المؤتلف والمختلف

قراءة في نونية ابن زيدون

د/ عبد الخالق رشيد (جامعة وهران)

مدخل:

تأكّد حضور القارئ كقوّة فاعلة في النقد الحديث بعد أن تراجعت مكانة النص كسلطة مهيمنة، واختفت سلطة الكاتب بإعلان المقاربات المختلفة عن "موت المؤلِّف". وإذا كان النظر إلى النص كبنية محايثة مكتفية بذاتها، مستغنية عن الإحالة إلى أي مرجع خارجي، قد ضيّقت سبل القراءة بحصرها لوظيفة القارئ في الكشف عن شفرة النص وأنساقه المختلفة، إيمانا من أصحاب هذا الاتّجاه بأنّ النص ينطوي على بنية وعلى أنساق وأنظمة متجانسة، بحيث يظل القارئ محكوما بالنص ذاته فلا يسوغ له أن يضيف شيئا من عنده، وتصبح القراءة الممكنة هي تلك التي تتوصّل إلى استنطاق أسرار النص الداخليّة والبنيويّة[1].

إذا كان الأمر كذلك في ظلّ المقاربات البنيويّة، فإنّ اعتماد الرؤية الانفتاحيّة للنصّ في الاتجاهات التي أعقبت البنيويّة؛ سواء باعتبار النص في جوهره مجموعة من النصوص المتداخلة، كما تكشف عن ذلك مقولة التناص، أو باعتبار النص مجالا للائتلاف والاختلاف، أي بوصفه "تركيبة لغويّة تعارض نفسها من الداخل، وتعجّ بالكسور والشروخ والفجوات، على نحو يجعل النص قابلا لتفسيرات وتأويلات لا نهاية لها"[2]، كما يذهب إلى ذلك التفكيكيون – فإنّ اعتماد مثل هذه الرؤى أحكم سلطة القارئ، وفتح باب القراءة على مصراعيه، بحيث لم تعد القراءة ذلك الفعل العادي الذي يكتفي باستنطاق المعنى الكامن في الطبقة اللغويّة للنص، بل أصبحت، على حدّ تعبير أحد الباحثين " أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود"[3]؛ فهي، في منظور كثير من

الاتجاهات التي أعقبت البنيويّة، حوار بين القارئ كذات سوسيو-تاريخية والنص، حوار تحكمه جدليّة الحضور والغيّاب أو التجلّي والخفاء بحسب مصطلحات بعض الباحثين[4]، وأصبحت الدلالة، كمتصوّر غائب، هي المطلب العصيّ الذي ترومه كل قراءة، فتلامسه تارة ويُحجب عنها تارة أخرى، حتّى أقرّت بعض الاتجاهات، كالتفكيكيّة، باستحالة وجود قراءة صحيحة و واحدة للنص، وأنّ كلّ قراءة هي في حدّ ذاتها عرضة لإعادة القراءة، باعتبار أنّ جميع القراءات هي "إساءة قراءة"[5].

لقد جعل بعضهم من قابلية النص لتعدّد القراءات سمة من سمات خلود الآثار الأدبية الفذّة، فالأثر الأدبي لا يحظى بالخلود لكونه –كما يقول بارت – "يعرض على القرّاء معنى واحدا فيه، وإنّما هو يخلد ويستمرّ لأنّه يقترح على القارئ الواحد معاني عدّة في متجدّد اللحظات"[6]. وقد توغّل بعضهم شوطا بعيدا فادّعى بأنّ هناك عددا من القراءات للنص الواحد تساوي عدد القرّاء أنفسهم، بل وأنّ القارئ الواحد قد يقدِّم لنا في كلّ مرّة قراءة جديدة تختلف عن قراءته الأولى[7].

ولعلّ الشيء المتفق عليه بين هذه الاتّجاهات، على اختلاف مشاربها أنّ النصّ قد أصبح فضاء مفتوحا، وأنّ الكشف عن طبقاته الدلاليّة مرهون بجدلية العلاقات الحضورية والغيابية، أو بما تقوله لغته وما تحيل عليه سياقاته ممّا لم تقله لغته. وبذلك أضحى النص مجالا مهيّئا للتّأويل المتباين بحسب اختلاف شخصيّة القارئ ومنطلقاته وأدواته الإجرائيّة.

والحقيقة أنّ الأثر الأدبي ليس " ذا معنى واحد تقتصر القراءة على اكتشافه، وليس الأثر الأدبي منفتحا انفتاحا مطلقا لشتّى القراءات بحيث يقبل أيّ تأويل يوضع له"[8]. فحريّة القارئ محدودة، إذ بقدر ما للقارئ من سلطة على النص، فللنص – أيضا- سلطة على القارئ، فإذا كان القارئ يشارك في إنتاج معنى النص فإنّ النص – هو

الآخر- يؤثّر في القارئ ويوجّه استجاباته واقتراحاته ويعدّلها، بل أكثر من ذلك، فإنّه " يشارك في صيّاغة القارئ نفسه، وليس استجاباته فحسب"[9].

ولذا فإنّ القراءة المتوازنة — في اعتقادنا- هي تلك التي تعتمد منهجا داخليّا يستند إلى النص، فيُعنى باستنطاق أنساقه المختلفة، المؤتلف منها والمختلف، ومنهجا خارجيا يُعنى بعرض إفرازات هذا المستوى من القراءة على معطيات السياق بمفهومه الواسع، ذلك أنّ الدلالة، كما يُشير إلى ذلك بحق الباحث فاضل ثامر " لا يُمكن أن تمنح نفسها بسهولة لمن يعتقد أنّه يستطيع العثور عليها في البنية النصيّة وحدها، وهي أيضا لا تختفي تحت طبقات النص وخارجه فقط، ولا تكتفي بمعانقة قصد المؤلف أو قراءة المتلقّي الانتاجيّة فقط، إنّها تتشظّى في كل هذه المستويات وغيرها "[10]. وبالتالي، فعلى الناقد، كما يضيف هذا الباحث " أن يقبل الدخول في لعبة ملاحقة تجلّيات المعنى والدلالة في كلّ مظهر نصّي وخارج-نصّي مهما كان عابرا وعرضيّا "[11]. وبمثل هذه الرؤية المتكاملة سنحاول مقاربة أحد النصوص التراثية التي استوقفت النقاد قديما وحديثا، ألا وهي نونية ابن زيدون الشاعر الأندلسي الذي أطبقت شهرته الآفاق.

أ/ تقديم القصيدة:

القصيدة موضوع تطبيقنا هي إحدى روائع الشعر الأندلسي. وقد جاء في الديوان أنّ **ابن زيدون** نظم "هذه القصيدة الفذّة يتحصّر فيها على انقضاء أيّام الوصال، ويشكو فيها ما يحسّه من الوجد المبرّح والألم القاسي. وقد بعث بها إلى حبيبته **ولادة بنت المستكفي** أديبة الأندلس الفذّة، يستعطفها ويتلهّف على أيّام الوصال السّابقة"[12]. ويبدو من روايات أخرى أنّ الحبّ الّذي جمع بينهما لم يرضي بعضا ممّن كانوا يتردّدون على الأميرة، فسعوا إلى إفساده بشتى الوسائل، وقد تمّ لهم ذلك. وكان للوزير **ابن عبدوس** —على ما يبدو- دورا كبيرا في إحداث هذه القطيعة، إذ سرعان ما

تحوّلت الأميرة إليه تبادله الحبّ، وهو ما أثار كوامن **ابن زيدون**. و ممّا أذكى نيران الهوى في قلب الشّاعر، وفجّر فيه ينابيع الإبداع، تزامن هجر **ولاده** له وتحوّلها عنه بسجنه من قبل **أبي حزم بن جهور**، أحد ملوك الطّوائف، بعد أن استوزره، ثمّ هروبه من السّجن ليعيش غريبا بعيدا عن موطن صباه ومستقرّ ذكرياته **قرطبة**[13].

تتوزّع القصيدة على أربع مقطوعات متماسكة تصبّ كلّها في تجربة شعورية واحدة هي " بثّ آلام الشوق والحنين لسالف العهد ". والمقطوعات هي كالتالي[14]:

1- من البيت (1 إلى 19)، وهي عبارة عن وصف الحال الحاضر واسترجاع للماضي والتأكيد على البقاء على حبّه و وفائه للمحبوب. وهذه المقطوعة هي الّتي سنركّز عليها القراءة.

2- من البيت (20 إلى 23)، وهي عبارة عن مناجاة تتّخذ الطبيعة شريكا في ترجمة أحاسيس الشّاعر.

3- من البيت (24 إلى 34)، وتتضمّن وصفا ضافيا للمحبوب.

4- من البيت (35 إلى 50) ، وهي مناجاة تخالطها مقارنة الحاضر المعيش بالماضي الآفل وإعادة التّأكيد على الوفاء.

ب/ تفكيك القصيدة:

1 – المستوى الصّوتي:

لا تتشكل الأصوات بطريقة واحدة بحكم اختلاف مخارجها، ولا تحدث الأثر الصوتي نفسه بحكم الاختلاف في اعتمادها على أعضاء النطق، وكمّية الهواء المندفع من الرّئتين، فيترتب عن هذا الاختلاف المزدوج تمايز الأصوات فيما بينها، بحيث لا يتشابه صوتان في اللّغة الواحدة تشابها تامّا. وقد يتّخذ هذا التمايز درجات قصوى حتّى لا نكاد نجد سمة مشتركة واحدة بين صوتين كالباء والشين مثلا، فالأوّل شفوي شديد

مجهور، والثّاني غاري رخو مهموس. وقد لجأ المعاصرون لإظهار التّمايز بين الأصوات بدرجاته المختلفة إلى الجدولة، فيثبتون صفات الأصوات على الركن الأفقي، ويثبتون المخارج على الركن العمودي، وينزّلون الصّوت في الخانة الّتي يلتقي فيها مخرجه بصفاته[15]. وقد أفرز إحصاء الأصوات في المقطع الأوّل من نونية **ابن زيدون** الجدول التّالي:

الأصوات المجهورة		الأصوات المهموسة	
مفخّم	غير مفخّم (مرقق)	مفخّم	غير مفخّم (مرقق)
ش- ظ 28 – 6 مج= 34	ب-د-ذ-ز-غ-ع 23-9-4-3-28-34 المجموع= 101	ط –ص 10-5 مج=15	س-ك-ق-ش-خ-ح-هـ-ت-ف-ء -211-8-6-23-20-106 37-22-31-15 المجموع= 199

مجهور كلّي				
الحركات الطوال	**نصف الحركات**	**جانبي**	**تكراري**	**أنفي**
و – ا – ي **30-117-11** **158=**	و – ي **33 – 42** **75=**	ل **61**	ر **29**	م – ن **49 – 125=174**

*** استنطاق الجدول:**

. عدد الحروف المحصاة حوالي = 825 حرفا.

. الأصوات المجهورة = 109 منها 101 مرققا ، و61 مجهورا كلّيا متمثلا في حرف اللاّم أغلبيته من لام التعريف.

- الأصوات المهموسة = 214 منها 199 مرقق.
- الحركات الطوال و نصف الحركات (حروف العلّة) =246.
- الحروف المكرّرة = 59 منها 30 حرفا تكرّر بالتشديد.
- أصوات الغنّة = 174.

*** استنطاق البيانات :**

هي قراءة أوّلية في البيانات المستخلصة من الجدول، وقد أفرزت على المعطيات التّالية :

1- هيمنة الأصوات المهموسة. وما جاء في هذا المقطع من الحروف المجهورة هي في معظمها من حرف الذّلاقة (ل-ر-م-ن-ب) الّتي لا غنى عن أحدها على الأقل في تشكيل الكلمة العربية، لاسيما إذا زادت عن ثلاثة حروف. ولحروف الهمس ميزة يلخّصها أحد الباحثين بقوله: " إنّ الصّوت الهامس يتمّ بدون مجهود فسيولوجي كبير، وهذا معناه أنّه يحمل من رصيد مشاعر النفس الكامن في أبعاد الشّعور واللاّشعور أكثر ممّا يحمل نتيجة التّأثير المباشر، فضلا عن ملازمة العمق والتأمّل له في شبه هيمان فطري يعمل على انسياب دخائل الذّات في حذر لذيذ[16]".

2- الحضور المعتبر للأصوات المرقّقة في مقابل الأصوات المفخّخة (300 صوت من مجموع 313 صوتا) .

3- الحضور المعتبر للحركات الطوال (171)، وأنصاف الحركات (75) . وإذا أمكن إرجاع أنصاف الحركات إلى ضرورة استعمال ضمائر الغيب وحروف العطف، فإنّ هيمنة الحركات الطوال قد يفسّر في جانب منه باختيار الشّاعر لقافيته المشكّلة من مقطع على الشّكل التّالي (/0/0/0)، أي حركة فسكون متتالية ثلاث مرّات. لكن اختيار القافية كاختيار البحر ليس بريئا، وإنّما يخضعان لمعطيات نفسيّة يمليها سيّاق الموقف.

إن تخلّل الحركات للصوامت في القافية وفي كثير من الكلمات الواردة في الحشو، تعبّر عن النَّفَس المتراخي الملازم للتجربة الشعوريّة الّتي كان يمرّ بها الشّاعر، فهي هاهنا نظير الآهات والتّأوّهات المندفعة من صدره، فالحركات الطوال كما يصفها أحدهم هي: " أصوات مفتوحة تستوعب الإنسانيّة بأبعادها السّارة وغير السّارة ، كما تتضمّن توتّراتها اتجاه الأشياء[17] ".

4- التواجد المعتبر لأصوات الغنّة (م– ن)، فتواردها هو بنسبة 1 إلى 4 تقريبا . وميزة أصوات الغنّة أنّها من صنف الأصوات الّتي هي بين الشدّة والرخاوة[18]، لأنّ النّفس فيها ينحصر على مستوى الشفتين بالنسبة للميم، و مستوى أصل الأسنان ودلق اللّسان بالنسبة للنّون، و يجري حرّا على مستوى الأنف، فيحدث الصّوتان (الميم و النون) من اتحاد هاتين الحركتين(32)[19] . وتحرير النَّفَس حين النّطق بالصوت من الحالات الملازمة لمواقف المناجاة حيث الحديث همس متبادل بين الذّات ودواخلها .

2/ المستوى المعجمي:

سبق الذكر أنّ المبدع، شاعرا كان أو كاتبا، يُخضع ألفاظه لعملية اختيار تتحكّم فيها عوامل كثيرة، كالموقف وطبيعة اللّحظة الشعوريّة ومعجمه الشّخصي والآثار الّتي يسعى إلى إحداثها في المتلقّي. هذه العوامل كلّها نلمحها جليّة في نونيّة **ابن زيدون؛** فالموقف –أو المقام بحسب المصطلح العربي القديم – المتمثّل في الهجر وطلب الوصال جليّ من خلال الألفاظ المختارة، كما هي جليّة الأحاسيس المرافقة لذلك الموقف، ومعجم الشّاعر حاضر هو الآخر وبقوّة من خلال توظيف ألفاظ الطبيعة وإشراكها في إجلاء اللّحظة الشعوريّة الّتي كان يعيشها .

يمكن القول – عموما- أنّ المقطع الأوّل من القصيدة ينحصر في أربعة حقول معجميّة كما يظهره الجدول التّالي:

حقل ألفاظ الهجران وما يترتب عنه	حقل ألفاظ الوصال وما يترتب عنه	حقل ألفاظ الزمان	حقل العداوة
–الثنائي	–التّداني	–الدهر	–العدا/ أعاديكم
–التجافي	–اللّقاء (لقيانا)	–الزمان	–الملبسين
–الحين	–الضحك(يضحكنا)	–الصّبح	–الكاشح
–النّاعي (ناعينا)	–الأنس	–الأيّام	–ذو حسد
–الحزن (حزنا)	–القرب	–اللّيالي	–غيظ (الغيظ)
–البلى (يبلي)	–الهوى	–العهد (عهدكم)	
–البكاء (يبكينا)	–معقود		
–الغصّ (نغصّ)	–موصول		
–الحلّ (انحلّ)	–التّلاقي (تلاقينا)		
–البتّ (انبتّ)	–الوفاء		
–التفرّق (تفرّقنا)	–البياض (بيضا)		
–اليأس	–طلق		
–السّلوى (يسلّينا)	–التألّف		
–الجفاف (جفّت)	–اللّهو		
–البينونة (بنتم)	–صاف		
–الشّوق	–التّصافي		
–المناجاة	–الوصل		
(يناجيكم)	–القطوف		
–الأسى	–الجني (فجنينا)		
–التأسّي	–السرور		
–السّواد (سودا)	–الريحان		
–الحيلولة (حالت)	–الأماني		
–الافتقاد (فقدكم)	–السّقيا (ليسق)		
–النأي			

***استنطاق البيانات:**

يلاحظ من الجدول السّابق هيمنة حقلين معجميين هما: حقل البعد والهجران وما يعطف عليهما من معاني المعاناة والحزن، وحقل الوصال والتّصافي وما يترتب عليهما من معاني السّعادة والسّرور. وإلى جوار هذين الحقلين نسجل حقلين آخرين، بنسبة حضور أضعف، يلازمان السّعادة والمعاناة دائما، وهما حقلا ألفاظ الزمان وألفاظ العداوة .

تُظهر هيمنة الحقلين الأوّلين انجذاب الشّاعر بين قطبين متعاكسين يسيطران على اهتمامه، ويقعان في صلب تجربته الشّعورية. ويتبيّن ذلك بوضوح في توارد هذين الحقلين، في معظم الأحيان، على شكل ثنائيات متضادة، الثنائي≠ التداني، لقيانا ≠ تجافينا، لا يبلى ≠ يبلينا، يضحكنا ≠ يبكينا، يخشى ≠ يرجى، تفرّقنا ≠ تلاقينا، الأسى ≠ التأسّي، أيّامنا سودا ≠ بيضا لياليا.

يشكّل الحقل الثالث حضورا طبيعيّا في مثل التّجربة الّتي مرّ بها الشّاعر، ذلك أنّ الحنين لأيّام الوصال والرّجاء في عودتها ينسجم دائما مع إلقاء اللّوم على الدّهر وتغيّر الزمان والرجاء في عودة الأيّام الخوالي.

أمّا الحقل الرابع فقد يكون هو الآخر من باب التّقليد، حيث درج المحبّون، منذ القديم، على تعليل فشلهم بمكائد الحسّاد وتصرّفات الواشين وما شابه ذلك.

وقد يكون **ابن زيدون** محقّا في تحميل الحسّاد مسؤولية تحوّل محبوبته عنه، لاسيّما إذا علمنا مكانة الأميرة **ولادة** في المجتمع، وتنافس الرّجال من عليّة القوم على الفوز برضاها .

3/ المستوى الصّرفي (الحقول المورفودلالية):

أ–حقول الأفعال والصيّغ:

الماضي	المضارع	الأمر	أسماء الأفعال
–ناب	– أضحى	–ليسق	–
–حان	– يبلى		آمينا
–صبّح	– يبلينا		
–قام	– يضحك		
–عاد	– يبكينا		
–غيظ	– نغصّ		
–انحلّ	– يكون		
–انبتّ	– يخشى		
–نعتب	– يرجى		
–نال	– تقرّوا		
–نعتمد (لم)	– تسرّوا		
–نتقلّد (لم)	– يئسنا		
–بنتم	– يغرينا		
–بنّا	– تناجي		
–جفّت	– يقضي		
–حالت	– تحسبوا		
–غدت	– يغيّر		
–كانت			
–هصرنا			
–جنينا			
–كنتم			
–طال			
–غيّر			
–طلبت			
–انصرفت			

***استنطاق البيانات:**

1-تتأرجح الأفعال في دلالتها على الزمن بين الماضي الدّال على انقضاء الحدث والمضارع الدال على وصف الحال الحاضرة أو المتوقّعة، وفي ذلك دلالة على تأرجح الشّاعر بين ماضي علاقته بولادة وحاضره، وإن كنّا نلمس ميلا إلى استعمال الماضي أكثر لغلبة الحنين على الرّجاء في نفس الشّاعر.

2-يغلب استعمال الأفعال المجرّدة، إذ لا يتجاوز المزيد منها عشرة أفعال ثلاثة منها على وزن (انفعل) الدّال على المطاوعة، والبقية على وزن (افتعل) و (تفعّل) و (فاعل) الّتي تشارك (انفعل) في الدلالة على المطاوعة أيضا، ويضاف إلى هذه الأوزان (فعّل) و(أفعل) الدالاّن على التكثير بالنسبة للأوّل ، والتعدية والدخول في الشيء بالنسبة للثاني .

ب/ حقول المشتقات:

الاسم المشتق	فعله	نوعه
– النّاعي	– نعى	اسم فاعل
– مبلغ	– أبلغ	" "
– الملبسين	– ألبس	" "
– معقود	– عقد	اسم مفعول
– موصول	– وصل	اسم مفعول
– كاشحا	– كشح	اسم فاعل
– صاف	– صفى	صفة مشبّهة
– طلْق	– طلق	صفة مشبّهة
– دانية	– دنى	اسم فاعل بمعنى مفعول
– المحبّين	– أحبّ	اسم فاعل

***استنطاق البيانات:**

1- يلاحظ على استعمال الشّاعر للمشتقّات غلبة أسماء الفاعلين والمفعولين ، وفي كليهما دلالة على اتّصاف الذات بالفعل أثناء حدوثه، أو التباس الذات بالصفة الّتي يحيل عليها الفعل أثناء حدوثه. فهي صيغ تخلو من المبالغة والغلوّ، ممّا يستشعر الدّارس بذات هادئة مستسلمة للواقع تعيش على أمل ورجاء قد لا يحدثان.

2- لا نلمس المبالغة إلاّ حين وصفه لحياة ما قبل الفراق، حيث الأنس والاستئناس، فقد استعمل الشّاعر في وصفها الصفة المشبّهة الدّالة على دوام الاتصاف بالميزات الّتي أضفاها على تلك الحياة؛ فجانب العيش طلق ومربّع اللّهو صاف.

ج/ حقول الضمائر (المورفيمات المقبّدة) :

ضمير جمع المتكلمين		ضمير جمع المخاطبين والغائبين	
الصّيغة	أصلها	الصّيغة	أصلها
–صبّحنا	– صبّحني	– بقربكم	– بقربها
– فقام	– فقام بي	– أعاديكم	– أعاديك
بنا	– ناعيّ	– الوفاء لكم	– الوفاء لك
– ناعينا	– يبليني	– بنتم	– بنتي
– يبلينا	– أعاديّ	– تناجيكم	– تناجيك
– أعادينا	– لم أعتقد	– لفقدكم	– لفقدك
– لم	– لم أتقلّد	– كانت بكم	– كانت بك
نعتقد	– ما حقّي	– كنتم	– كنت
– لم	– بي/ فيّ (البيت 10)	– نأيكم	– نأبك
نتقلّد	– كنت أوى	– لا تحسبوا	– لا تحسبي
– ما	– تسلّيني	– بدلا منكم	– بدلا منك
حقّنا	– يئست	–انصرفت عنكم	–انصرفت عنك
– بنا/فينا	– يغريني		

– كنّا نرى – تسلّينا –وقد يئسنا – يغرينا – بنّا – جوانحنا – مآقينا – نكاد...إلخ	– بنت – جوانحي – مآقي – أكاد ...إلخ		

***استنطاق البيانات:**

يلفت الانتباه في هذا الحقل مخاطبة الشّاعر **لولادة** بضمير الجمع (هم/كم/واو الجماعة) في مثل: (بنتم– تناجيكم– بقربهم– لا تحسبوا...)، والحديث عن نفسه بضمير الجمع (نا)، في مثل: (فقام بنا –ضمائرنا – أرواحنا...). ولا تستعمل هذه الصيغ إلاّ في المواقف الرّسميّة حين يخاطب الشخص من هو أعلى منه منزلة، ونادرا ما تستعمل في المواقف الحميمة حيث الألفة ترفع الكلفة. ولا نرى تفسيرا لهذا التّصرّف من الشّاعر إلاّ في أنّ الألفة لما ارتفعت بالفراق عادت الكلفة لتفرض نفسها، ولاسيّما أنّ منزلة **ولادة** تقتضي ذلك. وقد نلمح في ذلك –أيضا– ضربا من التملّق يلجأ إليه الشّاعر لعلّه يعينه على إصلاح ما فسد بينه وبين محبوبته.

أمّا فيما يخص استعمال الشّاعر لضمير الجمع حين الحديث عن نفسه، فإنّه – باستثناء رويّ الأبيات الّذي يمكن تفسيره بالضرورة الشّعريّة – يُفصح عن ذات متعالية لا تودّ أن تكون أقل قيمة وأضعف منزلة من منزلة المحبوب مهما كانت الأوضاع.

4/ المستوى التركيبي:

إنّ الوقوف عند المستوى التركيبي وتفكيك بنياته يساعد كثيرا على إجلاء اهتمامات المبدع، وإبراز الحركة النفسية المتفاعلة داخل الموقف الشعوري بشكل خاص؛ ذلك أنّ لطبيعة الجمل (اسمية/فعلية) وطولها أو قصرها وتلاحقها أو انقطاع الوصل بينها ...الخ، علاقة أكيدة بما تختلج به نفسية الشاعر في تفاعلها مع مستلزمات اللحظة الشعورية.

وإذا رجعنا إلى قصيدة ابن زيدون، أو المقطع الذي نحن بصدد تحليله، سنلاحظ على تراكيبه ما يلي:

1- الاعتماد شبه الكلّي على الجمل الفعليّة؛ فهي تشكّل ما يُقارب ثلثي الجمل الموظَّفة في المقطع الأول من القصيدة. والمعلوم عن الجملة الفعليّة أنّها ترجمان لحركيّة الذات في تفاعلها مع الأحداث ضمن البعد الزمنيّ. والاعتماد الشبة الكلّي على هذا النمط التركيبي يشعر المحلل بأنّه أمام ذات مبدعة لا تكاد حركيّتها النفسيّة تهدأ وتستقرّ على حال واحدة؛ ففي مثل هذا الاستعمال دلالة على قوّة الانفعال، على أن نفهم القوّة ههنا بأنّها الكثرة لا الدرجة العالية.

2- ارتباط استعمال الجمل الاسميّة بالمواقف التي تحيل على طبيعة العيش في لحظات المؤانسة (الأبيات 3-4-14-16)، وكأنّ الشاعر باعتماده الجمل الاسمية في هذا الموقف، يريد أن يمنحها الديمومة ليتلذّذ بها ؛ ذلك أنّ من طبيعة الجمل الاسميّة أن تدلّ على الحدث بعيدا عن الزمن، أو داخل الزمن المطلق.

3- التوظيف البيّن للعبارات القصيرة ذات الحركة المحدودة والمتلاحقة في شكل سلسلة تجمع بينها أدوات العطف أو الفاء الدالّة على السببيّة. وهو توظيف ينسجم مع التوتّر البادي على نفسيّة الشاعر، لاسيما في المواقف التي يتأرجح فيها المشهد بين التعبير على هناء العيش أيّام الأنس والوصال، ومرارة أيّام الصدّ والبعاد.

4- تغلب على تراكيب المقطوعة سمة المقابلة بين المواقف المتضادة.

ج/ قراءة في بيانات القصيدة:

تكشف القراءة الأوّليّة لبنيات هذه المقطوعة عن توافق بين مستوياتها النسقيّة والمعنى الذي يطفو على سطحها؛ فالبيانات كلّها تتظافر لتجسيد الصورة التي أراد الشاعر أن يرسمها لمعاناته: ألام الفراق، ذكريات الماضي التي تلاحقه بحلّتها الزاهية، أمله القويّ في نفث جمرات الحب وإعادة الوصال، إشهاد الطبيعة التي قاسمتهما تباريح الهوى، هوس الحسّاد الذين لاحقوا حبّه حتّى أجهزوا عليه. هذه كلّها معاني تنبعث جليّة من طبقات اللغة، الصّوتية والصرفيّة والمعجميّة والتركيبيّة، بإتقان في هذه المقطوعة.

فليس هناك أفضل من الهمس والرقّة والحركات الطوال لتصوير جوّ المعاناة وبثّ النّجوات وتشخيص الآهات، وهي كلّها حاضرة وبقوّة في الطبقة الصّوتيّة للقصيدة. ولن يجد الشاعر أصدق وسيلة للتعبير عن الذات المتشظيّة بين طرفيْ-الماضي الزاهي المفعم بالذكريات الجميلة والحاضر التّعس المكتظ بالمعاناة، والانتقال بينهما على أمل ربط الوصال وإعادة الوئام- من توظيف التضاد المعجمي (التنائي≠ التداني- طيب لقيانا≠ تجافينا- بنتم≠ بنّا- الأسى≠ التأسّي...)، يلخّص المعاناة وينبي عن مصدرها. ويتقوّى هذا الإحساس بشكل خاص لما يستنطق الباحث حقل الأفعال، إذ الحركة تكاد تنحصر في ذهاب وإيّاب مستمرّ بين الماضي والحاضر يُفصح عنه الاستعمال المتوازن لزمنيْ الماضي والمضارع، ممّا ينبئ عن ذات غير مستقرّة لم تطلّق الماضي ولم تخلد إلى الحاضر، فكلاهما يحمل من الحلاوة ما يُغري بالمعانقة ومن المرارة ما يدعو إلى المفارقة. وبقيت ذات الشاعر معلّقة بين هذا وذاك، تستدعيها حلاوة الذكريات فتُهرول لتلقي بنفسها في

أحضان الماضي تارة، ويبرق إليها الحاضر بالأمل في المستقبل فتعود لتعانقه من جديد تارة أخرى، في حركة مستمرّة ساعد على ترجمتها توظيف الشاعر للجمل الفعليّة القصيرة.

ويُعزز هذا المعنى، الذي قصد الشاعر تمكينه في ذات المتلقّي وأحكم تسنينه لتوجيه قراءته، ما يلمسه الباحث من هيمنة حقلين معجميين على لغة الشاعر في المقطع الأوّل للقصيدة؛ فعالم الكلمات — ههنا- يكاد ينحصر في الألفاظ الدالة على الفراق والهجران وما يُعطف عليهما من ألفاظ المعاناة، والألفاظ الدالة على التّلاق والوصال وما يُعطف عليهما من ألفاظ الحب والتّصافي. ولا تكاد لغة الشاعر تغادر هذين الحقلين إلاّ لتنفتح على حقلين آخرين شديدي العلاقة بهما وهما: حقل الكلمات الدالة على الحسد (العدا- الملبسين- الكاشح- ذو حسد- غيظ)، وحقل الكلمات الدالة على الزمان (الدهر- الأيّام- الليالي- العهد- الصبح).

إذا فالمستويات اللغويّة المختلفة، بل وسياق الموقف أيضا، تتضافر كلّها في انسجام وتناغم لترسم الصورة التي أراد الشاعر أن يفرضها على المتلقّي ليحمله على إجراء قراءة موجّهة للقصيدة، فذلك قصده، وقد أفلح، أو كاد، في مسعاه، لولا أنّ هذا الائتلاف البنيوي الظاهر لم يُفرز اختلافا يثنت أنّ النص الإبداعي، كالحياة، لا يُبرز انسجاما إلاّ ليُظهر تناقضا قد يختفي عن الأنظار لكنّه لا يصمد أمام التحليل، ممّا يؤكّد — بعيدا عن أيّ مغالاة- تصوّر التفكيكيين للنص بأنّه تركيبة لغويّة تُعارض نفسها من الداخل. وعندئذ يتوجّب على القراءة أن تتنزّل إلى مستوى ثان حيث البحث يجاوز طبقة المعنى ليرتاد مجاهل الدلالة، متّخذا من النص ذاته، عبر مستويات الاختلاف، منطلقا لإعادة تشكيل الدلالة في ضوء ما يقدّمه المنهج الخارجي من أدوات إجرائية توظّف السياقات المختلفة، بحيث تتضافر كلّها لإعادة الانسجام المفقود للنص.

يتبدّى الشرخ، في هذا المقطع من القصيدة، في إحدى البنى الصرفيّة التي وظّفها الشاعر بقصد إحداث نسق إيقاعيّ منسجم، يُلقِي بظلاله على المعنى، فيعزّز فيه

الصورة التي أراد الشاعر أن يرسمها لمعاناته. لكنّه، وهو يخطِّط لمسعاه، أحدث في النصّ فجوة قد يُضفي تحليلها اللغوي، واستنطاق دلالاتها في ضوء السياق الموسّع، إلى نقض الانسجام الذي حرص الشاعر على حبكه من خلال المستويات اللغويّة المختلفة.

إنّنا أمام مؤشّر أسلوبي يحمل في طيّاته جرثومة الاختلاف داخل المجال المؤتلف الذي سبق عرضه من خلال تحليل الأنساق الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية. أمّا المؤشِّر المقصود فيتمظهر في ما وسمته سابقا بحقل المورفيمات المقيَّدة. وبالفعل فإنّ الملفت للنظر،من استنطاقنا لهذا الحقل، أنْ يُخاطب الشاعر محبوبته "المزعومة" باعتماد ضمير الجمع للمخاطب والغائب (بنتم- تناجيكم- لفقدكم- لا تحسبوا- كنتم...). والمعروف عن مفعول الحب أنّه يُحدث الألفة ويَرفع الكلفة، بغضّ النظر عن الظروف، ومهما اتسعت الفوارق الطبقيّة بين المحبوبين. فكيف نفهم استعماله لهذين الضميرين في مناجاته للمحبوبة؟ قد يكون من باب الاعتذار للشاعر القول بأنّ تنكّر ولاّدة له وترفّعها عنه وقطع أسباب الوصال به رغم توسّلاته المتكرِّرة، أعاد الكلفة بينهما، فكان لزاما – والأمر كذلك- أن يخاطبها كأميرة يستوجب مقامها الاجتماعي اعتماد ضمير الجمع في مخاطبتها. وقد يكون ذلك من نابعا من رغبة الشاعر في إرضاء غرورها لعلّه يستميلها إليه، وهو أعرف بها وبغرورها المتولِّد عن جمال خلقتها وبراعتها الأدبية ومكانتها الاجتماعية، أو ليست هي القالة مفتخرة مفصحة عن دلالها وعبثيتها[20]:

أنا – والله- أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيها
وأمكِّن عاشقي من صحن خدِّي وأعطي قبلتي من يشتهيها

كما قد يكون في استعمال ضمير الجمع في هذا المقام دليل على أنّ "الحبّ" الذي جمع الشاعر بولاّدة كان حبّا مصطنعا، لم يرق إلى مستوى الحب المتسامي الذي تذوب فيه الذوات لتشكِّل ذاتا واحدة لا تعترف بالموانع الطبقيّة ولا بحواجز الكلفة.

وبالتالي فالسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو: هل كانت العلاقة التي جمعت ابن زيدون بولاّدة علاقة حبّ حقيقية؟ يخامرنا شكّ في ذلك. فإذا كنّا قد التمسنا المبرّر لمخاطبة الشاعر لولادة بضمير الجمع، فإنّنا لن نجد مبرّرا لاستعمال ابن زيدون ضمير جمع المتكلّمين للإحالة على نفسه (كنّا نرى- ابتلت جوانحنا- نكاد- ضمائرنا...)، سوى أنّه لا يُريد أن يكون أقلّ مرتبة من محبوبته، ولا يريد أن ينزل من عليائه هو الآخر مهما كانت الظروف؛ بل وتروي المصادر أنّ السّبب وراء الجفوة نقده – دون لباقة- بيتا كانت قد أنشدته فيه[21] . وما هذا بسلوك مَن يدّعِي الحبّ، ويعيش معاناة الفراق، ويسعى حثيثا لإعادة الوصال؛ فمن عادة المحبّ في أعراف الإنسانية جمعاء، وفي العرف العربي بخاصة، أن يخنع ويخضع ويتذلّل ويستعطف لينال التفاتة المحبوب.

خاتمة:

وإذا كان الأمر كذلك، واشتملت هذه قراءة على بعض الحقيقة، ولو في بعض جوانبها على الأقل؛ إذ تستحيل القراءة النهائيّة، حقّ لنا أن نختم هذه المحاولة بسؤال مفتوح: هل كان ابن زيدون يحبّ ولاّدة فعلا!؟ ألم يكن حبّهما المزعوم مجرّد طيش شباب أرستقراطي مترف يملأ وقته بلقاءات وسهرات ماجنة؟ ألم يكن حرص ابن زيدون على اكتساب ودّ ولادة من باب المنافسة بين هؤلاء الشباب لإرضاء غروره، وكانت محاولة استرجاع ودّها خاضعة للمطلب نفسه؟

إحالات وهوامش الدراسة:

[1] – ينظر:اللغة الثانية – في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث – د/ فاضل ثامر– المركز الثقافي العربي – بيروت – ط1 – 1944 – ص43.

[2] – المرجع نفسه – ص46.

[3] – من قراءة النشأة إلى قراءة التقبّل – حسين الواد – مقال منشور في مجلّة "فصول" – م5 – ع1 – أكتوبر 1984.– ص115.

[4] – ينظر: في الشعرية – د/ كمال أبو ديب – مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت – ط1 – 1987 – ص19 وما بعدها.

[5] – ينظر: اللغة الثانية – ص46.

[6] – استشهد به الباحث حسين الواد في مقاله السابق الذكر – ينظر ص117.

[7] – ينظر: نظرية الأدب – رنيه ويليك وأوستين وارين – ترجمة: محي الدين الخطيب – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط2 – 1981 – ص153.

[8] – من قراءة النشأة إلى قراءة التقبّل – ص117.

[9] – اللغة الثانية – ص61.

[10] – المرجع السابق – ص211.

[11] – المرجع السابق – ص211.

[12] – في الأدب الأندلسي – د. جودت الركابي – دار المعارف بمصر – ط4 – دت – ص211.

[13] – ابن زيدون – د. شوقي ضيف – دار المعارف بمصر – (ضمن سلسلة نوابغ الفكر) – ط11 – دت – ص23 وما بعدها.

[14] – اعتمدنا في هذا الشرح الأوّلي المستند إلى المعنى الظاهر على كتاب " قي الأدب الأندلسي" – ص22.

[15] – ينظر على سبيل المثال: مناهج البحث في اللغة – د. تمام حسّان – دار الثقافة – المغرب – طاعة 1974 –ص124.

[16] – المدخل اللغوي في نقد الشعر – د. مصطفى السعداني – منشأة المعارف – الإسكندريّة – ط1 – 1987 – ص68.

[17] – المرجع السابق – ص62.

[18] – ينظر: الصوتيات والفونولوجيا – د. مصطفى حركات – دار الآفاق – الجزائر – دت – ص46.

[19] – ينظر: المرجع السابق – ص46.

[20] – ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لابن بسّام – المجلد الأول – تحقيق: د/ إحسان عباس – الدار العربية للكتاب – ليبيا/تونس – ط1 – 1975 – ص376.

[21] – تراجع هذه الأخبار وغيرها في كتاب "نفح الطيب" للمقّري – ص564/2.