

البحث التاسع عشر

**الإستعارة المكنية في وصف بعض مظاهر
الطبيعة عند ابن حمديس الصقلي**
﴿ دراسة بلاغية ﴾

دكتور

سلامه سيد سعد

مدرس البلاغة والنقد في كلية البنات الإسلامية والعربية بأسويط

المقدمة

الحمد لله ، نحمده ونستعينه ، ونستغفره ونتوب إليه ، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا ، من يهده الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا هادي له ، والصلاة والسلام على صفوته من خلقه ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد ،،،

لقد حبا الله الأندلس طبيعة خلابة ، افتتن بها الشعراء فتهاافتوا على وصفها ، وأكثروا من التغنى بمناظرها الجميلة ، كما عبروا عن عشقهم الشديد لها ، وعن كلفهم بها في لوحات شعرية غاية في الروعة والجمال والإبداع ، وتفننوا في ذلك أيما تفنن ، حتى غدت الطبيعة أهم ما في حياتهم . ومن هؤلاء الشعراء شاعرنا المجيد ، والناظم البارع ، والفنان المبدع ، فتي صقلية وغلامها ، وشيخ الأندلس وشاعرها : عبد الجبار بن حمديس الصقلي الذي أزكت الطبيعة صبابة عشقه ، وفجرت في قلبه ينابيع الرقة والجمال ، فأعقد عليها من رهافة الحس وبراعة النظم ، وأناقة اللفظ ، وروعة المعنى ، ليرسم أجمل اللوحات لونا ، وأدقها تفصيلا ، وأسلسها عبارة ، فنراه يستدعي العديد من أوصاف الطبيعة الصامتة ، والحية ، والصناعية ، ولا أحسب أن هذا الاستدعاء كان خاليا من دلالات خاصة أراد الشاعر أن يبيثها أو يثيرها في نفسه ، ونفس متلقيه لذلك وقع اختياري على موضوع : (الاستعارة المكنية في وصف بعض مظاهر الطبيعة عند ابن حمديس الصقلي دراسة بلاغية) لأتتبع تلك الأوصاف - التي أرادها الشاعر من خلال استحضاره للطبيعة في نصوصه الشعرية - بالدراسة البلاغية خاصة الاستعارة المكنية ؛ لأنها أكثر بلاغة في توكيد المعنى وتوضيحه ، وذلك لإعمال العقل ، واجتهاد الفكر فيها أكثر من غيرها من الاستعارات .

هذا وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتى فى ثلاثة مباحث ، يسبقها مقدمة ، وتمهيد .

أما المقدمة : فقد تحدثت فيها عن طبيعة الأندلس الخلابية ، وافتنان الشعراء بها ، وتهافتهم على وصفها ، وأهمية الموضوع ودواعى دراسته . وفى التمهيد : ذكرت التعريف بالشاعر ثم الحديث عن الوصف كمدخل لموضوع البحث ، وكذا الحديث عن مكانة الاستعارة المكنية بين أنواع المجاز ، وأماكن كثرتها وورودها وسبب ذلك .

المبحث الأول : جاء بعنوان : الاستعارة المكنية فى وصف بعض مظاهر الطبيعة الصامتة (الجميلة) .

والمبحث الثانى : الاستعارة المكنية فى وصف بعض مظاهر الطبيعة الحية (المتحركة) .

والمبحث الثالث : الاستعارة المكنية فى وصف بعض مظاهر الطبيعة الصناعية .

ثم جاءت الخاتمة وذكرت فيها أهم النتائج التى توصلت إليها من خلال هذه الدراسة .

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ، وأن يوفقنى إلى ما فيه الخير والصواب { وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ }

د / سلامة سيد سعد

المدرس فى كلية البنات الإسلامية

بأسيوط

التمهيد

التعريف بالشاعر " ابن حمديس "

ابن حمديس : هو أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي ، واسمه : عبد الجبار ، وحمديس أحد أجداده ، وليس أبا له ، وهو عربي الأصل ، إذ ينتمي نسبه إلى قبيلة أزد (١) . وكان ميلاد ابن حمديس سنة ٤٤٧ هـ ١٠٥٥ م في مدينة " سرقوسة " الواقعة على الساحل الشرقي لجزيرة صقلية ، وقد اشتهرت هذه المدينة بجمالها ، وكثرة خيراتها ، حتى قال عنها الشريف الإدريسي : " وبهذا البلد من الجنان والثمار ما يتجاوز الحد والمقدار " (٢) . ثم رحل إلى الأندلس ونزل في " أشبيلية " في بلاط المعتمد بن عباد ، حيث كان المعتمد يجزل الهبات للأدباء والشعراء ، وقد مكث ابن حمديس في كنف المعتمد ثلاثة عشر عاماً مدح خلالها المعتمد ، ووصف قصوره ومعاركه مع الفرنجة ، وظل يتقرب إليه حتى أصبح من أبرز شعرائه (٣) . وفى " بجاية " وبعد ثمانين عاماً من مولده يأتي عام ٥٢٧ هـ ١١٣٢ م فتسقط قيثاره الشعر من يده ، فيلبي نداء ربه مخلفاً وراءه هذا التراث الشعري الرائع .

- (١) وفيات الأعيان لابن خلكان: ٣/ ٢١٢ ، ت / د / إحسان عباس ، ط : دار الثقافة - بيروت .
- (٢) ينظر: ابن حمديس الصقلي شاعراً، ص ٣ ، د / سعد إسماعيل شلبي، ط: دار الفكر العربي.
- (٣) ينظر: الأدب العربي في الأندلس ، ص ٢١٥ ، د / عبد العزيز محمد عيسى ، ط : الاستقامة ، ط : الأولى ١٩٣٦ م .

الوصف عند ابن حمديس

برع ابن حمديس في هذا الفن منذ شبابه ، ونبغ فيه وهو لا يزال في صقلية ، ثم وفد على الأندلس فازداد نموا وازدهارا .
كيف لا ، وقد فجر جمال البيئة ، وطيب الهواء ، وحسن الموقع ، واعتدال الفصول ، وصفاء الجو ، ورقة النسيم ، وكثرة المزارع ، ووفرة الثمرات ، وازدهار الرياض ، وضحك الأزهار ، وشدو الأطيوار ، شاعرية ابن حمديس ، فهام بها ، وأقبل عليها يصور جمالها ، ويفتن في أوصافها (١) .
والشاعر في فنونه الشعرية عامة ، وفن الوصف خاصة قد تأثر تأثرا شديدا بمشاهدات البيئات الثلاث التي عاشها في صقلية ، والأندلس ، والمغرب ، فضلا عن اتصاله بالبدو والحضر ، ... ومن ثم فليس عجبا أن يكون شاعرنا على درجة رائعة في الوصف تجعله في عداد شعراء ذلك اللون من الفن الشعري الرائع ، إذ كان يندمج في المحسوسات اندماجا شديدا ، حتى يجعل منها شخوصا حية ، تحمل عنه وحر الصدر ، وكائنات نابضة تؤنسه وتأتنس به .

ولعل هذا هو السر في خصوبة فن الوصف عند الشاعر ، أضف إلى ذلك أن شاعرنا قد استوعب كثيرا من شعر الوصف في التراث العربي استيعابا وافيا ، حتى تأثر به تأثرا شديدا ، وأحب رواده السابقين حبا جما .
وبالمناسبة فإن هذا الحب وذلك التأثر قد أدى إلى زيادة النزعة التقليدية عنده ، والإمعان في محاكاة القدماء ، والمجاهرة بذلك حتى لكأنه يفخر بأنه يترسم خطى امرئ القيس ، ويزهو بأنه يصنع ما صنعه البحترى ، وخير شاهد على ذلك ، هو وصف الزرافة في تقليد الأول ، ووصف البرك

(١) ينظر: ابن حمديس الصقلي، د / على مصطفى ، ص ٩٥ ، ط : دار المعارف ١٩٦٣ م .

في تقليد الثاني^(١) .

وليس ابن حمديس بهذا بدعا في الأندلسيين ، فشعراء الأندلس كانوا يتغنون بالبيئة البدوية ، ... لأن الموصوفات البدوية ، لها روعتها وخلابتها وخلودها ، وروحها الأصيل ، ومعدنها الطيب ، حتى إن وصف الناقة والفرس ليشوق النفس ويحلو في القلب ، ويسمو على وصف السيارة والطائرة حتى في عصرنا الراهن .

ولا ينبغي أن يذهب الظن إلى خلو أشعار الأندلسيين من التجديد ، فهذا أيضا غير ممكن : (فبجوار وصفه للأطلال والصحراء والإبل والخيل والدرع ... نجده يعنى بحاضره ، فلم يغلق عينيه ، ولم يصم أذنه لما رأى وسمع من ألوان الحضارة ، فوصف الشمعة وساقية الماء ، ووصف القصور ونوافير المياه ، وغصون الأشجار يصافحها النسيم فتميل يمنة ويسرة ، وصور تماثيل الأسود التي ينبع الماء من أفواهها ، وغير ذلك من ألوان الحضارة ، هذا بجوار تصويره الطبيعة وإحسانه فيه)^(٢) .

والشاعر ابن حمديس قد مهر فن الوصف ، ونبغ فيه حتى شهد له النقاد بذلك ، قال عنه أماري : (كان شاعرا كبيرا امتاز في الوصف) ، وقال أحد إخوة المدارس المسيحية عن شاعرنا : أبدع غاية الإبداع في الأوصاف الطبيعية ، وله القصائد الغراء في تعداد محاسن القصور الشامخة والبرك العجيبة، وألحان الغناء ، وما حوت من البدائع الرائعة التي تتمثل عيانا لقارئ منظوماته الفريدة)^(٣) .

وقال عنه المقرئ في النفح كلمته الشهيرة : (الحسن والإحسان

(١) ينظر : التصوير البياني في شعر ابن حميس ، د / طه محمد طه المتولى ، ص ٣٥ وما بعدها ، وص ١٥٨ - رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية بالمنصورة ١٩٩٤ م .
(٢) ابن حمديس الصقلي شاعرا ، ص ٦٧ .
(٣) ابن حمديس الصقلي شاعرا ، ص ٦٧ ، نقلا عن : تاريخ آداب العربية منذ نشأتها إلى أيامنا ، ص ٤٩٠ .

يقادان في أرسان لعبد الجبار بن حمديس ، ذى المقاصد الحسان ، خصوصا في وصف المباني والبرك فما أبقى لسواه في ذلك حسنا ولا ترك (^١) .
وفي أوصاف شاعرنا على كل حال : نماذج وجدانية تحمل إحساسه وتكشف عن شعوره بالأشياء كوصف الشمعة ووصف البحر ، وإلى جانب ذلك نجد نماذج الوصف الواقعي الدقيق ، كما في وصف القرب والأسد .
والقراءة الخاطفة في أوصافه تعطيك انطبعا سريعا بقدرته الفائقة في فن التصوير الوصفي الذي يعتمد أكثر ما يعتمد على التشخيص ، وبث الحياة في الجماد ، وإضفاء صفات الإنسان على شركائه في الوجود (الحيوان والنبات والجماد) .
كل هذا مع اختيار وتنقية للألفاظ والتراكيب وتجويد وتدقيق للمعاني والأفكار ، وتحليق في عالم الخيال .
وموصوفات ابن حمديس كثيرة ومتنوعة ، ونستطيع أن نبوها فيما يأتي :

- ١ . وصف مظاهر الطبيعة الصامتة .
- ٢ . وصف مظاهر الطبيعة الحية .
- ٣ . وصف مظاهر الطبيعة الصناعية .

(١) ابن حمديس الصقلي شاعرا ، ص ٧٠ ، نفح الطيب للمقري : ٢ / ٣٩ ، ٤٠ .

مكانة الاستعارة المكنية بين أنواع المجاز

وأماكن كثرتها وورودها وسبب ذلك

الاستعارة لون من لوان البيان ، وصورة مشرقة من صور الافتتان ، وهي تبدأ من حيث ينتهي التشبيه ، وتسير من حيث يتوقف ، وهي أيضا نوع من المجاز اللغوي ، وقد عرفه البلاغيون بقولهم : " هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح به التخاطب على وجه يصح ، مع قرينة عدم إرادته " (١) .

ثم نوعوه إلى قسمين ، حيث قالوا : " إن كانت العلاقة المشابهة فهو استعارة ، وإن كانت غير المشابهة فهو مجاز مرسل ، هذا والاستعارة بأنواعها أبلغ من المجاز المرسل ، لأن علاقتها المشابهة ، ومبناها على دعوى الاتحاد - لفظا ومعنى - لقيامها على إدخال المشبه في جنس المشبه به ، وجعله فردا من أفرادها ، أما المجاز المرسل فإن فيه دعوى الاتحاد في اللفظ فقط ، وذلك كما يطلق " الأصابع " مثلا على " الأنامل " في قوله تعالى : { يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ } (٢) ، أما الاتحاد في المعنى فغير متحقق - في المجاز المرسل إذ ليس بين الأصابع والأنامل تشابه حتى يمكن ادعاء اتحادهم .

وإذا كانت الاستعارة بأنواعها أبلغ من المجاز المرسل ، فإن أنواع الاستعارة ذاتها تتفاوت في الأبلغية ، فأبلغ أنواعها : الاستعارة التمثيلية ، لأنها مبنية على أبلغ أنواع التشبيه ، ولأنها إنما تكون في الهيئات المنتزعة من أمور متعددة ، والشأن فيها كثرة الاعتبارات ، وكثرة الملاحظات التي

(١) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب : ٥ / ٤ ، ١٢ ، تحقيق : د / محمد عبد المنعم خفاجي ، وشروح التلخيص : ٤ / ٤ ، ط : دار السرور ، والبلاغة العالية في علم البيان للشيخ عبد المتعال الصعيدي ، ص ١٧ ، مكتبة الآداب ، أولى

٢٠٠٠ م .
(٢) سورة البقرة من الآية [١٩] .

تستدعي دقة النظر ، ولطف الروية يليها في الأبلغية الاستعارة المكنية ، لأن قرينتها إثبات لازم المشبه به للمشبه ، ولاشتمالها على المجاز العقلي الذي هو قرينتها ، كما أنها أكثر بلاغة في توكيد المعنى وتوضيحه من الاستعارة التصريحية وذلك لإعمال العقل واجتهاد الفكر فيها أكثر من الأخرى ، وفي مباحث علم النفس الأدبي ما يفسر ذلك ، حيث إن الاستعارة التصريحية تتضمن عمليتين عقليتين .

الأولى : متمشية مع الحقيقة والواقع قائمة على قاعدة تداعي المعانى وهو إدراك ما بين المشبه والمشبه به من تشابه ، ونظرا لأن التشبيه هو أساس الاستعارة فإنهما يشتركان في هذه العملية .

الثانية : تتحقق في الاستعارة دون التشبيه ، وهي عملية خيالية غير واقعية ، وتلك هي ادعاء أن المشبه والمشبه به متحدان في الحقيقة ، فهما شخص واحد ، لا شخصان ، أما الاستعارة المكنية فنجد ثلاث عمليات عقلية ، العمليتان السابقتان ، مضافا إليهما عملية ثالثة متصلة بالعملية الثانية ، وهي : تخيل اتصال المشبه بما هو من خصائص المشبه به ، فإذا قلنا مثلا : إن عين القدر ترعاكم ، فإننا نرى الآتى : أولا : شبها بين القدر والإنسان الذى يرعى الأشياء ويرقبها بعينه ، ثانيا : أن القدر هو إنسان لا أقل ، ثالثا : أثبتنا للقدر ما هو من لوازم الإنسان ، وهو العين^(١) ، وإذا كانت التصريحية بعد المكنية في الأبلغية ، فهي تتفاوت أيضا فأبلغها : المرشحة ، ثم المطلقة ، ثم المجردة .

وإنه لجدير أن يختم الحديث عن بلاغة الاستعارة بكلام شيخ البلاغة الإمام عبد القاهر الذى أشاد بهذا اللون من البيان لما يضيفه على المعنى من حسن وجمال ، يقول الإمام عبد القاهر : " اعلم أن الاستعارة هي أمد

(١) ينظر : دراسات في علم النفس الأدبي ، د / حامد عبد القادر ، ص ٤٣ - ٤٥ ، والبيان في ضوء أساليب القرآن ، د / عبد الفتاح لاشين ، ص ٢٢٢ بتصرف .

ميداناً وأشد افتتاناً^(١) وأكثر جرياناً وأعجب حسناً وإحساناً وأوسع سعة وأبعد غوراً وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً من أن تجمع شعبيها^(٢) وشعوبها^(٣) وتحصر فنونها وضروبها نعم وأسحر سحراً وأملاً بكل ما يملأ صدراً ويمتع عقلاً ويؤنس نفساً... ثم قال : ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد وفضيلة مرموقة وخلابة موموقة ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من الثمر وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة ومعها يستحق وصف البراعة وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها... وإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية...^(٤)

أما عن أماكن كثرتها وورودها وسبب ذلك :

فإننا نجد في أوصاف ابن حمديس نماذج وجدانية تحمل إحساسه ، وتكشف عن شعوره ، حيث إن الانطواء والحزن والنظر للحياة بمنظار قاتم أهم ما يتميز به شاعرنا ، وبهذا المنظار نظر إلى موصوفاته ، فأنت تحمل هذا الطابع ، طابع البؤس والألم ، ومن هذه الموصوفات : وصف البحر والنهر ، من أوصاف الطبيعة الصامتة ، ووصف العقرب ، من أوصاف الطبيعة الحية ، ووصف الشمعة ، من أوصاف الطبيعة الصناعية ، وهذه

(١) افتتن في كلامه : أخذ في فنون وضروب من القول .

(٢) جمع شعبة : الفرقة من الشيء .

(٣) جمع شعب بفتح الشين : القبيلة العظيمة .

(٤) يراجع : أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر ، ص ٣٢ ، ٣٣ بتصرف .

الموصوفات كثرت فيها الاستعارة المكنية بينما جاءت قليلة في بقية الموصوفات الأخرى ، ولعل السر في ذلك ما أشرنا إليه آنفا حيث إن وصف البحر والنهر والعقرب والشمعة جاء معبرا عن الحزن والانطواء ، والنظر للحياة بمنظار قائم ، وبهذا المنظار نظر إلى هذه الموصوفات ، فبادلتها مشاعره وشاركته إحساسه أكثر من غيرها ، فجاءت الصورة الاستعارية ترسم ملامح إنسان من ذلك النوع الذي تملأ الأحزان أعماقه وتملك عليه أقطار نفسه ، كما أنها جاءت صاعدة من أعماق نفسه ممتزجة بعواطفه ، معبرة عن تجربة نفسية حقيقية خاصة وأن الشاعر قد جمع كل المقومات التي تحقق له روعة التصوير من سعة الخيال وقوة الفكر وعمق المعنى ، وحيوية العبارة ، كل ذلك ساعده على شرح تلك العواطف ، وإبانة تلك المشاعر .

المبحث الأول

الاستعارة المكنية في وصف بعض مظاهر الطبيعة الصامتة

لقد استحوذت الطبيعة على كيان ابن حمديس ، فقد كانت تحيطه كغيره من الشعراء من كل جانب برياضها الغناء ، ومناظرها الآسرة .
أما موصوفاته من الطبيعة الصامتة ، فقد كانت كثيرة ، فاستنطقت إلهامه ومشاعره أعواما دون أن يملها أو يضجر من الحديث عنها ، بل كان يزداد شغفا بها يوما بعد يوم ، فقد ذكر الماء كثيرا ، وأغدق عليه الحياة والسكون ، فذكره عند العطش ، وعند الاستمتاع بجمال الطبيعة ، جاريا في الأنهار والجدول والبحار ، وساكنا في البرك متلألئا فيها ، وذكره غيثا تفيض به السماء فيروى عطش الأرض .

كما وصف ابن حمديس الأشجار والحقول والرياض ، وما فيها من زهور وورود وثمار وأغصان تتغنى فتنة وجمالا ، وأول ما نبدأ الحديث عنه :
(١) وصف النهر :

من الصور التي تأنق فيها ابن حمديس وأبدع ، صورة ذلك النهر الذي نزل جراحه إثر جريانه على الحصا التي يشكو إليها أوجاعه وآلامه ، فجاءت الصورة حزينة على عكس ما عهدنا صورة الماء والأنهار في قصائد أخرى للشاعر ، فالماء أساس حياة واستقرار ، ومع ذلك فالشاعر يصور النهر جريحا باكيا حيث يقول :

وَمَطْرِدِ الْأَجْزَاءِ يَصْقُلُ مَتْنَهُ .: صَبَا أَعْلَنْتُ لِلْعَيْنِ مَا فِي ضَمِيرِهِ
جَرِيحٌ بِأَطْرَافِ الْحَصَى كُلِّمَا جَرَى .: عَلِيهَا شَكَا أَوْجَاعَهُ بِخَرِيرِهِ
كَأَنَّ حُبَابًا رِيحَ تَحْتَ حَبَابِهِ .: فَأَقْبَلَ يُلْقِي نَفْسَهُ فِي غَدِيرِهِ
شَرِبْنَا عَلَى حَافَاتِهِ دَوْرَ سَكْرَةٍ .: وَأَفْتَلُ سُكْرًا مِنْهُ لَحَظُّ مَدِيرِهِ (١)

(١) ديوان ابن حمديس الصقلي ، ص ١٨٦ ، ت د / إحسان عباس ، ط : دار صادر - بيروت ١٩٦٠ م .

(بحر الطويل)

لقد تصدر الوصف الحزين صدر المقطوعة ، فبدأ وكأنه يعلن عن الدوافع التي حدثت بالشاعر أن يلتبس لهمه فرجا في النزهة ، ولضيقة مخرجا في التسلى بجمال الطبيعة ، لعل شاعرنا أراد أن يجعل الطبيعة تشاركه همومه وآلامه وأحزانه ، بسبب ابتعاده عن الوطن ، لذا فهو يعبر عن مدى حزنه ، وأن فراقه لوطنه ما زال جرحا نازفا في نفسه ، ودليل ذلك أن الشاعر بعد ذكر النهر اتجه إلى الحديث عن الخمر وشربه إياه على جوانب النهر (١) .

والشاعر هنا يصور النهر صورة وجدانية إنسانية ، فالنهر له ضمير تتكشف أعماقه للعين عندما تهب الصبا على صفحته ، وهو جريح يئن ويتوجع ويشكو بصوت متهدج .

وقد كنى الشاعر عن النهر بقوله : (ومطرده الأجزاء) يقصد أن أمواجه تتوالى وتتلاحق ، ثم أخذ يرقى بالنهر من مستوى الجمادات إلى عالم الكائنات الحية (التشخيص) فأتى بكلمة (منته) وهو يقصد سطح الماء الذي تصقله ريح الصبا عندما تلامس صفحته ، فتكشف عن صفاء ضميره ، ونقاء سريره ، تماما كالشاعر في نبلة وصفاء نفسه .

وإذا كان الباطن مظنة الانطواء على الخبث والسوء ، فإن النهر باطنه وظاهره سواء ، باطنه نقي نقاء ظاهره ، شفيف شفافية سطحه حين تهب عليه الريح فتزيده صقلا وشفافية ، وإذا كانت ضمائر الناس من بنى آدم فيها النقي الزكي ، والمدنس الدني ، فإن " النهر الإنساني " هنا هو من ذوى الضمائر النقية الزكية الشفافة الطاهرة ، والذي نهض بهذه المعاني وترجمتها بأمانة إنما هي الاستعارة المكنية .

(١) ينظر : ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس، ص ٣٥ ، ٣٦ ، د / رأفت محمد سعد ط ٢٠٠٧ م ، ابن حمديس الصقلي شاعرا ، ص ١٦٣ .

ونحن لا نكون أمناء في التعبير عن مشاعرنا - أحيانا - إلا بالمجازات والتصاویر (١) .

والشاعر بهذا إنما يستدر العطف والإشفاق ، ويستثير بواعث الرحمة والرأفة على إنسان من الناس شفاف الجوانح ، باطنه في صفاء ظاهره ، ولكن المآسى تتكاثر عليه عدد الحصى ، فتنزف منه الجراح ، وتسيل منه الدماء ، ويئن أننا موجعا .

والصورة التي ضمت بين جوانحها جوانح الشاعر ، وعبرت عن أعماقه هي الاستعارة المكنية في قوله : (شكى أوجاعه بخيره) .

ولم يكن من الممكن التعبير بشئ غير ذلك ، ولو فعل لكان قد قصر تقصيرا شديدا في الكشف عن إحساسه ، فالكلمات بمعانيها اللغوية المحدودة عاجزة عن الإفصاح عما في النفس من الأحاسيس ، ولكن الصور والألفاظ المشعة ، والعبارات الموحية هي أقدر الأساليب على نقل الانفعالات والإيحاء بالمعاني التبعية التي تكسب التعبير ثراء (٢) .

وفوق ذلك ، فانه لا شئ كالتصوير يصنع المشهد المفعم بالحركة ، ويجعل الأشياء الجامدة كائنات عاقلة ، فاعلة شاعرة ، تقوم بأداء دور تمثيلي معبر ، يدرك به المشاهد كل شئ في لحظة خاطفة ، وإذا كانت الصور التي يحركها الخيال لها دلالتها على ما يكمن وراءها من شعور ، وإذا كان الخيال هو المرآة التي ترى فيها العاطفة وجهها بظلال متباينة ، وأضواء نفسية مختلفة ، فإن الشاعر هنا حين شبه البحر بالجريح ، وحين جعل أطراف الحصى هي المدى والشفار التي تدمى جراحه ، فقد أصبح من

(١) ينظر : ابن حمديس الصقلي شاعرا ، ص ١٦٥ ، التصوير البياني في شعر ابن حمديس ص ١٦٣ .

(٢) ينظر : مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث ، د / عبد الغنى محمد بركة ص ١٣١ ، ط : دار الطباعة المحمدية ، ط أولى ١٩٨٩ م .

المناسب للنهر الجريح أن يئن ويتألم ويتوجع^(١) .

فالسبا في قوله : (سبا أعلنت للعين ما في ضميره) أعلنت كأنها

واحد من بني آدم ، كلف بنبش السرائر ، مغرم بإشاعتها في الناس .

والنهر : إنسان شفاف السريرة ، نقى الضمير ، ولكنه كأمثاله من

أنقياء البشر ، قد ابتلى أشد الابتلاء باستصحاب عناصر شريرة خبيثة تجلب عليه الويل والأئين والجراح .

ومما يدل على أن النهر لا تهدأ أوجاعه ، ولا تسكت آلامه جاء

التعبير بقوله: (كلما) إذ أن معناها : كل وقت ، وقد ذكر الفقهاء

والأصوليون أن (كلما) للتكرار ، وقال أبو حيان : (وإنما ذلك من عموم " ما

" لأن الظرفية مراد بها العموم ، و " كل " أكدته)^(٢) ، فالنهر بهذا لا تهدأ أوجاعه ولا آلامه .

ثم جاء بكلمة : (أوجاع) مجموعة للدلالة على تكاثرها وتكالبها

وشدتها أضف إلى ذلك أن التصوير (التشخيص) فيه إندماج بين الواقع

والخيال (فجراح النهر) خيال يدعمه ويعلله (أطراف الحصى) الحادة

الجارحة وأبينه ، خيال يدعمه ويعلله ، شئ حقيقي ثابت مسموع بالأذان ألا وهو " صوت خريره"

وقال يصف نهرا ينبعث من عين ماء :

لَهُ رِعْدَةٌ تَعْتَاذُهُ فِي انْحِدَارِهِ .: كَمَا تَبْسُطُ الكَفُّ العِنَانَ وَتَقْبِضُ

كَأَنَّ لَهُ فِي الجِسْمِ رَوْحاً إِذَا جَرَى .: بِهِ نَهْضَةٌ والجِسْمُ بِالرَّوْحِ يَنْهَضُ

وَمَا هُوَ إِلَّا دَمْعٌ عَيْنٍ كَأَنَّهَا .: لَطُولٍ بِكَاءٍ دَهْرَهَا لَا تُغَمِّضُ^(٣)

(بحر الطويل)

(١) ينظر : ابن حمديس الصقلي شاعرا ، ص ١٦٥ .

(٢) الإتيان في علوم القرآن للسيوطي : ٢ / ٢٢٠ ، ط : دار التراث ، ط الثالثة ١٩٨٥ م .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٩٢ .

وهو وصف ينبع من ذات المعين النفسى للتصوير السابق : (فهو وصف مرتبط تمام الارتباط بحياة الشاعر ونفسه ، ويعد صورة لأحاسيسه الخاصة ، ويصور خفايا ذاته ؛ لأن الشعور أو اللاشعور لا بد أن يتغلب عليه لا محالة) (١) .

وفى صورة تشخيصية (٢) لها دلالة مغايرة ، جعل الشاعر للنهر " روحا " ينهض بها جسده ، كما تنهض أرواح الأحياء بأجسامهم وإلا سكت وجمد ، وكان جثة هامة لا حراك فيها ، وهذا يعرف بالاستعارة المكنية ، كما أنه جعل للنهر رعدة تعتاده كالمحمومين من مرضى بنى البشر . وكلمة (تعتاده) تشير إلى ما يحدث حين تنتاب المريض نوبات يهتز لها جسده ويتشنج . وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

وفى البيت الثالث : جال الشاعر بخياله الحزين جولة ، فجعل النهر عبارة عن " دموع عين " باكية لا تكف عن البكاء طول العمر ، وهى عين ساهده ساهرة ، لا يغشيتها نوم ولا إغفاء ، إنه الحزن والبكاء والسهاد ... لقد تجاوز الشاعر مرحلة الرؤية البصرية وعالم الحس إلى مرحلة الشعور بالنفس وعالم الوجدان ، فالشاعر من خلال الوصف الوجدانى لم يصف المشهد الخارجى ، لأنه توحد مع التأثير النفسى فى وجدان الشاعر فتولد مشهد جديد ، له واقع الطبيعة ، وملامح الإنسان إنه مشهد مادى

(١) ابن حمديس الصقلي شاعرا ، ص ٨٤ .

(٢) والتشخيص هو أن يمنح الشاعر المعنى حياة آدمية ، ويبعث فى الفكرة حركة نابضة ، وتسرى فى خاطر الألوان الشاخصة والأشكال الإنسانية ، وتلتهب المواد فى الطبيعة بالعواطف البشرية ، وتفويض مظاهر الحياة بالوجدان المتدفق ، والانفعال القوى ، ويصير غير الأحياء من الناس أناسا يتعاطفون ويتجاوبون ويعشقون ويحبون . [ينظر : البناء الفنى للصورة الأدبية عند ابن الرومى ، د / على على صبح ، ص ٢١٧ ، ط : دار الأمانة ، ط أولى ١٩٧٦ م] . ولهذا التشخيص بلاغته الأدبية ، فالنفس تأنس إذا انتقلت من خفى إلى واضح ، ومن معنوى إلى محسوس ، كما تأنس بما تألفه وما هو معروف لديها .

نفسى (١) .

والشاعر في هذه الأبيات قرن الصورة الاستعارية " التشخيصية " بما يقويها من ألوان المعانى والبيان والبديع ، ففي البيت الثالث : نجد القصر في قوله : (وما هو إلا دمع عين) وقد جاء بطريق النفي والاستثناء ، وهو طريق من طرق التأكيد والتقوية ، لإقناع المخاطب بشئ ينكره ويمانع فيه ، أو هو في حالة تدل على ذلك ، ولا شك أن المخاطب يتنكر للشاعر حين يجعل له النهر " دمعاً " و " عين الماء " باكية ، فهو لذلك يختار للتصوير أقوى أدوات القصر التي تستخدم في مجال الشك والإنكار .

وفي البيت الأول : نجد المطابقة بين (القبض والبسط) ومراعاة النظرير أو التناسب في البيت الثالث بالجمع بين : (العين والدمع والبكاء والإغماض) وهما من ألوان البديع ، إضافة إلى التشبيه وكل ذلك يرفع من قدر الصورة الاستعارية " التشخيصية " ويزيدها بهجة ووضوحا .
ولا مدافعة بين هذه الأسرار في هذا الشاهد ، إذ لا تزامم في النكات فيجوز إجماع أكثر من غرض في مثال واحد (٢) .

كما أننا نلاحظ شبهها قويا بين (حركة الكف بالغان ، ورعدة الماء عند انحداره ، والعلاقة قوية بين حركة الماء وتحرك الأحياء بأرواحها .
ونلاحظ - أيضا - أن الخيال عند الشاعر يعتمد الحقيقة ، ويتخذ منها عللا واستدلالات لطيفة فاهتزاز الماء المنحدر هو رعدة المحموم ، وجريانه دليل سريان الروح في جسمه ، وغزارة مائه دموع عين دائمة البكاء .
(٢) وصف البحر :

البحر في خيال ابن حمديس عنصر إحباط وإزعاج ، يقف شبعا

(١) ينظر : فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، إيليا الحاوي ، ص ١٣ ، ١٤ ، ط :

دار الكتاب اللبناني - بيروت ، ط ثانية .

(٢) حاشية الدسوقي : ٢ / ١٤٣ ، ضمن شروح التلخيص ، ط : دار السرور .

مخيفا يحول بينه وبين موطنه الغالى (صقلية) وله معه تجربة مأساوية عنيفة ، تجربة : " تقترن بوفاة إنسان عزيز عليه ، هي جاريته (جوهرة) التي شغفته حبا ، والتي شاهدها بأمر عينيه في صورة مريعة ، وهي تغرق وتلتهمها الأمواج ، حين عطب المركب الذى رحل فيه ، فحين نجا هو لم تنتج هي " (١) .

وكان ابن حمديس قد أقدم على ركوب البحر بعد إلحاح شديد من أهله لزيارتهم في صقلية ، فحدث له ما حدث ، ومنذئذ غدا الشاعر يرهب البحار ويخشى الأمواج ، ومن الأوصاف التي تحمل أحاسيس شاعرنا قوله في البحر :

وأخضرِ حَصَلَتْ نَفْسِي بِهِ وَنَجَتْ . : . وما تَفَارَقُ مِنْهُ رُوعَةٌ رُوعِي
رَغَا وَأَزِيدَ وَالنَّكْبَاءُ تُغْضِبُهُ . : . كَمَا تَعَبَّتْ شَيْطَانٌ بِمَصْرُوعٍ^(٢)

(بحر البسيط)

فالشاعر صور البعير البحرى الذى يرغبى ويزيد في غضب شديد وتزيده الريح النكباء غضبا على غضب فتكون له حركة ارتجاجية متشنجة شديدة التشنج تماما كحركة المصروع الذى يرتجف جسده ، وتتجهم أساريه ، حين يتخبطه الشيطان من المس .

وأول ما نلاحظه أن الشاعر كنى بكلمة (أخضر) عن البحر ، سالكا سبيل الكناية الواصفة ، لانذا بالتلميح عن التصريح بتلك الكلمة التي تسبب له أزمة نفسية ، وتكدر صفوه ، وتثير مشاعر الانقباض ، لذا فهو منه مفزوع شديد الفزع ، مرتاع شديد الروع .

وفى ظلال قاتمة من التأثيرات النفسية الآسية ، ومن خلال غيوم كثيفة من الأخيطة السوداوية ، صور الشاعر البحر باستعارة مكنية ، يندمج

(١) البحر فى شعر الأندلس والمغرب ، د / منجد مصطفى بهجت ، ص ٣٢ ، ٣٣ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١١ ، ابن حمديس الصقلي شاعرا ، ص ٥٩ .

طرفاها بالنحت والتركيب ليتكون منهما معا صورة خيالية تقشعر منها المشاعر ، وتترأى كأننا غريب الشيات يجمع بين ضخامة البحر الزاخر، وملاحم البعير الهادر واعتمد على الفعل (أرغى، وأزبد) كعنصر خيالي دال على التصوير والتشخيص، فجعل البحر فحلا هائلا تزيد أشداقه ، ويعلو رغاؤه في حالة شمس وهيجان شديدين ^(١) .

والتصوير المادي البحت للحركة الحسية ، والتي ركز عليها الشاعر ولم يلتفت إلى غيرها حققت غرضه في رسم أعماقه ، ونقل مشاعره وإحساساته ، هذا بالإضافة إلى الصورة البصرية الحركية واللونية كما في قوله : (وأخضر حصلت نفسى به ...) فهي صورة بصرية ولونية .

وقوله : (رغا وأزبد) حركية وسمعية ، وقوله : (كما تعبت شيطان بمصروع) بصرية حركية ، إذن فالشاعر جعلنا نرى البحر وهو هائج يثور ويزيد ، وتزيد الريح من غضبه فيتخبط ويعبث في ضرباته وأمواجه ، كما يعبث الشيطان بمن يصرعه ، إنها بالفعل صورة مخيفة تشد الأنظار ، وتلفت الأبصار ، وتبعث الخوف والقلق من المصير وهو في لجة ذلك البحر الثائر .
وقوله : (والنكباء تغضبه) يقصد بها زيادة تلك الحركة الحسية المواراة والضمير المنصوب في (تغضبه) للبحر ، والمرفوع للنكباء ، ففيه استعارة مكنية تقوم على تصوير البحر والريح بصورة المتغاضبين تصويرا ماديا يهدف إلى تغذية عنصر الحركة الهائجة في البحر .

والفعل (تغضبه) هو القرينة ، وفيه خيال طريف وتشخيص بديع يحسب في التصوير ؛ لأن الغضب والاعصاب هي أحوال إنسانية تخيلها الشاعر بين البحر الموار والريح الصرصر العاتية .

(والنكباء ^(٢)) كلمة ذات جرس مجلجل صياح ، ويطلقها العرب

(١) ينظر : التصوير البياني في شعر ابن حمديس ، ص ١٦٧ .

(٢) لسان العرب لابن منظور : ٦ / ٤٥٣٤ بتصرف (مادة : نكب) .

على الريح المنتكبة البغيضة الهوجاء ، التي انحرفت وهبت بين ريحين ، فكأنها تنكب الطريق السوى ، وحادت عن السبيل القاصد ، فهي رمز انحراف وشدوذ وشروذ وفوق ذلك فإن حروفها تتفق مع حروف النكبة التي روعته ، واختطفت محبوبته العزيزة جوهرة .

والاتجاه الذي اعتمد عليه ابن حمديس في وصف البحر هو : الوصف الذي يحمل أحاسيس الشاعر نحو المنظر نفسه ، ويعنى الشاعر بالتعبير عن انفعالاته ، وإبراز أحاسيسه نحو الموصوف ، ويبين الشاعر أثر الموصوف في نفسه ، وقدرته على استثارتها .

هذا بالإضافة إلى الأسس الفنية ، إذ أن الشاعر قد نفتت نسمة الحياة في غير الحى ، وأوجد بين عناصر الصور حركة تفاعلية في أطر من التخيلات الخالبة والتشخيصات الإحيائية .

وصورة أخرى للبحر تعتمد نفس العناصر ، ولكن الشاعر لبراعته أدارها إدارة مخالفة ، وعرضها عرضا مغايرا ، فأوهم القارئ بالتجديد وذلك في قوله :

وَمُنْسَمِ الْآذِيِّ يُعْنِقُ شَطُّهُ .: من نكبة هوجاء حُلّ وثاقُها
وكأنما رأتِ الحِقَاقَ فَعَجَّجَت .: فيها القرومُ وأزبدت أشداقها^(١)

(بحر الكامل)

فالنكباء التي أغضبت البحر البعيرى في المثال السابق ، هي نفسها التي تصفع عنق البعير البحرى هنا ، فيطول ويغلظ ، ولكن الشاعر تدرج في المعنى بالزيادة ، فهناك (إغضاب) وهنا (ضرب الأعناق) .

ومنطقة الشط في صورة البحر هي الموازية للعنق في صورة البعير وهذا واضح في قوله : (يعنق شطه) - كأنه يقصد يطول عنقه الشطى -

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٢٨ .

ففي العبارة مجاز استعاري، واندماج ونحت ، مركزه كلمة (يعنق) ثم يمتد إلى كلمة (الشط) فهي التي جعلت من الشط عنقا ، لذا نرى فيها استعارة مكنية ، حذف فيها العنق (المشبه به) وأثبت لازمه (يعنق) للشط ، وبه يتجلى المعنى ويستقيم .

والمنسم : من قولهم : نسم البعير الأرض بمنسمه - وهو طرف خفه - ضربها وأثر فيها ، والآذى : الموج الشديد ، والجمع : الأواذى^(١) .

ويمكن توجيه المعنى على أن الموج الزاخر ، له مناسم يضرب بها ضربا مؤثرا ويكون قوله (منسم الآذى) صورة استعارية مكونة من لازم المشبه به وهو " المنسم " ومن المشبه وهو " الآذى " بعد حذف المشبه به وهو البعير ذو المنسم ، وتكون الصورة الاستعارية قد أقامت في الوهم صورة جديدة من صور الخيال عند الشاعر ، تمثلها الذهن كأننا أسطوريا خرافيا جثته الضخمة من أمواج لها أخفاف الأباعير ومناسمها^(٢) ، والصورة الاستعارية في هذا البيت هدفها : تصوير الحركات الفعلية والانعكاسية في البحر وأمواجه ورياحه النكباء والهوجاء مما يدل على أن هذا العنصر الحركي يحتل مساحة ممتدة في إحساس الشاعر ، ويمثل في هاجسه شيئا مرعبا ، ومما يقوى الاستعارة في هذا الشاهد ويزيدها وضوحا ومبالغة التشبيه الوارد في البيت الثاني وهو قوله :

وكأنما رأيت الحقائق فَعَجَعَجَت . : فيها القرومُ وأزبدت أشداقها^(٣)

(١) لسان العرب لابن منظور، مادة (نسم): ٦ / ٤٤١٤ ، مادة (أذى): ١ / ٥٤ بتصرف .

(٢) التصوير البياني في شعر ابن حمديس ، ص ١٧٠ بتصرف .

(٣) الحقائق : جمع الحَقِّ ، والحَقِّ والحِقَّة : البعير إذا استكمل السنة الثالثة ودخل في الرابعة فهو حينئذ حق ، والأنثى حقة ، والقروم : من الفحول الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للفحلة والصَّرَاب ، والعججة : الصوت الشديد ، ومضاعفته دليل على تكريره . [اللسان ، مادة (حقق) : ٢ / ٩٤٣ ، ومادة (قرم) : ٥ / ٣٦٠٤ ، مادة (عجاج) : ٤ / ٢٨١٣] .

حيث إنَّ الشاعر - هنا - يصور صورة البحر البعيري الذي تضرب النكباء الهوجاء عنقه فيضرب بمياسمه في حركات تشنجية بصورة الفحول الصياحة ، شديدة الصياح التي ترغى وتزيد أشداقها حين رأَت الحقائق ، وهذه صورة صوتية ترهب الشاعر في البحر وتعبر عن عجبجة الجلبة، وشدة الصياح .

وفي قوله :

أقولُ للبحر إذ أغشيته نظري .: ما كَدَّرَ العيشَ إلا شُرْبُهَا كَدْرَكَ (١)

يخاطب الشاعر البحر ، ويتحدث إليه في ضيق وضجر على سبيل الاستعارة المكنية ، ويتوسل بأسلوب القصر لتأكيد ذلك الضجر والضييق ، لأن القصر فيه من الحدة والتجديد ، والحصر والتأكيد ما به ترتفع نبرة الغيظ وتعلو صرخة النقمة ، وتتأكد الجريرة والتهمة .

(٢) وصف الروضة :

الروضة : الأرض ذات الخضرة، والروضة : البستان الحسن، والروضة : الموضع يجتمع فيه الماء يكثر نبتة ، ولا يقال في موضع الشجر روضة ، والروضة : عشب وماء ، ولا تكون روضة إلا بماء معها أو إلى جنبها ، والجمع : روضات ، ورياض ، وروض (٢) ، وقد استخدم ابن حمديس هذه اللفظة في قوله :

في روضةٍ غنَّاءٍ غنَّتْ بها .: في قُضْبِ الأوراقِ وُرُقٌ فِصَاح

لا يعرفُ الناظرُ أغصانها .: إذا تثنَّتْ من قدودِ الملاح

كَأَنَّ مَفْتوتَ عبيرٍ بها .: مُطَيَّبٌ منه هُبُوبُ الرِّيحِ (٣)

(بحر السريع)

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٢١٣ .

(٢) لسان العرب لابن منظور، مادة (روض): ٣ / ١٧٧٥ ، ألفاظ البيئة الطبيعية ، ص

٥٤ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٩٠ ، والقضب : القطع ، وهو اسم يقع على ما قضبت لتتخذ منها سهاما . [اللسان ، مادة (قضب) : ٥ / ٣٦٥٨] .

لقد بدأ الشاعر - في التعبير عن خواطره نحو الروضة - بمجاز عقلى أسند فيه " غناء " إلى ضمير الروضة التي لا تغنى ، وإنما تغنى أطيافها فهو من الإسناد إلى ضمير المكان ، والمجاز العقلي هو : إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لملابسة مع قرينة (١) .

(وغناء الورق) سبحة خيالية جعلت من الحمائم شاديات بشرية وهذا يعرف بالاستعارة المكنية ، وبها راح الوهم يعمل عمله في تصوير هذه الروضة ، وقد امتلأت بمغنيات صغيرات هن حمامات ورقاء تشدو بألحان عذبة ، وأنغام شجية ، والشاعر هنا يصور الطبيعة تصويرا ذاتيا يعبر عن مشاعره ويكشف عما يجيش في صدره من عواطف نحوها ، كما أنه استطاع أن يتخلص من عاطفة الحزن شيئا ما ليسعد مع الطبيعة في أجوائها المرحية الطروب ، فامتزجت في نفسه عناصر الروضة الغناء بعناصر فاتنة لطيفة مثل : الورق الفصاح وقدود الملاح ، ومفتوت العبير .

والشاعر بهذا يقترب من تراث أجداده ؛ لأن (غناء الروض ، ونواح الطير ، وميس الغصون ، كلها صور ورموز مألوفة في الشعر العربي لأحوال النفس وما تتقلب فيه) (٢) .

إن الروضة كلها تشدو ، وتمد صوتها بالأغانى والأناشيد ، حتى إن أشجارها لتتمايل مع النغم وتتراقص بالشدو والغناء .

وهنا نلاحظ أن الطبيعة الجميلة بما فيها من سحر وفتنة هي التي أوحى إلى الشاعر بالصور ، وألهمته الخيال المحلق (فأدوات الحس حين تنفت سحرا تنقل إلى عالم وجداني خيالي خالب ... النظرة واللمسة والهمسة

(١) يراجع : بغية الإيضاح للشيخ / عبد المتعال الصعيدي : ١ / ٥٦ ، ومن أسرار التركيب البلاغي ، د / السيد عبد الفتاح حجاب ، ص ١٤ ، ط : الحسين ، ط أولى ١٩٧٧ م .

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د / عبد القادر القط ، ص ١١٧ ، مكتبة الشباب ١٩٧٨ م .

، توقظ الخيال ، وتحرك الوجدان ، وتنقل إلى عالم من السعادة ، والإحساس بالجمال والجلال والسعادة) (١) .

وبين (الأوراق والورق) جناس يستميل السامع للإصغاء، وينال استشرافه وتشوقه ، حيث إن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاءً إليها ؛ ولأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر كان للنفس تشوق إليه (٢) .

وفي البيت الأول : الورق غنت في قضب ، وليس على قضب ، وهذا عمل خيالي يجعل من القضب ظرفا يشمل الورق شمول الظرف للمظروف وبهذا تغيرت طبيعتها وصنع منها الخيال صورة مستجدة تختلف عن واقعها كل الاختلاف ، والخيال في حد ذاته روعة وتحليق وسحر وفتنة . والبلاغيون يرون استعارة الحروف تبعية ؛ لأنها (تابعة لتشبيهه مدخول الحرف الآن بما كان حقه أن يدخل عليه) (٣) .

إذن ففي الروضة أعراس وأفراح ، ورقص وغناء ، وقود ملاح تتثنى وقيان تشدو وتغرد ، ويلاحظ أن الشاعر هنا استطاع أن يتخلص من عاطفة الحزن التي لاحظناها في حديثه عن البحر والنهر ، ليسعد هنا مع الطبيعة في أجوائها المرحلة الطروب ، فامتزجت في نفسه عناصر الروضة الغناء بعناصر فاتنة جميلة .

(١) الخيال الرومانسي ، تأليف / سير موريس يورا ، ترجمة / إبراهيم الصيرفي ، ص

٢١ ، ط : الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

(٢) يراجع : الإتقان في علوم القرآن للسيوطي : ٢ / ٩٠ ، ط : الحلبي ، والصبغ

البيدي د / أحمد إبراهيم موسى ، ص ٤٩٢ ، ط : دار الكتاب العربي ١٩٦٩ م .

(٣) البلاغة التطبيقية ، د / أحمد إبراهيم موسى ، ص ١٤٠ ، التصوير البياني في شعر ابن حمديس ، ص ١٧٥ .

المبحث الثاني

الاستعارة المكنية في وصف بعض مظاهر الطبيعة الحية

(١) وصف الأسد :

الأسد من الحيوانات المتوحشة ، التي أخلص لها الشاعر بالوصف
فخصه بقصيدة منها هذه الأبيات :

وليثٍ مقيم في غياضٍ منيعَةٍ .: أميرٍ على الوحشِ المقيمةِ في القفرِ

يُوسدُ شبليهِ لحومَ فوارسٍ .: ويقطعُ كاللصِّ السبيلَ على السّفْرِ

إلى أن قال :

له ذنَبٌ مُسْتَنْبِطٌ منه سَوطُهُ .: تَرى الأرضَ منه وهي مضروبة الظهرِ

ويضربُ جنبِيه به فَكَأَنَّمَا .: له فيهما طَبْلٌ يَحُضُّ على الكرِّ (١)

الشاعر في هذه الأبيات يعرض لنا مظهر الأسد في القوة والبطش
مركزا على الصفات الحسية ، فأخرجه في صورة تضاهي وتحاكي الحقيقة
المعهودة عن ذلك الحيوان الوحش ، إذ بدأ حديثه عنه بواو رب في قوله : (وليث)
واليث (الدالة على الندرة والروعة ، فالأسد مخلوق رهيب مهيب تخشاه
الوحوش في القفار ، وقوله : (يوسد شبليه) تصوير استعاري (٢) ، أودع
فيه الشاعر إحساسه بجبروت الأسد ، وقدرته على تحقيق الرفاهية لأشباليه ،
وقوله : (يوسد شبليه لحوم فوارس) كناية طريفة ، أما قوله : (لحوم
فوارس) فهي حقيقة تكاد تكون خيالا لغرابتها وندرته ومع أنها هي القرينة
الدالة على المجاز الاستعاري في قوله : (يوسد) فإنها ذات إشعاع قوى
بالمعنى المراد للشاعر ، من حيث يقصد بيان ما ينعم به الأسد من عزة
وعيش رغيد .

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٥٤٩ .

(٢) نوعه : استعارة تصريحية تبعية .

ثم لم يشأ الشاعر أن يترك شيئاً في أسده الهصور دون تصويره على عادته في استقصاء الوصف - فأمسك بذيل الأسد وحملق فيه ملياً ثم حلق في جو الخيال ، فأبصر صورة لا بأس بها ، وهي أن هذا الذيل يشبه السوط إلى حد بعيد كما تتشابه الحقيقة بالحقيقة ، هنا عمد الشاعر إلى تصرفات طريفة ركبها في صورته ، فجعل الأسد يضرب بسوطه ظهر الأرض التي لا ظهر لها على الحقيقة وذلك في قوله : (ترى الأرض منه وهي مضروبة الظهر) وهذا يعرف بالاستعارة المكنية ، فصنع الشاعر بهذا صورة هائلة لحيوان وهمي ضخم ، هو الأرض يلهب الأسد ظهره بسوطه تجبراً واقتداراً ، وهي صورة مفزوعة مذعورة تتسق مع الخط النفسى العريض في تصوير الأسد .

ثم لاحظ الشاعر في البيت الثاني : أن الأسد يلوح أحيانا بذيله ذات اليمين وذات الشمال ضاربا جنبه المنتفخين كمن يدق طبول الصيال ، وهي صورة فيها قدر من الطرافة ، وقد رفدها الشاعر بقوله : (يحض على الكر) فنقلها نقلة واسعة ، وجعل لها معنى وهدفا ، إنها صورة تتناسب مع رغبة الشاعر في إبداء مشاعر الروعة والرهبنة من الأسد ، ونار فمه ، ورعد زئيره ، وبرق حماليقه (١) .

(٢) وصف الزرافة :

الزرافة إحدى الحيوانات المعروفة في الأندلس ، وصفها الشاعر بمهارة فائقة ، فلم يترك منها شيئاً إلا تحدث عنه بالتفصيل ، فقد ذكر الشاعر السمات والأوصاف الدقيقة ، تلك التي تتعلق بمظهر هذا الحيوان ، ولونه ، وصفاته ، وخصائصه ، مستندا في ذلك إلى مشاهداته ، وذوقه ،

(١) يراجع : التصوير البياني في شعر ابن حمديس ، ص ٢٠٠ بتصرف .

والمزج بين أوصاف هذا الحيوان والطبيعة^(١) ، يقول ابن حمديس :

ودائمة الإقعاء في أصل خَلْفها .: إذا قابلت أديارها عين مُقبِل
تَلَفَّتْ أحياناً بعينٍ كحيلَةٍ .: وجيدٍ على طول اللواءِ مظللٍ
وعرفٍ دقيقِ الشَّعْرِ تحسبُ نبتَهُ .: إذا الرِّيحُ هَزَّتْهُ ذوائبُ سُنْبُلٍ
تَنَفَّسُ كبراً من يراعٍ مُثَقَّبٍ .: فتعطي جنوباً منه عن أخذِ شمألٍ
وتنفضُ رأساً في الزَّمامِ كائِماً .: تريك له في الجوّ نفضةً أجدلٍ
وتَحَسَّبها من نَفْسِها إن تَبَخَّرَتْ .: تُزَفِّ إلى بعلي عروساً وتَجلي
وكم منشدٍ قولٍ امرئٍ القيسِ حَوْلها .: أفاطمَ مهلاً بعضَ هذا التَّدلُّلِ^(٢)

(بحر البسيط)

ففي هذه الأبيات يصف الشاعر الزرافة بكل ما فيها ، وكأنها فتاة جميلة فارعة الطول، مديدة الجيد، إذا مشت تمايلت، وكأنها ترقص غانية، كحيلة العينين، ناعمة الذوائب ، لذا فإن الرياح تداعب شعرها ، فتجعله يتغنى مع حركتها .

والشاعر يمضي في تصوير الزرافة مما يدل على وقوفه على دقائق جسمها ، وغرائب تكوينها ، وشدة ملاحظته لطبيعة خلقتها ، فمن دقائق جسم الزرافة ، ما تتميز به من قصر رجليها الخلفيتين فتبدو مؤخرتها منخفضة انخفاضا بينما يذكر بالإقعاء فقال :

ودائمة الإقعاء في أصل خَلْفها .: إذا قابلت أديارها عين مُقبِل
يعنى : إذا نظر إليها ناظر مقبل من خلفها ، واستقبل بعينه مؤخرتها

(١) ينظر : ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس ، د / رأفت محمد سعد ، ص ١١٨ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٨٠ ، ٣٨١ ، والإقعاء : يقال ألقى في جلوسه جلس على إلبتيه ونصب ساقيه وفخذه ، والأجدل : الصقر ، والجمع : أجادل . [اللسان ، مادة (جدل وقعا) : ١ / ٥٧٠ ، ٥ / ٣٦٩٨] .

فإنه يرى الإقعاء واضحا في أصل خلقتها ، والإقعاء : هو الجلوس على الأليتين ونصب الساقين والفخذين ... ، ولا شئ من ذلك في الزرافة على الحقيقة ، وإنما فيها ما يمكن أن يشبه ذلك ^(١) .

وفي كلمة " الإقعاء " تشبيهه انخفاض مؤخرة الزرافة الخلقى بـ "الإقعاء" في الهيئة المخصصة ، وبعد الإدعاء والحذف استعير الإقعاء استعارة تصريحية أصلية ؛ لأن الإقعاء مصدر من أسماء المعاني الدالة على الحدث المجرد من الزمان ، والاستعارة أبرزت المعنى في صورة طريفة ، فصورته أجمل تصوير وسحرت لب المتلقى ، وأثارت فيه قوى التعجب والدهش .

وللشعراء في تصوير الهيئات روائع تبهر العقول ، وتمتع النفوس ، والشاعر المتنبي خلب عقول البيانين وسبى ألبابهم بقوله :

يُقعي جُلوسَ البَدَوِيِّ المِصْطَلِي . : بِأَرَبِ مَجْدَوْلَةٍ لَمْ تُجَدَل ^(٢)

فالكلمة أعطت هيئة من حيث إنها ترسم صورة للأعضاء كل في موقعه الخاص مما يجعل الأعضاء في حكم أشكال مختلفة فيتألف من ذلك صورة كلية .

وقوله : (في أصل خلقها) احتراس من الإقعاء الحادث غير الخلقى كإقعاء الكلب ، وقوله : (إذا قابلت أديارها عين مُقبِل) يحدد جهة التقاط الصور وأنها مأخوذة من الخلف ، حيث يتبدى بوضوح ما في مؤخرة الزرافة

(١) ينظر : لسان العرب، مادة (قعا) : ٥ / ٣٦٩٨ ، التصوير البياني في شعر ابن حمديس ص ٢٠٨ بتصريف .

(٢) والإمام عبد القاهر احتفى بهذا البيت " لأن التشبيه فيه نال حظا من الحسن بما فيه من تفصيل من حيث كان لكل عضو من الكلب في إقعائه موقع خاص وكان مجموع تلك الجهات في حكم أشكال مختلفة تولف فتجئ منها صورة خاصة " . [يراجع : أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٨٦ ، تحقيق الشيخ / محمود شاكر ، ط : دار المدني بجدة ، ط أولى ١٩٩١ م ، وأسرار البيان ، د / علي محمد العماري ، ص ٧٩ ، ط : المعاهد الأزهرية ٢٠٠٠ م .

من انخفاض أشبه ما يكون بالإقعاء ، وفي قوله :
وتنفضُ رأساً في الزّمام كأنّما .: تريك له في الجوّ نفضةً أجدل
يجمع الشاعر بين رأس الزرافة والصقر الأجدل ، فأوجد شبهة قريباً
بين متباعدين ، وأرانا الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي حيوان
مرتعه البيداء - وهو الزرافة - وطائر يتنسم أجواء الفضاء وهو الصقر
الأجدل .

وفي كلمة : (تريك) سحر ساحر ، لما توحى به من أن الزرافة إنما
تعرض عليك شيئاً خالبا ، وقد لا أكون واهما في اعتبارها استعارة مكنية ،
وهذا سر إسناد الفعل إلى ضمير الزرافة المستتر مع إيقاعه على ضمير
المخاطب ، والعدول عن مثل قولنا : (ترى به) وفي التعبير بالفعل المضارع
(تريك) استحضر للصورة الماثلة كأن الزرافة بصنعها ذاك تضع بالمثل
المصور أمام العين تتملاه وتحقق فيه (١) .

وكلمة (في الجو) أفادت أنك تصادف هذا الرأس ذاهبا في الفضاء
كأنما يزاحم الطير في جو السماء ، ففيه مبالغة طريفة للطول الزائد عن
المعتاد في عنق الزرافة ، ولنتأمل كلمة (تنفض) - في صدر البيت - وما
تفيده من الحركة والاهتزاز والاضطراب ، فهي أمس بالمعنى ، وأقرب رحما
من كلمة (تحرك) .

وفي إسناد الفعل إلى الضمير المستتر العائد على الزرافة ، طرافة لما
فيه من الإيماء إلى معنى الإرادة والقصد ، ثم إيقاع الفعل على كلمة (رأساً)
هكذا في حالة التنكير ، وكأنه رأس نادر عجيب .

وهكذا ترى كيف تزخر الألفاظ بالمعاني ، وكيف ترمز في تنكيرها إلى
شئ لا يكون في حالة تعريفها ، وكيف تتفاضل الكلمة في دلالتها على كلمة

(١) التصوير البياني في شعر ابن حمديس الصقلي ، ص ٢١٠ بتصرف .

غيرها تشاركها في نفس المعنى ، وكيف يبعد قوله (تريك) على قولنا (ترى به) وكيف وقعت كلمة (في الجو) في نسقها من الصياغة فأكسبت المعنى لظفا وسحرا .

ولا غرو فإن (للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسنة التي تزداد بها حسنا في بعض المعارض دون بعض ، وكمن معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه)^(١) ، ثم يواصل وصفها قائلاً:

وَتَحَسَّبَهَا مِنْ نَفْسِهَا إِنْ تَبَخَّرَتْ . : تَزَفَّ إِلَى بَعْلِ عَرُوساً وَتَتَجَلَّى
وَكَم مَنشِدٍ قَوْلِ امْرِئِ الْقَيْسِ حَوْلَهَا . : أَفَاطَمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ
فالزرافة حين تمشى تتهدى في مشيتها كأنها تتبختر ، وهذا شئ يلفت النظر ، ويثير قوى التعجب ، ويجعل الناظر غارقاً في التحديق والتأمل العميق ، ومن شأن ذلك أن يثير في النفس كثيراً من المعاني والخيالات والصور ، في محاولة لترجمة هذا المنظر الغريب ، ونقله في صورة تلائم عالم النفس والخيال .

وغير الشاعر لا تزيد تصوراته الخيالية عن مثل قولهم : (إن الزرافة تتبختر ، أو هي تنيه كبرا ، أو كأنها معجبة بنفسها) وكلها صور مجازية تنقل الزرافة من عالمها الحيواني إلى عالم إنساني ، تتقمص فيه صفات البشر وطبائعهم ، من التبخر والعجب والكبر ، على سبيل الاستعارة المكنية والمجازات تتناصر حين تتكاثر ، فتكون أعود على الصورة بالتكاثف والإثراء وأتم لروعة الرمز والإيحاء والإيماء^(٢) .

والشاعر - هنا - ارتقى بالزرافة إلى أقصى ما يمكن أن تصل إليه

(١) يراجع : عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ١١ ، ت / عبد العزيز بن ناصر المانع ،

ط : دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض ١٩٨٥ م .

(٢) ينظر : التصوير البياني في شعر ابن حمديس ، ص ٢٠٩ .

من مكانة في عالم البشر ، فهي تزف إلى رفيق العمر في أحلى زينتها ، وأبهى حللها وهي تتمايل في مشيتها البخرية ، تميل رأسها الأغاريد وقد أسكرتها حلاوة الزغاريد ، وكل العيون ترمقها في إجلال وإعجاب ، وكل ذلك ناسب غرض الشاعر وكشف عما في قاع نفسه من إحساس بروعة الزرافة ولطافة هيئتها ، وجلالة مشيتها ، ورسم صورة للمنظر الممتد الذي يجمع بين الحركة والهيئة .

وفي إكبار وإجلال واعتزاز واعتراف بالتقليد قال ابن حمديس :

وكم منشد قول امرئ القيس حوّلها .: أفاطم مهلاً بعض هذا التدلّل

فالببيت امتداد لصورة العروس " الزرافة " في ليلة زفافها ومهما يكن من شئ فإننا نلاحظ أن الشاعر قد قلّد امرئ القيس وختم القصيدة بالتنويه باسمه ، ونقل عبارته الشعرية نقلاً حرفياً محققاً بذلك مقالة النقاد فيه وفي سائر شعراء المغرب والأندلس بأنهم كانوا يعتزون بشعراء المشاركة ، ويبالغون في ذلك إلى درجة التقديس حتى قال قائلهم : (إن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة ، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب ، أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنماً ، وتلوا ذلك كتاباً محكماً) (1) .

ولقد أورت هذه الأبيات ؛ لأنها تحمل في مضامينها وألفاظها أوصاف تلك الزرافة ، التي بهرت الشاعر ، وملاّت عليه إحساسه ، ومشاعره . كما أنها احتوت صوراً فنية ، وجزئية لأعضاء هذا الحيوان ، ولونه ومشيته ، ونظرتة ، وحركته ، وكل ما يتعلق به حتى في حال عناية الإنسان به ، كل ذلك إنما يدل على دقة الملاحظة لدى الشاعر ، ومدى إحساسه بما يصف .

(1) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، تأليف / هنري بيرييس ، ترجمة الدكتور / الطاهر أحمد مكي ، ص ٥٦ ، ط : دار المعارف ، ط أولى ١٩٨٨ م .

(٣) وصف العقرب :

لقد وصف ابن حمديس في ديوانه أنواعا مختلفة من الحشرات ، وعلى رأسها (العقرب) وينبع هذا الوصف من وجود الصلة بين الإنسان وبين هذا العقرب ، لما له من تأثير على راحة الشاعر ، وأمنه ، وتعريض جسمه للأمراض والآلام المقلقة ، إضافة إلى ما تحدثه العقرب من خوف وهلع في نفسه ، وطرد للنوم من عينه ليبقى معذبا كأنه مصاب بأفدح المصائب^(١) ، وقد أفرد الشاعر للعقرب قصائد مستقلة تضمنت وصف أدق تفاصيلها ، ومنها قوله :

ومشرعة بالموت للطعن صغدة . : . فلا قرن إن نادته يوماً يجيها
مُدَاخِلَةً فِي بَعْضِهَا خَلَقَ بَعْضُهَا . : . كجوشن عظم تَلَمَّتْهُ حروبها
تديقُ خفي السم من وخزِ إبرة . : . إذا لسبت ماذا يلاقي لسيبها
إلى أن قال :

لها طعنة لا تستبين لناظر . : . ولا يُرسل المسبار فيها طبيها^(٢)

(بحر الطويل)

فالشاعر في هذه الأبيات يسهب ويفصل في وصف هذا الحيوان الزاحف ، فقد وصف شكلها والسم الناقع الذي يسرى في الجسم ، وقد يؤدي إلى هلاك الإنسان وموته ، وعلى الرغم من أنه صغير الحجم إلا أنه مؤذ ، كما أنه ينتقل من مكان إلى آخر بحركة منتظمة محسوبة ، ليكون أثره بليغا ، ولا يقف الشاعر عند هذا الحد ، بل يستمر في وصف ما يحدثه من أثر بالغ في لدغته للإنسان الذي عجز في كثير من الأحيان عن تحاشي بطشه ،

(١) ينظر : ألفاظ البيئة في شعر ابن حمديس ، ص ١٣١ .
(٢) ينظر : ديوان ابن حمديس ، ص ٤٢ - ٤٤ ، والقرن بالكسر : الكفاء والنظير ، ويجمع على أقران ، والقرين : الصاحب . [اللسان ، مادة (قرن) : ٣٦١١ / ٥]
وتلتمته : يقال تلم الإناء والسيف : كسر حرفه ، والتلثة : الخلل في الحائط وغيره . [اللسان ، مادة (تلم) : ٥٠٢ / ١] .

والنيل منه (١) .

وفى كلمة (مشرعة) مجاز مأخوذ من شرع السفينة ، قال فى الأساس : (ومن المجاز... مد البعير شرعاه، إذا... مد عنقه... شبهت بشرع السفينة) (٢) فالتعبير من قبيل الاستعارة المكنية ، فقوله : (ومشرعة بالموت) التى بدأت بها الصورة الاستعارية ووقوعها بعد واو (رب) فى ذلك التركيب الذى يؤثر الشعراء حين ترتفع درجة إحساسهم بشئ ما ، يقصدون من وراء ذلك إبرازه فى صورة نادرة عجيبة .

وفى قوله (نادته) تصوير رائع بالاستعارة المكنية ، حيث شبهت هذه الحشرة الشريرة بإنسان ينادى بالعدوان ، ويصرخ بالنكال وبالتأمل فى نسيج الصورة الاستعارية نجد أن كلمة (نادته) ترسم صورة العقرب وما وصلت إليه من بغى وعدوان ، وهى تنادى فى شراسة هل من محارب ، فلا يجيبها مجيب ، ولا يرد عليها قرن فالجميع يفر منها ومن شكلها المخيف .

وفى تقديم لفظ (قرن) فى قوله (فلا قرن إن نادته...) المسبوق بلا النافية للجنس ، ثم عود الضمير عليها ، تركيب يفيد التركيز فى النفى لعموم الأفراد ، وهذه المجازات الاستعارية مكنت الشاعر من إبراز العقرب فى صورتها المنكرة ، كما تمكن من وصف هيكلها البغيض وصفا دقيقا ، فهى ترفع شوكتها السامة عالية فى وضع الاستعداد الدائم ، وكأنها دعوة للنزال مع أن كل المخلوقات تتحاشاها اتقاء شرها .

وهنا تكاثرت المجازات الاستعارية، وهذا يذكرنا بقول القائل: (والمجازات تتناصر حين تتكاثر ، فتكون أعود على الصورة بالتكاثف والإثراء

(١) يراجع : وصف الحيوان فى الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف والمرابطين ، د /

حازم عبد الله خضر ، ص ١٦٦ ، ط : دار الشئون الثقافية - بغداد ١٩٥٢ م .

(٢) أساس البلاغة للزمخشري : ١ / ٥٠٣ ، ت / محمد باسل عيون السود ، ط : دار الكتب العلمية - بيروت - ط أولى ١٩٨٨ م .

، وأتم لروعة الرمز والإيحاء والإيماء (^١) .

أما جسمها فله شكل يدعو إلى الريبة حيث يتداخل بعضه في بعض كأنه جوشن " درع " قد تشقق في معاركها الكثيرة ، وغاراتها الدائبة ، وهذا تشبيه رائع يقوى الصورة الاستعارية ، ويقصد منه الشاعر أن يلصق بها طبيعتها الشنعاء في كثرة الشجار والعراك ، والإسناد المجازي في قوله : (مداخلة في بعضها خلق بعضها) يجعل العقرب كأنها هي الفاعلة للتداخل البغيض في خلقتها . فالشر كله والنكران يرجع إليها ، إن الشاعر قد نفث في صورة العقرب قدراً كبيراً من العداوة والبغضاء لهذه الحشرة اللعينة ، وقد جاءت الألفاظ والكلمات المفردة متناسقة في معناها وجرسها مع الجو الشعوري للشاعر ، وصورة العقرب .

ولنتأمل (ومشرعة بالموت ، صعدة ، جوشن عظم ، ثلثته ، حروبها) وهي ألفاظ مشعة موحية تساهم في إثراء الصورة الاستعارية وتنميتها ، وتدعم غرض الشاعر في إبراز عدوانية العقرب وشراستها ، كما ساهمت بنظمها وتراكيبها ومواقعها في أماكنها في تأدية الغرض ذاته (^٢) .

ولعل هذا يدلنا على مدى القلق الذي يعيشه شاعرنا وهو غريب عن وطنه ، فكل شئ في الوجود يدعو إلى القلق والخوف والهلع حتى الحيوانات الزاحفة تثير انفعالاته وأحاسيسه بالخوف والتوتر فلا يهدأ له بال ، ولا تطمئن له نفس ، ولا يخشع له قلب ، فكل ما في الوجود مخيف ومرعب ، وبخاصة إذا ما كان الإنسان بعيداً عن وطنه .

(١) التصوير البياني في شعر ابن حمديس ، ص ٢٠٩ .

(٢) التصوير البياني في شعر ابن حمديس ، ص ٢١٥ بتصرف .

المبحث الثالث

الاستعارة المكنية في وصف بعض مظاهر الطبيعة الصناعية

(١) وصف السيف :

يعد ابن حمديس أحد الشعراء الذين جمعوا بين وصف الطبيعة الطبيعية والطبيعة الصناعية - كالسيف والشمعة والقصور والبرك والتماثيل والرسوم وغير ذلك - ومن أوصافه الصناعية قوله يصف السيف :

ومُعْطَشَاتٍ فِي سُعُورِ قُيُونِهَا . : . تُسْقَى نَجِيعَ جِمَاجِمٍ وَكَوَاهِلٍ^(١)

في هذا البيت : توهم الشاعر السيف وحشا نهما يشرب الدماء بعد تعطيش شديد ، وهذا السيف الوحش المتعطش لا يرويه غير نجيع الجمامم والكواهل ، ولا يطفى ظمأه إلا دماء القلوب .

وكلمتا " معطشات وتسقى " هما الخيال التي تقوم به الصورة وفيهما يكمن الإيحاء إلى أن السيف شبه بوحش رهيب ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه ، وهو التعطيش والسقى على سبيل الاستعارة المكنية ، والتصوير قائم على فكرة " إحماء السيوف بالنار " مما يعمل على تلهب أحشائها وإحماء جوفها ، ثم يكون بعد ذلك من استعمالها في ضرب جمامم الأعداء وكواهلهم ، فترتوى من دماء الجوف ، ونجيع القلب ، وتشرب منهما شرب الهيم .

والصورة الاستعارية خيالها لطيف ، وفكرتها طريفة ، وفيها يعتمد الخيال على واقع يرتكز عليه ، وينطلق منه ، ويمتزج به ، فالسيوف حين

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٨٢ ، النجيع : الدم ، وقيل : هو دم الجوف خاصة . [اللسان : ٦ / ٤٣٥٤ ، مادة : نجع] ، والجمامم : جمع جمجمة وهي عظم الرأس المشتمل على الدماغ ، وهو من أشرف الأعضاء ، وفي التهذيب : جمامم العرب : رؤسواهم وساداتهم . [اللسان : ١ / ٦٨٩ ، مادة : جمم] ، الكواهل : جمع كاهل وهو مقدم أعلى الظهر مما يلي العنق ، وقيل : الكاهل من الإنسان ما بين كتفيه . [اللسان : ٥ / ٣٩٤٨ ، مادة : كهل] .

تعرض للحميم اللافح ، كأنها تعطش عطشا شديدا ، وحين تجرى أسنتها
بدماء الهامات والأجساد تكون كأنها ارتوت بعد ظمأ فنهلت وعلت .
وذلك لون من الاستعارة القريبة الصحيحة المتلائمة التي أشاد بها
البلغاء وأتحفها الناقد الذواقه القاضى الجرجاني بقوله : " وإنما تصح
الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من التشبيه والمقاربة
" (١) .

وهذا مقياس له شأن في تقويم الاستعارة ، وتحديد مكانها بين
الاستعارات الحسنة والسيئة ، فالاستعارة " ملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة
المستعار له ، للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما
منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر " (٢) .

والظاهر أن الشاعر إذا أتى بالتشبيه القريب بين الطرفين يكون قد
جمع الطرافة من أطرافها ، واقتاد الحسن والإحسان في أرسان ، مما جعل
الناقد الكبير الحسن بن بشر الأمدى ، يرى أن الاستعارة إنما يكون سحرها
وخلابتها في التلاؤم بين طرفيها ، وقرب الشبه فيها ، حتى تبدو كأنها حقيقة
: " فالعرب إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه ، أو
يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ؛ فتكون اللفظة المستعارة
حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه " (٣) .

وهناك شئ آخر جعل هذه الاستعارة ساحرة ، ذلك أن السيف وهو
جماد ارتقى إلى درجة أعلى ، فنفض بالحياة وتحركت فيه روحها ، فاتصف

(١) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضى على بن عبد العزيز الجرجاني ،
ص ٢٩٤ ، ت / محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، ط : عيسى
الحلبي .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤١ .

(٣) الموازنة بين أبي تمام والبحترى للحسن بن بشر الأمدى ، ص ١١٤ ، ط : مكتبة
محمد على صبيح وأولاده .

بصفات الأحياء، وأحس إحساسهم، وشاركهم فعالهم، وهذا هو التشخيص الذي يراه الأستاذ العقاد : فيضا في المشاعر وإحساسا بنبض الموجودات من حيث إنها تؤثر فينا تأثيرات شتى ، نحسها كلمات عرضت أمام حواسنا، ومن المستبعد جد الاستبعاد أن تؤثر فينا ذلك التأثير ، وهي هامة جامدة ، صفر من العاطفة خلو من الإرادة (١) .

وفي نسيج الصورة الاستعارية خيوط ملونة ، وزخارف زاهية تتبدى بين قوله : (معطشات) التي هي - أيضا - كناية عن السيوف وبين (تسقى) ففيه جمع بين معنيين متقابلين (متطابقين) والمعنيان مجازيان ، غير حقيقين ، فهو " طباق مجازي " وقد أشاد الإمام عبد القاهر بالطباق ؛ لأنه يعود بالحسن إلى المعنى حيث يقول : " وأما التطبيق والاستعارة ، وسائر أقسام البديع ، فلا شبهة أن الحُسن والقُبْح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصّة ، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب ، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيدٌ وتصويب " (٢) .

ولكن ما معنى " الواو " وما مغزاها البلاغي في قوله : " ومعطشات؟" إنها " الواو " التي تضمّر معها " رب " وقد أشار إليها الرماني النحوي في قوله : وتضمّر معها - يعنى الواو - " رب " نحو قولك : ورجل أكرمت وبلد دخلت ، ... وقال أبو العباس : الجر بالواو التي هي عوض من رب (٣) .

والمهم أن مثل هذه التراكيب تفيد ما تفيده " رب " من المعاني ، وقد

(١) ينظر : ابن الرومي حياته من شعره ، د / عباس محمود العقاد ، ص ٢٥٥ ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٨٤ م ، البناء الفني عند ابن الرومي ، د / على علي صبح ص ٢١٧ ، ط : الأمانة ، ط : أولى ١٩٧٦ م .
(٢) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢٠ .
(٣) يراجع : معاني الحروف لأبي العباس أحمد بن يحيى بن ثعلب ، ص ٦١ بتصرف .

قيل في معنى " رب " أقوال : أقواها وعليه الأكثرون أنها للتقليل دائما (١) .
وإذا فسرنا معنى التقليل تفسيراً بيانياً في بيت ابن حمديس يتراءى لنا
من خلاله إضفاء معاني الندرة والتفرد على سيوفه المعطشات المنقطعة
النظائر .

وقال ابن حمديس في وصف السيف - أيضا - :

ترى فيه عينك غولَ الحمام .: يهَمُّ بِأَكْلِ يَدِ الصَيْقِلِ (٢)
إنه سيف شديد الرهافة ، حاد السنان ، قاطع بتار ، يشاهد فيه
الموت عياناً بياناً بالعين المجردة ، ويكاد لخطورته وحدته ، يلتهم كل شئ
يقربه حتى ولو كانت يد الصانع الحاذق الذي يصقله ، ويشحذه ، ويجلو
شفرته .

ولقد أحسن الشاعر اختيار كلمة (الغول) التي تعبق بالأساطير
بالمروعة والخرافات المفزعة ، والتي تملأ النفس رعباً من خطر خاطف
مجهول يأخذ الإنسان على حين غفلة ، ومن حيث لا يحتسب .

يقول الزمخشري في تفسير قوله تعالى : { لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا
يُنزَفُونَ } (٣) الغول : من غاله يغوله غولاً : إذا أهلكه وأفسده ، ومنه :
الغول الذي في تكاذيب العرب (٤) فالغول : إهلاك الكائن الحي ، وأخذه من
حيث لا يدرى فهو " مصدر " من أسماء المعاني ، وليس من أسماء الذوات .
ومع أن هذا المعنى - الإهلاك والأخذ - يتحقق في الموت ، فإن من
حقنا أن نمد أو ننشئ صلة بين اللفظ الدال على المعنى المصدرى ، وهو

(١) الإبتقان في علوم القرآن لجلال الدين السيوطي : ٢ / ١٩٦ .
(٢) ديوان ابن حمديس الصقلي ، ص ٣٨٣ ، ابن حمديس الصقلي شاعراً ، ص ١٨٠ .
(٣) سورة الصافات الآية [٤٧] .
(٤) الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري : ٤ /
٤١ ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، أولى ١٩٩٥م ، واللسان : ٣٣١٧ / ٥ ، مادة : (غول) .

الإهلاك المذكور ، وبين اللفظ الدال على ذوات الغيلان ، مستأنسين بالأخذ عن صورة امرئ القيس المشهورة في تصوير المسنونة الزرق بأنياب الأغوال ، فتنقل الغول من معناه المعجمي العام وهو " الإهلاك " المطلق إلى أن يكون أخذاً وإهلاكاً من فعل الغيلان خاصة (١) ، وعليه فإن الصورة تكون من قبيل الاستعارة المكنية ، التي تثبت لازم المشبه به المحذوف (الغول) إلى المشبه المذكور " الحمام " حيث تجعل الشيء للشيء ، وليس له .

وهي صورة استعارية ترسم نفس الشاعر وإحساسه بدقة ، بل إنها لترسم مشاعر الناس جميعاً نحو الحمام " الموت " (٢) الذي يتراءى في شبح غيلاني مخيف يتغول لهم ، ويتلون في مكر ومخاتلة ، فيهلكهم ويدق أعناقهم .

والرؤية البصرية في قوله : (ترى فيه عينك غول الحمام) تجعل الغول المعنوي شيئاً محسوساً تراه العيون ، فهو صورة حقيقية يكشفها ويوضحها قوله : (يهم بأكل يد الصيقل) فقد اتخذ الغول صورة وحش شرس كأنه " الغول المتعطش لإهلاك الناس وأكل لحومهم .

وقوله : (يهم بأكل يد الصيقل) من قبيل الاستعارة المكنية حيث جعل السيف - وهو من فصيلة الجمادات - كائناً حياً ، ومنحه طبعاً غريزياً معنوياً يدل على ما ينطوى عليه من شر وغدر وخيانة فهو يحدث نفسه بأكل يد الصيقل : وهو شحاذ السيوف وجلأؤها (٣) الذي يصقل صفحته ليهبه الحدة والرونق والمضاء والصفاء ، وإذا كان قوله : (يهم) ترسم في الذهن " صورة نفس " هذا السيف الحيواني من الداخل ، فإن قوله : (بأكل يد) رسمت صورة حسية حية لهذا الحيوان الغيلاني ، يوشك أن يلتهم بها يد

(١) ينظر : التصوير البياني في شعر ابن حمديس ، ص ٢٢٣ .

(٢) اللسان : ٢ / ١٠٠٧ ، مادة (حمم) .

(٣) اللسان : ٤ / ٢٤٧٣ ، مادة (صقل) .

صانعه الصيقل .

وليست الروعة في أن الشاعر شرح نوايا السيف وفعاله في تخييل رائع فحسب ، ولكن الروعة كذلك في منح الصورة معنى الحدث المتحرك في قوله : (يهم بأكل يد الصيقل) والسفر في روعته : " أن الواقع لا يعرف إلا الحدث ، ولكن اللغة لا تنهض به مباشرة ، ثم تأتي الاستعارة وتعيد إلى الذهن والواقع طبيعتهما الحقيقية ، وطبيعتهما هي الحدث ، والفعل المستمر" (١) .

والاستعارة هنا - أسندت للشئ الجامد أفعالاً متحركة ، وجعلت له حدثاً متجدداً ، تراه الأعين ، وتحسه الأنفوس ، ولولا الاستعارة لما أمكن إبراز هذه الحركة ، " وإعلاء الحدث " على " الشئئية " المستقرة الجامدة (٢) .
والبيت كله : كناية عن رهافة السيف ، وحدة حده ، ووصفه بالخدم والمضاء ، وهنا نشير إلى أن البيت قد بنى على كناية أو أن الكناية فيه تلبس ثوب المجاز .

وهذه المسألة منحها الدكتور / أبو موسى عناية ، وأبان عن دقائقها ، يقول في قوله تعالى : { وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنْفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ ... } (٣) إنه مجاز بنى على كناية ؛ لأن أصله الكناية ، كما تقول : يد زيد مبسوطة ، تريد وصفه بالجود ، وأخرجه منها ، استحالة إرادة المعنى الحقيقي فانتقل إلى المجاز (٤) وأياً ما كان الأمر ، فإن في ذلك إثراء للتصوير ، وتضافراً بين الصور ، وتكاثفاً

- (١) يراجع : الصورة الأدبية ، د / مصطفى ناصف ، ص ١٥٠ ، ط : دار الأندلس ، بيروت ، الثالثة ١٩٨٣ م .
- (٢) المرجع السابق ، الموضع نفسه .
- (٣) سورة المائدة من الآية [٦٤] .
- (٤) يراجع : التصوير البياني ، د / محمد أبو موسى ، ص ٢٨٨ ، ط : مكتبة وهبة ، الثالثة ١٩٨٠ م .

مجازيا يعمق المعنى ، وينشره مبنوثا في أقطار النفس .
(٢) وصف الشمعة :

الاتجاه الذي اعتمد عليه ابن حمديس في وصف الشمعة هو الاتجاه الواقعي الدقيق : وفيه يعرض الشاعر الواقع كما هو دون اللجوء إلى التهويل أو التلميح أو التزييق ، وفيه يظهر الشاعر مواطن الروعة والجمال مجسدة كما هي على واقعها ، ومن ذلك وصفه لشمعة تحترق ، إذ يقول :

قناة من الشمع مَرَكوزة .: لها حَرَبَةٌ طُبِعَتْ من لهب
تُحَرِّقُ بالنَّارِ أَحْشَاءَهَا .: فتدمع مقلتها بالذهب
تَمَشَّى لنا نُورُها في الدَّجَى .: كما يتمشى الرضى في الغضب
عجبت لآكلةٍ جَسَمَهَا .: بروح تشاركها في العطب^(١)

بحر المتقارب

فابن حمديس في هذه الأبيات يصف احتراق الشمعة التي تضحى بجسدها مقابل أن تضيء ما حولها من ظلمة ، وكأنه يرسم صورة لنفسه ليجسد حياته المتعبة .

وفي البيت الثاني : استعارة بالكناية ؛ لأنه خلع على الشمعة رعشة الحياة فأسند إليها التحريق ، وجعلها ذات مقلة دامعة ، وأحشاء واقدة ، ثم إن الشاعر جردها من الشكل الحسى ، وأكسبها معناها الرمزي ، ومزجها بذاته ، وخلطها بنفسه وشعوره ، وجعلها كائنا حيا ، يشعل بنفسه النار في أحشائه .

وفي التصوير " تشخيص " تحولت به الشمعة إلى كائن حساس يتألم ويبكى ما يكابد من النار المتلظية بين جوانحه ، فلهب الشمعة المشتعل في فتيلها قد أضرم النار في بطنها ، فهي تشوى أحشاءها ، وفي الأحشاء

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٤ ، ابن حمديس الصقلي شاعرا ، ص ٥٧ ، ٥٨ .

والمقلة خيال لطيف ، منح الشمعة بعدا إنسانيا وجدانيا فالشمعة لا أحشاء لها ، ولا مقلة ، وتلك هي الاستعارة التخيلية قرينة المكنية .
ويهذا اللون الاستعاري استطاع الشاعر أن يجعل الشمعة كأننا حيا تحترق أحشاؤها ، وتنهمر عيونها ، وهو تحليق في عالم خيالي ، ترتسم فيه المعاني بوضوح ، ويعبر عن الأعماق بجلاء ، ويكشف عن المشاعر انكشافا تاما ، حتى تبدو وهي تعرض نفسها على المتلقى عرضا سافراً .
وقوله (تحرق) بصيغة التضعيف ، دلت على شدة التحريق ، وصورت إحساس الألم الشديد ، وذكر " النار " استحضار لصورتها المخيفة في البصر والبصيرة ، واشتعال النار في " الأحشاء " عذاب مؤلم يفوق الاحتمال .

والناظر في البيت يجد أن قوله : (فتدمع مقلتها بالذهب) لا يتناسب مع قوله : (تحرق بالنار أحشاءها) فقوله : (تدمع مقلتها) كلام لطيف هادئ ، يرسم منظرا ساكنا لا هول فيه ولا كرب ، ولا يتناسب مطلقا مع الأحشاء التي تحترق ، والظاهر أن السر في ذلك هو أن الشاعر حدق في الصورة الشكلية للشمعة فأطال التحديق ثم بحث عن معادل حسي قريب مجرد عن الذاتية خال من الوجدان فجاء التصوير قاصراً ، والتعبير فاتراً^(١) .
كما أن كلمة " الذهب " قد تكون ذات مغزى نفسي عميق ، لأنها ترمز إلى البهجة والسعادة ، وبذلك تكون الشمعة رمزا مثاليا لشاعرنا الذي قال عنه الدكتور شلبي : " فإن صاحبي كان شمعة تحترق فضوؤها من نصيب سماره وجلسائه ، ونارها من نصيب قلبه المتلهب لضياح وطنه ، واغترابه عن أهله ، وحياته القلقة التي لا توحى بأى استقرار ، فأفراحه سطحية ،

(١) التصوير البياني في شعر ابن حمديس ، ص ٢٢٨ .

ومسرته ظاهريّة " (١) .

وقوله :

تَمْشَى لَنَا نُورُهَا فِي الدَّجَى كما يَمْشَى الرِّضَى فِي الغَضَبِ
فيه تشبيه المحسوس بالمعقول (٢) ، وهو من التشبيهات الحسنة في
في نظر القدماء ووجه حسنه أن المعقول الذي يحتاج في إظهاره عادة إلى
القياس على محسوس تنزل منزلة المحسوس ، ويجعل أصلا في التشبيه
يقاس عليه ... (٣) .

ولكنه عند جمهرة المتأخرين وعلى رأسهم : السكاكي والخطيب
والزنجاني والرازي وغيرهم غير جائز أصلا " لأن التشبيه فيه يكون جاريا على
غير الأصل لذلك يعد من باب قلب التشبيه " (٤) .

وإسناد " نورها " في قوله : (تمشى لها نورها) إلى (تمشى)
وتمشى الرضا في الغضب استعارة بالكناية ، حيث حذف المشبه به وهو
الكائن الحي ، وأثبت له شيئا من لوازمه وهو قوله (تمشى) وفي إثبات
التمشى للنور والرضا تخييل طريف ؛ لأن المشى جعل للنور والرضا أرجلا ،
الأمر الذي يجعل منهما شخصا حيا تمشى بين الناس بأرجل مثل أرجلهم ،
وفوق هذا فإن في الاستعارة المكنية من الطرافة والخيال والتشخيص ما لا
يحسن إغفاله ، والإغضاء عنه ، وفي تصوير وجداني عميق قال ابن
حمديس في شمعه :

(١) ابن حمديس الصقلي حياته من شعره ، د / سعد إسماعيل شلبي ، ص ١٥٢ ، ط
: مكتبة غريب .

(٢) حيث إن الشاعر قد شبه (تمشى النور في الدجى بتمشى الرضا في الغضب) من
قبيل تشبيه المحسوس الملموس بالمعنوي الخفي .

(٣) ينظر : التصوير البياني ، د / حفنى محمد شرف ، ص ١٤٧ ، ط : مكتبة الشباب ،
ثانية .

(٤) يراجع : فن التشبيه ، د / على الجندي ، ص ٩٦ ، ٩٧ ، ط : مكتبة الأنجلو
المصرية ، ثانية ١٩٦٦ م .

تُكْتَمُ ما تلقاه إلا شكيةً .: تُعَبَّرُ عنها في إشارة إصبعٍ
وَتَحْسَبُها تُلقَى ضروباً من الجوى .: تَحْكَمُ فيها من غرامي المنوع
كسقي وإراقي وصبري وموقفي .: وصمتي وإراقي ولوني وأدمعي^(١)

فالشاعر في هذه الأبيات يرسم نفسه ، ويصور شعوره ، فهو يعبر
عن خبايا ذاته من خلال شمعته ، التي تبالغ في كتمان الآلام ، ولكن الفتيل
اللاهب ، ينم عن أوجاعها ، ويبوح بأوصابها .

وحكاية " كتمان الآلام " وتعبير الشمعة عنها بالشكوى الخافتة
"شكية" و " إشارة الإصبع " كل هذا من قبيل التخيل ؛ لأن هذه المعاني
والأحوال والأفعال ليست من صفات الشموع في الواقع والحقيقة ، وإنما هو
مجاز وادعاء بأن لها صفات الأحياء ، وهي نفسها قرينة الاستعارة المكنية ،
والدليل على أن الشاعر شبه شمعته بالإنسان سالكا سبيل الاستعارة بالكناية
، ليتمكن من التعبير عن لحظة الذهول التي اندمج فيها بالشمعة ، فبادلته
مشاعره ، وشاركته إحساسه ، فكتمت وشكت وعبرت .

يقول الدكتور / شلبي : " فالانطواء والحزن والنظر للحياة بمنظار
قاتم أهم ما يتميز به شاعرنا ، وبهذا المنظار نظر إلى موصوفاته فأنت
تحمل هذا الطابع ، طابع البؤس والألم ، وإن كان الموصوف مما لا يوحى
للفنان بهما " (٢) .

والصورة الاستعارية ترسم ملامح إنسان من ذلك النوع الذي تملأ
الأحزان أعماقه ، وتملك عليه أقطار نفسه ، ولكنه لا يئن ولا يتوجع ولا
يشكو ولا يتألم ، بل يكتم آلامه ، ويبالغ في إخفائها ، فالشمعة تتلظى بالنار
وتكتوى بسعيرها ، وتبدو كأنها لا تعاني شيئا سوى تلك الإشارة اللطيفة ،

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١١ .

(٢) ابن حمديس الصقلي ، ص ٨٣ ، ابن حمديس حياته من شعره ، ص ١٥١ وما
بعدها .

والإشارة بالإصبع كناية واصفة فيها قدر هائل من الذهول والإعياء الشديد والإحساس بالمرارة ، وفيها فوق ذلك تنمية للصورة الاستعارية وترشيح لمعناها الادعائي ، وتمكين لمغزاها المجازي .

وفى قوله :

وَتَحْسَبُهَا تُلْقِي ضَرْوياً مِنَ الْجَوَى .: تَحَكَّمَ فِيهَا مِنْ غَرَامِي الْمُنَوَّعِ
كَسَقْمِي وَإِبْرَاقِي وَصَبْرِي وَمَوْقِفِي .: وَصَمْتِي وَإِطْرَاقِي وَلُونِي وَأَدْمَعِي

جعل الشاعر نفسه مشبهاً به ، والشمعة المضروب بها المثل في المعاناة هي المشبه ، والشمعة أشبهت الشاعر في " الجوى " و " الغرام المنوع " ، والجوى : شدة الوجد من عشق أو حزن ، والغرام : شدة التعلق بالشئ فلا يستطيع التخلص منه ، والعذاب الأليم ^(١) .

كما أن كلمة : (المنوع) أوحى بتعدد الآلام وتنوعها وتكاثرها ، وكلمة " تحكم " تدل على الاستبداد والطغيان ، وشدة الوطأة ، وكلمة (تلقى) بضم حرف المضارعة من الفعل (ألقى) تتضمن معنى البوح ، والمعنى : أن الشمعة في صفرتها ولونها ودموعها وصمتها تبدو وكأنها تبوح بألوان من الغرام وصنوف من العشق ، والصورة في البيت الأول من قبيل الاستعارة المكنية ، لأن البوح والغرام هي مشاعر إنسانية ترمز إلى رغبة الشاعر في إبراز مأساة الشمعة وصورتها الجمادية في معرض التصوير الإنساني ، ومأساته هو الذاتية ، ثم جاء قوله : (من غرامي المنوع) إدماجاً للتجريبتين ، وخطاً بين المأساتين ^(٢) .

(١) ينظر : اللسان : ١ / ٧٣٤ ، مادة : (جوى) ، ٥ / ٣٢٤٧ ، مادة : (غرم) .
(٢) ينظر : التصوير البياني في شعر ابن حمديس ، ص ٢٣١ ، وفي البيت الأخير : أثر الشاعر الجمع بين التشبيهات المتعددة ، فشبه ثمانية أشياء بثمانية في بيت واحد وبألفاظ يسيرة ومن المعلوم أن التقدير : " سقمها كسقمي ، وإبراقها كإبراقى ... " فهي تشبيهات من الدرجة الممتازة ؛ لأن المشبه به وقع في موضع الخبر عن مبتدأ محذوف هو المشبه . وصنيع الشاعر هذا من التصرفات الحسنة التي نوه بشأنها قدامة في قوله : " وقد يقع في التشبيه تصرف إلى وجوه تستحسن فمناها : أن =

والصورة الاستعارية - هنا - صاعدة من أعماق الشاعر ، ممتزجة بعواطفه معبرة عن تجربة نفسية حقيقية ، كما أن قوله : (تحكم) الدالة على الاستبداد والطغيان منحت الصورة قدرا من العنف والقهر والغلبة والطغيان .

(٣) وصف القصور :

إن بناء القصور لمظهر من مظاهر التقدم والحضارة في هذا العصر ، وإن القصور الفاخرة لتتطق بروعة الفنان واقتدار السلطان ، وفوق ذلك ، فإن فراشة البناء ، وبراعة تصميماته ، وأصالته وفحولته ، وعظمة بنائه ، وروعة هندسته هو شئ فأتن ساحر خالب .

والموضوع إلى تميز فيه ابن حمديس ، وشهد له بالبراعة والإجادة والتجديد هو وصف القصور ، وقديما عرف له صاحب نفع الطيب الامتياز في الوصف بعامة ، وفي وصف البرك والمباني بخاصة فقال : " الحسن والإحسان يقادان في أرسان لعبد الجبار بن حمديس ذي المقاصد الحسان وخصوصاً في وصف المباني والبرك فما أبقى لسواه في ذلك حسناً ولا ترك" (١).

ولقد كان الشاعر بارعا حقا في وصف القصور وما تحتويه من تماثيل وبرك، وما اشتملت عليه من حذق الصانع، وبراعة الفنان، وفي واحد من القصور الفخمة بناه المنصور بن علناس " أعلى الناس " ببجاية يقول ابن حمديس :

فَلَاكُ مِنَ الْأَفْلَاكِ إِلَّا أَنَّهُ .: حَقَّرَ الْبَدْوَرَ فَأَطْلَعَ الْمَنْصُورَا
أَبْصَرْتُهُ فَرَأَيْتُ أَبْدَعَ مَنْظِرٍ .: ثُمَّ انْتَثَيْتُ بِنَاطِرِي مُحْسُورَا

=تجمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد وألفاظ يسيرة " . [نقد الشعر لقدامة، ص ١٢٧، ت: د/ خفاجي، ط: دار الكتب العلمية، بيروت] .
(١) نفع الطيب للمقرى : ٢ / ٣٩ ، ٤٠ ، ابن حمديس الصقلي شاعرا ، ص ٧٠ .

- وظننتُ أني حالمٌ في جنّةٍ .: لما رأيتُ الملكَ فيه كبيراً
وإذا الولائدُ فتحتْ أبوابه .: جعلتُ ترحبُ بالغفأةِ صريراً
عصتُ على حلقاتهنّ ضراغمٌ .: فغرتُ بها أفواهها تكسيراً
فكأنها لبدتْ لتهصرَ عندها .: من لم يكنْ بدخوله مأموراً
تجري الخواطرُ مطلقاتِ أعنةٍ .: فيه فتكبو عن مداه قصوراً
بمرحّمِ الساحاتِ تحسبُ أنه .: فُرشَ المها وتوشّحَ الكافوراً
ومحصّبٍ بالدرّ تحسبُ تربيتهُ .: مسكاً تَضَوّعَ نشره وعبيراً^(١)

بحر الكامل

من يقرأ هذه الأبيات يعجب حقاً من ارتفاع مستوى الشاعر ، وغزارة منهله ، وعدوية جدوله ، وكأنها في شعره طراز فريد ، أو كأن الشاعر نفسه أصبح شاعراً آخر ، أصقل بياناً ، وأصفي وجداناً ، وأتبه جناناً ، والشاعر أحس بأن القصر في عظمته يستحيل أن يكون بنياناً أرضياً ، وإنما هو أسمى من ذلك وأجل ، إنه لا يمكن إلا أن يكون بناءً علوياً ، يلتحق بالأكوان السماوية ، لهذا شبهه بالفلك في عظمته ، وضخامته ، وعلوه ، وارتفاعه ، وروعته ، في قوله :

فَلَكٌ مِنَ الْأَفْلاكِ إِلَّا أَنَّهُ .: حَقَّرَ الْبُدُورَ فَأَطْلَعَ الْمَنْصُورَ

وكلام الشاعر في هذا البيت عبارة عن استعارة مكنية ، تجعل الفلك كائناً عملاقاً عاقلاً يتصرف عن إرادة واقتدار ، ويميز بين الرديء والنفيس ، فهو يحتقر البدور ، ويطلع المنصور ، وهذا هو لازم المشبه به ، لأنها من صفات العقلاء .

والشاعر بهذه الاستعارة إنما يصور ما يحسه من جلال المنصور وبهائه فجعل الأفلاك تبغض أقمراها السماوية راغبة عنها ، مؤثرة جمال

(١) ديوان ابن حمديس الصقلي ، ص ٥٤٧ .

المنصور وبهاء مطلعته ، وفي تركيب العبارة مهارة وشاعرية تتجلى في البدء بكلمة (فلك) هكذا منكرة للتفخيم ، كأن الحديث عن الفلك لا عن القصر ، وهو المشبه المحذوف ، وقد أكد مراده بقوله : (من الأفلاك) فهو واحد من جنس الأفلاك ، وليس شيئاً آخر .

واختيار كلمة (حقر) دون " كره " أو " رفض " مثلًا ثم إصاقها " بالبدور " هو عمل يقرع السمع ، ويهز النفس ، لخطب جلل ، وهو تقبيح البدور والخط من شأنها ، وهي المضروب بها المثل في الرفعة والجمال ، أما كلمة (أطلع) فهي كلمة ملائمة لحديث الأفلاك الدائرة ، والشموس البازغة ، والأقمار المنيرة ، فالمنصور كوكب طالع ، ونجم ساطع وشهاب لامع .

ثم يتناول الشاعر وصف أجزاء القصر جزءاً جزءاً ، فيصور لنا حركة الأبواب عندما تفتح على مصراعيها للضيوف والزائرين ، ويذكر لنا أن أزيها إنما هو ترحيب بمن يريد دخولها ، وأن تماثيل الأسود المقامة على هذه الأبواب إنما تقف على أهبة الاستعداد لكي تهصر من لم يؤمر بدخول القصر.

وَإِذَا الْوَلَائِدُ فَتَحَتْ أَبْوَابَهُ .: جَعَلَتْ تَرْحَبُ بِالْغُفَاةِ صَرِيرًا

عَضَّتْ عَلَى حَلَقَاتِهِنَّ ضِرَاعَهُمْ .: فَغَرَّتْ بِهَا أَفْوَاهَهَا تَكْسِيرًا

فَكَأَنَّهَا لَبَدَتْ لِتَهْصَرَ عِنْدَهَا .: مِنْ لَمْ يَكُنْ بِدُخُولِهِ مَأْمُورًا

والشاعر صرح بذلك في بيت آخر حيث يقول :

إِذَا فُتِحَتْ أَبْوَابُهَا خَلَّتْ أَنُهَا .: تَقُولُ بِتَرْحِيبٍ لِدَاخِلِهَا : أَهْلًا^(١)

فأبواب قصر المنصور تفرح بالداخل ، ولشدة مسرتها به ، فإنها تتكلم وترحب وتسلم ، وتقول للقادم : " أهلاً ومرحباً " وكل ذلك يتخيله الشاعر ، ويكاد يسمع بأذن خياله ألفاظاً مما يقولها الناس حين يسمع

(١) ابن حمديس الصقلي شاعراً ، ص ٧٦ .

صيرير الأبواب ، عندما تفتحها الولايد ، إن الباب يرحب بالزوار ، ويفعل ما يفعله الكرام حين يستقبلون ضيفانهم بالترحيب وطلاقة الوجه وأهلا وسهلا ومرحبا ، وهنا يكون التعبير من قبيل الاستعارة المكنية، وكلمة (ترحب) هي لازم المشبه به المحذوف وهو " الإنسان " .

والشاعر عمد إلى هذه الاستعارة ليبالغ في وصف ممدوحه بالكرم وليبرز هذا المعنى في صورة محسوسة ملموسة تحرك النفس ، وتثير الإحساس .

والبيت كله كناية عن كرم المنصور الأمير ، وهي قريبة واضحة : " وهي لفظ أريد به لازم معناه الحقيقي ، مع جواز إرادته لذلك المعنى الحقيقي فالصلة بين المعنى الحقيقي والمجازي في الكناية هي صلة التلازم ، وهي في الاستعارة صلة التشابه " (١) وزاد في سحر الكناية عند شاعرنا أنها جاءت تلبس ثوبا قشيبا من المجاز ؛ لأن ترحيب الأبواب الذي هو كناية عن كرم الأمير إنما هو شئ في وهم الشاعر ومن صنع ملكته التخيلية ، وفي قوله :

عَضَّتْ عَلَى حَلَقَاتِهِنَّ ضِرَاعَهُمْ فَعَرَّتْ بِهَا أَفْوَاهَهَا تَكْسِيرًا
فَكَأَنَّهَا لَبَدَتْ لَتَهْصِرَ عِنْدَهَا مِنْ لَمْ يَكُنْ بِدُخُولِهِ مَأْمُورًا

يرسم لنا الشاعر - هنا - صورة " رعوس الأسود " المثبتة على الأبواب من الخارج ، لتعلق فيها الحلقات التي تسحب بها الأبواب عند إغلاقها ، والتي يصنعها فنان ماهر ، لتكون زينة لطيفة تحلى بها أبواب الأمراء والعظماء .

وقد أوحى الخيال الشعري لابن حمديس بأن هذه التماثيل الصغيرة تعض على هذه الحلقات ، وهي في الوقت ذاته تغفر أفواهها شيئا ما لتسمح

(١) البيان في ضوء أساليب القرآن، د/ عبد الفتاح لاشين، ص ٢٥٥ ، ط: دار الفكر ٢٠٠٠ م.

للحلقه بسهولة التحرك، ومع أن الشاعر يتحدث عن تماثيل وصور ، لا يتصور منها العوض بمعناه الحقيقي، كما أن المعوض - هنا - وهو الحلقات، إنما هي معلقة لا معضوضه ، فإن الشاعر شبه الصورة بالحقيقة ، وألقى في الوهم بأنه يتحدث عن أسود حقيقية تعض وتغفر أفواهها ، ويمكن احتساب صنيع الشاعر هذا استعارة مكنية (١) .

وبعد أن شبه الشاعر صور الضراغم الحلقية بالضراغم الحقيقية في أنها تعض وتغفر ، أتى بتعليل لطيف ، يفسر به وجودها في مكانها فكأنها على الأبواب تتربص لتفتك بالمتسللين الذين يحاولون دخول القصر خلسة دون إذن سابق بالزيادة ، وأمر صادر من الأمير بالدخول " والتعليل : لون بديعي يدعى فيه للوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف تشتمل على دقة النظر ، ولا بد في العلة أن تكون ادعائية " (٢) .

فحسن التعليل لون من الخيال الساحر يزيد في خلاصة التصوير والصورة الاستعارية في غاية اللطف والظرف وزادها حسن التعليل طرافة ، وفيها فوق ذلك تنويه بمنعة الأمير ، وإشارة إلى عزته ، وفي قوله :

تجري الخواطر مطلقات أعنةٍ فيه فتكبو عن مداه قصورا

عاد الشاعر إلى القصر الباهر ، يكمل عنه حديثه ، والصورة في البيت ، قائمة من خلال تشبيهه الخواطر بالخيال ، ثم حذف المشبه به " الخيل " وإثبات شئ من لوازمه ، وهو قوله : (مطلقات أعنة) فهذه من سمات الخيول لا الخواطر .

وقد تمكن الشاعر لشدة براعته من تجسيم " الخواطر " وتشخيصها ونفخ الروح فيها ، فأبرز المعنوي غير المرئي في صورة الملموس المشاهد

(١) ينظر : التصوير البياني في شعر ابن حمديس ، ص ٢٤٦ .

(٢) ينظر : الإيضاح : ٦ / ٢٤ ، شرح وتعليق : د / محمد عبد المنعم خفاجي ، نشر المكتبة الأزهرية ، ط : الثالثة ١٩٩٣ م ،

فجعل الخواطر خيلا ، وهذا شئ بديع رائع من صنع الخيال المحلق .
والاستعارة - هنا - تصور عظمة القصر بطريق غير مباشر وهو أن
خيول الخواطر أطلقت على أشدها لتصل إلى مدى حسنه وغاية بهائه والذي
يلفت النظر في تراكيب الصورة ، أن الشاعر قال : (تجرى الخواطر) وهو
تركيب مجازي لا سبيل إلى حقيقته ، فمهما غيرنا وبدلنا الفعل " تجرى " فلن
نأتى إلا بمجاز " تمضى " ، تسرع ، تجول ، تتدافع " لأن الخواطر من الأشياء
المعنوية المجردة اللطيفة التي لا يتصور منها فعل شئ إلا بعد تجسيد
وتشخيص ، لذلك فإن الشاعر بمجرد قوله : (تجرى الخواطر) جعلها كائنا
حيا يتأتى منه الجرى ، فلما قال : (مطلقات أعنة) اتضح أنه جعلها خيولا
مرخاة العنان ، وهذا هو الخيال الذي كشف عن طبيعة الصورة الاستعارية ،
وأنها من قبيل إثبات لازم المشبه به للمشبه ، وبه أخذت الاستعارة قرينتها
الدالة على تغيير دلالة الأشياء ونقلها عن معانيها الحقيقية .

ثم رشح الشاعر تصويره وقواه بقوله : (تكبو) فإنها امتداد لصورة
الخيول العاديات ، والتقاط صورة لها وهي في كبوتها عائرة ، وهو بهذا يرخى
أستارا كثيفة على الصورة الأصلية حتى كأن الموجود في نفس الأمر هو
الصورة الجديدة " الخواطر الخيلية " لذلك قالوا : " إن الترشيح أبلغ من
التجريد لاشتماله على تحقيق المبالغة " (١) .

وصف بركة القصر :

يقف الشاعر طويلا أمام بركة القصر وما يزينها من تماثيل ، فيصور
لنا تماثيل الآساد التي يخرج الماء من أفواهها ، فينبعث منه خرير كزئير
الآساد ويبرز لنا شكل ولون المياه التي تخرج من أفواه هذه الآساد فيجعله
صافيا كالبلور الرائق ، ولكن يزيد من جمال هذا المنظر يذكر لنا أن تلك

(١) ينظر: الإيضاح ، تح : د / خفاجي : ٥ / ١٠٣ ، التصوير البياني في شعر ابن
حمديس ص ٢٤٨ .

الأسود المرسومة على حافة البركة إنما رسمها صناعاتها مقعية على أدبارها كأنها متحفزة للوثوب في كل لحظة كي تبطش بمن يريد الشر بمن يسكن هذا القصر ، وعندما تنعكس أشعة الشمس على هذه الأسود المذهبة والمفضضة يخيل لمن ينظر إليها أنها نار ، وأن الماء المنبثق من أفواهها سيوف ذابت من غير نار لتتجمع في البركة ، أما النسيم العليل فتخاله درعاً قد نسج بإحكام عندما يمر على تلك البركة ، وعندما يصف التماثيل والأشجار والأطيوار التي تزين هذه البركة يصور شكلها ولونها ، فالأشجار مذهبة والأغصان تتعلق بها طيور يندفع الماء من مناقيرها فيحدث صفيراً وتغريداً مع أنها خرساء لا تنطق ، وعجماء لا تبين .

ويصور الشاعر الماء المندفع من مناقير تلك الطيور بالفضة الخالصة لصفائه وبياضه ، ولا شك أن ذلك يستوى النفوس ، ويدعو إلى الإعجاب ، ويبعث على التأمل ، وإذا ما تأمل الداخل للقصر خيل إليه أن هذا القصر جمع كل آيات الفن وأحسنها ، وأن تلك المحاسن تتبادل الفرح والسرور ، بل تضحك من يزورها لبهائها ورونقها وحسنها^(١) ، يقول ابن حمديس :

وضراعِمٌ سَكَنَتْ عَرِيْنَ رِئَاسَةٍ .: تركت خريِرَ الماء فيه زئيرا
فكأَئِما عَشَى النَّضارُ جُسومَها .: وأذابَ في أفواهِها البُلُورا
أُسدٌ كأنَّ سكوَئِها متحرِّكٌ .: في النفس لو وجدتَ هناك مثيرا
وتذكَرتُ فتكاتِها فكأَئِما .: أفعَتُ على أدبارِها لتثورا
وتخالِها والشمسُ تجلو لونها .: نارا وألسنَها اللواحسَ نورا

(١) يراجع : في الأدب الأندلسي ، د / جودت الركابي ، ص ١٠٤ ، ١٠٥ ، بتصرف ، ط : دار المعارف ، الثالثة ، وصف البركة بين البحترى وابن حمديس ، د / أحمد محمد شومان ، ص ١٥١ ، مجلة كلية اللغة العربية بأسسيوط ، العدد ١٤ لسنة ١٩٩٤ م ، ط : مطبعة الأمانة .

- فكأنما سُلت سيوفُ جداولٍ .: ذابت بلا نارٍ فَعُدْنَ غديرا
 وكأنما نسج النسيم لمائه .: درعاً فقدر سردها تقديرا
 وبديعة الثمرات تعبرُ نحوها .: عيناى بحرَ عجائب مسجورا
 شجرية ذهبية نزعت إلى .: سحر يؤثر في النهى تأثيرا
 قد صولجت أغصانها فكأنما .: قنصت لهن من الفضاء طيورا
 من كل واقعة تزي منقارها .: ماء كسلسال اللجين نميرا
 خرس تعد من الفصاح فإن شدت .: جعلت تغرد بالمياه صفيرا
 وكأنما في كل غصن فضة .: لانت فأرسل خيطها مجرورا
 وتريك في الصهريج موقع قظرها .: فوق الزبرجد لؤلؤا منثورا
 ضحكت محاسنه إليك كأنما .: جعلت لها زهر النجوم ثغورا^(١)

بحر الكامل

يلق المازنى على هذه الأبيات بقوله : " هذه الأبيات من عيون الشعر ومحكمه ، إذا تأملتها جملة أو استقريتها واحداً واحداً ونظرت على موقعها فى نفسك ، وإلى ما تجده من اللطف والظرف لم تجد لها مع ذلك صورة واضحة فى الذهن ، وإنما كان هذا كذلك ؛ لأنها وإن كانت غاية فى دقة الوصف وبراعة السبك ، ولطف التخيل ، إلا أن فى كل بيت صورة مبهمة ، فهى مجموعة صور بعضها من بعض أدق وألطف ... " ^(٢) .

وبعد هذا التوضيح والشرح والتعليق نذكر موطن الاستعارة المكنية

ودورها فى تجلية المعنى وتوضيحه ، ودونك هذا ، ففى قوله :

أسدٌ كأن سكونها متحركٌ .: فى النفس لو وجدت هناك مثيرا

(١) ديوان ابن حمديس الصقلي، ص ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، وفى الأدب الأندلسى ، ص ١٠٤ ،

١٠٥ .

(٢) كتاب الشعر غياته ووسائطه، إبراهيم عبد القادر المازنى، ص ٦٨ ، ط: البوسفور ١٩١٥ م

وتذكرت فتكاتهما فكأنما :. أفعت على أدبارها لتثورا^(١)

أبداع الشاعر في رسم صورة رائعة لمنظر الأسود الجامدة ، فصورها بجعلها تتحرك وتترأى أمام أعيننا حية نابضة ، وتجلى الخيال والابتكار هنا في بث الحياة والحركة في الجمادات ، وتعد هذه الصورة قمة في الإثارة والتأثير في نفس القارئ الذي يخيل أنه أمام أسود حقيقية تستعد للوثوب والانقضاض لو أثارها أحد ، انظر إنها أفعت لتتخذ وضع الهجوم والانقضاض.

ولقد ألقى الشاعر هذا الوهم من خلال الصورة الاستعارية المكنية في قوله: (وتذكرت فتكاتهما) وكذا التشبيه في قوله : (كأن سكونها متحرك) ، وفي قوله : (فكأنما أفعت على أدبارها...) وهي صور تتلاحم لترسم الخيال وتوضح الفكرة ، وتصور المعنى ، وتنقل ما أراد الشاعر التعبير عنه نحو تلك التماثيل الصامدة .

وفي قوله : (تذكرت) لطف من حيث إنها أظهرت تماثيل الأسود ساهمة تتذكر أيامها الخالية في الغاب ، وهذا شئ من عمل العقل ، وعندما تفعله الأسود تكون قد وصلت إلى حالة عجيبة نادرة من الأسى والألم حين جارت الأيام ، وانقلب مجن الزمان ، وفي التعبير بالفتك في قوله : (فتكاتهما) دلالة على شدة البأس، وقوله: (تثورا) تدل على توثبها واستعدادها للانقضاض وتهيؤها للانتقام.

وقوله : (أفعت على أدبارها لتثورا) كناية عن التحفز والاستعداد للهجوم على الفريسة ، ولا زال إحياء الشاعر قويا بروعة الصناعة .
وفي البيت - أيضا - تعليل لطيف يتلمس به الشاعر علة ادعائية من صنع خياله، يكشف بها عن سبب إقعاء تماثيل الأسود، التي صنعها

(١) الإقعاء : الجلوس على المؤخرة مع الاعتماد على الذراعين .

الفنان على صورتها فهي إنما أخذت وضع الانطلاق والفتك ؛ لأنها تذكرت عهدها الماضية أيام فتكها بفرائسها في غيابها الموحش .
ويعد أن يصف الوحوش الضارية والأسد الفاتكة والسباع المتوثبة للانتقام يعمد إلى وصف معركة حربية ، وليس إلى وصف بركة ، فالماء وهو ينساب في الجداول أشبه بالسيوف ، والنسيم فوق ماء البركة يكسوها دروعا سابغات :

فكأنما سلّت سيوفُ جداولٍ .: ذابتْ بلا نارٍ فَعُدْنَ غديرا
وكأنما نسج النسيم لمائه .: درعاً فقدر سردها تقديرا

ففي قوله : (نسيج النسيم) استعارة مكنية ، حيث شبه النسيم بفنان ماهر في صناعة الدروع ، ثم ذكر المشبه ، وحذف المشبه به ، وجاء بصفة من صفاته (نسج) وأضافها للمشبه المذكور ، وفي قوله : (لمائه درعاً) استعارة مكنية - أيضا - حيث شبه الماء بالإنسان المكسو بالدروع ، ثم ذكر المشبه ، وحذف المشبه به (الإنسان) وهي استعارة تشخيصية ، وقوله : (قدر سردها تقديرا) هو استمرار في الخيال ، وامتداد للتصوير الاستعاري ، وترشيح وتقوية للجو الخيالي المهوم الذي يرغب الشاعر في لف السامع بضبابه .

وفي البيتين : اختار الشاعر الألفاظ التي تناسب ما يرمى إليه ويقصده ، مثل : سلّت سيوف جداول : دلالة على القوة ، وقوله : (نسج) للدلالة على الاتقان والإحكام ، وقوله : (درعا) للدلالة على القوة، وشدة البأس، وقوله :

(قدر سردها تقديرا) دلالة على أنها متقنة النسيج محكمة الصنع ، وهذه الألفاظ منها ما يذكر في موطن الرقة ، ومنها ما يذكر في موطن الحروب ، ومنها ما جاء للتوكيد .

وهنا ملاحظة لا بد من إبدائها ، ذلك أن الشاعر صور ماء الجدول والبركة - والماء وحى المسرة والانشرح - بصورة السيوف والدروع الموحية بالفزع والهول والترويع مما تناقض به الإشعاع النفسى المنبعث من الصورتين ، وقد أشار الدكتور / شلبي إلى ذلك بقوله : " فاشتقاقه الصورة التى صور بها الماء يداعبه النسيم فيترك فيه اهتزازات دقيقة ، بالآلات الحربية وما عليها من تشطيب أو ما لها من ترسيد ، فليس هناك ملاءمة نفسية بين طرفى التشبيه ، فشتان بين ما يوحي به السيف والدرع والنار من العنف والرعب والقتل والدم ، وبين ما يوحيه النسيم يداعب صفحة الماء من الرقة والهدوء والطمأنينة والارتياح ثم علل السر فى ذلك ، بأن ابن حمديس عاش فى زمن لا تتوقف فيه المعارك ولا تهدأ الحروب فألحت عليه المعانى الحربية وزاحمت أفكاره واستولت عليها فأبت إلا أن تفصح عن نفسها حتى فى مجالات السلم والجمال " (١) ، والشاعر فى قوله :

وبديعة الثمرات تعبرُ نحوها .: عيناى بحرَ عجائب مسجورا

يرسم صورة لتلك الأشجار النادرة على شواطئ البركة ، والتي تعكس أشعة ذهبية تخطف البصر ، وعلى أغصانها مصابيح وتمائيل وطيور ينحدر الماء من مناقيرها رقراقا هامسا بالأغاريد ، ولقد صور الشاعر المنظر الجميل من خلال صور خيالية جزئية أوحى بها أحاسيسه وأفرزتها مشاعره (٢) ، فعبر عن البركة ، واتساع مداها بالاستعارة المكنية (تعبر نحوها عيناى) حيث شبه العينين بإنسان يقطع البحر من شاطئ إلى آخر وفيها تشخيص وإيماء باتساع البركة ، وبالتالي عظمة الأمير الذى اقتنى هذه البركة الجميلة ، وفى التعبير عنصر الحركة الذى يأنس له القلب وتتشوق إليه النفس لما

(١) يراجع : ابن حمديس الصقلي شاعرا ، ص ٧٥ ، ٧٦ .

(٢) ينظر : التصوير البياني فى شعر ابن حمديس ، ص ٢٥٣ .

فيه من الانطلاق والتحرر .

وعن كثرة عجائب البركة عبر بالتشبيه البليغ (بحر عجائب) حيث شبه العجائب الكثيرة بالبحر الواسع في كنوزه وغرائبه ، وأضاف المشبه به إلى المشبه ، وهو يميل إلى المبالغة ، إضافة إلى أن كلمة (عجائب) تذهب النفس فيها كل مذهب ، لما تراه من جمال منظرها ، وتفنن أوجه الإبداع فيها .

وعن جمال الأغصان وسحرها وجاذبيتها ، يقول ابن حمديس :

قد صَوْلَجَتْ أَغْصَانَهَا فَكَأَنَّهَا .: قَنَّصَتْ لَهْنَ مِنَ الْفُضَاءِ طَيُورًا^(١)

(١)

وفي التعبير استعارة مكنية حيث شبه الأغصان وما عليها من مصابيح ذات أنوار تستهوى الطيور وتجذبها بإنسان يقبض الطيور ويمسكها ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية ، وفيها تشخيص ، وإيحاء بقوة التأثير والسحر ، فالشاعر تخيل هذه الطيور الحجرية الخرساء طيوراً حية تريد أن تنطلق إلى الفضاء وتطير ، كما شخصها فصورها إنساناً فصيحاً ، وفي قوله :

وكأنما تأبى لواقع طيرها .: أن تستقلّ بنهضها وتطيرها

استعارة مكنية حيث شبه الأغصان في قوله : (تأبى لواقع طيرها) بإنسان يأبى ترك الطيور ، ويمنعها من الطيران ، وفي الإتيان بالصورة الاستعارية زيادة في الإيحاء بروعة المنظر ، ودقة التصوير .

والشاعر يختار الألفاظ التي تبعث الحياة في الجمادات ، كما فعل مع الأسد عندما صور هيئتها بأنها أقعت على أدبارها لتثورا ، فكذلك الطيور خرس ولكن شدوها بالماء يجعلها من الفصاح ، وفي ذلك يقول :

(١) وفي رواية : (قبضت بهن ...) وفيها استعارة مكنية .

خُرْسٌ تُعَدُّ مِنَ الْفَصَاحِ فَإِنْ شَدَّتْ .: جَعَلَتْ تُغَرِّدُ بِالْمِيَاهِ صَفِيرًا
ففى قوله : (خرس .. فإن شدت) استعارة مكنية شبه التماثيل
الخرساء بالطيور الشادية المغردة ، وحذف المشبه به (الطيور) وأبقى
شيئا من لوازمها (شدت) وأضافها للمشبه (التماثيل) وكذا قوله (جعلت
تغرد) استعارة مكنية وهى ترشيح للاستعارة السابقة ؛ لأنها انسجام معها ،
واستمرار لها ، وهى توحى ببراعة الرسم ، وروعة المنظر ، وشدة التأثير .
وقوله : (تغرد بالمياه صفيرا) تشبيهه بليغ ، شبه تغريدها بالصفير ، أى
تغرد بالمياه تغريدا كالصفير ، والتغريد أجمل من الصفير ، وكذا صوت المياه
اجمل منه ، لذلك فهذا التشبيه لا يلائم الجو النفسى المسيطر على الشاعر
، وهو الإعجاب بجمال المنظر وروعته ، ففى البيت تلاعب بالصور ، وجمع
الأشياء وضدها ، فضلا عن الإحاطة بوصف المنظر ، وفى قوله :

ضَحَكَتْ مَحَاسِنُهُ إِلَيْكَ كَأَنَّمَا .: جَعَلَتْ لَهَا زَهْرَ النُّجُومِ تُغُورًا
استعارة مكنية فى قوله (ضحكت محاسنه ...) حيث شبه المحاسن
بإنسان ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو الضحك .
فالشاعر يريد أن يقول إن المحاسن ومشاهد الفن التى أحاطت بهذه
البركة تتبادل الفرح والسرور ، وتضحك من يزورها ، لبهاؤها ورونقها ،
وحسنها وأن زهر النجوم تُغور لها ، ومن باب أولى ، فإن هذه المحاسن
تضحك الممدوح وتدخل السرور على قلبه والحبور إلى نفسه ، لأنه يعيش
فى هذا العرين ، ويتمتع بالنظر إلى تلك المحاسن ، ويتملى بمشاهدة ذلك
الجمال .

ولقد تكررت كلمة (كأنما) فى الأبيات ؛ لأن الشاعر أراد أن يحرك
الجمادات ويجسدها أمامنا ، ويبعث فيها الحياة والحركة ، ولا يكون ذلك إلا
بالتخييل والتشبيه ، ويقول الأستاذ على الجندى : " إن التشبيه بـ (كأن)

أبلغ من الكاف ، وتدل على القرب بين المشبه به والمشبه ، كما تشير إلى قوة التخيل عند الشاعر " (١) ، هذا بالإضافة إلى ثقافة الشاعر ، وموارد ثروته الأدبية واللغوية .

والشاعر ابن حمديس برع - بصفة عامة - في التصوير الجزئي للقصر وما احتواه من الحدائق والبرك وتمائيل الطيور ، والأسود ، ومناظر البهو وهذا التصوير على الرغم من جزئيته يؤلف في النهاية صورة كبرى تأمل الشاعر أجزاءها في أناة وريث ، حتى ليخيل إليك وأنت تقرأ هذه الموصوفات الجزئية أنك ترى بعينك ما يصف ، وتحس ما يقول ، كما أن القصيدة بما فيها من تصوير لمظاهر الحضارة وال عمران في الأندلس قد أكسبت الشاعر الشهرة وذيوع الصيت في فن الوصف ، وهي كما قال أحد الباحثين عند التعليق عليها : " وهي تحفة فنية مؤثرة الصور والمناظر ، وتكفي لوصف مدينة كلها قصور ، وبها عدَّ ابن حمديس من فحول شعراء الوصف في الأندلس؛ لأنه نقل إلينا صورة البركة في دقة بالغة ، حتى كأننا نرى بعينه ونسمع بأذنه ونحس بأحاسيسه " (٢) .

(١) يراجع : فن التشبيه ، د / علي الجندي : ١ / ١٨١ ، ١٨٢ .
(٢) يراجع : وصف البركة بين البحري وابن حمديس ، ص ١٧١ .

الخاتمة

لك الحمد يا ربّ إذ أعنتني بفضلك وكرمك على إتمام هذا الجهد المتواضع، حتى خرج على هذه الصورة ، فلك الحمد موصولا غير مبتور ، ولك الشكر عرفانا بالفضل غير منكور .

وبعد هذه الجولة التأملية في وصف بعض مظاهر الطبيعة عند ابن حمديس الصقلي يمكن التذكير بالنقاط الآتية :

- اعتمد ابن حمديس في وصفه على قوة الملاحظة ، والدقة في التصوير .
- الجمع بين المتناقضين ، وإبراز المستحيل في صورة الممكن .
- اعتمد في أكثر أوصافه على الصور الحسية المشاهدة أمامه ، والتي وقعت تحت سمعه وبصره، من أحداث الطبيعة ، مستخدما اللون والصوت والحركة .
- مال إلى الاستقصاء والتفصيل في تناول الصور الاستعارية وتوليدها ويذا ذلك واضحا في تصويره لتمثيل الأسود ، والأشجار والأطيّار المقامة حول بركة قصر المنصور بن علناس .
- عنى الشاعر بالجانب التشخيصي والتجسيمي للاستعارة ، مما أضفى عليها الحياة النابضة الحافلة بالحركة والحيوية ، حيث ترسخ في وجدان الشاعر هذا الجانب ، بل كان المعول الأكبر في نقل انفعالاته ، فأدى دورا بارزا عكس درجة كبيرة من الاندماج في الطبيعة وهذا شئ يحسب له .
- توارد وتشابك الاستعارات في بعض شواهد الشعرية ، وهذا يكون أعود على الصورة بالإثراء ، وأتم لروعة الرمز والإيحاء ، ودعم غرض الشاعر في إبراز الصورة الاستعارية وتنميتها .
- غلب على ابن حمديس الوصف الوجداني ، حيث يفيض من روحه

ومشاعره على المظهر الطبيعي ، لتتلاشى الحدود بين ذاته وذات الأشياء ،
ومن المعروف أن ميزان النقد يرجح الوصف الوجداني الذي تتمثل فيه
النفس ومشاعرها .

وأخيرا أسأل الله العلي القدير أن يغفر لي ما كان فيه من نقص ،
أو قصور ، فهو وحده الذي يجبر ويغفر ، وهو من وراء القصد والهادي
إلى سواء السبيل .

د / سلامة سيد سعد

المدرس في كلية البنات الإسلامية

بأسيوط

المصادر والمراجع

** القرآن الكريم (جل من أنزله) .

١. ابن الرومي حياته من شعره ، د / عباس محمود العقاد ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٨٤ م .
٢. ابن حمديس الصقلي ، د / على مصطفى ، ط : دار المعارف ١٩٦٣ م .
٣. ابن حمديس الصقلي حياته من شعره ، د / سعد إسماعيل شلبي ، ط : مكتبة غريب .
٤. ابن حمديس الصقلي شاعراً ، د / سعد إسماعيل شلبي ، ط : دار الفكر العربي .
٥. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د / عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ١٩٧٨ م .
٦. الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي ، ط : مكتبة دار التراث ، ط الثالثة ١٩٨٥ م .
٧. الإتقان في علوم القرآن للسيوطي ، ط : الحلبي .
٨. الأدب العربي في الأندلس، د / عبد العزيز محمد عيسى ، ط : الاستقامة ، ط : الأولى ١٩٣٦ م .
٩. أساس البلاغة للزمخشري ، ت / محمد باسل عيون السود ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط أولى ١٩٨٨ م .
١٠. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق الشيخ / محمود شاكر ، ط : دار المدني بجدة ، ط أولى ١٩٩١ م .
١١. أسرار البيان ، د / على محمد العماري ، ط : المعاهد الأزهرية ٢٠٠٠ م .

١٢. ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس ، د / رأفت محمد سعد ، ط : ٢٠٠٧ م .
١٣. الإيضاح ، شرح وتعليق : د / محمد عبد المنعم خفاجي ، نشر المكتبة الأزهرية ، ط : الثالثة ١٩٩٣ م ،
١٤. البحر في شعر الأندلس والمغرب ، د / منجد مصطفى بهجت .
١٥. بغية الإيضاح للشيخ / عبد المتعال الصعيدي ، ط : مكتبة الآداب ، خامسة ١٩٨٥ م .
١٦. البلاغة التطبيقية ، د / أحمد إبراهيم موسى ، ط : مطبعة المعرفة ، أولى ١٩٦٣ م .
١٧. البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي ، د / على على صبح ط : دار الأمانة ، ط أولى ١٩٧٦ م .
١٨. البيان في ضوء أساليب القرآن ، د / عبد الفتاح لاشين ، ط : دار الفكر سنة ٢٠٠٠ م .
١٩. التصوير البياني ، د / حفنى محمد شرف ، ط : مكتبة الشباب ، ثانية .
٢٠. التصوير البياني ، د / محمد أبو موسى ، ط : مكتبة وهبة ، الثالثة ١٩٨٠ م .
٢١. التصوير البياني في شعر ابن حمديس ، د / طه محمد طه المتولى ، رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية بالمنصورة ١٩٩٤ م .
٢٢. حاشية الدسوقي ، ضمن شروح التلخيص ، ط : دار السرور .
٢٣. الخيال الرومانسى ، تأليف / سير موريس يورا ، ترجمة / إبراهيم الصيرفى ، ط : الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

٢٤. ديوان ابن حمديس الصقلي ، ت د / إحسان عباس ، ط : دار صادر ، بيروت ١٩٦٠ م .
٢٥. الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، تأليف / هنرى بيرييس ، ترجمة الدكتور / الطاهر أحمد مكى ، ط : دار المعارف ، ط أولى ١٩٨٨ م .
٢٦. الصبغ البديعى ، د / أحمد إبراهيم موسى ، ط: دار الكتاب العربى ١٩٦٩ م .
٢٧. الصورة الأدبية ، د / مصطفى ناصف ، ط : دار الأندلس ، بيروت ، ثلاثة ١٩٨٣ م .
٢٨. عيار الشعر لابن طباطبا ، ت / عبد العزيز بن ناصر المانع ، ط : دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض ١٩٨٥ م .
٢٩. فن التشبيه ، د / على الجندى ، ط: مكتبة الأنجلو المصرية، ثانية ١٩٦٦ م .
٣٠. فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ، إيليا الحاوى ، ط : دار الكتاب اللبنانى - بيروت ، ط ثانية .
٣١. فى الأدب الأندلسى ، د / جودت الركابى ، ط : دار المعارف ، ثلاثة .
٣٢. كتاب الشعر غاياته ووسائطه ، إبراهيم عبد القادر المازنى ، ط : اليوسفور ١٩١٥ م .
٣٣. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، أولى ١٩٩٥ م .
٣٤. لسان العرب لابن منظور ، ط : دار المعارف بمصر .
٣٥. مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث ، د / عبد الغنى محمد بركة ، ط : دار الطباعة المحمدية ، ط أولى ١٩٨٩ م .

٣٦. من أسرار التركيب البلاغي ، د / السيد عبد الفتاح حجاب ، ط : الحسين ط أولى ١٩٧٧ م .
٣٧. الموازنة بين أبي تمام والبحتري للحسن بن بشر الأمدى ، ط : مكتبة محمد على صبيح وأولاده .
٣٨. نقد الشعر لقدماء ، ت : د / خفاجي ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت .
٣٩. الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ت / محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، ط: عيسى الحلبي.
٤٠. وصف البركة بين البحتري وابن حمديس ، د / أحمد محمد شومان ، مجلة كلية اللغة العربية بأسسيوط ، العدد ١٤ لسنة ١٩٩٤ م ، ط : مطبعة الأمانة .
٤١. وصف الحيوان في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين ، د / حازم عبد الله خضر ، ط : دار الشئون الثقافية - بغداد ١٩٥٢ م.
٤٢. وفيات الأعيان لابن خلكان ، ت د / إحسان عباس ، ط : دار الثقافة ، بيروت .

محمد الدين