أثر موسيقا الشعر في غزل ابن زيدون

م.د. زياد طارق لفته العبيدي
جامعة ديالى / كلية التربية الأساسية

ملخص البحث

لا شك أن الموسيقا تمثل روح الشعر وجوهره وهي احدى المقومات الأساسية التي يعبر من خلالها الشعراء عن افكارهم ومشاعرهم وخلجات نفوسهم . بل اننا لا نبالغ اذا قلنا إن الموسيقا في الشعر هي سبب من الأسباب الرئيسية في المحافظة عليه ووصوله إلينا، فكم من قصيدة خلدت وذاع صيتها، بسبب جمال موسيقاها وروعتها، وكم من قصيدة ماتت وكتب لها الفناء بسبب ركاكة موسيقاها .

ومن هنا وجدت نفسي تميل ميلاً شديداً إلى الكتابة عن الموسيقا في غزل ابن زيدون، هذا الشاعر الكبير الذي عانى ما عانى بسبب حبه من جهة، وبسبب كثرة اعدائه من جهة اخرى . فهو لم ينظم في الغزل الا لأنه عاش تجربة صادقة التظى من خلالها بحب تلك الاميرة الحسناء التي فتحت مغاليق صدره، فأخذ يلهج بذكرها في مختلف اوقاته، بل حتى وهو سجين كسير .

ونظراً لاهمية هذا الموضوع فإني بذلت عصارة جهدي في هذا البحث، محاولاً اظهار براعة ابن زيدون الشعرية وتجربته العميقة في هذا المجال .

وقد ركزت في بحثي هذا على غزل ابن زيدون الذاتي المحسوس، متجاوزاً غزله التقليدي الذي جاء في مقدمات بعض قصائده، والذي اراد فيه مجاراة المشارقة ومَن قبلهم . ولا ريب أن السبب في ذلك إنما يعود الى أن غزل الشاعر الذاتي كان أكثر صدقاً من غزله الاخر التقليدي، وصدق الفن أياً كان هو السبب الرئيس في ابداع الشاعر .

بعد هذه الوقفة الطويلة مع الموسيقا في غزل ابن زيدون ، نصل الى النتائج الآتية:

١- عاش ابن زيدون حياة متقلبة وغير مستقرة أسهمت بشكل كبير في ظهور ايقاعاته الموسيقية المعبرة التي أطلقها من خلال أشعاره التي وصلت الينا بصورة عامة ، وغزله بصورة خاصة .

٢- برع ابن زيدون أيما براعة في تصوير حاله وهو عاشق محب يأبى بشدة نسيان ماضيه السعيد ، مع استحضار واقعة الاليم بأروع القصائد المشحونة بالموسيقا العذبة الشجية .

٣- استعمل الشاعر بحوراً عديدة في غزله كان على رأسها البحر البسيط ، الذي وظفه الشاعر أكثر من غيره للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، بسبب دقة ايقاعه وجزالة موسيقاه .

٤- ان الشاعر وفق توفيقاً كبيراً في استعماله للبحور العروضية تامة ومجزوءة وكان ذلك نابعا من حالته الشعورية التي استدعت النظم في تلك البحور .

Abstract

The Effect of music and rhythm on Ibn Zaidwon love poetry

By

Ph.D :Ziyad tariq lafta

University of Diala/ College of Basic Education

Abstract

By the name of Allah the most gracious and merciful .

The music in poetry represent important side of its formation and a strong pillar from its presents pillars.for this reason and because of importance so I prefere to show the influence of music and rhythm through agreat poet ,who lives on Andlos and has influence on it. Te his poet is Ibn Zaidwon ,he is the lovely poet who has a true love experience that effected on his poem generally.

The reaserch is divided into introducation ,three topics and conclusion .

The introduction include a brief biography about the poet Ibn Zaidwon.

The three topics include:

First topic includes the effect of meters on Ibn Zaidwon love poetry.

Second topic includes the effect of rhymes on Ibn Zaidwon love poetry.

Third topic includes the effect of inner music on Ibn Zaidwon love poetry.

Conclusion.

The research shows the following:

1. 1.Ibn Zaidwon lives unstable life which contribute greatly on the emergence of his beautiful musical rhythm.
2. 2.Ibn Zaidwon used many verses in his love poetry specially the simple verse , which he used it express his feelings and sense. 3.The poet success in using the prosody :the compelet and divided which suitable with the feeling condition of the poet.
3. 4.The rhyme that the poet used is linked to his subject (love poetry).It was simple ,clear and without ambiguity.
4. 5.The poet success in connecting the inner rythm to surve the sense of love poetry and to ascend his poem into immortality.

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على عبده ورسوله محمد وعلى آله وصحبه الاطهار أجمعين .

لا شك أن الموسيقا تمثل روح الشعر وجوهره وهي احدى المقومات الأساسية التي يعبر من خلالها الشعراء عن افكارهم ومشاعرهم وخلجات نفوسهم . بل اننا لا نبالغ اذا قلنا إن الموسيقا في الشعر هي سبب من الأسباب الرئيسية في المحافظة عليه ووصوله إلينا، فكم من قصيدة خلدت وذاع صيتها، بسبب جمال موسيقاها وروعتها، وكم من قصيدة ماتت وكتب لها الفناء بسبب ركاكة موسيقاها .

ومن هنا وجدت نفسي تميل ميلاً شديداً إلى الكتابة عن الموسيقا في غزل ابن زيدون، هذا الشاعر الكبير الذي عانى ما عانى بسبب حبه من جهة، وبسبب كثرة اعدائه من جهة اخرى . فهو لم ينظم في الغزل الا لأنه عاش تجربة صادقة التظى من خلالها بحب تلك الاميرة الحسناء التي فتحت مغاليق صدره، فأخذ يلهج بذكرها في مختلف اوقاته، بل حتى وهو سجين كسير .

ونظراً لاهمية هذا الموضوع فإني بذلت عصارة جهدي في هذا البحث، محاولاً اظهار براعة ابن زيدون الشعرية وتجربته العميقة في هذا المجال .

وقد ركزت في بحثي هذا على غزل ابن زيدون الذاتي المحسوس، متجاوزاً غزله التقليدي الذي جاء في مقدمات بعض قصائده، والذي اراد فيه مجاراة المشارقة ومَن قبلهم . ولا ريب أن السبب في ذلك إنما يعود الى أن غزل الشاعر الذاتي كان أكثر صدقاً من غزله الاخر التقليدي، وصدق الفن أياً كان هو السبب الرئيس في ابداع الشاعر .

وقد اعتمدت في بحثي على جملة من المصادر والمراجع، أهمها: الذخيرة لابن بسام (ت ٥٤٢هـ)، ونفح الطيب للمقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ) . فضلاً عن انني اعتمدت على طبعتين لديوان ابن زيدون الأولى بتحقيق محمد سيد

كيلاني وجاءت في التمهيد بشكل رئيس، والثانية بتحقيق عبد الله سنده وجاءت في المباحث بصورة كبيرة .

ومن المراجع المهمة التي اعتمد عليها البحث هو كتاب (موسيقى الشعر) للدكتور إبراهيم أنيس الذي له أهمية كبيرة في مجال الإيقاع وموسيقى الشعر، فضلاً عن اعتماد البحث على المراجع العروضية الأخرى التي لها أهمية كبيرة وعظيمة في هذا الباب .

وجاء البحث مقسماً على تمهيد وثلاثة مباحث تنتهي بخاتمة .

تناولت في التمهيد (نبذة عن حياة الشاعر ابن زيدون) ؛ لما في حياته من اثر في إيقاعاته الخارجية والداخلية .

أما المبحث الاول فتناول (اثر الأوزان في غزل ابن زيدون) .

في حين تناول المبحث الثاني (اثر القوافي في غزل ابن زيدون).

وكلاهما يمثلان الموسيقا الخارجية في شعره الغزلي .

أما المبحث الثالث والأخير فتحدث عن (أثر الموسيقا الداخلية في غزله) .

ثم انتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل اليها فيه .

وقد حصرت بحثي بتلك المباحث الثلاث ؛ لأنها تمثل الدعامة الرئيسة للموسيقا الشعرية والايقاع الشعري هذا من جانب . ومن جانب اخر فإنني وجدت الدكتور ابراهيم انيس يركز عليها تركيزاً كبيراً في كتابه (موسيقى الشعر)، على الرغم من تعدد العناوين وتشعبها التي جاء بها هذا الكتاب المهم .

هذا فضلاً عن انني وضعت نُصبَ عيني ما جاء به الدكتور ابراهيم انيس في كتابه المذكور ؛ لما لهذا الكتاب من اهمية كبيرة بالنسبة الى الدارسين والباحثين في مجال الدراسات الادبية ولاسيما الشعر .

وقد كتبت بحثي للقراء والدارسين وللعشاق الاعفاء على حد سواء؛ ليستلهموا منه الدروس والعبر، فهل من معتبر ؟

كما انني اتمنى ان يكون هذا البحث لبنة من لبنات الدراسات الموسيقية الايقاعية التي تحف الشعر بعين الرعاية والاهتمام وإبراز كوامن الابداع فيه .

التمهيد

نبذة عن حياة الشاعر ابن زيدون

((هو احمد بن عبد الله بن احمد بن غالب بن زيدون المخزومي . وبنو مخزوم: بطن من بطون قريش))[١]. وقد ولد في الرصافة وهي من ضواحي قرطبة عام ٣٩٤هـ، وامتازت هذه المدينة ببساتينها الفيحاء، وحدائقها الغناء، وجداولها الصافية، وجمال مناظرها الطبيعية، وكثرة طيورها وفواكهها[٢].

وتحدث ابن بسام نقلاً عن ابن حيان عن حياة ابن زيدون، فقال: ((وكان ابو الوليد من ابناء وجوه الفقهاء بقرطبة في ايام الجماعة والفتنة، وفَرَعَ أدبه، وجاد شعره، وعلا شأنه، وانطلق لسانه، فذهب به العُجبُ كل مذهب، وهون عنده كل مطلب))[٣]. ويذكر ايضاً ان والده كان من الادباء المعروفين في قرطبة فهو غزير المعرفة، واسع الرواية، كريم الاخلاق[٤]. وقد تلقى ابن زيدون العلم عن الكثير من الاساتذة كان من ابرزهم ابو بكر مسلم بن احمد بن افلح النحوي الاديب، وهو من اهل قرطبة[٥]. التي كانت موئل الاداب والعلوم في الاندلس، فساعدت الشاعر على الانكباب على العلم[٦].

وبعد زوال حكم بني امية في قرطبة عام ٤٢٢هـ، قامت حكومة ابي الحزم ابن جهور أحد ملوك الطوائف فاتصل به الشاعر طامعاً في الحصول على الجاه والمنصب، لكن ذلك لم يتحقق، فآثر ابن زيدون الانضمام الى الجماعة التي تآمرت على ابي الحزم وحاولت اسقاطه من اجل ارجاع الحكم الاموي[٧]. وهذا الامر لا غرابة فيه ؛ اذ ما دام ان ابن زيدون كان يسعى الى الرياسة والمنصب، فمن الطبيعي ان يميل الى الامويين الذين عرف عنهم تعصبهم للعرب على بقية الاجناس الاخرى التي كانت موجودة في الاندلس من موالٍ وبربر وغيرهم، فكان الامويون يعدون العرب مادة الاسلام ؛ فمكنوهم من ارتقاء المناصب على حساب غيرهم من فئات المجتمع الاندلسي[٨].

إلا ان حلم ابن زيدون في ارجاع الحكم الاموي لم يتحقق، اذ تمكن ابن جهور من اخماد تلك المؤامرة، وقام بزج ابن زيدون في السجن. ومن هنا بدأت معاناة

الشاعر التي ذكرها في قصائد عدة بث من خلالها همومه احزانه التي ارهقته في سجنه . وهذا ما سنراه فيما بعد .

وبعد فرار ابن زيدون من سجنه أخذ يطلب الشفاعة من ابن جهور دون جدوى الى ان تم له ذلك على يد ابي الوليد وهو ابن ابي الحزم . وقد كان صديقاً حميماً للشاعر والذي نال الشاعر في ظله فيما بعد منزلة سامية، اذ تخذه شاعراً للبلاط . ولم يكتف بذلك، بل عينه سفيراً له وكان هذا المنصب هو اعلى شأناً من عمل الوزير ؛ إذ لقب ابن زيدون بعده بـ ((ذي الوزارتين))[٩].

وكان هذا المنصب قد وفر لابن زيدون فرصة الاتصال بالملوك والامراء الاخرين، فضلاً عن ذلك كان لهذا المنصب أثر كبير في حياة ابن زيدون الاجتماعية ؛ اذ وظفه الشاعر في الحصول على المتعة واللهو وإشباع رغبات نفسه التي مالت في وقت من الاوقات الى الملذات والشهوات[١٠].

وعلى الرغم من سعة الجاه والمنصب التي نالها ابن زيدون في ظل ابي الوليد، انه لم يستطع المحافظة على هذه النعمة ؛ بسبب عدم اكتراثه ومبالاته في اكثر الاحيان بعظم المسؤولية وشرف المنصب ويبدو ان ذلك كان سبباً رئيساً من الاسباب التي ادت فيما بعد الى عزل ابن زيدون من منصبه ورحيله الى ((اشبيلية)).

وفي بلاط المعتضد ملك اشبيلية وهو من ملوك الطوائف المعروفين عاش ابن زيدون عيشة رغيدة، واصبح وزيراً للمعتضد وكثرت مدائحه فيه وهذا ما اشار اليه ابن حيان بقوله: ((.. ولم يبعد في ذلك من التهافت في الترقي لبعد الهمة، فهوى عما قليل إلى عبادٍ صاحب اشبيلية، اجتذبه الى ذلك فهاجر عن وطنه اليه، ونزل في كنفه، وصار من خواصه وصحابته، يجالسه في خلواته، ويسفر له في مهم رسائله على حال من التوسعة . وكان ذهابه الى عباد سنة احدى واربعين وأربعمائة ..))[١١]. وعلينا ان نذكر هنا ان حساد ابن زيدون وأعداءه الذين ذكرهم في بعض اشعاره ورسائله التي وصلت الينا، لم يتركوه حتى وهو بعيد عن قرطبة فسعوا الى الخلاص منه، لاسيما بعد وفاة المعتضد سنة ٤٦١هـ ومجيء ابنه المعتمد الى الحكم، اذ سعى هؤلاء الحاقدون الى الايقاع ما بين ابن زيدون وصديقه الحميم المعتمد بن عباد من خلال بثهم

زوراً وبهتاناً إشاعة مفادها أن الشاعر حرض المعتضد قبل وفاته على قتل ابن المعتمد او سجنه، إلا ان محاولتهم تلك باءت بالفشل الذريع ؛ وذلك ان المعتمد كشف كذبهم وخداعهم(١٢) .

ولا بد لي وانا اتحدث عن حياة ابن زيدون من ان اشير الى حدث مهم وكبير في حياة الشاعر ألا وهو علاقته بولادة(١٣)، التي كانت باعثاً مهماً وسبباً رئيساً في شهرة ابن زيدون الى يومنا هذا .

وقد عرف ابن زيدون بحبه لهذه المرأة فاولاها جانباً كبيراً من شعره، وسنرى ذلك بشكل واضح في الصفحات القادمة من البحث، وذلك من خلال ايقاعاته المؤثرة .

وتذكر الروايات ان ولادة عرفت بجمالها وتحررها لا سيما بعد مقتل والدها ونكبته، فمما نسب اليها انها كتبت على احد عاتقي ثوبها: [من الوافر]

أَنَــا واللهِ أَصْــلُحُ للمَعَــالِي وأَمْشِــي مِشْــيَتِي وأَتيْــهُ تِيْهَــا

وكتبت على الاخر :

وَأَمْكِنُ عاشِقِي مِنْ صَحْنِ خَدِّي وأُعْطِي قُبْلَتي مَنْ يَشْــتَهِيهَا(١٤)

وإذا صح ذلك فان ولادة هذه كانت على درجة كبيرة من اللامبالاة، على الرغم من عدم وجود دليل كافٍ على نسبة هذين البيتين اليها، لاسيما ان ابن بسام نفسه قد شكك في ذلك، فقال ((هكذا وجدت هذا الخبر، وأبرأُ الى الله من عهدة ناقليه، والى الادب من غلط النقل إن كان وقع فيه))(١٥) .

وسواء قالت ولادة ذلك او لم تقله، فإن مما لاشك فيه ان شاعرنا ابن زيدون قد اعجب ايما اعجاب بهذه الاميرة الشاعرة والامر تجاوز ذلك الى ان وصل الى الحب والعشق الذي صوره الشاعر بصدق في قصائده التي قلما خلا منها ذكر ولادة .

وقد بدأت علاقة ابن زيدون بولادة بعد سنة ٤٢٢هـ، أي بعد زوال الدولة الاموية وكانت تبلغ من العمر حوالي الثامنة والثلاثين(١٦) . إلا ان هذه العلاقة لم يكتب لها البقاء، اذ سرعان ما تحولت الى جفاء وقطيعة ؛ بسبب تصرفات ابن زيدون العبثية وعدم مبالاته بمشاعر حبيبته حينما مال قلبه في موقف من المواقف الى جاريتها عتبة، فضلاً عن ذلك ان ظهور الوزير ابن عبدوس ومنافسته لابن زيدون في حب ولادة، قد

اثار فجوة عميقة بين الحبيبين، وذلك حينما شهَّر الشاعر بولادة في رسالته الهزلية التي كتبها الى غريمه ابن عبدوس على لسان ولادة . فكان من الطبيعي بعد هذا أن تتركه وتميل الى ابن عبدوس، الذي عرف بولائه لها حتى في اواخر حياتها[١٧] .

ومن ابرز المؤلفات التي تركها ابن زيدون ووصلت الينا هو شعره الذي ضمه ديوان كبير، فضلاً عن مؤلفاته النثرية التي تمثلت برسائله التي كتبها ومن ابرزها: ((الرسالة الهزلية)) التي كتبها على لسان ولادة الى غريمه ابن عبدوس . وكذلك ((الرسالة الجدية)) التي كتبها وهو في السجن يستعطف بها ابا الحزم بن جهور . وكذلك رسالته الى ابي بكر مسلم التي شرح فيها ما لقيه من تضييق في السجن، وكذلك اجراءات محاكمته[١٨] .

وذكر المقري مؤلفاً اخر لابن زيدون لم يذكره احد غيره هو كتاب ((التبيين في خلفاء بني امية بالاندلس)) وهو على غرار كتاب ((التعيين في خلفاء المشرق)) للمسعودي[١٩] .

وأخيراً يتضح مما تقدم أن ابن زيدون كان ذا ثقافة عالية وسعة نظر مكنته من ارتقاء المناصب، كما يتضح ان الشاعر عاش حياة متقلبة وغير مستقرة ما بين العيش الرغيد في ظل الرياسة والقصور والملوك، وبين معاناة الهموم والاحزان وذلك بين جدران السجن من جهة وفقدانه لحبيبته ولادة من جهة اخرى التي احبها بصدق واستمر يذكرها في شعره معظم ايام حياته الى ان توفي سنة ٤٦٣هـ في اشبيلية .

وسنلحظ في المباحث القادمة من البحث كيف اثرت هذه الحياة التي عاشها ابن زيدون في ايقاعات شعره الغزلي حتى اننا نكاد نلمسها بشكل واضح في اثناء الابيات.

المبحث الأول

اثر الأوزان في غزل ابن زيدون

لاشك أن الوزن يمثل مع القافية دعامة رئيسة، وركناً مهما من اركان الفن الشعري . ومن خلالها تتجلى تلك الموسيقا العذبة التي تنبث في اثنائها الابيات، والتي اصطلح النقاد والدارسون على تسميتها بـ(الموسيقا الشعرية) أو (الايقاع الشعري) .

ويتضح أثر الموسيقا المهم في انها ((تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل امام اعيننا تمثيلاً عملياً واقعياً . هذا الى انها تهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه الى القلب بمجرد سماعه . وكل هذا مما يثير منا الرغبة في قراءته وانشاده وترديد هذا الانشاد مراراً وتكراراً))[٢٠].

ويمثل الوزن الموسيقا الخارجية في النصوص الشعرية، وعده النقاد القدماء ((اعظم اركان الشعر واولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها))[٢١] . وهذا يدل على ان الوزن يكسب الشعر قيمة فنية عالية، من خلال ارتباطه باللغة الشعرية ارتباطاً وثيقاً، اذ ((ان الوزن يعد من بين المداخل الاولية لمقاربة اللغة الشعرية، وذلك لكونه يضطلع بوظيفة التنظيم الجمالي داخل القصيدة))[٢٢] .

ولو انعمنا النظر في شعر ابن زيدون الغزلي لوجدناه يستعمل بحوراً متعددة، الا ان الملاحظ ان الشاعر ابن زيدون قد مال الى استعمال البحر البسيط في اغلب اشعاره الغزلية، لاسيما مطولاته الغزلية التي ذاع صيته من خلالها وعرف بشاعر الغزل في الاندلس .

ولا شك ان اختيار الشاعر لهذا البحر هو اختيار فطري، نابع من صلاحية هذا البحر في استيفاء الايقاعات اللازمة لغزل ابن زيدون، فضلاً عن انه بحر يصلح للتعبير عن معاني الرقة[٢٣]، التي يتطلبها غرض الغزل . وقد وضع الدكتور ابراهيم انيس هذا البحر في المرتبة الثانية من حيث نسبة الشيوع ملازماً للبحر الكامل، للتدليل على ان الشعراء العرب اكثروا من النظم فيهما، فضلاً عن ان اذان الناس قد آلفتهما[٢٤] . هذا من جانب، ومن جانب اخر فان ابن زيدون قد بث في تغزله بولادة همومه واحزانه ومعاني التعبير عن الفراق واليأس من اللقاء . وهذا بلا شك يتطلب من الشاعر استعمال بحر يتسم بالمقاطع الطويلة النفس مثل البحر البسيط .

ومن اشهر قصائد ابن زيدون الغزلية هي نونيته المعروفة، التي نظمها على البحر البسيط والتي يقول فيها: [من البسيط]

أضحى التَّنَائي بَدِيْلاً مِنْ تَدَانينا ... وَنَابَ عَنْ طِيْبِ لُقْيَانَا تَجافِيْنَا
ألاَّ وقد حانَ صُبْحُ البَيْنِ صَبَّحَنَا ... حَيْنٌ فَقَامَ بِنَا لِلْحَيْنِ نَاعِيْنَا
مَنْ مُبْلِغُ المُلْبِسِيْنَا بانْتِزَاحِهِمُ ... حُزْنَاً مَعَ الدَّهْرِ لاْ يَبْلَى وَيُبْلِينَا
أنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَازَالَ يُضْحِكُنَا ... أُنْسَاً بِقُرْبِهِمُ قَدْ عَادَ يُبْكِيْنَا(٢٥)

فالشاعر العاشق هنا يبدو حزيناً متحسراً على ايامه الماضية التي قضاها مع ولادة، وانفاسه في هذه المقدمة تعبر عن صدق المشاعر ولوعة الفراق الممتزجة بالحنين .

ويجيد الشاعر في موضع آخر من القصيدة في توظيف ايقاعات البسيط لخدمة عاطفته المشبوبة، فيقول: [من البسيط]

إذْ جانِبُ العَيْشِ طَلْقٌ مِنْ تَأَلُّفِنَا ... وَمَرْبَعُ اللَّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا
وَإذْ هَصَرْنَا فُنُوْنَ الوَصْلِ دَانِيَةً ... قِطَافُهَا فَجَنَيْنَا مِنْهُ مَا شَيْنَا
لِيُسْقَ عَهْدُكُمْ عَهْدُ السُّرُوْرِ فَمَا ... كُنْتُمْ لأرْوَاحِنَا إلاَّ رَيَاحِيْنَا
لاْ تَحْسَبُوْا نَأْيَكُمْ عَنَّا يُغَيِّرُنَا ... أَنْ طَالَمَا غَيَّرَ النَّأْيُ المُحِبِّينَا
وَاللهِ مَا طَلَبَتْ أهْوَاؤُنَا بَدَلاً ... مِنْكُمْ وَلا انْصَرَفَتْ عَنْكُمْ أَمَانِيْنَا(٢٦)

وهنا نجد جمال الايقاع الذي وفرته مقاطع البسيط الممزوجة بالطبيعة الاندلسية الخلابة، فضلاً عن طول النفس الذي تميز به الشاعر . وهذا الامر ليس غريباً علينا، إذ ((إن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من اشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه))(٢٧). وابن زيدون في عموم قصيدته النونية يبث في اثناء ابياته حزنه العميق وحنينه الى ماضيه التليد .

وفي مقطوعة غزلية اخرى لابن زيدون، نجده يستحضر البسيط من اجل ايصال معانيه الى المتلقي، فيقول: [من البسيط]

يَا مُخْجِلَ الغُصُنِ الفَنْنَانِ إنْ خَطَرَا ... وَفَاضِحَ الرَّشَأ الوَسْنَانِ إنْ نَظَرَا

يَفْدِيْكَ مِنِّي مُحِبٌّ شَأْنُهُ عَجَبٌ مَا جِئْتَ بِالذَّنْبِ إلاّ جَاءَ مُعْتَذِرَا
لَمْ يُنْجِنِي مِنْكَ مَا استَشْعَرْتُ مِنْ حَذَرٍ هَيْهَاتَ كَيْدُ الهَوى يَسْتَهلِكُ الحَذَرَا
مَا كانَ حُبُّكَ إلاَّ فِتْنَةً قُدِرَتْ هَلْ يَسْتَطِيْعُ الفَتَى أَنْ يَدْفَعَ القَدَرَا؟[٢٨]

إلا إن جمال النظم ودقة الايقاع نراه واضحاً جلياً ايضاً في قافيّة ابن زيدون المشهورة، التي نظمها ايضاً على البحر البسيط، وفيها يقول:

[من البسيط]

إنِّي ذَكَرْتُكِ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَاقَا وَالأُفْقُ طَلْقٌ وَمَرْأى الأَرْضِ قَدْ رَاقَا
وَلِلنَّسِيْمِ اعتِلاَلٌ في أصَائِلِهِ كَأَنَّهُ رَقَّ لِي فَاعْتَلَّ إشْفَاقَا
وَالرَّوْضُ عَنْ مَائِهِ الفِضِّيِّ مُبْتَسِمٌ كَمَا شَقَقْتَ عَنِ اللَّبَّاتِ أَطْوَاقَا
يَوْمٌ كَأَيَّامِ لَذَّاتٍ لَنَا انْصَرَمَتْ بِتْنَا لَهَا حِيْنَ نَامَ الدَّهْرُ سُرَّاقَا
نَلْهُوْ بِمَا يَسْتَمِيلُ العَيْنَ مِنْ زَهَرٍ جَالَ النَّدَى فِيْهِ حَتَّى مَالَ أعْنَاقَا[٢٩]

يبدو الشاعر في مقدمة قصيدته هذه اكثر تفاؤلاً بلقاء محبوبته {ولادة} بعكس نونيته السابقة، فنراه يعكس ذلك في الفاظه المنصهرة مع الطبيعة، فكأن الطبيعة الاندلسية والمحبوبة صنوان لا يفترقان .

إلا إن هذا التفاؤل سرعان ما يذهب ويتلاشى عند الشاعر حين يدرك صعوبة اللقاء، فنراه يقول: [من البسيط]

لاْ سَكَّنَ اللهُ قَلْبَاً عَقَّ ذِكْرَكُمُ فَلَمْ يَطِرْ بِجَنَاحِ الشَّوْقِ خَفَّاقَا
لَوْ شَاءَ حَمْلِي نَسِيْمُ الصُّبْحِ حِينَ سَرَى وَافَاكُمُ بِفَتىً أَضْنَاهُ مَا لاْقَى
لَوْ كَانَ وَفَّى المُنَى فِي جَمْعِنَا بِكُمُ لَكَانَ مِنْ أَكْرَمِ الأَيَّامِ أَخْلاَقَا
....
فَالآنَ أَحْمَدَ مَا كُنَّا لِعَهْدِكُمُ سَلَوْتُمُ وَبَقِينَا نَحْنُ عُشَّاقَا[٣٠]

فأنت ترى كيف استعمل الشاعر (لو) الممتنعة ووظفها مع مقاطع البسيط لخدمة نصه، وللدلالة على يأس الشاعر من لقاء حبيبته، على الرغم من استمرار حبه لها .

وبعد هذا نحن نرى ان الشاعر قد وفق توفيقاً كبيراً في اختياره لبحر البسيط، من اجل تخليد مشاعره والتأثير في نفوس السامعين . فكان هذا البحر يستحق ان يكون في المرتبة الاولى من بين الأبحر التي استعملها ابن زيدون واجاد فيها في غرض الغزل .

ويأتي بعد البسيط من حيث المرتبة في غزل ابن زيدون البحر الوافر، الذي اتسعت ايقاعاته ايضاً لاحتواء عاطفة ابن زيدون الحزينة، فنراه يقول :

[من الوافر]

أيُوحِشُنِي الزَّمَانُ وَأَنْتَ أُنْسِي ... وَيُظْلِمُ لِيْ النَّهَارُ وأَنْتَ شَمْسِي ؟
وَاغْرِسُ فِي مَحَبتِكَ الأمَانِي ... فَأَجْنِي المَوْتَ مِنْ ثَمَرَاتِ غَرْسِي
لَقَدْ جَازَيْتَ غَدْرَاً عَنْ وَفَائي ... وبِعْتَ مَوَدَّتي ظُلْمَاً بِبَخْسِ
وَلَوْ أنَّ الزَّمّانَ أطَاعَ حُكْمِي ... فَدَيْتُكَ مِنْ مَكَارِهِهِ بِنَفْسِي[٣١]

فنحن نجد صفاء الايقاع واضحاً في هذه الابيات، بسبب استعمال الشاعر لهذا البحر الذي يتميز بصفائه ووفرة اجزائه .

وفي مكان آخر يستعمل الشاعر العاشق هذا البحر من اجل تقوية معانيه، فيقول: [من الوافر]

ثِقِي بِي يَا مُعَذِّبَتِي فَإنِّي ... سَأحْفَظُ فِيْكِ مَا ضَيَّعْتِ مِنِّي
وَإنْ أصْبَحْتِ قَدْ أرْضَيْتِ قَوْمَاً ... بِسُخْطِي لَمْ يَكُنْ ذَا فِيْكِ ظَنِّي
وَهَلْ قَلْبٌ كَقَلْبِكِ فِي ضُلُوْعِي ... فَأسْلُوْ عَنْكِ حِيْنَ سَلَوْتِ عَنِّي؟[٣٢]

فعاطفة الشاعر هنا حزينة معذبة، وتبدو انفاسه بطيئة ؛ بسبب حالته النفسية التي دعته الى الانفعال، فجاءت نغمة الانشاد هنا بطيئة حاسمة تبعاً لحزنه ويأسه . وهذا ما قرره الدكتور ابراهيم انيس واثبته حين ربط ما بين العاطفة والوزن[٣٣] .

ويحتل المتقارب المرحلة الثالثة من غزله، والذي افاد منه الشاعر بشكل كبير في تنمية ايقاعه الخارجي، فنراه يقول: [من المتقارب]

لَئِنْ كُنْتَ فِي السِّنِّ تِرْبَ الهِلاَلِ ... لَقَدْ فُقْتَ فِي الحُسْنِ بَدْرَ الكَمَالِ

أمَا والَّذِي نَكَّدَ الــحَظَّ فِـــــيَّ دُنُوُّ المكَـــانِ بِبُعـــدِ الـــمَنَالِ
لَقَدْ بَلَّــغَتْنِي دوَاعِــي هَـــوَاكَ إِلَى غَايَةٍ مَا جَـــرَتْ لِــي بِبَــالِ
فَقُلْ لِلْهَوَى يَجْرِ مِلْءَ العِنَـــانِ فَمَيْدَانُ قَلْبِي رَحِيْــبُ المَجَــالِ[٣٤]

فالشاعر المحب برع في توظيف هذا البحر من اجل ايصال معانيــه بسلاســة وعذوبة، مستمداً ذلك من ثقافته العالية التي مكنته من انهاء وزنـــه بالتفعيلــة الكاملــة (فَعُوْلُنْ)، وجعلها مستحسنة تطرب لها الاذان، على الرغم من ان الشــائع والمســتحب عند الشعراء استعمال (فَعُوْ) عند انتهائهم من النظم على المتقارب[٣٥] .

وياتي الكامل في المرتبة الرابعة في غزل ابن زيدون الذاتي، فنــرى الشــاعر يسخر كل الامكانيات التي يتسم بها هذا البحر من اجل التعبير عن مــدى حبــه لتلــك المرأة، التي ادمت قلبه ووجدانه معاً، فنجده يقول: [من الكامل]

أهْدِي إلَــيَّ بَقِيَّــةَ الــمِسْــوَاكِ لاْ تُظْــهِرِي بُخْــلاً بِعُــوْدِ أرَاكِ
فَلَعَلَّ نَفْــسِي أنْ يُنَفِّسَ سَاعَــةً عَنْهــا بِتَقْبِيْلِ الــمُقَبَّلِ فَـــاكَ
يَا كَوْكَباً بَارَى سَنَـــاهُ سَنَـــاءَهُ تُزْهَى القُصُوْرُ بِهِ عَلَى الأَفْــلاكِ
قَرَّتْ وفَازَتْ بِالخَطِيْرِ مِنَ المُنَى عَيْنٌ تُقَلِّبُ لَحْظَــهَا فَتَــراكِ[٣٦]

فهو يرسم صورة جميلة لمشاعره الصادقة من خلال (عود الاراك) هذا النبات المبارك الطيب الرائحة، فمع مقاطع الكامل الرصينة يتجلى هذا الحب السرمدي الــدائم . ومع اسلوب الخطاب المباشر ينبثق ذلك النور المتوهج من قلب عاشق ولِهٍ مثل ابــن زيدون .

تمثل للابحر السابقة اهمية خاصة في غزل ابن زيدون ؛ لما تحمله من ايقــاع مؤثر ومقاطع طويلة وتنغيم صوتي عذب . واستعمل الشاعر ابحــراً اخــرى لا تقــل اهمية عنها، وهي مكملة لها مثل: (الطويل والمجتث والسريع والرمل والخفيف)[٣٧] .

هذا فضلاً عن استعماله للمجزوءات مثل: (مجزوء الرمل ومجــزوء الكامــل ومخلع البسيط ومجزوء الرجز ومجزوء الخفيف)[٣٨] .

فنلحظ ان البحر الطويل جاء في المرتبة الخامسة في غزل ابن زيدون، على الرغم من ان هذا البحر نظم عليه ((ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم))[٣٩]. وهو لايمثل سوى اربع قصائد من غزله الحسي، وهي نسبة ليست كبيرة اذا ما قورنت بغيره من الابحر ؛ وقد يكون السبب في ذلك ان حالته النفسية كانت تستدعي النظم في بحور اخرى اكثر ايقاعية، وبما يتلاءم مع غرض الغزل الذي اراد الشاعر من خلاله ليس التعبير عن حالته الشعورية فحسب، وانما اراد خلق صورة موسيقية معبرة، ترجمتها تلك الاوزان الطويلة النفس التي اجاد فيها وابدع .

ولا بد لنا هنا من ان ننبه على أن ابن زيدون نظم في نوع آخر من الغزل هو الغزل التقليدي الذي جاء في صدر قصائده المدحية، والذي آثرنا تجنب ذكره لبرودة عاطفته وابتعاده عن صدق المشاعر المتمثلة بالحب المتبادل ما بين الرجل والمرأة[٤٠].

وبعد هذا كله لابد من أن نثبت في بحثنا هذا نسبة الابحر التي اعتمدها الشاعر في غزله ؛ لنعرف أي الابحر كانت هي الاقرب الى نفسه من غيرها . مع ايماننا العميق بأن تحويل النصوص الشعرية الى ما يشبه الجداول الرياضية هو أمر غير صحيح ؛ لاننا إذا فعلنا ذلك فإننا سنقتل الادب من حيث لا ندري، بل إننا سنقضي على الاديب نفسه ؛ لأننا بذلك نكون قد قولناه ما لم يرد أن يقوله .

ومع هذا فإننا سنورد لاحقاً جدولاً توضيحياً للبحور المستعملة ونسبها المئوية، معتمدين في ذلك على ما جاء به ابراهيم انيس من تأصيل في هذا الباب.

ولكن يبقى السؤال باقياً يطرق الاسماع والاذهان معاً وهو: هل إن الشاعر كان قاصداً للإتيان بهذه البحور والاكثار منها أم لم يقصد ذلك؟

ونقول هنا إنه ما من شك في ان الشاعر المجيد هو الذي لا يقصد شعره بل يأتي به عفوياً قوياً أي لا يحضر له، وهذا ما نجده لدى معظم الشعراء العرب قديماً وحديثاً .

واذا كان هذا الامر قائماً مسلَّماً به، فاننا نكون قد اصلنا لما قلناه سابقاً من ان افتراض إتيان الشاعر لبحرٍ معين دون غيره او حتى حرف دون آخر هو امر بديهي

غير مقصود من دون تحضير سابق له، فجاء الدارسون والنقاد فيما بعد واكتشفوا مزية تلك الابحر التي استعملها الشاعر دون غيرها . وهنا يكمن الابداع الشعري .

اذن فان الإتيان بعدد البحور المستعملة على سبيل توضيح ميزة تلك البحور على غيرها، وارتباطها بالحالة النفسية للشاعر هو امر شائع في الدراسات القديمة والحديثة، فالدكتور عز الدين اسماعيل يرى أن الخليل مثلاً ربما ربط ما بين الاوزان والحالة النفسية فوجد ((ان الشعراء حين يعبرون عن حالات الحزن انما يعبرون عنها في الاوزان الطويلة وانهم حينما يعبرون عن حالات السرور والبهجة يختارون لذلك الاوزان القصيرة))[٤١] .

في حين يرى الدكتور ابراهيم انيس ((ان النظم حين يتم في ساعة الانفعال النفساني يميل عادة الى تخير البحور القصيرة، والى التقليل من الابيات))[٤٢]. إلا إن ذلك ليس أمراً مطرداً، فنحن وجدنا في دراستنا هذه عن الموسيقا في غزل ابن زيدون ان الشاعر استعمل الاوزان الطويلة على الرغم من انه كان في قمة الانفعال العاطفي، وكيف لا وهو يتحدث عن تجربته الصادقة والتظائه بحرارة الغزل العنيف .

واليك اخي القارئ بعد هذا كله جدولاً احصائياً للبحور التي استعملها الشاعر في غزله مع نسبها المئوية مرتبة بحسب كثرتها وشيوعها :

ت	اسم البحر	عدد ابياته في الديوان	النسبة المئوية
١	البحر البسيط	١٦٦	٣٩,٨٠
٢	البحر الوافر	٤٦	١١,٠٣
٣	البحر المتقارب	٣٦	٨,٦٣
٤	البحر الكامل	٢٥	٥,٩٩
٥	البحر الطويل	٢٣	٥,٥١
٦	البحر المجتث	٢٠	٤,٧٩
٧	البحر السريع	١٦	٣,٨٣
٨	البحر الرمل	١٠	٢,٣٩
٩	البحر الخفيف	١٠	٢,٣٩

من خلال الجدول السابق يتضح لنا جلياً ان البحر البسيط قد تربع على قمة الابحر التي استعملها الشاعر في غزله ؛ ويبدو أن السبب في ذلك يعود الى ان الموقف الذي مر به الشاعر كان يتطلب مثل هذا البحر، الذي يتميز من غيره بجزالة موسيقاه ودقة ايقاعه، فضلاً عن صلاحيته في الموضوعات الجدية[٤٣] .

ويؤيد ذلك ان بعض الدارسين القدماء من عدهُ من اعلى البحور درجة[٤٤]. فضلاً عن ان الدكتور عبد الله الطيب جعله من بحور الابهة والجلالة[٤٥] .

اذن كل تلك الصفات التي اجتمعت فيه جعلت الشاعر بميله الفطري يستخدم مثل هذا البحر الرصين بشكل كبير في غزله .

اما استعمال الشاعر للمجزوءات من الابحر في غزله، فيوضحه الجدول الاتي بحسب كثرتها في شعره :

ت	اسم البحر	عدد ابياته في الديوان	النسبة المئوية
١	مجزوء الرمل	٣٢	٧,٦٧
٢	مجزوء الكامل	٢١	٥,٠٣
٣	مخلع البسيط	٤	٠,٩٥
٤	مجزوء الرجز	٤	٠,٩٥
٥	مجزوء الخفيف	٤	٠,٩٥

وقد آثرنا معالجة المجزوءات هنا بشكل منفصل عن البحور ؛ بقصد سهولة الايضاح وايصال الفكرة، وانسجاماً مع نظرة ابراهيم انيس الذي يرى ضرورة معالجتها علاجاً مستقلاً على الرغم من ان اهل العروض تعودوا معالجتها مع بحورها[٤٦] .

بعد هذه الوقفة الاحصائية للبحور نصل اخيراً الى نتيجة مهمة مفادها ان الشاعر وفق في اختيار بحوره والتنويع فيها سواء كانت تامة او مجزوءة انسجاماً مع حالته الشعورية .

المبحث الثاني

اثر القوافي في غزل ابن زيدون

تمثل القافية ركناً اساسياً ثانياً في الشعر، فاذا كان الوزن يمثل البناء الرصين في البيت، فان القافية تمثل قمة ذلك البناء واعلاه . ولطالما وجدنا شعراءنا يعنون عناية فائقة بقوافيهم فيميلون الى تحسينها وتنميقها كأنها عروس البيت وسيدته .

ولو نظرنا الى القافية في اللغة لوجدنا ان من ابرز معانيها هو (مؤَخَّر العُنُق)[٤٧]، اما القافية في الشعر فإنها سميت بهذا الاسم ؛ لأنها تقفوا إثرَ كلِ بيت، وقال قوم لأنها تقفوا اخواتها، وقد فضل ابن رشيق الرأي الاول[٤٨] .

ولأهمية القافية فإنها تعد ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية))[٤٩] .

واختلف في تعريف القافية فيرى الخليل – رحمه الله – انها ((من آخر حرف في البيت – ولابد ان يكون ساكناً – الى اول ساكن يليه من قبله مع الحرف الذي قبل الساكن))[٥٠]، في حين يرى الاخفش ((ان القافية اخر كلمة في البيت))[٥١].

اما الدكتور ابراهيم انيس فيقول: ((ليست القافية الا عدة اصوات تتكرر في اواخر الاشطر او الابيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية))[٥٢] .

وارى ان افضل من حدد لنا القافية هو الخليل – رحمه الله – بحسه البارع وذوقه الرفيع .

والقافية على نوعين اما مطلقة ذات روي متحرك وهي الاكثر شيوعاً في الشعر العربي، وقد افاد ابن زيدون منها في غزله، فجاءت غزيرة بشكل واضح في قصائده، فنراه يقول: [من البسيط]

أذْكَرتَنِي سَالفَ العَيْشِ الَّذِي طَابَا ... يَا لَيْتَ غَائِبَ ذَاكَ العَهْدِ قَدْ آبَا

إذْ نَحْنُ فِي رَوْضَةٍ لِلْوَصْلِ نَعَّمَها ... مِنَ السُّرُوْرِ غَمَامُ فَوْقَهَا صَابَا

....

كَمْ نَظْرَةٍ لَكَ في عَيْنِي عَلِمْتَ بِهَا ... يَوْمَ الزِّيَارَةِ أنَّ القَلْبَ قَدْ ذَابَا

قَلْبٌ يُطِيْلُ مَقَامـــاتي لِطـــاعَتِكُمْ فَإنْ أُكَلِّفْهُ عَـنْكُمْ سَـلْوَةً يَـــابَى
مَا تَوْبَتِي بِنَصُوْحٍ مِنْ مَـــحَبَّتِكُمْ لاْ عَذَّبَ اللهُ إلاَّ عـاشِقاً تَابَـا[٥٣]

فنلاحظ كيف استعمل الشاعر القافية ببراعة متمثلة في (آبا، صَابَا، ذَابَا، يَـابى، تَابَا) ؛ اذ جعلها تشعرنا بحرارة حبه وشوقه الكبير، موظفاً الف الإطلاق للتعبير عـن ايقاعات مدوية واصوات اكثر وقعاً في النفس .

واستعمل الشاعر هذه القافية ايضاً في قوله: [من الوافر]

أتَهْجُرُنِي وَتَغْصِبُنـــي كِتَابِـــي وَمَا فِي الحَقِّ غَصْبِي وَاجْتِنَـابي
أيَجمُلُ أنْ أُبِيْحَكَ مَحْـضَ وُدِّي وَأنْـتَ تَسُوْمُنِي سُـوْءَ العَـذَابِ
فَدَيْتُكَ كَمْ تَغُضُّ الطَّرْفَ دُوْنِـي وَكَمْ أدْعُوْكَ مِنْ خَلْـفِ الحِجَـابِ
وَكَمْ لِيْ مِنْ فُـؤَادِكَ بَعْدَ قُـرْبٍ مَكَانَ الشَّيْبِ فِي نَفْسِ الكَعَابِ[٥٤]

فانظر كيف عبر بقوافيه عن مرارة عيشه من دون حبيبته، وكيف جعل القافية انهاراً متدفقة من الايقاعات الشجية الممتزجة بنَفَس الحزن العميق .

وجاءت القافية المضمومة في قوله: [من البسيط]

يَا نَازِحاً وَضَمِيْرُ القَلْبِ مَثْـوَاه أنْسَتْكَ دُنْيَاكَ عَبْدَاً أنْتَ مَـوْلاَهُ
أَلْهَتْكَ عَنْهُ فُكَاهَاتٌ تَلَـذُّ بِـــهَا فَلَيْسَ يَجْرِي بِبَالٍ مِنْكَ ذِكْـرَاهُ
عَلَّ اللَّيَالِيَ تُبْقِيني إلـــى أمَـلٍ الـدَّهْرُ يَعْلَمُ والأيَّامُ مَعْنَاهُ[٥٥]

فكأن الشاعر يطلق الاهات والزفرات من خلال قافيته المشحونة بـذكر حبـه الصادق العميق .

واما ان تكون القافية مقيدة أي ساكنة الروي، وهي قليلة في الشعر العربـي لا تكاد تتجاوز ١٠% فقط[٥٦]. وقد اكد احد الدارسين ايضاً قلتها مقارنة بالقافية المطلقـة، معللاً لجوء الشعر اليها احياناً موصولة بالهاء الساكنة او يتخذ معها الردف او التأسيس من اجل جعلها اكثر وضوحاً في السمع[٥٧] .

وجاءت القافية المقيدة في مواضع قليلة من غزل ابن زيدون، ومن ذلك قولـه: [من مجزوء الكامل]

كَيْـفَ السُّـلُوُّ عَـنِ الَّـذي مَثْوَاهُ مِـنْ قَلْبِـي الـسَّوَادْ ؟
مَـلَكَ القُلُـوْبَ بِحُسْـنِهِ فَلَـها إذَا أمَـرَ انْقِـيَادْ
يَـا هَـاجِرِي كـم أسْتَفِيْـ دُ الـصَّبْرَ عَنْـكَ فَـلاْ أُفَـادْ
ألا رَثَيْـتَ لِـمَنْ يَبِيْـ تُ وحَشْوُ مُقْلَتِهِ السُّـهَادْ ؟[٥٨]

فاستعمال الشاعر هنا للقافية المقيدة بالسكون منح شعره بعض الايقاع المؤثر، وان كان نَفَس الشاعر يبدو قليلاً، فضلاً عن ان الشاعر لو استخدم القافية المطلقة لكانت ابياته اروع واجمل .

واستثمر الشاعر القافية المقيدة الساكنة في موضع اخر، فقال:

[من مجزوء الرمل]

أيُّهَـا البَـدْرُ الَّـذي يَمْـ لأُ عَيْنَـي مَـنْ تَأمَّـلْ
حُمِّـلَ القَلْـبُ تَبَارِيْـ ـحَ التَّجَنِّـي فَتَحَمَّـلْ
لَـيْسَ لِـي صَـبْرٌ جَمِيْـلٌ غَيْـرَ أنِّـي أتَـجَمَّلْ
ثُـمَّ لاْ يـأْسَ فَكَـمْ قَـدْ نِيْـلَ أمْـرٌ لَـمْ يُؤَمَّـلْ[٥٩]

فالشاعر كأنه تعمد الاتيان بمثل هذه القافية من اجل تقييد كلامه وقصره على المحبوبة، فكأنه يوجه كلامه للمحبوب دون غيره . وكذلك فان استخدام الشاعر للابيات المدورة قد اضفى جمالية ايقاعية منبثة في اثناء ابياته .

اذن نخلص الى ان الشاعر نجح ايضاً في استعمال القافية سواء كانت مطلقة او مقيدة مع توخيه الوضوح والدقة في الاتيان بها بما يلائم غزله ؛ فهي سهلة بسيطة خالية من الغموض والتعقيد .

ونظراً لاتصال القافية بحرف الروي فيجب علينا ان نوضح دور هذا الحرف الذي له اهمية كبيرة في القصائد، التي غالباً ما تنسب اليه، وقد عده الاخفش ((الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد))[٦٠] .

وقد استعمل ابن زيدون في شعره الغزلي احرف الروي بشكل متنوع ومتعدد، متماشياً مع ما جاء به الشعراء السابقون له في هذا المجال، وبما يحقق لشعره تلك الوحدة الصوتية التي يشكلها حرف الروي في نهاية الابيات .

ومن ابرز حروف الروي التي استعملها الشاعر في غزله هو حرف النون، الذي نسبت اليه نونية ابن زيدون . ويتميز هذا الحرف بانه يعد من الاصوات المجهورة ؛ لذا افاد الشاعر منه في اظهار ايقاعات قوية تسمع في نهاية ابياته . ومن ذلك قوله: [من البسيط]

لَسْنَا نُسَمِّيْكِ أجْلالاً وتَكْرِمَةً وَقَدْرُكِ المُعْتَلي عَنْ ذاك يُغْنِيْنَا
إذا انْفَرَدْتِ وَمَا شُورِكْتِ في صِفَةٍ فَحَسْبُنَا الوَصْفُ إيْضَاحاً وتَبْيِيْنَا
يَا جَنَّةَ الخُلْدِ أُبْدِلْنَا بِسِدْرَتِهَا والكَوْثَرِ العَذْبِ زَقُّوْماً وغِسْلِيْنَا
كَأَنَّنَا لَمْ نَبِتْ والوَصْلُ ثَالِثُنَا والسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أجْفَانِ وَاشِيْنَا(٦١)

فلو تأملنا الابيات جيداً لوجدنا ان حرف النون قد تكرر ليس في نهايتها فحسب، وانما تكرر بين ثنايا الابيات، وهذا شأن القصيدة بصورة عامة . ولعل الشاعر قد ادرك بذوقه الفطري القيمة الجمالية والايقاعية التي يحملها هذا الحرف فأكثر منه، وكأنه في شكواه من ألم الفراق جعل من ايقاعات النون سلماً لإيصال فكرته الى القارئ .

ومن حروف الروي التي شاعت في غزله هو حرف القاف، الذي جاء منسجماً مع غرض الغزل ؛ لأنه من الاصوات المهموسة، فضلاً عن كونه من حروف الاستعلاء التي تتميز بالصوت القوي . ومن ابرز قصائده التي ضمت هذا الحرف هي قافيته المشهورة، التي قال فيها: [من البسيط]

كَأنَّ أعْيُنَهُ إذْ عَايَنَتْ أرَقِي بَكَتْ لِمَا بِي فَجَالَ الدَّمْعُ رَقْرَاقَا
وَرْدٌ تَأَلَّقَ فِي ضَاحِي مَنَابِتِهِ فَازْدَادَ مِنْهُ الضُّحَى فِي العَيْنِ إشْرَاقَا
سَرَى يُنَافِحُهُ نَيْلُوْفَرٌ عَبِقٌ وَسْنَانُ نَبَّهَ مِنْهُ الصُّبْحُ أحدَاقَا
كُلٌّ يَهِيْجُ لَنَا ذِكْرى تَشَوُّقِنَا إليْكِ لمْ يَعْدُ عَنْها الصَّدْرُ أنْ ضَاقَا(٦٢)

ومن الحروف التي استعملها الشاعر روياً هو حرف الحاء، الذي يتسم بالتأثير لاسيما حين يكون مكسوراً، وهذا ما نجده في قوله: [من الوافر]

إلَيْكِ مِنَ الأنَامِ غَدَا ارتِيَــاحِي وَأنْتِ عَلَى الزَّمَانِ مَدَى اقْتِرَاحِي

....

ولِي أمَلٌ لَو الوَاشُوْنَ كَفُّــوْا لأطْلَعَ غَرْسُهُ ثَمَــرَ النَّجَــاحِ

وَأعْجَبُ كَيْفَ يَغْلِبُني عَــدُوٌّ رِضَاكِ عَلَيْهِ مِنْ أمْضِــى سِــلاْحِ

ولَمَّا أنْ جَلَتْكِ لِيَ اخْتِلاْسَــاً أكُفُّ الدَّهْــرِ للْحَيْنِ المُتَــاحِ

رَأيْتُ الشَّمسَ تَطلُعُ مِنْ نِقَــابٍ وَغُصْنَ البَانِ يَرْفُلُ فِي وِشَاحِ(٦٣)

وخلاصة القول ان اختيار الشاعر لحروف بعينها لتكون روياً لابياته انما هــو انتقاء فطري ينبع من احساسه العميق بالقيمة الايقاعية التي تجسدها تلــك الحــروف، فضلاً عن ان تلك الاحرف جاءت متحدة مع القافية لتشكل لمن يقرؤها وحدة موســيقية عذبة وايقاعاً شجياً معبراً يتركز من بداية الابيات حتى نهايتها .

المبحث الثالث

اثر الموسيقا الداخلية في غزله

يعد الايقاع الداخلي الجزء المكمل للايقاع الخارجي في الشعر، وهو ذو اهمية كبيرة في النص الشعري ؛ لذا اولاه الشعراء جل اهتمامهم ورعوه بعنايتهم لكي يعبروا من خلاله عن افكارهم ومشاعرهم، فضلاً عن تشكيلهم للصور الموسيقية المعبرة .

ومثلما عني الشعراء بهذا الايقاع وجدنا النقاد والبلاغيين هم ايضــاً يجعلونــه نصب اعينهم وهم يكتبون، فهذا حازم القرطاجي يشير اليه بقوله: ((وبقوة التهدي الــى العبارات الحسنة يجتمع فــي العبــارات ان تكــون مســتعذبة جزلــة ذات طــلاوة . فالاستعذاب فيها بحسن المواد والصيغ والائتلاف والاستعمال المتوسط)) (٦٤).

وللموسيقا الداخلية او الايقاع الداخلي اشكال متعددة، اهمها:

التكرار والجناس والطباق والتصدير . وللتكرار اهمية كبيرة في الشــعر فهــو ((ضرب من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليقوي به جرس الالفاظ واثرهــا))(٦٥)، أي

انه الحاح على جهة معينة في النص الادبي يهتم به الشاعر ليسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، تكون لها دلالات نفسية وفنية في القصيدة(٦٦) .

والتكرار على انواع فمنه تكرار حرف او تكرار كلمة او تكرار جملة . فأما تكرار الحرف فقد شاع كثيراً في غزل ابن زيدون، مثل قوله: [من البسيط]

فَهَلْ أرى الدَّهْرَ يَقْضِينَا مُسَاعَفَةً مِنْهُ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ غِبَّاً تَقَاضِينَا

رَبِيْبُ مُلْكٍ كَأَنَّ اللهَ أَنْشَأَهُ مِسْكَاً وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الوَرَى طِيْنَا

أَوْ صَاغَهُ وَرِقاً مَحْضاً وَتَوَّجَهُ مِنْ نَاصِعِ التِّبْرِ إِبْدَاعاً وتَحْسِينَا(٦٧)

فالشاعر كرر حرف (النون) هنا ثلاث عشرة مرة، مما حقق للنص جرساً موسيقيا قوياً، هذا من جهة . ومن جهة اخرى فان الحالة النفسية للشاعر استدعت تكرار هذا الحرف، حيث كان حزيناً معذباً اثناء نظمه للقصيدة بصورة عامة، وهذا الحرف ينسجم تماماً مع نغمة الحزن الموجودة فيها .

وكرر الشاعر حرف (اللام)، مفيداً من ايقاعات هذا الحرف وذلك بقوله: [من البسيط]

كَمَا تَشَاءُ فَقُلْ لِي لَسْتُ مُنْتَقِلا لاْ تَخْشَ مِنِّي نِسْيَاناً ولا بَدَلا

وكَيفَ يَنْسَاكَ مَنْ لَمْ يَدْرِ بَعْدَكَ مَا طَعْمُ الحَيَاةِ ولاْ بالبُعْدِ عَنْكَ سَلا ؟

أَتْلَفْتَنِي كَلَفاً أَبْلَيْتَنِي أَسَفَاً قَطَّعْتَنِي شَغَفَاً أَوْرَثْتَنِي عِلَلاْ(٦٨)

فهذا التكرار الواسع لحرف (اللام) داخل النص اضفى عليه لمسة ايقاعية متميزة جعلت القارئ او السامع له يشعر بها ويطرب اليها .

اما تكرار الكلمة فقد استعمله الشاعر ايضاً وان كان قليلاً داخل موسيقاه، ومنه قوله: [من مجزوء الرمل]

يَا قَرِيباً حِينَ يَنْأى حَاضِرَاً حِيْنَ بَغِيْبُ(٦٩)

اذ كرر كلمة (حينَ) الدالة على الظرفية، مستعيناً بها في التعبير عن حبه، فضلاً عن جعل بيته اكثر ايقاعية .

وكرر الشاعر ايضاً كلمة بعينها في قوله: [من المجتث]

يَــا قَاطِعَــاً حَبْــلَ وُدِّي وَوَاصِــلاً حَبْــلَ صَــدِّي(٧٠)

فنرى كيف كرر الشاعر كلمة (حَبْلَ) في هذا البيت، وهذا التكرار اعطى معنىً اضافياً للبيت وشحنة لا بأس بها من الايقاع .

اما تكرار الجملة فلم يستعمله ابن زيدون في غزله ؛ ولعلــه اكتفــى بتكــرار الحروف والكلمات فلم يكرر في الجمل، او لانه كان لا يميل الى هذا النوع من التكرار فلم يأت به .

ومن اشكال الموسيقا الداخلية المهمة هو الجناس، هذا اللون البلاغــي الرفيــع الذي اسهم بشكل كبير في احياء الايقاع الداخلي لغزل ابن زيدون، فهو يمتاز بنغمــات ايقاعية متميزة جعلته وسيلة مهمة لا يستغني عنها الشاعر اياً كان داخل نصه الشعري .

والجناس اما يكون تاماً وهو قليل جداً في غزل الشاعر، او يكون غير تام وهو كثير في غزله . ومن امثلة الجناس التام قوله: [من البسيط]

وَاللهِ مَا سَاءَنِي أَنِّي جُفِيْتُ ضَنًى بَلْ ساءَنِي أنَّ سِرِّي بالضَّنَى عَلَنُ(٧١)

فالشاعر جانس مابين (ضنى والضنى) والاولى تعني البخل، والثانية تعنــي: المرض . ومجيءُ الجناس هنا ليس امراً اعتباطياً وان كان فطريــاً، وانمــا اتــى بــه الشاعر ومن اجل ابراز موسيقا داخلية عذبة تطرب لها الاذان وتستثير بها النفوس .

اما الجناس غير التام فقد افاد منه الشاعر كثيراً في غزله، ومنه قوله: [مــن البسيط]

تكادُ حِيْنَ تُناجِيْكُم ضَمَائِرُنَا يَقْضِي عَلَيْنَا الأسَى لَولاْ تأسِّيْنَا(٧٢)

حيث جانس الشاعر ما بين (الاسى وتأسينا) مجانسة ليســت تامــة، والاولــى تعني: الحزن . اما الثانية فتعني: التسليم . وانما عمل ذلك من اجل اثبات ملكته العالية وحسه الموسيقي الرفيع .

ونلمح الجناس غير التام في قوله: [من البسيط]

هَلْ رَاكِبٌ ذَاهِبٌ عَنْهُمْ يُحَيِّيْنِي إذ لاْ كِتَابَ يُوَافِيْنِي فَيُحْيِيْنِي؟(٧٣)

فالجناس ما بين (يُحيِيني و يحْيِيْني) اكسب النص جرساً موسيقياً عذباً ومعنىً مؤثراً، ربط الشاعر من خلاله ما بين التحية والاحياء على الرغم من اختلافهما في المعنى .

واجاد الشاعر في موضع اخر في توظيف الجناس غير التام لخدمة نصه، فقال: [من الطويل]

لَهُ خُلُقٌ عَذْبٌ وخَلْقٌ مُحَسَّنٌ وظَرْفٌ كَعَرْفِ الطِّيْبِ أوْ نَشْوَةِ الخَمْرِ(٧٤)

اذ جانس هنا مابين (خُلُق وخَلْق) مجانسة لفظية ارتقت بالنص الى الامام ومنحته ايقاعاً داخلياً مؤثراً يوحي بمدى اعجاب الشاعر بمحبوبته وحبه لها .

واستعمل الشاعر الجناس الناقص للتعبير عن انفعاله، فقال: [من الكامل]

يَا كَوْكَباً بَارَى سَنَاهُ سَنَاءَهُ تُزْهَى القُصُوْرُ بِهِ عَلى الأفْلاكِ(٧٥)

فالجناس ما بين (سناهُ وسناءَهُ) جعل من النص وحدة موسيقية متضمنة للصور الجميلة التي اراد الشاعر رسمها من خلال اتيانه بالجناس .

ومن صور الموسيقا الداخلية ايضاً هو الطباق ويسميه البعض بـ(التضاد) الذي استعمله الشاعر ايضاً في غزله محاولاً اكسابها الايقاع المؤثر . ومن امثلته قوله: [من البسيط]

حَالَتْ لَفَقْدِكُمُ أيَّامُنا فَغَدَتْ سُوداً وكَانَتْ بِكُمْ بِيْضاً لَيَالينَا(٧٦)

فالشاعر هنا جمع ما بين لفظتين متضادتين وهما (سُوْداً وبيضاً) اللتان تعبران عن اللون، مفيداً من ذلك في تجسيد نغمة داخلية لنصه الغزلي .

واجاد في الطباق في نص اخر، فقال: [من الخفيف]

أنْتِ والشَّمْسُ ضَرَّتَانِ ولَكِنْ لَكِ عِنْدَ الغُرُوبِ فَضْلُ الطُّلُوْعِ(٧٧)

حيث وفق الشاعر هنا من خلال طباق الايجاب (الغُروب والطُلوع) في توفير الايقاع الداخلي لنصه، الذي شحنه بالصور المعبرة الرائعة المنسجمة مع غرض الغزل.

واستعمل الشاعر اكثر من طباق في نص واحد، حين قال متغزلاً: [من الكامل]

يَا مَنْ تَآلَفَ لَيْلُهُ ونَهَارُهُ فَالحُسْنُ بَيْنَهُما مُضِيءٌ مُظْلِمُ(٧٨)

حيث استعمل الشاعر أكثر من طباق في النص ، فطابق ما بين (ليله ونهاره) و (مضيء ومظلم) وكل ذلك من أجل خدمة موسيقاه والايحاء بمدى تأثره وشوقه .

ومثلما طابق الشاعر ما بين الأسماء ، فأنه استعمل المطابقة ما بين الأفعال أيضاً وذلك في قوله : [من البسيط]

أمَّا هَواكِ فَلَمْ نَعْدِلْ بِمَنْهلِهِ شُرْباً وإنْ كَانَ يُرْوِينَا فَيُظْمِينَا(٧٩)

حيث طابق مابين (يُروينا ويُظمينا) وكلاهما من الافعال المضارعة ، وانما نجح من خلال ذلك في التعبير عن خلجات نفسه ومعانيه الموسيقية الرائعة .

ومن الاشكال المهمة الاخرى للموسيقا الداخلية هو التصدير أو (ردُّ الأعجاز على الصدور) ، الذي يكسب النصوص الشعرية أيضا تآزراً موسيقياً داخلياً من خلال مجيئه بشكل متكرر . وقد نظم فيه أبن زيدون بنسبة ضئيلة جداً ، ومنه قوله: [من المجتث]

لَوْ كَانَ عِنْدَكَ مِنِّي مِثْلُ الذِي مِنْكَ عِنْدِي
لَبِتَّ بَعْدِيَ مِثْلِي وبِتُّ مِثْلَكَ بَعْدِي(٨٠)

فانظر كيف رد كلمة (بعدي) في العجز الى كلمة (بعدي) التي في صدر البيت ، وانما خلق من خلال ذلك: ايقاعاً قوياً ومتآزراً .

واستعمل الشاعر التصدير في نص آخر ، فقال: [من البسيط]

إنَّ الزَّمَانَ الَّذِي عَهْدِي بِهِ حَسَنٌ قَدْ حَالَ مُذْ غَابَ عَنِّي وَجْهُكَ الحَسَنُ(٨١)

فالشاعر استعمل هنا التصدير مابين (الحَسَن وحَسَن) فأثرى نصه بالايقاع الداخلي المؤثر المرتبط بشكل رئيس بغرض الغزل .

ومن خلال نظرتنا الفاحصة الى (التصدير) فإننا سنكتشف تشابهاً كبيراً مابينه وبين الجناس أو التجنيس الذي مر بنا سابقاً .

نستطيع أن نقول ان الشاعر في ايقاعاته الداخلية توخى العذوبة والدقة في الوقت نفسه ، فلم يكثر من تلك الايقاعات بشكل كبير ، لأنه يدرك تماما أن ذلك سيهدم نصوصه الشعرية ويحيلها الى الفناء . فكان في موسيقاه الداخلية متوازناً بشكل كبير.

وأخيرا نستنتج مما سبق أن زيدون برع واجاد أيما اجادة في التعبير عن مشـــاعره سواء في موسيقاه الخارجية او إيقاعاته الداخلية . وهو بذلك يكون قـــد أثبـــت قدرتـــه العالية في النظم وتمكنه من اللغة على حد سواء .

النتائج

بعد هذه الوقفة الطويلة مع الموسيقا في غزل ابن زيدون ، نصل الى النتائج الآتية:

٥- عاش ابن زيدون حياة متقلبة وغير مستقرة أسهمت بشكل كبير في ظهور ايقاعاته الموسيقية المعبرة التي أطلقها من خلال أشعاره التي وصلت الينا بصورة عامة ، وغزله بصورة خاصة .

٦- برع ابن زيدون أيما براعة في تصوير حاله وهو عاشق محب يأبى بشدة نسيان ماضيه السعيد ، مع استحضار واقعة الاليم بأروع القصائد المشحونة بالموسيقا العذبة الشجية .

٧- استعمل الشاعر بحوراً عديدة في غزله كان على رأسها البحر البسيط ، الذي وظفه الشاعر أكثر من غيره للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، بسبب دقة ايقاعه وجزالة موسيقاه .

٨- ان الشاعر وفق توفيقاً كبيراً في استعماله للبحور العروضية تامة ومجزوءة وكان ذلك نابعا من حالته الشعورية التي استدعت النظم في تلك البحور .

٩- كانت قوافي الشاعر التي استعملها ذات علاقة وثيقة بموضوعه (الغزل) ، فجاءت سهلة واضحة وتتسم بالقوة في الوقت نفسه .

١٠- شكلت حروف الروي عنده وحدة موسيقية مع القافية ، أسهمت بشكل كبير في تنوع الايقاع وعذوبته .

١١- نجح الشاعر في توظيف الايقاعات الداخلية بما يخدم غزله الحسي ويرتقي بنصوصه الشعرية نحو الخلود ويبعدها في الوقت ذاته عن الفناء .

١٢- برع ابن زيدون من خلال غزله في رسم صور موسيقية رائعة جسدها في شعره ، وكأنه فنان أجاد في تشكيل لوحاته .

هذا والله اعلم ، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

هوامش البحث:

(١) ديوان ابن زيدون، ت محمد سيد كيلاني، ص٣ . وينظر وفيات الاعيان، ابن خلكان، ١٣٩/١ . والاعلام للزركلي، ١٥١/١ .

(٢) ينظر ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، ص٣ .

(٣) الذخيرة، ق١ / م١/ ص٣٣٧-٣٣٨ .

(٤) ينظر: ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، ص٤

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ص٤ .

(٦) ينظر: في الادب الاندلسي، د. جودة الركابي، ص١٦٤ .

(٧) ينظر: ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، ص٥ . ويرى الدكتور جودة الركابي ان هذه القضية حاكها اعداء ابن زيدون وحساده من اجل ادخاله في السجن: ينظر في الادب الاندلسي، ص١٧٦ .

(٨) ينظر: تاريخ المسلمين وآثارهم في الاندلس، الدكتور السيد عبد العزيز سالم، ص١٧٣ .

(٩) ينظر: ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، ص٩-ص١١.

(١٠) ينظر: المصدر نفسه، ص١١.

(١١) الذخيرة، ق١/م١/ ص٣٣٩ .

(١٢) ينظر: ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، ٢١-٢٢ .

(١٣) هي ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبد الرحمن الناصري الاموي، شاعرة اندلسية، من بيت الخلافة . كانت واحدة اقرانها من حسن منظر، وحلاوة مورد ومصدر . وعرفت بمساجلاتها للشعراء ؛ إذ كانت صاحبة منتدى للشعر في قرطبة توفيت سنة ٤٨٤هـ تنظر ترجمتها في الذخيرة، ق١/ م١/ ص٤٢٩. وينظر: الاعلام ٩/ ١٣٥-١٣٦ .

(١٤) الذخيرة، ق١ / م١ / ص٤٢٩- ٤٣٠ .

(١٥) المصدر نفسه ، ق١ / م١/ ٤٣٠ .

(١٦) ينظر: ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، ص٢٥ .

(١٧) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٦-٢٨ .

(١٨) للمزيد من الاطلاع ينظر: ديوان ابن زيدون ت. محمد سيد كيلاني، ص٣٧-٣٨

(١٩) ينظر: نفح الطيب، ١٨٢/٣ .

(٢٠) موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، ص١٦ .

(٢١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ١٣٤/١ .

(٢٢) اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد، محمود كنوني، ص٣٣ .

(٢٣) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ١/ ٤٢٣ .

(٢٤) موسيقى الشعر، ص١٩١-١٩٢ .

(٢٥) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص١١. التنائي: البعد والهجران . البين: الفرقة والبعد والانقطاع . الحين: الهلاك . بانتزاحهم: من نزح الماء من البئر: استقى ماءها .

(٢٦) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده: ص١٢-١٣ . هصرنا: جذبنا لنقطف . ماشينا: ماشئنا .

(٢٧) موسيقى الشعر، ص١٧٧ .

(٢٨) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص٢٧-٢٨ . الفينان: طويل الشعر . خطر: مر وظهر . الرشأ: الظبي . الوسنان: من اصيب بالنعاس .

(٢٩) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص٥١ . طلقٌ: بهيٌ . اعتلال: مَرَض . اللبات: جمع (لبة): موضع القلادة من الصدر . انصرمت: تولت وذهبت . سراقا: كأننا نسرق خلسة . جال الندى فيه: امتلأ منه، فمال عنقه .

(٣٠) المصدر نفسه: ص٥٢ . عق: لم يبر واستخف . سلوتم: بترك المودة وهجران الاحباب .

(٣١) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص٢٨ .

(٣٢) المصدر نفسه: ص٦٤ .

(٣٣) ينظر: موسيقى الشعر، ص١٧٥ .

(٣٤) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص٦٢ . ترب: متقارب العمر متساوياً . دواعي: اسباب.

(٣٥) ينظر: موسيقى الشعر، ص٨٦ .

(٣٦) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص٦٥-٦٦ .

(٣٧) للاطلاع على القصائد في الديوان تنظر الصفحات: ص٣٠- ٣١، ص٥٠، ص٦٣، ص٦٦-٦٧، ص٧٨(الطويل) . ص١٩، ص٥٤-٥٥، ص٥٩-٦٠، ص٧١ (المجتث) . ص٢٦، ص٥٧-٥٨، ص٨٢ (السريع) . ص٦١، ص٧٧ (الرمل). ص٥٩، ص٦٥، ص٧٢ (الخفيف).

(٣٨) ينظر الديوان: ص٢١-٢٢، ص٦٢-٦٣، ص٦٩-٧٠، ص٧٩ (مجزوء الرمل) . ص٥٥-٥٦، ص٦١-٦٢، ص٧٢-٧٣ (مجزوء الكامل) . ص٥٨ (مخلع البسيط) . ص٦٨ (مجزوء الرجز) . ص٢٢ (مجزوء الخفيف) .

(٣٩) موسيقى الشعر، ص٥٩ .

(٤٠) للمزيد من الاطلاع على غزله التقليدي ينظر الديوان: ص١٠٣، ص١٠٧، ص١٢٠، ص١٣٤، ص١٣٧، ص١٤٧، ص١٥٤، ص٢٠٤،ص٢٢٤ .

(٤١) التفسير النفسي للادب، ص٨٠ .
(٤٢) موسيقى الشعر، ص١٧٩ .
(٤٣) ينظر: المتقن في علم العروض والقافية، غريد الشيخ، ص٨٨ .
(٤٤) ينظر: منهاج البلغاء، حازم القرطاجي، ص١٤ .
(٤٥) ينظر: المرشد، ١/ ٣٨٤، ٣٨٩، ٣٩٢ .
(٤٦) ينظر: موسيقى الشعر، ص١٠٧ .
(٤٧) ينظر: لسان العرب، مادة (قفا) .
(٤٨) ينظر: العمدة، ١/ ١٥٤ .
(٤٩) المصدر نفسه، ١/ ١٥١ .
(٥٠) شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، عبد الحميد الراضي، ص٣٤٢ .
(٥١) كتاب القوافي، ت . د. عزة حسن، ص١ .
(٥٢) موسيقى الشعر، ص٢٤٦ .
(٥٣) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص٨١ .
(٥٤) المصدر نفسه، ص٨٠-٨١ .
(٥٥) المصدر نفسه ، ص٥٢-٥٣ .
(٥٦) ينظر: موسيقى الشعر، ص٢٦٠ .
(٥٧) ينظر: الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، ص١٠٩ .
(٥٨) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص٥٦ . السلو: النسيان . السواد: سويداء القلب .
(٥٩) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص٦٢-٦٣ .
(٦٠) كتاب القوافي، ص١٠ .
(٦١) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص١٤-١٥ .
(٦٢) المصدر نفسه، ص٥١-٥٢ . عَبِق: منتشر الرائحة .
(٦٣) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص٥٣ .
(٦٤) منهاج البلغاء، ص٢٢٥ .
(٦٥) جرس الالفاظ، د. ماهر مهدي هلال، ص٢٥٩ .
(٦٦) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٢٣٢ .
(٦٧) للمزيد من الاطلاع على القصيدة كاملة ينظر: الديوان، ص١١-١٦ .
(٦٨) ديوان ابن زيدون، ت. عبد الله سنده، ص٣٠ . سلا: نسي . كلفاً: مشقة . شغفاً: حباً

(٦٩) المصدر نفسه، ص٦٩ .
(٧٠) المصدر نفسه، ص٧١ .
(٧١) المصدر نفسه ، ص٨٢ .
(٧٢) المصدر نفسه، ص١٢ .
(٧٣) المصدر نفسه ، ص٢٨ .
(٧٤) المصدر نفسه، ص٣١ . ظرف: كياسة وحنكة وذكاء قلب . عرف الطيب: ريح طيبة .
(٧٥) المصدر نفسه، ص٦٦ . سناه: ضوؤه . سناءه: رفعته .
(٧٦) المصدر نفسه ، ص١٢ .
(٧٧) المصدر نفسه، ص٦٥ .
(٧٨) المصدر نفسه، ص٦٧ .
(٧٩) المصدر نفسه ، ص١٥ .
(٨٠) المصدر نفسه، ص٧١ .
(٨١) المصدر نفسه، ص٨٢ .

المصادر والمراجع

١- الاعلام – قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، تـــأليف خير الدين الزركلي ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٦٩ م .
٢- تاريخ المسلمين وآثارهم في الاندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافـــة بقرطبـــة) ، تـــأليف الدكتور السيد عبد العزيز سالم ،ط٢ ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٨٦م .
٣- التفسير النفسي للادب ، الدكتور عز الدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، د.ت .
٤- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، الدكتور ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠ م .
٥- الجملة في الشعر العربي ، الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، ط١ ، مكتبة الخانجي بالقـــاهرة ، ١٩٩٠ م .
٦- ديوان ابن زيدون ، تحقيق عبد الله سنده ، ط٢ ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٨ م .
٧- ديوان ابن زيدون ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، القاهرة ، ١٣٧٥ هـــ – ١٩٥٦م.
٨- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تأليف أبي الحسن علي بن بسام الشـــنتريني (ت٥٤٢ هـــــ) ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، ١٣٩٥ هـــ – ١٩٧٥ م .

٩- شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي ، عبد الحميد الراضي ، ط٢ ، مؤسسة الرسالة ، بغداد، ١٩٧٥ م .
١٠- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت٤٥٦ هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٣ ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م .
١١- في الادب الاندلسي ، الدكتور جودة الركابي ، دار المعارف ، مصر ، د.ت.
١٢- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ط٣ ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٧ م .
١٣- كتاب القوافي ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الاخفش (ت٢١٥ هـ) ، تحقيق د.عزة حسن ، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم ، دمشق ، ١٣٩٠ هـ- ١٩٧٠ م .
١٤- لسان العرب ، للامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت٧١١ هـ) ، ط٤ ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٥م.
١٥- اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٧ م .
١٦- المتقن في علم العروض والقافية ، اعداد غريد الشيخ ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
١٧- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب، ط٢، دار الفكر ، بيروت ،١٩٧٠م.
١٨- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤ هـ) ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ م .
١٩- موسيقى الشعر ، الدكتور ابراهيم أنيس ، ط٣، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٥م .
٢٠- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ، تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١ هـ) ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨م.
٢١- وفيات الاعيان ، ابن خلكان ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٢ م .