جماليات التشكيل الفني في ديوان ابن الزقاق البلنسي

زوزو نصيرة – أستاذ محاضر أ

بوعافية إيمان – طالبة دكتوراه

قسم الآداب واللغة العربية/كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

الملخص

الشـعر إبـداع لـه لغتـه الخاصـة وكيانـه المستقل عن بقيـة الأجناس الأدبيـة، فهـو أجـلَ اختـراع إبتدعتـه البشـرية حيـث تتكامـل فيـه القـيم المضـمونية مـع القـيم الجماليـة الفنيـة، وتظهـر فيـه خصوصـية الشاعر الفنية، وهذا لا يتأتى إلا من خلال تشكيلاته الفنيـة، فالشكل الفنـي يكشف عن أفكـار الشـاعر ورؤاه وهذا مـا جعلنـا نتخيّـر دراسة جماليات التشكيل الفني في ديوان ابن الزقاق البلنسـي هذا الشـاعر الأندلسـي الـذي نـدرت الدراسـات النقديـة حـول شـعره من هنـا تجـيء أهميـة هـذا المقـال فـي الكشـف عـن جماليات أدواته الفنية.

ABSTRACT:

Poetry is the creation having its own language and its independent entity from the rest of the literary genres. Indeed, It is an invention created by humanity where the substantive values are integrated with the artistic aesthetic values, where the artist's artistic uniqueness is revealed. This can only be achieved through its artistic formations. The artistic form reveals the poet's ideas and visions. This is what made us choose the aesthetics of the artistic composition in the office of Ibn al-Zaqq al-Balansi, the Andalusian whom poetic criticism are has rarely studied. The importance of this article comes in revealing the aesthetics of his artistic tools.

توطئة:

كان الشعر سيّد فنون القول قديما، وقد ظل كذلك حتى زاحمته في ساحة المنافسة فنون أخرى، والشعر منذ أقدم عصوره قائم على كيفية التشكيل والتصوير، فهما الجوهر الدائم والثابت فيه؛ لأن التشكيل الفني للقصيدة يعني تلك البراعة في نسج خيوطها وتحقيق عضويتها، مما يجعلها كيانا جديدا له مقوماته ووجوده وعالمه الخاص، فمادة التشكيل وحدة ثابتة بل حركية ذات أوجه متعددة، والسعي الدائم نحو التشكيل الفني الأسمى هو من بين مفاتيح العملية التشكيلية الجامعة بين المكونات اللفظية والشكلية داخل النص الشعري وخارجه[1].

إنَ للتشكيل الفني أهمية كبرى إذ يرى النقاد أن «الشكل بمثابة العنصر الجوهري في الفن، فهو الذي يعطي المادة صيغتها النهائية الكاملة»[2].

فالانسجام والتكامل بين عناصر المادة لها أهمية قصوى في جمالية التشكيل وفنيته، لأن «القوة التشكيلية والتصويرية التي تتصف بها روائع الفن إنما هي وليدة ذلك التكامل الجمالي الذي يجعل من العمل الفني الواحد وحدة منسقة يدرك مضمونها في شكلها وليست وحدة العمل الفني وحدة حسية، بل هي وحدة وجدانية فكرية وعقلية أيضا وهذا يعني أنه ليس من شأن الأعمال الفنية الأصلية أن تستثير لدينا إحساسات متفرقة، بلهي تركز كل مشاعرنا حول العاطفة الفنية الأساسية التي تمثل نواة الموضوع الجمالي»[3].

والدارس لشعر ابن الزقاق* يجد نفسه قارئا لأهم عناصر التجربة الفنية من لغة وإيقاع وعاطفة وخيال، حيث إن التشكيل الفني هو تفكير وطريقة عرض وتعبير، فما جماليات هذا التشكيل الفني في ديوان ابن الزقاق؟

1/جمالية الصورة الشعرية:

إنّ القارئ لديوان ابن الزقاق البلنسي يلفت انتباهه بعض الظواهر والقضايا الأدبية التي تتعلق بالصور والبيان؛ ذلك أن التصوير الفني هو إحدى خواص الظاهرة وجوهرها الثابت وأساسها المكين، فإذا كانت مادة الأدب هي ألفاظ اللغة وأنماطها التعبيرية، فإن فنيته تتمثل في استثمار إمكانيات تلك المادة وتوظيفها في خلق صورة فنية تجسد تجربة الأديب وتوحي بأعمق أغوارها[4].

ويشير صاحبا كتاب (نظرية الأدب) إلى أن البنية في اللغة الشعرية تقوم على الصورة[5]، و«الصورة الشعرية هي طريقة للكلام، ومن أدواتها الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل»[6].

ولو عدنا الى الأدب العربي لوجدنا أن المجاز «هو المعبر الأول الذي تلجه الصورة الشعرية مكتسية بألوان من تشبيه واستعارة وكناية».[7]

إن ارتباط الصورة بالشعر أكثر من ارتباطها بأي فن أدبي آخر، وقد مثّلت في المؤلفات النقدية الغربية «الخاصية الأساسية للغة الشعر»[8]، أو هي «الجسر الذي يصل المتلقي بالقصيدة والجناح الذي يحمله ويرتفع للالتحام

بعوالمها[9]. إن الصورة هي «المنبع الأساس للشعر الخالص»[10] وبتعبير آخر يدل على تعالقها بالشعر نقول: إن الصورة في الشعر مثل الماء للحياة.

لقد عمدنا إلى إيراد هذه المقولات؛ للتدليل على ارتباط موضوع الصورة بباب الشعر، إذ إنها تمثل جوهره، وقد كانت الصورة الشعرية ولا تزال ركيزة تشكيل النص الشعري قديما وحديثا، إذ تبين عن طرائق تعامل الشعراء مع شتى ألوان البيان وتكشف عن براعتهم في رسمها وقدرتهم على التخييل؛ لتحقيق أقصى درجات الجمال شكلا ومضمونا، ليتم التواصل بينهم وبين المتلقي.

إن الصورة معيار فني في دراسة الشعر ونقده، بوصفها قيمة جمالية تحددها أخيلة الشعراء وبراعتهم في اختيار الأدق وقعا على نفسية متلقيهم؛ لأنها تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا[11].

فضلا عن كونها وسيلة لنقل فكرة الأديب وعاطفته، فهي تستوعب أبعاد الخيال المدرك واللامدرك في آن واحد[12] ؛ لأن الصورة حادثة ذهنية مرتبطة نوعا بالإحساس [13]، فعندئذ تكون حيويتها كامنة في الحدث الذهني فضلاً عن كونها منهجا لبيان حقائق الأشياء[14]. لا شك في أنّ خيال العرب يكمن في تجلية الوهم الذي يراود المتلقي لتحديد أبعاد دورهم من خلال أدوات يدركها المبدع والمتلقي معا.

والصورة الشعرية عند ابن الزقاق لا تختلف عن صور شعراء عصره، غير أنه تناولها بطريقة مختلفة سواءً ما تعلّق بأدوات الصور أو تراكيبها أو أنواعها. وسنأتي على ذكرها فيما يأتي:

1-1 التشبيه:

يعد التشبيه صورة فنية في العمل الأدبي؛ وذلك لدوره العظيم في الربط بين الأشياء وتقريبها إلى الفهم وتوضيحها. يقول عنه السكاكي: «بأنه مستودع الطرفين المشبه والمشبه به اشتركا بينهما في وجه وافترقا في آخر»[15].

وابن الزقاق واحد من الشعراء المفتونين بالجمال والتصوير وكثرة التشبيهات التي تلفت القارئ، ويأتي التشبيه في شعره في صور متنوعة ومتعددة بتعدد أنواع التشبيه وطرقه.

ويظهر ولعه بالصورة الطريفة المبتكرة في أكثر تشبيهاته، وهذه الظاهرة طاغية في شعره، حتى إنه يسخّر كل الإمكانيات الشعرية أحيانا في سبيل الحصول على صور جديدة، ونراه وفق في كثير منها، ومن ذلك قوله:

والطيفُ يخفى في الظلامِ كما اختفى في وجنة الزَّنجيِّ
منه حيَاءُ [16]

هذا النوع من التشبيه التمثيلي أبدع فيه ابن الزقاق، فهو طريق من طرق التقريب بين المتشابهات، حيث جمع بين صورة حسية مادية، وصورة معنوية لامادية، بأن شبَه عدم ظهور الطيف للعيان بالإنسان الأسود الذي لا يظهر الحياء على وجنتيه، فقد زاوج بين متباعدين من أجل رسم صورة شعرية رائعة.

ويقول في موضع آخر:

والسيفُ دامي المضربين كجدولٍ في ضفَّتيه شقائقُ النعمان [17]

برع ابن الزقاق هنا في تشبيهه من خلال مدحه وغوصه وراء المعاني المعبِّرة، واصفًا ممدوحه بكل صفات البسالة والشجاعة والإقدام، فقَدَّم صورة منظر الدم وهو جاري على نصل السيف وحمرته كحمرة شقائق النعمان.

من هنا نقول: كانت الطبيعة خير ملهم وخير مصوّر لتشبيهاته التمثيلية، وذلك لأن له شعر يمتزج بالنسيم رقة[18]، حيث إنه يظهر الخلق في حليّة جديدة.[19] ويظهر ولوع ابن الزقاق بالصورة الطريفة المبتكرة في أكثر تشبيهاته وهذه الظاهرة طاغية في شعره على معانيه، حتى إنه يسخر كل الامكانيات الشعرية أحيانا في سبيل الحصول على صور جديدة.

ومن بدائع تشبيهاته قوله:

وبنوا الزمانِ وإن بدا مَلَقٌ بهمْ أضغانُهم كالجمر تحتَ رماد [20]

رسم ابن الزقاق في هذا البيت صورة جميلة من خلال الجمع بين متباعدين، إذ شبَه الشخص الذي يخفي ضغينة ولا يظهرها للعيان، بالجمر الذي يكون متواريا عن العيان بالرماد، على سبيل التشبيه المجمل.

وقد لجأ ابن الزقاق الى استخدام التشبيه بصورة واسعة في مجال الغزل فيقول واصفًا حبيبته:

أقبلت تمشي لنا مشي الحُباب* ظبية تغتر عن مثل الحَبَابِ[21]

استخدم ابن الزقاق في هذا البيت صورة بصرية للدلالة على الصورة الفنية والمعنوية، وذلك من خلال وصف محبوبته بالظبية ومشيتها بالحية في تمايل خصرها و أسنانها كالنفحات التي تطفو على الكأس، خلال معيار التجانس بين الألفاظ والمعاني ما أعطى صورة تشبيهية بمتخيلات الشاعر ومكامنه، لأنه كما يقول طباطبا :«ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق الذي أريدت له ويكون شاهدها معها لا يحتاج الى تفسير من غير ذلك ».

ولقد كان للتشبيه حضور قوي في الغزل في شعر ابن الزقاق ومن ذلك قوله:

إذا أدارت ظباءُ الأنسِ أعينَها حُمَّ الحمامُ وخام المُحْرَبُ البطل [22]

تغزل ابن الزقاق في هذا البيت بمحبوبته واصفا أعينها، وهي من أكثر مظاهر الجمال التي أخذ بها الشاعر بالسهام والسيوف التي تخترق الأجسام، فتؤدي إلى هلاك الجسد، كاختراق سهام عينيها لقلبه فأودت به قتيلا. من خلال هذه الأبيات ظهرت قدرة ابن الزقاق وبراعته على الخلق والإبداع وذلك باعتماده على خياله الواسع الذي يشكل معينا لا ينضب، وقد أسهم في صياغة أخَاذه عندما جمع بين تلك الكلمات ظهرت الجمالية، مما يجعل القارئ لشعره يقف أمام تلك الصور التشبيهية المعبِرة عن هل للشاعر مكونات؟

ومن ذلك التشبيه المفرد قوله:

راياتُهُ والنصرُ معقود بها كقلوبِ أهلِ الشركِ في الخفقان

وجنوده كالأُسدِ مألفُها الشرى والصافناتُ الجردُ كالعقبان[23]

في البيت الأول تشبيه مفرد بأن شبه خفقان تلك الرايات بخفقان قلوب أهل الشرك في شدة الخفقان، دلالة على أن ممدوحه معتاد على خوض المعارك والخروج منها منتصرا، أما في البيت الثاني فقد شبَه جنوده بالأسود والعقبان في ساحة الوغي. وما يظهر هنا كذلك أن ابن الزقاق قد جعل من الطبيعة هي المحرك لكل أشعاره وتشبيهاته، ملائما بين اللفظة والكلمة لإيصال المعنى.

ومن صور التشبيه في شعر ابن الزقاق وطرائق المبالغة قوله:

وبروقُ الليلِ في اشراقِهِ كسيوفٍ بأكُفّ الحبَشِ

وسماءُ اللهِ تُبْدي قمرًا واضحَ الغُرَّةِ كابنِ القُرَشي

24

ففي البيت الاول شبَه إشراقة ممدوحه بالبرق وهو واضح للعيان، كظهور السيوف في أيدي الحبش، وفي البيت الثاني شبَه ابن القرشي بالقمر، وهذا دلالة على شدة الاشراق وهي مبالغة من الشاعر.

1-2-الاستعارة :

تعددت تعريفات البلاغيين والنقاد القدامى للاستعارة فتنوعت دلالاتها، ولعل كثرة هذه التعريفات وتنوع دلالتها يكشفان عن الطاقات الابداعية لهذا الفن وعمق

أسراره واتساع مراميه؛ لأنها تعتمد على الخروج عن المألوف والمعتاد والاتجاه باللغة وجهة جديدة تدل على سعة الخيال.

والاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي المشبه وتريد به الطرف الأخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به[25]، ومن هنا تأتي الصورة الاستعارية للكشف عن ذات ابن الزقاق ورؤاه التي يعنيها في شعره، فعندما نستعرض ديوانه نرى اعتماده على الصورة البيانية الاستعارية مثل اعتماد الصورة التشبيهية في براعة وقدرة فنية، ومن بين صوره الاستعارية في شعره قوله:

يقولون عاثتْ في أخيكَ يدُ البلى فواحرَّ قلبي مِنْ أسىً يَتَجَدَّد [26]

يحاول الشاعر في هذا البيت أن يبث ما يختلج في نفسه من حزن وأسى وذلك لمصابه الجلل، فقد جعل من البلى؛ أي الموت يدا كأنها وحش مرعب عاش في أخيه، فقد شبه البلى بالوحش وحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

ويواصل ابن الزقاق إظهار شدة ألمه وحزنه على فقدان أخيه قائلا:

ولم أنْسَهُ والسُّقْمُ يَنْهَبُ جِسْمَهُ وآلامُـهُ في كلِّ يومٍ تَزَيَّد [27]

فقد صوّر ابن الزقاق في هذا البيت صورة المرض الذي ألم بأخيه وكيف أودى بجسمه، وكأنه وحش نهش جسمه وأخذ روحه، ولم يتركه إلا جثة هامدة.

لقد ذكر المشبه وحذف المشبه به وترك لفظة ينهب على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول في موضع اخر:

ويا لحماماتٍ بكينَ وإنَّما غدوتُ قتيلَ الشوقِ وهي نوادبي[28]

يرسم في هذا البيت صورة فنية جميلة بأن جعل من الحمامات إنسانا يبكي من شدة الشوق لحبيبته التي ما تركت في قلبه إلا جمرة الشوق، فابن الزقاق قد برع في اظهار صورة شعرية رائعة هي كما يقول زياد مبارك «أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود»[29] وهذا ما برع فيه ابن الزقاق في شعره.

ويواصل ابن الزقاق في رسم صوره قائلا:

يحملُ في صهوتهِ ضيغَمًا ليس سوى السيفِ له مِخلب [30]

ففي هذا البيت يرسم صورة لممدوحه، وهو على صهوة جواده وكأنه أسد على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول في إحدى المواضع:

أين السيوف التي قد أُلبست زَرَقًا من السيوف التي قد أُلبست كَحَلا [31]

أنشأ ابن الزقاق في هذا البيت صورة ممازجة بخيالات الإبداع، وذلك برؤية جديدة من خلال الجمع بين متباعدات، فقد شبه السيوف بالإنسان يلبس رداء أسودا، فقد ذكر المشبه(السيوف) وحذف المشبه به(اللباس)وترك كلمة (يلبس)على سبيل الاستعارة المكنية.

وهكذا نستطيع القول: إنّ كثيرا من أبيات ابن الزقاق جاءت تفيض بالاستعارات بنوعيها التصريحية والمكنية التي تبعث الحياة في تلك الصور التي يرسمها في أبياته، فتحلق بالقارئ إلى عالم الجمال، وتنقل ما يدور في نفس الشاعر من أحاسيس ومكنونات وجدانية، من حب وشوق لمحبوبته، وحزن ووجد على فقدان أخيه، وإعجاب وفخر بممدوحيه.

1-3-الكناية:

تعد الكناية من علوم البلاغة وإحدى أركان علم البيان ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله :«هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى وهو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن إليه ويجعله دليلا عليه»[32].

تلعب الكناية دورا مهما في إبراز المعنى وصقل التجربة الشعرية، ويضم ديوان ابن الزقاق أبياتا حملت في طياتها الكناية، وكانت هذه الكنايات تعبيرا عن

حياته ومكنوناتها، وقد كانت هذه الصورة البيانية في شعر ابن الزقاق تأتي في أغلب الاحيان منسجمة مع عناصر البيان الأخرى من تشبيه واستعارة.

من صور الكناية في شعره قوله:

والسيفُدامي المضربين كجدولٍ في ضفَّتيه شقائقُ النعمان[33]

في هذا البيت يقدِم ابن الزقاق صورة ممدوحه وما هو عليه من شجاعة وإقدامفي ساحات الوغى، فصور سيفه الدامي بجدول تحيط به شقائق النعمان وهي كناية هنا عن شدة القتل.

ويواصل في صورة كنائية قائلا:

إذا خانَتِ الأيّامُ كان نقيضها وان غدَر الاقوامُ كان لهم ضِدّا[34]

يبرز الشاعر هنا خصال ممدوحه وبأنه لا يغدر ولا يخون، وهذه كناية عن الصدق.

ويقول أيضا:

يبادرُ بالإحسان كلَّ مُؤَمّلٍ وتلقى بِنورِ البشرِ غُرّتُهُ الوفدا[35]

ويواصل في رسم ما يتميز به ممدوحه من خصال الخير، بأنه ينجد كل من استغاث به ويحسن إليه، وبما هو عليه من مظهر حسن، وكل هذا كناية عن جمال الطلعة وإغاثة الملهوف.

ويتبيَن القارئ لشعر ابن الزقاق أنّ له قدرة فائقة على الخلق والإبداع، وذلك لما يتميز به من سعة خيال مما يجعله يسهم في صياغة العبارة بطريقة أخاذة وقدرة على الجمع بين المتباعدات والربط بينها بنسيج يجعله يؤدي المعنى ويوصله للمتلقي بطريقة يجعله يقف مدهوشا ومتعجبا أمامها.

يقول في صورة كنائية أخرى:

إذا احتَبَوْا* فالجبالُ الشمُّ راسخةٌ وإن حَبَوْا فالغمامُ الجوْدُ مُنْسَكِبُ[36]

يواصل الشاعر في تعداد صفات ممدوحه، وفي هذا البيت كنايتان الأولى في صدر البيت، وهي كناية على علو منزلة بني داوود، والثانية في عجز البيت وهي كناية على كثرة الجود والعطاء.

نخلص إذا مما ذكر آنفا أن ابن الزقاق برع في استخدامه للكناية وذلك بصورة جمالية مستقاة من التمازج بين الصور التشبيهية والاستعارية، لقد إستخدمها جميعا بأشكال متآلفة ومتعانقة وذلك لبسط فلسفته وتوضيح رؤيته للقارئ.

2-جمالية الصورة البديعية:

يعد البديع ضربا من أضرب البلاغة وركنا مهما من أركانها الأساس، والبديع هو علم تعرف به وجوه تحسين الكلام من حيث الألفاظ ووضوح الدلالة على نحو يكسب التعبير الشعري طرفه وجده[37]، وينقسم علم البديع إلى قسمين: «محسنات معنوية وهي ما قصد بها تحسين المعنى أولا مثل: الطباق، المقابلة والمحسنات اللفظية وهي يرجع الجمال فيها الى اللفظ مثل السجع والجناس»[38]، وقد استطاع ابن الزقاق أن ينقل البديع لخدمة أغراضه وأن يقدم من خلال شعره ضربا من الموسيقى اللفظية.

2-1-الطباق:

يعد الطباق أحد المحسنات المعنوية وهو: «الجمع بين المتضادين في الكلام»[39]، وقد تجسدت هذه الظاهرة في شعر ابن الزقاق لأنه كثيرا ما يوظف الطباق في أساليبه وصوره الشعرية؛ لإبراز رؤاه في صورة فنية رائعة، ومن ذلك قوله في مجال المديح:

ذو ظمأ يشربُ ماءَ الطُّلا وليس يُروِيهِ الذي يشربُ [40]

في هذا البيت كان الطباق الايجاب بين المصدر (ظمأ) وبين الفعل (يشرب)؛ وذلك من أجل إبلاغ الصورة التي أراد أن يوصلها لممدوحه، وكأنه إنسان عطشان يشرب من دماء الأعداء غير أنها لا ترويه، ويبتغي الشاعر من وراء هذا إظهار شجاعة ممدوحه وبسالته واقدامهفي ساحة الوغى.

يقول في موضع آخر:

يَسْبيه طَرْفٌ للسِّنانِ وأجردٌ طِرْفٌ ولا يَسبيه طَرْفٌ أدعج [41]

في هذا البيت طباق سلب واضح بين لفظتي: (يسبيه) و(لا يسبيه) وذلك من أجل أن يظهر ممدوحه في الصوره اللائقة، وذلك بأنه لا تسبيه بقدر ما تسبيه ساحات الوغى.

ونجده في بيت آخر يستخدم طباق الايجاب قائلا:

ذَرِبُ *اللسانِ اذا تدفَّقَ نُطْقُهُ خَرِسَتْ بِسحرِ خطابهِ الخُطَباءُ [42]

الطباق في هذا البيت بين (تدفق نطقه) و(خرست) حيث عقد ابن الزقاق مقارنة بين ممدوحه والخطباء، من حيث التمكن في اللغة والبلاغة، وقد كان لممدوحه الكفة الراجحة في البلاغة، فقد أعطى صورة جمالية دون مكابدة من المتلقي في فهمها من خلال حسن استعماله لهذا الفن البديعي.

وفي قصيدة أخرى يقول:

يقظانُ مقتبلُ الشبابِ ورأيُهُ عن بعضِ ابرامِ الكهولِ معبّر [43]

لقد استخدم الطباق بين (الشباب) و (الكهولة) ليبرز ممدوحه في صورة جميلة، فأظهره بصورة الشباب الذي يتمتع بالروح المرحة والحيوية، وهذا لم يمنعه بأن يتمتع بحكمة الكهولة.

من خلال هذه الأبيات الشعرية يظهر ولع ابن الزقاق بالطباق وحسن استعماله للصورة البديعية بعامة بطريقة تجعله يدق جرسا موسيقيا في أذن المتلقي، مما يجعله يستمتع بتلك الصورة ويفهمها دون عناء.

2-2-المقابلة:

ونعنيبها أن يأتي الشاعر بأشياء متعددة في صدر البيت ثم يقابل كل شيء منها بضده في العجز على الترتيب، أو بغير الضد[44]، ويتحدث ابن رشيق عن المقابلة فيقول: «.... بأنها ترتيب الكلام على ما يجب فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخره، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد»[45]، وقد كان لهذا اللون البديعي حضور في أشعار ابن الزقاق ومن المقابلة قوله:

فنومُك من تحتِ الترابِ مُسَكَّنٌ وَنَوْميَ من فوقِ التراب شريد [46]

تظهر في هذا البيت أحاسيس الشاعر وما يجول بخاطره ونفسه ولوعته وشدة وجده على المتوفى الذي نام تحت التراب وتركه ميتا ونائما لكن الفرق أنه فوق التراب، فالمقابلة تكمن في (تحت) و(فوق)الموظفتين في البيت.

ويأتي ابن الزقاق بالمقابلة في باب الغزل فيقول:

ما مَنْ حَشَاهُ كحرِّ النارِ مُضطرِمٌ كمَنْ حَشاهُ كبردِ الماء مَقْرور [47]

في هذا البيت صورة ضدية لمجموعة من المشاعر التي التهبت بنار الشوق والحب والوجد تجاه المحبوب،بالمقابل برود وجفاء من الطرف اللآخر، فالمقابلة بين (كحر النار مضطرم) وبين (كبرد الماء مقرور)، ومن خلالها اكتملت الفكرة التي أراد الشاعر أن ينقلها للمتلقي.

ويقول في موضع آخر:

تذكَّرْ إخاءً كان بالأمس عَقْدُهُ وثيقاً فأضحى اليوم ليس له عقد [48]

فالمقابلة بين المفردات كانت في (بالأمس عقده وثيقا) وفي عجز البيت (فأضحى اليوم ليس له عقد)، ليعبر عن موقفه اتجاه ذلك الصديق، فمن خلالها استطاع القارئ أن يحس بارتباط الشاعر بالصديق.

وهكذا نجد ابن الزقاق قد وظف المقابلة في شعره ببراعة وغاية في الابداع، والناظر إلى تلك المقابلات في شعره يجعله يستشعر ذلك الجمال ويتذوقه.

2-3-الجناس:

اعتنى البلاغيون القدامى والنقاد بدراسة الجناس باعتباره أحد أهم أبواب البلاغة العربية، ويعرفه ابن المعتز بقوله: «هو أن تجئ الكلمة فتجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومتجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»[49]. ويعتبر الجناس من المحسنات البديعية اللفظية وهو أن تتفق اللفظتان في النطق

وتختلفان في المعنى[50]، وينقسم الجناس الى قسمين: تام وغير تام، فالجناس التام: هو ما اتفق في اللفظان في أربعة أمور هي: انواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الخاصة من الحركات والسكنات، وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماهارتبة، وأما الجناس غير التام فهو ما اتفقت فيه اللفظتان في واحد من الأمور الأربعة[51].

وقد وظف ابن الزقاق في شعره هذا المحسن البديعي في قوله:

فاليُمْنُ عن يُمناهُ لا ينثني واليُسْرُ عن يُسْرَاهُ لا يَغْرُبُ[52]*

ففي هذا البيت استخدم ابن الزقاق الجناس مرتين، وذلك ليظهر صورة في غاية الجمال لذلك الممدوح، فالناس في الشطر الأول بين اليمن ويمناه، فاليمن مقصود بها الجود، ويمناه مقصود بها يده اليمنى، وأما الجناس الثاني فنجده في الشطر الثاني اليسر ويسراه، فاليسر مقصود بها العطاء والثانية مقصود بها يده اليسرى.

ويقول في موضع آخر:

وكم منحةٍ أَهدى، وكم محنةٍ عدا وكم حاسدٍ أَردى، وكم نعمةٍ أسدى [53]

يظهر الجناس الناقص في الشطر الأول بين (منحة) و(محنة) فالمنحة الاولى أعطيته والمحنة الثانية بمعنى أزمة أو صعوبة، فقد أراد أن يُضفي على ممدوحه صفات الكرم والجود.

يظهر أنّ ابن الزقاق البلنسياستخدم الجناس بكثرة في ديوانه لما له من قدرة عالية على جذب النفوس وترسيخ المعاني.

2-4-التصريع:

يعد التصريع ظاهرة بارزة في الخطاب الشعري عند ابن الزقاق، ذلك أننا لا نجد قصيدة إلا وقد استفتحها الشاعر بالمحسن البديعي، و التصريع في جانبه الاصطلاحي، يعني :«ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته»[54]، ولعل إدراج ابن الزقاق لهذا اللون البديعي في شعره كان من أجل جلب ذهن المتلقي إليه ، ومن أمثلة التصريع قوله :

قفا نقتبس من نور تلك الرّكائبِ فما طعنتْ إلا بزُهرِ الكواكبِ [55]

ففي هذا البيت تصريع ذو ازدواجية للعروض والضرب وتماثل مقطعها الصوتي قد حققت للشاعر غايات عدّة اضافة الى أنه جعل أذن المتلقي تقف حائرة عن ما سيخبرها الشاعر.

3-جمالية الايقاع:

يقوم الشعر على الوزن والقافية، إذ لا يمكن لأي شاعر الإستغناء عن موسيقى قصيدته، وقد اشترط النقاد القدامى قيام الشعر باستقامتها، فقدامة في تعريفه للشعر يقول: "إنه كلام موزون ومقفى يدل على معنى [56]". لما للوزن من أهمية بالغة في ميدان الشعرنحاول فيما يأتي إلقاءالضوء على الأوزان في شعر ابن الزقاق البلنسي.

للايقاع ركيزة أساس تبنى عليها القصيدة العربية، ذلك أن البيت هو ثقل القصيدة، والقافية تمثل نقطة المركز بالنسبة له، ولهذا لابد للشاعر أن يراعي هذا الجانب الجمالي وفق ما تطلبه ذاته المبدعة لأن الايقاع هو القاسم المشترك بين الشعر والرقص، بل هو يتسع ويستحوذ على أنساق فنية متباينة، إذ إن الإيقاع :«هو تتباع المقطع على نحو خاص سواء أكانت هذه المقاطع أصواتا أم صورا للحركات الكلاسيكية أو يقصد بها كل نصق صوتي منظم وفق أهداف شعرية تنظم على شاكلة خاصة .[57]

وتعد الموسيقى الشعرية من أهم الأسس التي يقوم عليها الإبداع الفني، فهي عبارة عن شيء راق يسمو بها الى فضاءات الإلهام والجمال.[58]

ولذلك اهتم العديد من الشعراء بها منذ القدم فأخذوا ينظمون قصائدهم على ايقاعات مناسبة لألفاظهم الحزينة منها والمفرحة،[59]والتجربة الإيقاعية تنبى على موسيقى خارجية بما تحتويه من وزن وقافية والموسيقى الخارجية:
تتمثل في مجموع التفعيلات تتجمع في شكل منظم مناسب كونت ما يسمى بالبحر، الذي قولب القصيدة فيه بألفاظها ومعانيها، فاعطاها بذلك إيقاعا معينا، وقد أكد بعض النقاد القدامى:" أن الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، أما القافية فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية[60].

والتجربة الإيقاعية عند ابن الزقاق لها طابع خاص من استعمال للعديد من البحور الخليلية نحاول تقديمها في الجدول الآتي:

البحر	تواتره	النسبة المئوية
الكامل	17	%36.67
الطويل	15	%28.41
الوافر	6	%6.10
المتقارب	6	%11
البسيط	4	%10.89
السريع	4	%8.89
الرمل	3	%6.10

من هذا الجدول نستنتج أن ابن الزقاق استعمل كل البحور الشعرية التي تحدث عنها الخليل باستثناء (الهزج، والمضارع والمقتضب، والمتدارك) وهذا يعني أنه اهتم بالجانب الموسيقي اهتماما كبيرا.وبعد القيام بعملية احصائية للبحور التي استخدمها ابن الزقاق البلنسي وجدنا تقدم البحر الكامل على البحر الطويل، و هو من البحور الصافية، وتفعيلاته ثلاثة في صدر البيت وثلاثة في عجزهوبعده البسيط، كما استخدم (السريع، والوافر، والرمل، والخفيف، والمتقارب، والمديد، والمنسرح، والرجز، والمجتث)، وقد اختار الشاعر الكامل لسرعة ايقاعه وقدرته على ضبط المعاني الشعرية، وترويضها في أحلى صورة، كما نجده مناسبا لكل أغراض الشعر فقد استخدمه في الرثاء، ثم البحر الطويل وهذا كله

لما للبحرين من طبيعة في الامتداد الطويل في تفعيلاتهما يجعلهما يستوعبان الأحزان الممتدة،وفي الوصف كذلك استخدم البحور الطويلة وهذا تقليد للقدامى، وبعده الوافر والمتقارب والبسيط والسريع والرمل،وذلك أن الأوزان القصيرة ملائمة لانفعالاته ولسرعة نفسه.

غالبا ما استعمل ابن الزقاق الأوزان الطويلة في كثيرمن مقطوعاته الشعرية؛لأنه يعيش حالاتاليأس والحرمان، والفقر، والألم من بعد مفقوديه وظروفه المعيشية، وهي ظروفه تستدعي استخدام الأوزان الطويلة التي تصف حالته ومكنوناته.

وللقافية أهمية بالغة فهي تعد شريكة الوزن في الأثر الموسيقي وجزء مهم من الموسيقى الشعرية،لكن الذي يميز القافية عن الوزن هو أنَ القافية تمثل مجالا اختياريا متاحا للشاعر، فهو لا يقوم على أنموذج يضبط سلفا كما هو الحال في الوزن الذي ما عليه إلا أن يلتزم به، وإن خرج عنه فإن خروجه يكون هو الآخر يعد مشروعا معينا خاضعا لنموذج مفترض وحالات محدودة. كمااستعمل ابن الزقاق حروف روي متنوعة مهجورة ومهموسة وانفجارية، وهذا إن دل على شيء فعلى سعة إطلاع تجربته الشعرية.

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة وتحليل أشعار ابن الزقاق ظهر أن لوظيفة التشكيل الفني جمالية في شعره إذ يحاول الشاعر أن يحقق الانسجام والتكامل بين تشكيله لمادته الوحيدة التي يتعامل معها وهي اللغة والمضمون الذي يهدف إلى تصويره

في تشكيل يمازج فيه بين عناصر اللغة والبيان وجماليتهما ودلالتهما وتشكيلهما الموسيقي.

الهوامش:

1-عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، (قراءة في شعر حسين نجمي) ، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2004، ص 107.

[2]-إرنست فيشر،ضرورة الفن، تر/ أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1971، (د.ط)، ص153.

[3]- نبيل راغب، النقد الفني، دار مصر للطباعة، الاسكندرية، مصر، (د. ت)، ص 16.

[*]ابن الزقاق: هو أبو الحسن علي بن عطية الله بن مُطّرف بن سلمة اللخمي البلنسي وقيل: هو علي بن ابراهيم (1) الشاعر المفلق كان حسن السبك رشيق العبارة (2) ذا الأنفاس السحرية الرقاق، وهو المتصرف بين مطبوع الحجاز ومصنوع العراق وشعره تعشقه القلوب وتتعلق به الأسماع، أعانه ذلك على الطبع القابل؛ كونه استمد من خاله أبي اسحاق بن خفاجة ونزع منزعه (3) جوّد النظم، توفي عن سن يناهز الأربعين عاما في 528 هـ. ينظر: (1) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تح / شوقي ضيف، دار المعارف، مصر (د.ط)، (د.ت)، ص21، (2) ابن عماد الحنبلي، شذرات الذهب، مج 1، ج 2، ط2،طباعة عين شمس، كلية الآداب، القاهرة، 1992، ص 316،323، (3) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ص 323، (4) صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، فوات الوفيات، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت)، ص 344.

[4]- حسن طبل، الصورة الفنية في التراث البلاغي، دار ناشر مكتبة الزهراء ،1985 (د. ط)، ص3.

[5]- ينظر: رينيه ويليك ودارين أوستين، نظرية الأدب، تر/ محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ط)، 1981، ص 242.

[6]- أحمد الطريسي، النص الشعري (بنية الرؤية البيانية والرؤية الإشارية)، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، 2004، ص 99.

[7]- خليل أبو جهجهة، الحداثة الشعرية العربية (بين الإبداع والتنظير والنقد)، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1995، ص 237.

[8]- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر/ محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د. ط)، 1986، ص 23.

[9]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1984 ، ص 18 .

[10]- أحمد الطريسي، النص الشعري، ص 103.

[11]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،(د،ط)،(د،ت)، ص330.

[12]-رينيه ويليك وداربن أوستين، نظرية الأدب، ص 241.
[13]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت)، ص8.
[14]- جليل رشيد فاتح، الصورة المجازية في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد ،1985، ص78.
[15]- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ،1987، ص332.
[16]- ديوان ابن الزقاق، تح/ عفيفة محمود الديراني ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،1964،ص 63.
[17]- المصدر نفسه، ص 267.
[18]- ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تح / ابراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد بدوي، المطبعة الأميرية، القاهرة،(د. ط)، 1954، ص 100 -111.
[19]- المقري، نفح الطيب، تح/ إحسان عباس، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، مج1، (د، ط)، (د، ط)، ص139.
[20]-ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 148.
[*]- **الحَبَاب:** جمع الحبّة والحباب: مايطفو على الكأس.
[21]- ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص230.
[22]–المصدر نفسه، ص 233.
[23]- المصدر نفسه، ص268.
[24]- المصدر نفسه، ص 195.
[25]- السكاكي، مفتاح العلوم،دار الكتب العلمية ،(ط1،1403ه،1983م)ط2،(1408ه،1987م)بيروت ،لبنان ، ص 269.
[26]- ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 152.
[27]- المصدر نفسه، ص 153.
[28]- المصدر نفسه، ص 74.
[29]- مبارك زكي، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط2 ،1993، ص63.
[30]–ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 85.
[31]- المصدر نفسه، ص239.
[32]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 40.
[33]-ديوان ابن الزقاق البلنسي ، ص 267.
[34]-المصدر نفسه، ص 136.
[35]- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
[*]- **احتبوا:** جلسوا الحبى **وحبوا:** أعطوا **والجود**: الغزير.
[36]- ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 90.
[37]- فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط1 ،2009، ص 103.

[38]-المرجع نفسه، ص 165.
[39]-المرجع نفسه، ص 167.
[40]- ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 84.
[41]- المصدر نفسه، ص 119.
[*]- **ذرب:** بذيء وسليط.
[42]-ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 66.
[43]- المصدر نفسه، ص 163
[44]- صفي الدين الحلبي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، دار صادر بيروت، ط 1، 1402 هـ ،1982، ص .62
[45]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دارصادر، بيروت، لبنان، ج 2، ط2، ص 15.
[46]- ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 159.
[47]- المصدر نفسه، ص 181.
[48]- المصدر نفسه، ص 287.
[49]- عبد الله بن المعتز، البديع، ج3، دار المسيرة، بيروت، لبنان،ط1، 1986، ص 25.
[50]- فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص 168.
[51]- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، ص .15
[*]- **يعزب:** يغيب.
[52]- ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 83.
[53]- المصدر نفسه، ص 136.
[54]- ابن رشيق، العمدة، ص 65.
[55]-ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 73.
[56]- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، ص53.
[57]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الرباط، المغرب، ط1 ،1990، ص174.
[58]- مصطفى حركان، نظرية ايقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الآفاق للنشر والتوزيع الجزائر،(د، ط)،(د، ت)، ص216.
[59]- حسن عبد الخليل يوسف، موسيقى الشعر (دراسة فنية موضوعية)، الهيئة المصرية للطباعة والنشر، (د. ط)،1989، ص8.
[60]- جورج مارون، علم العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان ،2008(د. ط)، ص145.

قائمة المصادر والمراجع

1. أحمد الطريسي، النص الشعري (بنية الرؤية البيانية والرؤية الإشارية)، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، 2004.
2. ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تح / ابراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد بدوي، الطبعة الأميرية، (د. ط)، القاهرة ،1954.

3. ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تح / شوقي ضيف، دار المعارف، مصر (د. ط)، (د.ت).
4. ابن عماد الحنبلي، شذرات الذهب، مج 1، ج 2، ط2، طباعة عين شمس، كلية الآداب، القاهرة، 1992.
5. ارنست فيشر، ضرورة الفن، تر/ أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1971، (د ط).
6. جليل رشيد فاتح، الصورة المجازية في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد ،1985.
7. جورج مارون، علم العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان ،2008(د. ط).
8. جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر / محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د. ط)، 1986.
9. حسن طبل، الصورة الفنية في التراث البلاغي، دار ناشر مكتبة الزهراء ،1985 (د. ط)
10. حسن عبد الخليل ويوسف، موسيقى الشعر (دراسة فنية موضوعية)، الهيئة المصرية للطباعة والنشر، (د. ط)،1989
11. خليل أبو دهجة، الحداثة الشعرية العربية (بين الإبداع والتنظير والنقد)، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1995
12. رينيه ويليك وداريـن أوستين، نظرية الأدب، تر/ محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،) د. ط)، 1981
13. السكاكي (ابويعقوب السكاكي)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1987،2.
14. صفي الدين الحلبي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، دار صادر بيروت، ط 1، 1402 هـ ،1982
15. صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، فوات الوفيات، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت)
16. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات،(قراءة في شعر حسين نجمي)، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2004
17. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)،(د. ت)
18. عبد الله بن المعتز، البديع، ج3، دار المسيرة، بيروت، لبنان ط 1986
19. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر / غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1984
20. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط 1 ،2009
21. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع
22. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)، (د. ت)
23. مبارك زكي، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط2 ،1993

24. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار نوبقال لنشر الرباط، المغرب، ط1 ،1990
25. مصطفى حركان، نظرية ايقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الآفاق للنشر والتوزيع الجزائر
26. نبيل راغب، النقد الفني، دار مصر للطباعة، الاسكندرية، مصر، (د. ت)

[3]–ية، مصر، (د. ت)، ص 16.

(4) . ينظر: (1) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تح / شوقي ضيف، دار المعارف، مصر (د.ط)، (د.ت)، ص21، (2) ابن عماد الحنبلي، شذرات الذهب، مج 1، ج 2، ط2،طباعة عين شمس، كلية الآداب، القاهرة، 1992، ص 316،323، (3) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ص 323، (4) صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، فوات الوفيات، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت) ص 344.

[*]ابن الزقاق: هو أبو الحسن علي بن عطية الله بن مُطّرف بن سلمة اللخمي البلنسي وقيل: هو علي بن ابراهيم (1) الشاعر المفلق كان حسن السبك رشيق العبارة (2) ذا الأنفاس السحرية الرقاق، وهو المتصرف بين مطبوع الحجاز ومصنوع العراق وشعره تعشقه القلوب وتتعلق به الأسماع، أعانه ذلك على الطبع القابل؛ كونه استمد من خاله أبي اسحاق بن خفاجة ونزع منزعه (3) جوّد النظم، توفي عن سن يناهز الأربعين عاما في 528 هـ

[4]– حسن طبل، الصورة الفنية في التراث البلاغي، دار ناشر مكتبة الزهراء ،1985 (د. ط)، ص3

[5]– ينظر: رينيه ويليك وداريين أوستين، نظرية الأدب، تر/ محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ط)، 1981، ص 242.

[6]– أحمد الطريسي، النص الشعري (بنية الرؤية البيانية والرؤية الإشارية)، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، 2004، ص 99.

[7]– خليل أبو جهجهة، الحداثة الشعرية العربية (بين الإبداع والتنظير والنقد)، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1995، ص 237.

[8]–جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر/ محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د. ط)، 1986، ص 23.

[9]–غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1984 ، ص 18 .

[10]–أحمد الطريسي، النص الشعري، ص 103.

[11]–عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،(د،ط)،(د،ت)، ص330.

[12]–نظرية الأدب، (د. ط)، (د.ت)، ص 241.

[13]–مصطفى ناصف، الصورة الادبية، دار الأندلس للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت)، ص8.

[14]–جليل رشيد فاتح، الصورة المجازية في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد ،1985.

[15]– (أبو يعقوب السكاكي)، السكاكي مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2 ،1987، ص332.

[16]– ديوان ابن الزقاق، تح عفيفة محمود الديراني ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،1964،ص 63.

[17]–المصدر نفسه، ص 267.

[18]–ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تح / ابراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد بدوي، الطبعة الأميرية، (د. ط)، (د،ط)،القاهرة ،1954، ص 100 –111.

[19]–المقري، نفح الطيب، تح إحسان عباس، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، مج1،(د،ط)،(د،ط)،ص139.

[20]–ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 148.

[*]–**الحَبَابِ:** جمع الحبّة والحباب: مايطفو على الكأس

[21]–المصدر نفسه، ص230.

[22]– ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 233.

[23]– المصدر السابق، ص268.

[24]–المصدر نفسه، ص 195.

[25]–السكاكي، مفتاح العلوم،دار الكتب العلمية ،(ط1،1403ه،1983م)ط2،(1408ه،1987م)بيروت ،لبنان ، ص 269

[26]–ديوان ابن الزقاق، ص 152.

[27]–المصدر نفسه، ص 153.

[28]–المصدر السابق، ص 74.

[29]–مبارك زكي، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط2 ،1993، ص63

[30]–المصدر نفسه، ص 85.

[31]–المصدر نفسه، ص239

[32]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 40.

[33]–الديوان ابن الزقاق البلنسي ، ص 267.

[34]–ديوان ابن الزقاق البلنسي ، ص 136

[35]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[*]–**احتبوا:** جلسوا الحبى **وحبوا:** أعطوا و**الجود:** الغزير

[36]–المصدر نفسه، ص 90.

[37]–فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ط 1 ،2009، ص 103.

[38]–المصدر السابق، ص 165.

[39]–فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص 167.

[40]–ديوان ابن الزقاق، ص 84.

[41]– المصدر نفسه، ص 119.

[*]– **ذرب:** بذيء وسليط.

[42]–المصدر نفسه، ص 66.

[43]–المصدر نفسه، ص 163

[44]–صفي الدين الحلبي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، دار صادر بيروت، ط 1، 1402 هـ ،1982، ص .62

[45]– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دارصادر، بيروت، لبنان، ج 2، ط2، ص 15.

[46]–ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص .159

[47]–المصدر نفسه، ص 181.

[48]–المصدر نفسه، ص 287.

[49]–عبد الله بن المعتز، البديع، ج3، دار المسيرة، بيروت، لبنان،ط1، 1986، ص .25

[50]–فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص .168

[51]–عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، ص .15

[*]–**يعزب:** يغيب.

[52]–ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 83.

[53]–المصدر نفسه، ص 136.

[54]–ابن رشيق، العمدة.

[55]–الديوان ابن الزقاق البلنسي، ص 73

[56]–قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، ص53

[57]–محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر الرباط، المغرب، ط1 ،1990، ص174

[58]–مصطفى حركان، نظرية ايقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الآفاق للنشر والتوزيع الجزائر،(د،ط)،(د،ت)،ص216

[59]–حسن عبد الخليل ويوسف، موسيقى الشعر (دراسة فنية موضوعية)، الهيئة المصرية للطباعة والنشر، (د. ط)،1989، ص8

[60]–جورج مارون، علم العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان ،2008(د. ط)، ص145