كلية اللغة العربية بأسيوط

المجلة العلمية

_ _ _ _ _ _

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 بأسيوط

(العدد الواحد والثلاثون – الجزء الثالث ٢٠١٢م)

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 هادى له ، والصلاة والسلام على صفوته من خلقه ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد ،،،

لقد حبا الله الأندلس طبيعة خلابة ، افتتن بها الشعراء فتهافتوا على وصفها ، وأكثروا من التغنى بمناظرها الجميلة ، كما عبروا عن عشقهم الشديد لها ، وعن كلفهم بها فى لوحات شعرية غاية فى الروعة والجمال والإبداع ، وتفننوا فى ذلك أيما تفنن ، حتى غدت الطبيعة أهم ما فى حياتهم .

ومن هؤلاء الشعراء شاعرنا المجيد ، والناظم البارع ، والفنان المبدع ، فتى صقلية وغلامها ، وشيخ الأندلس وشاعرها : عبد الجبار بن حمديس الصقلى الذى أزكت الطبيعة صبابة عشقه ، وفجرت فى قلبه ينابيع الرقة والجمال ، فأغدق عليها من رهافة الحس وبراعة النظم ، وأناقة اللفظ ، وروعة المعنى ، ليرسم أجمل اللوحات لونا ، وأدقها تفصيلا ، وأسلسها عبارة ، فنراه يستدعى العديد من أوصاف الطبيعة الصامتة ، والحية ، والصناعية ، ولا أحسب أن هذا الاستدعاء كان خاليا من دلالات خاصة أراد الشاعر أن يبثها أو يثيرها فى نفسه ، ونفس متلقيه لذلك وقع اختيارى على موضوع : (الاستعارة المكنية فى وصف بعض مظاهر الطبيعة عند ابن حمديس الصقلى دراسة بلاغية) لأتتبع تلك الأوصاف – التى أرادها الشاعر من خلال استحضاره للطبيعة فى نصوصه الشعرية – بالدراسة البلاغية خاصة الاستعارة المكنية ؛ لأنها أكثر بلاغة فى 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 الخلَّابة ، 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 إِلاَّ بِاللّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ }

د / سلامه سيد سعد

المدرس فى كلية البنات الإسلامية بأسيوط

التمهيد

التعريف بالشاعر " ابن حمديس "

ابن حمديس : هو أبو محمد عبد الجبار بن أبى بكر بن محمد بن حمديس الأزدى 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 ٤٤٧هـ ١٠٥٥م 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 عاما من مولده يأتي عام ٥٢٧ هـ ١١٣٢م فتسقط قيثارة الشعر من يده ، فيلبى نداء ربه مخلفا وراءه هذا التراث الشعري الرائع .

---

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان: ٣/ ٢١٢ ، ت د/ إحسان عباس ، ط : دار الثقافة – بيروت .

(٢) ينظر: ابن حمديس الصقلى شاعراً، ص ٣، د/ سعد إسماعيل شلبى، ط: دار الفكر العربى.

(٣) ينظر : الأدب العربى فى الأندلس ، ص ٢١٥ ، د / عبد العزيز محمد عيسى ، ط : الاستقامة ، ط : الأولى ١٩٣٦م .

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 الأطيار ، شاعرية ابن حمديس ، فهام بها ، وأقبل عليها يصور جمالها ، ويفتن في أوصافها [1] .

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 فى المحسوسات اندماجا شديدا ، حتى ليجعل 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 في

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

تقليد الثانى [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 ينبغى 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 أمارى : (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

(١) ينظر : التصوير البيانى فى شعر ابن حميس ، د / طه محمد طه المتولى ، ص ٣٥ وما بعدها ، وص ١٥٨ – رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية بالمنصورة ١٩٩٤م .

(٢) ابن حمديس الصقلى شاعرا ، ص ٦٧ .

منظوماته الفريدة) [١] .

وقال عنه المقرى في النفح كلمته الشهيرة : (الحسن والإحسان يقادان في أرسان لعبد الجبار بن حمديس ، ذى المقاصد الحسان ، خصوصا في وصف المبانى والبرك فما أبقى لسواه في ذلك حسنا ولا ترك) [٢] .

وفى أوصاف شاعرنا على كل حال : نماذج وجدانية تحمل إحساسه وتكشف عن شعوره بالأشياء كوصف الشمعة ووصف البحر ، وإلى جانب ذلك نجد نماذج الوصف الواقعى الدقيق ، كما في وصف القرب والأسد .

والقراءة الخاطفة في أوصافه تعطيك انطباعا سريعا بقدرته الفائقة في فن التصوير الوصفى الذى 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 للمعانى والأفكار ، وتحليق في عالم الخيال .

وموصوفات ابن حمديس كثيرة ومتنوعة ، ونستطيع أن نبوبها فيما يأتي :

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

---

(١) ابن حمديس الصقلى شاعرا ، ص ٦٧ ، نقلا عن : تاريخ آداب العربية منذ نشأتها إلى أيامنا ، ص ٤٩٠ .

(٢) ابن حمديس الصقلى شاعرا ، ص ٧٠ ، نفح الطيب للمقرى : ٢ / ٣٩ ، ٤٠ .

مكانة الاستعارة المكنية بين أنواع المجاز وأماكن كثرتها وورودها وسبب ذلك

الاستعارة لون من لوان البيان ، وصورة مشرقة من صور الافتتان ، وهى تبدأ من حيث ينتهى التشبيه ، وتسير من حيث يتوقف، وهى أيضا نوع من المجاز اللغوى ، وقد عرفه البلاغيون بقولهم : " هو الكلمة المستعملة فى غير ما وضعت له فى 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 فى جنس المشبه به ، وجعله فردا من أفراده ، أما المجاز المرسل فإن فيه دعوى الاتحاد فى اللفظ فقط ، وذلك كإطلاق " الأصابع " مثلا على " الأنامل " فى قوله تعالى : { يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم } (٢) ، أما الاتحاد فى المعنى فغير متحقق – فى 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 فى الأبلغية ، فأبلغ أنواعها : الاستعارة التمثيلية ، لأنها مبنية على أبلغ أنواع التشبيه ، ولأنها إنما تكون فى الهيئات المنتزعة من أمور متعددة ،

---

(١) ينظر : الإيضاح فى علوم البلاغة للخطيب : ٥ / ٤ ، ١٢ ، تحقيق : د / محمد عبد المنعم خفاجى ، وشروح التلخيص : ٤ / ٤ ، ط : دار السرور ، والبلاغة العالية فى علم البيان للشيخ عبد المتعال الصعيدى ، ص ١٧ ، مكتبة الآداب ، أولى ٢٠٠٠م .

(٢) سورة البقرة من الآية [١٩] .

والشأن فيها كثرة الاعتبارات ، وكثرة الملاحظات التى تستدعى دقة النظر ، ولطف الروية يليها فى الأبلغية الاستعارة المكنية ، لأن قرينتها إثبات لازم المشبه به للمشبه ، ولاشتمالها على المجاز العقلى الذى هو قرينتها ، كما أنها أكثر بلاغة فى توكيد المعنى وتوضيحه من الاستعارة التصريحية وذلك لإعمال العقل واجتهاد الفكر فيها أكثر من الأخرى ، وفى مباحث علم النفس الأدبى ما يفسر ذلك ، حيث إن الاستعارة التصريحية تتضمن عمليتين عقليتين .

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

الثانية : تتحقق فى الاستعارة دون التشبيه ، وهى عملية خيالية غير واقعية ، وتلك هى ادعاء أن المشبه والمشبه به متحدان فى الحقيقة ، فهما شخص واحد ، لا شخصان ، أما الاستعارة المكنية فنجد ثلاث عمليات عقلية ، العمليتان السابقتان ، مضافا إليهما عملية ثالثة متصلة بالعملية الثانية ، وهى : تخييل 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 [1] ، وإذا كانت التصريحية بعد المكنية فى الأبلغية ، فهى 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 يضفيه على المعنى من حسن

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

وجمال ، يقول الإمام عبد القاهر : " اعلم أن الاستعارة هى أمد ميداناً وأشد افتتاناً [١] وأكثر جرياناً وأعجب حسناً وإحساناً وأوسع سعة وأبعد غوراً وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً من أن تجمع شعبها [٢] وشعوبها [٣] وتحصر فنونها وضروبها نعم وأسحر سحراً وأملأ بكل ما يملأ صدراً ويمتع عقلا 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 وهى 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 فصيحا والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية ... " [٤] .

أما عن أماكن كثرتها ووروودها وسبب ذلك :

فإننا نجد فى 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 ، فأتت تحمل هذا الطابع ، طابع البؤس والألم ، ومن هذه الموصوفات : وصف البحر والنهر ، من

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

(٢) جمع شعبة : الفرقة من الشئ .

(٣) جمع شعب بفتح الشين : القبيلة العظيمة .

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

أوصاف الطبيعة الصامتة ، ووصف العقرب ، من أوصاف الطبيعة الحية ، ووصف الشمعة ، من أوصاف الطبيعة الصناعية ، وهذه الموصوفات كثرت فيها الاستعارة المكنية بينما جاءت قليلة فى بقية الموصوفات الأخرى ، ولعل السر فى 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 ، فبادلته مشاعره وشاركته إحساسه أكثر من غيرها ، فجاءت الصورة الاستعارية ترسم ملامح إنسان من ذلك النوع الذى 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 التى 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 يزاد شغفا بها يوما بعد يوم ، فقد ذكر الماء كثيرا ، وأغدق عليه الحياة والسكون ، فذكره عند العطش ، وعند الاستمتاع بجمال الطبيعة ، جاريا في الأنهار والجداول 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 الذى نزف 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 :

وَمُطَّـرِدِ الأَجـزاءِ يَصـقُلُ مَتْنَـهُ ∴ صَبا أَعْلَنَتْ لِلعَينِ ما في ضَميرِهِ

جَريحٌ بِأَطرافِ الحَصى كُلَّما جَرى ∴ عَلَيهـا شَـكا أَوجاعَـهُ بِخَريـرِهِ

كَـأَنَّ حُبَابـاً ريـعَ تَحـتَ حَبَابِـهِ ∴ فَأَقبَـلَ يُلْقـي نَفسَـهُ فـي غَـديرِهِ

شَـرِبنا علــى حافاتِــهِ دَوْرَ سَـكرَةٍ ∴ وأقْتَلُ سُكْراً منه لَحْظُ مديرِهِ [١]

(بحر الطويل)

لقد تصدر الوصف الحزين صدر المقطوعة ، فبدأ وكأنه يعلن عن الدوافع التي حدت بالشاعر أن يلتمس لهمه فرجا في النزهة ، ولضيقه 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 [٢] .

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 : (ومطرد الأجزاء) يقصد أن أمواجه تتوالى وتتلاحق ، ثم أخذ يرقى بالنهر من مستوى الجمادات إلى عالم الكائنات الحية (التشخيص) فأتى بكلمة (متنه) وهو يقصد سطح الماء الذى تصقله ريح الصبا عندما تلامس صفحته ، فتكشف عن صفاء ضميره ، ونقاء سريرته ، تماما كالشاعر في نبله وصفاء نفسه .

وإذا كان الباطن مظنة الانطواء على الخبث والسوء ، فإن النهر باطنه وظاهره سواء ، باطنه نقى نقاء ظاهره ، شفيف شفافية سطحه حين تهب عليه

---

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

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

الريح فتزيده صقلا وشفافية ، وإذا كانت ضمائر الناس من بنى آدم فيها النقى الزكى ، والمدنس الدنى ، فإن " النهر الإنسانى " هنا هو من ذوى الضمائر النقية الزكية الشفافة الطاهرة ، والذى نهض بهذه المعانى وترجمتها بأمانة إنما هى الاستعارة المكنية .

ونحن لا نكون أمناء في التعبير عن مشاعرنا – أحيانا – إلا بالمجازات والتصاوير [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 أنينا موجعا .

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

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 هى أقدر الأساليب على نقل الانفعالات والإيحاء بالمعانى التبعية التي تكسب التعبير ثراء [٢] .

وفوق ذلك ، فانه لا شئ كالتصوير يصنع المشهد المفعم بالحركة ، ويجعل

---

(١) ينظر : ابن حمديس الصقلى شاعرا ، ص ١٦٥ ، التصوير البيانى فى 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 ١٩٨٩م .

الأشياء الجامدة كائنات عاقلة ، فاعلة شاعرة ، تقوم بآداء دور تمثيلى 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 هى المدى والشفار التي تدمى جراحه ، فقد أصبح من المناسب للنهر الجريح أن يئن ويتألم ويتوجع [١] .

فالصبا في قوله : (صبا أعلنت للعين ما في ضميره) أعلنت كأنها واحد من بنى 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 والأنين 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 وأنينه ، خيال يدعمه ويعلله ، شئ حقيقى ثابت مسموع بالأذان ألا وهو " صوت خريره"

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

(٢) الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى : ٢ / ٢٢٠ ، ط : دار التراث ، ط ثالثة ١٩٨٥م .

وقال يصف نهرا ينبعث من عين ماء :

لــهُ رِعْــدَةٌ تعتــادُهُ فــي انحــدارِهِ ∴ كمـا تَبْسُـطُ الكـفُّ العنـانَ وتقـبضُ

كَأَنَّ لَـهُ فـي الجسمِ روحاً إذا جرى ∴ بـه نَهْضَـةٌ والجسمُ بـالروح يَـنْهضُ

ومــا هــوَ إلا دمْــعُ عــينٍ كأنّهــا ∴ لطـولِ بكـاءٍ دهرَهَـا لا تُغمِّـضُ [1]

(بحر الطويل)

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 لابد أن يتغلب عليه لا محالة) [2] .

وفى صورة تشخيصية [3] لها دلالة مغايرة ، جعل الشاعر للنهر " روحا " ينهض بها جسده ، كما تنهض أرواح الأحياء بأجسامهم وإلا سكت وجمد ، وكان جثة هامدة 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

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٩٢ .

(٢) ابن حمديس الصقلى شاعرا ، ص ٨٤ .

(٣) والتشخيص هو أن يمنح الشاعر المعنى حياة آدمية ، ويبعث فى الفكرة حركة نابضة ، وتسرى فى الخاطر الألوان الشاخصة والأشكال الإنسانية ، وتلتهب المواد فى الطبيعة بالعواطف البشرية ، وتفيض 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 ١٩٧٦م] .

ولهذا التشخيص بلاغته الأدبية ، فالنفس تأنس إذا انتقلت من خفى إلى واضح ، ومن معنوى إلى محسوس ، كما تأنس بما تألفه وما هو معروف لديها .

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 يغشيها 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 في وجدان الشاعر فتولد مشهد جديد ، له واقع الطبيعة ، وملامح الإنسان إنه مشهد مادى نفسى [1] .

والشاعر في هذه الأبيات قرن الصورة الاستعارية " التشخيصية " بما يقويها من ألوان المعانى والبيان والبديع ، ففى البيت الثالث : نجد القصر في قوله : (وما هو إلا دمع عين) وقد جاء بطريق النفى 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 " دمعا " و " عين الماء " باكية ، فهو لذلك يختار للتصوير أقوى أدوات القصر التي تستخدم في مجال الشك والإنكار .

وفى البيت الأول : نجد المطابقة بين (القبض والبسط) ومراعاة النظير 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 تزاحم في النكات فيجوز

(١) ينظر : فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى ، إيليا الحاوى ، ص ١٣ ، ١٤ ، ط : دار الكتاب اللبنانى – بيروت ، ط ثانية .

إجماع أكثر من غرض في مثال واحد [١] .

كما أننا نلاحظ شبها قويا بين (حركة الكف بالعنان ، 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 شبحا مخيفا يحول بينه وبين موطنه الغالى (صقلية) وله معه تجربة مأساوية عنيفة ، تجربة : " تقترن بوفاة إنسان عزيز عليه ، هى جاريته (جوهرة) التي شغفته حبا ، والتى شاهدها بأم عينيه في صورة مريعة ، وهى تغرق وتلتهمها الأمواج ، حين عطب المركب الذى رحل فيه ، فحين نجا هو لم تنج هى " [٢] .

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 :

وأخْضَرٍ حَصَلَتْ نفسي به وَنَجَتْ ∴ وما تفارقُ منه روعةٌ رُوعي

رغا وأزبدَ والنكباءُ تُغْضِبُهُ ∴ كما تَعَبَّثَ شيطانٌ بِمصرُوعِ[٣]

(بحر البسيط)

فالشاعر صور البعير البحرى الذى يرغى ويزبد في غضب شديد وتزيده

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

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

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١١ ، ابن حمديس الصقلى شاعرا ، ص ٥٩ .

الريح النكباء غضبا على غضب فتكون لـه حركـة ارتجافيـة متشنجة شديدة التشنج تمامـا كحركـة المصـروع الـذى يرتجـف جسـده ، وتـتجهم أسـاريره ، حـين يتخبطـه الشيطان من المس .

وأول ما نلاحظه أن الشاعر كنى بكلمة (أخضر) عن البحر ، سالكا سبيل الكنايـة الواصفة ، لائذا بـالتلميح عن التصريح بتلك الكلمـة التـي تسـبب لـه أزمـة نفسية ، وتكدر صفوه ، وتثير مشاعر الانقباض ، لذا فهو منـه مفزوع شديد الفزع ، مرتاع شديد الروع .

وفى ظلال قاتمة من التأثيرات النفسية الآسية ، ومن خلال غيوم كثيفة من الأخيلة السوداوية ، صور الشاعر البحر باستعارة مكنية ، يندمج طرفاها بالنحت والتركيب ليتكون منهما معا صورة خيالية تقشعر منها المشاعر ، وتتراءى كائنا غريب الشيات يجمع بين ضخامة البحر الزاخر، وملامح البعير الهادر واعتمد على الفعل (أرغى، وأزبد) كعنصر خيالى دال على التصوير والتشخيص، فجعل البحر فحلا هائلا تزبد أشداقه ، ويعلو رغاؤه في حالة شموس وهيجان شديدين [١] .

والتصوير المادى البحت للحركة الحسية ، والتى 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 ...) فهى صورة بصرية ولونية .

وقولـه : (رغا وأزبـد) حركيـة وسـمعية ، وقولـه : (كمـا تعبـث شـيطان بمصروع) بصرية حركية ، إذن فالشاعر جعلنا نرى البحر وهو هائج يثور ويزبد ، وتزبد الريح من غضبته فيتخبط ويعبث في ضرباته وأمواجه ، كما يعبث الشيطان

(١) ينظر : التصوير البيانى فى شعر ابن حمديس ، ص ١٦٧ .

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 الموارة 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 والاغضاب هى أحوال إنسانية تخيلها الشاعر بين البحر الموار والريح الصرصر العاتية .

(والنكباء [1]) كلمة ذات جرس مجلجل صياح ، ويطلقها العرب على الريح المنتكبة البغيضة الهوجاء ، التي انحرفت وهبت بين ريحين ، فكأنها تنكب الطريق السوى ، وحادت عن السبيل القاصد ، فهى رمز انحراف وشذوذ وشرود وفوق ذلك فإن حروفها تتفق مع حروف النكبة التي روعته ، واختطفت محبوبته العزيزة جوهرة .

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

هذا بالإضافة إلى الأسس الفنية ، إذ أن الشاعر قد نفث نسمة الحياة في غير الحى ، وأوجد بين عناصر الصور حركة تفاعلية في أطر من التخييلات

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

الخالبة والتشخيصات الإحيائية .

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

وَمُنَسَّمِ الآذيِّ يُعنِقُ شَطُّهُ ∴ من نكبةٍ هوجاءَ حُلّ وثاقُها

وكأنَّما رأتِ الحِقاقَ فَعَجعَجَت ∴ فيها القرومُ وأزبدت أشداقها [1]

(بحر الكامل)

فالنكباء التي أغضبت البحر البعيرى في المثال السابق ، هى 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 هى الموازية للعنق في صورة البعير وهذا واضح في قوله : (يعنق شطه) – كأنه يقصد يطول عنقه الشطى – ففى العبارة مجاز استعارى، واندماج ونحت ، مركزه كلمة (يعنق) ثم يمتد إلى كلمة (الشط) فهى 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 : الأواذِىّ [2] .

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

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٣٢٨ .

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

، وتكون الصورة الاستعارية قد أقامت في الوهم صورة جديدة من صور الخيال عند الشاعر ، تمثلها الذهن كائنا أسطوريا خرافيا جثته الضخمة من أمواج لها أخفاف الأباعير ومناسمها [١] ، والصورة الاستعارية في هذا البيت هدفها : تصوير الحركات الفعلية والانعكاسية في البحر وأمواجه ورياحه النكباء والهوجاء مما يدل على أن هذا العنصر الحركى يحتل مساحة ممتدة في إحساس الشاعر ، ويمثل في هاجسه شيئا مرعبا ، ومما يقوى الاستعارة في هذا الشاهد ويزيدها وضوحا ومبالغة التشبيه الوارد في البيت الثانى وهو قوله :

وكأنَّما رأتِ الحِقاقَ فَعَجعَجَت ∴ فيها القروم وأزبدت أشداقها [٢]

حيث إنّ الشاعر – هنا – يصور صورة البحر البعيرى الذى تضرب النكباء الهوجاء عنقه فيضرب بمياسمه في حركات تشنجية بصورة الفحول الصياحة ، شديدة الصياح التي ترغى وتزبد أشداقها حين رأت الحقاق ، وهذه صورة صوتية ترهب الشاعر في البحر وتعبر عن عجعجة الجلبة، وشدة الصياح .

وفى قوله :

أقولُ للبحر إذ أغشيتُهُ نظري ∴ ما كَدّرَ العيشَ إلا شُرْبُها كَدَرك [٣]

---

(١) التصوير البيانى فى شعر ابن حمديس ، ص ١٧٠ بتصرف .

(٢) الحِقَاق : جمع الحِقّ ، والحِقّ والحِقَّة : البعير إذا استكمل السنة الثالثة ودخل فى الرابعة فهو حينئذ حق ، والأنثى حقة ، والقروم : من الفحول الذى يترك من الركوب والعمل ويودع للفِحْلةَ والضِّراب ، والعجعجة : الصوت الشديد ، ومضاعفته دليل على تكريره . [اللسان ، مادة (حقق) : ٢ / ٩٤٣ ، ومادة (قرم) : ٥ / ٣٦٠٤ ، مادة (عجج): ٤ / ٢٨١٣] .

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٢١٣ .

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

(٣) **وصف الروضة** :

الروضة : الأرض ذات الخضرة، والروضة : البستان الحسن، والروضة : الموضع يجتمع فيه الماء يكثر نبته ، ولا يقال في موضع الشجر روضة ، والروضة : عشب وماء ، ولا تكون روضة إلا بماء معها أو إلى جنبها ، والجمع : روضات ، ورياض ، وروض [١] ، وقد استخدم ابن حمديس هذه اللفظة في قوله :

فـي روضـةٍ غنّـاءَ غنّـتْ بهـا ∴ فـي قُضُبِ الأوْراقِ وُرْقٌ فِصَاح
لا يعـرفُ النّـاظرُ أغصـانَها ∴ إذا تثنـتْ مـن قـدودِ المـلاح
كَـأنّ مفتـوتَ عبيـرٍ بهـا ∴ مُطَيّبٌ منـه هُبـوبُ الرّيـاح [٢]

(بحر السريع)

لقد بدأ الشاعر – في التعبير عن خواطره نحو الروضة – بمجاز عقلى أسند فيه " غناء " إلى ضمير الروضة التي لا تغنى ، وإنما تغنى أطيارها فهو من الإسناد إلى ضمير المكان ، والمجاز العقلى هو : إسناد الفعل أو ما في معناه إلى

(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] .

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 المرحة 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 العربى 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 هى التي أوحت إلى الشاعر بالصور ، وألهمته الخيال المحلق (فأدوات الحس حين تنفث سحرا تنقل إلى عالم وجدانى خيالى خالب ... النظرة واللمسة والهمسة ، توقظ الخيال ، وتحرك الوجدان ، وتنقل إلى عالم من السعادة ، والإحساس بالجمال والجلال

---

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

(٢) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، د / عبد القادر القط ، ص ١١٧ ، مكتبة الشباب ١٩٧٨م .

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] .

وفى البيت الأول : الورق غنت في قضب ، وليس على قضب ، وهذا عمل خيالى 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 لتشبيه مدخول الحرف الآن بما كان حقه أن يدخل عليه) [٣] .

إذن ففى الروضة أعراس وأفراح ، ورقص وغناء ، وقدود 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 الرومانسى ، تأليف / سير موريس يورا ، ترجمة / إبراهيم الصيرفى ، ص ٢١ ، ط : الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧م .

(٢) يراجع : الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى : ٢ / ٩٠ ، ط : الحلبى ، والصبغ البديعى د / أحمد إبراهيم موسى ، ص ٤٩٢ ، ط : دار الكتاب العربى ١٩٦٩م .

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

المبحث الثانى

الاستعارة المكنية في وصف بعض مظاهر الطبيعة الحية

(١) وصف الأسد :

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

وليثٍ مقيم في غياضٍ منيعَةٍ ∴ أميرٍ على الوَحشِ المقيمةِ في القَفْرِ

يُوَسِّدُ شبليه لحومَ فَوَارسٍ ∴ ويقطعُ كاللّصّ السبيلَ على السَّفْرِ

إلى أن قال :

له ذَنَبٌ مُسْتَنْبَطٌ منه سَوْطُهُ ∴ ترَى الأرض منه وهي مضروبة الظهرِ

ويضربُ جنبيه به فَكَأنّما ∴ له فيهما طَبْلٌ يَحُضّ على الكرِّ [١]

الشاعر فى هذه الأبيات يعرض لنا مظهر الأسد فى القوة والبطش مركزا على الصفات الحسية ، فأخرجه فى صورة تضاهى وتحاكى الحقيقة المعهودة عن ذلك الحيوان الوحش ، إذ بدأ حديثه عنه بواو رب فى قوله : (وليث) الدالة على الندرة والروعة ، فالأسد مخلوق رهيب مهيب تخشاه الوحوش فى القفار ، وقوله : (يوسد شبليه) تصوير استعارى [٢] ، أودع فيه الشاعر إحساسه بجبروت الأسد ، وقدرته على تحقيق الرفاهية لأشباله ، وقوله : (يوسد شبليه لحوم فوارس) كناية طريفة ، أما قوله : (لحوم فوارس) فهى حقيقة تكاد تكون خيالا لغرابتها وندرتها ومع أنها هى القرينة الدالة على المجاز الاستعارى فى قوله : (يوسد) فإنها ذات إشعاع قوى بالمعنى المراد للشاعر ، من حيث يقصد بيان ما ينعم به الأسد من

(١) ديوان ابن حمديس ، ص ٥٤٩ .

(٢) نوعه : استعارة تصريحية تبعية .

عزة وعيش رغيد .

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

ثم لاحظ الشاعر فى البيت الثانى : أن الأسد يلوح أحيانا بذيله ذات اليمين وذات الشمال ضاربا جنبيه المنتفخين كمن يدق طبول الصيال ، وهى 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 فى إبداء مشاعر الروعة والرهبة من الأسد ، ونار فمه ، ورعد زئيره ، وبرق حماليقه [1] .

(٢) **وصف الزرافة** :

الزرافة إحدى الحيوانات المعروفة فى الأندلس ، وصفها الشاعر بمهارة فائقة ، فلم يترك منها شيئا إلا تحدث عنه بالتفصيل ، فقد ذكر الشاعر السمات والأوصاف الدقيقة ، تلك التى تتعلق بمظهر هذا الحيوان ، ولونه ، وصفاته ، وخصائصه ، مستندا فى ذلك إلى مشاهداته ، وذوقه ، والمزج بين أوصاف هذا

(١) يراجع : التصوير البيانى فى شعر ابن حمديس ، ص ٢٠٠ بتصرف .

الحيوان والطبيعة [١] ، يقول ابن حمديس :

ودائمـةُ الإقْعـاءِ فـي أصْـلِ خَلْقهـا ∴ إذا قابلـتْ أدبارهـا عـين مُقْبـلِ
تَلفّــتُ أحيانــاً بعــينٍ كحيلــةٍ ∴ وجيدٍ علـى طـول اللـواءِ مظلّـلِ
وعرفٍ دقيقِ الشّعْرِ تحسبُ نبتَـهُ ∴ إذا الـرّيحُ هَزّتْـهُ ذوائـب سُـنْبُلِ
تَـنَفّسُ كبــراً مــن يــراعٍ مُثَقَّــبٍ ∴ فتعطي جَنوباً منـه عن أخْدِ شمألِ
وتـنفضُ رأسـاً فـي الزّمـام كأنّمـا ∴ تريكَ لـه فـي الجوّ نفضةَ أجْدَلِ
وَتَحسَبها مـن نَفسِـها إن تَبختـرَتْ ∴ تُزَفّ إلـى بعلٍ عروساً وتَنجلـي
وكم منشدٍ قولَ امرئِ القيسِ حَوْلها ∴ أفاطمَ مهلاً بعضَ هذا التدلُّلِ [٢]

(بحر البسيط)

ففى 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 يمضى فى 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 بينا يذكر بالإقعاء فقال :

ودائمــةُ الإقْعـاءِ فــي أصْـلِ خَلْقهـا ∴ إذا قابلــتْ أدبارهــا عــين مُقْبــلِ

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

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

يعنى : إذا نظر إليها ناظر مقبل من خلفها ، واستقبل بعينه مؤخرتها فإنه يرى الإقعاء واضحا فى أصل خلقتها ، والإقعاء : هو الجلوس على الأليتين ونصب الساقين والفخذين ... ، ولا شئ من ذلك فى الزرافة على الحقيقة ، وإنما فيها ما يمكن أن يشبه ذلك (١) .

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

وللشعراء فى تصوير الهيئات روائع تبهر العقول ، وتمتع النفوس ، والشاعر المتنبى خلب عقول البيانيين وسبى ألبابهم بقوله :

يُقعي جُلوسَ البَدَوِيِّ المُصطَلي ∴ بِأَربَعٍ مَجدولَةٍ لَم تُجدَل (٢)

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

---

(١) ينظر : لسان العرب، مادة (قعا): ٥ / ٣٦٩٨ ، التصوير البيانى فى شعر ابن حمديس ص ٢٠٨ بتصرف .

(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 فى إقعائه موقع خاص وكان مجموع تلك الجهات فى حكم أشكال مختلفة تؤلف فتجئ منها صورة خاصة " . [يراجع : أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجانى ، ص ١٨٦ ، تحقيق الشيخ / محمود شاكر ، ط : دار المدنى بجدة ، ط أولى ١٩٩١م ، وأسرار البيان ، د / على محمد العمارى ، ص ٧٩ ، ط : المعاهد الأزهرية ٢٠٠٠م .

وقوله : (فى أصل خلقها) احتراس من الإقعاء الحادث غير الخلقى كإقعاء الكلب ، وقوله : (إذا قابلتْ أدبارها عين مُقْبِلِ) يحدد جهة التقاط الصور وأنها مأخوذة من الخلف ، حيث يتبدى بوضوح ما فى مؤخرة الزرافة من انخفاض أشبه ما يكون بالإقعاء ، وفى قوله :

وتنفضُ رأساً في الزّمام كأنّما ∴ تريكَ لـه فـي الجـوّ نفضـةَ أجْـدَلِ

يجمع الشاعر بين رأس الزرافة والصقر الأجدل ، فأوجد شبها قريبا بين متباعدين ، وأرانا الصورة الواحدة فى السماء والأرض ، وفى حيوان مرتعه البيداء – وهو الزرافة – وطائر يتنسم أجواء الفضاء وهو الصقر الأجدل .

وفى كلمة : (تريك) سحر ساحر ، لما توحى به من أن الزرافة إنما تعرض عليك شيئا خالبا ، وقد لا أكون واهما فى اعتبارها استعارة مكنية ، وهذا سر إسناد الفعل إلى ضمير الزرافة المستتر مع إيقاعه على ضمير المخاطب ، والعدول عن مثل قولنا : (ترى به) وفى التعبير بالفعل المضارع (تريك) استحضار للصورة الماثلة كأن الزرافة بصنعها ذاك تضع بالمثال المصور أمام العين تتملاه وتحدق فيه [1] .

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

وفى إسناد الفعل إلى الضمير المستتر العائد على الزرافة ، طرافة لما فيه من الإيماء إلى معنى الإرادة والقصد ، ثم إيقاع الفعل على كلمة (رأسا) هكذا فى

(١) التصوير البيانى فى شعر ابن حمديس الصقلى ، ص ٢١٠ بتصرف .

حالة التنكير ، وكأنه رأس نادر عجيب .

وهكذا ترى كيف تزخر الألفاظ بالمعانى ، وكيف ترمز فى تنكيرها إلى شئ لا يكون فى حالة تعريفها ، وكيف تتفاضل الكلمة فى دلالتها على كلمة غيرها تشاركها فى نفس المعنى ، وكيف يبعد قوله (تريك) على قولنا (ترى به) وكيف وقعت كلمة (فى الجو) فى نسقها من الصياغة فأكسبت المعنى لطفا وسحرا .

ولا غرو فإن (للمعانى ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها فهى لها كالمعرض للجارية الحسناء التى تزداد بها حسنا فى بعض المعارض دون بعض ، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذى أبرز فيه) [(١)]، ثم يواصل وصفها قائلا:

وَتَحسَبها من نَفسِها إن تَبختَرَتْ ∴ تُزَفّ إلى بعلٍ عروساً وتَنجلي

وكم منشدٍ قولَ امرئِ القيسِ حَوْلها ∴ أفاطمَ مهلاً بعضَ هذا التدلُّلِ

فالزرافة حين تمشى تتهادى فى مشيتها كأنها تتبختر ، وهذا شئ يلفت النظر ، ويثير قوى التعجب ، ويجعل الناظر غارقا فى التحديق والتأمل العميق ، ومن شأن ذلك أن يثير فى النفس كثيرا من المعانى والخيالات والصور ، فى محاولة لترجمة هذا المنظر الغريب ، ونقله فى صورة تلائم عالم النفس والخيال .

وغير الشاعر لا تزيد تصوراته الخيالية عن مثل قولهم : (إن الزرافة تتبختر ، أو هى تتيه كبرا ، أو كأنها معجبة بنفسها) وكلها صور مجازية تنقل الزرافة من عالمها الحيوانى إلى عالم إنسانى ، تتقمص فيه صفات البشر وطبائعهم ، من التبختر والعجب والكبر ، على سبيل الاستعارة المكنية والمجازات تتناصر حين تتكاثر ، فتكون أعود على الصورة بالتكاثف والإثراء وأتم لروعة الرمز

(١) يراجع : عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ١١ ، ت / عبد العزيز بن ناصر المانع ، ط : دار العلوم للطباعة والنشر – الرياض ١٩٨٥م .

والإيحاء والإيماء [١] .

والشاعر – هنا – ارتقى بالزرافة إلى أقصى ما يمكن أن تصل إليه من مكانة فى عالم البشر ، فهى تزف إلى رفيق العمر فى أحلى زينتها ، وأبهى حللها وهى تتمايل فى مشيتها البخترية ، تميل رأسها الأغاريد وقد أسكرتها حلاوة الزغاريد ، وكل العيون ترمقها فى إجلال وإعجاب ، وكل ذلك ناسب غرض الشاعر وكشف عما فى قاع نفسه من إحساس بروعة الزرافة ولطافة هيئتها ، وجلالة مشيتها ، ورسم صورة للمنظر الممتد الذى يجمع بين الحركة والهيئة .

وفى إكبار وإجلال واعتزاز واعتراف بالتقليد قال ابن حمديس :

وكم منشدٍ قولَ امرئِ القيسِ حَوْلها ∴ أفاطمَ مهلاً بعضَ هذا التدلُّلِ

فالبيت امتداد لصورة العروس " الزرافة " فى ليلة زفافها ومهما يكن من شئ فإننا نلاحظ أن الشاعر قد قلد امرئ القيس وختم القصيدة بالتنويه باسمه ، ونقل عبارته الشعرية نقلا حرفياً محققا بذلك مقالة النقاد فيه وفى سائر شعراء المغرب والأندلس بأنهم كانوا يعتزون بشعراء المشارقة ، ويبالغون فى 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 كتابا محكما) [٢] .

ولقد أورت هذه الأبيات ؛ لأنها تحمل فى مضامينها وألفاظها أوصاف تلك الزرافة ، التى بهرت الشاعر ، وملأت عليه إحساسه ، ومشاعره .

---

(١) ينظر : التصوير البيانى فى شعر ابن حمديس ، ص ٢٠٩ .

(٢) الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف ، تأليف / هنرى بيريس ، ترجمة الدكتور / الطاهر أحمد مكى ، ص ٥٦ ، ط : دار المعارف ، ط أولى ١٩٨٨م .

كما أنها احتوت صورا فنية ، وجزئية لأعضاء هذا الحيوان ، ولونه ومشيته ، ونظرته ، وحركته ، وكل ما يتعلق به حتى فى حال عناية الإنسان به ، كل ذلك إنما يدل على دقة الملاحظة لدى الشاعر ، ومدى إحساسه بما يصف .

(٣) **وصف العقرب** :

لقد وصف ابن حمديس فى 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 فى نفسه ، وطرد للنوم من عينه ليبقى معذبا كأنه مصاب بأفدح المصائب [١] ، وقد أفرد الشاعر للعقرب قصائد مستقلة تضمنت وصف أدق تفاصيلها ، ومنها قوله :

ومشرعةٍ بالموتِ للطّعنِ صَعْدَةً ∴ فلا قِرْنَ إنْ نادَتْهُ يوماً يُجيبها

مُداخِلَةٌ في بعْضها خَلْقَ بَعضها ∴ كجوْشن عظم تَلّمَتْهُ حروبها

تذيقُ خفيّ السمّ من وَخْزِ إبرةٍ ∴ إذا لَسَبَتْ ماذا يلاقي لسيبها

إلى أن قال :

لها طعنةٌ لا تسْتَبينُ لناظرٍ ∴ ولا يُرْسِلُ المسبارَ فيها طبيبها[٢]

(بحر الطويل)

فالشاعر فى هذه الأبيات يسهب ويفصل فى وصف هذا الحيوان الزاحف ، فقد وصف شكلها والسم الناقع الذى يسرى فى الجسم ، وقد يؤدى إلى هلاك

---

(١) ينظر : ألفاظ البيئة فى شعر ابن حمديس ، ص ١٣١ .

(٢) ينظر : ديوان ابن حمديس ، ص ٤٢ – ٤٤ ، والقِرْن بالكسر : الكفء والنظير ، ويجمع على أقران ، والقرين : الصاحب . [اللسان ، مادة (قرن) : ٥ / ٣٦١١] وثلمته : يقال ثلم الإناء والسيف : كسر حرفه ، والثلمة : الخلل فى الحائط وغيره . [اللسان ، مادة (ثلم) : ١ / ٥٠٢] .

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 فى وصف ما يحدثه من أثر بالغ فى لدغته للإنسان الذى عجز فى كثير من الأحيان عن تحاشى بطشه ، والنيل منه [١] .

وفى كلمة (مشرعة) مجاز مأخوذ من شراع السفينة ، قال فى الأساس : (ومن المجاز... مد البعير شراعه، إذا ... مد عنقه ... شبهت بشراع السفينة) [٢] فالتعبير من قبيل الاستعارة المكنية ، فقوله : (ومشرعة بالموت) التى بدأت بها الصورة الاستعارية ووقوعها بعد واو (رب) فى ذلك التركيب الذى يؤثره 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 ،

---

(١) يراجع : وصف الحيوان فى الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف والمرابطين ، د / حازم عبد الله خضر ، ص ١٦٦ ، ط : دار الشئون الثقافية – بغداد ١٩٥٢م .

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

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 ، وأتم لروعة الرمز والإيحاء والإيماء) (١) .

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

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

ولعل هذا يدلنا على مدى القلق الذى يعيشه شاعرنا وهو غريب عن وطنه ، فكل شئ فى الوجود يدعوه إلى القلق والخوف والهلع حتى الحيوانات الزاحفة تثير

(١) التصوير البيانى فى شعر ابن حمديس ، ص ٢٠٩ .

(١) التصوير البيانى فى شعر ابن حمديس ، ص ٢١٥ بتصرف .

انفعالاتـه وأحاسيسـه بـالخوف والتوتر فـلا يهدأ لـه بـال ، ولا تطمـئن لـه نفس ، ولا يخشع له قلب ، فكل ما فى الوجود مخيف ومرعب ، وبخاصة إذا ما كان الإنسان بعيداً عن وطنه .

المبحث الثالث

الاستعارة المكنية فى 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 :

ومُعَطَّشاتٍ في سُعُورِ قُيونها ∴ تُسْقى نجيعَ جماجمٍ وكواهِلِ[1]

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

وكلمتا " معطشات وتسقى " هما الخيال التى تقوم به الصورة وفيهما يكمن الإيماء 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 فى ضرب جماجم الأعداء وكواهلهم ، فترتوى من دماء الجوف ، ونجيع القلب ،

---

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

وتشرب منهما شرب الهيم .

والصورة الاستعارية خيالها لطيف ، وفكرتها طريفة ، وفيها يعتمد الخيال على واقع يرتكز عليه ، وينطلق منه ، ويمتزج به ، فالسيوف حين تتعرض 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 التى أشاد بها البلغاء وأتحفها الناقد الذواقة القاضى الجرجانى بقوله : " وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من التشبيه والمقاربة " (١) .

وهذا مقياس له شأن فى 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 فى أحدهما إعراض عن الآخر " (٢) .

والظاهر أن الشاعر إذا أتى بالتشبيه القريب بين الطرفين يكون قد جمع الطرافة من أطرافها ، واقتاد الحسن والإحسان فى أرسان ، مما جعل الناقد الكبير الحسن بن بشر الآمدى ، يرى أن الاستعارة إنما يكون سحرها وخلابتها فى 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 ،

(١) ينظر : الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ، ص ٤٢٩ ، ت / محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، ط : عيسى الحلبي .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤١ .

وملائمة لمعناه " [١] .

وهناك شئ آخر جعل هذه الاستعارة ساحرة ، ذلك أن السيف وهو جماد ارتقى إلى درجة أعلى ، فنبض بالحياة وتحركت فيه روحها ، فاتصف بصفات الأحياء، وأحس إحساسهم، وشاركهم فعالهم، وهذا هو التشخيص الذى يراه الأستاذ العقاد : فيضا فى المشاعر وإحساسا بنبض الموجودات من حيث إنها تؤثر فينا تأثيرات شتى ، نحسها كلمات عرضت أمام حواسنا، ومن المستبعد جد الاستبعاد أن توثر فينا ذلك التأثير ، وهى هامدة جامدة ، صفر من العاطفة خلو من الإرادة [٢] .

وفى نسيج الصورة الاستعارية خيوط ملونة ، وزخارف زاهية تتبدى بين قوله : (معطشات) التى هى – أيضا – كناية عن السيوف وبين (تسقى) ففيه جمع بين معنيين متقابلين (متطابقين) والمعنيان مجازيان ، غير حقيقين ، فهو " طباق مجازى " وقد أشاد الإمام عبد القاهر بالطباق ؛ لأنه يعود بالحسن إلى المعنى حيث يقول : " وأما التطبيق والاستعارة ، وسائر أقسام البديع ، فلا شبهة أنَّ الحُسْن والقُبْح لا يعترض الكلامَ بهما إلاّ من جهة المعاني خاصّةً ، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيبٌ ، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيدٌ وتصويب " [٣] .

ولكن ما معنى " الواو " وما مغزاها البلاغى فى قوله : " ومعطشات " ؟

---

(١) الموازنة بين أبى تمام والبحترى للحسن بن بشر الآمدى ، ص ١١٤ ، ط : مكتبة محمد على صبيح وأولاده .

(٢) ينظر : ابن الرومى حياته من شعره ، د / عباس محمود العقاد ، ص ٢٥٥ ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٨٤م ، البناء الفنى عند ابن الرومى ، د / على على صبح ص ٢١٧ ، ط : الأمانة ، ط : أولى ١٩٧٦م .

(٣) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجانى ، ص ٢٠ .

إنها " الواو " التى تضمر معها " رب " وقد أشار إليها الرمانى النحوى فى قوله : وتضمر معها – يعنى الواو – " رب " نحو قولك : ورجل أكرمت وبلد دخلت ، ... وقال أبو العباس : الجر بالواو التى هى عوض من رب [١] .

والمهم أن مثل هذه التراكيب تفيد ما تفيده " رب " من المعانى ، وقد قيل فى معنى " رب " أقوال : أقواها وعليه الأكثرون أنها للتقليل دائما [٢] .

وإذا فسرنا معنى التقليل تفسيرا بيانيا فى بيت ابن حمديس يتراءى لنا من خلاله إضفاء معانى الندرة والتفرد على سيوفه المعطشات المنقطعة النظائر .

وقال ابن حمديس فى وصف السيف – أيضا – :

تـرى فيـه عينُـك غَـوْلَ الحِمـامِ ∴ يهـمّ بِأَكـلِ يـدِ الصـيقلِ[٣]

إنـه سيف شديد الرهافة ، حاد السنان ، قاطع بتار ، يشاهد فيه الموت عيانا بيانا بالعين المجردة ، ويكاد لخطورته وحدته ، يلتهم كل شئ يقربه حتى ولو كانت يد الصانع الحاذق الذى يصقله ، ويشحذه ، ويجلو شفرته .

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

يقول الزمخشرى فى تفسير قوله تعالى : { لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ } [٤] الغول : من غاله يغوله غولا : إذا أهلكه وأفسده ، ومنه : الغول الذي

(١) يراجع : معانى الحروف لأبى العباس أحمد بن يحيى بن ثعلب ، ص ٦١ بتصرف .
(٢) الإتقان فى علوم القرآن لجلال الدين السيوطى : ٢ / ١٩٦ .
(٣) ديوان ابن حمديس الصقلى ، ص ٣٨٣ ، ابن حمديس الصقلى شاعرا ، ص ١٨٠ .
(٤) سورة الصافات الآية [٤٧] .

في تكاذيب العرب [١] فالغول : إهلاك الكائن الحى ، وأخذه من حيث لا يدرى فهو " مصدر " من أسماء المعانى ، وليس من أسماء الذوات .

ومع أن هذا المعنى – الإهلاك والأخذ – يتحقق فى الموت ، فإن من حقنا أن نمد أو ننشئ صلة بين اللفظ الدال على المعنى المصدرى ، وهو الإهلاك المذكور ، وبين اللفظ الدال على ذوات الغيلان ، مستأنسين بالأخذ عن صورة امرئ القيس المشهورة فى تصوير المسنونة الزرق بأنياب الأغوال ، فتنقل الغول من معناه المعجمى العام وهو " الإهلاك " المطلق إلى أن يكون أخذا وإهلاكا من فعل الغيلان خاصة [٢] ، وعليه فإن الصورة تكون من قبيل الاستعارة المكنية ، التى تثبت لازم المشبه به المحذوف (الغول) إلى المشبه المذكور " الحمام " حيث تجعل الشئ للشئ ، وليس له .

وهى صورة استعارية ترسم نفس الشاعر وإحساسه بدقة ، بل إنها لترسم مشاعر الناس جميعا نحو الحمام " الموت " [٣] الذى يتراءى فى شبح غيلانى مخيف يتغول لهم ، ويتلون فى مكر ومخاتلة ، فيهلكهم ويدق أعناقهم .

والرؤية البصرية فى قوله : (ترى فيه عينك غول الحمام) تجعل الغول المعنوى شيئا محسوسا 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

---

(١) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشرى : ٤ / ٤١ ط : دار الكتب العلمية، بيروت، أولى ١٩٩٥م، واللسان: ٥/ ٣٣١٧ ، مادة: (غول).

(٢) ينظر : التصوير البيانى فى شعر ابن حمديس ، ص ٢٢٣ .

(٣) اللسان : ٢ / ١٠٠٧ ، مادة (حمم) .

السيف – وهو من فصيلة الجمادات – كائنا حيا ، ومنحه طبعا غرزيا معنويا يدل على ما ينطوى عليه من شر وغدر وخيانة فهو يحدث نفسه بأكل يد الصيقل : وهو شحاذ السيوف وجلاؤها [١] الذى يصقل صفحته ليهبه الحدة والرونق والمضاء والصفاء ، وإذا كان قوله : (يهم) ترسم فى الذهن " صورة نفس " هذا السيف الحيوانى من الداخل ، فإن قوله : (بأكل يد) رسمت صورة حسية حية لهذا الحيوان الغيلانى ، يوشك أن يلتهم بها يد صانعه الصيقل .

وليست الروعة فى أن الشاعر شرح نوايا السيف وفعاله فى تخييل رائع فحسب ، ولكن الروعة كذلك فى منح الصورة معنى الحدث المتحرك فى قوله : (يهم بأكل يد الصيقل) والسر فى روعته : " أن الواقع لا يعرف إلا الحدث ، ولكن اللغة لا تنهض به مباشرة ، ثم تأتى الاستعارة وتعيد إلى الذهن والواقع طبيعتهما الحقيقية ، وطبيعتهما هى الحدث ، والفعل المستمر " [٢] .

والاستعارة هنا – أسندت للشئ الجامد أفعالا متحركة ، وجعلت له حدثا متجددا ، تراه الأعين ، وتحسه الأنفس ، ولولا الاستعارة لما أمكن إبراز هذه الحركة ، " وإعلاء الحدث " على " الشيئية " المستقرة الجامدة [٣] .

والبيت كله : كناية عن رهافة السيف ، وحدة حده ، ووصفه بالخذم 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 ،

---

(١) اللسان : ٤ / ٢٤٧٣ ، مادة (صقل) .

(٢) يراجع : الصورة الأدبية ، د / مصطفى ناصف ، ص ١٥٠ ، ط : دار الأندلس ، بيروت ، ثالثة ١٩٨٣م .

(٣) المرجع السابق ، الموضع نفسه .

يقول فى قوله تعالى : { وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُواْ بِمَا قَالُواْ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاء ... } [١] إنه مجاز بنى على كناية ؛ لأن أصله الكناية ، كما تقول : يد زيد مبسوطة ، تريد وصفه بالجود ، وأخرجه منها ، استحالة إرادة المعنى الحقيقى فانتقل إلى المجاز [٢] وأيا ما كان الأمر ، فإن فى ذلك إثراء للتصوير ، وتضافرا بين الصور ، وتكاثفا مجازيا يعمق المعنى ، وينشره مبثوثا فى أقطار النفس .

(٢) **وصف الشمعة** :

الاتجاه الذى اعتمد عليه ابن حمديس فى وصف الشمعة هو الاتجاه الواقعى الدقيق : وفيه يعرض الشاعر الواقع كما هو دون اللجوء إلى التهويل أو التنميق أو التزويق ، وفيه يظهر الشاعر مواطن الروعة والجمال مجسدة كما هى على واقعها ، ومن ذلك وصفه لشمعة تحترق ، إذ يقول :

قناةٌ من الشّمْعِ مَرْكوزةٌ ∴ لها حَرْبَةٌ طُبِعَتْ من لهب
تُحرِّقُ بالنّارِ أحشاءَهَا ∴ فتدمعُ مقلتها بالذهب
تَمَشّى لنا نُورُها في الدّجى ∴ كما يتمشّى الرّضى في الغضَب
عجبتُ لآكلةٍ جِسْمَهَا ∴ بروحٍ تشاركها في العطب[٣]

بحر المتقارب

فابن حمديس فى هذه الأبيات يصف احتراق الشمعة التى تضحى بجسدها مقابل أن تضئ ما حولها من ظلمة ، وكأنه يرسم صورة لنفسه ليجسد حياته

(١) سورة المائدة من الآية [٦٤] .
(٢) يراجع : التصوير البيانى ، د / محمد أبو موسى ، ص ٢٨٨ ، ط : مكتبة وهبة ، ثالثة ١٩٨٠م .
(٣) ديوان ابن حمديس ، ص ٢٤ ، ابن حمديس الصقلى شاعرا ، ص ٥٧ ، ٥٨ .

المتعبة .

وفى البيت الثانى : 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 الرمزى ، ومزجها بذاته ، وخلطها بنفسه وشعوره ، وجعلها كائنا حيا ، يشعل بنفسه النار فى أحشائه .

وفى التصوير " تشخيص " تحولت به الشمعة إلى كائن حساس يتألم ويبكى ما يكابد من النار المتلظية بين جوانحه ، فلهب الشمعة المشتعل فى فتيلها قد أضرم النار فى بطنها ، فهى تشوى أحشاءها ، وفى الأحشاء والمقلة خيال لطيف ، منح الشمعة بعدا إنسانيا وجدانيا فالشمعة لا أحشاء لها ، ولا مقلة ، وتلك هى الاستعارة التخييلية قرينة المكنية .

وبهذا اللون الاستعارى استطاع الشاعر أن يجعل الشمعة كائنا حيا تحترق أحشاؤها ، وتنهمر عيونها ، وهو تحليق فى عالم خيالى ، ترتسم فيه المعانى بوضوح ، ويعبر عن الأعماق بجلاء ، ويكشف عن المشاعر انكشافا تاما ، حتى تبدو وهى تعرض نفسها على المتلقى عرضا سافراً .

وقوله (تحرق) بصيغة التضعيف ، دلت على شدة التحريق ، وصورت إحساس الألم الشديد ، وذكر " النار " استحضار لصورتها المخيفة فى البصر والبصيرة ، واشتعال النار فى " الأحشاء " عذاب مؤلم يفوق الاحتمال .

والناظر فى 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 التى تحترق ، والظاهر أن السر فى ذلك هو أن الشاعر حدق فى الصورة الشكلية للشمعة فأطال التحديق ثم بحث عن معادل حسى قريب مجرد عن الذاتية خال من

الوجدان فجاء التصوير قاصراً ، والتعبير فاتراً [١] .

كما أن كلمة " الذهب قد تكون ذات مغزى نفسى عميق ، لأنها ترمز إلى البهجة والسعادة ، وبذلك تكون الشمعة رمزا مثاليا لشاعرنا الذى قال عنه الدكتور شلبى : " فإن صاحبى كان شمعة تحترق فضوؤها من نصيب سماره وجلسائه ، ونارها من نصيب قلبه المتلهب لضياع وطنه ، واغترابه عن أهله ، وحياته القلقة التى لا توحى بأى استقرار ، فأفراحه سطحية ، ومسراته ظاهرية " [٢] .

وقوله :

تَمَشّـى لنـا نُورُهـا فـي الـدّجى كما يتمشّى الرّضى في الغضَب

فيه تشبيه المحسوس بالمعقول [٣] ، وهو من التشبيهات الحسنة فى نظر القدماء ووجه حسنه أن المعقول الذى يحتاج فى إظهاره عادة إلى القياس على محسوس تنزل منزلة المحسوس ، ويجعل أصلا فى التشبيه يقاس عليه ... [٤] .

ولكنه عند جمهرة المتأخرين وعلى رأسهم : السكاكى والخطيب والزنجانى والرازى وغيرهم غير جائز أصلا " لأن التشبيه فيه يكون جاريا على غير الأصل

(١) التصوير البيانى فى شعر ابن حمديس ، ص ٢٢٨ .

(٢) ابن حمديس الصقلى حياته من شعره ، د / سعد إسماعيل شلبى ، ص ١٥٢ ، ط : مكتبة غريب .

(٣) حيث إن الشاعر قد شبه (تمشى النور فى الدجى بتمشى الرضا فى الغضب) من قبيل تشبيه المحسوس الملموس بالمعنوى الخفى .

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

لذلك يعد من باب قلب التشبيه " [١] .

وإسناد " نورها " فى قوله : (تمشى لها نورها) إلى (تمشى) وتمشى الرضا فى الغضب استعارة بالكناية ، حيث حذف المشبه به وهو الكائن الحى ، وأثبت له شيئا من لوازمه وهو قوله (تمشى) وفى إثبات المشى للنور والرضا تخييل طريف ؛ لأن المشى جعل للنور والرضا أرجلا ، الأمر الذى يجعل منهما شخوصا حية تمشى بين الناس بأرجل مثل أرجلهم ، وفوق هذا فإن فى الاستعارة المكنية من الطرافة والخيال والتشخيص ما لا يحسن إغفاله ، والإغضاء عنه ، وفى تصوير وجدانى عميق قال ابن حمديس فى شمعته :

تُكــتّمُ مــا تلقــاه إلا شــكيةً ∴ تُعَبّرُ عنها في إشارة إصبَعِ

وَتَحسَبُها تُلقي ضروباً مِنَ الجوى ∴ تَحَكّـمَ فيهـا مـن غَرَامـي المُنَـوّعِ

كسَـقمي وإيراقــي وصَـبري ومَـوقفي ∴ وصـمتي وإطراقـي ولـوني وأَدمُعـي[٢]

فالشاعر فى هذه الأبيات يرسم نفسه ، ويصور شعوره ، فهو يعبر عن خبايا ذاته من خلال شمعته ، التى تبالغ فى 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 التخييل ؛ لأن هذه المعانى والأحوال والأفعال ليست من صفات الشموع فى الواقع والحقيقة ، وإنما هو مجاز وادعاء بأن لها صفات الأحياء ، وهى نفسها قرينة الاستعارة المكنية ، والدليل على أن الشاعر شبه شمعته بالإنسان سالكا سبيل الاستعارة بالكناية ، ليتمكن من التعبير عن لحظة

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

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص ٣١١ .

الذهول التى اندمج فيها بالشمعة ، فبادلته مشاعره ، وشاركته إحساسه ، فكتمت وشكت وعبرت .

يقول الدكتور / شلبى : " فالانطواء والحزن والنظر للحياة بمنظار قاتم أهم ما يتميز به شاعرنا ، وبهذا المنظار نظر إلى موصوفاته فأتت تحمل هذا الطابع ، طابع البؤس والألم ، وإن كان الموصوف مما لا يوحى للفنان بهما " (١) .

والصورة الاستعارية ترسم ملامح إنسان من ذلك النوع الذى تملأ الأحزان أعماقه ، وتملك عليه أقطار نفسه ، ولكنه لا يئن ولا يتوجع ولا يشكو ولا يتألم ، بل يكتم آلامه ، ويبالغ فى إخفائها ، فالشمعة تتلظى بالنار وتكتوى بسعيرها ، وتبدو كأنها لا تعانى شيئا سوى تلك الإشارة اللطيفة ، والإشارة بالإصبع كناية واصفة فيها قدر هائل من الذهول والإعياء الشديد والإحساس بالمرارة ، وفيها فوق ذلك تنمية للصورة الاستعارية وترشيح لمعناها الادعائى ، وتمكين لمغزاها المجازى .

وفى قوله :

وَتَحسَبُها تُلقي ضروباً مِنَ الجوى ∴ تَحَكّمَ فيها من غَرَامي المُنَوّعِ

كسَقمي وإيراقي وصَبري ومَوقفي ∴ وصمتي وإطراقي ولوني وأَدمُعي

جعل الشاعر نفسه مشبها به ، والشمعة المضروب بها المثل فى المعاناة هى المشبه ، والشمعة أشبهت الشاعر فى " الجوى " و" الغرام المنوع "، والجوى : شدة الوجد من عشق أو حزن ، والغرام : شدة التعلق بالشئ فلا يستطاع التخلص منه ، والعذاب الأليم (٢) .

كما أن كلمة : (المنوع) أوحت بتعدد الآلام وتنوعها وتكاثرها ، وكلمة "

(١) ابن حمديس الصقلى ، ص ٨٣ ، ابن حمديس حياته من شعره ، ص ١٥١ وما بعدها .

(٢) ينظر : اللسان : ١ / ٧٣٤ ، مادة : (جوى) ، ٥ / ٣٢٤٧ ، مادة : (غرم) .

تحكم " تدل على الاستبداد والطغيان ، وشدة الوطأة ، وكلمة (تلقى) بضم حرف المضارعة من الفعل (ألقى) تتضمن معنى البوح ، والمعنى : أن الشمعة فى صفرتها ولونها ودموعها وصمتها تبدو وكأنها تبوح بألوان من الغرام وصنوف من العشق ، والصورة فى البيت الأول من قبيل الاستعارة المكنية ، لأن البوح والغرام هى مشاعر إنسانية ترمز إلى رغبة الشاعر فى إبراز مأساة الشمعة وصورتها الجمادية فى معرض التصوير الإنسانى ، ومأساته هو الذاتية ، ثم جاء قوله : (من غرامى المنوع) إدماجا للتجربتين ، وخلطا بين المأساتين [1] .

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 فى هذا العصر ، وإن القصور الفاخرة لتنطق بروعة الفنان واقتدار السلطان ، وفوق ذلك ، فإن فراهة البناء ، وبراعة تصميماته ، وأصالته وفحولته ، وعظمة بنائه ، وروعة هندسته

---

(١) ينظر : التصوير البيانى فى شعر ابن حمديس ، ص ٢٣١ ، وفى البيت الأخير : آثر الشاعر الجمع بين التشبيهات المتعددة ، فشبه ثمانية أشياء بثمانية فى بيت واحد وبألفاظ يسيرة ومن المعلوم أن التقدير : " سقمها كسقمى ، وإبراقها كإبراقى ... " فهى تشبيهات من الدرجة الممتازة ؛ لأن المشبه به وقع فى موضع الخبر عن مبتدأ محذوف هو المشبه .

وصنيع الشاعر هذا من التصرفات الحسنة التى نوه بشأنها قدامة فى قوله : " وقد يقع فى التشبيه تصرف إلى وجوه تستحسن فمنها : أن تجمع تشبيهات كثيرة فى بيت واحد وألفاظ يسيرة ". [نقد الشعر لقدامة، ص ١٢٧، ت: د/ خفاجى، ط: دار الكتب العلمية، بيروت] .

هو شئ فاتن ساحر خالب .

والموضوع إلى تميز فيه ابن حمديس ، وشهد له بالبراعة والإجادة والتجديد هو وصف القصور ، وقديما عرف له صاحب نفح الطيب الامتياز فى الوصف بعامة ، وفى وصف البرك والمبانى 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 " [1] .

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

فَلَكٌ من الأفلاكِ إلّا أنّهُ ∴ حَقَرَ البدورَ فأطلعَ المنصورا
أبصرتُهُ فرأيتُ أبدعَ منظرٍ ∴ ثم انثنيتُ بناظري محسورا
وظننتُ أني حالمٌ في جَنّةٍ ∴ لمّا رأيتُ الملكَ فيه كبيرا
وإذا الولائدُ فَتّحَتْ أبوابَهُ ∴ جَعَلَتْ ترحّبُ بالعُفاةِ صريرا
عَضّتْ على حلقاتهنّ ضراغمٌ ∴ فَغَرَتْ بها أفواهَها تكسيرا
فكأنّها لَبَدَتْ لتهصرَ عندها ∴ من لم يكنْ بدخوله مأمورا
تجري الخواطرُ مطلقاتِ أعنةٍ ∴ فيه فتكبو عن مداه قصورا
بمرخَّم الساحاتِ تحسبُ أنّهُ ∴ فُرِشَ المَها وتوَشّحَ الكافورا
ومحصَّبٍ بالدرّ تحسبُ تربَهُ ∴ مسكاً تَضَوّعَ نشره وعبيرا[2]

بحر الكامل

(١) نفح الطيب للمقرى : ٢ / ٣٩ ، ٤٠ ، ابن حمديس الصقلى شاعرا ، ص ٧٠ .
(١) ديوان ابن حمديس الصقلى ، ص ٥٤٧ .

من يقرأ هذه الأبيات يعجب حقا من ارتفاع مستوى الشاعر ، وغزارة منهله ، وعذوبة جدوله ، وكأنها فى شعره طراز فريد ، أو كأن الشاعر نفسه أصبح شاعراً آخر ، أصقل بياناً ، وأصفى وجداناً ، وأنبه جناناً ، والشاعر أحس بأن القصر فى 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 فى عظمته ، وضخامته ، وعلوه ، وارتفاعه ، وروعته ، فى قوله :

فَلَكٌ من الأفلاكِ إلّا أنّهُ ∴ حَقَرَ البدورَ فأطلعَ المنصورا

وكلام الشاعر فى هذا البيت عبارة عن استعارة مكنية ، تجعل الفلك كائناً عملاقاً عاقلاً يتصرف عن إرادة واقتدار ، ويميز بين الردئ 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 أقمارها السماوية راغبة عنها ، مؤثرة جمال المنصور وبهاء مطلعه ، وفى تركيب العبارة مهارة وشاعرية تتجلى فى 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 شيئا آخر .

واختيار كلمة (حقر) دون " كره " أو " رفض " مثلا ثم إلصاقها " بالبدور " هو عمل يقرع السمع ، ويهز النفس ، لخطب جلل ، وهو تقبيح البدور والحط من شأنها ، وهى المضروب بها المثل فى الرفعة والجمال ، أما كلمة (أطلع) فهى 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 أزيزها إنما هو ترحيب بمن يريد دخولها ، وأن تماثيل الأسود المقامة على هذه الأبواب إنما تقف على أهبة الاستعداد لكى تهصر من لم يؤمر بدخول القصر .

وإذا الولائـــدُ فَتّحَـــتْ أبوابَـــهُ ∴ جَعَلَـتْ ترحّـبُ بالعُفـاةِ صـريرا

عَضّـتْ علـى حلقـاتهنّ ضـراغمٌ ∴ فَغَرَتْ بها أفواهَها تكسيرا

فكأنّهـا لَبَـدَتْ لتهصـرَ عنـدها ∴ من لم يكنْ بدخوله مأمورا

والشاعر صرح بذلك فى بيت آخر حيث يقول :

إذا فُتِحـت أبوابُهَـا خِلْـتَ أنهـا ∴ تقول بترحيبٍ لداخلها : أهلاً[1]

فأبواب قصر المنصور تفرح بالداخل ، ولشدة مسرتها به ، فإنها تتكلم وترحب وتسلم ، وتقول للقادم : " أهلا ومرحبا " وكل ذلك يتخيله الشاعر ، ويكاد يسمع بأذن خياله ألفاظا مما يقولها الناس حين يسمع صرير الأبواب ، عندما تفتحها الولائد ، 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) هى لازم المشبه به المحذوف وهو " الإنسان ".

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

والبيت كله كناية عن كرم المنصور الأمير ، وهى قريبة واضحة : " وهى لفظ أريد به لازم معناه الحقيقى ، مع جواز إرادته لذلك المعنى الحقيقى فالصلة بين المعنى الحقيقى والمجازى فى الكناية هى صلة التلازم ، وهى فى الاستعارة صلة

(١) ابن حمديس الصقلى شاعرا ، ص ٧٦ .

التشابه " [1] وزاد فى سحر الكناية عند شاعرنا أنها جاءت تلبس ثوبا قشيبا من المجاز ؛ لأن ترحيب الأبواب الذى هو كناية عن كرم الأمير إنما هو شئ فى وهم الشاعر ومن صنع ملكته التخييلية ، وفى قوله :

عَضّتْ على حلقاتهنّ ضراغمٌ فَغَرَتْ بها أفواهَها تكسيرا

فكأنّها لَبَدَتْ لتهصرَ عندها من لم يكنْ بدخوله مأمورا

يرسم لنا الشاعر – هنا – صورة " رءوس الأسود " المثبتة على الأبواب من الخارج ، لتعلق فيها الحلقات التى تسحب بها الأبواب عند إغلاقها ، والتى يصنعها فنان ماهر ، لتكون زينة لطيفة تحلى بها أبواب الأمراء والعظماء .

وقد أوحى الخيال الشعرى لابن حمديس بأن هذه التماثيل الصغيرة تعض على هذه الحلقات ، وهى فى الوقت ذاته تغفر أفواهها شيئا ما لتسمح للحلقة بسهولة التحرك، ومع أن الشاعر يتحدث عن تماثيل وصور ، لا يتصور منها العض بمعناه الحقيقى، كما أن المعضوض – هنا – وهو الحلقات، إنما هى معلقة لا معضوضة ، فإن الشاعر شبه الصورة بالحقيقة ، وألقى فى الوهم بأنه يتحدث عن أسود حقيقية تعض وتغفر أفواهها ، ويمكن احتساب صنيع الشاعر هذا استعارة مكنية [2] .

وبعد أن شبه الشاعر صور الضراغم الحلقية بالضراغم الحقيقية فى أنها تعض وتفغر ، أتى بتعليل لطيف ، يفسر به وجودها فى مكانها فكأنها على الأبواب تتربص لتفتك بالمتسللين الذين يحاولون دخول القصر خلسة دون إذن سابق بالزيادة ، وأمر صادر من الأمير بالدخول " والتعليل : لون بديعى يدعى فيه

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

(٢) ينظر : التصوير البيانى فى شعر ابن حمديس ، ص ٢٤٦ .

للوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف تشتمل على دقة النظر ، ولابد فى العلة أن تكون ادعائية " [1] .

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

تجري الخواطرُ مطلقاتِ أعنةٍ فيه فتكبو عن مداه قصورا

عاد الشاعر إلى القصر الباهر ، يكمل عنه حديثه ، والصورة فى البيت ، قائمة من خلال تشبيه الخواطر بالخيل ، 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 المعنوى غير المرئى فى صورة الملموس المشاهد 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 والذى يلفت النظر فى تراكيب الصورة ، أن الشاعر قال : (تجرى الخواطر) وهو تركيب مجازى لا سبيل إلى حقيقته ، فمهما غيرنا وبدلنا الفعل " تجرى " فلن نأتى إلا بمجاز " تمضى ، تسرع ، تجول ، تتدافع " لأن الخواطر من الأشياء المعنوية المجردة اللطيفة التى 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 الذى كشف عن طبيعة

(١) ينظر : الإيضاح : ٦ / ٢٤ ، شرح وتعليق : د / محمد عبد المنعم خفاجى ، نشر المكتبة الأزهرية ، ط : ثالثة ١٩٩٣م ،

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 وهى فى كبوتها عاثرة ، وهو بهذا يرخى أستاراً كثيفة على الصورة الأصلية حتى كأن الموجود فى 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 التى يخرج الماء من أفواهها ، فينبعث منه خرير كزئير الآساد ويبرز لنا شكل ولون المياه التى تخرج من أفواه هذه الأسود فيجعله صافيا كالبلور الرائق ، ولكن يزيد من جمال هذا المنظر يذكر لنا أن تلك الأسود المرسومة على حافة البركة إنما رسمها صناعها مقعية على أدبارها كأنها متحفزة للوثوب فى كل لحظة كى 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 فى البركة ، أما النسيم العليل فتخاله درعاً قد نسج بإحكام عندما يمر على تلك البركة ، وعندما يصف التماثيل والأشجار والأطيار التى 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 .

---

(١) ينظر: الإيضاح ، تح : د / خفاجى : ٥ / ١٠٣ ، التصوير البيانى فى شعر ابن حمديس ص ٢٤٨ .

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 [1] ، يقول ابن حمديس :

وضراغمٌ سَكَنَتْ عرينَ رئاسةٍ ∴ تركتْ خريرَ الماء فيه زئيرا
فكأنّما غَشّى النّضارُ جُسومَهَا ∴ وأذابَ في أفواهِها البلّورا
أُسْدٌ كأنّ سكونَها متحرّكٌ ∴ في النفس لو وجدتْ هناك مثيرا
وتذكّرَتْ فتكاتها فكأنّما ∴ أقعتْ على أدبارها لتثورا
وتخالُها والشمسُ تجلو لونَها ∴ ناراً وألسُنَها اللواحسَ نورا
فكأنّما سُلّتْ سيوفُ جداولٍ ∴ ذابتْ بلا نارٍ فَعُدْنَ غديرا
وكأنما نسج النسيم لمائه ∴ درعاً فقدر سردها تقديرا
وبديعةِ الثّمَرَاتِ تعبُرُ نحوها ∴ عينايَ بحرَ عجائبٍ مسجورا
شجريةٍ ذهبيةٍ نزعتْ إلى ∴ سحر يؤثّر في النهى تأثيرا
قد صَوْلَجَتْ أغصانَها فكأنّما ∴ قَنَصَتْ لهنّ من الفضاء طيورا
من كلّ واقعةٍ ترَى منقارها ∴ ماءً كسلسال اللجين نميرا
خُرْسٌ تُعدّ من الفصَاح فإن شدَتْ ∴ جعلتْ تغرّدُ بالمياه صفيرا

(١) يراجع : فى الأدب الأندلسى ، د / جودت الركابى ، ص ١٠٤ ، ١٠٥ بتصرف ، ط : دار المعارف ، ثالثة ، وصف البركة بين البحترى وابن حمديس ، د / أحمد محمد شومان ، ص ١٥١ ، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط ، العدد ١٤ لسنة ١٩٩٤م ، ط : مطبعة الأمانة .

وكأنّما في كلّ غصنٍ فضةٌ ∴ لانتْ فأُرسِلَ خيطها مجرورا
وتريكَ في الصّهريج موقعَ قَطْرِهَا ∴ فوْقَ الزّبَرْجَدِ لؤلؤاً منثورا
ضحكت محاسنُهُ إليك كأنما ∴ جُعلت لها زَهَر النجوم ثُغُورَا[1]

بحر الكامل

يعلق 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 ... " [2] .

وبعد هذا التوضيح والشرح والتعليق نذكر موطن الاستعارة المكنية ودورها فى تجلية المعنى وتوضيحه ، ودونك هذا ، ففى قوله :

أُسْدٌ كأنّ سكونَها متحرّكٌ ∴ في النفس لو وجدتْ هناك مثيرا
وتذكّرَتْ فتكاتها فكأنّما ∴ أقعتْ على أدبارها لتثورا[3]

أبدع الشاعر فى رسم صورة رائعة لمنظر الأسود الجامدة ، فصورها بجعلها تتحرك وتتراءى أمام أعيننا حية نابضة ، وتجلى الخيال والابتكار هنا فى بث الحياة والحركة فى الجمادات ، وتعد هذه الصورة قمة فى الإثارة والتأثير فى نفس القارئ

(١) ديوان ابن حمديس الصقلى، ص ٥٤٧ ، ٥٤٨، وفى الأدب الأندلسى ، ص ١٠٤، ١٠٥ .

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

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

الذى يخيل أنه أمام أسود حقيقية تستعد للوثوب والانقضاض لو أثارها أحد ، انظر إنها أقعت لتتخذ وضع الهجوم والانقضاض .

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

وفى قوله : (تذكرت) لطف من حيث إنها أظهرت تماثيل الأسود ساهمة تتذكر أيامها الخالية فى 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 ، وفى التعبير بالفتك فى قوله : (فتكاتها) دلالة على شدة البأس، وقوله: (تثورا) تدل على توثبها واستعدادها للانقضاض وتهيؤها للانتقام.

وقوله : (أقعت على أدبارها لتثورا) كناية عن التحفز والاستعداد للهجوم على الفريسة ، ولا زال إيحاء الشاعر قويا بروعة الصناعة .

وفى البيت – أيضا – تعليل لطيف يتلمس به الشاعر علة ادعائية من صنع خياله، يكشف بها عن سبب إقعاء تماثيل الأسود، التى صنعها الفنان على صورتها فهى إنما أخذت وضع الانطلاق والفتك ؛ لأنها تذكرت عهودها الماضية أيام فتكها بفرائسها فى غابها الموحش .

وبعد أن يصف الوحوش الضارية والأسد الفاتكة والسباع المتوثبة للانتقام يعمد إلى وصف معركة حربية ، وليس إلى وصف بركة ، فالماء وهو ينساب فى الجداول أشبه بالسيوف ، والنسيم فوق ماء البركة يكسوها دروعا سابغات :

فكأنّما سُلّتْ سيوفُ جداولٍ ∴ ذابتْ بلا نارٍ فَعُدْنَ غديرا

وكأنما نسج النسيم لمائه ∴ درعاً فقدر سردها تقديرا

ففى قوله : (نسيج النسيم) استعارة مكنية ، حيث شبه النسيم بفنان ماهر فى صناعة الدروع ، ثم ذكر المشبه ، وحذف المشبه به ، وجاء بصفة من صفاته (نسج) وأضافها للمشبه المذكور ، وفى قوله : (لمائه درعاً) استعارة مكنية – أيضا – حيث شبه الماء بالإنسان المكسو بالدروع ، ثم ذكر المشبه ، وحذف المشبه به (الإنسان) وهى استعارة تشخيصية ، وقوله : (قدر سردها تقديرا) هو استمرار فى الخيال ، وامتداد للتصوير الاستعارى ، وترشيح وتقوية للجو الخيالى المهوم الذى يرغب الشاعر فى لف السامع بضبابه .

وفى البيتين : اختار الشاعر الألفاظ التى تناسب ما يرمى إليه ويقصده ، مثل : سلت سيوف جداول : دلالة على القوة ، وقوله : (نسج) للدلالة علي الاتقان والإحكام ، وقوله : (درعا) للدلالة على القوة، وشدة البأس، وقوله : (قدر سردها تقديرا) دلالة على أنها متقنة النسج محكمة الصنع ، وهذه الألفاظ منها ما يذكر فى موطن الرقة ، ومنها ما يذكر فى موطن الحروب ، ومنها ما جاء للتوكيد .

وهنا ملاحظة لابد من إبدائها ، ذلك أن الشاعر صور ماء الجدول والبركة – والماء وحى المسرة والانشراح – بصورة السيوف والدروع الموحية بالفزع والهول والترويع مما تناقض به الإشعاع النفسى المنبعث من الصورتين ، وقد أشار الدكتور / شلبى 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 يوحى 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 " [1] ، والشاعر فى قوله :

وبديعةِ الثّمَرَاتِ تعبُرُ نحوها ∴ عيناىَ بحرَ عجائبٍ مسجورا

يرسم صورة لتلك الأشجار النادرة على شواطئ البركة ، والتى تعكس أشعة ذهبية تخطف البصر ، وعلى أغصانها مصابيح وتماثيل وطيور ينحدر الماء من مناقيرها رقراقا هامسا بالأغاريد ، ولقد صور الشاعر المنظر الجميل من خلال صور خيالية جزئية أوحت بها أحاسيسه وأفرزتها مشاعره [2] ، 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 ، وبالتالى عظمة الأمير الذى اقتنى هذه البركة الجميلة ، وفى التعبير عنصر الحركة الذى يأنس له القلب وتتشوق إليه النفس لما فيه من الانطلاق والتحرر .

وعن كثرة عجائب البركة عبر بالتشبيه البليغ (بحر عجائب) حيث شبه العجائب الكثيرة بالبحر الواسع فى 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 أغصانَها فكأنّما ∴ قَنَصَتْ لهنّ من الفضاء طيورا [3]

وفى التعبير استعارة مكنية حيث شبه الأغصان وما عليها من مصابيح ذات

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

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

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

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 طيورا حية تريد أن تنطلق إلى الفضاء وتطير ، كما شخصها فصورها إنسانا فصيحا ، وفى قوله :

وكأنّما تأبى لواقع طيرها ∴ أن تستقلّ بنهضها وتطيرا

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

والشاعر يختار الألفاظ التى تبعث الحياة فى الجمادات ، كما فعل مع الأُسْد عندما صور هيئتها بأنها أقعت على أدبارها لتثورا ، فكذلك الطيور خرس ولكن شدوها بالماء يجعلها من الفصاح ، وفى ذلك يقول :

خُرْسٌ تُعدّ من الفصَاح فإن شدَتْ ∴ جعلتْ تغرّدُ بالمياه صفيرا

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) تشبيه 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 :

ضحكت محاسنُهُ إليك كأنما ∴ جُعلت لها زَهَر النجوم ثُغُورَا

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 ، لبهائها ورونقها ، وحسنها وأن زهر النجوم ثغور 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 التخييل عند الشاعر " [1] ، هذا بالإضافة إلى ثقافة الشاعر ، وموارد ثروته الأدبية واللغوية .

والشاعر ابن حمديس برع – بصفة عامة – فى التصوير الجزئى للقصر وما احتواه من الحدائق والبرك وتماثيل الطيور ، والأسود ، ومناظر البهو وهذا التصوير على الرغم من جزئيته يؤلف فى النهاية صورة كبرى تأمل الشاعر أجزاءها فى 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 والعمران فى الأندلس قد أكسبت الشاعر الشهرة وذيوع الصيت فى فن الوصف ، وهى كما قال أحد الباحثين عند التعليق عليها : " وهى تحفة فنية مؤثرة الصور والمناظر ، وتكفى لوصف مدينة كلها قصور ، وبها عُدَّ ابن حمديس من

(١) يراجع : فن التشبيه ، د / على الجندى : ١ / ١٨١ ، ١٨٢ .

فحول شعراء الوصف فى الأندلس؛ لأنه نقل إلينا صورة البركة فى دقة بالغة ، حتى كأننا نرى بعينه ونسمع بأذنه ونحس بأحاسيسه " [١] .

(٢) يراجع : وصف البركة بين البحترى وابن حمديس ، ص ١٧١ .

الخاتمـــة

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

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

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

المعروف أن ميزان النقد يرجح الوصف الوجدانى الذى تتمثل فيه النفس ومشاعرها .

وأخيرا أسأل الله العلى القدير أن يغفر لى ما كان فيه من نقص ، أو قصور ، فهو وحده الذى يجبر ويغفر ، وهو من وراء القصد والهادى إلى سواء السبيل .

د / سلامه سيد سعد
المدرس فى كلية البنات الإسلامية
بأسيوط

المصادر والمراجع

** القرآن الكريم (جل من أنزله) .

١. ابن الرومى حياته من شعره ، د / عباس محمود العقاد ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٨٤م .

٢. ابن حمديس الصقلى ، د / على مصطفى ، ط : دار المعارف ١٩٦٣م .

٣. ابن حمديس الصقلى حياته من شعره ، د / سعد إسماعيل شلبى ، ط : مكتبة غريب .

٤. ابن حمديس الصقلى شاعراً ، د / سعد إسماعيل شلبى ، ط : دار الفكر العربى .

٥. الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، د / عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ١٩٧٨م .

٦. الإتقان فى علوم القرآن ، جلال الدين السيوطى ، ط : مكتبة دار التراث ، ط ثالثة ١٩٨٥م .

٧. الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى ، ط : الحلبى .

٨. الأدب العربى فى الأندلس، د / عبد العزيز محمد عيسى ، ط : الاستقامة ، ط : الأولى ١٩٣٦م .

٩. أساس البلاغة للزمخشرى ، ت / محمد باسل عيون السود ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط أولى ١٩٨٨م .

١٠. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق الشيخ / محمود شاكر ، ط : دار المدنى بجدة ، ط أولى ١٩٩١م .

١١. أسرار البيان ، د / على محمد العمارى ، ط : المعاهد الأزهرية ٢٠٠٠م .

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

٢٤. ديوان ابن حمديس الصقلى ، ت د / إحسان عباس ، ط : دار صادر ، بيروت ١٩٦٠م .
٢٥. الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف ، تأليف / هنرى بيريس ، ترجمة الدكتور / الطاهر أحمد مكى ، ط : دار المعارف ، ط أولى ١٩٨٨م .
٢٦. الصبغ البديعى ، د / أحمد إبراهيم موسى، ط: دار الكتاب العربى ١٩٦٩م .
٢٧. الصورة الأدبية ، د / مصطفى ناصف ، ط : دار الأندلس ، بيروت ، ثالثة ١٩٨٣م .
٢٨. عيار الشعر لابن طباطبا ، ت / عبد العزيز بن ناصر المانع ، ط : دار العلوم للطباعة والنشر – الرياض ١٩٨٥م .
٢٩. فن التشبيه ، د / على الجندى ، ط: مكتبة الأنجلو المصرية، ثانية ١٩٦٦م .
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 ، ثالثة .
٣٢. كتاب الشعر غاياته ووسائطه ، إبراهيم عبد القادر المازنى ، ط : البوسفور ١٩١٥م .
٣٣. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشرى ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، أولى ١٩٩٥م .
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 ١٩٨٩م .

٣٦. من أسرار التركيب البلاغى ، د / السيد عبد الفتاح حجاب ، ط : الحسين ط أولى ١٩٧٧م .
٣٧. الموازنة بين أبى تمام والبحترى للحسن بن بشر الآمدى ، ط : مكتبة محمد على صبيح وأولاده .
٣٨. نقد الشعر لقدامة ، ت : د / خفاجى ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت .
٣٩. الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ، ت / محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوى، ط: عيسى الحلبي.
٤٠. وصف البركة بين البحترى وابن حمديس ، د / أحمد محمد شومان ، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط ، العدد ١٤ لسنة ١٩٩٤م ، ط : مطبعة الأمانة .
٤١. وصف الحيوان فى الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف والمرابطين ، د / حازم عبد الله خضر ، ط : دار الشئون الثقافية – بغداد ١٩٥٢م .
٤٢. وفيات الأعيان لابن خلكان ، ت د / إحسان عباس ، ط : دار الثقافة ، بيروت .