***Dirasat*: Human and Social Sciences, Volume 49, No. 5, Supplement 1, 2022**

Deanship of Scientific Research

Reading in the Poetry of Ibn-Alzaqaq Al-Balansi According to Rhetoric Standard and its Informative Value

***Samer Abu Lubdeh* ***

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Zarqa University, Jordan.

Received: 6/11/2020
Revised: 8/2/2021
Accepted: 18/7/2021
Published: 30/11/2022

* *Corresponding author:*
sabolebdeh@zu.edu.jo

Citation: Abu Lubdeh , S. . (2022). Reading in the Poetry of Ibn-Alzaqaq Al-Balansi according to Rhtoricstandard and its InformaiveVaule . *Dirasat: Human and Social Sciences*, *49*(5), 47–60. https://doi.org/10.35516/hum.v49i5.3113

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

This research deals with the rhetorical standards that Andalusians relied on in their critical discourse, and their impact on Ibn Al-Zaqqaq Al-Balansi poetry from the informative view, in terms of their approval of his psychological and emotional stamina. and the faces of their impact on the receiver. The study has relied on descriptive and analytical methods to reveal these criteria and their impact on the poetic formation of Ibn al-Zaqqaq. The research concluded that the authentication of Ibn al-Zaqqaq with the rhetorical criteria in their formal frame has caused a big loss of rhetorical value of his poetry in terms of influencing the receiver as emotion and interaction with all of his imaginative discourse as well as a sincere expression from the intersecting emotional and psychological dimensions with his emotional experience, so a part of his poetry stayed restricted within the prospects of Tendencies Public that era, and emulating the standards of rhetoric in its formal dimension without genuine prejudice in the truth of the experience.

Keywords: Ibn Al-Zaqqaq poetry, rhetorical standards, informativity.

قراءة في شعر ابن الزقّاق البلنسي وفق المعيار البلاغي وقيمته الإبلاغيّة

*سامر أبولبدة**

قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزّرقاء، الأردنّ.

ملخّص

يتناول البحث المعايير البلاغيّة الّتي اعتمدها الأندلسيّون مرتكزًا في خطابهم النّقديّ، وأثرَها في شعر ابن الزقّاق البلنسيّ من الوجهة الإبلاغيّة، من حيث موافقتها منزعه النّفسيّ والعاطفيّ، ووجوه تأثيرها في المتلقي، وقد اعتمدت الدّراسة المنهج الوصفيّ التّحليليّ؛ للكشف عن هذه المعايير وأثرها في تشكيل شاعريّة ابن الزقّاق. وخلص البحث إلى أنّ استيثاق ابن الزقّاق بالمعايير البلاغيّة في إطارها الشّكليّ، أفقد قسمًا وافرًا من شعره القيمة الإبلاغيّة؛ من حيث التأثير في المتلقي من جهتي الانفعال والتّفاعل مع عموم خطابه التّخييليّ، فضلًا عن تنكّب التّعبير الصّادق عن الأبعاد الوجدانيّة والنّفسيّة المُتقاطعة مع تجربته الشّعوريّة، إذ بقي جزءٌ من شعره مقيّدًا ضمن آفاق مناغاة ذائقة العصر ومحاكاة معايير البلاغة في بعدها الشّكليّ، دون مساس أصيل بصدق التّجربة.

الكلمات الدالة: شعر ابن الزقاق، المعايير البلاغية، القيمة الإبلاغية..

المقدّمة:

يشير المفهوم الاصطلاحيّ للإبلاغيّة إلى مجموع الشّحنات النّفسيّة الّتي يبثّها المبدع في نصّه الأدبيّ، بحيث تتشكّل في إطار أسلوبيّ بلاغيّ غايته التأثير في المتلقي (أبو حمدان، 1991)، والتعبير عن تجربته الشّعوريّة الّتي تغالبها الأبعاد الإيحائيّة التي تُخرج الخطاب بكليّته عن السّمة التّقريريّة الخالصة للّغة التداوليّة للخطاب القوليّ، بحيث لا يُستنهض المعنى العميق لهذا الإطار الأسلوبيّ البلاغيّ المشكّل للإبداع الشّعريّ إلّا بالتّحليل والمقاربة والتّفسير (روبول، موشلار، 2003).

ويسوغ القول إنّ درجة إبلاغيّة الخطاب الشّعريّ بدت متفاوتة لدى الشّعراء الأندلسيّين؛ لاتّصالها بالكفاية والاقتدار على قول الشّعر، بنحوٍ لا يتأصّل إلّا بتجربة شعوريّة أصيلة، وارتياض بطرائق النّابهين من الشّعراء السّابقين أو المُعاصرين (عبّاس، 1985)، فضلًا عن الفهم العميق للمعايير البلاغيّة ذوات الأبعاد الجماليّة المتّصلة بالتشبيه والاستعارة والبديع، وأحوال الخطاب ووجوه تأثيرها في المُتلقين، تلكم الّتي تعمّقها الخطاب النّقديّ شرحًا وإيضاحًا، مترسّمًا شواهدها لإبراز طرائق ومرتكزات يستهدي بها الشّعراء للارتقاء بصنعتهم الشّعريّة فنيًّا وموضوعيًّا.

وهاهنا نلفي قسيمًا من الشّعراء الأندلسيّين في عصري الطّوائف والمرابطين ممّن بهروا بشواهد الدّرس البلاغيّ في أبعادها الشّكليّة الخالصة، الّتي تأصّلت وفق معايير نقديّة صارمة قيّدوا جلّ نتاجهم الشّعريّ بقيودها، دونما تنبّه إلى أنّ هذه الشّواهد -في أصلها- نصوص مبتورة عن سياقها الكليّ، مجتزَأةٌ من التّجارب الشّعوريّة لقائليها، ومن ثمّة لا يعدو الاحتكام لمفرداتها إلّا أن يكون تتبعًا شكليًّا خالصًا لا يمسّ عمق هذه التّجارب وقيمها الإبلاغيّة، فضلًا عن أنّ بعض الشّعراء لم يستقوِ لديهم الفهم الحقيقيّ لمعنى الشّعر وماهيّته؛ الأمر الّذي حداهم إلى التماس المعيار البلاغيّ بوصفه الضّالة المنشودة لبلوغ الغاية في إبداعهم، دون وعي حقيقيّ بقيمة الشّعر الوجدانيّة (الأهواني، 1986). وأيًّا كان الأمر، فإنّ المعايير البلاغيّة وما نتج عنها من خطاب نقديّ، عُدّت أساسًا ناظمًا لجودة الشّعر؛ إذ بها تقاس الشّاعريّة خاصّة في العصور الأدبيّة المتأخرة (مندور، 1996)، وبدا تمثّل أبعادها الكليّة غاية لدى الشّعراء، كابن الزّقاق البلنسيّ، الّذي تراءى فهمه لغاية الشّعر محصورًا بما يحدثه من إثارة شكليّة للمتلقي، دونما التفات إلى صدق التّجربة الشّعريّة وعمقها في التعبير عن النواحي الوجدانيّة.

ومن هٰذا الفهم، اتّفق لابن الزّقاق أن يضمّن جوانب عديدة من قريضه تشكيلات شعريّة تحاكي معايير البلاغة في إطارها الشّكليّ (البلنسيّ، 1989)، تلكم التي كثُرت في قريضه لإثارة المتلقّي فحسب دونما التفات إلى صدق التجربة الشّعريّة، وهنا نصل إلى السّؤال المحوريّ الّذي يقود إلى إشكاليّة البحث الرّئيسة، الذي يمكن صياغته على النّحو الآتي: هل وفَّقَ ابن الزقَّاق البلنسيّ بين المعايير البلاغيّة من ناحية، وبين إبلاغيّة خطابه الشّعريّ من جهة التأثير في المتلقّي من ناحية أخرى، عن طريق تعمّقه للتّجربة الشّعوريّة الصّادقة الّتي تعكس الأبعاد النّفسيّة الّتي يعايشها؟ وينبثق عن هٰذا السّؤال الرّئيس تساؤلان فرعيان وظّفا للكشف عن مشكلة الدّراسة؛ لوضع الحلول الملائمة لها وفق مفهوم الإبلاغيّة في الخطاب الألسنيّ المعاصر، ووفق مقتضيَات الدّرس البلاغيّ ذي الحمولة النّقديّة الموروثة، ويمكن إجمال هذه التّساؤلات بالآتي:

1. هل شهد شعر ابن الزقّاق البلنسيّ استيثاقًا بالمعايير البلاغيّة الّتي تأصّلت في الخطابِ النّقديّ الأندلسيّ بنحو خاص والعربيّ بنحو عام؟
2. هل تعمَّق ابن الزقّاق البلنسيّ في قريضه القيمة الإبلاغيَّة من حيث التّعبير عن التّجربة الشُّعوريَّة الصَّادقة الّتي عكست الأبعاد النَّفسيّة والعاطفيَّة والفكريَّة الّتي يعايشها، فضلًا عن التأثير في المُتلقّي ليكون منفعلًا ومتفاعلًا مع الخطاب الشّعريّ؟

ولعلّ أحدًا من الدّارسين لم يلتفت إلى هٰذا الجانب في دراسة شعر ابن الزقّاق البلنسيّ، فلم ينصبّ الاعتناء بدراسة المعايير البلاغيّة في الخطاب النّقديّ الأندلسيّ وأثرها الإبلاغيّ في شعره، حيث جاءت جلّ الدّراسات لتتبّع تشكيلات الصّورة الفنيّة في شعره، دون تلمُّس مستوياتها الإبلاغيّة بالنّظر إلى المعاييرِ البلاغيّةِ (الشّعراء، 2010) (الجبوري، 2018) (نصيرة وبوعافية، 2020)، أو جاءت لدراسة مسألة الإغراب في شعره دون ربطها بوظيفة الشّعر الإبلاغيّة (نجا، 2013)، الأمر الّذي يعطي أهميّة للدّراسة الحاليّة؛ وذلك لبحثها في شاعريّة ابن الزقّاق البلنسيّ من زاوية لم يعتنِ بها الدّارسون.

منهج الدّراسة و أقسامها:

انتظمت الدّراسة وفق إطارين: أحدهما نظريّ، تضمّن –بداية- تحليلًا لشاعريّة ابن الزقّاق وكشفًا لموجّهاتها، وعرضًا لتجربته الشّعريّة الّتي غلب عليها الميل لموضوع الوصف الّذي شكّل الموضوع الأبرز للمقطّعات الّتي حواها ديوانه الشّعريّ، علاوة على الإشارة إلى شيوخه الّذين أثّروا في تشكيل أدائه الشّعريّ، إذ كانوا من الشّعراء الّذين نزعوا نحو الإغراب في تشكيل الصّورة الفنيّة وتوليد المعاني وتوظيف ألوان البديعِ المعنويّة واللفظيّة، كابن خفاجة الأندلسيّ، وابنِ السّيد البَطَليوسيّ، ومن ثمّ تطرّق هٰذا الجانب النّظريّ إلى معايير جودة الأداء الشّعريّ الّتي تأصّلت وفق شواهد الدّرس البلاغيّ، وأخذت تشقّ طريقها في الخطاب النّقديّ الأندلسيّ، وذلك وفق أضرب علمي: البيان والبديع، ومن ذلك ما يتّصل بمعايير جودة التّشبيه والاستعارة والجناس وحسن التّعليل، وأخيرًا تطرّق هٰذا الجانبِ النّظريّ إلى مفهوم الإبلاغيّة بوصفها مصطلحًا مُنبثقًاعن الدّرس اللسانيّ المُعاصر؛ للوقوف على فهم شامل للإبلاغيّة من جهة اتّصالها بالنّواحي الأسلوبيّة المعبّرة عن النّواحي الانفعاليّة والنّفسيّة لمنشئ الخطاب الإبداعيّ والمؤثّرة في المتلقي. أمّا الإطار الآخر فتطبيقيّ سعت فيه الدّراسة إلى استقصاء الجوانب البلاغيّة الّتي تضمّنها قسيم من شعر ابن الزقّاق، وحاكى فيها معايير البلاغة التي عكست توجّهات

الخطاب النّقديّ الأندلسيّ وذائقة العصر؛ للكشف عن أثرها الإبلاغيّ، ومقدار تجاوزه لوجوه الالتقاء الشّكليّة مع الشّواهد البلاغيّة، وذلك من خلال تتبّع الصّورة الشّعريّة وتشكيلاتها وفق أدبيّات نظريّة التّلقّي، ودراسة الأسلوب؛ للكشف-في كلّ ذلك- عن استجابة المتلقي لمعطيات شعره.

الإطار النّظريّ:

-1-

شاعريّة ابن الزّقّاق البلنسيّ:

عاش أبو الحسن عليّ بن إبراهيم بن عطيَّة اللخميّ المشهور بابن الزَّقَّاق في بَلَنْسيَة وانتَسب إليها، وتروي المصادرُ الأندلسيّة بأنّه اِعتُبِطَ وهو دون الأربعين من عمره أي بحدود عام (530ه) (المغربيّ، د.ت) (الكلبيّ، 1954)، ومع ذلك قدّم شعرًا وافرًا ضمّه ديوانه الشّعريّ الّذي جمع في حياته، فضلًا عن أشعاره الأخرى الّتي ذاعت في مصادر الأدب ولم يحوها الدّيوان (المغربيّ، د.ت) (المراكشيّ، 1965) (الكلبيّ،1954). وقد وقف على شعره جمعًا وانتخابًا غير واحد من جامعي الأدب الأندلسيّ، وأشاد بعضهم بتفوّقه وعلوّ صنعته الشّعريّة كالشّقندي في رسالته في الدّفاع عن الأندلس(المَقّري، 2004). ولعلّ المُتصفّح لديوانه الشّعري يلحظُ ميله لموضوع الوصف الّذي شكل الموضوع الأبرز للمقطّعات الّتي حواها (البلنسيّ، 1989)، يضاف إلى ذلك ميله لموضوع المديح بما جاءت تعزّزه القصائد المطوّلة التي ضمّها ديوانه، التي لم تَبرأ من مظنّة اعتلاقها ظاهرة التّكسّب الّتي يمكن أن تُردّ إلى فقره وعوزه الشّديدين (البلنسيّ، 1989). ويمكن القول إنّ لشيوخه أثرًا كبيرًا في تشكيل شاعريّته، حيث كان منهم أبو محمّد بن السِّيْد البطليوسيّ، وهو من أعلام اللغة والنّحو والفلسفة في عصره (المَقّري، 1980)، ولعلّ تتلمذ ابن الزقّاق عليه أوحى له بالكثير خاصّة من جهة ميله إلى الغريب في صنعته الشّعريّة، وميله للغوص إلى المعنى العقليّ الدّقيق والفكرة المُجرّدة الّتي لم يُسبق إليها. ويتّضح أنّ الموجّه الأبرزَ لشاعريَّته هو أبو إسحق ابن خفاجة (الكلبيّ،1954)، الّذي كانت تربطه مع ابن الزقّاق صلة قربى من جهة أُمّه (المغربيّ، د.ت) ، حيث يبرز هٰذا التّوجيه من خلال الاهتمام بالصّورة الشّعريّة وتشكيلاتها، حيث عدّ ابنُ خفاجة رائدها في الأندلس إبّان عصر المُرابطين، علاوة على عدّة قضايا شعريّة تصل بين الشّاعرَين بصلات متينة، منها: الكدّ الذّهنيّ في طلب الصّورة الشّعريّة، وإظهار المعاني المألوفة في قالب فيه جدّة وابتكار، والتّصرّف في معاني الشّعر والغوص على ما دقّ منها وخفي (البلنسيّ، 1989).

-2-

المعايير البلاغيّة وقيمتها الإبلاغيّة:

لقد أوجد النّقاد الأندلسيّون معايير ناظمة لعلوم البلاغة، خاصّة علمي البيان والبديع، لتكون هذه المعايير –لاحقًا- مرتكز الشّعراء للارتقاء بأدائهم الفنّيّ، وقد تحدّدت هذه المعايير لديهم –في الأغلب- وفق شواهد بلاغيّة كثر تداولها لدى البلاغيّين المشارقة فيما تناولوه في مؤلّفاتهم، بحيث ألقت بظلالها على الخطاب النّقديّ الذي ارتكز إليها في وضع مقاييس للشعراء للارتقاء بصنعتهم الشّعريّة (علاونه،2006)، وأيًّا كان الأمر، فإنّ المعايير الّتي اختّطها بلاغيّو الأندلس اختصّت بِعِلمَي البيان والبديع؛ لبُعد أثرهما في تشكيل الصّور الشعريّة، ولاتصالها بمُرتكزات النقد من حيث بلوغ السياق الشعريّ حدًّا من الإغراب في التشكيل والتّصوير؛ لإثارة المُتلقّي، ومن ذلك: النّدرة والاختراع والتفرّد في التّشبيه، مع استيفاء عيار المعنى بأن لا يكون التشبيه المُخترع النادر مغرقًا غامضًا بعيد التّحقّق مما يخرجُ إلى الإحالة (القرطاجني، 1986)، فضلًا عن القبض على وجوه الشّبه المُتقاربة من الأجناس المتباعدة، شريطة أن لا تؤدّي الصّور المبتكرة إلى الغموض المقصود الذي يُحيل إلى التّنافر الحاد بين طرفي التّشبيه الرّئيسين؛ خشية انقلاب المعنى الشّعري إلى النّقيض، أو خروجه على هيئة نشزة تمجّها الفطرة السّليمة (الجرجاني، 1991)، يضاف إلى ذلك الاحتكام إلى معيار القرب في الاستعارة بأن لا تكون بعيدة تقود إلى الإغراق والإحالة (الشنتريني، 1997) (علاونه،2006)، وغير ذلك من المعايير التي تناولت جوانب من ألوان البديع كحسن التّعليل والجناس وغيرهما، التي سيعرض لها البحث في الإطار التطبيقي.

ويمكن القول إنّ إبلاغيّة الخطاب الشّعريّ المُتقاطعة مع المعايير البلاغيّة لا بدّ وأن تتشكّل وفق منحيين، أحدهما يتّصل بقدرة الشّاعر على ربط خطابه الإبداعيّ بطاقات اللغة التّعبيريّة، من خلال القدرة على تصوير تجربته الذّاتية وتشكيل انفعالاته النّفسيّة بلاغيًّا وأسلوبيًّا، والثّاني يتّصل باستجابة القارئ لمعطيات التّشكيل الشّعريّ البلاغيّة والأسلوبيّة والمعنويّة، ويستدعي تأثّره بالعمليّة الإبداعيّة، لمُناغاتها تجربته الفرديّة الخاصّة، أو مُحاكاتها لتأمّلاته وتطلّعاته، أو لتحقيقها جوانب من الإثارة الجماليّة الخالصة (دمشقيه،1979) (أبو حمدان، 1991)، ومن هٰذا الفهم، يتّضح بأنّه لا بدّ للإبلاغيّة من أن تنهض بالخطاب الإبداعيّ لاستيفاء مطلبين، أحدهما يتّصل بالمبدع والآخر بالمُتلقي؛ من خلال التّعبير عن تطلُّعات المُبدع وآماله الّتي تتراءى متقاطعة مع تجربة المُتلقّي الذّاتيّة وإحساسه المرهف بالجمال. وأيًّا كان الأمر فثمّة مقولات لإبلاغيّة الخطاب الإبداعيّ تناولها الدّرس الألسنيّ المُعاصر، التي لا بدّ وأنّ يتزيّا بها الخطاب الشّعريّ في تشكيلات بنيته الأسلوبيّة فيما يتعلّق بالابتعاد (الانزياح)، وإيقاع العبارة وتناغم الأصوات، والخيارات الواعية وغير الواعية لبلوغ القيمة الإبلاغيّة المتوخّاة (دمشقيه،1979)، وهذه المقولات تشكّلت وفق مصطلحات رئيسة تناولها البحث من خلال القراءة النصيّة لجوانب من شعر ابن الزقّاق في الإطار التطبيقيّ من البحث، التي جاءت متّصلة مع أدبيات نظريّة التّلقّي من حيث تمثّل حضور القارئ الواعي في صميم العمليّة الأدبيّة، (عيّاد، 1985)، من خلال تفاعل وعي القارئ مع الموضوع من حيث الاندماج النفسي مع مادة النصّ ومحتواه الخيالي (راي، 1987)، أو إعادة بناء هٰذا النصّ ذي التّشكيل الخياليّ والحكم عليه وفق المكوّنات النفسيّة والأعراف الأدبية المندمجة في وعي القارئ.

الإطار التطبيقيّ:

نال شعر ابن الزقّاق البلنسيّ مكانة مميّزة عند نقاد الشّعر ومتذوّقيه في عصر المرابطين وما تلاه من عصور أدبيّة؛ لتصنّعه الذي حاكى فيه الذّائقة الأندلسيّة عصرئذٍ، التي استحوذ عليها النّزوع التّخييليّ المُغرب الذي بات أساسًا تقاس به جودة الشّعر، فبدا احتكام الذّوق إلى طلب الصّورة الجزئيّة المبتكرة، والظّفر بالمعنى الغريب النّادر، والانشغال بالزّخرف اللفظيّ، والتّوليد العقليّ للمعاني، والإعجاب بتراكم الصّور الشّعريّة وتتابعها في الصّوغ الشّعريّ محكًّا للشّاعريّة (البلنسيّ، 1989)، الأمر الّذي أفقد جزءًا من شعره قيمته الإبلاغيّة من حيث التّعبير عن الأبعاد الوجدانيّة والعاطفيّة والتأمليّة، فضلًا عن ضعف تأثيره في المتلقيّ لينفعل أو يتفاعل مع أفكاره، ولعلّ هٰذا الإغراب في تناول معاني القدماء -التي ملّتها الأسماع- في قالب حداثيّ يعلوه التجديد في بعده الشكليّ، هو ما عناه الشّقنديّ في قوله الّذي يشيد فيه بشاعريّة ابن الزقّاق: "يُظهِرُ الخَلِقَ في حِليَة الجديد" (المقري، 2004)، وأكّدها ابن دحية في المطرب (الكلبيّ،1954)، وابن سعيد في المُغرِب (المغربيّ، د.ت).

ولا بدّ من التنويه بأنّ أدبيّات نظريّة التلقّي تجلّت كأدواتٍ رئيسة، استعان بها الباحث في حصر الوجوه التي وقفت حائلًا بقسيمٍ من شعر ابن الزقّاق البلنسيّ دون تحقيق القيمة الإبلاغيّة المتوخّاة، ومن ذلك تمثّل حضور القارئ الواعي في صميم العمليّة الإبداعيّة، بنحوٍ أضحى فيه متلقي الأدب في مرتبة واحدة مع مُبدعه من جهة الإبداع، والتفسير، والحُكم، وإعادة التّشكيل. ومن هنا فإنّ توسّط القارئ في العمليّة الإبداعيّة يكون أساسيًّا؛ لأنه يعتمد –بالضّرورة- على التّضافر بين البناء الأسلوبيّ الذي يختاره مؤلّف النصّ، والإدراك وهو قوام عمل القارئ (عيّاد، 1985).

ويمكن حصر الوجوه الّتي وقفت حائلًا دون تحقيق القيمة الإبلاغيّة في قسيم و افر من شعر ابن الزقّاق البلنسيّ بالآتي:

-1- طلب الإغراب و اقتناص الصّور البعيدة:

يعدّ الإغراب في طلب الصّورة الشّعريّة معيارًا بلاغيًّا تناوله النقّاد الأندلسيّون متأثرين في توضيح معالمه بنقاد المشرق وبلاغيّيه، مع أنّ مفاهيمه قد تعدّدت لديهم إلّا أنّه يشير في مجموعه إلى اقتناص الشّاعر للمعنى الشّعريّ الغريب الّذي لم يُسبق إليه من جهة الاستحسان (ابن جعفر،1997)، فقد يكون مخترعًا غير مسبوق، أو مولّدًا أُخذ عن معنى سابق مع تغيير في هيئته ليبدو مُغرِبًا جديدًا في بابه. ولعلّه لا يعدونا القول إنّ التّشبيهَ المُغرِب الّذي عزّ نظيره سواء أكان مخترعًا أم مولّدًا، شكّل معيارًا بلاغيًّا به تقاس الشّاعريّة عند النقاد الأندلسيّين، الّذين وجدوا فيه الضّالّة المنشودة؛ لاهتمامهم بدقّة الرّبط الذّهنيّ بين طرفيّ الصّورة الفنيّة، مع أنّ هذه العلاقة الذّهنيّة تأتي –في أغلب الأحوال- فقيرة من جهة تعمّقها للوظيفة الإبلاغيّة؛ لاعتناء عموم النقّاد الأندلسيّين بالنّقد الجماليّ الذّوقيّ المبنيّ على الأحكام الجزئيّة الانطباعيّة (عباس،1983). وفي هٰذا السّياق لا بدّ من الالتفات إلى مسألتين: إحداهما تحضّر الذّوق الأندلسيّ الّذي حدا بالشّعراء إلى طلب التّفنن في الصّورة الشّعريّة، والثّانية الميل إلى إنشاء المقطّعات الشّعريّة (نجا، 2013)؛ لتقارب أجزائها وضيق حيّزها ولمناسبتها منازع الشّعراء التي جاءت تنحو منحى الإغراب في تشكيل الصّورة الشّعريّة المُرتجلة. ومن هنا جادت قريحة ابن الزقّاق البلنسيّ في صوغ الشّعر وفق هٰذا القالب ليتناسب مع تشكيله الشّعريّ المغرِب، خاصّة الصّورة الشّعريّة الّتي جدّ في طلبها من باب بعيد، بنحوٍ أفقد جزءًا وافرًا منها القيمة الإبلاغيّة المتقاطعة مع أصول المعايير البلاغيّة ومرتكزاتها الرئيسة، أو المتصلة مع مقولات علم الأسلوب، ولنا أن نستدلّ على المنحى في طلب الصّورة بقوله (البلنسيّ، 1989):

نُشرَ الوردُ في الغديرِ وقد درَّجهُ بالهُبوبِ نشرُ الرّياحِ

مثل درعِ الكَميّ مزّقها الطَّعْـ ـنُ فسالتْ بهِ دماءُ الجراحِ

يلحظ بأنّ الشّاعر عبّر عن تجربته الشّعوريّة إزاء مشهد جماليّ في وصف مظهر من مظاهر الطّبيعة، فأراد أن يقرّب المشهد إلى ذهن المُتلقّي من خلال الاعتماد على التّشبيه المركّب، الذّي جاء توظيفه متوافقًا مع رؤية عبد القاهر الجرجانيّ التي تقضي بتفرّد التشبيه المركّب المُلتقط من أوجه الشّبه المتقاربة من الأجناس المتباعدة (الجرجاني، 1991)، فيحدث وجه الشّبه الجامع بين هذه المختلفات إثارة للمتلقّي؛ لأنّ الشّاعر اقتنصه من موضع لطيف مُغرب غير معهود. ولعلّ هٰذا التّوافق مع معايير البلاغة الّتي جاءت تقضي الإغراب في التقاط أوجه الشّبه المُتقاربة بين الأجناس المتباعدة، جاء في البيتين السّابقين مجافيًا للقيمة الإبلاغيّة من جهة التعبير عن إحساس الشّاعر بجمال المنظر المُصوّر–مع أنّه تلطّفَ في التماس أوجه الشّبه الدقيقة بين الأشياء الحسيّة- لأنّ كلتا الصّورتين اللتين حواهما التّشبيه المركّب السّابق تمظهرتا وفق قالب غريب نشز أكّد وعورة المنحى الّذي هيّأ لابن الزقّاق الجمع بين ضدّين متنافرين، أحدهما: صورة جماليّة خالصة عكست إحساس الشّاعر بالجمال إزاء مشهد انتثار الورد على صفحة المياه بفعل حركة الرياح، والآخر: صورة مستجلبة لمشهد قتاليّ دامٍ تبرز فيه الدّماء المُلطّخة على درع المقاتل، بنحو يوحي بغرابة التّشبيه خاصّةً مع إنعام النّظر في وجه الشّبه الجامع بين الصّورتين الّذي لم يتجاوز وجوهَ الالتقاء الحسيّة بين الأشياء، الذي ينحصر في الجانب اللونيّ بين الورد والدّماء من جهة، والغدير والدّرع من جهة أخرى، والتّساؤل هاهنا يبقى قائمًا حول محافظة هٰذا التّشكيل الشّعريّ المتنافر في معناه الكلّيّ على القيمة الإبلاغيّة، بوصفها الغاية التي لا بدّ وأنّ ينطلق منها القريض في مبتدئه، من جهة التّعبير عن الأحاسيس والعواطف التي أحوجت الشّاعر لأن يصوغ هٰذين البيتين الشّعريين، حيث باتت هذه الوظيفة مفقودة لتنكّب الشّاعر التّعبير عن أحاسيسه المتماهية–ضرورة- مع أحاسيس المتلقي وانفعالاته، ولنا هنا أن نستدلّ بما إشتُرطَ للصّورة

المتشكِّلة من الأجناس المتباعدة، وذلك بأن يُصيب الشّاعر فيها شبهًا صحيحًا معقولًا من حيث لا يستكره الوصف لئلّا تخرج الصّورة مضطربة قلقة فيها نتوٌّ ونبوّ" (الجرجاني، 1991)، وفي مقام آخر نُلفي الشّاعر قد انزاح في صورته عن الأعراف الجماليّة المستقرّة للصّورة في بعدها التّخييليّ، ولكن ينبغي التأكيد بأنّ الانزياح–وهو أحد المفاهيم الرّئيسة للإبلاغيّة المستقاة من علم الأسلوب- يقضي في مبتدئه تدشين بنية متحوّلة للنّصّ من جهة الدلالة، وذلك من خلال كسر أفق توقّع القارئ (ريفاتير، 1993)، وهذا-بطبيعة الحال- يعطي ثراءً دلاليًّا للنّصّ، وقيمة إبلاغيّة ثرّة على خلاف ما ارتآه ابن الزقّاق في منزِعهِ الشّعريّ المُغرِب، الذّي لم يتجاوز الانزياح فيه حدود مخالفة المألوف إلّا من جهة البعد السّطحيّ المباشر فحسب، من حيث الإغراب في طلب الصّورة من باب بعيد، دون أن يتماهى مع العمق الدلاليّ المتوخّى من ملمح الانزياح، بل وقع في تنافر صارخ بين البنيتين: السّطحيّة (الدلالة المباشرة) والعميقة (الدلالة العميقة)، وهذا ينسحب –بالضّرورة- على المقولات الإبلاغيّة الأخرى كالتداوليّة والسّياق والاستجابة، لأنّها جميعًا تصوّر القدرة في التّعبير عن الأبعاد النفسيّة لطرفَي العمليّة الإبداعيّة الرّئيسَين: المُبدع والمُتلقّي، وتقضي بالمقابل بتعبير التّشكيل البلاغيّ بعمق عن أحاسيس الشّاعر وأثرها في المتلقي دون توعّرٍ يقلب المعنى إلى الضدّ. وفي موضع آخر نجد الشّاعر قد كرّر المعنى الشّعريّ ذاته مع تحوير شكليّ في اللفظ من خلال تبديل أحد طرفيّ التّشبيه مع استبقاء وجه الشّبه ذي المحور اللونيّ قائمًا بينهما، حيث يقول (البلنسيّ، 1989):

والسّيفُ دامي المَضربَينِ كجدولٍ في ضفتيهِ شقائقُ النّعمان

حيث فقدت الصّورة هاهنا المنزع المُغرِب المبتكر –وهو الضّالة التي ينشدها ابن الزقّاق في قريضه- لأنّ وجه الشّبه الدقيق المتحصّل من هذه الصّورة المركّبة تنكّب مزيّة الاختراع والابتكار، وإن لم تبرح هذه المزيّة في مبتدئها البعد الشّكليّ الخالص بما تقدّم به القول، وذلك لفقدانها الطّاقة التأثيرية لوصولها حدًّا من التّشبّع، بمعنى أنّ الخاصّة التأثيريّة للصّورة الفنيّة تتناسب تناسبًا عكسيًّا مع تواترها، إذ تفقد بهذا التواتر شحنتها التّأثيريّة؛ لوصولها مقدارًا من التّشبّع الّذي يبطل فاعليّة المفاجأة، ويحدّ من وقعها في نفس المتلقي، ذلك أنّ غير المنتظر صورة كان أو وجه شبه أو ملمحًا أسلوبيًّا يكون وقعه في النّفس أشدّ وأعمق من المنتظر(المسدي، 1982)، لذا فالصّورة من هذه الوجهة تفقد قيمتها الإبلاغيّة لعدم إيفائها مطلب الاستجابة الذي يقضي مشاركة المتلقي المنزع الجماليّ المتوخّى من الصوغ الشّعريّ، ويقضي بتأثّر المتلقي بالعمل الإبداعيّ والاستجابة لمضامينه الوجدانيّة والفكريّة والجماليّة، بما يتقاطع مع التّفكير النّقديّ الحديث من خلال ما عُرف بنظريّة استجابة القارئ (سلدن، 1996). فالصّورة المركبّة التي يسوقها الشّاعر في البيت الشّعريّ السابق أبرزت قوّة الممدوح وشدّة فتكه بأعدائه؛ بدلالة سيفه الذي بدا دامي المَضربَين، فعمد هاهنا إلى توظيف التّشبيه المركّب ليعكس لنا حالته الشّعوريّة المنتشية وهو يعاين أسباب قوّة ممدوحه، بيدَ أنّ المُشبّه به جاء نافرًا في موضعه؛ للصورة الجماليّة التي يبرزها انتثار شقائق النعمان على ضفتي الجدول، على خلاف غلظة المشبّه ودمويّة الصّورة التي يشكّلها، فيلحظُ أنّ ابن الزقاق اعتمد الصّورة اللونيّة الشّكليّة مرتكزًا للعلاقة القائمة بين طرفَي التّشبيه، دونما التفات إلى تباين العلاقة الجامعة بينهما، التي تتضح مع قليل من التّعمّق بين هذين الموضوعين المتنافرين، وهنا بدا التّشابهَ كليًّا بين الصّورة المُتّشكلة في هذا البيت والبيتين السّابقين، اللهم إذا استثنينا استبدال الشّاعر شقائق النعمان بالورد، وعكس طرفي التّشبيه، الأمر الذي يقضي بفقدان القيمة الإبلاغيّة من وجهين: أحدهما تباين موضوعَي التشبيه المركّب، والثّاني انعدام مزيّة المفاجأة والإثارة لتكرار الصّورة ذاتها في أكثر من تشكيل صوريّ.

ولنا القول إنّ الشّاعر كان منهمكًا بالتّفنّن العقليّ حتّى في الموضوعات المتّصلة بالانفعال العاطفي وتذوّق الجمال، ويمكن ردّ هذا التّوجّه إلى ذائقة العصر التي باتت ترتضي الجدّة واللطافة في التماسِ أوجه الشّبه التي لم يلتفت إليها من قبل، من حيث التّلذّذ في إنشاء الصّور التي تثيرها الكلمات دون التّجارب، والانقياد لدواعي الحذق في تشكيلها. ويمكن رصد هذا التّشكيل البلاغيّ المبنيّ على الصّورة الفنيّة التي جاءت تنشد الإغراب فحسب دون التماس معايير الجمال النّاظمة بين طرفي التّشبيه قوله من قصيدة في الغزل الغلمانيّ (البلنسيّ، 1989):

للحُسنِ مرقومًا على وجناتهْ سَطرٌ وصفحةُ خـدّهِ قِرطاسـهْ

حيث نجد في هذا البيت الجهد العقليّ باديًا في غرابة التّشبيه الذي يجمع بين القرطاس والوجه من جهة، والسّطر والعِذار من جهة أخرى، ويبقى التساؤل قائمًا في وجاهة هذه الصّورة التي لا بدّ أن تقوم –في أساسها- على التّفاعل القائم بين العناصرِ التشبيهيّة لغايات توكيد المعنى الجماليّ وترسيخه في ذهنيّة المُتلقّي، الذي لا يتلقى الصّورة بنحو حرفيّ بل يغربلها ويكيّف مكوّناتها ويجسّدها في ذهنه (أبو حمدان، 1991)، فطلب الإغراب والإتيان بالمعنى المبتكر حدا ابن الزقاق إلى تشبيه الوجه بالقرطاس، وتشبيه شعرِ الوجه المحاذي للأذن بالسّطر، والحسن–هاهنا- كأنّما رُقم على وجنتَي المتغزّل به رقمًا شبيهًا برقْم جَلفة القلم على القرطاس، فباعد الشّاعر بهذا التّشكيل الصّوريّ بين إحساسه بالجمال وبين الصّورة الكليّة الفجّة القلقة التي غاب عنها التّفاعل بين عناصر الصّورة التّشبيهيّة بنحو قلّل من قيمتها الإبلاغيّة، وغيّب من وقعها النّفسيّ على المتلقي؛ لدخول المشبّه به في كلا التّشبيهين حيّزًا نمطيًّا ركيكًا لم تتجاوز علاقته بالمشبّه المظهر الخارجيّ ذا الصّبغة اللونيّة فقط.

ويسوغ القول هنا، إنّ الزاوية الجماليّة التي تضفيها تشكيلات الصّورة الشّعريّة، بات يضيق حيّزها في قسيم من شعر ابن الزقّاق، حيث بدت غايته تشكيلها في إطار من الغرابة لبعث الدّهشة والاستغراب للطافة التماسها والاهتداء إليها والقبض على دقائقها، حتّى وإن بدت متنافرة مع المعنى المراد،

الأمر الذّي دفعه إلى الاعتناء بالشّكل على حساب المضمون، إذ نلفي غرابة التشبيه المركّب القائم على القبضِ الذّهنيّ لوجوه الشّبه بين الأجناس المتباعدة في قوله (البلنسيّ، 1989):

يفترُّ عن صَفْحَتِهِ غِمْدُهُ كما انجلى عن مائِهِ الطُّحلُبُ

فهنا تسعى المخيلة الشّعريّة إلى إعادة صوغ معطيات الواقع مستحدثة مواضعات تحوي أبعادًا تجديديّة في مفردات الصّورة التركيبيّة، حيث صوّرت -هذه المخيلة- وعلى سبيل المبالغة التماعَ غمد سيف الممدوح، بما يدلّ ذهنيًّا على شدّة التماع السّيف نفسه، إذ جعل أوصاف السّيف ملتصقة بغمده بنحو لا يخلو من مفارقة خاصّة مع استجلاء الطّرف الآخر من الصّورة، حيث جعل الطّحلب دالًّا على الماء بعد انجلائه عنه! وهنا تتحدّد أطراف هذه الصّورة المُصطبغة بالصّنعة العقليّة، إذ يصوّر الشّاعر لمعان السّيف بالماء الصّافي الّذي لا تشوبه الشّوائب، وحتّى يتأكد المعنى في وعي القارئ، جعل لواحق السّيف من جهة، والماء من جهة أخرى، تدلّ على صفات البريق واللمعان والصّفاء والنّقاء، بنحو من التّصنّع العقليّ المتقاطع مع منزعِ الشّاعر في طلب المعاني المبتكرة المخترعة. والحقّ إنّ هٰذا المنزع المُغرب قد يبدو متواشجًا –للوهلة الأولى- مع غاية الصّورة الشّعريّة التي تقوم على الإدهاش الذي يحوي قيمة إبلاغيّة تقوم على إثارة المتلقي (أبو حمدان، 1991)، ولكن لا تلبث هذه القيمة أن تزول وتتلاشى لتنكّبِ الصّورة البعد الإيحائيّ؛ لغياب الدّلالة السّياقيّة التي تقضي بأن تكون الدلالة الإخباريّة (الإبلاغيّة) منسجمة مع الإحساس العامّ بالجمال في بعده الجماعيّ، فضلًا عن اتّحاد منطوق المدلولات بملفوظ الدّالات (المسدي،1982)، فنرى في هٰذا التّشكيل الصّوريّ الجمع بين عناصر تشبيهيّة متنافرة في بعدها الجماليّ والوظيفيّ، كالجمع بين الغمد والطُّحلب، حيث لا رابط مُقنع بينهما سوى المظهر الخارجيّ الذي يبدو غريبًا في بابه.

وإذا تجاوزنا الصور التشبيهيّة التي سعى الشّاعر إلى إحكامها من خلال الإغراب في التماس أوجه الشّبه الدقيقة بين الأجناس المتباعدة –بما تقدّم به القول- نلفيه في مقام آخر وقد بدا مضطربًا في إحكام تشكيل الصّور الشّعريّة المرتكزة على الاستعارة في بنائها، إذ لم تبرأ في جوانب منها من التناقض كاستجلاب نعوت متعارضة للمستعار منه بنحو يقود إلى الإحالة، وهو ما يعارض معايير النقد التي تستوجب وضوح العلاقة الجامعة بين طرفي التّشكيل الاستعاري، وإلّا بلغت حدّ التناقض مع حقائق الأشياء وصفاتها ومعطيات المنطق السليم، التي قد تقود إلى ما يسمّى لديهم بالمُعاظلة لأنها تدلّ في معناها على التّداخل والتّشابك، من حيث تركيب الشيء في غير موضعه، وتُشير إلى مداخلة الكلام بعضه لبعض، وهي من العيوب المُتصلة بالألفاظ والمعاني (ابن جعفر،1997) (العسكريّ، 1981) (مطلوب، 2007)، وهٰذا -بطبيعة الحال- يفقد الشّعر خاصّته التأثيريّة في المتلقي، ويفقده قيمته الإبلاغيّة، ولنا أن نستدلّ على هٰذا الجانب في شعر ابن الزقّاق بقوله من قصيدة في المديح يُلحظ فيها أثر التّبدّي المتقاطع مع طريقة العرب الأوائل الشّعريّة (البلنسيّ، 1989):

سَرَتْ وعُبابُ الليلِ يزخرُ مَوْجُهُ ولا مُنشآتٍ غيرَ هوجٍ لواغِبِ

إذ صوّرت المخيّلة الشّعرية في هٰذا البيت ارتحال الأحبّة وحركتهم السّريعة القلقة في غياهب الليل المظلم، حيث يُلحظ التفنّن في التشكيل الاستعاريّ للصورة من خلال تشبيه الليل بالبحر طامح الموج، والرّياح بالسّفن، لكنّ التّناقض في وصف حركة الرّياح بدا مُربكًا للمتلقي؛ إذ جمع الشّاعر حركتها المُتضادّتين: (هوجٍ) و(لواغب) في سياق تعبيريّ واحد؛ أي بين حركة الهيجانِ التي استعارها من السّير الشّديد للنّاقة (المصريّ، 1989)، وهو المعنى المراد بالنّظر إلى الدّالات الأخرى الموظّفة في التّشكيل الصّوريّ بما أكّدته الجملة الشّعريّة (يزخرُ موجُهُ)، وبين أن تكون الرّياح عيّة لا تقوى على السّير وهو ما يؤكّده الدّال (لواغب) (المصريّ، 1989). فحركة الرياح العيّة تتعارض مع الحركة السّريعة التي استعارها من سير الإبل، التي تشير إلى سرعة الظّعائن في ارتحالها، وتتعارض مع صورة الليل-زاخر الموج- التي تشي بالهيجان والسّرعة. وهنا لا بدّ من التّأكيد بأنّ تواتر الشّحنة النّفسيّة تقتضي انسجام النّسق العامّ للتّشكيل الشّعريّ مع الأبعاد الدّلاليّة التي تقود إليها الدّالات اللفظيّة، وإلّا أصبح خليطًا متعارضًا يحول دون استجابة المتلقي لمُعطياته، ويُغيّب إحساسه بالجمال المتوخّى من هٰذا التّشكيل. ويسوغ القول إنّ هٰذا التّعارض في نعوت المستعار منه بدا مخالفًا لمعايير النّقد الأندلسيّة الّتي أوجبت سمةَ الوضوح كعلاقة ناظمة بين طرفي الاستعارة ولوازمهما، والصّدوفَ عن الإغراق في طلبِ الصّورة –بما تقدّم به القول-، وهذه الأحوال المتعارضة لنعوت المستعار منه تدخل في بابَي الإغراق والإحالة للتّعارض الدلاليّ الّذي يشيك الطّريق إلى الفهم، وتتعارض مع المقرّرات الأساسيّة للإبلاغيّة خاصّة تعارضها مع مفهوم السّياق الدلاليّ، الّذي يقتضي توظيف المبدع للكلمات التي تحقق القيمة الإبلاغيّة بنحو متجانس، الذي به تتحدّد قدرة المُبدع في حشد الكلمات التي تحقق المزيّة الإبلاغيّة بنحو دالّ دون تنافر مخلّ يعوق فهم الخطاب، وبنحو يفيض بالدلالات العميقة التي يضمرها المبدع لبعث الإثارة في المتلقي من جهة، وللتعبيرِ عن أحاسيسهِ ومشاعره من جهة أخرى (أبو حمدان، 1991).

ويلحظ أنّ الشّاعر بدا مربكًا لمُتلقي خطابه في تشكيلات استعاريّة أخرى؛ لأنه كان مدفوعًا بحشد الصّور المُتلاحقة وتزجيتها قريضه إرضاء للذّائقة عصرئذٍ، ومن ذلك قوله من مقطّعة يصف فيها محبوبه بعد انصداع الفجر (البلنسيّ، 1989):

نهْتُهُ ونجومُ الليلِ زاهرَةٌ والفجرُ مُنصدِعٌ والصّبحُ قد لاحا

والليلُ مُنهزِمٌ ولَّتْ عساكرُهُ والرّوضُ مُبتسِمٌ والزّهرُ قد فاحا

فقامَ يمسَحُ عينيْهِ براحَتِهِ فَخِلْتُهُ في ظلامِ الليلِ مِصباحا

فالشّاعر جعل مرتكز المقطّعة السّابقة البيت الأخير منها، حيث شبّه المحبوب بالمصباح المشرق في ظلام الليل، لوجه شبه جليّ بين المصباح والوجه وهو الإشراق والوضاءة، لكنّ ما يُلحظ أنّ هٰذا التّشبيه ارتكز على تشكيلات استعاريّة مهّدت له تبدو مناقضة لمعطياته وأحواله، تندرج ضمن الجمل الشّعريّة: (الصّبحُ قد لاحا)، (الليلُ مُنهزِمٌ ولَّت عساكرُه)، (الرّوضُ مبتسمٌ)، بمعنى أنّ استجلاب الليل الّذي جعله الشّاعر في البيت الأخير إطارًا يظهر حسن وجه المحبوب من حيث الإشراق، هو من قبيل التّناقض؛ بدلالة التشكيلات الاستعاريّة التي تؤكّد بأنّ الليل: بانَ ونأى وارتحلَ، وهٰذا التّناقض الظّاهر لا يعلّله سوى السّعي إلى تكثيف الصّور المُتلاحقة إظهارًا للشّاعريّة دون تبصّر دقيق بأحوال التّشكيلات البلاغيّة الموظّفة.

ولنا الاستدلال –أيضًا- على هٰذا المنحى القلق للتّشكيل الاستعاريّ في قريضه، قوله من مقطّعة يصف فيها شَغفه بساقي الخمر (البلنسيّ، 1989):

هضيمُ الحَشَا ذو وَجْنَةٍ عندَ مِيَّةٍ تُرِيْكَ قِطافَ الوَردِ في غَيرِ حينِهِ

فَأشْرَبُ مِن يُمْنَاهُ ما فَوْقَ خَدِّهِ وأَلثُمُ مِنْ خَدَّيْهِ ما في يَمِيْنِهِ

حيث يتشكّل البيت الأخير ليكون بؤرة المقطّعة وغايتها الرّئيسة في تأكيد المسحة الجماليّة التي تعلو وجنتي ساقي الخمر، من حيث تصوير الحمرة المستملحة التي تشارك الخمر والورد في هذه الخاصّة اللونيّة، ويتركّز هذا البعد اللونيّ لحمرة الوجنتين المُشاكلة لحمرة الورد في البيت الذي احتوى الجملتين الشّعريّتين: (ذو وجنةٍ عندَ ميّةٍ) و(تُريكَ قطافَ الوردِ)، ومع تمثّل هذا الفهم يفاجئنا الشّاعر بنسيجه التّصويريّ القلق في بؤرة المقطّعة في المصراع الأوّل منها؛ حيث صوّرت المخيّلة الشّعريّة شُربَ ما فوق خدّ السّاقي للدّلالة اللونيّة على ما في يمينه بقوله: (فَأشْرَبُ مِن يُمْنَاهُ ما فَوْقَ خَدِّهِ)، وهٰذا يفارق المنزع الجماليّ الّذي يربط الحمرة بالخدّ دون غيره من قَسَمات الوجه، ومن ثمَّ يُفقد الصّورة التأثير في المُتلقّي، وهنا يقتضى التأكيد بأنّ الشّاعر كان مدفوعًا باستجلاب ما هو جديد، وإن خالف بذلك المسلّمات الجماليّة التي تؤكّدها الأعراف الأدبيّة.

-2- **الإلغازُوالجهد الذّهنيّ في طلبِ المعاني المُبتكرة:**

لعلّ من التّساؤلات الجدليّة التي تثار حول الإبداع الشّعريّ خاصّة في العصور الوسيطة، فيما إذا كان هذا الإبداع تعبيرًا عن العواطف والأحاسيس، أم أنّه محاجّة ذهنيّة تصف الهيئة المجرّدة للأشياء؟ (الأهواني، 1986)، وللإجابة عن التّساؤل ينبغي التّأكيد بأنّ تشكّل القيمة الإبلاغيّة من العاطفة وحدها هو ضرب من اللامعقول، إذ لا بدّ من أن تُعرضَ على آلة الفكر لتنتظم في قالب مقنع يرتضيه طرفا العمليّة الإبداعيّة: المبدع والمتلقي. ومع إنعام النّظر في قسيم وافر من شعر ابن الزقّاق نلفي غياب الحدود الفاصلة بين الأبعاد الوجدانيّة والعقليّة فيه، فكأنّ فهمه للشّعر انحصر في إثارة الإعجاب عن طريق كدّ الذّهن في ابتكار المعاني، حتّى وإن تحوّل إلى ضرب من المُحاجّة الذّهنيّة التي تبتعد بدرجات في تعبيرها الصّادق عن العواطف والأحاسيس، فقد أصبح الشّعر لديه أشبه بالرّياضة العقليّة التي تثير السّامع من خلال ما يحدثه الإلغاز من فضول لمعرفة الضّالة التي تقود إلى حلّ اللغز، ومن ذلك قوله من مقطّعة يصف فيها انهمار المطر على رياض تزيّنت بأزهار حمراء (البلنسيّ، 1989):

ورِياضٍ مِنَ الشَّقائقِ أَضحَتْ يَتهادَى فِيها نَسيمُ الرِّيَاحِ

زُرتُها والغَمامُ يَجْلِدُ مِنْها زَهَراتٍ تَروقُ لونَ الرَّاحِ

قُلْتُ: ما ذَنْبُها؟ فقالَ مُجيبًا سَرَقتْ حُمْرَةَ الخُدودِ المِلاحِ

يلحظ أنّ محور الإلغاز في المقطّعة يتمظهر في المادّة اللغويّة (يجلدُ)، فوفقًا للوازمها شيّد الشّاعر تسويغًا فقهيًّا لحَدّ الجلد الذّي أقيم على الأزهار، فالذّنب المُقترف الّذي استوجب الحدّ هو سرقة الحُمرة من خدود الحسناوات، فرجّح الشّاعر في هٰذا التّشكيل الخاملَ على النّابه؛ بجعل الأصل فرعًا (حمرة الأزهار)، والفرعَ أصلًا (حُمرة الخدود)، عن طريق توظيف حسن التّعليل (نجا، 2013)، وحسن التّعليل في معناه الاصطلاحيّ يتركّز في إحجام الشّاعر عن إيراد العلّة الحقيقيّة لظهور الشيء أو بروزه أو وقوعه، ويورد عوضًا عنها علّة أخرى موهمًا أنّها العلّة الحقيقيّة لهٰذا الظهور أو البروز أو الوقوع (الجرجاني،1991) (القزوينيّ، 1982) (الأهواني، 1986)، ولا مشاحة في أنَّ شرط هذا النّوع من التّعليل حين يصير شعرًا أن يكون وراءه شعور عاطفيّ، وأن يوضع في سياق يهيّئ نفس المستمع لتصديقه، أو لعدم إنكاره، وأن يخيّل له كأنّه تجربة نفسيّة يعبّر من خلالها عن شعوره وأحاسيسه في لحظة من اللحظات (الأهواني، 1986)، وهذا ما لم يتهيّأ لابن الزّقاق في تشكيله الشّعريّ للمكان المُصوَّر، فإحساسه بجمال المنظر وانعكاسه في نفسه بدا مغيّبًا، فلا يعثر القارئ إلّا على جهد ناظم يُعمل عقله لإحكام ما قد يثير الإعجاب للوهلة الأولى، ثمّ لا يلبث هٰذا الإعجاب أن يتلاشى بعد حلّ الأحجية

وكشف مرامي اللغز. وهنا نصطدم مع غاية التّشكيل المكانيّ للمقطّعة السّابقة بكليّتها، الّذي يقضي في تطلّعاته العميقة بإخضاع الطّبيعة لحركة النّفس وحاجاتها وأحاسيسها، ومن ثمّ يتلاعب بمفرداتها وفقًا لهذه الحركة وتلكم الأحاسيس (إسماعيل، د.ت)، وإلّا بدا مقتربًا من العبث النّظْميّ الّذي يبتعد عن التّعبير بما يجول في أعماق الذّات المبدعة من أفكار وأحاسيس، ويفارق التأثير في المتلقي إلّا من ناحية الإعجاب العابر الذي لا يلبث أن يتلاشى مع القراءة الجادّة لمحتواه.

ونرى الشّاعر–في مقام آخر- وقد تجاوز المحاجّة الذّهنيّة القائمة على المزج بين الإلغاز وحسن التّعليل إلى البنى الصّرفيّة للكلمات، الّتي تقود إلى دلالات متنوّعة تستوجب لونًا من إعمال النّظر لفهم المراد من القول، ويمكن القول–عمومًا- إنّ شغف ابن الزقّاق بالجناس وتأمّله للمواد اللغويّة في أبوابها المعجميّة، أوحى له بكثير من المعاني الّتي وظّفها لإحكام تشكيلاته الصّوريّة، ومن ذلك قوله من نتفة في وصف قوس (البلنسيّ، 1989):

فدَيْتُها مِن نَبْعَةٍ زَوراءَ مَشغوفَةٍ بِمَقَاتِلِ الأعدَاءِ

أَلِفَتْ حَمامَ الأيكِ وهيَ نَضيرَةٌ واليومَ تألَفُهَا بِكَسرِ الحَاءِ

فذِكر الحَمامِ استدعى الإيماء إلى الحِمامِ لوقوعهما في مادة معجميّة واحدة، وهذا الإيماء طوّع لاستجلاب الأهميّة الّتي صوّرتها الجملة الشّعريّة: (واليومَ تألَفُها بكسرِ الحاءِ)، وكأنّما أصبحت غاية الشّعر في جعله مِحكًّا للقارئ وكشفًا لقدرته الذّهنيّة في الرّبط بين الدّال ومصاحباته في المادّة اللغويّة الواحدة، فاستثارة وعي القارئ في هذا التّصوير تركّزت في وجوه العلاقة الّتي تجمع أغصان النّبع اليانعة بالحَمام، واليَبِسَةِ بالحِمام، وفي إبراز جدليّة العلاقة الّتي تربط الغصن بالحياة تارة بوصفها موطنًا تألفه الحَمام، وبالموت تارة أخرى بوصفها آلة للموت –الحِمام- لدخولها مادّة لصُنع القِسِيّ (المصريّ، 1989)، وبصرف النّظر عن تباين الصّورة وتنافرها في كلتا الحالتين، وعن المقام القوليّ الّذي أحوج الشّاعر لوصف القوس، الذي يرجّح بأن يكون مرتجلًا صيغ إظهارًا للكفاية والاقتدار على قول الشّعر في شتّى الموضوعات وفي جميع المواقف، فإنّ هذا الاتّجاه المُلغَز ذا المنزع العقليّ في التّشكيل والتّصوير يعارض معايير النّقد التي كانت ترى الوضوح أساسًا تقاس به جودة الصّوغ الشّعريّ، ذلكَ أنّ "أجودَ الكلامِ ما يكون جَزْلًا سهلًا لا ينغلقُ معناهُ ولا يُستبهمُ مغزاه" (العسكريّ، 1981)، ويسوغ القول –أيضًا- إنّ مقدار الجهد الذّهنيّ الّذي يبذله الشّاعر من حيث الجمع بين المعاني المُختلفة المتّحدة اللفظ، يحتّم–في حالات كثيرة- غياب القيمة الإبلاغيّة عن جملة وافرة منه، ومن هنا اشترط ابن بسام الشّنتريني وحازم القرطاجنيّ بأن يكون المعنى هو الّذي طلب الجناس واستدعاه، وأن يكون وضوح المعنى أساسًا في تضمينه، وإلّا عدّ هذا التّضمين لونًا من الغموض المقصود الذي يُقصدُ به تعمية المعنى لا غير (الشّنتريني، 1997) (القرطاجني، 1986).

ومع تجاوز هذا المنحى المُلغَز في التّشكيل الشّعريّ، نجد الشّاعر بأنّه لم يدّخر وسعًا في البحث عن الصّور الشّعريّة المُبتكرة الّتي تستوجب كدًّا للذّهن في صوغها لتماهيها مع ملامح فنّ البديع الذّهنيّة خاصّة حسن التّعليل، حيث خرجت إلى حيّز الإغراق واستحالة الوقوع كالظّهور في هيئة غريبة تجافي إحساس الشّاعر بجمال المشهد المُصوّر، فضلًا عن ابتعادها عن روح الشّعر وقيمته الإبلاغيّة في التّأثير في المتلقي. فالصّورة في أساسها مادّة ثرّة لمُتلقّي العمل الأدبيّ، إذ تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظّاهريّ (مكليش، 1963)، ذلك أنّ الصّورة -وهي جميع الأشكال المجازيّة- إنّما تكون من عمل القوّة الخالقة، فالاتّجاه إلى دراستها يعني الاتّجاهَ إلى روح الشّعر (عبّاس، د.ت)، ولعلّ هذا الفهم المُتقدّم للصّورة التي تستثير القارئ وتعكس فكر الشّاعر ونظرته المتأمّلة للوجود من حوله، لم يجد له موطنًا في قسم وافر من شعر ابن الزقّاق، حيث جعل غايته ابتكار صور تبهر القرّاء لما تحويه من جدّة لم تهتدِ إليها قرائح الشّعراء من قبل، ومن ذلك قوله متغزّلًا (البلنسيّ، 1989):

أُسائِلُها أينَ الوشاحُ وقَد غَدَت مُعطَّلَةً منهُ مُعطَّرةَ النّشرِ

فَقالتْ وأومَت للسّوارِ نَقَلْتُهُ إلى مِعصَمِي لمّا تَقَلْقَلَ في خَصْرِي

لعلّ المحدّق في هذين البيتين لا يجد كبير عناء في القبض على غاية الشّاعر الّتي تكاد تنحصر في إثارة المتلقي عن طريق نقله إلى قضيّة مركزيّة قوامها المغالطة المنطقيّة، التي تقضي بتعليل الظّاهرة بنحو مخالف لما تقرّه العادة ويرتضيه الطّبع؛ لتأخذ هذه القضيّة مكان الصّدارة في السّياق (الجرجاني، 1992) (القزوينيّ، 1982) (الأهواني، 1986). فالمحور الجماليّ في الصّورة المتشكّلة يرتكز على تصوير دقّة خصر المرأة المُشبّبِ بها عن طريق ربطه بالوشاح الّذي تتزيّن به لتصوير هذه الدقّة المستملحة، ولغايات تأكيد هذه السّمة الجماليّة التمس الشّاعر علّة عقليّة على لسانها توضح أنّها خلعت وشاح الخصر ولبسته في موضع سوار اليد؛ لتقلقله في خصرها (نجا، 2013)، ولعلّ التّعبير عن شدّة النّحول بالنّظر إلى هذا التّصوير يجعله ممتنعًا من الوجهة المنطقيّة، وغريبًا ترفضه الطّباع السّليمة، لكنّ الميل للابتكار هو الّذي حرّك المخيلة الشّعريّة لهذا المنزع الّذي يعارض المعيار النقدي الّذي يرى أنّ "أفضل الشّعر ما حَسُنت مُحاكاتهُ وهيئته، وقويت شُهرتُهُ وصِدقُه، أو خَفِيَ كذبُهُ وقامت غرابتُه" (القرطاجني، 1986)، إذ لا يمسّ التّصوير السّابق هذا المعيار إلّا من خلال إثارة الغرابة في المتلقي فحسب، فالشّاعر لم يقِم تشبيهًا راسخًا تستجيب أحواله مع مقتضيات العقل لتحسن محاكاته، فضلًا

عن أنّ مجافاته الطّبع السّليم لا تتناغم مع شهرته وذيوعه بين جمهور المُتلقّين، الأمر الّذي يُغيّب قيمته الإبلاغيّة المتقاطعة مع تداوليّة الخطاب، يضاف إلى ذلك ظهور (كذبه)؛ بمعنى أنّه يعارض المنطق لاستحالة وقوعه وفق معايير النّقّاد القدماء. ويمكن رصد العديد من التّشكيلات الشّعريّة الأخرى الّتي احتكم فيها ابن الزقّاق إلى توظيف الفكرة العقليّة المبنيّة على الكدّ الذّهنيّ، والجدول الآتي (1) يظهر بعضها.

الجدول (1) التشكيلات الشعريّة الّتي احتكم فيها ابن الزقّاق البلنسيّ إلى توظيف الفكرة العقليّة المبنيّة على الكدّ الذّهنيّ وتنكّب فيها القيمة الإبلاغيّة ضمن مستوياتها الأسلوبيّة (البلنسيّ، 1989):

الجدول (1)

التّشكيل الشّعريّ		وجه الإخفاق من الوجهة الإبلاغيّة
أتَرَى مِخصَرَها أُعيرَ سوارَها	والجِيْدَ لؤلؤَ ثَغرِها البرّاقِ	تكرار الصّورة الشّعريّة المبنيّة في مُبتدئها على الكدّ الذّهني، ووصولها حدَّ الإشباع كتشبيه الخصرِ بالمِعصمِ من شدَّةِ النُّحول.
والطّيفُ يخفى في الظّلامِ كَما اختفى	في وَجنَةِ الزّنجيّ منهُ حياءُ	الفكرةُ العقليّةُ الدّقيقةُ التي تستوجبُ كدَّ الذّهنِ لفهم الأبعاد الدّلاليّة للصّورةِ الشّعريّة، وهي هنا تصوير الخفاء وعدم الظهور باحمرار خدِّ ذي البشرةِ السّمراء؛ ذلك أنّ اسمرار البشرة يُخفي احمرار الوجه النّاجم عن الحياء.
والليلُ يستُرُني غِربيبُ سُدفَتِهِ	كأنّني خَفَرٌ في خَدِّ زُنجيّ	تكرار الصّورة الشّعريّة المبنيّة على الفكرة العقليّة ووصولها حدَّ الإشباع.
للهِ شهرٌ ما انتظرتُ هلالَهُ	إلّا كنونٍ أو كعطفةِ لامِ	الإلغاز وتوظيف الألفاظ الوعرة قليلة الاستعمال من خلال استخدام كلمة (نون) بمعنى السّيف، و(اللام) من اللامّةِ وهي الهول والروع (المصريّ، 1989).

-3-الإكثار من توظيف الحلية اللفظيّة:

يعدّ الجناس أبرز الملامح البديعيّة الّتي استثارت ابن الزقّاق، حيث وظّفه في قريضه بوفرة مُتأسّيًا مع بعض الآراء النّقديّة الّتي قرنت الجناس بجودة الشّعر، مستجيبة بذلك للذّائقة العامّة آنذاك، وفي ذلك يقول ابن بسّام الشنتريني معقبًا على تلكم الذّائقة: "كلُّ شعرٍ لا يكونُ تجنيسًا أو ما يُشبهُ تمجُّه الآذان" (الشنتريني، 1997)، ولا تخفى هاهنا القيمة الإبلاغيّة لملمح الجناس لوقوعه مرتكزًا لموسيقا الشّعر الدّاخليّة النّاجمة عن تآلف الأصوات مع بعضها بعضًا من ناحية الإيقاع، وكيما يصيب هٰذا التآلف مرماه الإبلاغيّ لا بدّ من أن يعبّر عن حركة النّفس الدّاخليَّة للشّاعر، وأن يتضمّن الشّحنات والإيحاءات النّفسيّة الّتي تُسهّل مروره إلى المتلقي (أبو حمدان، 1991)، ولعلّ هٰذا المرمى الإبلاغيّ باتَ مفقودًا في مواضع متعدّدة من شعر ابن الزقاق؛ لأنّه رأى في الجناس حلية لفظيّة شكليَّة لتزيين الخطاب دون أن تتّصل اتّصالًا وثيقًا بالمعنى الدّلاليّ، ولنا الاستدلال على هٰذا الفهم بقوله (البلنسيّ، 1989):

مآثِرٌ شيَّدَ المَأثورُ أكثَرَها خَيْرُ المَآثِرِ ما تَبْنِي المَآثيرُ

حيث جانس الشّاعر بين أربع كلمات: (مآثر)، (المَأثر)، (المأثور)، (المآثير)، والمُدقّق يجد أنّ توظيف الجناس في هٰذه الكلمات الأربع لم يتأتَ نتيجة عدّه فرعًا للمعنى وتابعًا له، بل عدّه –كمعاصريه من شعراء العصر الوسيط- لعبًا بالمعاني ومهارةً في استعمال مفردات اللغة المتّحدة أو المُتقاربة في اللفظ والمختلفة في المعنى (مندور، د.ت)؛ فاستجلاب الدّال (المأثور) محرّكه إعمال تجنيس اشتقاقيّ مع الدّال (مآثر)، ليتوافق هٰذان الدّالّان مع المعنى حيث يقود أحدهما إلى الآخر؛ فالمآثر لا يمكن بلوغها إلّا بالمأثور، وهٰذا الأخير يعدّ من الألفاظ المخصوصة الّتي تأتي بمعنى السّيف ولكن بقيود؛ إذ ورد في المعاجم أنّ المأثورَ السّيفُ الّذي يُقال إنّه من عمل الجنّ (المصريّ، 1989)، فيلحظُ أنّ المعنى الّذي يقود إلى المديح –وهو المعنى المراد هنا- انقلب إلى نقيضه؛ بمعنى أنّ هٰذه المآثر شُيّدت بفعل قوّة غيبيّة وليس بفعل الممدوح، في مفارقة قاد إليها اعتناء الشّاعر بالقشور اللفظيّة الّتي لا تمسّ العمق الدّلاليّ المتوخّى من استجلاب ملمح الجناس، مع أنّ الحافز السّمعيّ المُنتجَ للتّرابط بين الدّالات مع بعضها بعضًا لا بدّ أن يكون مشاركًا في إنتاج الدّلالة وتعميق المعنى (مفتاح، 1992). والحقّ أنّ هٰذا التّوظيف الشّكليّ لملمح الجناس استقام لابن الزقّاق في العديد من المواضع الأخرى، منها قوله (البلنسيّ، 1989):

أيامُنا ولياليِنَا أبا حَسَنٍ مُرْهَا بِما شئتَ لن يَعصيكَ مأمورُ

يُهنِّيكَ أنّكَ مَا تَنْفَكُّ قامِرَهَا وكُلُّ مَنْ قامَرَ الأيّامَ مَقْمُورُ

حيث جمع الشّاعر بين دالات ثلاث متّحدة في أصلها المعجميّ هي: (قامرها)، (قامر)، (مَقمور)، وذلك عن طريق الجناس الاشتقاقيّ الّذي يراوح بين الصّيغ الاشتقاقيّة المتعدّدة الدّالّة على الفاعليّة والمفعوليّة وغيرها، وهٰذا الضّرب من الجناس يُفترض أن يضفي على الصّوغ الشّعريّ معاني دقيقة تتّصل بمقاصد المخيلة الشّعريّة الّتي جاءت في البيتين السّابقين المُقتطعين من قصيدة في موضوع المديح، والحقّ أنّ هٰذه المقاصد لم تتحقّق لابتعاد المعنى الدّقيق الّذي نهضت به الصّيغ المُشتقّة عن المعنى الّذي رام الشّاعر إحكامه وتأكيده، فمغالبة الممدوح للأيّام والليالي الّتي تؤكّد فاعليّته وبعد أثره على نواميس الكون–الزّمن- بما جاءت تؤكّده الجملة الشّعريّة (ما تنفكُّ قامِرَها)، لم تنأَ به عن الحكم الّذي طال أولئك الّذين غلبتهم الأيّام وقهرتهم، بِما يستدلّ من الجملة الشّعريّة (وكُلُّ مَنْ قامَرَ الأيّامَ مَقْمُورُ)، خاصّة مع مجيء التّعميم بلفظ (كلّ) الّذي يفيد الشّمول والاستغراق والتّمام لأفرادِ ما تضاف إليه (الأنصاري، 1964)، فالممدوح مغلوب مقهور مع سائر النّاس الّذين تطالهم سطوة الزمن، وهنا يستشعر القارئ التناقض في المعنى بين أن يكون الممدوح فاعلًا ومفعولًا في آن معًا، الأمر الّذي أحال إلى قلق في التّأليف يرجع إلى احتكام الشّاعر إلى التّداعي الشّكليّ المتوافق مع ذائقة العصر الّتي كان يستهويها التّجنيس (مندور، د.ت)؛ فضلًا عن حاجة الشّاعر لكلمة تتوافق مع القافية المُردفة الّتي ألزم قصيدته بها.

وفي مقام آخر نجد ابن الزقّاق وقد تكلّف في تضمين أشعاره ملمح الجناس، مؤثرًا التضمين الشّكليّ الّذي لا يمسّ العمق إلّا مسًّا رقيقًا، حتّى أسلمَهُ إلى صوغ ثقيل وعرِ المسالك فقير في أداء المعنى، لا يتّصل بالمعيار البلاغيّ إلّا في ظاهره الشّكليّ فحسب الّذي لا تنعدم فيه ركاكة التأليف، من حيث العجز عن التّصرّف العاطفيّ بمفردات اللغة، والتّعبير عن المشاعر بإحساس مرهف محكم البناء، ويُنظر في ذلك قوله (البلنسيّ، 1989):

خَليليَّ اذكُرا منّي عليلًا يُعلِّلُ نَفْسَهُ نَفَسٌ عليلُ

إذ جانس بين دالات ثلاث أعيى معها قارئه لالتماس المعنى المراد، فكأنّما غاية الشّاعر التّلاعب بالألفاظ دونما اعتناء بإبراز المشاعر والأحاسيس، ومن هنا غابت القيمة الإبلاغيّة المتوخّاة من الصّوغ الشّعري. ويُلحظ أنّ هٰذا الميل للجناس الذي ارتكز إليه الشّعراء في قريضهم خاصّة المُتأخرين منهم قد تأثّروا بمنزع أبي تمّام الشّعريّ، بيد أنّ ما يلحظ أنّ الشّعراء القُدماء أتوا بأشعارهم من هٰذا الضّرب وسواه من أضرب البديع الأخرى عفوَ الخاطر، وعند سماحة القول بتوظيفه (الدّاية، 2011)، وعندما يحوي أبعادًا معنويّة عميقة تتجاوز التوظيف الشّكليّ. ويُنظرُ هاهنا إلى الجدول الآتي (2) الذي يشير إلى بعض التشكيلات الشعريّة الأخرى الّتي احتكم فيها ابن الزقّاق البلنسيّ إلى تضمين ملمح الجناس في إطاره الشّكليّ، وتنكّب فيها القيمة الإبلاغيّة ضمن مُستوياتها الأسلوبيّة:

الجدول (2) التشكيلات الشعريّة الّتي احتكم فيها ابن الزقّاق البلنسيّ إلى تضمين ملمح الجناس في إطاره الشّكليّ، وتنكّب فيها القيمة الإبلاغيّة ضمن مُستوياتها الأسلوبيّة (البلنسيّ، 1989):

التّشكيل الشّعريّ	وجه الإخفاق من الوجهة الإبلاغيّة
أَقبَلَتْ تَمشي لَنا مَشيَ الحُبابالحُباب ظبيةٌ تفترُّ عن مثلِ الحَبابِ	تشبيه مشية المحبوبةِ بمشية الأفعى تشبيهٌ غريبٌ؛ وظّفهُ الشّاعرُ لغايات إحكامِ الجناسِ بين لَفظَيّ: الحَباب والحُباب.
ومديحُ مِثْلِكَ مادحٍ ولرُبَّما مُدحَتْ بِمَنْ تتمدَّحُ الشّعراءُ	التّلاعبُ اللفظيّ بتوظيفِ الجناسِ الاشتقاقيّ الّذي لا يمسُّ العمقَ الدلاليّ المُتوخّى من الصّوغ الشّعريّ.
واهرُبْ كَمَنْ رَكِبَ السّرى فسَرَى فتى يَحْدِي السّرى بعدَ الوزيرِ قَتَيلا	التّلاعبُ اللفظيّ بتوظيفِ الجناسِ الاشتقاقيّ الّذي لا يمسُّ العمقَ الدلاليّ المُتوخّى من الصّوغ الشّعريّ.
بكُلِّ فتاةٍ إن رَمَتك بِسَهْمِها فَعَنْ حاجبٍ تَشبهُهُ قوسُ حاجبِ	الاعتناءُ الشّكليّ بوجوه الالتقاءِ الحسيّة بين الأشياء من خلال توظيف الجناس بين حاجبِ عينِ المحبوبة وقوس الحاجب.
رَكنَ الأنامُ بهِ إلى ذي عِزَّةٍ قَعْسَاءَ ليسَ كَمِثْلِها قعساءُ	تكرار الدّال بلفظهِ ومعناهُ الأمرُ الّذي أسلمَ إلى ركاكةٍ في التّأليفِ، فكلمة (قعساء) التي حوت حروف القافية زائدة من جهة المعنى.
فَرُحتَ كَمَنْ راحَتْ بَنانُ يَمينِهِ عَنِ اليدِ فاعتلَّتْ لِفُرقَتِها اليَدُ	تكرار الدّال بلفظهِ ومعناهُ الأمرُ الّذي أسلمَ إلى ركاكةٍ في التّأليفِ.

-4-الغموض وتضمين الألفاظ الوعرة المهجورة:

قد يقدّم الغموض مادّة ثرّة تدفع المتلقي لملء فجوات النّصّ الأدبيّ من خلال المقاربة والتّحليل (آيزر، 2000)، وقد يشكّل في مقام آخر حاجزًا يحول دون فهم المراد من الخطاب إذا انتحى ناحية توعّر الملافظ، أو ضعف تطالب الكَلِم، أو زيادة ما لا يحتاج إليه، أو نقص ما يحتاج (القرطاجني، 1986)، وهنا نجد ابن الزقّاق وقد نحا في قسيم من شعره نحو هٰذا الغموض الّذي يرجع–ابتداء- إلى وعورة الألفاظ المختارة، مظهرًا كفايته في توظيف مفردات اللغة ومهارته في التماس المعاني المعجميّة الدّقيقة بصرف النّظر عن غرابتها وخشونتها، ولعلّ الدّارس لشعره لا يجد كثير عناء في البحث عن هٰذه المُفردات الّتي عجّت بها قصائده خاصّة المدحيّة منها، بنحو من الاتّصال مع لغة الشّعرِ القديم ذات المنحى الخشن المستلهمة من بيئة الصّحراء، حيث يمكن تتبّع هٰذه المُفردات في القصيدة الواحدة ومنها: (اليعافير): جمع يعفور وهو الظّبي، (طخياء): شديدة الظُّلمة، (السّجير): الصّديق والخليل، (مطرور): محدّد، (القور): جمع قارَة وهو الجبل الصّغير، (النأناء): العاجز الضّعيف، (الكور): رحل النّاقة، (المحاضير): جمع مِحضير وهو الفرس الشديد العدو، (خضدوا): نزعوا، (التّقاصير): جمع تقصار وهي القلادة، (النّجر): الأصل، (المأثور): السّيف، (النصّ): السير الشديد، (عنيق): السير المُنبسط، (سَجْسَجُ): لا ظلمةَ فيه ولا لا شمس (البلنسيّ، 1989) (المصريّ، 1989). ولعلّ التزام الشّاعر في بعض قصائده الّتي تندرج ضمن موضوع المديح بالقوافي المُردفة أو المؤسّسة، حداه إلى تقليب النّظرِ في الشّعر القديم لاقتناصِ مفردات تتواءم مع تلكم القوافي. وأيًّا كان الأمر فإنّ حشد الألفاظ المهجورة الخشنة في متون قصائده يقلّل من القيمة الإبلاغيّة لهٰذه القصائد، فالمتلقي –ابتداء- مدفوع للبحث عن معاني هٰذه المُفردات من مظانها اللغويّة، ومن ثمّ الكشف عن معانيها السّياقيّة.

وفي نماذج أخرى من شعره نجد بعض الأبيات وقد لفّها الغموض لضعف تطالب الكَلِم وفق مقتضيات الإسناد في العربيّة، ولكثرة توظيف الضّمائر الّتي تُشيك الطّريق إلى فهم المعنى، وهٰذا مخالف لمعيار وضوح المعنى الشّعريّ الّذي يقتضي أنّ ترتّب الألفاظ في الذّكر على موجبِ ترتيب المعاني في الفكر (الجرجاني، 1991)، ومن ذلك قول ابن الزقاق (البلنسيّ، 1989):

يَطَأُ الثّرى مُتبختِرًا فكأنّهُ من لحظِهِ في مَتنِهِ نشوانُ

الخاتمة:

توصّلت الدّراسة إلى عدّة نتائج تعدّ إجابة عن تساؤلها المحوريّ، وما يتفرّع عنه من تساؤلات فرعيّة، ويمكن حصر هٰذه النتائج بالآتي:

أوّلًا: إنّ استيثاق ابن الزقّاق البلنسيّ بالمعايير البلاغيّة لم يتجاوز الأبعاد الشّكليّة الخالصة، الأمر الّذي أفقد قسمًا وافرًا من شعره القيمة الإبلاغيّة، من حيثُ التأثير في المتلقيّ من جهَي الانفعال والتّفاعل مع عموم خطابه التّخييليّ، فضلًا عن تنكّب التّعبير الصّادق عن الأبعاد الوجدانيّة والنّفسيّة المُتقاطعة مع تجربته الشّعوريّة.

ثانيًا: لم يتقاطع قسم وافر من شعر ابن الزقّاق البلنسيّ مع المفاهيم الأسلوبيّة المُتّصلة بمفهوم الإبلاغيّة في النّقد الحديث، ذلك أنّ هٰذه المفاهيم التي يمكن حصرها بالانزياح والاستجابة والسّياق، تُركّز في مبتدئها على تناغم الخطاب الإبداعيّ وانسجامه مع أحاسيس الشّاعر وتجربته الشّعوريّة، وهٰذا ما بدا مغيّبًا لدى الشّاعر الذّي سعى إلى توظيف الفكرة العقليّة المشفوعة بالإلغاز في العديد من تشكيلاته الشّعريّة، فضلًا عن سعيه إلى الإغراب في إحكام صوره الشّعريّة إرضاءً لذائقة العصر دون مساس أصيل بصدق التّجربة.

ثالثًا: التّوظيف المُتلاحق للصّور الشّعريّة أفقد جزءًا وافرًا منها الغاية في التّعبير عن الأحاسيس والمشاعر، حيث أظهرت القدرة على حشد الصّور النّاظمة لوجوه الشّبه المؤتلفة من الأشياء المُتباعدة ليس غير.

رابعًا: البحث عن التّميز في عرض الفكر حدا الشّاعر إلى حشد الألفاظ المهجورة الخشنة في متون قصائده؛ ممّا أسلم جزءًا منها إلى الغموض الّذي حال دون تحقيق القيمة الإبلاغيّة المُتوخّاة.

شكروتقدير: نشر البحث بدعم من عمادة البحث العلمي / جامعة الزرقاء

This research is funded by the Deanship of Research in Zarqa University /Jordan

المصادروالمراجع

آيزر، و. (2000) نظريّة الاستجابة الجماليّة، ترجمة عبد الوهاب علوب، الكويت: المجلس الأعلى للثقافة. ص173.

إسماعيل، ع. (د.ت) التّفسير النّفسيّ للأدب، ط4 القاهرة: مكتبة غريب. ص157.

الأنصاريّ، ج. (1964) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك ومحمد حمد الله، ط1 دمشق: دار الفكر. ج1 ص214.

الأهواني، ع. (1986) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشّعر، ط2 بغداد: دار الشّؤون الثّقافيّة. ص81-108.

البلنسيّ، ع. (1989) ديوان ابن الزقّاق البلنسيّ، تحقيق عفيفة ديراني، (د.ط) بيروت: دار الثّقافة. ص27-298.

الجبوري، ح. (2018) شعريّة الحواس وجماليّات الصّورة الشّعريّة (دراسة في شعر ابن الزقّاق البلنسي)، تكريت: مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، مج 10 ع36 ص47-69.

الجرجانيّ، ع. أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، ط1 جدّة: دار المدنيّ. ص43-286.

ابن جعفر، ق. (1997) نقد الشّعر، ط3 القاهرة: مكتبة الخانجي للطبع والنّشر والتّوزيع. ص 149-201.

أبو حمدان، س. (1991) الإبلاغيّة في البلاغة العربيّة، ط1 بيروت: منشورات عويدات.ص67-153.

الداية، م. (2011) طريقة أبي الفتح البُستي في الجناس من المشرق إلى الأندلس (مراجعة أسلوبيّة نقديّة بلاغيّة)، دمشق: مجلة مجمع اللغة العربيّة، م86 ج2 ص390-391.

دمشقيه، ع. (1979) الإبلاغيّة فرع من الألسنيّة ينتمي إلى علم أساليب اللغة، طرابلس- لبنان: الفكر العربي (مجلّة الإنماء العربي للعلوم الإنسانيّة)، السّنة1 العددان 9/8 ص203-209.

راي، و. (1987) المعنى الأدبيّ من الظّاهراتيّة إلى التّفكيكيّة، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، ط1 بيروت: دار المأمون للترجمة والنّشر. ص73.

روبول، آ. موشلار، ج. (2003) التّداوليّة اليوم (علم جديد في التّواصل)، ط1 بيروت: دار الطّليعة للطّباعة والنّشر. ص 181-182.

ريفاتير، م. (1993) معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحمداني، ط1 الدّار البيضاء: منشورات سال. ص20-27.

سلدن، ر. (1996) النّظريّة الأدبيّة المُعاصرة، ترجمة سعيد الغامدي، ط1 بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر. ص157-178.

الشّعراء، ي. (2010) ديوان ابن الزقّاق البلنسيّ: (دراسة في الرّؤى والتّشكيل)،رسالة ماجستير، كليّة الدّراسات العليا، الجامعة الأردنيّة.

الشّنتريني، ع. (1997) الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عبّاس، (د.ط) بيروت: دار الثّقافة. ق1 م2 ص785-842، ق2 م1 ص51، ق2 م2 ص702، ق3 م ص852، ق4 م1 ص245-288.

عباس، إ. (1985) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ط7 بيروت: دار الثقافة. ص110-112.

عباس، إ. (1983) تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب (نقد الشّعر) من القرن الثّاني الهجريّ حتّى القرن الثّامن الهجري، ط4 بيروت: دار الثّقافة. ص322-471.

عبّاس، إ. (د.ت) فنّ الشّعر، ط3 بيروت: دار الثّقافة. ص238.

العسكريّ، ح. (1981) كتاب الصّناعتين، تحقيق مفيد قميحة، ط1 بيروت: دار الكتب العلميّة. ص81-162.

علاونه، ش. (2006) البلاغة وفنونها عند النقّاد والبلاغيّين الأندلسيّين (عصر المُرابطين والموحّدين)، ط1 عمّان: دار المناهج للنّشر والتّوزيع. ص28-50.

عيّاد، ش. (1985) اتّجاهات البحث الأسلوبيّ، دراسات أسلوبيّة، اختيار وترجمة وإضافة، ط1 الرياض: دار العلوم، ص134.

القرطاجنيّ، ح. (1986) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمّد الحبيب بن الخوجه، ط3 بيروت: دار الغرب الإسلاميّ. ص26-133.

القزوينيّ، م. (1982) شرح التّلخيص في علوم البلاغة، تحقيق محمّد هاشم دويري، ط2 بيروت: دار الجيل. ص175.

ابن الكتّاني، م. (د. ت) التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق إحسان عبّاس، (د.ط) بيروت: دار الثّقافة.

الكلبيّ، ع. (1954) المُطرب من أشعار أهل المغرب، حقّقه إبراهيم الأبياري وآخرون، ط1 بيروت: دار العلم للجميع. ص100-111.

كوهين، ج. (1986) بنية اللغة الشّعريّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1 الدّار البيضاء: دار توبقال. ص109-111.

المراكشيّ، م. (1965) الذّيل والتّكملة لكتابَي الموصول والصّلة، ط1 بيروت: دار الثّقافة. السّفر الخامس القسم الأوّل. ص265-269.

المسدي، ع. (1982) الأسلوبيّة والأسلوب (نحو بديل ألسني في نقد الأدب)، ط3 تونس: الدّار العربيّة للكتاب ص86-122.

المصريّ، م. (1988) لسان العرب، (د.ط) بيروت: دار الجيل ودار لسان العرب. المواد اللغويّة: (لغب)، (هوج)، (حمم)، (نون)، (لوم)، (أثر)، (عفر)، (طخو)، (سجر)، (طرر)، (حضر)، (خضد)، (قصر)، (نجر)، (نصص)، (عنق)، (سجسج).

مطلوب، أ. (2007) معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها عربي-عربي، (د.ط) بيروت: مكتبة لبنان. ص629-631.

المغربيّ، ع. (د.ت) المُغرب في حُلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، ط4 مصر: دار المعارف. ج2 ص323-338.

مفتاح، م. (1992) تحليل الخطاب الشّعريّ (إستراتيجيّةالتّناص)، ط3 الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ. ص26.

المقّري، أ. (1980) أزهار الرّياض في أخبار عياض، حقّقه مصطفى السّقّا وآخرون، (د.ط) المغرب: مطبعة فضالة. ج3 ص106-107.

المقّري، أ. (2004) نفح الطّيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عبّاس، (د.ط) بيروت: دار صادر، المجلد الثالث. ص199-200.

مكليش، أ. (1963) الشّعر والتّجربة، ترجمة سلمى الجيوسي، ط1 بيروت: دار اليقظة العربيّة للتأليف والتّرجمة والنّشر. ص208.

مندور، م. (1996) النقد المنهجيّ عند العرب، (د.ط) مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنّشر. ص40-41.

نجا، أ. (2013) الإغراب في التّصوير الشّعريّ عند ابن الزقّاق البلنسيّ (دراسة نقديّة)، مصر: مجلّة كليّة الآداب، جامعة الإسكندريّة. مج1 ص195-248.
نصيرة، ز. إيمان، ب. (2020) جماليّات التّشكيل الفني في ديوان ابن الزقّاق البلنسيّ، الجزائر: مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر-بسكرة. مج13 ع2 ص68-39.

References

Abbas, I. (1983). History of literary criticism among the Arabs (criticism of poetry) from the second century AH until the eighth century, (4th) Pp. 322-471. Dar al-Thaqafa

Abbas, I. (1985). History of Andalusian Literature, the Era of Taifas and Almoravids, (7th) Beirut: Dar Al Thaqafa. Pp. 112-110.

Abbas, I. (n.d.).The Art of Poetry, (3rd),P. 238. Beirut: Dar Al Thaqafa.

Abu Hamdan, S. (1991). The Informativityin Arabic Rhetoric, (1st), p. 67-153.Beirut: Awaidat Publications.

Al- Maqqri, A. (2004). Nafah Al-Tayyib from Ghosn al-Andalus al-Ruteyb, investigated by Ihssan Abbas, Beirut: Dar Sader,.

Al-Ahwani, A. (1986). IbnSanaa al-Malulk and the problem of sterility and innovation in poetry (2nd). Vol. 3. p. 199-200.Baghdad: House of Cultural Affairs. p. 81-108.

Al-Ansari, J. (1964). Mughni Al-Labiban kotob of Al-A'areeb, edited by Mazen Al-Mubarak and Muhammad Hamdallah, (1st), part 1, p. 214. Damascus: Dar Al-Fikr.

Al-Askari, H. (1981). Kitab al-Sananaatiyn, investigated by Moufid Qumaiha, (1st), P. 81-162. Beirut: Dar Al-Kutub Al-'Almiyyah.

Alawneh, U. (2006). Rhetoric and its arts at the Criticians and Andalusians Rhetoricians.(The Almurabitin w Al- muhadinEra), (1st). p. 28-50. Amman: Dar Al-Manahij for Publishing and Distribution.

Al-Balansi, A. (1989). The collected poems of Ibn Al-Zaqaq Al-Balansi, edited by AfifaDirani, p. 27-298.Beirut: Dar Al-Thaqafa.

Al-Daya, M. (2011). The Methodology of Abi Al-Fath Al-Busti in Anaphora from the East to Andalusia (a critical and rhetorical stylistic review), Damascus: Journal of the Arabic Language Academy, 86 (2), 390-391.

Al-Jubouri, H. (2018). The Poetics of the Senses and the Aesthetics of the Poetic Image (a study in the poetry of Ibn Zaqaq al-Balansi), Tikrit: Journal of Historical and Cultural Studies, Vol. 10 p. 36, pp. 69-47.

Al-Jurjani, A. Asrar Al-Balaghah, edited by Mahmoud Muhammad Shaker, (1st), p. 43-286.

Jeddah: Dar Al-Madani.

Al-Kalbi, p. (1954). Al-Mutreb min 'iishaarAhlalmaghrib, investigated by Ibrahim Al-Abyari and others, (1st). P. 100--111. Beirut: House of Knowledge for All.

Al-Maghribi, p. Al-Mughrib Fe Hula Al-Maghrib, investigated by ShawqiDhaif, (4th). p. 323-338.Egypt: Dar Al-Maarif. C 2

Al-Maqqri, A. (1980). Azhar Al-Riyadh in AkhbarEyyad, investigatedby Mustafa Al-Sakka and others, Morocco: Fadala Press

Al-Masdi, p. Stylistics and Style (Towards an Alternative Language in Literature Criticism), Vol. 3. P. 106-107 (3rd). pp. 86-122. Tunisia: The Arab House for the Book.

Al-Masry, M. (1988). Lisan Al Arab, (D. T.) Beirut: Dar Al-Jeel and House of Lisan Al-Arab. Linguistic subjects: (LGB), (Huj), (Hamam), (Nun), (Lum), (Athar), (Afar), (Takho), (Sijar), (Tarar), (Hadar), (Khadd) , (Palace), (Nagar), (Text), (Neck), (Sjsj).

Al-Qazwini, M. (1982). Explanation of al-Summaz in rhetoric sciences, investigated by Muhammad HashemDoueiri, (2nd). P. 175. Edition Beirut: Dar Al-Jeel

Al-Shantrini, A. (1997). Althakheera Fi MahasenAhl Al-jazera, investigated by Ihssan Abbas, P1 Vol. 2 p. 785-842, p. 2 Vol.1 p. 51, p. 2 Vol. 2 p. 702, p. 3, p. 852, p. 4, Vol. 1, p. 245-288. Beirut: Dar Al Thaqafa

Alsherishi, Y. (2010). The collected poems of Ibn Al-Zaqaq Al-Balansi: (A Study in Visions and Formation), MA Thesis, College of Graduate Studies, The University of Jordan.

Ayyad, U. (1985). Trends in Stylistic Research, Stylistic Studies, Selection, Translation and Addition, 1st, p. 134 Riyadh: Dar

Al Uloom,

Carthagini, H. (1986). Manhaaj Al-BulaghawaSiraj Al-Adaba', investigated by Muhammad al-Habibibn al-Khawja, (3rd). p. 26-133. Beirut: Dar al-Gharb al-Islami.

Cohen, J. (1986). The Structure of the Poetic Language, translated by Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, (1st), p. 109-111. Casablanca: Dar Toubkal.

Dimashqiyyah, P. (1979). Informativity is a branch of linguistics that belongs to the science of language styles, Tripoli - Lebanon: AlfikrAl-Arabi (The Arab Development Journal for the Humanities), year 1, Issues 8/9, p. 203-209.

Eizer, W. (2000). The Aesthetic Response Theory, translated by Abd al-Wahhab Alloub, Kuwait: The Supreme Council for Culture. P. 173.

Ibn al-Kattani, M.(n.d.). Al- Tashbih fi 'ashear 'ahl al-undulus, investigated by Ihssan Abbas, Beirut: Dar Al Thaqafa.

IbnJa`far, K. (1997). Criticism of Poetry, 3rd Edition Cairo: Al-Khanji Library for printing, publishing and distribution. Pp. 149-201.

Ismail, A. (n.d.) Psychological Interpretation of Literature,(4th) p. 157.Cairo: Gharib Library.

Mandour, M. (1996). The Methodological Criticism of the Arabs, P. 40-41.Egypt: Nahdet Misr Publishing House..

Marrakechi, M. (1965). Al-thauilwa Al-Takmela le Ketabay Al-MawsulwaSila, 1stEdition Beirut: Dar Al-Thaqafa. The fifth book, the first section. p. 265-269.

Matloob, A. (2007). The Glossary of Rhetorical Terms and their Arab-Arabic Development, Beirut: Lebanon Library. p. 629-631.

Mcleish, A. (1963). Poetry and Experience, translated by Salma al-Jayyousi, (1st). Beirut: Dar al-Waqqa al-Arabiyya for Authorship, Translation and Publishing. P. 208.

Meftah, M. (1992). Poetic Discourse Analysis (The Strategy for Interference), (3rd), P. 26.Dar Al Baida: The Arab Cultural Center.

Najaa, A. (2013) .The Weirdness in Poetic formation in Ibn al-ZaqqaqAl-Balansi poetry (a critical study), Egypt: The Journal of the Faculty of Arts, Vol.1, pp. 195-248. University of Alexandria.

Nasira, Z. Eaman, B. (2020). Aesthetics of Artistic Formation in IbnZaqqaq Al-Balansi Divan, Algeria: Journal of the Faculty of Arts, Humanities and Social Sciences, 13(2), pp. 68-39. University of Muhammad Khaider-Biskra..

Ray, W.(1987). The Literary Meaning of Phenomenology to Deconstruction, by Joel Youssef Aziz, (1st), p.73.Beirut: Dar Al-Maamoon for Translation and Publication,

Revater, M. (1993). Standards for stylistic analysis, translated by Hamid Hamdani, (1st), p. 20-27.

Casablanca: Sal Publications.

Robol Moshlar, J. (2003) .Deliberative today (A New Science in Communication), (1st), p. 181-182. Beirut: Dar Al-Tale'ih for Printing and Publishing

Selden, R. (1996). Contemporary Literary Theory, translated by Said Al-Ghamdi, (1st), Pp. 157-178.13.Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.