اللغة و التصوير في شعر ابن الزّقاق البلنسي

Language and photography in the poetry of Ibn Zuqaq al-Balansi

إيمان بوعافية[1]

جامعة محمد خيضر بسكرة(الجزائر)imane.bouafia@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2021/04/04 تاريخ القبول: 2021/05/24 تاريخ النشر: 2023/06/18

الملخص:

يحاول هذا المقال البحث في جماليات اللغة الشعرية والتصوير عند "ابن الزّقاق البلنسي" الشاعر الأندلسي المغمور الذي لم يلمع له نجم في أمّات الكتب العربية والمراجع الحديثة، على الرغم من أن الناظر لشعره يلحظ تلك الملكة الشعرية وذلك التميز في نظمه على غرار أبناء جلدته. من هنا سيكون هدفنا محاولة الولوج إلى مكنونات الشاعر الداخلية التي تتبدّى في عناصره الفنية ،علاوة على التعمق في طبيعة المكون الجمالي لديه.

كلمات مفتاحية:اللغة، التصوير،ابن الزّقاق البلنسي ،جمالية،التكامل اللغوي.

Abstract:

This article attempts to research theaesthetics of the poetic language and the depiction of Ibn Al-Zuqaq Al-Balansi, the obscure Andalusian poet who did not shine a star in the nations of Arab books and modern references, despite the fact that the viewer of his poetry noticesthat poetic queen and that distinction inhis systems similar to his own people. From here, our goal will be an attempt to gain access to the poet's internal components, which are reflected in his artistic elements, in addition to delving into the nature of his aestheticcomponent.

Key words:
Language, photography, IbnZuqaq al-Balansi,aesthetic,linguistic

إيمان بوعافية،imane.bouafia@univ-biskra.dz

1. مقدمة:

الشّعر فن وسيلته الكلمة، وهو إيحاء رمزي يجسد فيه الشّاعر ما يختلج في نفسه من مشاعر وصور يعبّر بها عن واقع معيش أو يرصد ظاهرة من الظّواهر الاجتماعية أو يخلّد ويمجد تاريخ أمة من الأمم، وغيرها من المواضيع التّي تخطر على بال الشّاعر، والحقيقة أن الأندلس التّي رسمت مجد حضارة إسلامية دامت لأكثر من ثمانية قرون قد أنجبت فطاحل الأدباء والشّعراء الذّين خلّدوا أسماءهم على مرّ العصور مثل ابن زيدون، وابن عبد ربه، ولسان الدّين بن الخطيب، وابن حزم الأندلسي وغيرهم، ولعل هذا المد التّاريخي الطّويل لهذه الحضارة قد أنجب مجموعة من الشّعراء الذّين لم تكتب لهم الشّهرة مقارنة بسابقيهم من الشّعراء، وذلك ببروزهم في أوضاع سياسية غير واضحة المعالم يكتنفها الغموض من أغلب فتراتها، ومن بين هؤلاء الشّعراء الذّين لم تنصفهم أمّات الكتب والمراجع الحديثة "ابن الزّقاق البلنسي" الذّي امتاز بتجربة شعرية فياضة جعلته يقارع بها فطاحل الشّعراء الكبار، ولهذا وسمنا هذا المقال بـ:"جماليات اللّغة والتصوير في شعر ابن الزّقاق البلنسي"؛ لبيان عمق تجربته الشّعرية، وشمول لغته ودقة طرحه للمواضيع المختلفة، وسنعمل على كشف ذلك عن طريق دراسة وتحليل لغته الشعرية بداءة، ثم التعريج على عنصر أساس لايمكن إغفاله في النص الشعري وهو الصورة الشعرية التي تعد في الشعر بمثابة الشمس للحياة.

2. التعريف بالشاعر ابن الزقاق البلنسي:

قبل الغوص في دُرر ابن الزقاق الشعرية حريٌ بنا التوقف –في عجالة–عند سيرة هذا الشاعر الذي نراه مغمورا إلى حدّ بعيد، حيث لم تلتفت إليه الأقلام النقدية إلا قليلا، ثم إن التعرف على حياته يسهم في فهم تجربته الشعرية ويكشف عن كثير من خفاياها ومخبوءاتها.

الاسم الكامل لهذا الشاعر هو: علي بن عطية بن مطرف أبو الحسن اللّخمي البلنسي الشّاعر المشهور بابن الزقّاق وقيل البلنسي(الصّفدي، 1921، صفحة 316)نسبة إلى بلنسية التّي ولد بها، باعتبارها موطنه حيث ولد سنة (490هـ/1096م). كان والدّه مؤذنا

في مسجد بلنسية، كما كان يعمل في بيع "الزّقاق" وواحدها "زق" وهو وعاء يُعمل من جلد الأغنام وبقية الحيوانات لحفظ المواد السّائلة.(البلنسي، 1964، صفحة 29).

اتجه ابن الزّقاق منذ طفولته إلى العلم والأدب وتتلمذ على يد علماء من بينهم العالم اللّغوي الشّهير البطليوسي، وخاله الشّاعر المعروف ابن خفاجة الأندلسي، واشتغل بالأدب فاتفق فكان أن برع في الأدب والعلم ونظم الشّعر(التّلمساني، صفحة 289) واشتهر بمدح الأكابر وجود النّظم(الصّفدي ص، صفحة 316) وكانت له علاقة مع الأدباء والشّعراء، فأول قصيدة قالها كانت في مدح أبي بكر عبد العزيز صاحب بلنسية فأكرمه وأنعم عليه بجائزة مقدارها ثلاثمائة دينار، كما مدح القضاة ولم يقتصر الأمر على قضاة بلده فحسب بل تعداه إلى قضاة الشّرق(الكلبي، (د.ت)، صفحة 55) ، وكان في حقيقة نفسه ينأى عن المدح، لكنه كان مجبرا على التكسب بالمدح للعيش به؛ لأنّ بعض ممدوحيه لا يستحقون المدح في نظره، غير أنّ الحاجة كانت تجبره على ذلك، ولم يقتصر على المدح فقط بل تعداه إلى هجاء بعضهم فيمن لا يرى أنهم يستحقون المدح.(البلنسي، 1964، صفحة 46)

ومن بديع شعره ومنظومه نرى قوله في وصف بلنسية التّي كان يحبها:

بلنسية إذا فكرت فيها ... وفي آياتها أنسى البلاد

وأعظم شاهدي منها عليها ... بان جمالها للعيش بادي(الصّفدي ص.، صفحة 317)

وقال عنه صاحب كتاب المسهب: ((من فتيان عصرنا الذّين اشتهر ذكرهم وطار شعرهم وهو جدير بذلك، فلشعره تخشع القلوب وتعلق بالسّمع وأعانه ذلك مع الطّبع القابل كونه استمد من خاله ابن إسحاق ابن خفاجة ونزع منزعه))(جدتوي، 2011، صفحة 296). توفاه الله في بلنسية سنة 528هـ -1134م عن عمر ناهز 83 سنة.(جدتوي، 2011، صفحة 296)

3. اللّغة والأسلوب في شعر ابن الزقّاق البلنسي:

1.3. اللّغة:

تعد اللّغة ملكة ربانية حباها اللّه سبحانه عز وجل في الذّات الإنسانية بمختلف شرائحها وأصنافها يتساوى فيه جميع البشر من حيث المخزون اللّغوي المعطى لهم، وإذا كانت اللّغة وسيلة من وسائل الاختراع العلمي فإنها في مضمونها الأول والأخير وسيلة

للتفكير الإنساني الذّي يشغل النّتاج الأدبي (النّص) جزءا مهما منه؛ ذلك لأن هذا النّتاج نتيجة حاصلة لما تفرضه طبيعة المنشئ والمبدع عامة، وعليه فإن هذا المبدع يرى في عنصر الكتابة المخرج الأوحد لديه للنفاذ من تلك الشّحنات التّي تكتنف ذاته، والشّعر أقرب الأجناس توظيفا للكيان اللّغوي لأنه ببساطة المخرج الأفضل للذات الشّاعرة. فاللّغة عند الشّاعر ((من أهم أدوات البناء الفني، وهي وسيلة الشّاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره ولذلك عليه أن يكون ملما بقواعدها وطاقتها التّعبيرية ليتمكن من استخدمها كما يشاء ويكسيها معان جديدة تفوق معانيها المعجمية))(البلنسي، 1964، صفحة 296).

فاللّغة عند الشّاعر ليست وظيفة لنقل المعاني فقط إنما هي جوهر إبداعي، وعليه فإننا نجد ابن الزّقاق قد عكف على تتبع القاموس اللّغوي العربي القديم، حيث حاول في أغلب قصائده مجاراة الشّعراء القدامى في كثافة اللّفظ وغزارة المعنى ودقة الوصف، ومن ذلك قوله في أولى قصائده واصفا أحد المناظر الطّبيعية التّي اكتنفتها الرّياح وثار فيها الغبار، ولم يبق فيها إلا رسم الدّيار وبعض الأطلال البالية. يقول (من الكامل):

طرقت على علل الكرى أسماء وهنا وما شعرت بما الرّقباء
سكرى ترنح عطفهـا فتعلمـت من معطفيها البانـه الـغناء
يثني الصّبا والرّاح قامتـها كما يثني الأراكـة زغز نكبـاء
زارت على سحرها المزار متيما بالرّقمتيـن ودارها تيمـاء
في ليلة كشـف ذوائبهـا بهـا فتضاعفت بعاصفها الظّلماء
ودعت برحلتها النّوى فتحملت في الرّكب منها طيبة أدماء (الأصفهاني، 1994، صفحة 297).

فالنّاظر في هذا المقطع الشّعري يرى أن ابن الزقاق لم يَحد عن النّمط العربي القديم الذّي كان متداولا عند الشّعراء القدامى، وهذا ما دلّت عليه تلك الألفاظ المعبّرة عنه مثل: الصّبا، والرّقمتين، والرّاح، والأدماء وغيرها من مجموع الألفاظ التّي تثبت اغتراف هذا الشاعر من معين القاموس الجاهلي.

ولكنه لم يكتف بهذا فقط بل تعداه إلى محاكاة الصّور نفسها التّي ذكرها الجاهليون في أغلب قصائدهم، وصارت لهم قانونا مقدسا لا يمكن التّخلي عنه، ومن ذلك أن الشّاعر

قد افتتح قصيدته بذكر الأطلال والدّمن والآثار التّي ذكرته بمهده الأول، ولكن الزّمن والأيام قد أزالتّ تلك الدّيار ولم يبق منها إلا الرّسوم الموحشة المقفرة، فسكبت الدّموع على وجنتيه تذكرا لتلك الأيام الخوالي مع هذه الدّيار.

وهذه الصّور التّي أفردها ابن الزّقاق في هذه القصيدة كان قد سجلها أغلب الشّعراء الجاهليين وتظهر محاكاته أكثر في هذه القصيدة حين يتجسد صراع الإنسان حول البقاء أو بصيغة أخرى نقول: ثنائية الموت والحياة التي وظفها الشّعراء الجاهليون.

إن المتمعن في ديوان ابن الزّقاق يجده لم يخرج عن هذه الصّور، إلا في بعض قصائده الشّعرية التّي ربطته بموطنه الأصلي بلنسية. ولعل نهل ابن الزّقاق الأندلسي من القاموس العربي القديم، يوحي للقارئ أن هذا التّوظيف للمعجم اللّغوي القديم لايمكن أن يكون تلقائيا أو عشوائيا، إنما كان على بيّنة واضحة، وهذا ما يدل على سعة اطلاع هذا الشاعر لتجارب الشّعراء القدامى، كما أنه يحاول أن يثبت نفسه بين خيرة الشّعراء الذّين ظهروا بموازاة له في هذه المرحلة، ولهذا نجده في قصيدة نسجها من بحر الطّويل يحاكي فيها لغة الشّاعر امرئ القيس*(*) الذّي يعد في نظر الكثير أول مبدع للشعر وقائله، فإليه ينتهي و إليه يبدأ الشّعر عموما، ولهذا يحاول ابن الزّقاق أن ينسج المعاني نفسها التّي طرحها امرؤ القيس. يقول(من الطّويل):

قفا نقتبس من نور تلك الرّكائب فما ظعنت إلا بزهر الكوكب
وبالأقمـــــــار من الحي لحن في مشارق أحداجها ومغارب
تشرب وعباباللّيل يزجر موجه ولا منشآت غبر هوج لواغب
فمازلت أذري أبحرا من مدامعي على حائضات أبحر من غياهب
وما بي إلا عارض سلب الكرى لحقه غرق آخر اللّيل واصب(البلنسي، 1964، صفحة 73). فهذا المقطع الشّعري يوحي للقارئ بأنه يقرأ مقطوعة شعرية لامرئ القيس وليس لشاعر أندلسي؛ لأن الألفاظ والمعاني المتداولة تنعكس على طبيعة جاهلية ومن تلك الألفاظ: الرّكائب، والحي، والأبحر، والمدامع، والهوج، والواصب وغيرها من الألفاظ التّي حاول هذا الأخير محاكاتها بشيء من التّغيير الضّمني في معانيها.

واللّغة طاقة تعبيرية تتسم بالإيحاء يوظفها الشّاعر حسب مرجعيته النّفسية والأيديولوجية، ولهذا فهي ليست مجرد أداة لنقل الفكر من متلق إلى سامع، ولعل ابن الزّقاق

في أغلب قصائده الشّعرية عكف على التّصوير الإيحائي وذلك من خلال المطبوعات التّي سكب فيها طاقته التّعبيرية إما في مدح بعض الأمراء والسّلاطين أو وصف بلنسية التّي كانت تمثل له مجدا وحضارة في ذاته الشّعرية، لهذا تراه يكسب بعض الألفاظ دلالات نفسية شعورية، فنجده في هذه المقطوعة الشّعرية يسخط على الزّمان ومرارته، وكيف جعل منه امرؤ متقلبا بين الأسى والألم؛ كونه عانى فراقا بينه وبين أهله وأصحابه، فما عليه إلا أن يتجرّع غصاصة الحرمان والألم.

يقول (من السّريع) شاكيا وجعه وألمه:

يا شمس خذر ما لها مغرب أرامـــه دارك أم غــرب
ذهبت فاستعبر طرفي دما مفضفض الدّمع به مذهب
اللّه في مهجه ذي لوعــه بيمه يوم النّقـــا الرّتــرب
نام بريق باللّوى فامترى أضواءه أم تغرك الأنسب(البلنسي، 1964، صفحة 80).

لقد سكب في هذه المقطوعة معانيه النّفسية، فالشّمس توحي بسطوع نهار مشرق مضيء ولكنها في نفس الشّاعر غير ذلك، فهو يراها موضع ألم وحسرة. لقد صارت خللا في ذهنية الشّاعر، فهو لا يعنيه ظهور يوم جديد أو غروبه فالأيام لديه كلها وجع وألم، وهذا ما يدل على أن ابن الزّقاق قد عكس المعنى المعجمي لدلالة الألفاظ الشّمس والمهجة وغيرها، وأسكنها معانيه النّفسية دون أي تكلف أو تصنع.

2.3. الأسلوب:

ينفرد أي شاعر بأسلوب خاص يميزه على غيره من مجموع الشّعراء، فهو ظاهرة إنسانية فردية تتحقق في أي تجربة شعرية لشاعر ما، ولهذا كان الأسلوب خاصية جوهرية لا يمكن للصورة الشّعرية أن تحيد عنها. وإذا ولينا وجوهنا في تتبع مسار هذا المفهوم نجد أن جل المعاجم العربية قد قرنته بالإبداع الفردي خاصة، ومن ذلك ما أورد ابن منظور حين قال: ((أن كل طريق ممتد فهو أسلوب سواء ويجمع أساليب وأسلوب بالضّم والفن ويقال أخذ فلان في أساليب من القول))(منظور، (د.ت)، صفحة 476). وهو لهذا ((المذهب والطّريقة

التّي ينهجها الأديب في اختيار الألفاظ و يوظفها في عبارات وتراكيب جميلة يعبّر فيها عن أفكاره وعواطفه)).(ثويني، 2006، صفحة 73).

وقدحاول الشّعراء الأندلسيون أن يجدوا لأنفسهم أسلوبا شعريا يجارون به نظائرهم المشارقة من جهة ويتفوقون به عليهم من جهة أخرى، ومن أولئك ابن الزّقاق الذي حاول أن يتميز بأسلوبه عن الشّعراء المشارقة عموما والأندلسيين خصوصا، إذ حقق بعض هذا التّميز من خلال وصفه للطبيعة، إذ كان وصفا حسيا على خِلاف الشّعراء الأندلسيين الذّين ربطوه بجوانبهم النّفسية المختلفة.

فإذا كان وصف جل الشّعراء الأندلسيين لمظاهر الطّبيعة في الأندلس وصفا شعوريا يقف على عنصر التّشخيص والحوار في أغلب المقطوعات الشّعرية المتداولة، فإن ابن الزّقاق لم ينح هذا المنحى وإنما اكتفى بالوصف الحسي فقط ((إن ابن الزّقاق لم يستطع أن يخرج بين الطّبيعة وبين المشاعر الإنسانية أو بين الإحساس بالطّبيعة والإحساس بالموت، وهو الاتجاه الذّي برع فيه ابن خفاجة دائرة الصّور المفردة إلى التّجاوب الإنساني مع الطّبيعة)). (الجرجاني، 1930، الصفحات 306-307). وجلّ الشّعراء الأندلسيين قرنوا وصفهم للطبيعة بتجاربهم الإنسانية إما محاورين لها أو باعتبارها أنيسا لهم أو مذكرةً لهم بالفراق والموت، وهذا ما لا نلحظه في شعر ابن الزّقاق عموما من كون أن وصفه وصف حسي لا غير، وقد سجّل في هذه المقطوعة في رثائية لأصدقائه عناصرا من الطّبيعة، ولكن هذا التّوظيف ليس فيه حوار ولا تشخيص لحاله يقول:

هم سرى في أضلعي وسربي فالبرق سوطي والظّلام ركائبي
لأكلفن اللّيل عزما طالعا في كل مظلمة طلوع شهـاب
من مبلغ الزّهراء أني رائع منها بروض أزاهـــر الآداب (زايد، (د.ت)، صفحة 97).

فعلى الرغم من وجعه لفقدان أصدقائه إلا أن محاورته للطبيعة الإنسانية غائبة في هذا المقطع، فالنّفس دائما تخاف من البرق والرّعد ولا تنتظر منه إلا الألم والحزن، إضافة إلى أن النّفس الإنسانية لا تجنح في الغالب إلى الظّلام، بل هي ميالة إلى النّهار في أغلب أوقاتها.

4. جماليات الصّور الشّعرية في شعر ابن الزّقاق البلنسي:

تعد الصّورة الشّعرية رافدا من روافد الإبداع الفني عند أي شاعر، فهي التّي تحكي متخيله الشّعري، ولا يمكن لأي شاعر أن ينسج أي تجربة شعرية إلا بحضورها الذي يجعل أذن المتلقي وبصره يشدو إليها دائما، ولهذا ((فالكلام أصوات –محلها من الأسماع محل النّواظر من الأبصار، وأن قد يرى الصّورة ستكتمل شرائط الحس، وتستوفى أوصاف الكمال وتذهب في نفس كل مذهب وتقف التّمام بكل الطّرائق)).(البلنسي، 1964، صفحة 83).

فالصّور جوهر الإبداع الشّعري عموما والذي ينقسم إلى ثلاثة أصناف جوهرية هي: الصّور البيانية والبديعية والعروضية الموسيقية، وهذه الأصناف هي مايحكم جوهر الإبداع الشّعري عموما.

1.4. الصّور البيانية:

يعد علم البيان من بين أضرب علم البلاغة العربية، وهو نسق لا ينبغي لها التّخلي عنه، وينقسم علم البيان إلى أصناف عديدة مثل: التّشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، وكل هذه الأصناف تحكم على تجربة الشّاعر بالبراعة أو الخلل، ولهذا نهل ابن الزّقاق من هذه العناصر وفق ما تتطلبه ذاته المبدعة.

1.1.4.التّشبيه:

عكف ابن الزّقاق على توظيف التّشبيه بجميع أنواعه ومضامينه من أجل أن يرسم لنفسه صورة شعرية فذة تجعله مقارعا بها للعديد من الشّعراء الأندلسيين الذّين كانوا منازعين له في هذا الميدان، ولهذا نجده في أول قصائده يرسم لنا صورة الطّبيعة وهي تتقلب بين الرّياح وغبار الأرض كأنها امرأة شدّت معطفها وضمته إلى صدرها من شدة الخوف. يقول (من الكامل):

طرقت على علل الكرى أسماء وهنا وما شعرت به الرّقــباء

سكرى ترنح عطــفها فتعلمـت من معطفيها البــانه الغــشاء

والطّيف يخفى في الظّلام كما اختفى في وجنته الرّنحى منه حياء(البلنسي، 1964، صفحة 80).

هي امرأة حفها الظّلم فضمت معطفها إليها من شدة الخوف من هذا الألم المصاحب لها، بحيث جعل الشّاعر الطّبيعة في منزلة المرأة من خلال ذلك التّشبيه التّمثيلي لتلك التّقلبات التّي شهدتها هذه الطّبيعة على مرّ الفصول.

رسم ابن الزّقاق كذلك صورة لممدوحه زكريا بن علي الذّي كان أحد ولاة بلنسية المدينة التّي احتضنت هذا الشّاعر، ففي هذا المقطع نجده يضفي على ممدوحه بعض الصّفات التّي تصور في الممدوح السّمو والهيبة، وهذه الصّفات قد جمعها التّشبيه في أغلب صورها. يقول (من الكامل):

سُحْتُ الحواشي باسل يوم الوغى ضخم الجدا مطلق المحيا أبلح

أمـــا يـــدا بن علـــــي العليـــا ينفـــك بَحْـرٌ توالـــها يتموج

فكأنمـــــا هو بالسمـــاح مختـــم وكأنمـــــا هو بالعلاء متـــوّج

أسد خضيبُ السّيفِ من ماء الطّلا واللّيثُ دامي الظّفر حين يهيج (البلنسي، 1964، صفحة 82).

إن القارئ لهذه الصّورة المركبة التّي رسمها ابن الزّقاق لممدوحة يلفيه غير مجدد في الصّورة بل سار فيها على نهج القدماء، فهو في البيت الأول يرى ممدوحه معطاء متفانيا في الصّدقة يفرح من يأتيه مليّا، لهذا هو باسل الوغى مطلق المحيا.

ويذهب ابن الزّقاق أبعد من ذلك حين يشبّه يدي يحيى بن علي ببحر عباب لاساحل له يتموجه الماء من كل مكان، لهذا فهو دائم الرّفقة والعلياء وكثير الغبطة والسّرور لدرجة أنَّ الدّاخل عليه يراه وكأنه متوج بالعلياء لا بالتّاج مقارعته في الحروب فهو شبيه بذلك الأسد الخصيب الذّي يقارع أقرانه في طبول الحرب، فشراسته فاقت شراسة اللّيث عندما يكون في حالة هيجان، وهذه صورة مركبة مزج فيها أنواعا من أصناف التّشبيه، فبدأها بالتّشبيه البليغ، مردفا بالتّشبيه المفصل الذّي يحكي صفة المحيا على ممدوحة، مارًا بالتّشبيه المؤكد المرسل من أجل تأكيد صفات العزة والعلياء للممدوح، ولهذا يمثل التّشبيه مرتكزا في الخطاب الشّعري لِابن الزّقاق.

2.1.4.الاستعارة:

لقد شكلت الاستعارة في الخطاب الشّعري لابن الزّقاق صورا عديدة حاول من خلالها رسم بعض الصّور المتعلقة بطبيعة البيئة الأندلسية في ذلك الوقت، أو إكساب بعض

الصّفات للحكام الذّين تعاقبوا على حكم بلنسية التّي تمثل المهد الأول للشاعر((وإذا كانت الاستعارة بأبسط صورها تشبيه حذف أحد طرفيه)) (القرطاجني، 1981، صفحة 283) فإن الشّعراء منذ الأزل انغمسوا في توظيفها في خطاباتهم الشّعرية المختلفة، حيث لا نكاد نجد شاعرا لم يخض في هذه الصّورة البيانية؛ لقربها من السامع من ناحية ولجعل أذن المتلقي ينحو نحوها ويميل إليها من ناحية أخرى، ولهذا كثرت هذه الصّورة البيانية عند ابن الزّقاق، حيث عكف على توظيف هذا الجانب الجمالي في أغلب قصائده، وكفانا أن نردف هذا المثال من قصيدته الأولى من ديوانه.

يقول (من الكامل) في وصف منظر طبيعي لعبت به الرّيح من كل جانب فطمست معالم تلك المناظر:

طرقت على علل الكرى أسماء وهنا وما شعرت بما الرّقباء
سكرى ترنح عطفها فتعلمت من معطفيها البانه الغناء
يثني الصّبا والرّاح قامتها كما يثني الأراكة زغز نكبـاء
زارت على سحرها المزار متيما بالرّقمتين ودارها تيماء(البلنسي، 1964، صفحة 73).

زخر هذا المقطع باستعارات متوالية رسمت لنا صور تحول ذلك المنظر من الفسحة الجمالية التّي كانت فيه ظاهرة إلى أن أصبح أرضا قاحلة، فهذا التّغير الذّي جرى في الأرض مثّله ابن الزّقاق بالعلل والأمراض التي تصيب الإنسان فتغير حالتّه من أحسن إلى أسوء، وكذلك من الأرض التّي رنحت عن عطفها بفعل الرّياح فكانت كتلك المرأة التّي تضم جسدها إلى معطفها من أجل أن يقيها الأهوال والأمراض، فهذه الأهوال جعلت الطّبيعة الجملية وكأنها أرض قاحلة، فزيارة الرّياح لهذه الأرض وتغير حالتّها إلى أسوأ أشبه عند الشّاعر بزيارة العلل والأمراض إلى جسم الإنسان.

2.4. الصّور البديعية:

يعد البديع أحد أضرب علوم البلاغة العربية، فهو جانب مهم في الخطاب الشّعري، إذ ينهل منه الشعراء جميعا على اختلاف مشاربهم الثقافية، وينقسم هذا الباب إلى محسنات

لفظية ومعنوية، وكون ابن الزّقاق أحد شعراء العهد الأندلسي فلا جرم –إذا– من أن ينهل من هذا الباب وفق ما تتطلبه ذاته المبدعة.

1.2.4 التّصريع:

يعد التّصريع ظاهرة بارزة في الخطاب الشّعري عند ابن الزّقاق ذلك أننا لا نجد قصيدة إلا وقد استفتحها الشاعر بالمحسن البديعي، والتّصريع في جانبه الاصطلاحي عند ابن رشيق: ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته)).(القيرواني، 1981، صفحة 173).

عكف ابن الزّقاق على توظيف هذا المحسن البديعي في مختلف قصائده من أجل جلب ذهن المتلقي إليه، إذ للتّصريع في أول القصائد طلاوة ومرفعا من النّفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها.

ومن أمثلة التّصريع غير المتناهي قوله في ثاني قصيدة له:

قفا نقتبس من نور تلك الرّكائب فما طعنت إلا بزهر الكواكب(البلنسي، 1964، صفحة 61).

هذا التّصريع بازدواجية العروض والضّرب وتماثل مقطعهما الصّوتي حقّق للشاعر غايات عدة كونه جعل أذن المتلقي تقف حائرة عما سيخبرها الشّاعر به.

2.2.4. الجناس:

يعد الجناس أحد المحسنات البديعية الشّائعة الظّهور في الخطاب الشّعري عموما ذلك لسهولة توظيفه وتداوله، ولهذا نلفي ابن الزّقاق قد نحا إلى توظيف هذا المحسن في أغلب قصائده. والجناس هو أن تتفق اللّفظتان في النّطق وتختلفا في المعنى، وينقسم بحسب التّوظيف إلى تام وناقص، وقد سعى ابن الزّقاق إلى النّهل منه مثل قوله في أحد القصائد:

يا شمس خذ لها مغرب أدامه دارك أم غرب(البلنسي، 1964، صفحة 123).

وهذا النّوع من الجناس النّاقص وظفه الشّاعر من أجل أن يعبّر به عما أصاب هذا المنظر الطّبيعي الذّي كانت الشّمس تعلو فيه في كل أنحائه.

ونجده في إحدى قصائده يوظف هذا المحسن البديعي أيضا (الجناس التّام) قائلا:

وإن لغرب سبيل العلى سلكها الأنجبفالأنجب(البلنسي، 1964، صفحة 70)

وهذا تطابق بين لفظتي الأنجبوالأنجب، فإذا كانت الأنجب الأولى تلك الرّياض التّي تعلو منها تلك المناظر، فالأنجب الثّانية تعني الأهل العظام من أهل يحي بن عبد العزيز.

3.2.4 الطّباق:

يعد الطّباق أحد المحسنات البديعية التّي عكف الشّعراء على توظيفها في مختلف قصائدهم، وذلك لسهولة هذا المحسن في الغالب لأن الطّباق في أبسط تعريفاته هو"كلمة ضد كلمة"، وقد يلجأ إليها الشّاعر عموما من أجل إيضاح اللّبس الذّي وقع في الكلمة الأولى عموما.

وقد نهل ابن الزّقاق من هذا المحسن البديعي في أغلب قصائده عموما سواء المدحية منها أو الوصفية. يقول في إحدى قصائده مفتخرا بأجداد يحي بن عبد العزيز:

والأسل السّمر وبيض الطّبا دون العدا والضّمر الشّرب(البلنسي، 1964، صفحة 73).

والهدف من هذا التّوظيف أن ابن الزّقاق أراد أن يقول أن أبناء ابن عبد العزيز وإن كان في طبائعهم الخلقية سود، فهم بيض في الحروب لأنهم دائما حاملون السّيوف البيضاء من أجل فهم الأعداء.

ونجده في أحد مراثيه أيضا يوظف هذا المحسن البديعي ساكبا عليه عبراته قائلا:

فلا صبح إلا من محيا خريدة ولا ليل إلا فوق صبح دوائب(البلنسي، 1964، صفحة 73).

فإذا منع الصّبح السّرور والابتهاج، فإن اللّيل منبع الألم والخوف من أن كل نفس تنحو نحو الابتهاج، وتبتعد عن الظّلمة، ولكن هيهات! فكل صبح لا بد أن يعتريه ليل. إن القارئ للتّجربة الشّعرية لابن الزّقاق عموما يرى أنه قد وظف هذا المحسن البلاغي في أغلب قصائده، وسكب عليه من تجربته الشّعرية.

3.4. الصّور الإيقاعية:

يعد الإيقاع أحد الرّكائز الأساس التّي تبنى عليها القصيدة العربية، ومن ذلك أن البيت هو ثقل القصيدة، وأن القافية تمثل نقطة المركز بالنّسبة له، ولهذا لا بد للشاعر أن يراعي هذا الجانب الجمالي وفق ما تطلبه ذاته المبدعة؛ لأن الإيقاع هو القاسم المشترك بين

الشّعر والرّقص، بل هو يتسع ليستحوذ على أنساق فنية متباينة يعرف عليها القدماء عبر مختلف الحضارات.

والمطلع على التّجربة الإيقاعية لابن الزّقاق يلحظ استعماله للبحور الشعرية التي تحدث عنها الخليل باستثناء (الهزج، والمضارع والمقتضب، والمتدارك)، وهذا يعني أنه اهتم بالجانب الموسيقي اهتماما كبيرا. وبعد القيام بعملية إحصائية للبحور التي استخدمها وجدنا تقدُم البحر الكامل(36.67%)على البحر الطويل (28.41%) وهو من البحور الصافية وتفعيلاته ثلاثة في صدر البيت وثلاثة في عجزه وبعده البسيط(10.89%)، 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 إذ 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 وجزءا مهما 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. أما إذا تحدثنا عن الروي فقداستعمل حروف روي متنوعة مجهورة ومهموسة وانفجارية، وهذا إن دل على شيء فعلى سعة إطلاعه وغزارة مخزونه الشعري.

5. خاتمة:

من خلال هذه الدراسة وبعد تحليل أشعار ابن الزقاق البلنسي تبيّنت براعته في رسم ألواح جمالية متناهية الدقة والبهاء، إذ كانت اللغة عنده طيّعة، وتمكن من تحقيق التكامل

بين اللغة والمضمون في تشكيل جمالي متفرّد زاوج فيه بين مكونات اللغة والبيان وجماليتهما ودلالتهما وتشكيلهما الموسيقي.

اعتمد ابن الزقاق في تكوين صوره الشعرية أغلب الأحيان على تسخير الطبيعة وذلك بإبراز أحاسيسه ومشاعره، واستخدم عناصرها لخدمة أغراضه الشعرية من مدح وغزل ورثاء، فقد استقى معظم تشبيهاته من الطبيعة، وكوّن صوره الجميلة المحدثة من مظاهرها وأغناها بخياله الرحب، مما جعله يشكل لوحات فنية أخاذة. لقد برع ابن الزقاق –بحق– في عرض رؤاه في أكثر تشبيهاته واستعاراته وكناياته ،حيث سخّر كل الإمكانيات الشعرية في سبيل الحصول على صور جديدة .

6. قائمة المراجع:

1. ابن الزّقاق البلنسي، الديوان، تح/ عفيفة محمد الدّيراني، دار الثّقافة، بيروت، لبنان،)د. ط)، 1964 م.
2. ابن دحية الكلبي، المطرب من أشعار أهل المغرب، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ت).
3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح/ محمد محي الدّين عبد الحميد، بيروت، لبنان، ط5، 1981م.
4. ابن منظور، لسان العرب، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).
5. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994.
6. أحمد بن محمد المقري التّلمساني، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، مج 3، تح/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط).
7. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح/ محمد الحونين ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981.
8. حميد آدم ثويني، فن الأسلوب" دراسة وتطبيق عبر العصور"، دار الصّفاء، عمان، الأردن ط1، 2006.

9. صلاح الدّين خليل بن أبيك الصّفدي، الوافي بالوفيات، ج2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1921م.
10. صلاح الدّين خليل بن أيبك الصّفدي، الوافي بالوفيات.
11. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية، الأردن، (د.ط).
12. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة الرّيان، لبنان، 1930 م.
هيثم قاسم جدتوي، البناء الدّرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبي، دار اليازوري، عمان، الأردن، ط1، 2011.