الإغْرَاب في التَّصْوير الشِّعْريّ
عند ابْن الزَّقَّاق البَلَنْسيّ
دراسـة نقديّة

دكتور/ أشرف محمود نجا

أستاذ الأدب والنقد المساعد – كلية التربية

جامعة عين شمس

التعريف بالموضوع وأهميته:

فتن الشعراء الأندلسيون بالتصوير الشعري فتونًا كبيرًا حتى صارت الصورة تمثل لديهم مطلبًا ملحًا وغاية في حد ذاتها؛ وربما كان الإحساس بالنقص الذي عانى منه الأندلسيون تجاه المشارقة ورغبتهم الجامحة في تقليدهم والتفوق عليهم سببًا من الأسباب التي دفعت الشاعر الأندلسي إلى الغوص على المعاني الشعرية والإلحاح في طلب الصورة والإطراف فيها والإتيان بالغريب والنادر منها، وإخراجها في معرض جديد لم يسبقه إليها الأولون؛ حيث كان الأندلسيون يشعرون بنوع من التخلف عن المشرق ويحاولون أن يعوضوا هذا الإحساس النفسي؛ ولذلك تعصبوا للدين واللغة تعصبًا ظاهريًا شكليًا، كما تعصبوا للأدب التقليدي تعصبًا صوريًا وتسابقوا إلى محاكاة نماذجه والسعي إلى الإتيان بأحسن منها حتى اضطرهم هذا الإحساس إلى اختراع أشكال جديدة من الأدب كالموشحات والأزجال، تبعد كل البعد عن تلك الأشكال التقليدية التي يأخذون بها أنفسهم عند النظر إلى الأدب الوارد من المشرق [1]؛ ويُعدُّ أبو الحسن علي بن إبراهيم بن عطية اللَّخْمي البلنسيّ المعروف بابن الزَّقَّاق المتوفى سنة ٥٢٨هـ على وجه التقريب [2]

---

(١)الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د.أحمدهيكل، ص ٥٣، ط١١، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٩٤م.

(٢)هو ابن الزقاق البلنسي الشاعر المشهور، ابن أخت الشاعر الأندلسي أبي إسحاق بن خفاجة، عاش إبان فترة الحكم المرابطي، ويُرجَّح أن يكون مولده في أواخر العقد التاسع من القرن الخامس الهجري أو قبلها بقليل، وقد ذكر ابن دحية أن بينه وبين أسرة بني عباد قرابة حتى إن أباه أخفى نفسه بعد خلعهم على يد يوسف بن تاشفين وهاجر إلى بلنسية ليستوطنها، وتلبَّس بالأذان في منار المسجد الجامع ببلنسية، كما يذكر صاحب النفح أن ابن الزقاق كان يسهر بالليل ويشتغل بالأدب ، وكان أبوه فقيرًا جدًا ، صاحب حانوت يكبُّ فيه على صناعة الزِّقاق، فلامَ ابنه يومًا لسهره ليلاً مما يكلفه ذلك من زيت كثير لمصباحه ، حتى يروى أن الابن حينما مدح أبا بكر ابن عبد العزيز صاحب بلنسية بأولى قصائده أطلق له ثلاثمائة دينار، فجاء بها إلى أبيه وهو جالس في حانوته ووضعها في حجره، وقال له : خذها فاشتر بها زيتًا، ويبدو أنه قد عُرف بلقب أبيه حتى غلب عليه؛ فاشتهر بابن الزقَّاق ، وقد عني الأب بتربية ولده حين لمس علامات موهبته؛ فإذا شبّ تلمَّذ لابن السيد البطليوسي وأخذ عنه، حتى اشتهر ذكره، ومدح الأكابر وجوّد النظم، فطار شعره، وصار شاعرًا مجيدًا حسن التصرف في معاني الشعر، وتوفي دون سن الأربعين سنة ٥٢٨، أو ٥٢٩هـ ، وقيل : بعد الثلاثين وخمسمائة .

وللمزيد حول ترجمته وأخباره ينظر – "المطرب من أشعار أهل المغرب"، ابن دحية الكلبي ، ص١٠٠وما بعدها، تحقيق إبراهيم الأبياري، د.حامد عبد المجيد، د.أحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، سنة ١٩٥٥م،و"المغرب في حلى المغرب"،ابن سعيد المغربي، جـ٢، ص٣٢٣، تحقيق د.شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف، القاهرة، سنة١٩٨٠م، و"الذيل

واحدًا من هؤلاء الشعراء الأندلسيين الذين شغلوا بالصياغات والتعمق في الخيالات من خلال الإغراب والاختراع والتوليد في المعاني الشعرية حتى اتسمت صوره بالغرابة والطرافة، وغلبة الجانب العقلي والتفكير الواعي على الجانب العاطفي أحيانًا حتى بدت في معظمها شحيحة الفاعلية النفسية باهتة الإيحاء الوجداني، وإن كانت قد زيَّنت الشعر بإحداث انطباعات ممتعة وأحاسيس مدهشة لدى المتلقي منذ الوهلة الأولى؛ ومن هنا كان اختيار هذا البحث موضوعًا للدراسة بغرض استكناه ظاهرة الإغراب في التصوير الشعري عند ابن الزَّقَّاق البلنسي، بدءًا من تحديد مفهوم مصطلحي الإغراب والتصوير باستجلاء دلالتيهما اللغوية والنقدية، ثم رَصْد تجليات الإغراب في شعر الشاعر، واستشراف التقنيات الفنية التي توسّل بها لتوفير سمة الغرابة لمعانيه وصوره الشعرية وتحليل نماذجها تحليلاً فنيًا قائمًا على الذوق والرؤية الموضوعية، مع إبراز المعايير الجمالية والنقدية السائدة في البيئة الأندلسية آنذاك من خلال الاستشهاد بنماذج من كتابات النقاد الأندلسيين. والاجتهاد في تفسير الظاهرة من خلال ربطها بذوق العصر وطبيعة الشخصية الأندلسية .

والتكملة لكتابي الموصول والصلة"، أبو عبد الله عبد الملك المراكشي، السفر الخامس، القسم الأول، ص٢٦٥وما بعدها، تحقيق د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، سنة١٩٦٥م، و"فوات الوفيات"، محمد بن شاكر الكتبي، جـ٣، ص٤٧، تحقيق د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت،(د.ت)، و"نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"، المقّري التلمساني، جـ٣، ص١٩٩، ،٢٨٩ تحقيق د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، سنة ١٩٨٨م، و "شذرات الذهب في أخبار مَنْ ذهب"، ابن العماد ، جـ ٦، ص١٤٧، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط ، ومحمود الأرناؤوط ، ط١، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، سنة ١٩٨٦م.وانظر مقدمة "ديوان ابن الزقاق البلنسي"، تحقيق عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، سنة ١٩٨٩م، و"عصر الدول والإمارات– الأندلس"، د.شوقي ضيف، ص٢٨٥، ط٢، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٩٤م .

مفهوم مصطلحي الإغراب والتصوير الشعري :

إذا بحثنا عن المعنى الأصلي أو الأساسي **Primary Meaning** لمصطلح الإغراب **Exoticism** في اللغة لوجدنا أنه من قولهم أغْرَبَ الرجلُ : إذا جاءَ بشيءٍ غَريب ، وأَغْرَبَ واسْتَغْرَبَ واُسْتُغْرِبَ : بالغ في الضَّحك : وفي الحديث : أنه ضَحِك حتى استغرَبَ ، أي بَالغَ فيه ، وكأنّه من الغَرْب بمعنى البُعد ، أو بمعنى المتناهي في الحِدَّة [3]. وفي معجم المصطلحات البلاغية : الاستغراب : التعجب أو المجيء بالشيء الغريب أو المبالغة فيه [4].

فالكلمة إذن تنطوي على معاني المبالغة والحدة في النشاط والتمادي ومجاوزة الحدّ والخروج عن المألوف؛ بحيث يصير الشيء غريبًا نادرًا غير مألوف يثير التعجب والدهشة. وحين تتحول الوحدة المعجمية من التعميم إلى التخصيص لتصير وصفًا اصطلاحيًا في مجال معرفي بعينه؛ فإنها تصبح ذات معنى منقول **Transferred Meaning**؛ حتى إذا صار لها حدٌّ أُستقر عليه في مجالها المعرفي؛ فإنّ حدَّها الاصطلاحي يمثل المعنى الناتج **Resultant Meaning** عن المصطلح المنقول[5] ،وبخاصة إذا رُكِّبت مع غيرها من الألفاظ التي تقيّد دلالتها وتحصرها في مفهوم واحد ؛ كأن يقال مثلاً : الإغراب في المعنى الشعري .

وبانتقال الكلمة إلى بيئة النقاد والبلاغيين صارت وصفًا يطلق على المعنى حين يكون قليلاً نادرًا غير متداولٍ ولا مألوف. وقد أورده قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ) في باب الالتفات من نعوت المعاني على أنه وصفٌ يلحق بالشاعر الذي يقوم بفعل الإغراب أو

---

(٣) لسان العرب، ابن منظور، مادة (غرب)، جـ ٤، ص٣٢٢٧، والقاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، باب الباء، فصل الغين والباء ، جـ ١، ص ١١٤.

(٤) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، جـ ١، ص١٧٨، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، العراق ، سنة ١٩٨٣م .

(٥) المصطلحات النحوية في التراث النحوي في ضوء علم الاصطلاح الحديث، د.إيناس كمال الحديدي ، ص ٥١، ط ١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، سنة ٢٠٠٦م .

الاستغراب في المعنى حتى يصير غريبًا طريفًا، وأطلق عليه مصطلح الاستغراب والطُّرفة ، واستقر على أن حدّه الاصطلاحي "هو أن يكون المعنى مما لم يُسبَق إليه على جهة الاستحسان"[6]، وذكر أنه وصف لاحق بالشاعر لكونه يسبق إلى المعاني ويستخرج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجه، وليس لاحقًا بوصف الشعر؛ "لأن المعنى المستجاد إنما يكون مستجادًا إذا كان في ذاته جيدًا....، بل يقال لما جرى هذا المجرى : طريفٌ وغريبٌ، إذا كان فردًا قليلاً، فإذا كثر لم يُسمَّ بذلك. وغريب وطريف، هما شيء آخر غير حسن أو جيّد ، لأنه قد يجوز أن يكون حسنٌ جيّد : غير طريف ولا غريب ، وطريف غريب : غير حسن ولا جيّد"[7].

ثم سمّاه أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) إغرابًا ، ولخّص كلام قدامة السابق عند إيراد حَدِّه[8]. ثم أورده ابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ) في باب النوادر، وارتأى أن حدَّه الاصطلاحي "هو أن يأتي الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الناس، وليس من شرطه أن يكون لم يُسمع مثله، وإنما شرطه أن يكون قليلاً نادرًا"[9]. وقد تبع ابن الأثير الحلبي (ت٧٣٧هـ) سلفه المصري وأورده في باب النوادر أيضًا، وذكر أنه يُسمَّى بالإغراب، وحَدَّهُ بأن "يأتي المتكلم بشيء غريب نادر لم يُسمَع بمثله أو سُمِع وهو قليل الاستعمال"[10]. وعلى دربهما سار ابن معصوم المدني (ت١١٢٠هـ)؛ حيث أورده في باب النوادر كذلك، وقال : "النوادر، جمع نادرة، قال الجوهري: ندر الشيء يندر ندرًا : إذا شذَّ، ومنه النوادر، وفي القاموس : "نوادر الكلام : ما شذَّ وخرج من الجمهور"[11] .

---

(٦) نقد الشعر ، ص ١٤٩.

(٧) السابق .

(٨) البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، ص ١٢٣، تحقيق د.أحمد أحمد بدوي ، د.حامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصر ، (د.ت) .

(٩) تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري، ص٥٠٦، تحقيق د.حفني محمد شرف، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، سنة ١٩٩٥م .

(١٠) جوهر الكنز، ابن الأثير الحلبي، ص٢٢٧، تحقيق د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية ، (د.ت) .

(١١) أنوار الربيع في أنواع البديع ، ابن معصوم المدني، جـ ٥ ، ص ٣٣٨ ، تحقيق شاكر هادي شكر، ط ١ ، مكتبة العرفان – كربلاء – العراق ، سنة ١٩٦٩م .

وعلى الرغم من تعدد المصطلحات ذات المفهوم الواحد؛ فإن خلاصة آراء النقاد والبلاغيين تشير إلى أنّ الإغراب هو إتيان الشاعر بمعنى غريب غير معتاد ولا مألوف في كلام الناس، قد يكون سُبق إليه قائله على قلّته، وليس شرطًا أن يكون مما لم يُسمع مثله. وأضاف ابن أبي الإصبع المصري إليه حدًّا عدَّه ابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ) أقرب إليه من اختيار قدامة وأبلغ في النفوس، وأوقع؛ "وهو أن يعمد الشاعر إلى معنى مشهور ليس بغريب في بابه؛ فيُغرب فيه بزيادة لم تقع لغيره ليصير بها ذلك المعنى المشهور غريبًا، وينفرد به دون كل من نطق به"[12].

والمعنى المقصود هاهنا هو المعنى الشعري **Meaning Poetic** الذي يكون فيه الإبداع والتجديد والاختراع، ويتكون من هيئة الإحساس بالمعنى ثم ما يقف إزاءها من هيئة التعبير أو هيئة التراكيب اللغوية. وهو يختلف بطبيعة الحال عن المعنى الأصلي الذي يقوم بمفرده، ويُعدُّ النواة التي يدور حولها (المعنى) الشعري[13]؛ أو على حدِّ تعبير عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) المعنى، و(معنى المعنى) "تعني بالمعنى المفهومَ من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، و(بمعنى المعنى) أن تعقل من اللفظ معنًى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[14]، ومداره التصوير الشعري .

أمّا مصطلح التصوير الشعري؛ فلعلّ الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أقدم مَنْ استخدمه في كلام العرب حين عدَّ الشعر صناعة، وضربًا من النسج، وجنسًا من التصوير[15]؛ مؤكدًا بذلك انحياز صناعة الشعر إلى جانب الصياغة الفنية أو فكرة النظم التي لا تفصل بين اللفظ والمعنى وتعتمد على حسن تركيب الكلام وتنسيقه؛ وهو محكّ براعة الشاعر وعبقريته

---

(١٢) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، جـ٢، ص٣، تحقيق عصام شعيتو، ط١، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت ، سنة ١٩٨٧م . وينظر تحرير التحبير، ص٥٠٨ .

(١٣) النقد الأدبي والدراسة الأدبية، ص١١٩، د.حلمي مرزوق، ط١، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، سنة ١٩٨٢م ..

(١٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٦٣، تحقيق محمود محمد شاكر، ط ٥ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٤م .

(١٥) الحيوان، الجاحظ ، جـ٣ ، ص١٣٢، تحقيق عبد السلام هارون، ط٢ ، مكتبة مصطفى الحلبي ، القاهرة ، سنة ١٩٦٥م .

بغض النظر عن قدم المعنى وتردُّده من عصر لعصر[16] ؛ حيث يكون الإبداع في خلق هيئات تركيبية أو نماذج تعبيرية أو صور أدبية [17] تحتوي على معانٍ شعرية لم يسبق إليها أحدٌ؛ ولذلك احتج النقاد لتقديم امرئ القيس على أهل طبقته بأنه قد سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واتَّبعه فيها الشعراء؛ منها تشبيه النساء بالظباء والبَيْض، وتشبيه الخيل بالعِقبان والعصيّ، وتقييد الأوابد[18]؛ يقصدون بها الاستعارة التي ابتدعها حين وصف فرسه (بقيد الأوابد) مبالغة في سرعته، ثم حذا حذوه فيها الشعراء واقتدوا به ؛ وهي قوله :

وقد أغْتَدي والطَّيرُ في وُكُنَاتِها بمُنجرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ[19]

وفي المعاجم اللغوية يُستخدم مصطلح الصورة للدلالة على هيئة الشيء أو صفته ؛ قال ابن سِيدَهْ : الصُّورة في الشَّكل . وذكر ابن الأثير أن الصورة تَرد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وصفته : يقال صورة الفعل كذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته[20]. وفي القاموس المحيط : الصُّورة بالضم تعني الشَّكْل[21]. وكان قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ) يرى أنَّ المعاني مادة الشعر، والصورة شكله مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة، وأنَّ الشاعر إذا شرع في أي معنى من المعاني الحميدة والذميمة يجب أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة[22]. وهو في ذلك يتفق ومفهوم الجاحظ عن التصوير في مذهبه إلى الاهتمام بصياغة المعاني وحصر

---

(١٦)مشكلة السرقات في النقد العربي ، د.محمد مصطفى هدارة ، ص ٢٢٣، ط ٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، سنة ١٩٧٥م .

(١٧)النقد والدراسة الأدبية، ص ١٢١ .

(١٨)طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، جـ١، ص ٥٥، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني ، جدة ، (د.ت) .

(١٩)ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٨٤م .

(٢٠)لسان العرب، ابن منظور ، مادة (صور) ، جـ٤ ، ص٢٥٢٣، ط دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٧٩م .

(٢١)القاموس المحيط ، الفيروز آبادي، فصل الصاد باب الراء، جـ٢ ، ص ٧٥ ، ط٢، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، سنة ١٩٥٢م .

(٢٢) نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، ص ١٩، تحقيق كمال مصطفى، ط ٣، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، سنة ١٩٧٩م .

جمال الشعر في جمال صياغته وبلوغ الغاية في تصوير معانيه[٢٣]. وفي معجم المصطلحات الأدبية التصوير الشعري "هو تصوير شخص أو شيء في القصيدة من خلال التشبيه والاستعارة وغيرهما من الصور المجازية"[٢٤].

تداعيات مصطلح الإغراب في كتابات النقاد الأندلسيين :

وفي الأندلس قرن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) فعل إبداع الشعر الجيد بالإغراب لقدرته التأثيرية على النفس وتحريك قوى انفعالها واستحسانها؛ حيث قال صدد حديثه عن ماهية الشعر وحقيقته ومحاسنه : "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب . فإن الاستغراب والتعجب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قَوِي انفعالها وتأثّرها. فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته ، وقويت شهرته وصدقه أو خفي كذبه، وقامت غرابته"[25].

ولم يكن حازم القرطاجني فريدًا في ذلك بين الأندلسيين؛ فقد كان الذوق الجمالي والنقدي في الأندلس منذ فترة مبكرة نتيجة السأم من تكرار النماذج الشعرية المتشابهة درج على أن "يطلب تحت وطأة السأم جديدًا يتعلق به؛ يطلب الغرابة....والغرابة تعني الجدة المصاحبة للابتكار أو الجدّة المرافقة لتوليد شيء جديد من أمور لم تعد جديدة" [26]؛ بمعنى أنه أدرك أن غرابة المعنى قد تكون مما لم يُهتدَ إليه من قبل، أو تكون مما هو متداول معروف من المعاني ثم يتناوله الشاعر فيُغربه بزيادة لم تقع لغيره؛ فيُنسب إليه دون سائر من نطق بالمعنى؛ وهو ما يتفق ووجهة نظر ابن أبي الإصبع المصري؛ كما يتفق ووجهة نظر النقد

---

(٢٣) مشكلة السرقات في النقد العربي ، ص ٢٢٤ .

(٢٤) معجم مصطلحات الأدب ، د.مجدي وهبة، ص ٢٣٣، مكتبة لبنان، بيروت، سنة١٩٧٤م .

(٢٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، ص ٧١، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، سنة ١٩٦٦م .

(٢٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د.إحسان عباس ، ص ٥٤٢، ط٢، دار الشروق ، عمّان ، سنة ١٩٩٣م .

الحديث إزاء قضية السرقات في نقدنا العربي القديم لأن "غاية الإبداع هي إخراج الفكرة في معرض جديد بعد أن يضفي عليها الشاعر من أسلوبه وشخصيته ما يجعلها جديرة باسمه وعبقريته"[27].

ولهذا نجد النقاد الأندلسيين يرددون هذه المقولات في أحكامهم على معاني الشعراء، وينوّهون في كتاباتهم النقدية بإغراب الشاعر واختراعه للمعاني وتوليده لها في مقام تقريظ صنيعه، والإشادة بشاعريته؛ مستخدمين الفعل أو المصدر المشتق من مصطلحات؛ مثل (الإغراب والاختراع والتوليد والابتكار)؛ فيقولون: (أغرَبَ – اخترَع– ولّد– إغراب– اختراع– توليد)، كما ينوهون بالمعنى الغريب الطريف والصورة المخترعة أو المولدة في مقام استحسان شعر الشاعر والثناء عليه؛ مستخدمين صيغة الجمع أو الصفة المشبهة أو الاسم المشتق؛ مثل (غريبة–غرائب– المستغربة– المستطرفة– المخترَعة– المولَّدة– المبتكرة)؛ فابن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ) يقدّم لبيتين للشاعر أبي بكر يحيى بن بَقيّ الطليطلي (ت٥٤٥هـ) تناول فيهما بالتوليد والإغراب معنًى سابقًا لأحد الشعراء؛ فيقول : "وقد قال بعض أهل عصرنا؛ وهو أبو بكر بن بقيّ فذهب به مذهبًا عجيبًا، ووَلَّد معنًى غريبًا"[28]. كما يستحسن أبياتًا لابن عبدون الفِهري اليابُري (ت٥٢٩هـ) ؛ فيقول معقبًا عليها : "وهذا مما أغرب فيه ولم أسمع له بشبيه، ولعله أمير شعره، ونتيجة فكره"[29]. وقد استحق الشاعر التقريظ والثناء والوصف بالإجادة إذا اتسم شعره بحسن التوليد؛ يقول معقبًا على

---

(٢٧) مشكلة السرقات في النقد العربي ، ص ٣٠١ .

(٢٨) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق١ ، م١، ص ٥١٧. والمعنى متضمن في قوله :

يا لكَ من برقٍ ومن دِيمةٍ ... خِلتُهُما في ليليَ العاتِمِ

سوطًا من العسجد تُومي به ... كَفُّ النجَاشيّ إلى حاتِمِ

(٢٩) المصدر السابق ، ق٢، م٢، ص ٧٠٩ .

(٣٠) السابق ، ق٢ ، م١، ص ٤٣٧ ، ٤٣٨ . والبيت قوله :

تنهاهُ عفتُهُ عن أمر بَطْشَتِهِ ... فالمشتري عنه قاضٍ على زحلِ

(٣١) السابق ، ص ٣٣٧، ٤٤٢ . والبيت قوله :

لا تحمدنْ زُهدَ مَنْ لم يُعْطَ رغبتَهُ ... لعلَّه غضَّ من جفنيه ذو الحَوَلِ

(٣٢) ينظر رسالة الشقندي ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج ٣، ص ١٩٩، ٢٠٠.

بيت أورده لحسان بن المصِّيصي : "وهذا البيت لحسان من حسنات شعره، وأبين آيات ذكره، فيه توليدٌ، شهد أنه شاعر مجيد".[30] كما يعلّق على بيت آخر لحسَّان؛ فيقول : "البيت، معنى قد أكثر الناس فيه، وإن كان لِحسَّان فضلٌ بزيادة التشبيه"[31].

ثم يكتب أبو الوليد الشَّقُنْدِي (ت٦٢٩هـ) رسالته في الدفاع عن الأندلس وتفضيله وبيان محاسن أهله في العلم والشعر معارضًا بها أبا يحيى بن المعلم الطنجي في تفضيل برِّ العُدْوة؛ فيضع في هذه الرسالة أبدع ما للأندلسيين من شعر منطلقًا من المعيار الذوقي والجمالي نفسه الذي انطلق منه سلفه ابن بسام الشنتريني؛ إذ يقول في معرض حديثه عن شعر ابن الزقاق البلنسي: "وهل منكم شاعر رأى الناسَ قد ضجّوا من سماع تشبيه الثغر بالأقاح ، وتشبيه الزهر بالنجوم، وتشبيه الخدود بالشقائق، فتلطّف لذلك في أن يأتي به في منزع يصيّر خَلقَه في الأسماع جديدًا ، وكَليلَه في الأفكار حديدًا ، فأغرب أحسن إغراب ، وأعرب عن فهمه بحسن تخيّله أنبل إعراب ، وهو ابن الزقاق.....فانظر كيف زاحم بهذا الاختيال المخترعين؟ وكيف سابق بهذا اللفظ المبتدعين؟".[32] كما يذكر بيتين للشاعر ابن سلام المالقي (ت٥٤٤هـ) ؛ فيقدم لهما بقوله : "وهل منكم الذي اهتدى إلى معنى في لثم وردة الخدّ ورَشْف رُضاب الثغر لم يهتد إليه أحد غيره، وهو أبو الحسن سلام بن سلام المالَقي في قوله :

لمّا ظفرتُ بليلةٍ من وَصْلِهِ والصَّبُّ غيرُ الوصْلِ لا يَشْفيهِ

أنضجْتُ وردة خدِّه بتنفسي وطَفَقتُ أرشفُ ماءَها من فيهِ[33]

كما يسمِّي ابن دحية (ت٦٣٣هـ) كتابه الذي أهداه إلى الملك الكامل ناصر الدين بن أيوب الملقب بأبي المعالي (ت٦٣٥هـ) باسم "المطرب من أشعار أهل المغرب" ، ويقول في مقدمته : "تقدّم إليّ أمرُه المطاعُ ، الواجبُ عليَّ الجهد غايةُ ما يُستطاع ، أن أجمع له ما اجتمع عندي من الأناشيد، التي رويتُها عن شعراء الأندلس وسائر المغرب بأقرب الأسانيد؛ فجمعتُ منها لخدمة مقامه العالي ما يُؤكل بالضمير ويُشرب، ويُهتَز عن سماعه ويُطْرَب؛ في الغزل والنسيب ، والوصف والتشبيب؛ إلى غير ذلك من مستطرفات

التشبيهات المستعذبة، ومبتكرات بدائه الخواطر المستغربة..."[34]. وفي معرض ترجمته للشاعر ابن حمديس الصقلي (ت٥٢٧هـ) يعلق على شعره في عبارات نقدية موجزة فيقول: "وله قصيدة أخرى في الوزن على الرويّ أولها :

طَرَقَتْ والليلُ ممدودُ الجَنَاحْ مرحبًا بالشمسِ من غير صباحْ

أتى فيها بكل معنى مبتكر بديع، معدود من الطراز الأول الرفيع"[35]. كما يقدّم لبيتين للشاعر نفسه ؛ فيقول : "ومما أخذه فملكه فاسترقّه ، واستوجبه بزيادته فيه على مبتكره واستحقه قوله في وصف فرس سابق :

كأنَّ له في الأُذن عينًا بصيرةً ترى اليومَ أشباحًا تمرُّ به غدَا

يقيِّدُ بالسبقِ الأوابدَ فوقَه ولو مرَّ في آثارهنّ مُقيَّدا"[36]

وليس عجيبًا بعد ذلك أن يأتي ابن سعيد المغربي (٦٨٥هـ) ويسمِّي كتابه الكبير باسم (المُغرب في حُلى المَغرب)؛ وهو ميراث عدد من الناس نحوا هذا المنحى[37]؛ حيث يصف شعر ابن سارة الشنتريني (ت ٥١٧هـ) في أثناء إيراد ذكره ؛ فيقول مقرظًا له: "إن شَبَّه فالمعتزّيات واجمة، أو أغرب ببديعه فالمُعزّيات راغمة"[38]. ويقول في أثناء ترجمته للشاعر أبي عبد الله محمد بن غالب الرُّصافي (ت٥٧٢هـ): "وكان عمّي أبو جعفر بن سعيد يقول عنه : هو ابن رومي الأندلس لما رآه من حسن اختراعه وتوليده كمعناه في الحائك ، ومعناه في النجار وذكره للأصيل"[39]. وعند إيراد ذكر الشاعر أبي الوليد بن الجنَّان

(٣٣) السابق ، ص ٢٠٤

(٣٤)المطرب من أشعار أهل المغرب، ص ١ .

(٣٥) السابق، ص ٥٥ .

(٣٦)السابق .

(٣٧) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٥٤٢ .

(٣٨) المغرب في حلى المغرب، جـ١ ، ص ٤١٩ .

(٣٩)السابق ، جـ ٢، ٣٤٢، ٣٤٣ .

(ت٦١٥هـ) قال في صدر حديثه عنه : "صحبته بمصر وحلب، وأنا أقطع أنه معدوم النظير في الغَوْص على المعاني المخترعة والمولَّدة"[40].

وإذا كان ابن دحية قد أعجب بنوع من الشعر أطلق عليه المطرب ، جعله عنوان كتابه الموسوم بـ"المطرب من أشعار أهل المغرب"، وهو يشترك في هذا اللون الشعري المفضَّل مع الشقندي الذي عدّه في رسالته مما تميزت به الأندلس[41] فإن ابن سعيد المغربي أعجب بهذا النوع من الشعر نفسه، ولم يجد حرجًا في أن يورد النماذج الشعرية نفسها التي أوردها الشقندي[42] للتمثيل بها على نوع من الشعر أطلق عليه المرقص جعله في صدر عنوان كتابه الموسوم بـ"عنوان المرقصات والمطربات" الذي صنفه ليكون كالمقدمة أو كالمدخل إلى كتابه المغرب [43]، وقد بناه على خمس طبقات جاعلا في أعلاها (المرقص)؛ وهو "ما كان مخترعًا أو مولَّدًا يكاد يلحق بطبقة الاختراع لما يوجد فيه من السر الذي يمكّن أزمة القلوب من يديه، ويلقي منها محبة عليه؛ وذلك راجع إلى الذوق والحس مُغنٍ بالإشارة عن العبارة ؛ كقول امرئ القيس في القدماء :

سموتُ إليها بعدما نام أهلُها سموَّ حبَابِ الماء حالاً على حَال

....وكقول ابن حمديس الصقلي في المتأخرين :

باكر إلى اللَّذات واركبْ لها سوابقَ اللَّهو ذواتِ المِراحْ

من قبل أن تَرشُفَ شمسُ الضُّحَى ريقَ الغوادِي من ثُغور الأقاحِ"[44]

ثم يلي المرقص من الطبقات (المطرب) ، وهو "ما نقص فيه الغوص عن درجة الاختراع إلا أنّ فيه مسحة من الابتداع كقول زهير في المتقدمين :

تَراه إذا ما جِئتَه مُتهللا كأنَّك تُعطيه الذي أنتَ سائلُهْ

---

(٤٠)السابق، ص ٣٨٣ .

(٤١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٤١ .

(٤٢) السابق .

(٤٣) مقدمة عنوان المرقصات والمطربات ، ص ٣

(٤٤)عنوان المرقصات والمطربات، ابن سعيد المغربي، ص٤، مطبعة جمعية المعارف، القاهرة، سنة ١٢٨٦هـ .

وقول حبيب في المتأخرين :

ولو لم يكن في كفِّه غيرُ نفسِه جَادَ بها فليتَّقِ اللهَ سائلُهْ"[45]

ولم يكن ذوق ابن سعيد في اختيار نماذج المرقص والمطرب مقصورًا على توجيه الشقندي له ، بل كان أيضًا موجه الخاطر بتأثير من الذوق الجمالي السائد في البيئة الأندلسية عامة[46] التي جاب آفاقها مع أبيه، والتي كان ذوقها يسعى إلى الظفر بالمعنى المبتكر النادر الغريب الذي إذا وقع عليه المتذوق "اشتد به الطرب إلى درجة التعبير عنه بالرقص ، ولذلك سمى ابن سعيد ما تمتع بالجدة من حيث الابتكار أو التوليد باسم (المرقص)، وسمى ما دونه مما عليه أثارة من الابتداع لا تبلغ بالمتذوق حد الرقص وإنما تثير في النفس هزة ارتياح ونشوة طرب باسم (المطرب) .. فليس المرقص هو الشعر القائم على التشبيه بل على (غريب التشبيه) أو غريب (الصورة) استعارة كانت أو تشبيهًا أو غير ذلك.... ومن درس النماذج التي أوردها ابن سعيد على هذين اللونين من الشعر وجد المرقص والمطرب يترددان معًا في أشعار الجاهليين والإسلاميين والمحدثين مع غلبة في المطرب على المرقص وأنّ الاستشهاد بالمطرب يقلّ كثيرًا في المائة الرابعة، حتى إذا وصلنا المائة الخامسة والسادسة والسابعة اختفى الاستشهاد بالمطرب، ولم تبق إلا الأمثلة على المرقص ؛ وليس معنى هذا أن المطرب لم يعد له وجود، بل إن كثرة المرقص قد أغنت عن إيراده"[47].

ثم يلي المرقص والمطرب من الطبقات (المقبول)؛ وهو"ما كان عليه طلاوة مما لا يكون فيه غوص على تشبيه وتمثيل وما أشبه ذلك؛ كقول طرفة في المتقدمين :

ستُبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تزوَّدِ"[48]

ويليه في المرتبة (المسموع) مما عليه أكثر الشعراء دون أن يمجّه الطبع ويستثقله السمع ، ثم يليه (المتروك) وهو ما كان كَلاً على السمع والطبع"[49]. ثم يذكر ابن سعيد أن

---

(٤٥) السابق ، ص٤، ٥ .

(٤٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص٥٤٢ .

(٤٧)السابق ، ص ٥٤٢، ٥٤٣ .

(٤٨) عنوان المرقصات والمطربات ، ص ٥ .

المقتصر على إيراده في كتابه من الطبقات المذكورة ما كان من طبقتي المرقص والمطرب؛ لأنّ كليهما دائر على غوص الفكرة وإثارة المعاني، منوهًا بدور أبيه في توجيه ذوقه[50] .

كما أورد ابن سعيد المغربي في كتابه "المقتطف من أزاهر الطرف" نوعًا آخر من أقسام الشعر سمّاه (هزازًا)، وفرّعه من طبقة المرقص؛ "وهي التي لا تخلو من غرض تخيل ولطف تحيّل"[51].

وفي كتابه "رايات المبرّزين وغايات المميَّزين" الذي ضمّنه مختارات من كتاب "المُغرب"؛ انتخبها لتقديمها إلى موئل الشعراء في مصر والشام جمال الدين ابن يغمور نائب السلطان المصري الملك الصالح نجم الدين أيوب ، نجد ابن سعيد ينوّه في مقدمته بالمعيار الجمالي والنقدي الذي اتكأ عليه في اختيار مادة هذا المجموع؛ فيقول: " فهذا مجموع أوردت فيه من غرائب شعر المغرب ما كان معناه أرقَّ من النسيم ، ولفظه أحسنَ من وجه الوسيم ، ليرفَّ على نداه ريحان القلوب ، وتتعلق الأسماع بمعاده تعلق عين المحب بطلعة المحبوب، ..واشترطتُ مع هذا أن لا أورد منه إلا ما لم يُسبقوا إلى معناه ، أو استحقوه بزيادة أو حسن عبارة أبرزتْه بعد تجويده في حُلاه"[52] .

ونجد ابن سعيد أيضًا في معرض إيراد بعض المختارات لشواعر الأندلس يذكر أن ثمَّة بعض أعلام الشعر الأندلسي الذين لم يوردهم في مجموعه؛ وعلل ذلك بأن شعرهم قد خلا من كل معنى غريب طريف مبتكر يمكن أن يشفع لهم حتى يثبت أسماءهم في كتابه؛ يقول : "حفصة بن الحاج الرَّكونية. لغرناطة بها وبنزهون وبزينب الوادي آشية على سائر بلاد

---

(٤٩)السابق .

(٥٠)السابق .

(٥١)المقتطف من أزاهر الطرف، ابن سعيد المغربي، ص ٩٣، تحقيق د. سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٨٣م .

(٥٢) رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد المغربي، ص ٣١ ، تحقيق د.النعمان عبد المتعال القاضي ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، سنة ١٩٧٣م .

الأندلس أعظم مزية ، وحسبك أن بعض أعلام الشعراء لم أجد لهم من المعاني الغريبة ما يشفع لهم في إثبات أسمائهم في هذا المجموع وقد شفع لهن إحسانهن فيه"[53].

أما ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦ أو ٤٦٣هـ) الذي سبق زمنيًا كل هؤلاء النقاد السالف ذكرهم، وكان يمثل زاد الأندلسيين النقدي، فقد تحدث في كتابه العمدة عن اختراع المعاني وتوليدها، وفرَّق بين المصطلحين مستشهدًا بنماذج من أشعار بعض الجاهليين والإسلاميين والمحدثين؛ فذكر أن "المخترع من الشعر هو مالم يسبق إليه صاحبه ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه "[54]. ثم يذكر أن الشعراء ظلوا يخترعون إلى عصره، إلا أن ذلك قد أصبح قليلاً في الوقت ذاته. أمَّا التوليد فهو "أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدّمه، أو يزيد فيه زيادة ؛ فذلك يسمى توليدًا، وليس باختراع ؛ لما فيه من الاقتداء بغيره ولا يقال له أيضًا سرقة إذا كان ليس آخذًا على وجهه"[55].

وبذلك يتأكد لدينا أن ثمَّة مصطلحات؛ مثل الإغراب والاختراع والتوليد والابتكار كانت تتردد في كتابات النقاد الأندلسيين، وتتجاوب في دلالة أساسية لا تفارق مفهوم الناقد الأندلسي للشعر الذي يجب – من منظوره – أن ينطوي على أثارة اختراع ومسحة ابتداع ولطف احتيال، وغوص على المعنى والصورة قد يبلغ بالشاعر حدّ الإغراب، وبالشعر حدَّ الغرابة، كما بدا لنا أنّ الوصف بهذه المصطلحات وتصاريفها يلحق بالشعراء تارة، وبالشعر تارة أخرى، وأنها جميعًا تتفق في مراميها النقدية على توفير سمة الغرابة في التصوير الشعري من خلال التوسل بالخيال المبتكر؛ إمَّا من خلال سبق الشاعر إلى المعنى

---

(٥٣) السابق، ص ٩٢ .

(٥٤)العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، جـ١، ص٤٢١، تحقيق د.النبوي عبد الواحد شعلان، ط١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، سنة ٢٠٠٠م .

(٥٥)السابق، ص٤٢٣ .

(٥٦) ينظر– الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق٢، م٢، ص٧٠٩ ، ورسالة الشقندي في "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"، جـ ٣، ص ٢٠٤ .

المخترع الذي ليس له شبيه[56]،وإمّا من خلال إعادة صياغة المعنى وتوليده بإضافة إليه زيادة[٥٧] تُحسِّنه أو تُبرزه بعد غموضه[58]؛ كأنْ تكون تشبيهًا[59]،أو استعارة[60]،أو تمثيلاً،

أو حُسن تخييل[61]، أو توشيةً بألوان البديع[62]؛ بحيث يصير هذا المعنى الخَلِق المألوف جديدًا؛ وبهذا "انحصرت براعة الشعر(أو براعة الشاعر) في إبراز وجه جديد من القول قائم على الصورة؛ ومن الواضح أن اعتماد (التوليد) صنواً للابتكار هو نظر إلى الشعر من زاوية (قضية السرقات)، وكان ذلك قد أصبح قانونًا للشعر في الأندلس منذ ابن شهيد"[63]. واستمر هذا الذوق الشعري طيلة العصور اللاحقة حتى إن الشعراء في القرن السابع الهجري قد انصرف كثير منهم عن القصائد المطولة متجهين إلى المقطعات القصار ليجعلوها معرضًا للغوص على المعاني والإتيان بالصور المبتكرة وادعاء علل لطيفة مناسبة للمعاني الشائعة[64] .

والحقيقة أنّ احتكام الذوق الأندلسي إلى المعايير الخاصة بطلب الصورة وحب الغرابة والطرافة واختراع المعاني وابتكارها لم يكن منشؤه منذ ابن بسام ، بل إن إرهاصاته قد وُجدت قبل ذلك بكثير؛ وبالتحديد منذ بداية القرن الثالث الهجري حين كان الشعر الأندلسي قد بدأ ينشأ ويتكون وتترسخ أصوله على يد أناس نبتوا في البيئة الأندلسية متأثرًا بالشعر المشرقي وطرائقه الفنية؛ حيث انتقلت إلى الأندلس طريقة القدماء وطريقة المحدثين وعاشتا معًا في الأندلس، غير أن الأندلسيين كانوا أكثر ميلاً إلى الشعر المحدث الذي يحفل بالبديع والتشبيهات والاستعارات وبخاصة الخيال الغريب النادر وغيرها من مظاهر الصنعة

---

(٥٧) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق٢، م٢ ، ص ٧٠٧ .

(٥٨) رايات المبرزين ، ص ١٠٠ .

(٥٩) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق١، م٢ ، ص ٧٩٢ .

(٦٠) المطرب من أشعار أهل المغرب ، ص ٥٥ .

(٦١)عنوان المرقصات والمطربات ، ص ٢٢ .

(٦٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق ١ ، م١ ، ص ٥١١ ، والمطرب من أشعار أهل المغرب، ص ١٥، ٤٧ ، ٤٨ .

(٦٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٥٤٥ .

(64) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، د.فوزي عيسى ، ص٣١١، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية ، سنة ١٩٧٩م .

حتى اتخذوه مثالاً يقلدونه ومنارًا يهتدون به[65]. وصارت هذه المعايير الجمالية قانونًا يحتكم إليه الذوق النقدي في الأندلس منذ فترة مبكرة ، مرورًا بابن رشيق القيرواني ثم ابن بسام ، ثم الشَّقُنْدِي، ثم ابن دحية ، ثم ابن سعيد ، ثم حازم القرطاجني؛ مما ينمُّ على وحدة الذوق الأندلسي على مدار عدة أجيال من النقاد .

ولم يخرج ابن الزقاق البلنسي – الذي شهد الثلث الأول من القرن السادس الهجري قمة عطائه الشعري–عن هذه المعايير الجمالية والنقدية التي وجهت مسار الشعر والذوق الإبداعي والنقدي وقتئذ ، بل كان موصولاً دومًا بذوق العصر الجمالي وبحتمية الإطار الشعري الذي تكوَّن داخله بالطبع من خلال الاطلاع على آثار الشعراء السابقين؛ لأن علاقة الإطار بفعل الإبداع الفني جِدُّ وثيقةٍ؛ بمعنى أن الشاعر والقصاص والروائي والمصور والموسيقي والمثَّال وسائر الفنانين؛ كل هؤلاء جميعًا يلزم الواحد منهم إطار يكتسبه بكثرة الاطلاع على آثار السابقين في مجال فنِّه[66]. ولذلك نجد ابن الزقاق في إحدى مدائحه يصف قصائده التي يسوقها في ممدوحه بأنها عرائس مجلوة في حليّ غرائب ؛ يقول :

إليك أبا حفصٍ رفعتُ من النُّهى عرائسَ تُجلى في حليٍّ غرائب[67]

وقد أورد ابن سعيد المغربي له عدة نماذج شعرية في كتابه "المغرب" وعلَّق عليها بقوله :"لم تحتج معه إلى شاهد غيره، على حسن تهدّيه واحتياله، على أن يُظهر الخَلَق في حِلية الجديد . فلله درّه"[68] .

ولعلّ ذلك جميعه يكشف عن مدى إحساس النقاد والشعراء الأندلسيين على حد سواء بأهمية الصورة بوصفها أداة جوهرية في التشكيل الشعري حتى غدت ضرورة ملحة وجُعلت عنوانًا على الشاعرية الحقيقية ومقياسًا للجودة ومحكًا للتفوق، غير أنهم في المقابل

---

(65) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، د.إحسان عباس ، ص ٤٨، ٥٠، ١٢٤، ط٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، سنة ١٩٦٩م .

(٦٦) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د.مصطفى سويف، ص ١٧٥ ، ط ٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٨١م .

(٦٧) ديوان ابن الزقاق البلنسي ، ص ٧٨ .

(٦٨) المغرب في حلى المغرب ، جـ ٢ ، ص ٣٢٤ .

قد نظروا إليها – كما سنرى في شعر ابن الزَّقَّاق – من ناحية الشكل فحسب ومدى تأثيرها الجمالي على المتلقي، وأهملوا علاقتها المعنوية والعاطفية بالذات المبدعة ورصيدها الانفعالي والشعوري؛ ولم يكن ذلك أمرًا مستغربًا؛ لأن لكل عصر أسلوبه ومنهجه المجازي الخاص الذي يعبر عن نظرته للكون[69]. كما أنّ الناقد العربي القديم – كما يرى د.جابر عصفور– كان يصدر عن مقولة أساسية مؤداها أن الشعر صناعة ذهنية أو تخييل عقلي؛ ولم يكن يهتم كثيرًا بذات الشاعر أو بوَقْع العالم الخارجي عليها لأنه مهتم بالشعر ذاته ومعنيّ بمدى توافقه مع مقتضيات الأحوال الخارجية وقواعد الفهم الثاقب[70].

تجليات الإغراب في شعر ابن الزَّقَّاق :

وتجدر الإشارة إلى أن منطقة شرق الأندلس في عصر المرابطين والفترة الأولى من عصر الموحدين كانت قد أنجبت أكبر شعراء الأندلس آنذاك؛ فكان في العصر الأول أبو إسحاق ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ) وابن أخته ابن الزقاق البلنسي، وفي العصر الثاني كان أبو عبد الله الرصافي (ت٥٧٢هـ)؛ وكان ابن الزقاق يستمد من خاله ابن خفاجة وينزع منزعه[71] ويتبع مذهبه؛ "وكان هذا المذهب – منذ عهد ملوك الطوائف بالأندلس– قد أخذ يقيم خطًّا واضحًا بين المقطوعة والقصيدة، أما المقطوعة فإنها، لتقارب أجزائها، تقوم على طلب الصور وتهدف إلى إيجاد التعليل حسنًا كان ذلك التعليل أو مستهجنًا، وأما القصيدة فإنها بناء مكتمل يختار فيه صاحبه سياقًا من الجزالة البدوية ويدرج فيه الصور بين الحين والحين . فلما جاء ابن خفاجة أقام القصيدة على قاعدة المقطوعة فكان يحشد صورًا

---

(٦٩) نظرية الأدب ، رنيه وليك ، آوستن وآرن ، ص٢٦٩ ، ترجمة د.عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، سنة ١٩٩٢م .

(٧٠) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د.جابر عصفور ، ص ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ط ٣ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، سنة ١٩٩٢م .

(٧١) المغرب في حلى المغرب ، جـ ٢ ، ص ٣٢٣ .

متراكبة متلاحقة يتعب فيها القارئ وهو يجري وراء تخيلاته؛ واختار ابن الزقاق المذهب الأساسي؛ فأقام الفرق من جديد بين القصيدة والمقطوعة"[72] .

وقد استأثر قالب المقطعة بالجانب الأكبر من إجمالي شعر ابن الزَّقَّاق؛ حيث تضمَّن إحدى وأربعين قصيدة فحسب في مقابل ستٍ ومائة مقطَّعة[73]، تتدرج من بيتين إلى ستة أبيات، ويدور معظمها في فلك غرض الوصف؛ مما ينمُّ على أنّ قالب المقطّعة كان هو الأقرب لنفسه والأنسب لطريقته الفنية التي كانت تؤثر الشعر الوصفي التصويري الذي تخلقه المناسبة العارضة على الشعر الرسمي الجادّ وتذهب به مذهب الصنعة ومنحى الفن للفن[74] ؛ إذ غدت المقطَّعة تمثل مجلى فنِّه ومحكَّ إبداعه ، كما يحبُّ أن يعرفه بها الناس شاعرًا قديرًا وصاحب الباع المديد في الغوص على المعاني[75] وتصويرها في معرض جديد للإتيان بالغريب والنادر منها؛ حيث أتاحت المقطعة للشاعر مدًى نصيًا فضائيًا موجزًا كثيفًا هيأ لتفكيره وخياله قدرًا كبيرًا من التأمل والتخييل والذهنية والتفكير الواعي المنظم لاستنبات مفردات اللوحة على نحو متدرج متنام يستتمه بشكل من أشكال الصنعة والاحتيال الفني شريطة أن تكون هذه التتمة خلابة شديد الإبهار والإدهاش للوهلة الأولى لكونها آخر ما يبقى في سمع المتلقي ويستقر في وجدانه .

وإذا تتأملنا ديوان ابن الزقاق البلنسي وجدنا أنّ ثمّة تقنيات فنية يتوسَّل بها الشاعر لتوفير سمة الغرابة في التصوير الشعري سواء في قصائده أو مقطعاته ؛ لعل من أهمها ما يأتي:

---

(٧٢) مقدمة ديوان الرصافي البلنسي،أبو عبد الله محمد بن غالب، جمع وتقديم د.إحسان عباس ط٢، دار الشروق، بيروت، سنة ١٩٨٣م .

(٧٣) هذه الإحصائية تحوي ما ورد في الديوان وملحقه معًا. وقد اعتمدنا في التفريق بين المقطعة والقصيدة على ما أورده ابن رشيق في كتابه العمدة من أن الأبيات إذا بلغت سبعة فهي قصيدة ، وإذا قَلَّت عن ذلك بالطبع فهي مقطّعة– ينظر العمدة ، جـ ١ ، ص ٣٠٢ .

(٧٤) مقدمة ديوان ابن الزقاق البلنسي ، ص ٤٢ .

(٧٥) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، جـ ٤ ، ص ٢٩٨ .

١- الاتكاء على الصورة البعيدة:

يعمد ابن الزقاق إلى توظيف الصورة البعيدة التي يعقد فيها الشبه بين مشبهات متباعدة، مختلفة الجنس؛ يؤدي الجمع بينها في ذكاء ولطف إلى إثارة حساسية المتلقي وتحريك قوى الاستحسان في نفسه؛ لأن"المعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا يتسرع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يُشبَّه به، بل بعد تثبُّتٍ وتذكُّرٍ وفَلْي للنفس عن الصور التي تعرفها، وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه"[76]. ومما ينحو هذا المنحى في شعر ابن الزقاق قوله في إحدى مقطعاته يصف حمَّامًا :

رُبَّ حمَّامٍ تلظَّى كتلظِّي كلِّ وَامِقْ
ثُمَّ أذرى عَبَرَاتٍ صَوْبُها بالوجد ناطقْ
فغدا منّي ومنه عاشقٌ في جَوْفِ عاشقْ[77]

حيث يعقد الشاعر في الأبيات مشابهة شكلية بين شدة حرارة الحمّام ولظى الحبِّ الذي يتقد في قلبه؛ فيخال الماء الساخن الذي يفيض على جسده عبراتٍ حارة يُذريها الحمّامُ ناطقةً بشدة وجده هو الآخر؛ فكلاهما عاشق ، حتى تصوَّر الشاعرُ نفسَه إذ ذاك عاشقًا يسبح في جوف عاشق؛ وهي صورة بعيدة جمع الشاعر فيها في مهارة ولطف بين مشبهين متباعدين مختلفين في الجنس .

ويقول في إحدى مقطعاته التي تتكون من بيتين واصفًا قوسًا :

فدَّيتُها من نَبْعةٍ زوراء مشغوفةٍ بمقاتلِ الأعداء
أَلِفتْ حَمامَ الأيْك وهي نضيرةٌ واليْومَ تألفُها بكَسْرِ الحَاء[78]

---

(٧٦)أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٥٧ ، تحقيق محمود محمد شاكر، ط ١ ، دار المدني ، جدة، سنة ١٩٩١م .

(٧٧) ديوان ابن الزقاق ، ص ٢١٥ .

(٧٨) السابق، ص ٧١ .

فالشاعر يعيد تشكيل عناصر الواقع لاستحداث علاقات جديدة تنهض عليها الصورة البعيدة؛ حيث تحوّلت القوس إلى ذات إنسانية تفيض مشاعر وأحاسيس حتى إنها حينما كانت شجرًا ألفتْ حَمام الأيك الذي اتخذ منها عُشَّه ومسكنه ، وحينما بَراها القوّاس وصارت قوسًا أصبحت تألف الحِمام وهو الموت. ولعلنا نستشعر إجهاد القارئ من خلال إثارة تفكيره بالمصراع الأخير الذي يجري مجرى اللغز؛ بيد أن الصورة مع ذلك يمكن أن تثير إعجاب المتلقي وتدهشه بوهجها الفني المتألق .

ومنها قوله في مقطعة أخرى :

لي سَكَنٌ شطَّتْ به غُرْبَةٌ جَادتْ لها عيناي بالمُزْنِ

ما حَسُنَ الصبحُ ولا رَاقني بياضُهُ مُذ بَانَ في الظعنِ

كأنَّما الصُّبحُ لنا بَعْدَهُ عَيْنٌ قد ابيضَّتْ من الحزنِ[79]

فالشاعر هنا ينتزع وجه الشبه من مشبهين مختلفي الجنس، أحدهما من واد، والآخر من واد آخر؛ حيث جعل يصف حاله حين فارقته الحبيبة التي يسكن إليها ويستأنس بها حتى طفق يبكيها بكاءً حارًّا وصار لا يروقه بياض الصبح ولا تألُّق نوره، مصورًا حاله إذ ذاك بعين إنسان حزين أصابها العمى حتى أضحت لا تبصر شيئًا في الوجود .

ومنها قوله في صورة أخرى من إحدى قصائده :

في روضةٍ علَّم أغصانُها أهلَ الهوى العذريّ كيف العناقْ

هبَّتْ به ريحُ الصَّبا سُحْرَةً فالتقتِ الأشجارُ سَاقًا بساقْ [80]

أحالت الصورة أغصان الأشجار داخل الروضة حين تهبُّ عليها ريحُ الصَّبا ويميل بعضها على بعض مجموعةً من العشاق تتعانق بأجسادها وتتلاقى ساقًا بساق؛ وهي صورة

---

(٧٩) السابق ، ص ٢٧١ .

(٨٠) السابق ، ص ٢١٩ .

أُقتبس الشبه فيها من أطراف بعيدة التجانس والائتلاف، لكنَّ الشاعر استطاع من خلال الخيال الاستعاري التأليف بينها .

ومن نماذج الصورة البعيدة أيضًا في شعر ابن الزقاق قوله واصفًا سماء عشية في إحدى مقطعاته :

وعشيّةٍ لبستْ رداءَ شقيقٍ تزْهَى بلونٍ للخدود أَنيقْ

أبقتْ بها الشمسُ المنيرةُ مثلما أبقى الحياءُ بوَجْنَة المعشوقْ

لَوْ أستطيعُ شربتُها كلفًا بها وعَدَلتُ فيها عن كئوسِ رحيقْ[81]

يصف الشاعر عشية خلعتْ عليها الشمس عقب الغروب رداء ورديًا زاهيًا يحاكي لون الخدود التي يروق المرءَ حسنُها ،حتى بدت كأنها وجنة معشوق طُبعت بحمرة الحياء؛ ثم يسوق البيت الأخير فيصوغ صورة بعيدة تنهض على انتزاع وجه الشبه من مشبهات مختلفة في الجنس، تتراسل فيها حواس البصر والذوق؛ حيث يحيل فيها الألوان التي هي من مدركات حاسة البصر إلى شراب مسكر بديل عن الخمر يُعدُّ أحد مدركات حاسة الذوق؛ بحيث يجعل الأشياء المتباعدة والمختلفة في اللوحة تتعانق على نحو غريب[82] من خلال تراسل الحواس .

ومما يدلل على ذلك أيضًا قوله في إحدى مقطعاته مستوحيًا أحد مشاهد قصة سيدنا يوسف مع امرأة العزيز:

بأبي وغيرُ أبي أغنُّ مهفهفٌ مهضومُ ما خَلَفَ الوشاحَ خَميصُهُ

لَبِسَ الفؤادَ و مزَّقتْهُ جُفُونُهُ فأتى كيوسفَ حينَ قُدَّ قميصُه[83]

---

(٨١) السابق ، ص٢٠٦ .

(٨٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د.علي عشري زايد ، ص ٨٠ ، ط ٤ ، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة ، سنة ٢٠٠٢م .

(٨٣)الديوان ، ص ١٩٦ .

فهو يصف محبوبه المليح الرخيم الصوت، الخميص البطن، الدقيق الخصر وقد سكن أضلعه حتى كأنه اتخذ قلبه رداء؛ غير أن طَرْفه نضا سيف جفنه فمزَّق هذا الرداء، فبدا كنبي الله يوسف حينما لم يستجب لمحاولة جذبه حتى قدَّت امرأة العزيز قميصه من الخلف. وهي صورة بعيدة تشي بالذهنية والصنعة العقلية، كما لا تجسد حالة نفسية مشحونة بطاقة باطنية متوترة يمكن أن تبني الصورة بناءً عاطفيًا مصهورًا في بوتقة انفعال مستوفز ينقل الصورة من الواقع الحسي إلى الواقع الشعوري .

وشبيه بهذا أيضًا قوله في صورة أخرى من إحدى مقطعاته تنطوي على قدر كبير من الذهنية والتعقيد :

ألا اْقصري لا أُطيع العذلَ في رشأٍ في مثله لا يَزالُ الصبُّ يَعصيكِ

إنَّ الهَوَى حاكمٌ ألا تُرى كبدٌ دونَ انصداعٍ وجسمٌ غيرَ منهوكِ

قد صيَّر الحبّ كالمملوك فيه وإنْ سُئلْتِ عنّي فقولي عبدُ مملوكِ[84]

فقد جعل الشاعر الحبَّ نفسه متيمًا بهذا المحبوب الذي يشبه الرشأ حتى صار كالمملوك فيه ، وصار الشاعر عبدًا لهذا المملوك. ولا شكّ في أنَّ المتلقي يستطيع أن يلمس ما يعتري هذه الصورة من صنعة عقلية تخلب فؤاده للوهلة الأولى؛ بيد أنّ بريقها سرعان ما يخبو لافتقادها للانفعال العاطفي. وقد انتبه عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) إلى أن الصورة البعيدة التي تعتريها مسحة تعقيد وتُخْوِج المتلقي إلى بذل فكر زائد على المقدار تُعدُّ مشوهة ناقصة الحسن[85] .

لكّن عبد القاهر الجرجاني ذكَرَ في المقابل أنّ التقاط الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله واجتلابه من الشِّقّ البعيد باب من أبواب الظَّرف واللُّطف ومذهبٌ من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه على العقل ؛ لأن التشبيهات المألوفة العامة المشتركة في أجيال الناس؛ مثل تشبيه العين بالنرجس وما يشبهه لا تَهزُّ السامعين، ولا تحرِّكهم ما لم يكن الشَّبَه

(٨٤) السابق ، ص٢٢٢ .

(٨٥) أسرار البلاغة ، ص ١٤٢ .

مقررًا في الصورة بين مشبّهَيْن مختلفَيْن في الجنس ، وكلما كان التباعد بين الشيئين شديدًا كانت النفوس أشدَّ إعجابًا به وإطرابًا له؛ فإن الذي يثير الاستحسان والاستظراف والارتياح في نفس المرء أن يرى الشيئين مِثْلين متباينين ومؤتلفين مختلفين [86] في آن معًا.

ثم يفسِّر الجرجاني سرَّ استحسان النفس للصورة البعيدة ويحلّله تحليلاً نفسيًا فيقول : "ومَبْنَى الطباع وموضوع الجِبِلَّة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدنٍ له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر. فسواء في إثارة التعجب، وإخراجك إلى روعة المستغرب، وُجودُك الشيءَ من مكان ليس من أمكنته، ووجودُ شيء لم يوجد ولم يُعرف من أصله في ذاته وصفته"[87] .

وقد تتشكل الصورة البعيدة في شعر ابن الزقاق البلنسي بجَعْلِ أحد طرفَيْها الموصوفَيْن ينوب مناب الآخر؛ جاعلاً بذلك الشاعر من الفرع أصلاً ومن الأصل فرعًا جريًا وراء الجِدّة والابتكار وإمعانًا في الإغراب؛ مثل قوله في مقطعة تتكون من بيتين :

كأنّ البحرَ إذْ طلعتْ ذُكاءٌ ولاحَ بمتنِهِ منها شُعاعُ

جُيوشٌ في السَّوابغِ قد تبدَّى لبيض الهندِ بينهما التِمَاعُ[88]

فقد عقد الشاعر مشابهة شكلية انتزع وجه الشبه فيها من مشبهَيْن مختلفَيْن في الجنس ، ثم زاد الأمر إغرابًا فجعل ما له قوة في الوصف المدَّعى فرعًا وما ليس له قوة فيه أصلاً، محوّرًا في الصورة الشعرية تحويرًا فنيًا ومُولِّدًا فيها؛ حيث خال البحرَ على سعته وامتداده وتلاطم أمواجه المتتابعة وصخب هدير مائه الدافق جيوشًا تَهدِر في سيرها محدثةً ضجيجًا وهي مدججةٌ بالسوابغ الحديدية والعتاد الحربية، كما شبّه الأشعة الفضية المتلألئة التي تبسطها الشمس على متن هذا البحر بالسيوف المصقولة النقية اللامعة حين ينتضيها الفرسانُ من غمودها.

---

(٨٦) السابق، ص ١٢٩، ١٣٠ .

(٨٧)السابق، ص ١٣١ .

(٨٨)الديوان ، ص ١٩٨ .

ومنها قوله أيضًا :

حَمْراء صافيةٌ كأنَّ شُعاعَها ضَرَمٌ بأيْدي القابسين يُؤَجَّجُ

تَحْكي رُضابَ مُديرِها فكأنَّها قد مجَّها في الكاسِ منها مفلّجُ[89]

فالصورة تتوسل بالجمع بين مشبهين مختلفين في الجنس قَرَنَ بينهما الشاعر على نحو لطيف ذكي، كما جعل الطرف الأظهر منهما الذي يقع فيه البيان في الوصف المدَّعى دون الطرف الأغمض الذي لم تَجْرِ به العادة؛ إذ الأصل والعادة أن يُشبّه رضاب الثغر بالخمر؛ بيد أنَّ رغبة الشاعر في إغراب الصورة جعلته يبالغ في الوصف ويخالف العادة؛ فتَصوّرَ الخمرَ في رائحتها وصفائها وبريقها وتأجُّج ضوئها في الكأس شبيهةً برضاب الساقي المفلَّج الثنايا؛ وهي صورة حسنة التأليف .

٢- الإكثار من توظيف الصورة المركَّبة:

لقد دعا الإغراب في التصوير الشعري ابن الزقاق إلى كثرة توظيف الصورة المركبة التي تأتلف أجزاؤها وألوانها وظلالها في بناء عضوي متفاعل تتكاتف أوصاله[90]، غير أن فعلها الإبداعي اقترن بالتفكير الواعي والتفنن العقلي وضآلة الانفعال العاطفي حتى اتسمت بانفصالها عن العالم الداخلي للشاعر؛ بحيث لم تتجاوز الربط الشكلي والحسيّ بين عينياتها، ومما يمثل ذلك قوله من قصيدة :

تَهادى ركابي في دُجَى الليلِ بارقٌ يُضَاهيهِ عَضْبٌ في يميني باتكُ

وقد خَفَقَتْ زُهْرُ النُّجومِ كأنَّما تُهَزُّ بأيدي الريح منها نَيَازكُ[91]

فالمشبه في البيت الثاني مفردٌ وإن كان مقيدًا ؛ وهو تلألؤ النجوم في سماء ليلة ظلماء داجية حتى بدت في الأفق كأنها تتحرك وتهتز. والمشبه به صورة مركبة تمثل حالاً أو هيئة

---

(٨٩) السابق، ص ١١٦ .

(٩٠) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير ، ص ٢٩١ ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، سنة ١٩٨٧م .

(٩١)الديوان ، ص ٢٢٣ .

منتزعة من حركة النيازك – وهي الرماح الصغيرة –تَدفعُها الريحُ في أكفِّ الركب حتى تبدو سِنانها الحديدية الدقيقة التي تُركَّب في عاليتها كأنها تتحرك وتهتز.

ومنها أيضًا قوله في إحدى مقطعاته :

بأبي في الحبِّ معسولُ اللَّمى ... عنبريُّ النَّشْرِ ريميُّ الحَـــدَقْ

فــاترُ الطَّرْفِ غريرٌ فــاتنٌ ... بارعُ الوصفِ ، منيرٌ كالفَلَقْ

يَفضحُ البدرَ كمالاً إنْ بَدا ... والدُّمَى العُفْرَ جَمالاً إنْ رَمَقْ

أطلعتْ خَجْلتُهُ في خَدِّهِ ... شَفَقًا في فَلَقٍ تحـــتَ غَسَقْ[92]

فالشاعر هاهنا في البيت الأخير يسوق صورة مركبة قُبالَ صورة مركبة؛ صورة المشبه التي جسدت الهيئة الحاصلة من حُمرة الخدّ على صفحة وجه الغلام بفعل حيائه في مقابل صورة المشبه به التي احتضنت حمرة الشفق ممزوجة بنور الصبح المنشقّ من ظلمة الليل؛ وهي صورة تعكس مهارة الشاعر في عقد المشابهات العقلية الدقيقة، كما تثير إعجاب المتلقي وتدهشه بألوانها وظلالها وحِسيتها؛ لكنها في المقابل لا تعكس إحساسًا أو انفعالا عاطفيًا يكمن وراءها. وقد أودعها الشاعر البيت الأخير لتكون آخر ما يبقى في سمع المتلقي لكونه يمثل بيت الذروة في المقطعة؛ فيكون وقعها في النفس كوقع الخرجة في الموشح، والخاتمة في القصيدة .

ومما يمثل ذلك قوله في مقطعة أخرى تتكون من بيتين فقط :

نُشِرَ الوردُ في الغَدير وقد درَّجَهُ ... بالهُبوبِ نَشْـــرُ الـــريَـــاحِ

مثـــل درعِ الكمـــيِّ مزَّقهـــا الطَّعْـ ... ـنُ سَالتْ به دمَاءُ الجراحِ[93]

فالبيت الأول صورة مركبة تتضمن صورة المشبه التي جسدت الشبه الحاصل لهيئة الورد منثورًا بلونه الأحمر وقد درَّجه هبوب الرياح على صفحة مياه الغدير. والمشبه به في

(٩٢)السابق ، ص ٢٠٨ .

(٩٣) السابق ، ص ١٣١ .

البيت الثاني صورة مركبة تتجسد في صورة درع الكميّ التي مزقها الطعن حتى ضرجت بالدماء التي سالت من جراحه. ولعلنا نلحظ أن كل صورة مركبة مما سبق تتكون منفردة من أجزاء تتمازج عضويًا وتتآلف فنيًا، في حين أنها إذا اقترنت بالصورة الأخرى وقوبلت بها بدا التنافر العاطفي، وإنْ جمعت بينهما المشابهة الشكلية والعقلية؛ فصورة الورد تبعث في النفس البهجة والسرور، في حين أن صورة الدماء تنطوي على إحساس مقزز كريه، والبون بين الإحساسين جدُّ شاسعٍ .

ومنها قوله في إحدى مقطعاته :

كم زورةٍ لِيَ بالزوراءِ خُضْتُ بها ... عُبَابَ بحرٍ من الليلِ الدجوجيّ

وكم طرقتُ قِبَابَ الحيِّ مرتديًا ... بصارمٍ مثْلِ عزمي هُنْدواني

والليلُ يَسترني غِربيبُ سُدْفَتِهِ ... كأنني خَفَرٌ في خدِّ زنجيّ[94]

فابن الزقاق هاهنا يضع صورة مركبة إزاء صورة أخرى مركبة؛ صورة المشبه التي يظهر خلالها الشاعر فارسًا منطلقًا نحو قباب الحيّ الذي تسكنه الحبيبة في صلابة عزم لايفل، شاهرًا سيفًا ذا رونق ونقاء، مستترًا في أسداف الليل المظلم في مقابل صورة المشبه به التي تتكون من (خفر في خد زنجي)؛ وهي صورة مركبة أيضًا تمازج بين صورة الحياء الذي ينعكس أثره احمرارًا على صفحة الخد ويمكن أن يدرك بحاسة البصر، وبين سواد بشرة الزنجيّ بحيث تغيب حمرة الخدّ في سواد اللون وتستتر وتصير إلى حيث لا تراها العيون. وعلى الرغم من أن هذه الصورة ربما تثير إعجاب المتلقي وتحدث في نفسه الدهشة لكون الشاعر قد التفت فيها إلى وجوه دقيقة خفية من التشبيه؛ فإنها تفتقد إلى الفاعلية النفسية لغلبة الذهنية والمقارنة العقلية عليها؛ إذ ليست ثمة علاقة نفسية تربط بين المشبه والمشبه به غير الربط الشكلي والحسي مما يفقد الصورة قيمتها العاطفية .

ومنها قوله واصفًا الخمر حين فورانها في الكأس :

وقَامَ بالقهوةِ الصهباءِ ذو هَيَفٍ ... يكَادُ مِعْطَفُهُ يَنقدُّ بالنَّظرِ

(٩٤)السابق ، ص ٢٨٠ .

يَطْفو عليها إذا ما شجَّها دُررٌ تخالُها اختُلِسَتْ من ثغرِهِ الخَصِر

فالكاسُ في كفِّه بالرَّاحِ مُتْرَعةٌ كهَالةٍ أحدقَتْ في الأفْقِ بالقمرِ[95]

فالشاعر في البيت الأخير يسوق صورة مركبة إزاء صورة أخرى مركبة ؛ حيث يتصور الكأس الشفيفة المتلألئة المترعة بالخمر حين اشتداد جيشانها بعد مزجها بالماء حتى تفيض على حافة الكأس ، بالقمر المتلالئ في الأفق تحيط به دارتُه. حيث يجسد وجه الشبه في هذه الصورة الهيئة الحاصلة من اقتران الطرفين المركبين معًا؛ وهي صورة شديدة الدقة تتجلى عبرها الألوان والظلال والهيئات كما لو كانت تحاكي لوحة رسام . ويذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن مجيء التشبيه في الهيئات التي تقع عليها الحركات يزيده دقة وسحرًا[96].

ومنها قوله في إحدى مقطعاته :

وحدائقٍ خُضْرِ المعَاطفِ أُلْبِسَتْ من حُسْنِ بهجتها ثيَابَ زَبَرْجَدِ

زَرَّتْ عليها الشَّمسُ فضلَ ردائها فبدا زَبَرْجَدُهُنَّ تحتَ العَسْجدِ[97]

قصد الشاعر في هذه الصورة تشبيه الهيئة الحاصلة من مجموع اقتران خضرة الحدائق الضافية التي أُلبست من حسن بهجتها وتلألؤ لون خضرتها ثيابًا منسوجة من زبرجد بانعكاس أشعة الشمس الذهبية على صفحتها الخضراء حتى بدت مكسوة برداء ذهبي مثير يشفُّ عن ثوب زبرجدي تحته. ولا شكَّ في أن هذه الصورة تعكس تآلفًا عضويًا بين مفردات تشكيلها بألوانها وظلالها؛ مما يمنح التشبيه لطف غرابة، ويضفي عليه صبغة حسن، ويكسوه روعة إعجاب[98] .

---

(٩٥) السابق ، ص ١٧٤ .

(٩٦) أسرار البلاغة ، ص ١٨٠ .

(٩٧)السابق، ص ١٤٠ .

(٩٨) ينظر– أسرار البلاغة ، ص ١٧٣ .

ومنها أيضًا قوله في مقدمة إحدى مدائحه:

يا ضياءَ الصبح تحتَ الغَبَشِ أطِـــرازٌ فوقَ خدَّيْكَ وُشـــي

أم رِيَاضٌ دبَّجَتْهـــــا مُـــزْنَةٌ وبَدا الصُّدْغُ بهـــــا كالحَبَشِ

لستُ أدري أسِهامُ اللحظ ما أتَّقي أم لدغُ ذاكَ الأرقشِ

بأبي منـــــكَ قِسيّ لم تَزَلْ راميـــاتٍ أسهمًا لمـــ تَطشِ

رشَقـــــت قلبًا خفوقًا يلتظَّي كضِـــرامٍ بيـــدي مُرْتعِشِ[99]

حيث تتدرج مفردات الوصف في لوحة المقطعة على نحو تتشابك عناصره في أنسوجات تنتج في النهاية صورة بعيدة ومركبة في آن معًا؛ تتألف من طرفين مركبين يمثل وجه الشبه فيها الهيئة الحاصلة من اقتران هيئة أو حال القلب حينما رُشق بسهام اللحظ المصيبة حتى جعل يخفق ويضطرب متلظيًا بنيران الحب بضَرَمٍ يتأجج بأيدٍ مرتعشة حتى ظهر مضطربًا خفاقًا. وهي صورة لا نلمس فيها وقدًا عاطفيًا أو دفقًا نفسيًا لكنها تنطوي على مذاق فني طريف يشي بالصنعة والإبهار التصويري .

وقد أولع الأندلسيون بالتصوير الشعري القائم على التشبيه بصفة خاصة سواء أكان وجه الشبه فيه بعيدًا منتزعًا من جنسين مختلفين أم كان هيئة مركبة منتزعة من عدة أمور "وحسبنا أن نجد كتابين في أوائل القرن الخامس يُكتبان في التشبيهات أحدهما كتاب أبي الحسن علي بن محمد بن أبي الحسين الكاتب ، والثاني كتاب ابن الكتاني الطبيب، وكلاهما مقصور على تشبيهات الأندلسيين دون سواها وكلما تحضر الذوق زاد التفنن في طلب الصورة ، وسوف تكون هذه المحاولة في المستقبل قاعدة هامة في الذوق النقدي أثناء القرن الخامس والقرون التالية"[١٠٠].

---

(٩٩) الديوان ، ص ١٩٤ .

(١٠٠) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٨١.

٣- الإلحاح على التوسل بحسن التعليل :

ويمثل حسن التعليل ظاهرة لافتة للنظر في شعر ابن الزقاق البلنسي؛ بوصفها إحدى الحيل الفنية التي يتوسل بها الشاعر في إغراب معانيه وصوره؛ إذ ينكر علَّةَ الشيء المعروفة صراحة أو ضمنًا، ويأتي بعلة أخرى أدبية طريفة مناسبة غير حقيقية تقوم مقامها، لها اعتبار لطيف، ومشتملة على دقة نظر؛ بحيث تناسب الغرض الذي يرمي إليه ، فيزداد بها المعنى المراد جمالاً وشرفًا[101] .

وتنطوي هذه الظاهرة في شعره على فكرٍ واعٍ منظم يجهد المتلقي في متابعة تخييلاته البعيدة وحسن تهديه واحتياله ؛ ومن نماذجها في شعره قوله :

ورياضٍ من الشَّقائقِ أَضحَتْ ... يتهَادَى فيها نسَيمُ الرِّياحِ

زُرْتُهـــا والغَمَامُ يَجلدُ منهـــا ... زَهَراتٍ تروقُ لـــونَ الرَّاحِ

قلتُ : ما ذنبُهَا ؟ فقَال مجيبًا : ... سَرَقتْ حُمْرَةَ الخدودِ المِلاحِ[102]

فالشاعر يستوحي معنًى فقهيًا ويوظفه في سياق فنيّ بديع جاعلاً من الفرع أصلاً ومن الأصل فرعًا؛ إذ خال شقائق الزهر الأحمر التي تحاكي لون الخمر حين يتعاورها الغَمام بأمطاره الغدقة الغزيرة داخلَ الرياض على أنه نوع من الجلد بالسياط ، ثم يلتمس علة أدبية طريفة لحدِّ الجلد الذي أقيم عليها؛ فيبيّن أنها اقترفت إحدى الكبائر؛ إذ اقتبست حمرة لونها من لون خدود الحسان مما استوجب عقابها جرّاء السرقة .

ومنها قوله في مقطعة أعجب بها الشاعر والناقد ابن سعيد المغربي في كتابه "عنوان المرقصات والمطربات" وعدَّها من الشعر المرقص [103] :

وأغْيَدٍ طافَ بالكئوسِ ضُحًى ... فحثَّها والصباحُ قَدْ وَضَحا

والرَّوْضُ يُبْدي لنا شقائقَهُ ... وآسُهُ العنبريُّ قد نَفَحَا

---

(١٠١) معجم البلاغة العربية، د.بدوي طبانة، ص١٦٧، ط٣، دار المنارة، جدة، سنة١٩٨٨م .

(١٠٢) الديوان، ص ١٢٥ .

(١٠٣) ينظر- عنوان المرقصات والمطربات ، ص ٦٧ .

قلنا وأيْنَ الأقَاحُ ؟ قَال لنَا أوْدعتُهُ ثَغْرَ مَنْ سَقَى القَدَحَا

فظَلَّ سَاقي المُدامِ يَجْحَدُ ما قالَ فلمَّا تَبسَّمَ افْتُضِحَا[104]

يصف الساقي الناعم المليح وهو يطوف بكئوس الخمر حتى الصباح على الجالسين، وسط روض أهدى لهم شقائق زهره الأحمر ونبتَ آسه الوردي ذا الرائحة العطرية التي تضوعت في المكان؛ حتى إذا ما افتقد الجالسون زهر الأقاح الأبيض المؤلَّل في الروض وتساءلوا عنه؛ فأجاب ملتمسًا لذلك علة أدبية طريفة تناسب غرض المعنى المروم بأنه أُودِع ثغر الساقي المليح ، الذي ظلَّ ينكر ذلك ويخفيه، حتى إذا ما تبسَّم فُضح أمره وكشف ثغره عن أقحوان منظوم .

وقوله أيضًا في مقطعة تتكون من بيتين :

إنْ كنتَ أُولِعْتَ يا أخا الغَيَدِ بزُرقْةٍ في مَلابسِ الجَسَدِ

فالبَسْ فؤادي وُقِيْدتَ لوعتَهُ فإنَّه أزرقٌ مِنَ الكمَدِ[105]

فالشاعر يصف فؤاده بزرقة اللون معللا زرقته بحزن شديد ألمَّ به ، اضطر إلى كتمانه في سويدائه حتى تغيَّر قلبه وذهب صفاؤه. وقد وصف الله تعالى وجوه الكافرين عند الحشر باللون الأزرق نتيجة تغير ألوانهم من شدة الخوف والرهبة والوجل من أحداث ذلك اليوم؛ فقال تعالى:"يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا"[106] .

وكذلك قوله في مقطعة تتألف من ثلاثة أبيات :

ومُرتجَّةِ الأعطافِ مُخْطفَةِ الحشَـــا تميلُ كما مالَ النزيفُ منَ السُّكرِ

بذلتُ لها من أدُمعِ العينِ جوهَرًا وَقِدْمًا حَكَاهَا في الصِّيانة والسّترِ

---

(١٠٤) الديوان، ١٢٤ .

(١٠٥) الديوان ، ص ١٤١ .

(١٠٦) سورة طه، الآية١٠٢

فقالتْ وأبدتْ مِثْلَه إذ تبسمت غنيتُ بهذا الدُّرِّ عن ذلك الدَّر[107]

يصف دمع عينيه الذي سال منه وهو يحاكي الجوهر الكريم تلألؤًا ونفاسةً وصونًا وسترًا في مقابل الإشارة إلى جمود عيني صاحبته وبخلها بالدمع، ثم يلتمس سببًا طريفًا لذلك مؤداه أن صاحبته غنيت بدُرّ الأسنان عن دَرّ الدموع موشيًا الصورة بالجناس الناقص بين الدُّر والدَّر .

ومنها قوله في إحدى مقطعاته :

وليلٍ قطعتُ دياجيرَهُ بعذراءَ حمراءَ كالأنجمِ

أديرتْ كَواكبُ أقداحِها عليَّ فأغربتُها في فمي

تجلَّى الظلامُ سريعًا بها كسرعة عَبْلِ الشَّوى أدهم

يقولُ وقد مَالَ عرنينُهُ ولونُ الدجى واضحُ المبسمِ

رأيتُكَ تَشْربُ زُهرَ النجومِ فولَّيْتُ خَوْفًا على أنجمي[108]

فهو يصف إحدى الليالي التي جعل يحتسي فيها خمرًا مشعشعةً بدت في الكأس صافية حمراء تتلألأ تلألؤ النجوم في السماء حتى بدا الوقت يمرُّ سريعًا وأحسَّ أنّ الظلام انجابَ في عجلة عنها كما لو كان فرسًا أدهم ضخم القوائم يعدو عدوًا شديدًا؛ ثم التمس علة طريفة لذلك بأنّ ظلام الليل حين ارتآه يشرب كئوس الخمر التي تشبه النجوم الزُّهر خشي على نجومه منه؛ فولَّى مسرعًا وجلاً مذعورًا.

وشبيه بما سبق قوله واصفًا كئوس الخمر :

أديراها على الزَّهْرِ المندَّى فحُكْمُ الصُّبْحِ في الظلماءِ ماضِ

وكأسُ الرَّاحِ تنظرُ عن حَبابٍ يَنوبُ لنا عن الحَدَقِ المِراضِ

---

(١٠٧)الديوان ، ص ١٦١ .

(١٠٨) السابق ، ص ٢٥٩ .

وما غَربَتْ نجومُ الأفْقِ لكنْ نُقِلْنَ من السَّماءِ إلى الرياضِ[109]

وفي هذه المقطعة يصف إحدى لياليه اللاهية التي احتسى فيها الخمر تتلألأ فقاقيعها التي تطفو فوق حافة كأسها كأنها النجوم المضيئة وسط الأزهار في سماء ليلة ظلماء اختفت فيها نجوم الأفق ، ثم يلتمس علة طريفة لهذا الظلام؛ مؤداها أن النجوم لم تغرب بل قُدِّر لها أن تُنقل من السماء إلى الرياض .

وقوله كذلك في إحدى مقطعاته :

ومعسولِ اللَّمَى حُلو الثنَايا شَمائله خُلِقْنَ من الشَّمولِ

أراق دمي بألحاظٍ مراضٍ يفلُّ بها شَبا بيضِ النصولِ

إذا مَا قيل من بكَ قلتُ أودتْ بسفْكِ دمي جفون أبي الجميلِ[110]

فهو يصف جمال غلام يدعى أبا الجميل مستحسنًا لمة شفتيه وحلاوة ثناياه وما طبع عليه من شمائل، ملتمسًا علة سفك دمه في حِدَّة جفون أبي الجميل ولحظه الفاتر البتّار الذي فعل فيه فِعْلَ شَباة السيف حتى أريقت دماؤه .

ومنها قوله أيضًا في آخر بيت من إحدى مقطعاته :

وأَحْوَى رَمَى عن قِسيِّ الحَوَرْ سِهامًا يُفَوِّقُهُنَّ النظرْ

يقولون وَجْنَتُهُ قُسِّمَتْ فرسمُ محاسنه قد دُثِرْ

وما شَقَّ وَجْنَتَه عابثٌ ولكنَّها آيَةٌ للبَشَرْ

جلاها لنَا اللهُ كيما نرى بها كيفَ كان انشقاقُ القمرْ[111]

---

(١٠٩) السابق ، ص ١٩٧ .

(١١٠) السابق ، ص ٢٤٧ .

(١١١) السابق ، ص ١٧٩ .

يصف الشاعر جمال محبوبه منوهًا بسمرة شفتيه، وحور عينيه الذي يسدده سهامًا بنظراته ، ثم ينوه بحسن وجنته التي بدت كأنها قُسِّمَتْ على جانبي الوجه، ثم يلتمس علة طريفة لما تصوره؛ مؤكدًا أن الله شقّها وجلاها للناس آيةً ليروا من خلالها انشقاق القمر .

ويستطيع الناقد أن يلمس بسهولة الجهد العقلي الذي يكمن وراء هذه الصور التي يوجه حسن التعليل فعل تشكيلها الإبداعي ؛ وهو وإن كان يتيح للشاعر قدرًا وفيرًا من التحليق والاتساع الخيالي يبدو في التماسه العلل المتخيلة التي تفسر الظواهر الخارجية والباطنية تفسيرًا طريفًا ، فإن هذا النوع من التعليل في المقابل يستلزم "أن يكون وراءه شعور عاطفي وأن يوضع في سياق يهيئ نفس المستمع لتصديقه أو لعدم إنكاره ، وأن يخيل له كأنه تجربة نفسية يجوز الشعور بها في لحظة من اللحظات"[112].

٤- اقتران الصورة بتقنية المبالغة :

والمبالغة في الاصطلاح البلاغي تنهض على أساس وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة؛ وهي من المحاسن، وشرط حُسنها أن تنأى عن الإغراق والغلو حتى لا تُخرج الكلام عن حدّ الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة . أما الإغراق فهو وصف الشيء بالممكن البعيد وقوعه عادة؛ فإذا كان الإفراط قد وقع في وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عقلاً وعادة سُمِّي غلوًا [113] . ولا يُعدُّ كلٌّ من الإغراق والغلو من المحاسن إلا إذا اقترنا بما يقربهما من القبول؛ مثل: (قد) الاحتمالية، و(لولا) للامتناع، و(كاد) للمقاربة وماشابه ذلك من أنواع التقريب[114].

وانتبه حازم القرطاجني إلى أهمية اقتران فعل الإبداع الشعري بالمبالغة وتوظيف المجاز وغيره من الحيل؛ فقال : "إنّ من الشعراء من يقصد المبالغة في تكثير الأوصاف المتعلقة بالجهة التي القول فيها؛ فيستقصي من ذلك ما كانت له حقيقة ، وربما تجاوز ذلك إلى أن

---

(١١٢)ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، د.عبد العزيز الأهواني ، ص ٩١ ، ط١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، سنة ١٩٦٢م .

(١١٣)خزانة ابن حجة ، ص ٨، ٩ ، ١٦ .

(١١٤) السابق، ص ١٢

يخيّل أوصافًا يوهم أنّ لها حقيقة في تلك الجهة من غير أن يكون كذلك في الحقيقة، بل على أنحاء من المجاز والتمويه ليبالغ بذلك في تمثيلها للنفس على أحسن أو أقبح ما يمكن بحسب غرض الكلام من حمد أو ذم، ويكون في ذلك بمنزلة من يقصد في المحاكاة والاقتصاصات الكلم التي تعطي المبالغة في الوصف"[115] .

وقد استعان ابن الزقاق بتقنية المبالغة في تشكيل صوره الشعرية على نحو لافت، واتخذت عنده أكثر من وسيلة حتى خرجت في بعض نماذجها عن حدّ الإمكان إلى الامتناع والاستحالة؛ ومن نماذجها في شعره قوله مادحًا أحد القضاة :

إذا صرَّتِ الأقلامُ بين بنانِه رأيتَ سِنَانَ السَّمْهريّ لها عَبْدا[116]

حيث كنّى بصرير الأقلام عن الحكم القضائي الذي يصدره ممدوحه مخطوطًا بقلمه، ثم ثنّى باستعارة مكنية تحرّك العقل وتُشرع الخيال؛ يخال فيها سنان الرمح عبدًا يتلقى أوامر ممدوحه القاضي فينفذها تَوًّا ، وهي صورة تنطوي على غير قليل من المبالغة ، بيد أنّ ما اقترنت به من طرافة خيال قد يُقلل من غلوائها وساعد على تقبُّلها .

ومن نماذج صوره التي اقترنت بالمبالغة قوله في مقدمة إحدى مدائحه :

طَرَقَتْ على عِلل الكَرَى أسماءُ وهْنًا وما شَعَرتْ بها الرُّقَبَاءُ

سَكْرَى تَرنَّح عِطْفُها فتعلمتْ من معطفيها البَانةُ الغنّاءُ[117]

جعل الشاعر في البيت الثاني الفرع أصلاً والأصل فرعًا ؛ إذ تخيَّل البانة الغنَّاءَ – مضرب المثل في السمو والاستواء حين تتهدل أغصانها وتتدلى وتسترخى لثقلها بالثمر– عالةً في تلك الصفات على معشوقته أسماء ذات القد الجميل والقوام الممشوق التي طرقت خياله، وهي تتمايل وتتهادى كأنها سكرى؛ قاصدًا بذلك إلحاق الناقص بالزائد مبالغةً في

(١١٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٢٩٢

(١١٦)الديوان، ص ١٣٧ .

(١١٧)السابق ، ص ٦٣ .

الوصف المدّعى الذي يُخرج الصورة إخراجًا جديدًا يخالف العادة والعرف فتعتريها مسحة ابتكار وغرابة .

ومن ذلك أيضًا قوله في إحدى مقطعاته :

تأرَّج مطلولُ الروابي فزُرتُهَا وأمثالُ هاتيك الرُّبى يَقتضي الزَّوْرا

وأتْحَفَني منها الربيعُ بوَرْده عبيرًا به الأنفاسُ إذ فَتَقَ النَّوْرا

حَكَتْ نفحةً ممّن هَويتُ ووَجْنَةً فأنشُقُها طورًا وألثمُها طَوْرًا[118]

فالشاعر هاهنا يصف إحدى روابي بلنسية المطلولة الثرى، الطيبة التربة، المخصبة بالزرع والورد حتى إن نسائمها إبَّان الربيع تنفحه بالطيب وتتحفه بروائحها الذكية، ثم يسوق في البيت الأخير صورة يخال فيها نفحة الريح المحمَّلة بطيب هذه الرابية تحاكي رائحة المحبوب، كما أنَّ لون شقائقها ووردها يشبه حمرة وجنته؛ جاعلاً بذلك من الفرع أصلاً ومن الأصلَ فرعًا؛ مبالغةً في الوصف المدعى للتدليل على مكانة هوائها ووَرْدِها من قلبه ووقعهما الجميل في نفسه، قاصدًا على "عادة التخييل أن يوهم في الشيء هو قاصرٌ عن نظيره في الصفة أنه زائد عليه في استحقاقها، واستيجابِ أن يُجعل أصلاً فيها ، فيصح على موجَب دعواه وسَرَفه أن يجعل الفرع أصلاً "[119]؛ مما يمنح الصورة جدة وطرافة تملأ النفس إعجابًا.

ومن نماذج صوره الشعرية التي خرجت عن حد الإمكان في المبالغة إلى الامتناع والاستحالة قوله منوهًا بجُود ممدوحه وحسن صنيعه في الناس :

رَكنَ الأنامُ بهِ إلى ذي عزّةٍ قَعْسَاءَ ليس كمثلِها قَعْسَاءُ

لم يَخْصُصوهُ بشُكرِهم إلا وقد عمَّتْ جميعَهُمُ به النعمَاءُ

لو أنَّ ألسُنَهُم جَحْدْنَ صَنيعَه نَطَقَتْ بذاك عليهمُ الأعضاءُ[120]

---

(١١٨) السابق ، ص ١٧٨ .

(١١٩) أسرار البلاغة ، ص ٢٢٣ .

(١٢٠) الديوان ، ص ٦٧ .

فالناس حين يخصُّون ممدوحه بالشكروالثناء يشملهم بعطفه وجوده، ثم إذا سولت لهم أنفسهم أن يجحدوا نعماءه عليهم ولم يشكروه على صنيعه الطيب، شهدت عليهم أعضاؤهم ونطقت بحسن صنيعه فيهم؛ وهذا يستحيل عقلاً وعادة في الدنيا؛ بيد أن توسُّل الشاعر بـ(لو) الامتناعية قلل من غلواء الصورة وقرّبها ؛ فقُلبت من الامتناع إلى الإمكان. وهي صورة شديدة الغرابة تقصد إلى المبالغة في تعظيم هذه الصفة في الممدوح .

ومما يمثل ذلك أيضًا قوله في أحد ممدوحيه :

طَلْقُ المحيَّا واليَدينِ إذا احتبى وإذا حبَا رَحْبُ النَّدى والنادي

لو أُلْبِسَ الليلُ البهيمُ جَلالَهُ لم تشتملْ أرجاؤهُ بسَوادِه[121]

يريد لو أنّ الليل البهيم كان كجلال ممدوحه ثباتًا وسعةً لقصَّر دونه ولم يستطع أن يبسط ظلامه على كل أرجاء الكون ويشمله بسواده؛ وذلك مما يستحيل عقلاً وعادة؛ غير أنّ اقتران البيت الثاني بأداة الامتناع (لو) نقلته من حيّز الاستحالة إلى حيِّز الإمكان وأضفت على الصورة مسحة اعتدال وجعلتها قريبة التصوّر، ولا يخفى ما فيها من التخيل الحسن المقبول .

ومنها قوله في صورة أخرى واصفًا ممدوحه :

ويَفُوقُ مُحتدُهُ الكواكبَ مُرتقًى فكأنّه فوقَ السماء سماءُ[122]

ينوه بأرومة ممدوحه وأصله الكريم السامق حتى يخاله يفوق منزلة الكواكب في السماء ، ويتجسد للعين كما لو كان سماء فوق السماء . وهي صورة شديدة المبالغة تكاد تخرج إلى حد الاستحالة لولا تقريبها للنفس باستخدام أداة التشبيه (كأنّ) .

وقد يلجأ الشاعر إلى المبالغة في التعليل حتى يصل إلى حد الاستحالة غير المقبولة ؛ مثل قوله :

---

(١٢١) االسابق ، ص ١٤٦ .

(١٢٢) السابق ، ص٦٦ .

وآنسةٍ زارتْ معَ الليلِ مَضْجَعي فعَانقَتُ غُصْنَ البَانِ منها إلى الفجْرِ

أُسائلُها أينَ الوشَاحُ وقد غَدَتْ مُعَطَّلةً منه مُعطَّرةَ النشْرِ

فقالتْ وأومَتْ للسِّوارِ نقلْتُهُ إلى مِعْصَمي لمَّا تقلقلَ في خَصْري[123]

فهو ينوه بدقة خصر معشوقته التي تحاكي البان قدّا ولينًا؛ حتى إنها حين بدت بغير وشاح التمس علة طريفة على لسانها توضح أنها خلعت وشاح الخصر ولبسته في موضع سوار اليد لكونه يتقلقل في خصرها ويجفو عنه. فصيرورة معشوقته في نحول الخصر إلى هذه الحال ممتنع عادة وعقلاً. وعلى الرغم من أنها صورة تبدو شديدة الغرابة يمكن أن تثير تعجب المتلقي ودهشته فإن بريقها سرعان ما يفتر في النفس لكونها لا تنضح بأي انفعال عاطفي، ولم تقترن بنيتها اللغوية بما يجعلها قريبة من تصوُّر المتلقي، فضلاً عما ينبغي من عدم بلوغ هذا النوع من التعليل ذلك المبلغ من الغرابة والبعد عن العادة [124] .

وإن كان ثمّة من يرى من النقاد أنّ خير الشعر أكذبه معتقدين أن الصنعة الشعرية إنما تَمدُّ باعها ويتسع ميدانها حين يذهب الشاعر بالقول مذهب الاتساع والتخييل وادعاء الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل والمبالغة والإغراق في المدح والوصف والنعت وسائر الأغراض؛ لكونه يجد بذلك سبيلاً للإبداع والزيادة واختراع الصور، كما يصادف مددًا متتابعًا لا ينفد من المعاني[125]. فإنّه في المقابل ينبغي ألا يكون الوصف على هذا المذهب غُفْلاً ساذجًا يكذب فيه صاحبه ويفرط ، بل لابد أن يكون مقترنًا الوصف بصنعة وتدقيق في المعنى وفطنة لطيفة وفهم ثاقب وغوص شديد[126].

ويكرر ابن الزقاق فكرة الصورة السابقة في هيئة تعبيرية جديدة واصفًا دقة خصر هذه المعشوقة؛ فيقول :

---

(١٢٣) السابق ، ص ١٦٠ .

(١٢٤)أسرار البلاغة، ص ٢٩٨ .

(١٢٥)السابق، ص ٢٧٢ .

(١٢٦)السابق ، ص ٢٧٥ .

أَتَرى مُخَصّرَها أُعيرَ سِوارَها والجيدَ لؤلؤَ ثَغْرِها البرَّاقِ

فتطوَّقَتْ منْ ثَغْرِها بقلادةٍ وتوشَّحَتْ منْ حَلْيها بنطَاقِ[127]

فالصورة هاهنا تبدو أنها تُجاوز حدَّ الإمكان إلى حد الاستحالة؛ حيث إن الشاعر حين أراد تصوير دقة خصر معشوقته تصور أن خصرها النحيل استعار السوار وشاحًا حتى بدا حَلْيًا متسقًا مشدودًا على وسطها، وهو أمر يستحيل وقوعه أو تخيله؛ غير أن استخدام الشاعر لهمزة الاستفهام يفتح باب الاحتمال؛ مما يقرب الصورة ويجعلها مقبولة .

وعلى هذا النحو تمضي الصورة في جانب من شعر ابن الزقاق توجّه المبالغة فعلها الإبداعي متأرجحًا الوصف المدعى فيها بين الإمكان تارة والامتناع تارة أخرى بدافع الظفر بالمعنى الغريب المبتكر الذي لم يطرق سلفًا .

٥- تأسيس بنية الصورة على البديع المعنوي واللفظي :

ويعدُّ البديع ممتزجًا بالتصوير إحدى تقنيات الصنعة الفنية التي اتكأ عليها ابن الزقاق لتحقيق عنصر الغرابة في تصويره الشعري؛ وهو مطلب ألحّ عليه الشاعر الأندلسي متأثرًا بالشعراء المحدثين في المشرق وبخاصة أبو تمام الذي كان أعمقهم أثرًا في الشعر الأندلسي من حيث المبنى الشعري والشكل؛ إذ وجدنا ذلك التأثير واضحًا في تصيد المعنى ومتفرعاته وظلاله، وحب الغرابة أو الاستطراف، ثم اعتماد المبنى الشعري على المطابقة ورسم المتقابلات المتضادة [128] وغير ذلك من ألوان البديع الأخرى .

إذ يستعين الشاعر بتقنية المفارقة التصويرية التي تنهض على المطابقة والمقابلات العقلية لتوفير عنصر الغرابة في المعنى من خلال إثارة التعجب من ظاهرتين متناقضتين لا تبطل إحداهما الأخرى[129]؛ ومما يمثلها في شعره قوله :

وشهرٍ أدرنا لارتقابِ هلاله عيونًا إلى جَوِّ السماء مَوائلا

---

(١٢٧)الديوان ، ص ٢٠٧ .

(١٢٨) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ص ١٢٥ .

(١٢٩) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ، ص٩٠ .

إلى أنْ بَدا أحْوَى المدامع أحورٌ يجرُّ لأبراد الشبابِ ذَلاذِلا

فقلْتُ له أهْلاً وسهلاً ومرحبًا ببدرٍ حَوَى طيبَ الشمول شمائلا

أتطلبُك الأبصارُ في الجَوّ ناقصًا وأنتَ كَذا تمشي على الأرضِ كَاملا؟[130]

فهو يبرز التناقض بين وضعين متناقضين عاقدًا مفارقة تصويرية تهدف إلى ابتكار الصورة وإغرابها فحسب، بَجَدْل طرفي المفارقة في بنية البيت الأخير من المقطعة حتى تكون آخر ما يخاطب سمع المتلقي؛ حيث صوَّر فيها الأبصار متطلعةً نحو السماء ترتقب ظهور البدر عبر منازله الناقصة؛ في حين أن محبوبه الذي يرفل في بهجة الشباب ويجمع بين جمال الخِلقة والخُلق يبدو كالبدر كاملاً يمشي بينهم على الأرض؛ وهي مفارقة تصويرية تنهض على المقابلة المنغمسة في الخيال الغريب، وتنحاز إلى جانب الصنعة الشعرية. كما تختلف هذه المفارقة بطبيعة الحال عن المفارقة التصويرية التي يوظفها الشاعر المعاصر لإثراء تجربته الشعرية بالإيحاء والتصوير، وقد تمتد لتشمل القصيدة كلها [131] .

ومن ذلك قوله أيضًا في إحدى قصائده :

زارتْكَ من رِقْبةِ الواشي على فَرَقِ حتى تَبدَّى وميضُ المرْهَفِ الذَّلِقِ

فأقبلتْ بين صَمْتٍ من خَلاخلِها وبين نُطْقِ وشَاحٍ جَائلٍ قلقِ[132]

تنعقد المفارقة التصويرية في البيت الثاني بين وضعين متناقضين لا يبطل أحدهما الآخر ممتشجةً بلون من التصوير الطريف الذي يلتف عليها حتى خرجت الصورة في هيئة تعبيرية جديدة؛ إذ كنّى عن اكتناز الساقين بـ(صمت الخلاخل) ، كما كنّى عن دقة الخصر بـ(قلق الوشاح) . وكلتا الكنايتين تتكئ على عنصر المطابقة الذي جمع بينهما في انسجام وتجانس بديع .

---

(١٣٠) الديوان ، ص ٢٣٨ .

(١٣١) ينظر– عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٣٠ .

(١٣٢)الديوان ، ص ٢١١ .

وقد تتأسس الصورة الشعرية عند ابن الزقاق البلنسي على لون بديعي آخر هو مراعاة النظير جامعًا في الكلام بين أمر وما يناسبه [133]، ومما يمثله في شعره قوله :

ومُرتجَّةِ الأعطافِ أمّا قَوامُها فلَدْنٌ وأمّا رِدْفُها فرَدَاحُ

ألَمَّتْ فباتَ الليلُ من قصرٍ بها يطيرُ ولا غيرُ السرور جَناحُ[134]

حيث نهضت بنية الصورة في البيت الثاني على المناسبة بين قوله (يطير) و(جناح) ممتشجة بلون طريف من الخيال يمزج بين الأطراف محققًا الائتلاف والانسجام، كما يكسو الصورة ثوب الجدة والغرابة .

ومنها أيضًا قوله في إحدى مقطعاته واصفًا قوسًا :

من كان يبغي أن تضاهيَ كفُّهُ أُفقَ السماءِ بما حوتْ من أنجمِ

لا تخلُ مني راحتاهُ لدى الوغى أرْمِ العدا بشهابِ قَدْحٍ مضرمِ

فأنا التي تحكي الهلالَ معاطفي وأنا التي تحكي الكواكبَ أسهمي[135]

نهضت بنية الصورة في البيت الأخير من المقطعة على المناسبة والائتلاف بين(الهلال) و(الكواكب) مازجًا بينهما في صورة خيالية طريفة بدت فيها هيئة القوس تحاكي هيئة الهلال، والسهام التي تنطلق منها مصيبةً الرمية في مقتل تحاكي النجوم حين تسقط على الشياطين التي تسترق السمع على الغيب فتحرقها .

وكثيرًا ما نجد بنية الصورة الشعرية عند ابن الزقاق تتأسس على التصوير المنغمس في بنية الجناس التامّ المماثل[136] ؛ نحو قوله :

---

(١٣٣) الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، ص ٢٦٠ ، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ، سنة ٢٠٠٢م .

(١٣٤) الديوان، ص ١٢٩ .

(١٣٥)السابق ، ص ٢٥٨ .

(١٣٦) الإيضاح في علوم البلاغة ، ص ٢٢٨ .

شَرَبَ المُدامَ وعلَّني من ثَغْرِهِ مَا يَشرَبُ
حتى إذا انبرَتِ الشمو لُ بمعطفَيْه تَلعبُ
عانقتُ منه الصُّبحَ حَ تَّي لاحَ صُبحٌ أشهَبُ[137]

حيث جانس الشاعر في البيت الثالث جناسًا تامًا بين كلمة (الصبح) الأولى التي ذكرها مشبّهًا بها الساقي المليح الوجه، وبين كلمة (صبح) الثانية؛ والمراد بها أول النهار، بحيث انصهر الجناس في لون من التصوير الطريف، يبدي الصورة على نحو غريب غير مسبوق .

وتتكرر هذه الصورة نفسها في شعره؛ مثل قوله في إحدى مقطعاته :

ومفتانٍ قتولِ الدّلِّ وَسْنى يُجاذبُ خَصْرَها رِدفٌ رَداحُ
سَرتْ إذ نامتِ الرقباءُ نحوي ومسكُ الليلِ تُهْدِيه الرياحُ
وقد غنَّى الحُليُّ على طُلاَها بوسواسٍ فجَاوَبَهُ الوشاحُ
تُحاذِرُ من عمودِ الصبح نُورًا مخافةَ أن يُلمَّ بنا افتِضَاحُ
فلم أرَ قبلها والليلُ داجٍ صباحًا بَاتَ يَذْعَرُهُ صَباحُ[138]

ومن الواضح هاهنا أن الشاعر يستخدم ألوانًا من التصنيع كالجناس التام والطباق والاستعارة، مازجًا بينها مزجًا فنيًا رائعًا، وقد أودعها بنية البيت الأخير من المقطعة لتكون آخر ما يصافح أذن المتلقي؛ فتثير في نفسه تعجبًا ودهشة؛ إذ جانس بين كلمة (صباحًا) الأولى التي ذكرها مشبّهًا بها صاحبته المِفتان الحسناء، وبين كلمة (صباح) الثانية التي تعني أول النهار، كما طابق في الوقت نفسه بين(الليل) و(صباح) مستثمرًا تفاعل هذه الأنماط وتآلفها ليوفّر ثراءً فنيًا في الصورة يحقق لها عنصر الغرابة والجدة .

---

(١٣٧)الديوان، ص ٩٤ .
(١٣٨)السابق، ص ١٣٠ .

ومن الملحوظ أن الجناس التام يستأثر بنصيب كبير من تشكيل الصورة الشعرية عند ابن الزقاق لكونها تقنية؛ فائدتها تتعلق بمَيْل النفس إلى الإصغاء إليه ؛ "لأن مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاء إليها، ولأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر كان للنفس تشوف إليه"[(139)] .

كما يوظف الشاعر في بنية الصورة الشعرية الجناس الناقص؛ مثل قوله في مقطعة تتألف من بيتين :

عذيري من هضيم الكشح أحْوَى رخيمِ الدلِّ قد لَبِسَ الشَّبابَا

أعدَّ الهجرَ هاجرةً لقلبي وصَيَّرَ وَعْدَه فيها سَرابَا[(140)]

حيث نجد الصنعة الشعرية والذهنية تبلغ أعلى مدى لها في البيت الثاني من المقطعة؛ فقد أقام ابن الزقاق ركني التشبيه البليغ (الهجر هاجرة) على بنية الجناس الناقص مما ينمّ على أن الصورة لا يمكن انفصالها عن البديع ، بل هما ينصهران معًا في بوتقة واحدة بحيث يصير البديع صورة والصورة بديعًا .

ومنها قوله في إحدى مقطعاته أيضًا :

عِذاب الثنايا عذَّبَتْ قلبَ مغرمٍ بَراه عَذابٌ من جَوَى الحبِّ واصبُ[(141)]

حيث جانس الشاعر بين ثلاثة دوال هي على الترتيب (عِذاب – عذَّب – عَذاب) انصهرت في بنية الصورة الشعرية محققةً نوعًا من الاكتناز الصوتي لا يمكن فصله عن دلالتها، وقد أودع هذه التقنية الفنية البيت الأخير من المقطعة؛ وهي سمة حرص عليها ابن الزقاق؛ إذ دأب على إيداع البيت الأخير من مقطعاته – وهو البيت الذي يمثل بلوغ

---

(١٣٩) شروح التلخيص، سعد التفتازاني ، ابن يعقوب المغربي ، بهاء الدين السبكي ، جـ٤ ، ص ١١٢ ، ١١٣، ط ٤ ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، سنة ١٩٩٢م .

(١٤٠) الديوان، ص ٩٨ .

(١٤١) السابق ، ص ٩٧ .

الذروة – ما يجذب انتباه المتلقي لكونه آخر ما يبقى في سمعه، أيًا كان نوع هذه التقنية الفنية .

ومن أبدع صور الجناس الاشتقاقي التي بنيت عليها الصورة الشعرية عند ابن الزقاق قوله :

شَهِدتُ بأنَّ الوردَ لو أُعْطِيَ المُنى تمنَّى منَ الورَّادِ خدًّا مُورَّدا [142]

فقد جمع الاشتقاقُ الألفاظَ الثلاثةَ (الورد – الورّاد – مورّد) في غير معاناة على نحوٍ من التداعي يسيرٍ بين الألفاظ ومعانيها، جامعًا بينها في فضاء شعري قصير تنتظمه جدّة الخيال وغرابته .

وشبيه بما سلف قوله :

كلَّما مالَ بها سُكْرُ الصِّبا مَالَ بي سُكْرُ هَواهَا والتَّصَابي[143]

ففي الصورة السابقة اقترنت بنية التكرار ببنية الجناس الاشتقاقي وانجدلت كلتاهما في بنية الصورة الشعرية منصهرةً في قالب من الخيال الطريف .

وعلى أية حال؛ فإن هذه الأنماط البديعية التي عالجناها لا يمكن النظر إليها على أنها عناصر فنية طارئة على الصورة الشعرية، بل هي مجدولة في نسيجها وممتشجة بعناصرها الخيالية امتشاجًا ملحوظًا بغية الظفر بالصور المخترعة الغريبة التي توجه الصنعة والذهنية مسارَ معظمها، والمؤسَّسة على عقد العلاقات الاستبدالية والتجاورية التي لم تتجاوز الأبعاد الحسية المقيسة، والمنغمسة في ألوان البديع الزاهية .

وقد سبق أن تبيَّن أنّ الذوق الشعري الأندلسي كان قد شغف أشد الشغف بالتصوير الشعري وبخاصة الصورة الجديدة الغريبة بعد أن ضيَّق النقاد على الشعراء سبيل المعاني الشعرية وأوهموهم باستنفادها، واشترطوا لاستحسان المعنى واستجادته عدم وجود سابق عليه، أو تخففوا فارتضوا أن يأخذ الشاعر معنًى قديمًا ويعيد صياغته محوِّرًا فيه تحويرًا

---

(١٤٢)السابق ، ص ١٣٩ .

(١٤٣) السابق ، ص٨٧ .

فنيًا بإضافة زيادة يَعدل فيها عُدولاً دلاليًا عن قواعد الأداء التعبيري المألوفة مستبدلاً بها لغةً غير مألوفة تتوسل بأنماط فنية تصويرية تتجاوز وظيفة الإبلاغ إلى التأثير، وتتواشج مع الوظيفة الجمالية للشعر، بحيث يصير المعنى الشعري الذي تخلقه الصورة جديدًا مؤثرًا يلفت انتباه المتلقي ويبعث الإعجاب في نفسه؛ كما لو كان يطرق سمعه لأول مرة . وتذهب الرؤية النقدية الحديثة إلى أن هذا الاتجاه عمل فني سليم يتفق وطبيعة الفن شريطة ألا يقع الشاعر في إسار المبالغة والمغالاة [144] بالغًا حدَّ الإغراب. لأن الشعر حينما يهدم اللغة المألوفة أو المعيارية فإنه لا يهدمها إلا ليعيد بناءها وفقًا لتخطيط أسمى[145] تبدو فيه الصورة أثرًا خلفه الإحساس[146] وليست وسيلة شكلية تزيينية يمكن الاستغناء عنها؛ لكونها تمثل خصائص جوهرية للفن الشعري ذاته وقادرة على أن تحرر الطاقة الشعرية المختبئة في العالم[147].

وعلى الرغم من أن ثمَّة جانبًا كبيرًا من الصور– التي اقترن فعلها الإبداعي بتقنيات الإغراب الخمس في شعر ابن الزقاق البلنسي– ينطوي على غير قليل من الصنعة والذهنية دون فاعلية نفسية، فإنها كانت تعجب الذوق النقدي والجمالي للعصر آنذاك أيما إعجاب؛ لأن البيئة الأندلسية إذ ذاك لم يكن ذوقها من ناحية الأدب حضريًا فحسب، بل كان قد أصبح حضريًا متزمتًا [148] يُعْنى بالتصوير الشعري وينشد سمات الغرابة والاختراع والتوليد في الصورة؛ وقد ذكر د.عبد العزيز الأهواني "أن أخطر ما تعرضت له العصور المتأخرة في الأدب العربي من مظاهر العقم في الشعر هو ما سيطر على هؤلاء الشعراء المتأخرين من فكرة خاطئة عما أسموه بالاختراع والابتكار،وهو الميدان الذي بذلوا فيه كل طاقاتهم وقواهم، يراودهم الأمل ويستحثهم الشوق في الإتيان من ناحية المعنى والصورة بما لم يسبقهم إليه الأولون" [149].

---

(١٤٤) مشكلة السرقات في النقد العربي القديم ، ص ٢٩٩، ٢٣٠ .

(١٤٥) بناء لغة الشعر، جون كوين، ص ٥٦، ترجمة د.أحمد درويش، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سنة ١٩٩٠م .

(١٤٦) مبادئ النقد الأدبي ، ص ١٧٢ .

(١٤٧) بناء لغة الشعر ، ص ٥٤ .

(١٤٨) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٤٢ .

(١٤٩) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، ص ٧٧ .

ويبدو أن طبيعة الشخصية الأندلسية القلقة التي عاشت على مدار عهودها في ظل ظروف مجتمع غير مستقر كثير الهزات جعلها تسعى إلى ما يُشعرها بالأمن أو ما يُسكِّن بعض هذا القلق؛ وربما كان ذلك من أسباب ميل الأندلسيين إلى صنوف من اللهو وألوان من المتعة [150]؛ من بينها متعة الصنعة الشعرية في تطلُّب الصور الغريبة والإكثار منها. ولعل هذا يتفق والمنظور النفسي المعاصر للغرابة؛ حيث وصفت بأنها نوع من الخيال المرتبط بانتفاء الألفة وغياب الشعور بالأمن والتوجس من الحياة [151] .

(١٥٠)الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص ٥٠ .

(١٥١) الغرابة ، المفهوم وتجلياته في الأدب ، د.شاكر عبد الحميد، ص ٧، ٨ ، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٣٨٤) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سنة ٢٠١٢م .

نتائج البحث :

عالج هذا البحث ظاهرة الإغراب في التصوير الشعري عند ابن الزَّقَّاق البلنسي معالجة نقدية أسفرت عن عدة نتائج ؛ لعل أهمها ما يأتي :

– أن التصوير الشعري يتجلى في سعي الشاعر إلى خلق هيئات تركيبية أو نماذج تعبيرية أو صور أدبية تحتوي على معانٍ شعرية لم يسبق إليها أحد، ويُعدُّ هذا محك تفوق الشاعر وامتيازه .

– أن مفهوم الإغراب يرمي إلى إخراج الشاعر المعنى الشعري في معرض جديد بعد تحويره فنيًا وتناوله بزيادة لم تقع لغيره؛ فيصير بها ذلك المعنى غريبًا مما يجعله جديرًا باسمه وعبقريته.

– أثبت الاستشهاد بنماذج من كتابات النقاد الأندلسيين انحياز الذوق الأندلسي إلى جانب الصنعة الفنية واحتكامه إلى المعايير الخاصة بحب الغرابة وتوليد المعاني الشعرية الجديدة واختراع الصور الطريفة نتيجة السأم من تكرار النماذج والأشكال المتشابهة حتى صارت هذه السمات عنوانًا على الشاعرية الحقيقية ومقياسًا للتدليل على تفوق الشاعر وإجادته . وقد ظهر ذلك منذ فترة مبكرة في تاريخ الحياة الأدبية بالأندلس، مرورًا بابن رشيق القيرواني ثم ابن بسام الشنتريني ، ثم الشَّقُنْدِي، ثم ابن دحية ، ثم ابن سعيد المغربي ثم حازم القرطاجني؛ مما دلل على وحدة الذوق الأندلسي على مدار عدة أجيال من النقاد .

– حاول البحث استشراف التقنيات الفنية التي وجهت فعل الإبداع الشعري عند ابن الزقاق البلنسي لتوفير عنصر الغرابة في صوره الشعرية على مستوى القصيدة والمقطعة، وارتأى الباحث أنها تنحصر في خمس تقنيات تنحاز إلى جانب الصنعة الفنية : أولاها الاتكاء على الصورة البعيدة التي ينتزع وجه الشبه فيها من مشبهين مختلفين في الجنس وتنهض على المقارنات الحسية ويؤدي الجمع بين أطرافها إلى إثارة حساسية المتلقي وتحريك قوى الاستحسان في نفسه ، وثانيتها الإكثار من توظيف الصورة المركبة التي تؤسس غالبًا على التخييل العقلي وتأتلف أجزاؤها وألوانها وظلالها في بناء عضوي تتفاعل أطرافه ،

وثالثتها الإلحاح على التوسل بالتعليل الحسن والتماس الأسباب الأدبية اللطيفة التي تفقد الصورة جانبها العاطفي والشعوري ، ورابعتها اقتران الصورة بتقنية المبالغة وبلوغها حد الإحالة أحيانًا، وخامستها تأسيس بنية الصورة على البديع المعنوي واللفظي بحيث تصير الصورة بديعًا والبديع صورة . وقد بدا للباحث تضافر هذه التقنيات الخمس على طبع التصوير الشعري عند ابن الزقاق البلنسي بطابع التفكير الواعي والذهنية حتى بدت الصورة شحيحة الفاعلية النفسية وإن زيَّنت الشعر وأحدثت انطباعات ممتعة لدى المتلقي للوهلة الأولى .

مصادر البحث ومراجعه:

– ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، د. عبد العزيز الأهواني ، ط١ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، سنة ١٩٦٢م .

– أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر، ط ١ ، دار المدني ، جدة، سنة ١٩٩١م .

– الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د.أحمدهيكل، ط١١، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٩٤م .

– الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د.مصطفى سويف، ط ٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٨١م .

– أنوار الربيع في أنواع البديع ، ابن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر، ط ١، مكتبة العرفان –كربلاء – العراق ، سنة ١٩٦٩م .

– الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ، سنة ٢٠٠٢م .

– البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، تحقيق د.أحمد أحمد بدوي ، دحامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصر ، (د.ت) .

– بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، سنة ١٩٨٧م .

– بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة د.أحمد درويش، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سنة ١٩٩٠م

– تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، د.إحسان عباس ، ط٢ ، دار الثقافة بيروت ، سنة ١٩٦٩م .

– تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د.إحسان عباس ، ط٢، دار الشروق ، عمّان ، سنة ١٩٩٣م .

– تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق د.حفني محمد شرف، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، سنة ١٩٩٥م .

– التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة ، بيروت، ١٩٦٣م .

– جوهر الكنز، ابن الأثير الحلبي، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية ، (د.ت) .

– الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، سنة ١٩٦٥م .

– خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي ،تحقيق عصام شعيتو، ط١، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت ، سنة ١٩٨٧م .

– ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، سنة ١٩٨٩م.

– ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرف ، القاهرة، سنة ١٩٨٤م .

– الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، أبو عبد الله عبد الملك المراكشي، تحقيق د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، سنة١٩٦٥م .

– رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد المغربي، تحقيق د.النعمان عبد المتعال القاضي ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، سنة ١٩٧٣م .

– شذرات الذهب في أخبار مَنْ ذهب، ابن العماد ،تحقيق عبد القادر الأرناؤوط ، ومحمود الأرناؤوط ، ط١، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، سنة ١٩٨٦م.

– شروح التلخيص ، سعد التفتازاني ، ابن يعقوب المغربي ، بهاء الدين السبكي ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، سنة ١٩٩٢م .

– الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، د.فوزي عيسى ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية ، سنة ١٩٧٩م .

– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، ط ٣ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، سنة ١٩٩٢م .

– طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة ، (د.ت) .

–عصر الدول والإمارات– الأندلس، د.شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٩٤م .

– العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د.النبوي عبد الواحد شعلان، ط١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، سنة ٢٠٠٠م .

– عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د.علي عشري زايد ، ط ٤ ، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة ، سنة ٢٠٠٢م .

– عنوان المرقصات والمطربات، ابن سعيد المغربي، مطبعة جمعية المعارف، القاهرة، سنة ١٢٨٦هـ .

– فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت،(د.ت) .

– القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، ط٢ ، مكتبة ومطبعة الحلبي ، مصر ، سنة ١٩٥٢م .

– لسان العرب ، ابن منظور، ط دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٧٩م .

– مبادئ النقد الأدبي، إ.آ ريشاردز، ترجمة د.مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، سنة ١٩٦٣م .

– مشكلة السرقات في النقد العربي ، دراسة تحليلية مقارنة ، د.محمد مصطفى هدارة ، ط١ ، المكتب الإسلامي، بيروت ، سنة ١٩٧٥م .

– المصطلحات النحوية في التراث النحوي في ضوء علم الاصطلاح الحديث، د.إيناس كمال الحديدي ، ط ١، دار الوفاء، الإسكندرية سنة ٢٠٠٦م.

– المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي، تحقيق إبراهيم الأبياري، د.حامد عبد المجيد، د.أحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت ، سنة ١٩٥٥م .

– معجم البلاغة العربية، د.بدوي طبانة، ط٣، دار المنارة، جدة ، سنة١٩٨٨م .

– معجم مصطلحات الأدب، د.مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، سنة ١٩٧٤م.

– معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، العراق ، سنة ١٩٨٣م .

– المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد المغربي، تحقيق د.شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف، القاهرة، سنة١٩٨٠م.

– المقتطف من أزاهر الطرف، ابن سعيد المغربي، تحقيق د. سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٨٣م .

– مقدمة ديوان الرصافي البلنسي، أبو عبد الله محمد بن غالب، جمع وتقديم د.إحسان عباس ، ط٢، دار الشروق ، بيروت، سنة ١٩٨٣م .

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، سنة ١٩٦٦م .

– نظرية الأدب ، رنيه وليك ، آوستن وآرن ، ترجمة د.عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، سنة ١٩٩٢م .

– نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقّري التلمساني، تحقيق د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، سنة ١٩٨٨م.

– نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر، ص ط ٣، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، سنة ١٩٩٧م .

– النقد والدراسة الأدبية ، د.حلمي مرزوق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة ١٩٨٢م .