مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٥) العدد (٣) ٢٠٢١
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (5) No. (3) 2021

الصورة الحسّيّة في شعر ابن الزّقّاق بين التقليد والتجديد

د. صالح إبراهيم نجم*

علي العلي**

(تاريخ الإيداع ٢٤ /١ /٢٠٢١. قُبِل للنشر في ٤/٥ /٢٠٢١)

□ ملخّص □

يعدّ البحث في الصورة الحسّيّة من الأبحاث التي لاقت صدىً واسعاً في الأوساط النقدية قديماً وحديثاً، ولا سيمّا في قضية التقليد والتجديد في الشعر العربي عموماً، وفي الأندلسي منه خصوصاً؛ وبين من يرى أن الشعر الأندلسي ليس سوى صدى للشعر في المشرق، وآخر يرى أنه شعر جديد حفل بالتصويرات والتعليلات الطريفة والمبتكرة التي شكّلت نقلة نوعية في عملية إبداع الصورة، وقد حاول البحث رصد تلك الظاهرة عند شاعر من شعراء القرن الخامس الهجري، الثاني عشر للميلاد في الأندلس؛ هو عطيّة الله بن مطرف بن سلمة اللخمي المشهور بـــ ابن الزّقّاق البلنسي؛ بغية الوقوف على أهم عناصر التقليد والتجديد في الصورة الحسّيّة؛ متخذاً من شعر ابن الزّقّاق أنموذجاً لشعراء القرن الخامس الهجري في الأندلس.

وقد حاول البحث تتبع تلك العناصر في شعر الشاعر من خلال الشواهد الشعرية المناسبة، كما عمل على مناقشة هذه الظاهرة في شعر ابن الزّقّاق بالنقد والتحليل.

الكلمات المفتاحيّة : الصورة الحسّيّة، تقليد، تجديد، ابن الزّقّاق.

* مدرّس ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طرطوس ، سورية.

** طالب ماجستير ، قسم اللغة العربية، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طرطوس، طرطوس ، سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٥) العدد (٣) ٢٠٢١
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (5) No. (3) 2021

The Sensual Image In The Poetry Of Ibn Al-Zuqaq Between Imitate And Renewal

Dr.Saleh Ibrahem Nagm*
Ali Alali**

(Received 24/1 /2021. Accepted 5/4/2021)

□ ABSTRACT □

Investigation on the sensual image considered as one of the most researches that have met with a wide echo in critics community, both in the past and in the present days, especially in rejuvenating and imitating the Arabic poetry in Andalusia, among those who see Andalusian poetry is nothing but an echo of Eastern poetry, and others who think that it is new poetry teeming with amusing and innovative pictures and descriptions which formed a qualitative leap in the process of creating the image.

The research has attempted to detect this phenomenon in a poet from the fifth century in Andalusia, Attia Allah bin Mutraf bin Salamah Al-Lakhmi, famous by Ibn Al-Zuqaq Al-Balanci To identify the most fundamental elements of imitating and renewal in the sensual image, taken from Ibn Zuqaq's poetry as a model for the poets of the fifth century (AH) twelfth century (AD) in Andalusia.

the research sought to trace these elements in the poet's poem through appropriate poetic pieces of evidence. It also worked to discuss this phenomenon in the poetry of Ibn al-Zuqaq with criticism and analysis.

Key Words : Sensual Image, Imitate, Renewal, Ibn Al-Zuqaq

* Professor, Arabic Literature Department, Tartus University, Syria
** M.A Student, Arabic Literature Department, Tartus University, Tartus, Syria

مقدمة:

الشعر ديوان العرب، ورافد من روافد تاريخهم، وصورة توثّق مآثرهم وطبيعة حياتهم، وسجلٌّ لأهم الأحداث والقضايا التي كانت تعتمل في صدور الشعراء على اختلاف الزمان والمكان، وهو وسيلة الشاعر لبث أفكاره وعواطفه وحاجاته ومتطلباته، من خلال أغراضه المتنوعة التي توزعت ما بين أغراض تقليدية محافظة، وأغراض أخرى جديدة أفرزتها متطلبات الزمن والمجتمع الجديد، فكست الشعر العربي حلّة جديدة، ولم يكن لأي شاعر أن تتأتى له القدرة على التعبير عن هذه الأغراض على اختلافها لو لم يكن قادراً على التفاعل مع البيئة المحيطة به تفاعلاً شاعريّاً يختلف عن تفاعل الإنسان العادي مستعيناً بحواسه الخمس الأساسية، لتشكيل صوره الحسّيّة.

و قد كانت قضية التصوير والتقديم الحسّي في الشعر من القضايا التي أولاها النقّاد والبلاغيون اهتماماً ملحوظاً، حين راحوا يؤكدون على فاعلية المدركات الحسّية في بناء الصورة الشعرية، والتي فسّرها حازم القرطاجني من خلال دراسته طبيعة المعنى في الشعر بالقول: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه"[١] حيث يجسّد هذا القول دور الحواس في التقاط المدركات الخارجية الواقعة ضمن إطارها، والتي يتخذ منها الشاعر مادة لتشكيل صورته الحسّية بعد غياب تلك المدركات عن مجال الحواس واستقرارها في الذهن، وبذلك تفهم الصورة الحسّية عند القرطاجنّي على أنها " تصوير للأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان"[٢]؛ ولا ينبغي أن يفهم من هذا القول أن الصورة عند حازم هي إعادة إنتاج للواقع المدرك بقدر ماهي إعادة خلق لهذا الواقع على نحو مختلف، متخذة من عناصر الواقع الحسّيّة مادةً لبناء هذه الصورة في الشعر، وهو ما وضّحه الدكتور جابر عصفور في أثناء دراسته لطبيعة هذه الصورة عند حازم، حيث رأى الدكتور عصفور أن الصورة في الشعر تقوم على مبدأين هما: " الانفعالية التي تشير إلى غاية الشعر وقدرته على إثارة المتلقي، والحسّية التي تشير إلى طبيعة المدركات التي تشكّل مادة الشعر ومعانيه"[٣]، وعليه فإن مفهوم الحسّية المرتبط بالصورة في الشعر يغدو مفهوماً دالاً على طبيعة المادة المشكّلة للصورة، من حيث صلة هذه المادة بالمدركات، وصلة هذه المدركات بالانفعالات الإنسانية؛ ولكون هذه المدركات واقعة ضمن إطار الحاسّة فإنها تكتسب صفة الإيضاح والإبانة؛ ولذلك تصبح مهمة هذه المدركات توضيح المعنى المجرّد عن طريق صياغته في صورة حسّية تلطّفه وتقرّبه من الذهن " فلا شيء في العقل لم يدخل في بادئ الأمر في سبيل الحواس بوجه ما، وليست حالاتنا الروحية، في متناول التفكير، بمعزل عن ذلك الحسّي الآسر، لذلك نعبّر عن المجرد في حدود المجسم، ونصور غير المألوف بوساطة المألوف، ونعبّر عن غير الحسّي بحدود حسّيّة"[٤].

وبعد هذا العرض الموجز لمفهوم الصورة الحسّيّة، يأتي البحث ليعالج هذه الصورة في الشعر، الأندلسي محاولاً الكشف عن أهم عناصر الأصالة في تركيبها، إضافة إلى تبيان العناصر الجديدة التي يحدثها تطور المجتمع والبيئة في عملية بناء الصورة، وقد عمل البحث على دراسة هذه الصورة الحسّيّة في شعر ابن الزّقّاق وفقاً لما يأتي:

- مهاد نظري يوضّح أسباب شيوع التقليد في الشعر الأندلسي حتى القرن الخامس الهجري.
- أهم مظاهر التقليد في شعر ابن الزّقّاق.

---

[١] منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجنّي، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م، ص١٨-١٩

[٢] المصدر نفسه : ص١٢٠

[٣] الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب : جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م، ص٣٠٠

[٤] الصورة الأدبية : مصطفى ناصف ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.ت، ص١٢٩

- أهم مظاهر التجديد في شعره.

أهميّة البحث وأهدافه :

تتأتى أهمية البحث من كونه يدرس ظاهرة كثيرة الشيوع في الشعر، هي ظاهرة التقليد والتجديد في شعر ابن الزّقّاق البلنسي الذي يمثل حلقة الاتصال الأخيرة بين التيارين المحافظ والمجدد في الأندلس أواخر القرن الخامس الهجري، ويهدف البحث إلى دراسة هذه الظاهرة في شعر ابن الزّقّاق، وإيضاح الدوافع التي جعلت الشاعر متأثراً بكلا التيارين في شعره.

منهج البحث :

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في عرضه لهذه الظاهرة، وفي دراسة الشواهد الشعرية عند الشاعر، كون هذا المنهج يعدّ من أفضل المناهج في رصد عمليات التحول والتغير في عملية بناء الصورة وتحليل عناصرها الفنية، بغية الوقوف على أبرز مواطن الجدّة والأصالة في شعر ابن الزّقّاق.

التقليد في الشعر الأندلسي حتّى القرن الخامس الهجري :

إنّ الحديث عن التقليد في الشعر الأندلسي يستلزم بدايةً الحديث عن حالة هذا الشعر بشكل عام إبان الفتح العربي للأندلس، ومدى تمثيله لأدب الشعراء في المشرق سواء في انتقاء الموضوعات أم في تخيّر الصور، بغية استشفاف أثر هذه العوامل في إنتاج الصورة لدى ابن الزقّاق، ومن ثمّ الحكم عليها بالجدّة و الأصالة، فقد قيل: إن الشعر الأندلسي في عهوده الأولى لم يكن سوى صدىً للشعر في الشرق، سواء في اختيار الموضوعات، أو في أساليب التعبير عن الأغراض الشعرية المتنوعة، حيث يبرز عنصر التقليد واضحاً جلياً فيما خلّفه الشعراء من نصوص شعرية وقصائد كثيرة كان الدافع إليها – كما يرى بعضهم – الشعور بالحنين إلى الوطن الأول في الشرق والرغبة في الحفاظ على تلك الرابطة الحميمية مع عناصر البيئة القديمة في تلك البلاد البعيدة، فقد" جاء الشعر بلاد الأندلس بصبغته البدوية الأولى... وكثيراً ما كان الشعراء يرجعون في أساليبهم وأفكارهم إلى الأساليب والأفكار البدوية، لأن العرب من أشدّ الأمم عصبية وحنيناً إلى وطنهم وعيشتهم الأولى. إذ رغم ما كان في نفوسهم من الأثر الذي اكتسبوه من تلك البلاد، وما حصل لهم من الحياة التي لم يكن لهم عهد بها في بلادهم، كانوا لا يزالون يميلون إلى أخيلتهم الأولى، ولم يكن لهم أن يهجروا عاداتهم، لأن العجب والخيلاء اللذين كان لهما السلطان على عقولهم، جعلاهم–حتّى في تلك البلاد البعيدة، وحتّى بعد عدّة قرون من انتجاعهم إياها– يتغنون بذكر بلادهم، ويتخذون الشعر القديم نموذجاً لهم في الصناعة والخيال"[1]. ونحن لا ننفي كون عامل الحنين أحد الأسباب البعيدة التي دعت الشعراء إلى اقتفاء الأثر المشرقي في الأدب، ولا سيما الشعر منه، وهذا ما نلحظه مع بداية النزول العربي على أرض تلك الجزيرة، والشواهد على هذا النوع من الحنين والارتباط بالأصول الأولى يغدو واضحاً كل الوضوح عند من هبط الأندلس في فتراتها المبكرة، إذ نقع على أبيات لـ عبد الرحمن الداخل مؤسس الخلافة الأموية في الأندلس يكثر

[1] بلاغة العرب في الأندلس: أحمد ضيف، مطبعة مصر، ط١، القاهرة، ١٩٢٤م، ص٣٥

فيها من الحنين والذكرى الجميلة التي هيجت أشجانه حين رأى تلك النخلة في تلك البلاد البعيدة، النخلة التي ذكرته بنخيل بلاده التي هجرها مكرهاً خوفاً من بطش العباسيين، إذ يقول:

تبدّت لنا وسطَ الرُّصافةِ نخلةٌ ... تناءت بأرض الغرب عن بلدِ النخلِ
فقلت شبيهي في التَّغربِ والنوى ... وطول التّنائي عن بنيَّ وعن أهلي
نشأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبةُ ... فمثلكِ في الإقصاءِ والمنتأى مثلي
سقتكِ غوادي المزنِ في المنتأى الذي ... يسحُّ ويستمري السماكين بالوبلِ[١]

فالداخل رأى في النخلة الوحيدة نفسه بعد أن أجبرته الظروف على الهرب والالتجاء إلى تلك البلاد القصيّة، لذلك راح يخلع عليها كثيراً من الصور النفسية متخذاً من النخلة رمزاً إنسانياً يجسّد نفسه المتعبة. ولكن إذا كانت هذه حال الداخل بداية قدومه الأندلس، فإنه لا يجوز بعد ذلك أن تكون هذه حال الشعراء و الخلفاء من بعده، فمنهم من نشأ بالأندلس، ومنهم من عاش أكثر سني حياته فيها، لذلك كان من المتوقع أن تكون البيئة قد أثرت في نفوسهم تأثيراً ينعكس بالتالي على إبداعهم، وبخاصة في مجال الشعر، لكنه على الرغم من ذلك بقي تقليدياً محافظاً، فما السبب وراء ذلك؟

لقد كانت الأسباب السياسية والاجتماعية القائمة في ذلك العصر–القرن الثاني الهجري– هي ما حدد طبيعة اتجاه الشعر في الأندلس، وقد كان للحكّام أمراء وخلفاء دور كبير في تكوين الذوق الأدبي الأندلسي، " إذ مارسوا منذ فترة تأسيس الخلافة حتى القرن الخامس الهجري وصايتهم عليه، بأن جعلوا الأدب يستمد أنموذجه من أبعاد البيئة العربية وأعماقها،...وقد ساعدهم على ذلك أن البيئة الجديدة بأحداثها السياسية والاجتماعية قد فرضت موضوعات هي من صميم الاتجاه المحافظ، كالشعر الذي قيل في إحياء العصبيات القبلية بين البربر والعرب، والشعر الذي قيل في وصف المعارك الحربية"[٢]، كل هذه الأسباب مجتمعة حدت بالشعراء إلى أن يركبوا مركب التقليد في الشعر، ليس من باب التبعية للمشرق، بل لكون طبيعة الأحداث والفتن المتلاحقة كانت تقتضي هذا النوع، حفاظاً على الهوية القومية ضمن هذا المجتمع ذي العناصر المتناحرة من جهة، ولأن طبيعة الأحداث المشحونة لم تكن لتهيئ للشعراء أن يصدروا عن البيئة الجديدة في ظل هذه الأخطار المحيطة بهويتهم الثقافية والقومية من جهة أخرى، لذلك تحتّم عليهم أن يصبحوا خط الدفاع الرئيس عن الوجود العربي بين العناصر الأجنبية من أبناء البلد الأصليين والموالي من البربر والصقالبة، ولأجل ذلك " كان سير الأندلسيين على نهج المدرسة المحافظة التي وفدت عليهم من المشرق، له ما يبرره من واقع الأندلسيين وظروفهم...التي كانت تتطلب إلى حد كبير هذه الموضوعات التقليدية التي عرف بها الشعر المحافظ؛ فالفخر والحماسة من لوازم الصراع والغلبة...والمدح من لوازم البيئة العربية القديمة، وقد كانت البيئة الأندلسية تتطبع – إلى حد كبير – بالطابع العربي"[٣].

كان عصر الأمويين الذي استمر زهاء ثلاثة قرون حتى أوائل القرن الخامس الهجري يمثل في الأندلس شعر التقليد لأدب المشرق " لأن العربية لم يكن قد تكوّن لها مزاج خاص في تلك البيئة، وإنما كانت تعيش غريبة على

[١] ينظر الحلّة السيراء: أبو عبد الله محمد بن الأبّار، تح حسين مؤنس، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م، ج١/ص٣٧
[٢] تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري: مصطفى عليان عبد الرحيم، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨٤م، ص١٢
[٣] الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة: أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م، ص٨٤

حساب وطنها الأصلي ...فإذا كان القرن الخامس وجدنا الشعراء يصدرون عن الحاضر، ويمثلون النفس ومشاعرها والبيئة، مع الأخذ بحظ من التقليد"[١].

مظاهر التقليد في الصورة الحسّيّة عند ابن الزّقّاق :

كان ابن الزقّاق كغيره من شعراء القرن الخامس يمثل ذلك التيار المعتدل في الشعر الذي يتغنّى بالقديم، ويحفل بالمظاهر التجديدية التي فرضتها طبيعة الحياة الاجتماعية الجديدة على واقع الشعراء ونفوسهم، فنحن حين نجد الأغراض الشعرية لديهم من مدح ورثاء وغزل ملتزمة بذلك الأسلوب النمطي التقليدي شكلاً وموضوعاً دون المضمون، فلأن " الأندلسيين لم يكونوا بدعاً في التزامه، وإنما كان التزامه اتجاهاً عاماً لدى شعراء العربية في جميع العصور وحيثما كانوا، على أساس أنه جزء من تراثهم العربي الذي يعتزون به ويحافظون عليه، ويضعونه فوق كل اعتبار فنيّ"[٢] هذا من جهة، ومن جهة أخرى نرى أولئك الشعراء مولعين بالابتكار والإغراب في التصوير، ويتكئون على التشبيهات والتعليلات الطريفة المعبّرة التي وجدت ميدانها الفسيح في الوصف وشعر الطبيعة بما يتساوق والبيئة الأندلسيّة الكائنة.

وفيما يتعلّق بـ المديح فقد أجرى ابن الزقّاق مديحه مترسّماً طريق الأولين في هذا الصدد، فلم يفارقه إلا نادراً، حيث يبدأ قصيدته بوصف أو نسيب أو رحلة الظعائن حتى إذا أتم غرضه انتقل إلى وصف الرحلة إلى الممدوح والمصاعب التي رافقته في الطريق، ليخلص بعدها إلى الغرض الأساس من القصيدة، فيمدح ويعظّم ويبجّل مستخدماً ألفاظاً ومعانيَ جزلة قوية تناسب السياق، ومن ذلك قصيدة يجريها ابن الزقّاق في مدح أحد أعيان بلنسية القاضي (أبو عبد الملك مروان بن عبد الله بن عبد العزيز)، وقد افتتحها الشاعر بالوصف، قائلاً:

طرقَتْ على عِلل الكرى أسماءُ وهَنَاً وما شَعرتْ بها الرُّقباءُ
سَكرى ترنّح عِطفُها فَتعلّمَتْ مِنْ معطفيها البانةُ الغنّاءُ
زارت على شَحْطِ المزارِ متيَّماً بالرَّقْمَتينِ وَ دارها تَيماءُ*
في ليلةٍ كشفت ذوائبها بها فتضاعفت بعقاصها الظَّلماءُ[٣]

في هذا المطلع يبدأ الشاعر قصيدته بالوصف على الطريقة البدوية في تصوير الطيف الذي يقتحم عليه خلوته في منتصف الليل، كي لا يشعر الرقباء بوجوده، فيورد ألفاظاً من تلك البيئة الخشنة (طرقت– الكرى– وهناً) ، وهي ألفاظ كثيراً ما كررها الشعراء في مطالع قصائدهم، من ثمَّ لا يبتعد الشاعر عن الأسلوب النمطي في تصوير جمال طيف تلك المحبوبة، فهي ذات خصر نحيل متمايل رشيق، تفوق في رشاقتها غصن البان المعروف بمرونته وخفة حركته، الغصن الذي يستعير رشاقته من خصرها النحيل، وهي صورة مبتكرة قلب فيها الشاعر عناصر التشبيه، ليعطي المعنى جدّة وطرافة، فقد استطاع ذلك الطيف بلوغ غايته على الرغم من بعد

[١] شعر الطبيعة في الأدب العربي : سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٤٥م، ص٢٤٩

[٢] الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت، ص ١٦٤

* الرقمتان : قريتان أو روضتان اختلف في تعيين موضعهما، وقال الأصمعي : الرقمتان إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة، وتيماء : بين الشام ووادي القرى

[٣] ديوان ابن الزّقّاق البلنسي : تح عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٤م، ص٦٣

المسافة ما بين الشاعر ومحبوبته، وهنا يذكر الشاعر أسماءً لمواضع مثل (الرقمتين– تيماء) وهي أماكن من جزيرة العرب كثيراً ما يتكرر ورودها في الشعر القديم في دلالة على تباعد المسافات بين العاشقين، وبالتالي تتأجج نار العشق، نتيجة البعد، وهو ما أوحت به عبارات مثل(زارت، شحط المزار، متيّماً) في إشارة إلى ارتحال المحبوبة عن الديار في موكب الظعائن. وبعدُ، فإن الشاعر يجعل من منتصف الليل الزمان المناسب لتلك الزيارة، حيث تشتد ظلمة السماء، وتخبو نجومها، ويتضاعف سوادها، لما في الليل من دلالة على الستر والحماية، وهي من الدلالات التقليدية التي درج الشعراء على أن يصفوا بها الليل، وبعد أن يستغرق الشاعر في بناء صورة الطيف حتّى تبلغ تمامها ينتقل إلى غرضه الأساس في المديح، فيقول:

هل تُبلغنَّ الظاعنينَ تحيّةً ... ريحٌ تهبُّ مع الأصيلِ رُخَاءُ
كَسْلى تجرُّ على الحديقةِ ذَيْلَها ... فالعَرْفُ منها مَنْدَلٌ و كبَاءُ*
تُعزَى أَبا عبدِ المليكِ إليكَ أو ... يُعزَى إليها من عُلاكَ ثناءُ
يا كوكباً بهرَ الكواكبَ نورُهُ ... ومحا دُجى الحرمانِ منه ضياءُ(١)

الشاعر إذ يخلص بعد ذلك من وصف جمال طيف المحبوب وما هيجه من ذكرى جميلة، لم يعد يملك سوى أن يبعث بسلامه وأشواقه إلى ذلك الموكب المرتحل جاعلاً الريح اللينة الخفيفة المعطرة بالطيب والبخور مرسالاً لأشواقه، فيورد ألفاظاً من صميم البيئة البدوية (المندل– الكباء)، وهو إذ يأتي على ذكر الطيب، فإنه يجعله مفتتحاً للغرض الأساس من القصيدة، منتقلاً بين غرض وأخر بسلاسة دون انقطاع في الأفكار، محسناً التخلص إلى المدح وربطه بما سبقه، إذ يجعل من ذكر الطيب والروائح الجميلة سبباً في استذكار الممدوح الذي تنسب إليه كل الخصال الجليلة والأفعال الطيبة الكريمة التي تتضاعف قيمتها بالاعتزاء للمقام العالي لذلك الإنسان الشريف، وهنا يخلع ابن الزقّاق على ممدوحه صوراً من العظمة والبهاء مترسّماً لذلك الاستعارة حين يصفه بالكوكب المضيء الذي يفوق بنوره وسطوعه باقي الكواكب في دلالته على المنصب الرفيع الذي يشغله الممدوح، كما يستخدم الكناية في الشطر الثاني من البيت في دلالة على سماحة اليد وكرم العطاء، فهو صاحب اليد البيضاء التي تمحو سواد الحرمان وشظفه بجوده وانبساط يده.

ويتابع ابن الزقّاق إسباغ صور الكرم والعزة والشرف ومعانيها على ممدوحه على مساحة القصيدة، فلا ينسى أبداً تلك الأسرة الشريفة التي أنجبته ونمّته، وهو إذ يأتي على ذكرها، فلأجل أن يعظم من شأن ممدوحه بانتسابه إلى قوم ذوي عزّة ومنعة.

وفي ذلك يقول:

بأغرَّ ذي كرمٍ نَمَتْه من بني ... عبدِ العزيزِ عصابةٌ كُرمَاءُ
الموقدون على الثنيَّةِ نارَهُمْ ... للطارقين إذا وَنَـى السُّفَراءُ
والمالئونَ منَ السَّديفِ جفانَهُمْ ... لهُـمُ إذا شملتهُمُ الـلأواءُ*
إن أخلفَتْ غُرُّ السحابِ تهللوا ... أو جَنَّ ليلُ الحادثاتِ أضاءوا (٢)

* العرف : طيب الرائحة ، المندل : نوع من الشجر ذكي الرائحة ؛ الكباء : ضرب من العود يتبخّر به.

١ الديوان: ص٦٥

* السديف : شحم السنام ، اللأواء : الحالة الصعبة

٢ الديوان: ص٦٨

يستحضر ابن الزقّاق كل الصور التقليدية التي درج الشعراء على وصف القوم بها، وهي جميعاً صور مأخوذة من واقع البيئة العربية الأولى في الصحراء، فهم قوم يشعلون النيران على المرتفعات، ليهتدي بنورها المسافرون التائهون في ليل الصحراء، في دلالة على المروءة وإغاثة الملهوف، وهم يطعمون المسافرين والسائلين، ويأوونهم في حالات الخطر، وهم الكرماء الواهبون في سنوات المحل والجوع إذا أقلعت السماء، وامتنع السحاب عن الإمطار، وهذه صورة تقليدية من البيئة البدوية في الصحراء تكرر ذكرها في الشعر العربيّ، فالقوم يجودون في سنوات المحل والقحط كناية عن العطاء وسماحة اليد، وهم الحامون المدافعون إذا ما حلّت الحوادث والخطوب، تراهم يضيؤون حكمة وحزماً، ويستنفرون للدفاع والتصدي كناية عن المنعة والحميّة.

وأمّا **الغزل** عند الشاعر فيبدو واضحاً كل الوضوح مدى تأثره بطريقة الشاعر المشرقي في التغزّل بما هو خارجي ظاهر للعيان، فكان غزله غزلاً حسّياً بعيداً عن تصوير خلجات النفس، وما يضطرب فيها من شتّى المشاعر. يصوّر المواقف التي تنشأ عادةً بين المحبين من قسوة ولين، ووصل وهجران، وشكوى وعتاب...وما أشبه ذلك، واقفاً عند حدود الوصف المادي لما يتعشّقه الشاعر من أعضاء جسم حبيبه[١]، وقد حرص ابن الزقّاق على ترسّم هذا الاتجاه الغزلي العام متخذاً منه طريقاً إلى اللهو والمتعة، ويتضح ذلك في قطعة غزلية نُسِجَت خيوط مغامرتها العاطفية على طريقة امرئ القيس وأضرابه من الشعراء، لتصفَ لقاءً سريّاً تمَّ بين عاشقين هما الشاعر ومحبوبته، يقول:

ومرتجَّةِ الأعطافِ أمّا قَوامُها فلدنٌ وأمّا رِدْفُها فرَدَاحُ*
ألمّت فباتَ الليلُ منْ قِصَرٍ بها يطيرُ ولا غيرُ السرورِ جناحُ
وبتُّ وقد زارت بأنعَم ليلةٍ يعانقني حتّى الصباحِ صباحُ
على عاتقي من ساعديها حمائلُ** وفي خَصرها منْ ساعديَّ وشاحُ [٢]

لم يخرج ابن الزقّاق عن الشكل التقليدي الذي يتجه لتصوير المظاهر الحسّية الظاهرة في المرأة، ولم يجافي ذلك الغزل الحسّي الذي يركّز على مفاتن الجسد وما يعجب الشاعر منها، وهذا مذهب الشعراء الأوائل "الذين تلتقي نظرتهم في جمال جسد المرأة عند معنى واحد: هو التناسب والتناسق والانسجام...فقد استحسنوا من المرأة الوضاحة والصباحة والهيَف والرشاقة والخفر، وأحبوا أن تكون الرشيقة الهيفاء ضامرة الخصر ممتلئة الردفين بارزة النهدين"[٣]، وقد رسم ابن الزقّاق محبوبته على ما أحب من تلك الصورة النمطية، فهي مصقولة الأعطاف متناسقة الجسد ذات خصر نحيل وعنق طري طويل وأرداف ضخمة، وهذه من الصور التي درج الشعراء على وصف المرأة الجميلة بها، وبعد أن يذكر الشاعر ما يحبه من أوصاف جسد المحبوبة يتحدث عن مغامرة ليلية عاطفية قامت المحبوبة بها إلى الشاعر في أجواء من السرور والبهجة، وقد راحت تحمل سواد

---

[١] ينظر الأدب العربي في الأندلس: مرجع سابق، ص١٦٩، بتصرف

* رداح : ضخم

** الحمائل : علائق السيف

[٢] الديوان: ص١٢٩

[٣] الغزل في العصر الجاهلي: أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٦١م، ص٣٣

الليل على أجنحتها في دلالة على سرعة انقضاء اللحظات الجميلة بين العاشقين ضمن إطار من التشبيه البليغ فـ " ساعداها حمائل على عاتقه، وساعداه وشاح في خصرها"، ومن ثمَّ فالشاعر قد بات ليلته يستثمر تلك اللحظات السعيدة مع محبوبته بالعناق وتبادل الحب والأشواق مصوّراً ما يكون من أفعال المحبين في تلك الليالي الهانئة الهادئة التي تستمر حتّى الصباح.

ولعل الرثاء من أبرز فنون الشعر الأندلسي اقتفاءً لطريقة العرب القدماء، "ولا يختلف الأندلسيون عن المشارقة في رثاء الميّت، والتفجّع عليه، ووصف الرزء به، فالأسلوب والتفكير واحد، والمعاني والتعابير متواطئة"[١]، وابن الزقّاق لم يبتعد عن الصورة التقليدية في وصف الميت، وتعداد مآثره، والمغالاة في وصف هول الفجيعة التي عمت الدنيا برحيله، متخذاً في ذلك منحى الشعراء الرسميين الذين ينهضون لرثاء الملوك والقادة في ذلك النوع من المراثي التي تكون قوية في صياغتها، ضعيفة في عاطفتها، حيث يبدو عليها بوضوح طابع التكلّف والمبالغة بالرغم من كل محاولات الشاعر الافتنان في أسلوبها، لأن دافع القول فيها يكون أداءً لحق وواجب على الشاعر أكثر من كونه نابعاً من باعث حزن وفجيعة على المرثي، وهنا يكثر الشاعر الشكوى من الدهر الذي يشكّل اللبنة الأساسية في مثل هذا النوع من الصور، يقول ابن الزقّاق في رثاء القائد العسكري أبي شجاع الأرقم ابن لبون:

بيني وبـينَ الحادثاتِ خصامُ	فيما جَنَتْهُ على العـلا الأيّامُ
كسـفتْ هلال سمائها من بعد ما	وافاهُ من كـَرَمِ الجلالِ تمامُ
ورمت قضيبَ رياضها بتقصّفٍ	غضّاً سقاهُ من الشبابِ غمـامُ
أودت بمهجتهِ الليـالي بعد ما	فخرت بـهِ الأسيافُ والأقلامُ
فتكَ الردى بأبي شجاعٍ فتكةً	زلَّت لها رضوى وخرَّ شمامُ
ندبته أبكـارُ الحروبِ وعونها	وبـكاهُ حزبُ الله و الاسـلامُ [٢]

إن أول ما يلحظ على هذا النص تلك الصورة السلبية للدهر التي اعتاد الشعراء على توظيفها في مقام الرثاء، وهي صورة معنوية مجردة لا يمكن إدراكها إلّا بردها إلى المحسوس حيث تتحمل بمشاعر وانفعالات الذات تجاه أفعال حادثات الدهر والتي يرسمها الشاعر في النص من خلال جملة من الاستعارات الحسّية المركبة القائمة على الفعل والحركة في ألفاظ (جنته، كسفت، رمت، تقصّف) وهي مفردات حسّية أحالها الشاعر على الصورة المعنوية للدهر ليبين سطوته وقدرته على القهر والاستلاب من خلال حركية هذه الصورة ضمن الواقع الحسّي، وهنا يمكن القول " إن البناء الاستعاري لصورة الدهر لا تقوم على شيء سوى الفعل، ولذلك يقدّم الشاعر الدهر على أنّه المسؤول عن الحدث متمثلاً بالحركة والفعل"[٣]، فحادثات الدهر عند ابن الزّقّاق تجني وتكسف وترمي وتقصّف، وهذه الأفعال كلها تشكّل صوراً حسّية تقليدية لطالما كانت ماثلة في ذهن الشاعر القديم وهو يصارع سطوة الدهر القاهرة المتمثّلة في أدواته فالدهر لا يواجه الإنسان بشكل مباشر وإنما عن طريق جملة من الأدوات القائمة على التشخيص الذي يعمل على منح المعنوي صفات الكائن الحي، وهو ما يبدو واضحاً في صورة (الليل) الذي يغدو كائناً دهرياً راح يحمل معاني الموت والنهاية بلونه الأسود الحالك، وصورة (الردى) الذي يضحي وحشاً راح يغتال ذلك القائد الشجاع من خلال فعل (فتك)

[١] أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث: بطرس البستاني، دار المكشوف ودار الثقافة، ط٦، بيروت، لبنان، ١٩٦٨م، ص٤٩

[٢] الديوان: ص ٢٦٠وما بعدها

[٣] تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي) : موسى ربابعة،ط١، دار جرير، عمّان، الأردن،٢٠١١م، ص١٠٠

بما فيه من حركة عنيفة قاسية تعزز الصورة النمطية للدهر القائمة على الموت والإفناء، وهنا لا بدّ أن تكون صورة الحزن على ذلك المرثي موازية في القوة لصورة المصيبة التي عمّت الدنيا بفقده ولذلك فإن المبالغة في تصوير شدّة الحزن يصبح أمراً بديهياً في مثل هذه الصور فالشاعر لا يرثي إنساناً عادياً بل قائداً عسكرياً شجاعاً ذو خبرة وحكمة في الحروب، ولذلك يلجأ الشاعر إلى الاستعارة وطاقاتها الفنيّة للتعبير عن مقام ذلك القائد الشجاع التي راحت الحروب تندبه وتنوح عليه على سبيل التشخيص بينما نجد في قوله (بكاه حزب الله والإسلام) مجازاً عقلياً يكسب الصورة قوةً وبروزاً فليس الإسلام من يبكيه وإنما جيش المسلمين و استخدم الشاعر هذا المجاز بصيغة تعبير الكل عن الجزء إنما كان للدلالة على شدّة الحزن على علم من أعلام قادة المسلمين.

مظاهر التجديد في الصورة الحسّيّة عند ابن الزّقّاق :

إن الحديث عن مظاهر التجديد في شعر ابن الزّقّاق لا تتكشّف أبعاده إلّا من خلال ذلك الصراع الذي احتدم عند نقاد المشرق في جدلية القديم والمحدث من الشعر تلك الجدلية التي أسست لظهورها في النقد أشعار بشار بن برد وأبي نواس اللذان مثّلا بأشعارهما دعوةً للتجديد في معاني الشعر وصوره نابذين تلك الصور التقليدية المكرورة التي سايرها الشعراء لفترة طويلة لكونها تتنافى مع روح العصر في ذلك الزمن، ولا يخفى على أحد ما أشعلته تلك الدعوة إلى التجديد من نار الصراع بين النقاد والبلاغيين ما بين مؤيد لها ومعارض حيث راح كل فريق يقدّم جملة من الآراء منها ما يتصل بمقاييس نقدية أساسية تحدد من خلالها جودة الشعر، ومنها ما يعود إلى ذوق وتفضيل نابع من رؤية شخصية، فنجد مثلاً ناقداً كالمبرد يبدي تعاطفاً مع ذلك الشعر الجديد حين يذهب للقول " وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثانِ عهدٍ يهتضم المصيب، ولكن يعطى كلٌّ ما يستحق"[1]، فالمبرد نظر إلى تلك القضية من ناحية موضوعية فنيّة معيارها الأساس هو جودة الشعر دون النظر في ذلك إلى قديم ومحدث وبذلك يكون موقفه وسطياً قائماً على الجمع بين الطرفين كما نجد ذات الموقف من هذه المسألة عند ابن قتيبة الذي كان يعلي من شأن القيمة الذاتيّة للشعر دون التمييز في ذلك بين قديم ومحدث حيث يقول : " ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلّاً حظّه، ووفرت عليه حقّه، فإني رأيتُ من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده، إلّا أنه قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله"[2]، في حين نجد ناقداً آخر هو الآمدي الذي غلبت على آرائه النقدية للشعر تلك الصبغة القديمة التي تقدّم الطبع على الصنعة ولا سيما في كتابه (الموازنة بين الطائيين) حيث راح ينتصر للبحتري كونه شاعراً مطبوعاً ويأخذ على أبي تمام تكلّفه في الصنعة والاستعارات الغريبة، يقول: " فالبحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنّب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، وأمّا أبو تمام شديد التكلّف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على

[1] الكامل في اللغة والأدب : أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد، تح محمد أبو الفضل ابراهيم، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ج٢٨/١

[2] الشعر والشعراء : ابن قتيبة، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨م، ج٦٢/١-٦٣

طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة"[١]، ويتضح من هذا الكلام أن رأي الآمدي لا يستند إلى مقياس نقدي يحتكم إليه في تقييم المعنى الشعري ومن ثمّ الحكم عليه بالجودة أو الرداءة بقدر ما يستند إلى ذوق شخصي يفضّل المعنى القديم على المحدث من صور الشعر.

وبعد، فإذا كانت هذه الآراء هي ما مثلّت حال قضية تجديد الشعر في المشرق فإنّ تأثيرها لم يبقَ محصوراً فيه بل امتدّ إلى بقاع المغرب والأندلس مع ما حمله البلاغيون والعلماء إلى تلك البلاد من مؤلفات نقدية تضمّنت آراء لكلا الطرفين، وإذا كان النقد في الأندلس في فتراته الأولى قد أخضع الشعر لسيطرة التيار التقليدي بتأثير من كتابات نقاد المشرق ونتيجة لظروف سياسية واجتماعيّة معيّنة حلّت بالمجتمع، فإننا نجد ذلك النقد ذاته بعد قرنين أو ثلاثة من الزمن راح يتحلل ويخرج من عباءة التيار المحافظ داعياً إلى التجديد في صور الشعر ومعانيه لتكون أكثر ملائمة لروح العصر، وهذا ما نجده عند ابن الزقّاق الذي ما إن فرغ من التقليد حتّى راح يصدر عن الحاضر ومقتضيات البيئة التي عاش فيها مازجاً بين الذاتية والموضوعية لتحقيق تجربته الشعرية "حيث يشترك الواقع المحيط–الموضوع– مع الرؤية الخاصّة للشاعر–الذات– في تكوين الصورة الشعريّة التي تنطق وتعبّر عن هذه التجربة أو تلك، فتسمح باكتشاف معانٍ متجددة في الصورة على الدوام، وتمنحها تأويلات وتغيّرات متعدّدة"[٢]، ومن تلك العلاقة بين الذات والموضوع راح ابن الزّقّاق يكدّ نفسه بحثاً عن الصورة الطريفة الغريبة والمعنى الجديد المبتكر الذي لم يسبق إليه، مترسّماً لذلك التشبيهات والاستعارات والتعليلات الطريفة وغيرها من الأدوات البلاغية، فكان كما قيل عنه "يظهر الخلق في حلية الجديد"[٣] وقد نجحَ في ذلك أيّما نجاح حتّى عدّه الشقندي في الطبقة الأولى من الشعراء المبدعين المجددين في الأندلس، وقال فيه: " وهل منكم – مخاطباً شعراء المغرب – شاعر رأى الناس قد ضجّوا من تشبيه الثغر بالأقاحي، وتشبيه الزهر بالنجوم، وتشبيه الخدود بالشقائق، فتلطف لذلك أن يأتي في منزع يصير خلقه في الأسماع جديداً وكليله حديداً، فأغرب أحسن إغراب، وأعرب عن فهمه بحسن تخيله أجمل إعراب"[٤]، وقد استشهد الشقندي على كلامه هذا بقطعة وصفية أقامها الشاعر على أسلوب من الحوار جرى بينه وبين الروض وساقي الخمر، ومما جاء فيها:

وأغيـدٍ طافَ بالكؤوسِ ضحىً	فحثّـها والصباحُ قـــد وَضَحا
والروضُ يُبدي لنـــا شقائقَهُ	وآسـهُ العنـــــبريُّ قد نَفَحـــا
قلنا وأينَ الأقاحُ ؟ قـــالَ لنا:	أودعتهُ ثَغْرَ مَنْ سَقَـــى القدحا
فظلَّ ساقي المُـدامِ يَجْحَـدُ ما	قـــالَ فلمّا تَبسَّمَ افْـتُـضِحَا [٥]

ففي هذه القطعة الوصفية تتجلى براعة ابن الزقّاق في مزجه ما بين موضوعين هما من أشد الموضوعات ارتباطاً ببعضهما الطبيعة ووصف الساقي، ومما يلاحظ على هذه الصورة المركّبة طرافة التعبير فيها والعائد إلى لجوء الشاعر لأسلوب تداعي الحواس ما بين البصر والشم والذوق، إضافةً إلى توظيف عنصري اللون والحركة مما أكسب

---

[١] الموازنة بين الطائيين : أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تح السيد صقر، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م، ج١/٥

[٢] ديوان ابن الزّقاق البلنسيّ (دراسة في الرؤى والتشكيل) : يزن ممدوح الشعراء، الجامعة الأردنية، ٢٠١٠م، ص١٠٠

[٣] ينظر ترجمة الشاعر في الديوان: ص٥٢

[٤] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، جـ٣/ص١٩٩–٢٠٠

[٥] الديوان: ص١٢٤

الصورة حيوية وجمالاً نابعاً من هذا التمازج الأخّاذ بين العناصر، فحركات الساقي عبارة عن حركات دائرية فيها رشاقة وخفّة حين ينتقل بين الشاربين وهو ما وضّحته حركات (طافَ، حثّها) العائدة على الساقي، والتي راحت بدورها ترتبط بعناصر اللون والحواس التي قدمها الشاعر في صور (الصباح، الروض، الشقائق، الآس، القدح) بما فيها من تمازج واختلاط بين الألوان التي ترتد لحاسة البصر والتي تنصهر مع حاستي الشم والتذوق في النص لتؤسس لصورة حيّة تتنفس وتشعر كأنها كائن حيّ، وهو ما تأكد من خلال لجوء الشاعر إلى أنسنة الجوامد ومنحها القدرة على الحركة والفعل في صورة (الروض) الذي يغدو إنساناً يتكلّم ويتحرك " وهذه هي مهمة الصورة الحركية التي تحيا بالخيال، إنها تسيّر الجماد، وتوقف الحياة، وهي هنا وهناك لا تقوم بطبيعتها الماديّة فحسب، بل بطبيعتها النامية المتطورة التي تنبع أصلاً من الرؤية المتحولة والمتغيرة"[١]، وهذه الصورة الحركية التي شكّلها الشاعر للروض تجلّت من خلال الحوار بين طرفين أحدهما جامد والأخر متحرك، مما أدى لمنح ذلك الجامد كل صفات المتحرك حيث كان الخطاب لا يتحقق إلاّ من خلال الحركة والنطق.

يظهر بوضوح كذلك ولع ابن الزقّاق بالتقاط المتشابهات البعيدة في الجنس، إذ يؤالف بينها بطريقة عبقرية تشي بشاعريّة فذّة وقدرة على نسج العلاقات بينها بطريقة فنيّة جذّابة، ويظهر ذلك في مقطّعة صغيرة راح يصف الشاعر فيها قوساً، فيقول:

يا ربَّ مائسةِ الاعطافُ مُخْـطَفَةٍ إذا دنا نزعهـــا فالعيشُ مُنْتَـــزِحُ*

ظلَّـــتْ ترنُّ وظلَّ النزعُ يَعْطِفها كما تَرَنَّـمَ نَشوانٌ بـــهِ مَرَحُ

وقد تألّـقَ نَصْلُ السَّهم مندفعاً عنها فقل : كوكبٌ يرمـى به قزحُ** [٢]

فالشاعر يصنع لنا من خلال هذا الوصف ثنائية الحياة والموت في وصفه للقوس الذي يكون في بدايته عود شجر ميّاساً طرياً ممتلئاً بالحياة والخصوبة، ويظهر لنا كيف أن يد الإنسان تشكّل ذلك العود الطري وتوتّره، ليصبح قوساً يستخدم لإزهاق الأرواح، ويتابع الشاعر تصوير تلك العملية ببراعة معتمداً بذلك على صورة تمثيلية مشكّلة من شيئين متباعدين في الجنس، فيمنح الصورة جدّةً وطرافة، وفي مثل هذه المتشابهات البعيدة التي يتصيدها الشاعر يشير عبد القاهر الجرجاني إلى أن التقاط الشبه من الشيء في غير جنسه من أبواب الظرف واللطف ومذهب من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه على العقل، ويفسّر الجرجاني سر استحسان النفس للصورة البعيدة ويحللّه تحليلاً نفسياً، فيقول: " كلّما كان التباعد بين الشيئين شديداً كانت النفوس أشد إعجاباً به وإطراباً له؛ فإن الذي يثير الاستحسان والاستظراف والارتياح في نفس المرء أن نرى الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين"[٣] حيث يشبّه الشاعر صورة القوس وهي تصوّت وتنثني لشدّ الوتر عليها بصورة السكران الذي راح يترنّم ويتمايل من كثرة الشراب في مقاربة طريفة قصد منها الشاعر الجمع بين

[١] تطوّر الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث : نعيم اليافي، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ٢٠٠٨م، ص١٦٩

* مخطفة : دقيقة الخصر نحيلة ؛ النزع : توتير القوس لإطلاق السهم

** قزح : اسم شيطان

[٢] الديوان: ص١٢٧

[٣] أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، ١٩٩١م، ص١٣٠

ثنائيتي الحياة والموت بما في الصورتين من دلالة تؤكد تلك الثنائية، ومن ثمّ يرى الشاعر أن ذلك النصل في رأس السهم أضحى بتألقه كالكوكب الذي راح يرجم الشياطين ويقضي عليها.

وكم هو جميل تصوير ابن الزقّاق في تلك الصورة التي يعتمد فيها على المبالغة الطريفة التي تجذب انتباه المتلقّي وتداعب إحساساته، لتجعله يقف مذهولاً أمام جمالها ودقّة نسجها، ويظهر ذلك واضحاً في مقطّعة سردية يصف فيها ابن الزقّاق لقاءً جمعه بمحبوبته، فطفق يتغزّل بها غزلاً سلساً رائعاً، يقول:

يا ربَّ يومٍ واضـــــحٍ نضَّرْتـُهُ ... بمهفهفٍ طـــاوي الحشَا وضـَّاحِ
أومى إليَّ براحةٍ قامت لنـــا ... فيها ثناياهُ مـقـَـــامَ الراح
حتّى إذا مـا السُّكـْرُ مالَ بعطفهِ ... ميلَ القضيبِ بمـدرَجِ الأرواحِ*
وسَّدتهُ عَضُدي فظلـْتُ كأنما ... أَطْـلعتُ في عَضُدي سَنا الإصباحِ[1]

يصور ابن الزقّاق في هذه المقطّعة يوماً جميلاً صافياً قضاه بصحبة محبوبته التي كما يصفها مهفهفة القد ضامرة البطن ذات وجه مشرق وضّاح، وقد أومأت تلك المحبوبة إلى الشاعر بأن يبادر بتقبيلها، فراح الشاعر يستقي من ثنايا ريقها خمراً استعاض به عن الخمر الحقيقي في إشارة إلى عذوبة ريقها وحلاوته التي يرى فيها ابن الزقّاق صورة للخمر المسكرة، وهنا يتكئ الشاعر على طائفة من التشبيهات الطريفة، لأجل خلق حالة من الاندهاش والذهول لدى المتلقي، فيأتي بطرفي الصورة التشبيهية على وجه المقاربة والمشابهة بين حالين حين يشبّه تأثير الخمر التي أخذت بالمحبوب كل مأخذ، فراح يتمايل بخصره تحت تأثير النسمات العليلة التي تميل وتهزّ القضيب الطري من الشجر في إشارة إلى رشاقة الخصر، وتأتي المبالغة في البيت الأخير من المقطّعة حين يجعل الشاعر صورة الصباح في يده، في إشارة إلى المحبوب الذي اتخذَ من عضد الشاعر فراشاً له، فكأن سنا الصباح يبزغ من بين يديه، وهي صورة طريفة جميلة الوقع لا تخرج عن حدود المعقول، لاقترانها بأداة التشبيه (كأن) التي أعطت معنى المقاربة بين وجه المحبوب وإشراقة الصباح.

وقريب من ذلك قوله في إحدى مقطّعاته:

تأرَّجَ مطلولُ الروابي فزرتـــهـــا ... وأمثالُ هاتيكَ الرّبى يَقْـتَـــضي الزّورا
وأتحفني منهـــا الربيـــعُ بوردهِ ... عبيراً بـــهِ الأنفاسُ إذ فَتَـقَ النورا
حكتْ نفحةً ممّن هَوِيـت ووجنةً ... فأنـــشقـها طوراً وألثمها طورا[2]

يصور ابن الزقّاق في هذه المقطّعة مشهداً طبيعياً لزيارة قام بها بين أحضان الطبيعة في بلنسية، حيث التربة الخصبة الغنية بالزروع والأزهار التي راحت تنشر عبير شذاها في الآفاق، فتعطّر الجو برائحتها الزكية الفواحة، فتتحف الشاعر، وتذهل عقله، وهنا يسوق الشاعر الصورة بطريقة طريفة جديدة، ليخلق حالاً من الاندهاش والذهول لدى المتلقي بالاعتماد على عنصر المبالغة في الصياغة، ويكدّ ابن الزقّاق نفسه ليقدم الصورة على أحسن ما تكون من

* مدرج الأرواح : موضع هبوب النسمات
[1] الديوان: ص١٢٦
[2] الديوان: ص١٧٨

الجدّة والطرافة، فيلجأ للتخييل الذي من عادته " أن يوهم في الشيء هو قاصر عن نظيره في الصفة أنّه زائد عليه في استحقاقها، واستيجابِ أن تجعل أصلاً فيها، فيصبح على موجب دعواه وسرفه أن يجعل الفرع أصلاً "[١]، حيث يجعل الشاعر من حلول الربيع على تلك الرابية المعطّرة برائحة أزهارها وعبير وردها سبباً في استذكار رائحة المحبوب، ومن حمرة وردها وشقيقها سبباً آخر في استذكار وجنتيه قالباً طرفي التشبيه وجاعلاً من الأصل فرعاً ومن الفرع أصلاً، مبالغةً منه في الوصف، للدلالة على مكانة تلك الروابي بأزهارها ووردها من قلبه حين يقرنها بمن يحب، وكل ذلك في سبيل ابتكار المعنى الطريف الذي يملأ النفس سروراً وطرباً.

إن للبيئة والعصر اللذين عاش فيهما ابن الزقّاق أكبر الأثر في توجيه ذوقه الشعري، الذوق الذي طبع على المراوحة بين الالتزام بالصورة النمطية في الموضوع من جهة، وبين طلب الصورة الجديدة والولع بالغريب والمبتكر من الصور من جهة أخرى، وهو وإن اتجه في معظم قصائده على ما درج عليه سابقوه من الشعراء في تكرار المعنى المألوف والالتزام بنمط محدد للقصيدة، فقد راح أيضاً في مقطّعاته يطلب المعنى الجديد المبتكَر، ويتصيّد الغريب من الصور ويحتفي باللطائف من التشبيهات التي تعبّر عن روح زمنه، وتشي بقدرته على بناء الصورة على أحسن ما يكون من الوشي والتنميق والزخرفة التي كانت محطّ إعجاب الذوق النقدي والجمالي في ذلك العصر، لسببين: أولهما " أن البيئة الأندلسية إذ ذاك – القرن الخامس الهجري– لم يكن ذوقها من ناحية الأدب حضرياً فحسب، بل كان قد أصبح حضرياً متزمّتاً"[٢]، وثانيهما " أن طبيعة الشخصية الأندلسية القلقة التي عاشت على مدار عهودها في ظلِّ مجتمعٍ غير مستقر كثير الهزّات جعلها تسعى إلى ما يشعرها بالأمن أو ما يسكّن بعض هذا القلق، وربما كان ذلك من أسباب ميل الأندلسيين إلى صنوف من اللهو وألوان من المتعة"[٣] من بينها متعة الصنعة الشعرية في تطلّب الصورة الجديدة والإكثار منها.

الخاتمة :

استطاع البحث بعد هذا العرض الموجز لشعر ابن الزّقّاق أن يعطي لمحة بسيطة موجزة عن حالة الشعر الأندلسي في فترة مفصلية من حياة المجتمع الأندلسي بعد قرون من الحروب والاقتتالات بين أبناء هذا المجتمع ذي المكونات المتباينة ثقافياً وحضارياً وفكرياً، إذ عدّت تلك الفترة فترة هدوء نسبي إلى حد ما، شاع فيها الأمن، وازدهرت الحياة، وانتشرت الرفاهية بين أبناء البلد، الأمر الذي أدى إلى نشوء علاقات جديدة مع البيئة المحيطة ساهمت في تجديد معاني الشعر وصوره وحررته من ربقة التيار المحافظ الذي أرخى بظلاله ردحاً من الزمن على فنون الشعر الأندلسي.

[١] أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، مصدر سابق، ص٢٢٣

[٢] تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ط١، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م، ص٥٣٤

[٣] الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: مرجع سابق، ص٥٠

نتائج البحث :

وقد توصّل البحث إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط الآتية :

١) إن سيطرة التيار المحافظ على الشعر الأندلسي في بداياته والذي كانت له أسبابه القريبة والبعيدة لربما أوهم بعض الباحثين بفكرة عدم وجود ملامح شعر جديد مستقل بموضوعاته وأغراضه عن الشعر المشرقي، ما أوحى لهم بأنه ليس سوى امتداد لذلك الشعر.

٢) بالرغم من كثرة الصور التقليدية في شعر ابن الزّقّاق، إلّا أن دافع الشاعر لم يكن التقليد في نهاية الأمر، بل كان همه في المقام الأول إثبات شاعريته عن طريق محاكاة تلك النماذج الشعرية الأصيلة والنسج على منوالها، وأبرز ما يؤكد ذلك هو عدم التزام الشاعر بنمط محدد من القوالب الشعرية الجاهزة، بل كثيراً ما كان يبدع قالبه الشعري الخاص حتّى في أكثر الصور تقليدية.

٣) إن معايير النقد الأدبي في الأندلس بعد تحررها من سيطرة التيار المحافظ عليها عملت على الخروج عن النمط القديم في عملية تشكيل الصورة في الشعر والتي كانت تشرّف المعاني على الألفاظ، فراحت تقدّم الجوانب الشكلية على المعاني، وتركّز اهتمامها على جوانب الغرابة والخروج عن المألوف في التصوير والإكثار من الزخرفة اللفظية والتلوين في الصورة ولو على حساب المعنى في كثير من الأوقات.

مصادر البحث ومراجعه :

١) *الأدب الأندلسي من الفتح حتّى سقوط الخلافة* : أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م

٢) *الأدب العربي في الأندلس* : عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت

٣) *أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث* : بطرس البستاني، دار المكشوف ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٨م

٤) *أسرار البلاغة* : عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، ١٩٩١م

٥) *بلاغة العرب في الأندلس* : أحمد ضيف، ط١، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٢٤م

٦) *تاريخ النقد الأدبي عند العرب* : إحسان عبّاس، ط١، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م

٧) *تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي)* : موسى ربابعة، ط١، دار جرير، عمّان، الأردن، ٢٠١١م

٨) *تطوّر الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث* : نعيم اليافي، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ٢٠٠٨م

٩) *تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري* : مصطفى عليان عبد الرحيم، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م

١٠) *الحلّة السيراء* : أبو عبد الله محمد بن الأبّار، تح: حسين مؤنس، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م

١١) *ديوان ابن الزّقّاق البلنسيّ* : تح: عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٤م

١٢) *ديوان ابن الزّقّاق البلنسيّ(دراسة في الرؤى والتشكيل)* : يزن ممدوح الشعراء، الجامعة الأردنية، ٢٠١٠م

١٣) *شعر الطبيعة في الأدب العربي* : سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٤٥م

١٤) *الشعر والشعراء* : ابن قتيبة، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨م

١٥) *الصورة الأدبية* : مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.ت

١٦) *الصورة الفنيّة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب* : جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م

١٧) *الغزل في العصر الجاهلي* : أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٦١م

١٨) *الكامل في اللغة والأدب* : أبو العبّاس محمد بن يزيد المبرّد، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م

١٩) *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* : حازم القرطاجنّي، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م

٢٠) *الموازنة بين الطائيين* : أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تح السيد صقر، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م

٢١) *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب* : أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت