،تحريك الهمة و إظهار التحسر والأسف والتحذير وإظهار الفرح إلى جانب المدح والتذكير والسخرية والنصح والتهديد.

يتضمن الأسلوب الخبري أنواع عديدة من الخبر و هي تنحصر في ثلاث أضرب :

. الخبر الابتدائي : " إذا كان المخاطب خالي الذهن من الحكم في مضمون الخبر ، فعندئذ يلقي المتكلم عليه الخبر دون تأكيد."[1]

. الخبر الطلبي : إذا كان المخاطب مترددا في الحكم المقصود ، فعندئذ يلقى إليه الخبر مؤكدا بإحدى أدوات التوكيد " إنَ ، أنَ، لام الابتداء ، أحرف التنبيه [ألا، أما ، ها]، أحرف القسم [الواو، الباء ، التاء] ، نون التوكيد الثقيلة و نون التوكيد الخفيفة، الحروف الزائدة [إن، أن ، ما، لا ، من ، الباء."[2]

. الخبر الإنكاري :إذا كان المخاطب منكرا للحكم الذي أطلقه المتكلم ، معتمدا خلافه، فحينئذ يجب على المتكلم تأكيد الخبر للمخاطب بمؤكد أو بمؤكدين أو أكثر."[3]

1_يوسف أبو العدوس ، البلاغة و الأسلوبية، مقدمات عامة ،ص54.

2_المرجع نفسه ص 54.

3_المرجع نفسه ص54.

نستخلص مما سبق أن أضرب الخبر تنحصر في ثلاثة أنواع بحسب إدراك المخاطب للخبر إلى الخبر الابتدائي ويكون فيه المخاطب خالي الذهن من الخبر لا يحتاج فيها إلى مؤكدات ، الخبر الطلبي يكون فيها المخاطب مترددا في الخبر و فيها يستلزم وجود مؤكد واحد فقط ، أما الخبر الانكاري فيكون المخاطب فيها منكرا للخبر و فيه يستلزم حضور أكثر من مؤكد واحد .

- **الأسلوب الإنشائي:**

يعرف الأسلوب الإنشائي بأنه الأسلوب الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب ،و هو في التعريف اللغوي "الإيجاد و الإحداث"[1] ،أما في الاصطلاح فهو " ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا و لا كذبا، و هو لا يحصل مضمونه و لا يتحقق إلا إذا تلفظت به".[2]

وقد عرف الأسلوب الإنشائي في مراجع أخرى بأنه " أسلوب الكلام الذي لا يصح أن يوصف قائله بالصدق أو الكذب .و الإنشاء طلب يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب."[3]

ينشطر الإنشاء إلى شطرين هما الإنشاء الطلبي و الغير الطلبي ، الأول منهما : "يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب و أنواعه : التمني ، و الاستفهام و الأمر والنهي و النداء

أما الثاني فهو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ، و يضم مجموعة من الصيغ ، منها: أفعال المدح و الذم ، و الأفعال المحولة إلى معنى المدح و الذم ، وأفعال العقود، و حروف القسم و صيغتا التعجب ، و أفعال الرجاء ، و كم الخبرية وربَ."[4]

1_يوسف أبو العدوس ، البلاغة و الأسلوبية، مقدمات عامة ،ص57.

2_المرجع نفسه ص57.

3_فوزي خضر، الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص 138.

4_ ينظر:يوسف أبو العدوس ، البلاغة و الأسلوبية، مقدمات عامة ،ص57.

أوقفنا الشاعر ابن زيدون في قصيدته على تفاصيل حبه وتبدل حاله بما حدث بينه وبين ولادة من جفاء و قد نقل الشاعر هذه التفاصيل بطريقة إخبارية ، مما جعل القصيدة ترتكز على جمل خبرية بالدرجة الأولى و الإنشائية في أحايين أخرى ، فإذا ما أمعنا النظر في النونية نجد أن الشاعر قد استهل قصيدته بجملة خبرية ابتدائية حيث نقل الخبر بدون تأكيد.

و في البيت الثاني من القصيدة واصل الشاعر الحديث عن حقيقة الواقعة مستخدما الأسلوب الخبري الطلبي الذي استعان فيه بأداة تأكيدية واحدة للخبر" ألا" و هي حرف تنبيه، تبرز في قوله (ألا و قد حان صبح البين صبحنا) .

ذلك ما نلمسه أيضا في البيت الثالث من القصيدة في قوله (من مبلغ الملبسينا) إذ يظهر الأسلوب الخبري الطلبي واضحا متجليا بصيغة " من" و هي من الحروف الزائدة .

و في البيت الرابع يؤكد فيه الشاعر أن الحزن مازال مرافقا له معتمدا على الأسلوب الخبري الطلبي معبرا عنه بأداة التوكيد" أن" في قوله (أن الزمان الذي ما زال يضحكنا).

سيطر الأسلوب الخبري على الأبيات الأولى من النونية بنوعيه الابتدائي و الطلبي وقد برز أيضا في صدر البيت الرابع من القصيدة و كذا البيت الخامس في قوله(غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا) بحيث جاء الخبر فيهما ابتدائيا خاليا من أدوات التوكيد.

أما في البيت السابع فنجد صنفا آخر من الأسلوب الخبري و هو الأسلوب الخبري الإنكاري، حيث اعتمد فيه الشاعر على أداتين لتأكيد الخبر و المتمثلة في حرف "ما" الزائدة المستعملة لمرتين في الصدر و العجز في قوله (و ما يخشى تفرقنا/ و ما يرجى تلاقينا) ، ذلك لاستنكار الفراق و انقطاع الوصل و الحالة اليائسة التي آل إليها .

طغى الأسلوب الخبري في ثنايا القصيدة بأنواعه الثلاثة ، حيث نجد أن الشاعر عمد على استعمال الأسلوب الإنكاري في الأبيات (10،12،19،47) مؤكدا على الخبر بأداتين هما "ما" و "لا" ، أما البيت (39) فقد أكد الشاعر على الخبر الإنكاري بحرفين هما "لا" و"أن" و على غرار ذلك نجد الخبر الإنكاري في كل من البيتين (45،46) مؤكدا على الخبر بتكرار أداة النفي "لا" مرتين و الحرفين الزائدين " ما" و " من".

شاع الخبر الابتدائي في ثنايا القصيدة ،فبرز في كل من البيت التاسع و الأبيات المحصورة بين (13-16)، و كذا البيت (18) من القصيدة و البيت (11)، و الأبيات المحصورة بين (24-28)، ناهيك عن الأبيات المحصورة أيضا بين (30-38) و أبيات أخرى من القصيدة كالبيت(40،42،44،48،51).

على غرار الأسلوب الخبري الإنكاري و الابتدائي نجد أبيات من القصيدة تضمنت الأسلوب الخبري الطلبي منها البيت (29،34،50) مؤكدا على الخبر بالحرف الزائد " ما" و البيت (20،22) بالحرف الزائد "من" ، أما البيتين (23،41) فأكد الشاعر على الخبر الطلبي بالحرف الزائد " إن" و البيت (43) بالحرف الزائد "لا".

وردت في ثنايا القصيدة أساليب إنشائية مختلفة وبرزت أولها في البيت الثامن من القصيدة في قوله (يا ليت شعري) و هو إنشاء طلبي غرضه التمني كما أنه مازج بين الأسلوب الخبري و الإنشائي في قوله (هل نال حظا من العتبى) ، حيث ورد الاستفهام في عجز البيت مخبرا يعرف منه اللوم و العتاب دون الطلب.

و في البيت الحادي عشر من القصيدة نلمس استفهام آخر غرضه التحسر ثم يستمر الأسلوب الخبري في الورود في ثنايا القصيدة و ذلك بدءا من البيت الثاني عشر إلى غاية البيت السادس عشر .

أما في البيت الثامن عشر يتجاوز الشاعر الأسلوب الخبري إلى ورود الأسلوب الإنشائي الطلبي تحت غرض النهي مستعملا صيغة واحدة و هي لام الناهية المقرونة بالمضارع في قوله (لا تحسبوا نأيكم).

و في البيت التاسع عشر استعمل الشاعر صيغة القسم (و الله ما طلبت) و هي صيغة تندرج ضمن صيغ الأساليب الإنشائية الغير الطلبية.

و في البيت العشرين عمد الشاعر إلى مناجاة الطبيعة من خلال صيغة النداء" يا " في قوله (يا ساري البرق) كما مازج بين صيغة النداء و صيغة الأمر في صدر البيت في قوله (اسق ، غاد) بحيث خرجت هذه الصيغة عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي يفهم من سياق الكلام وهو الدعاء . وفي بيت آخر–السادسوالأربعين– نجد خروج صيغة الأمر إلى نفس الغرض المجازي و هو الدعاء في قوله (دومي على العهد)، كما استعمل صيغة الأمر في موضعها الحقيقي في قوله (اسأل) في البيت الواحد و العشرين من القصيدة ممازجا إياه بصيغة الاستفهام في قوله (هل عنى تذكرنا)

و نلاحظ أيضا، تكرار أسلوب النداء في مواضع مختلفة من القصيدة ، في البيت الثاني والعشرين حين قال(و يا نسيم الصبا)، و في البيت الثلاثين حين قال (يا روضة طالما أجنت لواحظنا) ، و مما يميز هذا الأسلوب أن الشاعر كان يرتكز على مناداة العناصر الطبيعة وتشخيصها.

وكذلك في البيت الموالي في قوله (و يا حياة تمليننا)، و ما يلاحظ في استخدام الشاعر لأداة النداء" يا" لنداء البعيد، أنها جاءت ملازمة للفترة التي يسترجع فيها الشاعر زمن الماضي بذكرياته الجميلة.

نستخلص من كل ما سبق، أن الشاعر ابن زيدون قد اعتمد في بنائه الأسلوبي على الأسلوب الخبري بأنواعه الثلاثة ، الابتدائي ، و الطلبي و الانكاري بالدرجة الأولى ، ذلك لأن الشاعر ينقل لنا تفاصيل حبه لولادة و تبدل حاله و ما حدث بينه و بين الأخيرة من جفاء ، فكانت بذلك الجمل الخبرية تتحدث عن نقل تلك الوقائع ، ولكن غلبة الجمل الخبرية لا تنفي ورود الجمل الإنشائية الطلبية، وغير الطلبية في النص الشعري، من أمر و استفهام ، و تمني، و نداء و قسم حفاظا على القيمة الفنية للنص الشعري.

الفصل الثاني

التشكيل البلاغي في نونية ابن زيدون

2.التشكيل البلاغي في نونية ابن زيدون:

1.2: التشكيل البديعي:

ورد لفظ " البديع " في مختلف معاجم اللغة ، و قد عُرف لغة بمعنى " الجديد المخترع لا على مثال سابق و لا احتذاء متقدم ، تقول بدع الشيء و أبدعه ، فهو مبدع."[1]

أما اصطلاحا فقيل أنه "علم تعرف به الوجوه و المزايا التي تكسب الكلام حسنا و قبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ووضوح دلالته ، بخلوها من التعقيد المعنوي."[2]

و عليه فإن البديع عملية من عمليات الإبداع الفني يعرف به وجوه تحسين الكلام وبه يكتسب الكلام أقصى مراتب الكمال .

ويكون تحسين الكلام لفظا أو معنا، ذلك ما أشار إليه البلاغيون في تقسيمهم لعلم البديع إلى محسنات معنوية و أخرى لفظية .

- المحسنات اللفظية : الغاية منها تحسين اللفظ .[3]

و تمثل هذه المحسنات اللفظية كل من : الجناس و السجع .

- المحسناتالمعنوية : فهي التي يكون التحسين بها راجعا إلى المعنى .[4]

و تمثل كل من : الطباق و المقابلة .

1_ يوسف أبو العدوس، البلاغة و الأسلوبية مقدمات عامة ، ص129.

2_ المرجع نفسه ص129.

3-المرجع نفسه ص129.

4_المرجع نفسه ص129.

1. المحسنات المعنوية :

.الطباق : الطباق و التطبيق و التضاد و التكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد و هو الجمع بين المعنى و ضده في لفظتين ، نثرا كان أم شعرا.[1]

. المقابلة: أحد فنون الطباق و تكون بأن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ، ثم يؤتى بما يقابلهما أي ضدهما في المعنى على الترتيب .[2]

2. المحسنات اللفظية :

. الجناس: هو تشابه اللفظين في النطق و اختلافهما في المعنى ، و سبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد.و الجناس نوعان: الجناس التام، و الجناس غير تام .[3]

. السجع: هو اتفاق فواصل الكلامفي الحرف الأخير دون تقيد بالوزن .[4]

. التصدير: و هو أن يجعل اللفظان المكرران أو المتجانسان أو الملحقان بالمتجانسين اشتقاقا أو شبه اشتقاق .[5]

1_يوسف أبو العدوس ، البلاغة و الأسلوبية مقدمات عامة ، ص132.

2_ المرجع نفسه ص 134.

3_ المرجع نفسه ص 144.

4_ المرجع نفسه ص 148.

5_ المرجع نفسه ص 152.

تحمل نونية ابن زيدون في طياتها مختلف مباحث علم البديع من مقابلة و طباق، سجع ، جناس و تصدير و ذلك في أولى أبياتها في قوله :

أضحى التنائي بديلا من تدانينا و ناب عن طيب لقيانا تجافينا[1]

تظهر المقابلة واضحة في البيت الأول من نونية ابن زيدون" فقد حل التنائي محل التلاقي والتجافي محل التداني فعبرت المقابلة بين شطري البيت عن معاناة الشاعر و تبدل حاله.

كما وردت مطابقة بين التداني و التنائي ، و اللقيا و التجافي و يمثل كل منهما طباق الإيجاب .

ألا و قد حان صبح البين ، صبحنا حينا، فقام بنا للحين ناعينا[2]

جانس بين صبح و صبحنا ، و بين حان و حينا.

من مبلغ الملبسينا ، بانتزاحهمحزنا ، مع الدهر لا يبلى و يبلينا[3]

ورد محسن بديعي معنوي و هو طباق السلب بين الكلمتين : لا يبلى و يبلينا .

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا ، أنسا بقربهم ، قد عاد يبكينا [4]

في هذا البيت طابق الشاعر بين اللفظين يضحكنا و يبكينا وهو يمثل طباق الإيجاب.

1_ ديوان ابن زيدون، شرح الدكتور يوسف فرحات ، ص 298

2_ المصدر نفسه ص 298

3- المصدر نفسه ص 298

4_ المصدر نفسه ص 298

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغص، فقال الدهر آمينا [1]

ورد في البيت الخامس محسن بديعي لفظي وهوالجناس الناقص في اللفظين التاليين : العدى والهوى .

و قد نكون ، و ما يخشى تفرقنا ، فاليوم نحن و ما يرجى تلاقينا [2]

قابل الشاعر بين العبارتين :(ما يخشى تفرقنا) و(و ما يرجى تلاقينا) و طابق في الوقت نفسه بين الكلمتين : تفرقنا و تلاقينا .

يا ليت شعري، و لم نعتب أعاديكم ، هل نال حظا من العتبى أعادينا[3]

يظهر التصدير في البيت الثامن و هو رد العجز عن الصدرفي كل من :أعادينا وأعاديكم.

بنتم و بنا، فما ابتلت جوانحنا شوقا اليكم ، و لا جفت مآقينا[4]

استخدم الشاعر مرة أخرى في البيت الثاني عشر احدى المحسنات المعنوية ألى و هي المقابلة ، فقابل بين العبارتين : (ابتلت جوانحنا/ ولا جفت مآقينا).

1_ ديوان ابن زيدون ،شرح الدكتور يوسف فرحات ، ص 298

2_ المصدر نفسه ص 298

3- المصدر نفسه ص 298

4_ المصدر نفسه ص 299

حالت لفقدكم أيامنا ، فغدت سودا ، وكانت بكم بيضا لياليناا[1]

طابق الشاعر في البيت الرابع عشر بين اللفظتين : (حالت و غدت) و بين (بيضا وسودا) و هو ما يسمى بطباق الإيجاب .

و اسأل هنالك: هل عنى تذكرنا إلفا ، تذكره أمسى يعنينا [2]

نلاحظ رد العجز على الصدر في قول الشاعر في البيت الحاديو العشرين (عنى تذكرنا/ تذكره أمسى يعنينا)

سران في خاطر الظلماء يكتمنا حتى يكاد لسان الصبح يشفينا[3]

أتى الشاعر بمقابلة في البيت الثامن و الثلاثين من نونيته في العبارتين (خاطر الظلماء يكتمنا/ لسان الصبح يشفينا)

أما هواك ، فلم نعدل بمنهله شربا و إن كان يروينا فيظمينا[4]

في البيت الواحد و الأربعين من القصيدة طابق الشاعر بين اللفظين : يروينا /يظمينا

1_ ديوان ابن زيدون، شرح الدكتور يوسف فرحات ، ص 299

2_ المصدر نفسه ص 300

3- المصدر نفسه ص 302

4_ المصدر نفسه ص302

و لوصبا نحونا ، من علو مطلعه، بدر الدجى لم يكن حاشاك يصبينا[1]

رد الشاعر العجز على الصدر من خلال قوله : (صبا / يصبينا)

عليك منا سلام الله ما بقيت صبابة بك نخفيها ، فتخفينا[2]

نلاحظ ورود الجناس الغير التام في اللفظتين (نخفيها و تخفينا) في البيت الواحد والخمسين من النونية .

1_ ديوان ابن زيدون، شرح الدكتور يوسف فرحات ، ص 203.

2_ المصدر نفسه ص203.

2.2 : التشكيل البياني :

البيان لغة : الكشف ،و الإيضاح و الظهور....: بان الشيء، يبين بيانا: اتضح، فهو بيَن. و أبان الشيء فهو مبين ، و أبنته: أي وضحته، و استبان الشيء: ظهر و التبيَن: الإيضاح ، قال تعالى :" و ما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبيَن لهم ".[1]

و اصطلاحا : أصول و قواعد يُعرف بها إيراد المعنى الواحد ، بطرق يختلف بعضها عن بعض ، في وضوح الدلالة العقلية على ذلك المعنى نفسه.[2]

و من المفاهيم الأخرى التي نسبت إلى علم البيان أنه يمثل " إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه ، و بالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه ".[3]

و للجاحظ تعريفا آخر حول علم البيان أوضحه في كتابه " البيان و التبيين " قائلا :

" والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى و هتك الحجب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، و يهجم على محصوله ، كائنا ما كان ذلك البيان، و من أي جنس كان ذلك الدليل ، لأن مدار الأمر و الغاية التي إليها يجري القائل و السامع إنما هو الفهم و الإفهام ، فبأي شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع ".[4]

1_يوسف أبو العدوس ، البلاغة و الأسلوبية مقدمات عامة ، ص 97.

2_ المرجع نفسه ص 97.

3_مسعود بودوخة ، الأسلوبية و البلاغة العربية، مقاربة جمالية ، ط1، 2015 ، الجزائر ص 100.

4_المرجع نفسه ص 99.

و الملاحظ من المفاهيم السابقة أن علم البيان هو أحد مباحث علم البلاغة الذي يعنى بدراسة الوجوه التي يأتي بها اللفظ عند خروجه من المعنى الأصلي إلى معنى آخر متصل به.

و لعلم البيان مباحث تتلخص في كل من التشبيه و الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية و الكناية .

– التشبيه :

هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة.[1]

و في موضع آخر فإن التشبيه " هو التقريب بين الموصوف و الصورة الواصفة رغم إنفصالها في الأصل ، فعندما تكون أمام مصطلحين لهما معنى واحد ، و فيهما عبارة لم تقم على تشبيه ، فإنك تجد العبارة الثانية أكثر إيضاحا من الأولى ، و أشد مبالغة في المعنى المراد".[2]

و عليه، فإن عصارة القول السابق تتمحور في أن التشبيه هو الاتفاق و المماثلة بين شيئين بأداة لاشتراكهما في الصفة .

و لاشك أن للتشبيه أركان ينبني عليها و هي : المشبه، المشبه به، أداة التشبيه و وجه الشبه .

1_يوسف أبو العدوس ، البلاغة و الأسلوبية مقدمات عامة ، ص 98.

2_أمينة عشي، الرثاء في ديوان ابن زيدون،دراسة أسلوبية، مذكرة شهادة الماستر ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2014–2015، ص98.

– الاستعارة :

الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي ، صنّفها البلاغيون من ضمن مباحث علم البيان والاستعارة نوعان :

1. الاستعارة المكنية : هي تشبيه حذف منه المشبه به، و أبقى على المشبه مع ذكر لازمة من لوازم المشبه به.[1]

2. الاستعارة التصريحية : و هي تشبيه حذف منه المشبه، و ذكرت لازمة من لوازمه مع الابقاء على المشبه به.[2]

– الكناية : الكناية في اللغة : مصدر كنى يكنو، أو كني يكني ، و الكني أو الكنو معناه الستر فالكناية ستر المقصود وراء لفظ، أو عبارة ، أو تركيب .

و الكناية في الاصطلاح لفظ أطلق و أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين : حقيقة و مجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح.[3]

1_أمينة عشي، الرثاء في ديوان ابن زيدون،دراسة أسلوبية، ص96.

2_المرجع نفسه ص 97.

3_يوسف أبو العدوس ، البلاغة و الأسلوبية مقدمات عامة ، ص 119.

استخدم ابن زيدون في نونيته، الوجوه التي يخرج بها اللفظ عن معناه الأصلي إلى معنى آخر متصل به ، و المتمثلة في كل من الاستعارة بنوعيها المكنية و التصريحية ، التشبيه والكناية ذلك ما تبرزه أبيات التالية:

من مبلغ الملبسينا، بانتزاحهم حزنا، مع الدهر لا يبلى و يبلينا.[1]

تشبيه الشاعر سيطرة الحزن على نفسه باللباس أو بثوب يلبسه ويكسو جسمه لا يقدم ولا يبلي،فرحيل الأحباب قد ألبسهم الحزن ثيابا لا تبلى ، جاءت هذه الصورة البيانية معبرة عن حال الشاعر الذي غمره الحزن .

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا أنسا بقربهم ، قد عاد يبكينا .[2]

عمد الشاعر في هذا البيت إلى تشخيص الزمان فشبهه بالانسان المضحك وجسمه باستعارة مكنية صرح فيها بالمشبه و هو " الزمان "و حذف المشبه به و هو "الانسان المضحك " وترك لنا أحد لوازمها و هي الفعل "يضحكنا"على سبيل الاستعارة المكنية.

غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغصَ، فقال الدهر آمينا.[3]

ظهرت الصورة البيانية في الاستعارة في قوله " تساقينا الهوى "فاستعار لفظ الشراب للهوى ،فصرح بالمشبه و هو " الهوى "و حذف المشبه به " الشراب" و ترك قرينة دالة عليه و هي "تساقينا " على سبيل الاستعارة المكنية. و من جهة أخرى يظهر تشخيص" الدهر " بحيث شبه الشاعر الدهر بالانسان المتكلم لتثبيت المعنى في قوله : "فقال الدهر آمينا".

1_ ديوان ابن زيدون – شرح الدكتور يوسف فرحات ، ص298.

2_المصدر نفسه ص 298.

3_المصدر نفسه ص298.

نلمس في هذا القول نوع من الاستعارات التي تبنى على التشخيص و التجسيد لكنها في هذه الحالة مرتبطة بالصفات الإنسانية و هي ما تعرف بالاستعارة التشخيصية. و هي هذا النوع من الاستعارات يقوم على "إضفاء صفات الكائن الحي ، و بخاصة الصفات الإنسانية على وظاهر العالم الخارجي ، فيبث فيها الحياة ، و يجعلها تحس و تتألم و تنبض بالحياة والتشخيص من الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشعراء في استخدامهم للتصوير الاستعاري لنقل تجاربهم و اتصالاتهم.[1]

ما حقنا أن تقروا عين ذي حسد بنا، و لا أن تسروا كاشحا فينا.[2]

استخدم الشاعر في هذا البيت المجاز المرسل و هو من نوع العلاقة الجزئية في قوله: "تقروا عين ذي حسد".

بنتم و بنا ، فما ابتلت جوانحنا شوقا اليكم ، و لا جفت مآقينا.[3]

وظف الشاعر في هذا البيت كنايتين أولهما في قوله : "ابتلت جوانحنا" و هي كناية عن لهفة و شوق الشاعر . و ثانيتهما في قوله : " جفت مآقينا "و هي كناية عن الحزن والأسى.

1_يوسف أبو العدوس ، البلاغة و الأسلوبية مقدمات عامة ، ص 117.

2_ديوان ابن زيدون – شرح الدكتور يوسف فرحات ،ص299.

3_المصدر نفسه ص299

نكاد ، حين تناجيكم ضمائرنا، يقضي علينا الأسى لولا تأسِّينا.[1]

شخص الشاعر الضمائر من خلال الاستعارة المكنية التي صرح فيها بالمشبه و هو "الضمائر" و حذف المشبه به و هو " الناس"و ترك قرينة " تناجيكم" على سبيل الاستعارة المكنية.

حالت لفقدكم أيامنا، فغدت سودا ، و كانت بكم بيضا لياليا.[2]

بين الشاعر حالته المتقلبة و المتأزمة بعد فقدانه لأحبابه عن طريق الكناية باستخدام الألوان فالسواد لفقدان الأحباب و البيض حينما كانوا حاضرين .

إذ جانب العيش طلق من تألفنا و مربع اللهو صاف من تصافينا.[3]

يمثل قول الشاعر " العيش طلق" كناية عن الهناء أما قوله " اللهو صاف من تصافينا " فهي استعارة مكنية ، صرح فيها الشاعر بالمشبه و هو "اللهو " و حذف المشبه به "الماء الصافي" و ترك قرينة دالة عن ذلك "صاف" على سبيل الاستعارة المكنية .

و إذ هصرنا فنون الوصل دانية قطافها فجنينا منه ما شينا[4]

شبه الشاعر الوصل بالشجر المثمر فصرح بالمشبه و هو الوصل و حذف المشبه به و هو الشجر المثمر و ترك قرينة دالة على ذلك" هصرنا " في سبيل الاستعارة المكنية.

1_ديوان ابن زيدون – شرح الدكتور يوسف فرحات ، ص299.

2_المصدر نفسه ص299.

3_المصدر نفسه ص 299.

4_المصدر نفسه ص299.

و الله ما طلبت أهواؤنا بدلا منكم، و لا انصرفت عنكم أمانينا.[1]

استخدم الشاعر في هذا البيت الاستعارة المكنية في كلا الشطرين فصرح بالمشبه وهو الأهواء و الأماني " و حذف المشبه به و هو " الشخص الذي ينصرف " و ترك قرينة دالة على ذلك و هي "طلبت و انصرفت ".

يا ساري البرق غاد القصر واسق به من كان صرف الهوى و الود يسقينا.[2]

عمد الشاعر على تشخيص الطبيعة من خلال مناجاة البرق من خلال الاستعارة المكنية التي صرح فيها بالمشبه و هو "البرق" و حذف المشبه به و هو "الإنسان " و ترك قرينة دالة على ذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، أما الشطر الثاني في قوله : "من كان صرف الهوى و الود يسقينا " فهو عبارة عن كناية عن ولادة.

و يا نسيم الصبا بلِّغ تحيتنا من لو على البعد حيا كان يحيينا.[3]

جعل الشاعر من الطبيعة شخص يبلغ التحية مستخدما الاستعارة المكنية قد صرح بالمشبه وهو " نسيم الصبا" و حذف المشبه به و هو " الشخص " و ترك قرينة دالة على ذلك و هي "بلغ تحيتنا " على سبيل الاستعارة المكنية .

1_ديوان ابن زيدون ،شرح الدكتور يوسف فرحات ، ص 300.

2_المصدر نفسه ص300.

3_المصدر نفسه ص 300.

فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة منه، و إن لم يكن غبا تقاضينا.[1]

حضرت الاستعارة المكنية في هذا البيت فصرح الشاعر بالمشبه و هو "الدهر " وحذف المشبه به "القضاء" و ترك قرينة دالة على ذلك و هي " المساعفة ".

ربيب ملك كأن الله أنشأه مسكا و قدر إنشاء الورى طينا.[2]

وظف الشاعر التشبيه في قوله هذا و بين أركانه : المشبه : ربيب الملك(ولادة)، المشبه به المسك ، الأداة الكاف ووجه الشبه في رائحة المسك المعطرة.

و يقول في بيت آخر من النونية :

كانت له الشمس ظئرا في أكلَّته بل ما تجلى لها إلا أحايينا[3]

شبه الشاعر في هذا البيت الشمس بالأم المرضعة التي ترضع الحبيبة، نورا و جمالا وإشراقا.

كأنما أثبتت، في صحن و جنته، زهر الكواكب تعويذا و تزيينا[4]

و في هذا البيت شبه الشاعر الحبيبة بالكواكب و إشراق الشمس فبدت بذلك هذه الأخيرة في غاية التألق و الجمال .

1_ديوان ابن زيدون ،شرح الدكتور يوسف فرحات ، ص 300.

2_المصدر نفسه ص300.

3_المصدر نفسه ص 300.

4_المصدر نفسه ص 301.

يا روضة طالما أجنت لواحظنا وردا، جلاه الصبا غضا نسرينا.[1]

استخدم الشاعر التشبيه في هذا البيت من خلال تشبيه المحبوبة بالروضة الممتلئة بالورود .

و في بيت آخر يشبه الشاعر المحبوبة بالزهرة التي يستمتع بجمالها فيقول في هذا البيت :

و يا حياة تمليناً، بزهرتها منى ضروبا ، و لذات أفانينا .[2]

كأننا لم نبت ، و الوصل ثالثنا و السعد قد غض من أجفان واشينا .[3]

يقول الشاعر في هذا البيت أن السعد أجبر الوشاة على غض أبصارهم ، و بذلك تظهر الاستعارة واضحة بحيث صرح الشاعر بالمشبه " السعد " و حذف المشبه به و هو الشيء الذي يمنع الإبصار و ترك قرينة دالة على ذلك " غض من أجفان واشينا " على سبيل الاستعارة المكنية.

سران في خاطر الظلماء يكتمنا حتى يكاد لسان الصبح يفشينا.[4]

استعار الشاعر في هذا البيت اللسان للصبح فصرح بالمشبه و هو الصبح و حذف المشبه به و هو الانسان و ترك قرينة دالة على ذلك " اللسان "على سبيل الاستعارة المكنية ، كما جعل للظلماء خاطرا يكتم السر فركب بذلك استعارة مكنية أخرى.

1_ديوان ابن زيدون ،شرح الدكتور يوسف فرحات ، ص 301.

2_المصدر نفسه ص301.

3_المصدر نفسه ص 301.

4_المصدر نفسه ص 302.

أما هواك ، فلم نعدل بمنهله شربا و إن كان يروينا فيظمينا.[1]

شبه الشاعر الهوى بالماء الذي يشربه الإنسان فيرتوي، فصرح بالمشبه " الهوى " وحذف المشبه به " الماء" و ترك قرينة دالة على ذلك "يروينا " على سبيل الاستعارة المكنية.

لم نجف أفق جمال أنت كوكبه سالين عنه، و لم نهجره قالينا.[2]

استعار الشاعر في هذا البيت الأفق للجمال و جعل لهذا الأفق كوكب يزينه على سبيل الاستعارة المكنية .

و لو صبا نحونا ، من علو مطلعه بدر الدجى لن يكن حاشاك يصبينا.[3]

يظهر في هذا البيت تشبيه المحبوبة بالبدر المائل المتألق و الجميل و البهي ، فصرح بالمشبه " البدر " و حذف المشبه به "الشيء المائل" و ترك ما يدل على ذلك "يميل " على سبيل الاستعارة المكنية.

أما في هذا البيت فقد برزت الكناية واضحة و هي كناية عن نعيم الحب الذي قدمته إليه قائلا :

و في الجواب متاع، إن شفعت به بيض الأيادي ، التي ما زلت تولينا.[4]

1_ديوان ابن زيدون، شرح الدكتور يوسف فرحات ، ص302.

2_المصدر نفسه ص302.

3_المصدر نفسه ص 303.

4_المصدر نفسه ص 303 .

نستخلص من الدراسة البلاغية السابقة أن نونية ابن زيدون قصيدة زاخرة من حيث الصياغة التصويرية ، إذ نلمس ذلك الحضور الطاغي و المميز للبديع و البيان من الجناس والطباق و المقابلة والاستعارة بنوعيها إلى جانب الكناية، بحيث نجد أن الحضور الكثيف للبلاغة يخدم فكرة القصيدة و يدل على الحالة الشعورية المتأزمة للشاعر التي تفضي إلى الحزن والنأي و الأسى ، كما أن الألفاظ تبرز لنا المعنى و تعبر عن العاطفة الحزينة فكلها تتدرج ضمن معجم الحزن و الألم فاتضحت بذلك الأبعاد النفسية للشاعر.

الفصل الثالث

التشكيل الموسيقي في نونية ابن زيدون

3.التشكيل الموسيقي :

تعتبر الموسيقا من أهم الأسس التي يقوم عليها الشعر إذ إن الشعر في الأصل إنشاد احتوى على الكثير من خصائص الموسيقا ‘ خاصة الإيقاع و الانسيابية و تداخل الأجزاء، و ليست الموسيقا عنصرا ثانويا خاصة في تراثنا الأدبي فإن موسيقى الشعر العربي عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري يقوم بوظيفة مع غيره من عناصر تشكيل النص ، فهو يكمل بقية العناصر و يؤازرها في الوقت نفسه ومن ثم كان ذا وشائج بالصورة الشعرية وتقنيات الشكل و بلغة النص الشعري بوجه عام .[1]

إن الإيقاع من أهم مزايا الفن الشعري، فقد "أكدت تجارب جميع الشعوب، وحتى البدائية منها، أن الشعر يقترن اقترانًا وثيقًا بالإيقاع والموسيقى الشعرية، وأن الإيقاع الشعري ليس شيئًا عرضيًا أو زينةً خارجية يمكن طرحها بسهولة، وإنّما هو خاصية جوهرية في الشعر، وأقوى وسائل الإيحاء فيه ، بل "هو قوة الشعر الأساسية"، فهو "يتدخل في العمل الشعري تدخلاً مباشرًا وتفصيليًا ليُسهم مع العناصر المكملة الأخرى في منح هذا العمل هويته وماهيته الإبداعية.[2]

1_ فوزي خضر، الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص 211.

2_حشمت محمد أمين، مقال: الإيقاع الموسيقي، 08.09.2016 ،AM10:18 .

تؤثر الموسيقى تأثيرا فعَّالا في بلورة التشكيل الجمالي للنصِّالشعري، حيث تتضافر الأصوات اللغوية، وفق نظام خاص في النسق النصي لتحدث إيقاعايعبر عن مختزنات الحالة الشعورية، ويكون محبباً إلى النفس الإنسانية، التي تميل إلىكل ما يثير فيها إحساسا ويدغدغ فيها أوتار شفافيتها، وهذا لا يتأتى للشعرإلا بالموسيقى التي تتفاعل فيها الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري، وأنظمةتشكيل القوافي، مع الموسيقى الداخلية المنبثقة من جوانية النسق المشكِّل للدوالالتعبيرية، بكافة مجالاته بدأ بتضام الصوت إلى الصوت، مرورا بتعانق الكلمة بالكلمة،وانتهاء بتشابك الجملة بالجملة، مع ما ينضاف إلى ذلك من تسخير لطاقات البنىالدلالية حيث تكون مادتها اللغة.[1]

و عليه فإن دراسة البنية الموسيقية لقصيدة ما معناها دراسة العناصر التي تحدث التوازن والانسجام داخل النص الشعري بدءا بالتفاعل الناتج عن الأوزان و تشكيل القوافي والأنظمة الداخلية للنص من تكرار الكلمات و الحروف والتجانس بينها ، أو الانسجام بين الكلمات في الجملة و ما يحويه المستوى الدلالي،من الطباق والتقديم والتأخير النحوي وما إلى ذلك في المستوى الصوتي في الجناس و السجع.

1_مقال حسن صالح أبو المعاطي محمد الشعراوي، الشعر الحديث و الإيقاع الموسيقي.

1.3 : الموسيقى الخارجية :

يمثل الشكل الخارجي للقصيدة ، يشكله علم العروض و كل ما يخص الأوزان الخليلية المكونة للبحور الشعرية و القافية و حرف الروي. و هو كذلك "المستوى المحدد في علم العروض تحت أنواع البحور التي من الحركة والسكون في ترتيبهما ونسبهما، ومايجوز حذفه منهما وما لا يجوز، وفيما يتألف منهما من أسباب وأوتاد ،وتفاعيل و أوزان." [1] وعليه فإن الإيقاع الخارجي ناتج عن تكرار التفعيلات في البيت الشعري و هو إيقاع مبني على الأوزان الصرفية التركيبية .[2]

. الأوزان :

يعتبر الوزن من أسس التشكيل الموسيقي للشعر،" فإن الأوزان مما يتقوم به الشعر ويعد من جملة جوهره " ، و في هذا السياق يقرر النويهي أن الوزن هو السمة الأولى التي تميز الشعر من النثر ، فهو ليس شيئا زائدا ، و ليس مجرد شكل خارجي يمكن الاستغناء عنه بل هو ضرورة أكيدة لها ارتباطها العميق بالتكوين والسلوك البشريين و يرد النويهي هذه الأهمية التي للوزن إلى ارتباطه بالتعبير عن العاطفة عندما تكون في حالة متوترة .[3]

1_فورار محمد، بنية القصيدة العربية في الجاهلية و الاسلام،أطروحة دكتوراه ، جامعة منتوري قسنطينة،2006

2_برباق ربيعة، الايقاع الشعري، دراسة لسانية جمالية،جامعة الشيخ العربي تبسي، تبسة– الجزائر،مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد الثامن، جانفي 2011.

3_أنظر:صبيرة قاسي،بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر(فترة التسعينات و ما بعدها)،أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ، جامعة فرحات عباس،سطيف 2010.2011، ص29.

إذن ، لا بد في الشعر من موسيقى معينة تنظمها الأوزان الشعرية ،هذه الأوزان ليست مجرد رموز عروضية فقط، بل تعكس نفسية الشاعر إبّان عملية الإبداع ، يرتبط فيهاالوزن بالحالة النفسية للشاعر، و عليه فإن الأوزان الشعرية تترجم أصواتا موسيقية مشحونة بالتجربة و الانفعال النفسي.

نظم الشاعر ابن زيدون نونيته على وزن بحر البسيط التام ، و تفعيلته كالآتي :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

و هذا الوزن من الأوزان الطويلة ، أي ذات الأحرف الكثيرة و المقاطع المتعددة كما أنه مكون من تفعيلتين (مستفعلن، فاعلن) ما يعطي للنص سمة صوتية مميزة.

. القافية :

تلعب القافية دورا مهما في منح النص الشعري بعده الإيقاعي و"القافية هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر الأبيات ويلتزم تكرار نوعها في كل بيت من أبيات القصيدة ،و تمثل القافية جانبا مهما في الإيطار الموسيقي الخارجي للقصيدة العربية،وقد ذكر القدماء أن العروض مرتبط بالقوافي كارتباط البدن بالقدمين و هي تلزم العروضي والشاعر معرفتها..وإذا جهلها الشاعر ضعف رصفه و تهلهل نسجه ، اختل نظمه فربما نظم و خرج من ضرب إلى ضرب آخر و هو لا يعلم ..فإذا علم العروض و القوافي انبسط فهمه، واتسعت معرفته و مجاله و ثبتت قوافيه فلم تقلق وانقاد له جامع اللفظ و لم ينزق" [1]

و نجد في قول آخر أن القافية "علم يعرف به أحوال الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم و جواز و فصيح و قبيح و نحوها " .[2]

و القافية "هي من أهم أشكال التناسب الصوتي بعد الوزن و قد عدها ابن رشيق شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، فالقافية مثلت عند القدماءإلى جانب الوزن أحد ثوابت الشعر ومقوماته إذ الكلام لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية "[3]

1_ فوزي خضر، الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص 229.

2_شهاب الدين أبي العباس القنائي،الكافي في علمي العروض و القوافي،ت: عبد المقصود محمد عبد المقصود، كلية دار العلوم، القاهرة، ص119.

3_مسعود بودوخة،الأسلوبية و البلاغة العربية ، مقاربة جمالية، ص177.

إن هذه المفاهيم التي قيلت عن القافية تؤكد الدور الفعال الذي تلعبه في القصيدة فهي إلى جانب أنها من أشكال التناسب الصوتي بعد الوزن فهي ذات طبيعة جمالية تتمثل في أن " حسن الشعر يرجع إلى إقامة الوزن و مجانسة القوافي ، فلو بطل أحد الشيئين خرج عن ذلك المنهاج ، و بطل ذلك الحسن الذي له في الأسماع."[1]

و عليه فإن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت،و هي ما يتكرر في آخر كل أبيات القصيدة ، معبرا بالتكرار على ثبات الموسيقى في آخره وقد احتلت مكانا هاما في الشعر حتى نسبت القصائد إلى قوافيها .

و للقافية ألقاب تميزها فيما بينها و هي على النحو التالي:

1. المترادفة : و تتكون من (/00)، و هو أن يجتمع في آخر البيت ساكنين.
2. المتواترة : و تتكون من (/0/0)، متحرك واحد بين ساكنين.
3. المتداركة: و تتكون من (/0//0)، متحركين بين ساكنين.
4. المتراكبة: و تتكون من (/0///0)، ثلاث متحركات بين ساكنين.
5. المتكاوسة: و تتكون من(/0////0) من أربع متحركات بين ساكنين.[2]

1_مسعود بودوخة،الأسلوبية و البلاغة العربية ، مقاربة جمالية، ص177.

2_عبد الرحمان تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي،ص37.

و إذا أمعنا النظر في نونية ابن زيدون ، لاحظنا أنه التزم بقافية مطلقة مردفة و نقصد بالقافية المطلقة تلك التي تنتهي بحرف متحرك يمكن إشباعه بألف أو واو أو ياء و "يكون الردف ألفا أو واوا أو ياء ، يليه حرف الروي ثم حرف الوصل الساكن نتيجة لإشباع حركة الروي."[1]

و مثال ذلك قوله :

أضحى التَنائي بديلا من تدانينا، و ناب عن طيب لقيانا تجافينا.[2]

القافية مطلقة مردفة بالياء (تجافينا – //0/0/0) (فينا – /0/0) و حرف الوصل الساكن يتمثل في الألف بعد حرف الروي النون. و هذا ما سنلاحظه في بقية الأبيات الأخرى من النونية.

ألا و قد حان صبح البين، صبحنا حين، فقام بنا للحين ناعينا[3]

القافية مطلقة مردفة بالياء (ناعينا – /0/0/0) (عينا – /0/0) و حرف الوصل الساكن يتمثل في الألف بعد حرف الروي النون.

جاءت قافية القصيدة بلحن خفيف و رقيق من خلال صوت مد الألف الذي ينطق بسهولة لاسيما أنه مناسب للحالة الشعورية للشاعر و هو بلا شك مناسب لمقام القصيدة فيعطي مساحة صوتية ليخرج الشاعر أحاسيسه المتمثلة في الحزن و الأسى و الشوق.

1_فوزي خضر، الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص232.

2_ديوان ابن زيدون ،شرح الدكتور يوسف فرحات ، ص 298.

3_المصدر نفسه ص 298.

. الروي :

يعرف الروي بأنه آخر حرف في الكلمة الأخيرة من البيت ، يتردد في كامل أبيات القصيدة و إليه تنسب كقول: نونية ابن زيدون ، معناها أن حرف الروي هو النون و النون من الحروف المجهورة ، حرف أنفي يصدر أثناء البكاء من شدة الحزن و الفراق .

2.3 : الموسيقا الداخلية :

" الموسيقا الداخلية عبارة عن نسيج نغمي ينساب خلال البنية الإيقاعية للقصيدة و يمكن تحديد الجوانب الخاصة بالموسيقا الداخلية في نغمات الحروف التي تعمق الإحساس بدلالة الكلمات ،و تمنح المتلقي شعورا عاما بما تشمل عليه موسيقى القصيدة من بهجة أو أحزان . و الموسيقا الداخلية يبرزها التماثل و التوازي بين أجزاء المقطع الشعري ، و التكرار والجناس و تآلف الحروف و تجاورها و تكرارها."[1]

إن الموسيقى الداخلية متصلة بالتراكيب اللغوية و متتاليات الجمل و الصيغ المختلفة لها ولاسيما المحسنات اللفظية والمعنوية من جناس و سجع و طباق و مقابلة ، فهذا التجانس والتوافق و التقاطع يولد ذلك الجرس الموسيقي و التشكيلات الإيقاعية المختلفة ومن أجل تنويع الموسيقى الداخلية قد يلجأ الشاعر أحيانا إلى تكرار بعض الحروف في كلمات من نفس البيت أو الإتيان ببعض الكلمات و تكرارها.

. التكرار :

يندرج التكرار من ضمن التوافقات الصوتية و الدلالية و هو إلى جانب ذلك من الظواهر الجمالية في القصيدة الشعرية،و الذي يتأتى بدون أي سنن أو إكراه و إنما تلقائيا،موافقا لتجربة الشاعر الخاصة،فهو مقترن بالأحاسيس والحالة النفسية للشاعر، والتكرار" إلحاح من جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة و يكشف عن اهتمام المتكلم بها " [2]

1_فوزي خضر، الإبداع الفني في شعر ابن زيدون،ص 235.

2_صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر(فترة التسعينات و ما بعدها)، ص228.

و التكرار" أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس، و يدل على تصاعد انفعالات الشاعر،وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة و على الحركات " [1]

. تكرار الكلمات : يدعى كذلك التكرار اللفظي و هو تكرار كلمة في مقطع من القصيدة ، و قد يكون هذا التكرار للكلمة يعطي تماثل صوتي كلي أو جزئي أو يعطي تجانسا صوتيا كليا أو جزئيا لكن مع حدوث افتراق دلالي كالطباق مثلا أو تكرار كلمة في مقطع من البيت مرتبطة بلفظة القافية.

. تكرار الحروف : يدعى كذلك التكرار الصوتي و هو عبارة عن تكرار لحرف ينتج أصواتا في المقطع .

تقوم الحروف بدور مؤثر للغاية في البناء النغمي الشعر ، فإن تآلفها و تجاورها وتكرارها يشيع جرسا في أجزاء القصيدة ، و لا يقتصر دوره على الأداء الموسيقي ، بل يسهم أيضا في الجانب الأسلوبي للنص ، إذ أن الجرس هو النغم الذي يضفي على وحدات البحر العروضي قيم التعبير ."[2]

1_صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر(فترة التسعينات و ما بعدها)، ص228.

2_فوزي خضر، الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص 242.

تظهر الموسيقى واضحة جلية في نونية ابن زيدون بحيث أعطى مساحة صوتية عبر بها الشاعر عن أحاسيسه و مشاعره فتناسب الصوت مع اللوعة و الذكرى و التألم كما استخدم معظم الحروف و الكلمات الملائمة لذلك.

إن أول ما يلفت الانتباه في ظاهرة التكرار في نونية ابن زيدون هو تكرار صوت النون الذي يتمثل بالحرف نفسه والتنوين، حيث كرره الشاعر في البيتين الأوليين ست عشرة مرة ، لاسيما أن هذا الحرف يتماشى و الحالة النفسية الشعورية اليائسة التي يمر بها الشاعر ابن زيدون ، فمعظم الألفاظ التي أتت في تركيبها بحرف النون تنتمي إلى معجم الحزن و الموت و الأسى، كقوله (البين،النأي، تجافينا، تفرقنا) و عليه فإن الشاعر عمد على تكرار حرف النوندلالة على الحزن و الأنين و النعي و النأي و البين ذلك ما شكل مساحة صوتية بارزة.

و في الأبيات نفسها من القصيدة – و حتى الأبيات التي تلي– نجد شيوع الهمزة والياء و تكرارها بنسبة كبيرة و هو صوت مهموس انفجاري يتناسب مع عمق الحدث المملوء بالتحسر و اللوعة و الحزن ، كما يلاحظ أن اجتماع الحروف الثلاثة – النون، الألف ، الياء– يشكل لفظة النأي الدالة على الحزن .

أما في البيت الثاني كرر الشاعر لفظة (الحَين) ثلاث مرات حيث وظفها توظيفا دلاليا عاكسة لمعنى الموت والهلاك، والغاية من التكرار هذا هو الحالة النفسية اليائسة التي يعبر عنها الشاعر، ذلك ما أعطاها ركيزة إيقاعية قوية، كما أن الشاعر كرر حرف الحاء المهموس متحدا مع حرف الصاد الذي كرر مرتين و حرف النون و الألف المدية إبرازا لتلك الطاقة الشعورية التي يحملها الشاعر . و في البيت الثالث من القصيدة نلمح تكرار حرف الميم و النون و الباء المجهورة مع تفشي السين و همس الحاء ، كل من هذه الحروف يشكل تراكم صوتي يعكس لنا الحالة الشعورية للشاعر.

كما أن الشاعر استطاع أن يوصلنا إلى صميم مشاعره المملوءة بالحزن و لوعة الأسى في البيت الخامس من خلال تكرار حرف العين و انفتاحه و لاسيما حينما اجتمع هذا الحرف مع الغين و الضاد و همس التاء والسين .

و في البيت السابع عشر، يكرر الشاعر ابن زيدون حرف الحاء و النون و السين في قوله (ليسق- السرور) و قوله (أرواحنا- رياحينا) و هذا المزج بين هذه الحروف، حروف الصفير و حروف الهمس أضفى جمالا و تصويرا رائعا لعاطفة الشاعر .

و نلاحظ أن الشاعر كرر أيضا العديد من المرات لفظة(اليأس) في البيت الحادي عشر، المعبرة عن التأزم و الضعف المتخبط فيهما، فهي تفيض من هذه المعاني الجامعة لحالة العجز و الفشل.

و يستمر الشاعر في اعتماده على تكرار الكلمات و ذلك ما نلاحظه كذلك في البيت الثاني عشر في الفعل (بان) (بنتم وبنا) ، فالتكرار يشير إلى أن البين وقع بين الطرفين، الشاعر والمخاطب (ولادة) .

أما تكراره لـ (نأي) في البيت الثامن عشر فلا يخرج عن المعنى المراد منه و هو الحزن ، فهو يتحدث عن نأي من يحبه.

أورد الشاعر في البيت الحادي والعشرين لفظة (تذكّر) مكررة ، نظرالاسترجاع لحالة أو حدث في زمن ماض .

و في البيت السابع والثلاثين تمثل تكراره باللفظين (نلقاكم وتلقونا)وفي البيت السادس والأربعون في قوله (دومي و مادمنا) ، نلاحظ أن الشاعر هنا يحاول بتكراراته هذه،أنيخلق حالة فيها نوع من التغيير بالنظرإلى المستقبل بنظرة تفاؤلية لكن بنسبة ضعيفة لأن الخوف و الجزع من الماضي لازال يراوده.

كما نلمس ورود بعض الألفاظ المتجانسة من حيث الأصوات زادت هذه الأخيرة من جمالية النغمة الصوتية القائمة في هذا النص الشعري ، فنجد كل من لفظة (لا يبلى ويبلينا)، (الأسى و تأسينا)، (اسق و يسقينا) ، كما أن القافية صنعت أصواتا متقاربة و متوافقة ببعض الألفاظ التي سبقتها مثلا في قوله (أعاديكم و أعادينا) ،(أرواحنا و رياحينا) (كاف وتكافينا)، (إيضاحا و تبيينا)، (زقوما و غسلينا) ، (نلقاكم و تلقونا) ،(يروينا و يضمينا) ، (غنانا و مغنينا) ، (تخفيها و تخفينا).

الموسيقى الداخلية واضحة جلية في هذه النونية الأندلسية بحيث أكثر الشاعر من حروف الهمس و المد ، أعطى ذلك لحنا متوازنا مناسبا لحالة الشاعر و لمقام القصيدة، كما أن عاطفة الشاعر عملت على تلوين النونية برموز صوتية مختلفة بتكرار الكلمات التي كانت معظمها ذات دلالة فتارة تعكس حالة الشاعر الحزينة و تارة تصور لنا رغبة الشاعر في خروجه من تلك البوتقة المحزنة و أخرى بينت التحول الذي شهده في تلك العلاقة التي تربطه بحبيبته .

الفصل الرابع

الخلفية المقصدية

4.الخلفية المقصدية:

4.1 : البنية السطحية لنونية ابن زيدون:

يعد ابن زيدون رائدا من رواد الأدب الأندلسي، حيث نالت نونيته صدى كبيرا في الساحة الفنية ، لحيوية لغتها ، و معانيها و دقة العاطفة و الشعور و عمق التجربة و صدق المعاناة.

تمثل نونية ابن زيدون ، قصيدة غزلية، أرسلها الشاعر إلى محبوبته ولادة بنت المستكفي ، يسألها فيها أن تدوم على عهده، ذائبا فيها أسى و ألما على فراقها ، متشوقا إلى الأوقات الصافية التي كانت تجمعهما معا في الحب و الوفاء.

أوقفنا الشاعر ابن زيدون في قصيدته على تفاصيل حبه بما فيه من جمال و وصال قبلا ، و ما حدث بينه و بين ولادة من فراق و جفاء بعدا ، جراء فعل الوشاة ، حيث أمسى التباعد بديلا من التقارب ، و حل الجفاء مكان اللقاء ، و قد استهل الشاعر قصيدته بالفعل أضحى الذي يشير إلى مضمون القصيدة القائم على تبدل الحالة بين الطرفين ، مشيرا إلى أن الدهر قد استجاب لدعوة أعدائه و حقق لهم ما أرادوا من قطع العلاقة بينهما.

و بعد ذلك يبدأ الشاعر بوصفه لحال الحاضر المؤلم و استدعاء الماضي الجميل ومعايشته بكل تفاصيله ، متحدثا عن وفائه للحبيبة و ما أصابه من حزن و آلام نتيجة البعد و الفراق، ثم يواصل وصف الصورة الحزينة التي يعيش فيها آملا في اللقاء مجددا.

و بعد ذلك ، يلتفت الشاعر إلى الحاضر الحزين و يقر بأن أيامه قد غدت سودا بعدما كانت لياليه بيضا بوجودها ، فتبدلت حاله و أظلمت دنياه لغيابها.

يواصل الشاعر نأيه و يكشف عن آلامه و نفسيته الحزينة و الحنين إلى العهد الماضي وجمال الحياة فيه ، مقرا بأن الفراق لم يغير من مشاعره ، و لم ينسيه ما كان يحمله من حب لها، بل زاده البعد وفاءا و إخلاصا فما زالت آماله حية في لقائها مجددا.

انتقل الشاعر بعد ذلك إلى مناجاة عناصر الطبيعة و تشخيصها ، مخاطبا البرق والنسيم ، مستعينا بها لتشاركه في أحزانه و حمل عبئه و تخفيف آلامه ، و الوقوف بجانبه.

بعد هذه التخالفية الزمنية في استدعاء الماضي من خلال معايشته بكل تفاصيله والالتفات إلى الحاضر الحزين بالنأي و العتاب ، و مناجاة عناصر الطبيعة و تشخيصها ، ينتقل الشاعر إلى عنصر آخر و هو التغزل العفيف بولادة ، حيث شبه رفاهيتها و تربيتها بتربية الملوك ، و صفتها و رائحتها بالمسك الطيب ، و أن الله قد صاغها من الفضة وزينها بالذهب تحسينا ، و أن الشمس قد أرضعتها نورها و جمالها .

و استكمالا لغزله ،شبهها بالكواكب جمالا ، فهي الحياة و النعيم التي يتمتع بشبابها وذلك ليس إكبارا لقدرها و إكراما لشخصيتها ، و إنما ذلك لقدرها العالي.

و في موضع آخر يشير بأنها جنة الخلد التي حرم من سدرتها و كوثرها و هما شجرة و نهر في الجنة ، و بعد أن يتراءى للشاعر ضياع الأمل في وصل ولادة ، يعود و يعلق الأمل في لقائها مجددا ، لكن ليس في الدنيا و إنما في الآخرة ، في موقف الحشر ، ويذكر مرة أخرى أن انفصالها كان تحت وطأة الوشاة و ليس رغبة منه ، لكن رغم هذا الانفصال والبعد يظل دائما محافظا على حبه لها ، متمسكا بالصبر على ما أصابه ، لدرجة أن كؤوس الخمر لم ترح طباعه و لم تلهيه عنها .

انتقل الشاعر بعد ذلك إلى دعوة الحبيبة بأن تحافظ على عهده و أن تديم ودها له ، ومع نهايات القصيدة ، صرح الشاعر بأنه ينتظر جوابا من الحبيبة ، جوابا فيه متعة واستراحة لنفسيته الحزينة ، ثم يختم القصيدة بالسلام الدائم كديمومة شوقه لها.

2.4: الدلالة المقصدية في نونية ابن زيدون :

- الزمن :

" يرتبط الزمن بالدورات أو الحركات الثلاثة المعروفة ، و هي حركة مضت و يعبر عنها بالزمن الماضي و حركة حاضرة (الحال الزمن الحاضر) و يعبر عنها بالمضارع ، وحركة آتية و يعبر عنها بالمستقبل "[1]

" إن الدلالة الزمنية تحقق من أزمنة الفعل الثلاثة (الماضي ، المضارع ، المستقبل) بالإضافة إلى دلالة فعل الأمر وهو مستقبل أبدا ، و الزمن متعلق بالفعل، فحد الفعل ما دل على زمان ، و الزمن أصل الفعل فرع في الاسم ، فالفعل للزمن مطلقا، و الاسم يدل عليه بمعناه الذي خصص له فقط "[2]

لا ريب أن الشاعر ابن زيدون قد نظم قصيدته على زمنين الماضي و الحاضر ، وأقام موازنة بين هذين الزمنيين ، حيث ارتبطت كل من البؤر الزمنية بأحداث كانت لها تأثير في نفسية الشاعر، فالذكريات الماضية الجميلة عاشها في فترة تنسب إلى زمن الماضي و قد باتت صورا راسخة في ذاكرة الشاعر كونها تلهيه عن آلامه و تريح طباعه، و واقعه الذي يعيشه و يشعر به حين يلتفت إلى زمن الحاضر الأليم بكل مآسيه من فراقه بولادة بنت المستكفي ، إن دمج الشاعر للزمنين الماضي و الحاضر بإقامة مفارقة بينهما قد أعطت للقصيدة حركة و حيوية و دلالة مقصدية للأحداث التي عاشها الشاعر في تجربته .

1_نور الهدى لوشن،علم الدلالة(دراسة و تطبيق)،المكتب الجامعي الحديث الأزاريطة،الاسكندرية،2006، ص147.

2_محمود عكاشة،التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة،دارالنشر للجامعات، مصر، ط1، 2005، ص 101- 102.

دلالة الجمع :

ركز الشاعر ابن زيدون في قصيدته على استعمال صيغة الجمع بطريقة مغايرة للواقع، إذ كان لا يطابق الضمير مع صاحب حامله ، و قد أتى ذلك كسبيل للإقناع و سبيل من سبل التعظيم للمحبوبة ولادة.

دلالة التقابلات الضدية:

من التقابلات الضدية التي اعتمد عليها الشاعر في قصيدته الطباق و المقابلة ، جعلت هذه الأخيرة القارئ مدركا للحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر ، و خلقت بذلك صورا ذهنية ونفسية متعاكسة لدى المتلقي و من بين هذه التقابلات الضدية : (لا يبلي ويبلينا)، (يضحكنا و يبكينا) ،(تفرقنا و تلاقينا)، (ابتلت جوانحنا و جفت مآقينا).

الدلالة توظيف حرف النون:

عمد الشاعر ابن زيدون على توظيف حرف النون و تكراره،كما جعله حرفالقافيته تبيانا للحالة الشعورية الحزينة التي يمر بها الشاعر إذ يتوافق هذا الحرف مع الحزن و الألم ، وجاء مندمجا مع معظم الألفاظ التي ساقها الشاعر ضمن حقل ألفاظ الحزن والأسى مما أدى إلى تمتين مقام القصيدة و من بين هذه الألفاظ : التنائي ، البين ، حزنا ، ناعينا ، يبلينا ، يبكينا ، تفرقنا ، تأسينا .

مستوى الحقول الدلالية :

ساق الشاعر قصيدته على مفردات عديدة موزعة على حقول دلالية مختلفة كلها تصب في خدمة موضوع هذه القصيدة و من بين هذه الحقول :

ـحقل ألفاظ الحزن و الأسى :

و من بين هذه الألفاظ نذكر كل من : الأسى، الصبابة، الحين ،ناعينا ، المآقي، التأسيَ ، النوى .

ـ حقل الألفاظ الطبيعية :

نلمس هذا الحقل في كل من الألفاظ التالية : البرق ، الساري، النسيم، الشمس،الروضة .

إن ما يميز هذا الحقل أن الشاعر قد اعتمد فيه على تشخيص الطبيعة و مناجاتها كونها تشاركه في أحزانه و حمل عبئه و تخفيف آلامه ، و الوقوف بجانبه و يبرز ذلك جليا في قوله : يا ساري البرق ، يا نسيم الصبا .

ـ حقل الألفاظ الدينية :

اعتمد الشاعر في قصيدته على ألفاظ ذات دلالة دينية من بينها : الناعين ، سدرتها ، الكوثر ، جنة الخلد ، الزقوم ، الغسلين، يوم الحشر .

إن هذه الوقفات و الإشارات الدالة على الأسلوب الديني في القصيدة تدل على أن الشاعر كان متأثرا بالقرآن متمسك به أثناء الحزن و الألم و فقدان الأمل.

خاتمة

خاتمة :

تمثل نونية ابن زيدون قصيدة غزلية، ركز فيها الشاعر على صدق العاطفة و إظهار الشوق للمحبوبة ، و قد قامت هذه الأخيرة على تخالفية مرتكزة على رمز الحاضر والماضي، بحيث اتسم كل زمن بصيغة تعكس بوضوح حالة الشاعر بما فيه من جمال ووصال في الماضي و جفاء و فراق في الحاضر ، و على إثر ذلك فإن الشاعر عمد على تأكيد هذه الحالة الشعورية التي يعيشها من خلال كثرة استعماله لفعل الماضي ثم الفعل في زمن المستقبل.

نلاحظ أن الشاعر يكثر من استخدام الأفعال بصيغة الجمع ،إجلالا لحبيبته وتعظيما لها كما اعتمد في نظمه على الأسلوب الخبري ، كونه يتماشى مع موضوع القصيدة، والمتمثل في إيصال تفاصيل حبه و تبدل حاله مع ولادة.

أكثر الشاعر من استخدام التصوير ، إذ تضمنت نونيته الصور البلاغية و البديعية على حد سواء ، الأولى اشتملت على الاستعارات و الكنايات و التشبيهات ، و الثانية على الطباق والمقابلة و الجناس و هذا التنوع يوحي إلى مدى شساعة موهبة الشاعر و تمكنه باللغة .

و على غرار ذلك ، فإن نونية ابن زيدون قد تميزت بالإيقاع الموسيقي الواضح ، الذي تجلى في كل من ألفاظه و تراكيبه بحيث تبرز أهم العناصر الموسيقية في نونية ابن زيدون من خلال الموسيقى الخارجية التي شكلها كل من الوزن و القافية و حرف الروي.

يعتبر الوزن من أسس التشكيل الموسيقي الذي يرتبط بالحالة النفسية للشاعر ، حيث نظم الشاعر نونيته على وزن بحر البسيط التام ، كما اعتمد على التكرار كونه أسلوب تعبيري يصور اضطراب نفسيته، و يُظهر هذا الأخير ذلك من خلال تكراره لحرف النون

الذي يتماشى مع الألم و النعي و الحزن، كما يلاحظ شيوع الهمزة و الياء و ألف المد ، التي تعطي أصواتا مهموسة و انفجارية،مما أعطى للنص سمة صوتية مميزة.

كرر الشاعر العديد من الألفاظ في القصيدة ، وظفها توظيفا دلاليا عاكسا لمعنى الهلاك و الموت و النفسية اليائسة كما نلمس في ألفاظ و تراكيب النونية مناداة الطبيعة وتشخيصها ، نظرا لتأثر الشاعر بالطبيعة الأندلسية ، إذ وجد فيها خليلا يسنده في محنته وحزنه، كما عُرف الشاعر ابن زيدون بثقافته الواسعة و تبرز هذه الثقافة من خلال إيراده لألفاظ ذات دلالة دينية.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....(أ- ب)

مدخل :

ابن زيدون، مولده و نشأته.....1 – 3

الموهبة الشعرية لابن زيدون.....4 – 5

الفصل الأول : البناء اللغوي و الأسلوبي في نونية ابن زيدون

المبحث الأول : البناء اللغوي.....6 – 7

– المستوى النحوي.....8 – 12

– المستوى الصرفي.....13 – 14

المبحث الثاني : البناء الأسلوبي

– الأسلوب الخبري.....15 – 17

– الأسلوب الإنشائي.....18 – 22

الفصل الثاني : التشكيل البلاغي في نونية ابن زيدون

المبحث الأول : التشكيل البديعي.....23 – 28

– المحسنات المعنوية

- المحسنات اللفظية

المبحث الثاني : التشكيل البياني.....29 – 39

- التشبيه

- الاستعارة (المكنية و التصريحية)

- الكناية

الفصل الثالث : التشكيل الموسيقي.....40 – 41

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية.....42

- الأوزان.....42 – 43

- القافية.....44 – 46

- الروي.....47

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية.....48

- التكرار (الكلمات و الحروف).....48 – 52

الفصل الرابع : الخلفية المقصدية

المبحث الأول : البنية السطحية لنونية ابن زيدون.....52 – 55

المبحث الثاني : الدلالة المقصدية.....56 – 58

خاتمة.....59-60

قائمة المصادر و المراجع

❖ المصادر:

1. شعراؤنا – ديوان ابن زيدون – شرح الدكتور يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي بيروت – لبنان،2004.

❖ المراجع :

1. شهاب الدين أبي العباس القنائي،الكافي في علمي العروض و القوافي،ت: عبد المقصود محمد عبد المقصود، كلية دار العلوم، القاهرة.
2. عبد الرحمان تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر التوزيع،2003.
3. فوزي خضر، الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، 2004، الكويت.
4. محمد عبدو فلفل" التشكيل اللغوي للشعر" مقاربات في نظرية التطبيق منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق.

5. محمود عكاشة،التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دارالنشر للجامعات، مصر، ط1، 2005.

6. مسعود بودوخة ، الأسلوبية و البلاغة العربية، مقاربة جمالية ، ط1، 2015، الجزائر.

7. نور الهدى لوشن،علم الدلالة (دراسة و تطبيق) ،المكتب الجامعي الحديث الأزاريطة ،الإسكندرية ،2006.

8. يوسف أبو العدوس، البلاغة و الأسلوبية مقدمات عامة ، الطبعة العربية الأولى 1999، الأردن.

❖الرسائل الجامعية:

1. أمينة عشي، الرثاء في ديوان ابن زيدون،دراسة أسلوبية، مذكرة شهادة الماستر،جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2014-2015.

2. صبيرة قاسي،بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر(فترة التسعينات و ما بعدها)،أطروحة دكتوراه العلوم و الأدب العربي ،جامعة فرحات عباس،سطيف 2010.2011.

3. فورار محمد، بنية القصيدة العربية في الجاهلية و الاسلام،أطروحة دكتوراه ، جامعة منتوري قسنطينة،2006.

4. محمد بلعباسي،شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة، بحث في الكشف عن آلية تركيب لغة الشعر، أطروحة دكتورا كلية الآداب و الفنون،جامعة أحمد بن بلة1،وهران 2014.2015.

❖المجلات العلمية :

1. برباق ربيعة، الايقاع الشعري، دراسة لسانية جمالية،جامعة الشيخ العربي تبسي، تبسة– الجزائر،مجلة كلية الآداب واللغات ، العدد الثامن، جانفي 2011.

2. مقال: حسن صالح أبو المعاطي محمد الشعراوي، الشعر الحديث و الإيقاع الموسيقي.

3. حشمت محمد أمين، مقال: الإيقاع الموسيقي، 08.09.2016 ،AM10:18

4. هيثم عمايرة ، ما هو علم الصرف، مقال،16سبتمبر11:16،2014.