ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Dr.Naji Hussein Makttoof
U.O.S/ College of Basic Education
Email : Aldelfi69@Gmail.com

Keywords:
description, Implication, nature poetry, Ibn Hamdis..

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	30 Aug 2024
Accepted	14 Sep 2024
Available online	1 Oct 2024

Implication in descriptive poems, by the poet Ibn Hamdis as a choice.

A B S T R A C T

Implication in Arabic poetry is one of the basic artistic tools used by poets to convey meanings and ideas indirectly, which has a significant impact on enriching the poetic text and increasing its depth and beauty, and all of these techniques can only be achieved through the language with which the poet formulates his poetic experience .

This research explores the Implication in the descriptive poems of the poet Ibn Hamdis Al-Andalusi, as the poet was able to employ it in his various poems that specialized in description. In an effort to convey his ideas and meanings indirectly in order to enrich the text and give it aesthetic depth and a semantic dimension, using language and its suggestive energies, the researcher sought to analyze and deconstruct poetic texts that contained the meaning of Implication after the poet added his rhetorical touch to them, believing that they were not merely means of expression. Rather, it is an artistic tool that demonstrated the poet's ability, creativity, and the depth of his poetic experience.

© 2024 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol4.Iss16.3839

الإيحاء في القصائد الوصفية، الشاعر ابن حمديس اختيارا

م.د. ناجي حسين مكطوف/ كلية التربية الأساسية/ جامعة سومر

الخلاصة:

يعد الإيحاء في الشعر العربي أداة من الأدوات الفنية الأساسية التي يستعملها الشعراء لنقل المعاني والأفكار بصورة غير مباشرة، لما لذلك من أثر كبير في إثراء النص الشعري وزيادة عمقه وجماليته، وكل تلك التقنيات لا تكون إلا بوساطة اللغة التي يصوغ بها الشاعر تجربته الشعرية.

يعكف هذا البحث على استكشاف الإيحاء في قصائد الوصف للشاعر ابن حمديس الأندلسي، إذ استطاع الشاعر أن يوظفه في قصائده المختلفة التي اختصت بالوصف ؛ سعيا منه لإيصال أفكاره ومعانيه بطريقة غير مباشرة من أجل إثراء النص ومنحه عمقا جماليا وبعدا دلاليا، مستعينا باللغة وطاقاتها الإيحائية، وقد

سعى الباحث إلى تحليل وتفكيك النصوص الشعرية التي تضمنت معنى الإيحاء بعدما أضفى عليها الشاعر مسحته البلاغية، معتقداً بأنها لم تكن مجرد وسائل للتعبير، بل هي أداة فنية بيّنت قدرة الشاعر وإبداعه وعمق تجربته الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الوصف، الإيحاء، شعر الطبيعة، ابن حَمديس

الإيحاء، مقوّمًا أسلوبيًّا:

يلجأ الشعراء في أغلب الأحيان إلى استعمال الإشارات والرموز الشعرية في نتاجهم الإبداعي لمحاولة الإيحاء الى قضية ما، إذ يعد الإيحاء وسيلة فعالة لتعزيز الغموض، إذ يحرص الشاعر عبره الى ترك مساحة للتأويل والتفكير، وهو ما يسمح للقارئ بالمشاركة في خلق المعنى.

وللإيحاء الشعري دور كبير في التعبير عن موقف الشّاعر النفسيّ ، وهو عنصر أساسي من عناصر تحول التّجربة الشّعرية فيه ، ولأنّ القصيدة في الشّعر دفقة شعورية، فإنّ الإيحاء يمثل فيها سمة الترابط المعنوي والمادي، ليكسبها ثراء ويمنحها بعداً إنسانياً عميقاً.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يتنوع الإيحاء الشعري بين إيحاء الألفاظ الموحية والمعبرة عن تجربة الشاعر بمختلف مستوياتها ودرجاتها، وإيحاء الصّورة التي أسهمت بدور كبير في الإيحاء بمشاعر الشّاعر ، ووصلت إلى درجة مهمة من درجات الإبداع الفنيّ في التّعبير عن معاناة الذات الشّاعرة عبر إشارات تشع بدلالاتها النفسيّة لتكشف عن تلك الذات التي تعاني أزمة.

يستمد الشاعر الإيحاءات من الطبيعة، أو من التراث الثقافي أو الديني، أو من حياته اليومية، فالإيحاء هو "ذلك المركب العجيب الذي أحسن الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالاتها الإيحائية، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه، وأعاد صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه وبشكل يختلف عماّ لها من أبعاد في الواقع العياني المرصود وأفاض عليها من روحه وذاته، واستطاع أن يكشف لها بذكائه وفطنته وبراعته علاقات جعلت تركيبها منسجما متلاحما بحيث يمتزج فيه الشعور والعواطف والأفكار بالإيقاع الصوتي لعناصر الصورة وبدلالاتها الإيحائية" (ناجي، 1984، 7).

فالإيحاء ليس مجرد أسلوب بلاغي، بل هو فلسفة في الكتابة يسعى إلى تجاوز الحدود التقليدية للتعبير، لتلامس أعمق المشاعر والتجارب الإنسانية، فهو يشجع على التأمل والاستبطان، ويجعل من القراءة تجربة تفاعلية، بل يمكن أن يتحول إلى حوار مفتوح بين الشاعر والقارئ، فمن خلاله يمكن التعبير عن الأفكار المعقدة والمشاعر العميقة بطريقة سلسة وجميلة، مما يجعل الشعر وسيلة للتواصل العاطفي والروحي. ولذا،

يظل الإيحاء جزءًا لا يتجزأ من التراث الشـــعري العربي، يعكس غنى اللغة وثراء الثقافة وأصـــالة التجربة الإنسانية.

وكغيره من المفاهيم والمصـــطلحات الغربية التي انتقلت إلى الوطن العربي، فقد تأثر النقاد العرب بهذا المفهوم الغربي الذي ظهر في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وقاموا بدراسة النصوص الشـــعرية العربية على وفق هذا المفهوم الذي منح الشـــاعر حرية كبيرة في التعبير، وميدانا واســـعا لإثبات إبداعه.

سيرة ابن حَمديس الأندلسي:

هو عبد الجبار بن أبي بكر محمد بن حَمديس الأزدي الصقلّيّ "بفتح الصاد المهملة والقاف وبعدها لام مشددة" (الركابي، 1980، 100) ، ولد في مدينة سرقوسة سنة (447ه) وهي مدينة تقع على الساحل الشرقي لجزيرة صـقلّية، عرف عنه انصـرافه إلى اللهو والمتعة في سـنوات عمره الأولى مع تديّن عائلته، ومع تزايد المعارك مع النورمانديين الذين أخذوا بالاسـتيلاء على معظم جزيرة صـقيلّة سـنة 471ه)، اختار ابن حمديس مغادرة الجزيرة إلى أفريقيا أولا ثم إلى الأندلس، متوجها إلى إشـبيلية طمعا في نيل الحظوة عند ملكها المعتمد بن عباد سـنة (447ه)، وبالفعل تم له ذلك ، وأقام فيها مدة إلا أنه كان مهملا في بادئ الأمر إلى أن أرسـل إليه المعتمد ليختبره، فنال عنده ابن حمديس حظوة ومالا وشهرة (ينظر: فروخ، 1982، 201).

وصف الدكتور إحسان عباس حال ابن حمديس وهو عازم على ترك مدينته سرقوسة بإلحاح من أهله حفاظا على حياته، على الرغم من أن مدينته لم تقع بيد النورمان بعد، بقوله "ودّع الشـــاب أهله، وبكى حين عانقه أبوه مودعا، ولعله لم يكن يتصوّر أن تلك هي آخر وقفة له على أرض الوطن. وأيّا كان الدافع حينئذ فقد أحس من بعد إحسـاسـا خفيّا أنه تخلى عن وطنه، وظل هذا الإحسـاس شـوكة في ضـميره تخزه على مر الأيام وتمثِّل لخاطره أنه الفتى المذنب" (عباس، د.ت، 5).

عاش ابن حمديس مع المعتمد بن عباد في إشبيلية يمدحه في قصـائد كثيرة، وقد راق له الجو فيها، لما فيها من طبيعة أثرت قريحته الشعرية بكثير من القصائد والمقطوعات الشعرية التي كتبها في الوصف غرضا مستقلا " فقد كثرت مظاهر الترف، وتعددت مشاهد الجمال، وشاعت في الحياة الأندلسية ألوان مادية استرعت انتباه الشـــعراء، وأوحت إليهم بنقلها في لوحات من القريض. وقد كانت الطبيعة من أهم ما جذب أنظار الشـــعراء الوصـــافين، حتى لنجد شـــعر الطبيعة قد اتضـــحت معالمه واحتل مكانا واضـــحا في الشـــعر الأندلس منذ ذلك

الحين" (هيكل، 1985، 278)، كما أنه أدخل الوصف في الأغراض الشعرية المختلفة كالغزل والمدح وحتى في الرثاء.

لم يفارق الوطن مخيلة الشاعر إن كان في إشبيلية التي غادرها سنة (484ه) بعد أسر المعتمد، إذ استولى المرابطون على إشبيلية، وتم نفي المعتمد إلى أغمات في المغرب، وقد لحقه ابن حمديس إلى منفاه، وبقي وفيا له يناظره قول الشعر. وكان يتطوف بين أغمات وسفاقس ومدن أخرى في المغرب إلا أن علاقته لم تنقطع بالمعتمد (ينظر: فروخ، 1982، 202)، وحتى أنه لم يتصل بسلاطين المرابطين وفاء للمعتمد بن عباد، واستقر أخيرا في بجاية، وقد أصابه العمى وكانت وفاته في بجاية سنة (529ه) (ينظر: الفاخوري، د.ت، 841) .

كتب ابن حمديس قصائده الصقليات التي صوّر فيها وطنه وهو يصارع الأعداء وذكرياته في ذلك الوطن، ويتجلى فيها قوة الحنين وتلك المشاعر الجيّاشة والتفجع على ضياع الوطن، إذ تميّز الشاعر على شعراء صقلية والقيروان والأندلس بمعالجته لهذا الموضوع، فإحساسه بالوطن راسخ لايموت، تقوى جذوره كلما ابتعدت به السنوات، فليس من بين شعراء الأندلس والقيروان من بقي يعيش على ذكرى وطنه كما فعل شاعرنا، فنار الشعر خمدت عند غيره من الشعراء؛ لأنها لوعة فراق مباشر إلا عند ابن حمديس فقد ظل غريبا عن وطنه ولم يستطع نسيانه على الرغم من طول السنين التي هجره فيها (ينظر: الديوان، د.ت، 17ـــ 18).

رافقت الطبيعة بكل مظاهرها الرائعة وجمالها الفتّان ابن حمديس وصوّرها في جميع الفنون الأدبية التي تناولها، فقد كان صادق الحب في تصويرها وتشخيصها، معبرا عن عاطفته المتقدة تجاهها، إذ كانت تمثل كل شيء عنده، لذلك امتزجت بروحه وشغف بها، وملكا عليه حواسه وأسرت لبّه، وبادلته هي هذا الشعور والإحساس، فهام بجمالها الخلاب، يتحدث إليها وكأنه يتحدث إلى شخص حي يملك كل المشاعر والأحاسيس (ينظر: الركابي، 1970، 22).

وبما أننا نتحدث عن شاعر أندلسي عرف الطبيعة الأندلسية وأحبها ووصفها في كثير من قصائده ومقطوعاته الشعرية، فمن غير المعقول أن لا يكون كل هذا الوصف مقصودا بلغة خاصة كتبها الشاعر، أي أنه انتقى ألفاظه انتقاء لتكون إيحاء بما توحي به نفسه، أي إنها كانت تعبيرا لمكنونات كانت تكمن في نفسه في ذاته في داخله، قبل أن تكون معان أخرى يفهمها الآخرون، لذلك استوجب بحثنا هذا أن يكون منصبا على استخراج هذه الإيحاءات التي أرادها الشاعر ، مع تأكيد القصدية التي كان ابن حمديس يتوخاها ، وهل أنها

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

كانت مقصـــودة لذاتها أم إنها كانت تعبيرا كما قلنا عن وصـــف الطبيعة وجمالها كما كان يصـــفها غيره من الشعراء؟ وقد اتبعنا فيه المنهج الوصفي التحليلي، أي وصف الظاهرة وصفا دقيقا، ثم تحليلها تحليلا فنيا.

وصف الطبيعة:

استقل الوصف غرضا شعريا كغيره من الأغراض الشعرية التي كتب فيها الشعراء على مر العصور الأدبية، ومثلما انتشر في المشرق فقد كان له شعراؤه في الأندلس، إذ "عُرف الأندلسيون برقة الوصف ودقة التصـــوير، وشـــهر عنهم التبريز في ذلك والافتنان فيه. فكان شـــعرهم في الوصـــف طرفة فنية ممتعة، جميلة الشكل نادرة المثال حسنة المنظر، وكان شعراؤهم يحسنون شعر الوصف ويحبونه، ويجيدون نظمه ويكثرون منه، على حين هو أصـــعب أنواع الشـــعر منالا وأعزها مطلبا، إذ لا يحســـن حتى يدق التشـــبيه ويســـبح الخيال ويندر المجاز وتغرب الاستعارة، ويكون ذلك وحيا من الخاطر وإلهاما من العقل" (عيسى، 1936، 117).

يمثل وصـــف الطبيعة في الأندلس منهجا يتشـــارك فيه أغلب الشـــعراء الذين كتبوا في هذا الغرض، فالطبيعة بكل ما تحمله من جمال قادرة على أن تهب الشـــاعر كل هذه المقومات التي تمكنه من أن يعبر عن وصـــفها بهذه اللغة وهذه الألفاظ، وأن يعبر عن مكنونات نفســـه وما تحمله من مشـــاعر تجاه الآخرين، وعلى الرغم من أن هناك شـــعراء قد أحبوا الطبيعة لجمالها وخالطوها كل مشـــاعرهم إلا أنها تبقى حافزا مهما للشـــعراء للتعبير عما في نفوســـهم وما يختلج فيها من حب أو شـــوق أو حزن أو فقد. ويرى الدكتور مصـــطفى الشـــكعة أن "شـــعر الطبيعة كان مهربا للشـــعراء وهم في أقصـــى حالات التفجع والتوجع وقد التفت شـــعراء الأندلس إلى هذا المنطق فســـجلوا كثيرا من قصـــائدهم ومقطوعاتهم التي مزجوا فيها الحســـرة والألم بذكر الطبيعة الجميلة وما حوت من جمال وجلال وإشـراق وتبسـم، فربما ظنوا أن في إشـراقتها مخرجا لمصـائبهم وفي بسمتها بُرءا لمواجعهم" (الشكعة، 1979، 353).

فالطبيعة الأندلســية وما حملته من جمال أخّاذ ســلب لب الشــعراء وجعلتهم يهيمون فيها حبا وشــوقا، كانت معينهم في التعبير عن مشـاعرهم، حينما كانوا يمدحون ويتغزلون ويصـفون، وحتى حينما كانوا يرثون فقد دخلت في أغلب أغراضـــهم الشـــعرية فضـــلا عن أتخاذها غرضـــا مســـتقلا في الوصـــف، لكل ما فيها من صـــامت ومتحرك ومصـــنوع، إلا أننا نســـتطيع القول: إن أغلب ما عبّر به الشـــعراء في وصـــفهم للطبيعة كان تعبيرا عما تحمله نفوســـهم من مشـــاعر مختلفة تجاه الآخر من جنســـهم، أو أشـــياء أحبوها، ولهذا آثرنا أن نبين هذه الإيحائية التي عمد إليها الشـــاعر ابن حمديس في وصـــفه للطبيعة، مع تأكيد أن الشـــاعر حينما كان يتحدث عن الطبيعة وما حوته من أسباب الجمال، كان جلُّ مقطوعاته تنطوي على دلالات وإيحاءات بأشياء وأسرار قابعة داخل نفســـه، ولا نعرف لماذا لم يصـــرح بها الشـــاعر صـــراحة في هذه القصـــائد، فاســـتعماله للأســـاليب

البلاغية المختلفة من استعارات وتشبيهات وكنايات ليرسم عبرها صورا قد تكون مفردة وقد تكون مركبة دليل على قدرته على هذه الصياغة أولا ولجعل القارئ مشاركا له في رسم هذه الصور عبر تلقيه لها وتحليلها تحليلا قد يقترب مع ما يقصده الشاعر أو يبتعد قليلا، فالغرض إذن هو الإدهاش وشد الانتباه وجعل القارئ مشدودا مع هذه النصوص التي تحمل الوصف بمختلف أنواعها.

ويمكن تأكيد أن هذه الرموز الإيحائية التي أرادها الشاعر ما هي إلا تعبير عن تجارب شخصية عاشها ، إلا أنه حاول إخفاءها وراء الألفاظ الظاهرة، فدلالاتها المستترة خلف هذه المعاني توحي بما يريده الشاعر من مواقف عاطفية أو أزمات نفسية أو أفكار وجودية. ولما لا تكون المرأة هي ما يقصده الشاعر في حبه وغزله ومدحه أو وصفه المتجرد للطبيعة حينما يكتب في الوصف فقط، أو لما لا يكون تعبيرا عن مشاعر إنسانية لا يمكن البوح بها علانية لأسباب كثيرة تحكمها الظروف السياسية والاجتماعية في الأندلس في ذلك الزمن.

إذن هي محاولة للتحليل ولكن من زاوية أخرى قد لا تبتعد كثيرا عن أي تحليل وفق أي منهج نقدي قد يتّبع لتحليل هذه القصائد، فالكل متفق على استخراج الأساليب البلاغية لمعرفة الصور التي حاول الشاعر رسمها بوساطة التشبيه والاستعارة والكناية أو غيرها من الأساليب، إلا إن ما يميز هذا التحليل هو محاولته استخراج مكنونات الشاعر عبر ألفاظه المستعملة لمعرفة إيحاءاته التي حاول إخفاءها خلف هذه الألفاظ والتراكيب.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

تجليات الإيحاء في شعر ابن حَمديس:

انطوى كثيرا من قصائد ابن حمديس ومقطوعاته الشعرية على الإيحاءات التي عبّر فيها عن أفكاره ولكن بصورة غير مباشرة، فقد تكون تجسيدا لمواقف نفسية عايشها الشاعر وحاول أن يضفي على النص عمقا وجمالية عبر هذه الإيحاءات التي تستطيع أن تخلق في ذهن القارئ الشيء الكثير من الصور الحية والمؤثرة.

وقَمِينٌ بنا ونحن نقرأ قصائد ومقطّوعات ابن حمديس أن نقسّم الإيحاءات التي ظهرت في نصوصه إلى:

ـــــــــ **الإيحاء بالتضحية:** وقد تجسّد ذلك في وصفه للسحابة والشمع والفرس الأدهم، ففي وصفه للسحابة (الديوان، د.ت، 490 ــ 491) فإنه يقول:

"ومُـديـمـةٍ لَـمْـعَ الـبـروقِ كـأنـمـا هَـزّتْ من الـبـيـض الصِـفـاحِ مـتـونـا
وسـرت بـهـا الـرّيـح الشـمـالُ فـكـم يـدٍ كـانـت لـهـا عـنـد الـرّيـاض يـمـيـنـا
صـرّخـت بصَـوتِ الرّعد صـرْخـة حـامـل مـلأت بـهـا الـلـيـلَ الـبـهـيـمَ أنـيـنـا
حـتـى إذا ضـاقـت بـمضـمـر حـمـلـهـا ألـقَـتْ بـحـجـرِ الأرضِ مـنـه جـنـيـنـا
قـطـرا تـنـاثَـر حـبُّـه فـلـو أنـه درٌّ تـنـظّـمـه لـكـان ثـمـيـنـا
وكـأنـمـا عُـمْـي الـريـاضِ بـدمـعـه كُسِـيَـتْ من الـزّهـر الأنـيـقِ عـيـونـا"

ومن خلال النص يتضح سعى الشاعر لاستعمال الأساليب البلاغية التي تزيد من جمالية النص وتعطيه البعد الدلالي والإيحائي، للتعبير عما كان مخفيا داخل مكنونات نفسه بعيدا عن التصريح المباشر، فهذه القدرة على استعمال وبناء هذه الألفاظ وتعدد المعاني والأفكار وانزياحها وجعل المتلقي مشاركا في الوصول إلى هذه الإشارات والإيحاءات إنما تدل على حسّ وحذق يمتلكه هذا الشاعر، فـ "الفن الشعري خاصة لا يقف على دلالات اللغة الوضعية بل إنه يقوم بعملية خلق جديد للأشياء معتمدا على تركيباته اللغوية حيث يبتعد عن فكرة البعد الواحد، فنستطيع أن نرى أبعادا متعددة تلوح من خلال القصيدة، وعلى ذلك فاللغة في الشعر تعتمد على شفاهية حدسية وعلى لمعان خاطف يتموج خلف الكلمات ... ومن هنا ندرك أن القصيدة لا تحتمل معنى محددا بل إن معانيها تتخلق في السياق العام" (عيد، 1985، 94).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ابتدأ الشاعر بيته الأول بتشبيه السحابة العظيمة بكل ما تحمله من برق ورعد ولمعان، بالفارس الذي يهز بكل جهوزية لامة حربه، وهذا يعطيها القوة والهيبة وصولا إلى ما تسعى إليه من إرادة واجبة التحقق، وفي البيت الثاني وصفها بالرحمة والجود وهي تجري من الشمال دلالة على العطاء واستعمل اليد اليمنى كناية عن الجود والكرم وقد سقت كل الرياض التي مرت بها، فهو هنا يوحي أنها قد منحت كل ما تملك من أجل الآخرين (الرياض) وكأنها تمر بمرحلة ولادة تعبيرا عن التجدد والاخضرار الذي تحققه بمرورها فيها.

وبالفعل تحققت الولادة في البيت الثالث وجاءت مقرونة بصـرخة الحامل وقت ولادتها وقد امتدت طوال الليل بعد أن ملأته بالأنين والبكاء، وكل هذا التشـبيه والاسـتعارة والتجسـيد هي رسـم لصـورة رائعة تفيض ألما من قسوة الولادة، هذه الولادة التي يقصدها الشاعر هنا هي ولادة تستخرج من الداخل كل مشاعر الألم والحزن الداخلي، وبما أن "النص الأدبي هو حصـيلة من المفردات والألفاظ المركبة في أسـاليب، وهذه المفردات والأساليب إنما هي تعبير عن المعاني الكامنة في النفس الإنسانية" (سلوم، 1981، 10)، فهي إيحاء بما يصل إليه الإنسان من ضغط نفسي وتحمل وقدرة على الصبر قبل أن يستطيع التنفيس عن نفسه بطرح كل

ما بداخله وقد تتعدد صـور هذا الطرح، إلا أن النتيجة هي الراحة النفسـية التي يشـعر بعدها الإنسـان بالأمن والهدوء.

وتستمر هذه المعاني حتى نهاية الأبيات التي أراد لها الشاعر أن تكون إيحاء لتلك المشاعر الإنسانية المتداخلة بين القوة والألم والإرهاق وقدرة الإنسان على التحمل وما ينتج عن ذلك من فرح وتجدد وخصوبة، إنها دورة حياة تبدأ بالتعب والجهد وتنتهي بالراحة والسكينة.

وفي وصفه لفرس أدهم في رمزية للقوة والشجاعة التي يتحلى بها هذا الفرس (الديوان، د.ت، 137) فإنه يقول:

"ومنغمسٍ في صبغة الليل يَمتَطي ... إلى آجل الآساد قَيْدَ الأوابد
يختِّم يمناه قبيعةُ صارم ... لما قد طغى من سُنبُل الهام حاصد
يكرّ فكم جسمٍ على الأرض ساقط ... صريعٍ وكم روحٍ إلى الجو صاعد
وأسدٍ تصيرُ الأسدُ كالبهمِ عندها ... إذا ما الظّبي خطّت ربوعَ القلائد
أطلت، وقد حان الجلادُ، سكونها ... بقولك للأبطال: هل من مجالد؟
وردتَ فكم حظٍّ من الفضل باهرٍ ... لديك وكم خفض من العيش بارد"
ثناؤك في الآفاق أركبني المُنى ... وغَربَني عن موطني المتباعد
وقد قِستُ أعوامي التي سلفت فما ... وفَيْنَ بيومٍ من لقائك واحد"

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يتحدث الشاعر هنا عن فرس أسود إذ يشبهه بسواد الليل، ومن صفاته السرعة وعدم خلاص الطريدة منه، فهو يرسم صورة بصرية تتميز باللون الأسود الذي يجمع بين الفرس والليل، وهذا السواد يعطي للفرس الهيبة والقوة، ففي "كثير من الأحيان يكون الأداء باللون الأسـود وما يرتبط به من دلالات جانبا إيجابيا في إبراز الصفات الجمالية" (الشيحاني، 2023، 176). وفي البيت الثاني يوظف الشاعر الاستعارة حينما اشار لمقبض السيف الصارم الذي يقطّع الرؤوس كما يقطع الحاصد السنابل، كما أن هناك استعارة تمثيلية في اللفظ (سنبل الهام حاصد)، وهذه الصورة التي رسمها الشاعر بالاستعارة تمثل فكرة القتل والدمار الذي يقوم به هذا الفارس وهو ممتط لفرسه ، فقد كانت تنم عن حسن السبك وجمالية التصوير وإيحاء التعبير الشعري الجذاب "فالصورة الفنية ... طريقة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة" (عصفور، 1992، 323).

ولم يكتف ايحاء الشـــاعر عند هذا الحد، بل حرص على الآتيان بالمقابلة والتضـــاد، حينما قابل بين الأجسام الساقطة والأرواح الصاعدة، وتوحي هذه الفكرة بالتناقض بين الموت والحياة، وتُظهِر القوة الكبيرة للفرس والفارس. كما أنه قابل بين الفضـــل الباهر والعيش البارد وهذا دليل التضـــحية بما هو مريح من أجل المجد والفخر الذي يسعى له. وزيادة في التأثير فقد كرر الشاعر (كم) مرتين؛ ليؤكد عدد الضحايا التي يخلفها الفارس وعلى العظمة التي يمثلها الفضل والعيش الكريم.

والمتتبع لنتاج ابن حمديس يلمس حرصـه على استخدام أسلوب سردي في الوصف لهذا الفرس؛ إذ توالت فيه الأحداث بصيغة مترابطة ومتسلسلة، فيستطيع معها القارئ تخيّل المشاهد حيّة لكل ما جرى فيها من أحداث اتسمت بالحركة والديمومة.

بعد تحليل القصيدة وتفكيك مكنوناتها يمكننا أن نستشف منها بعض الإيحاءات التي أراد لها الشاعر أن تختفي بين ألفاظه وصوره وأساليبه البلاغية، فهو حينما أشار إلى الفضل الباهر والمكانة المتميّزة لهذا الفرس فأنه كان يوحي بهذه الصفات إلى نفسه أو أن تكون لشخص آخر يتّصف بالمثالية والشجاعة والبطولة، كذلك فإن الشاعر بحديثه عن الفرس الأدهم وما حققه من انتصارات بمقابل العيش الرغيد الذي يسعى الوصول إليه فإنه إيحاء بأن من يريد الحياة الكريمة لابد له من خوض المعارك والتضحية بكل وسائل الراحة والهدوء. وحينما نأتي إلى البيتين الأخيرين فإن الشاعر كان يشعر بالغربة فيهما لبعده عن موطنه، وإن كل ما حققه من مجد في حياته ويمثله بالفرس الأدهم الذي حقق معه كل البطولات لم يكن ليشفع له؛ لأنه قاده بعيدا عن وطنه فهو إيحاء بعدم اكتمال كل انتصاراته وهو بعيد عن وطنه الذي بقي يحن إليه دائما.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

أما في وصفه الشمع (الديوان، د.ت، 24) فإنه يقول:

"قـنـــاة مـــن الشـــمـــع مـــركـــوزةُ لـهـا حَـرْبَـةٌ طُـبِـعَـت مـن لـهـب
تُـحـــرِّق بـــالـــنـــار أحشـــاءهـــا فـتـدمـع مـقـلـتـهـا بـالـذهـب
تَـمَشّـــى لـنـا نـورهـا فـي الـدّجـى كمـا يتمشّـــى الرّضـــى في الغضـــب
عـجـبـت لآكـلـةٍ جِسـمَـهـا بـروحٍ تشـــاركـهـا فـي الـعـطـب"

وظّف ابن حمديس أساليبا بلاغية مختلفة في وصفه لهذه الشمعة، فقد شبّه نورها بحالة الرضى التي يمكن أن تظهر في أوقات الغضب، وهو تشبيه يتداخل فيه النقيضين، وكذلك يشبه لهب هذه الشمعة بالحربة لدقتها، وقد أراد الشاعر عبر ذلك رسم صورة فنية يعزز فيها من إحساس الشمعة بالعذاب والألم لربطة هذه الدقة للهب الشمعة بالحربة القاتلة التي تُشعِر بالعذاب والألم لمن يطعن فيها.

كما أنه استعمل الاستعارة في مواضع من هذه الأبيات، فهو يستعير لفظة قناة التي تحمل في نهايتها رأس حربة ويشببها بالشمعة، وكذلك يستعمل الاستعارة حينما يقول (تدمع مقلتها بالذهب)، فهو يرسم صورة حسيّة للدمع الذي ينزل منها إذ يشبه هذا الشمع المذاب بالذهب، وهو هنا يرسم صورة مركبة تتمثل في الذهب وهو وصف للجمال والدموع التي تتمثل بالألم الذي تشعر به، فهو هنا قد استعمل التشخيص حينما استعار للشمعة أوصافا بشرية كالدموع وحينما جعل لها أحشاء، ورسم صورا بلاغية أضفت على الشمعة جمالا ورونقا وجعل القارئ وكأنه يرى المشهد مجسدا أمامه. كما أن الشاعر في استعماله للبديع قد طابق بين النور والدجى وبين الرضا والغضب، وكذلك استعماله الكناية حينما وصفها بالآكلة جسمها تعبيرا عن فكرة التضحية من أجل الآخرين.

ويمكننا القول: إن الشاعر أراد عبر أوصاف الشمعة التعبير عن فكرة التضحية من أجل الآخرين ولو بالفناء الذاتي الذي قد يتحمل الإنسان فيه الألم والمعاناة من أجل غاية أسمى، أي أن الألم قد يوّلد أشياء جميلة وقيمة وهذه تعكس فكرة فلسفية للحياة، إن "اللغة وضعت لا للتعبير عن المعنى فقط، بل كذلك عن شخصية الإنسان الذي يستخدمها ومزاجه ومقاصده" (كولدرج، 1971، 388)، فهو هنا إيحاء قد يلمح إلى التناقض بين فكرة الفناء التي تجسّدت في ذوبان الشمعة وبين الخلود ويتمثل في نورها الذي تُظهره وهي مشتعلة، ويمكن أن تنعكس هذه الفكرة على الإنسان فهو رغم فناء جسده إلا أنه قد يترك خلفه آثارا خالدة عبر أعماله الحسنة المختلفة.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ـــــ الإيحاء بالتقلب وعدم الاستقرار: إذ يقدّم لنا الشاعر صورة إيحائية أخرى في وصفه للبحر والمصباح، ففي وصفه للبحر يقدم مشهدا حواريا مع نفسه التي تواجه المصاعب والتحديات، وقد استعار لها ركوب البحر تعبيرا عن هذه المصـــاعب والأهوال، فالبحر هنا يمثل الحياة التي ركبها ابن حمديس وما فيها من مخاطر وصعوبات غير متوقعة، فيقول فيها (الديوان، د.ت، 8):

"أراك ركـبـتَ فـي الأهـوال بـحـرا عـظـيـمـا لـيـس يُـؤمـن مـن خـطـوبـه
تُسـيّـر فُـلّـكـهُ شـرقـا وغـربـا وتُـدْفـعُ مـن صَـبَـاهُ إلـى جـنـوبـه
وأصـعـب مـن ركـوب الـبـحـر عـنـدي أمـورٌ ألـجـأتـكَ إلـى ركـوبـه"

فقد يضطر الإنسان إلى ركوب البحر لا لشجاعة منه وإنما قد تكون هناك دوافع أقوى من ركوب البحر، فالظروف وأزمات الحياة قد تكون أحيانا مجبرة للإنسان للسير في المخاطر ومواجهتها على الرغم من معرفته بتلك المخاطر والصعوبات، فحالة التشتت هي ما كانت الدافع للشاعر للسير في كل الاتجاهات وهذا الاضطرار إلى التنقل هو إيحاء بعدم الاستقرار الذي يواجهه الشاعر.

وتعبيرا عن الحالة النفسية والعاطفية المتذبذبة التي يعيشها فإن الشاعر يصف مصباحا (الديوان، د.ت، 443) إذ يقول فيه:

"لقد زادَني وجدا وأغرَى بِيَ الجَوَى ذُبالٌ بأذيالِ الظّلامِ قد التفّا
تُثِيرُ وراءَ اللّيلِ منهُ بَنانَه مُخضَّبةً واللّيلُ قد حَجَبَ الكفّا
تبوحُ سِنانا حِينَ لا تَنفَحُ الصَّبَا وتُبْدِي سِوارا حِينَ تَثْنِي لَهُ العِطفَا
قَطَعْتُ بها ليلي يطارِحُني الجَوى وآوِنَةٌ يبدُو وآوِنَةٌ يَخْفَى
كأنكَ يا مصباحُ أشبَهتَ مُهجَتي وقد شفّها من لَوعَة الحبِّ ما شفَّا"

فالشاعر هنا يصرّح علنا بما يمتلئ به قلبه من الحب والجوى، فهو كأي محب يعبّر عمّا يجيش فيه من مشاعر، إلا إن هذا الحب والشوق لم يخرج للعلن وإنما قد اختفى في الظلام الداخلي لنفس الشاعر كما اختفى المصباح الذي يصفه هنا من شدّة الظلام المحيط به، فمصباحه يحوي فتيلة دقيقة لا تحتمل ما قد يسبب لها الذبول والانطفاء، فيشبه نفسه بهذا المصباح الذي يلتف بأذيال الظلام، وهذا المصباح يشبهه الشاعر بيد تظهر تارة وتختفي أخرى في هذا الظلام الذي يسيطر على المكان، فهو إيحاء بالتقلب بين الأمل واليأس أو بين الحضور والغياب، وهذا كله انعكاس لنفسية الشاعر التي تزداد أملا كلما توهج المصباح، إنه أمل بانبلاج الصباح بعد ليل طويل ومعاناة بالوجد والجوى، وخوفا من انقطاع الضوء الداخلي النفسي والمصباح الذي أصبح رمزا لما يعانيه الشاعر من عاطفة وحب.

ـــــــ الإيحاء بضياع الوطن والبعد عنه: وقد تجسّد ذلك في وصفه لأزهار النيلوفر باقة ورد، فقد مزج ابن حمديس جمال ألفاظ الطبيعة وهو يصفها بألفاظ الحرب وأسلحتها كما فعل في وصفة لأزهار النيلوفر (الديوان، د.ت، 185) التي يقول فيها:

"ونَيلُوفَرٍ أوراقُهُ مستديرةٌ تَفَتّحَ فيما بينهنّ لهُ زَهرُ
كما اعترضت خضرُ التّراسِ وبينها عواملُ أرماحٍ أسنتُها حمرُ
هو ابنُ بلادي كاغترابي اغترابه كلانا عن الأوطان أزعَجَه الدهرُ"

كل هذا الوصف الذي أراده الشاعر لزهرة النيلوفر (اللوتس) لكي يصف حالته النفسية ومشاعره الشخصية، وقد تجسد ذلك بوصفه لهذه الأزهار التي تزرع بعيدا على قمم الجبال، إذ يصف أوراقها الخضراء بالاستدارة وتتفتح بينها الأزهار التي يشببها بالرماح الحمراء التي تظهر من بين هذا الأوراق، وهذا هو التناقض بين السلام الذي يطلبه والعنف الذي تمثله الرماح، فهو ايحاء بالجمال والخطر في الوقت نفسه،

وأخيرا يشبه الشاعر اغتراب هذا النبات باغترابه عن وطنه الذي فُرِض على كليهما، وهذا هو الإيحاء الذي قصده الشاعر عبر أبياته ووصفه لهذه الأزهار.

عبّر الشعراء الذين وصفوا الطبيعة عن كثير من المشاعر والأحاسيس التي كانت تجول بخواطرهم، واستعملوا هذا الغرض الوصفي للبوح بكل ما كانوا يرومون الوصول إليه، وإن كان بطريقة غير مباشرة، أي أنهم لم يفصحوا عما كان يتردد في أصداءهم من الشوق والحب لكثير من الأشياء التي فقدوها، وشاعرنا كان واحداً من أولئك الشعراء الذين جعلوا وصف الطبيعة مسلكا وطريقا للتذكير بما مرت به مدن الأندلس، ولاسيما المدن التي ولدوا وعاشوا فيها أيام الصبا واللهو والشباب، فهي تسكن إعماقهم ومن الصعب عليهم أن ينسوها أو أن لا تتردد في خواطرهم وأشعارهم. ففي وصفه لباقة ورد يقف ابن حمديس مطولا عند ضياع مدن الأندلس ولا سيما مدينته (صقلية) التي أحبها بكل ما للحب من معنى، فيقول في وصف هذه الباقة (الديوان، د.ت، 315):

"يا باقةً في يميني للرّدَى بُذِلَت ... أذابَ قلبي عليكِ الحُزنُ والأسفُ

ألم تكوني لتاجِ الحُسنِ جوهرة ... لمّا غَرِقْتِ، فهلاّ صانَكِ الصّدَف"

ويمكن للمتأمل لهذين البيتين أن يتصور أن مقدار هذا الحزن والأسف هو فقط لهذه الباقة التي مع جمالها وحبنا لها إلا إنها لا تصل إلى هذا الحد من الأسف، فالأندلس التي شبهها الشاعر بهذه الباقة، ذاب عليها قلبه وأحسّ معها بالحزن والأسف، وحينما يصفها بالجوهرة لتاج الحسن عبر الاستفهام الإنكاري، ما هو إلا دليل على عظم ما أضاعوا، فكيف تغرق وتتلاشى ولم توفر لها الحماية اللازمة وهي بهذا الجمال، إنه يوحي بالتخلي وعدم الدفاع عن هذا الجمال الذي تمثله (صقلية) وهو تعبير عن الحزن والشجن لضياع هذه البقعة من الأندلس.

---- الإيحاء في البحث عن النور والصفاء الداخلي: وقد تمثّل ذلك في وصفه للنهر ووصف قمر آخر الشهر، ففي قصيدة يصف نهرا ينبعث من عين ماء يقول فيها (الديوان، د.ت، 291 ــ 292):

"ومُروٍ صَدى الرّوضاتِ يسحبُ دائبا ... على الأرضِ منه جُملةً تَتَبَعّضُ

إذا ما جرى واهتزّ للعينِ مُزبِدا ... حَسِبتَ به فروا من النّسرِ يُنفَضُ

وتنسابُ منه حيّةٌ غير أنها ... تطولُ على قَدْرِ المَسابِ وتَعرُضُ

وتحسبُه إن حَبّكَت مَتنَهُ الصّبا ... عمودا علاهُ النّقشُ وهو مُفضَّضُ

لــهُ رِعــدَةٌ تــعــتــادُهُ فــي انــحــداره كــمــا تَبسُــطُ الكف الـعنـانَ وتـقـبضُ
كــأن لــه فــي الــجســمِ روحــا إذا جـرى بــه نَهضَــةٌ والجســمُ بــالروح ينهَضُ
ومــا هــو إلا دمــعُ عــيــنٍ كــأنــهــا لــطــول بــكــاءٍ دهــرَهــا لا تُــغــمِّــضُ
إذا سَــرَحَـت لـلســقــي مـن كـل جـانـب رأيـت بـقـاعَ الأرض مـنـهـا تُـرَوِّض
يُـقِـيـم عـلـيـهـا الأنـس، والصــبـحُ مـقـبِـلٌ ويرحـلُ عنهـا الوحشُ، والليـل مُعرضُ"

بدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن الروض الذي يعد من المناظر الخلابة التي تنتشر في بلاد الأندلس، فيشــبّه هذا النهر الجاري بقوة وبحركته المســتمرة بحركة جناحي نســر وقت طيرانه، مما يدل على القوة والانتعاش والحيوية، وقد يعكس هذا رغبة الشــاعر في الانتعاش الروحي والنفســي، ويســتعير للماء تلك الحركة التي تقوم بها الأفعى وهي تتحرك وتتموج دلالة على طول هذا النهر وانســيابه ومرونته، وربما هي إيحاء بالخطر الذي يشكله هذا الماء في هذا النهر، كما أنه يشبّه لون الماء الجاري فيه بعمود من فضة ليضفي جمالا فنيا وليرسم عبره صورة رائعة لهذا النهر وماءه، ليخلص بعد هذه الصور إلى عمل فني متقن.

وتعبيرا عن الحركة والحيوية والقوة يصـف الشـاعر باسـتعارته هذه الرعدة التي تصـيب هذا النهر والتي اسـتمدها من كف الإنسـان التي تتصـف بالقوة حين القبض والانبسـاط، فيضـفي عليه تشـخيصـا ليمده بالتجدد المسـتمر والحيوية، ويشـبهه أيضـا بالجسـم الذي يحمل روحا لتنهض به، فالجسـم بالروح يسـتطيع النهوض والحياة والاستمرارية، وإيحاءً بدموعه وحزنه أو شوقه الكبير فأنه يشبه هذا النهر بالدموع الجارية؛ ليعكس حالة الحزن والمشاعر العميقة الداخلية التي تفيض من نفسه مع فيضان هذا النهر.

ولما يقدمه هذا النهر من العطاء الكبير لكل تلك الرياض التي تقع على جانبيه فإن الشــاعر يعد ذلك تجسـيدا لكل تلك المشــاعر الجياشــة التي يحيط بها الحبيب لتكون بمثابة إرواء لكل ذلك العطش الذي تحمله روح من يهواه أو يعاشـره. ونرى أن هناك تناقضـا وقد تكون رمزية مقصـودة من الشـاعر عبر اسـتعماله للألفاظ التي تعبر عن الجمال والهدوء في مقابل ألفاظ قد توحي بالحزن والأسـى، "وهل الشـعر في واقعة إلّا مقدرة الشــاعر على اســتعمال اللغة بحيث تشــع ألفاظها المعاني والظلال والانفعالات؟" (الملائكة، 1979، 221)، فهو وعبر وصـفه للزمان والمكان قد يشـير إلى مقدار ذلك التعلق والحب العميق للأندلس، وقد يكون إحسـاسـا بالفقدان أو الحنين إلى تلك المرابع الجميلة التي عاش وترعرع فيها. إنه يبحث عن الصـفاء الروحي والنقاء الداخلي عبر رمزية وإيحاء ذلك الماء الذي ينبعث من تلك العين على شــكل نهر يعمر كل ما يمر به من رياض.

ولسيطرة الحالة النفسية والشعورية على الشاعر فأنه دائما ما يحاول عكس ذلك في أبياته الشعرية الوصفية، فهو هنا يصف قمر آخر الشهر (الديوان، د.ت، 192) فيقول:

"وربّ صُبحٍ رقَبْناهُ وقد طلعت بَقِيةَ البدر في أولى بشائِره
كأنما أدهمُ الظلماءِ حين نجا من أشهبِ الصبح ألقى نَعل حافره"

ومن الواضح أن الشاعر يعبر هنا عن الملل من طول الليل وارتقاب النهار، إذ يعدّ طلوع البدر من البشائر، وهو حينما يستعمل هذه اللفظة (البشرى) فهو دليل على ما يمر به من حزن أو خوف، فـ "ما يتوافر في نفس الأديب من فكرة واضحة أو انفعال صادق يجذب إليه من الألفاظ والعبارات والصور ما يلائمه بطريقة تكاد تكون آلية لا تكلف فيها ولا صنعة" (الشايب، د.ت، 165)، وما انتظاره لهذا الفجر وبزوغه إلا للخلاص من وضع قاتم عليه، أما تشبيهه في البيت الثاني هذا الظلام الذي يحيط به بالأدهم من شدة ظلامه، وتصويره لقدوم الصباح بهذه الصورة الفنية التي تجعل من الليل هاربا وكأنما هو شخص يفر من شيء يُخِيفه، إنه تشخيص لحالة الليل وما يمر به عند قدوم الصباح فاستعار له قدم فرس أو حصان ينتعل نعلا، بل حتى هذا النعل لا يستطيع الحفاظ عليه من شدة خوفه وفزعه، أنها حالة من الانتقال من الظلام إلى النور وهذا ما يبحث عنه الشاعر ويوحي به، أي التغيير فهو ينشده لإحساسه معه بالأمل والتفاؤل، إنه وصف لحالة الشاعر وتجسيد لحالته النفسية التي ترغب بالخلاص مما يلفه به الظلام كما يصفه وهو يعني كل متاعب الحياة التي يحاول الخلاص منها ببزوغ هذا الفجر.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ـــــــ الإيحاء بالثبات وعدمه: وقد جاءت هذه الإيحاءات في مقطوعات ابن حمديس التي وصف بها الرحى والشيب، ففي وصفه للرحى (الديوان، د.ت، 25) قائلا:

"وآخذةٍ في دورةٍ فلكيّة ترى القطبَ منها ثابتا وهي تضطربْ
إذا أطعِمتْ حبّا من البُرّ أطعمَتْ وقامتْ بأمرِ البِرّ فهو كما يجبْ
وتحسبها تُلقي لنا رَمْلَ فِضّةٍ إذا أدمن الإلقاء فيها حصى ذهب"

استعمل الشاعر أساليبا بلاغية مختلفة لرسم الصور التي سعى لتحقيقها، واستعان بألفاظ كان لها وقعها ودلالتها، فقد شبّه دوران هذه الرحى بدوران الأرض وثبات قطبها من ثبات هذه الأرض، كما أنه لجأ إلى التشخيص باستعارة ألفاظ بشرية لها، فقد جعلها ككائن حي يُطعَم ويُطعِم وهذا فيه دلالة على العطاء المستمر، كما أنه استعار لفظة تُلقي لنا رمل فضة فقد ساوى بين ما تنتجه الرحى من الدقيق بالفضة وكذلك بحصى الذهب ويمكن أن يكون هذا دليلا على قيمة ما تنتجه وأهميه، كما أن ابن حمديس وكناية عن ثباتها فقد

اســـتعمل ثبات القطب فيها وهذا فيه دلالة على ثبات محورها رغم حركتها المســـتمرة. كل هذه الألفاظ التي جاءت في النص الشعري كانت مستقلة بوجودها متميزة بشخصيتها عند الشاعر، لأن "الشاعر الحق هو من تميّز عن ســائر الناس بإدراكه لما في الألفاظ من قوة، فالكلمة عنده لا تفسّــر بالعقل وحده، لكنها تفسّــر كذلك بالقلب والخيال، فإذا ما ترددت لفظة في ذهنه كان لها أصداء مدوّية في دخيلة نفسه" (تشارلتن، 1945، 8).

ولخلق جو من المفارقة قد تحمل بين طياتها قيمة للأشــياء التي تبدو في نظر بعضـــهم أنها بســيطة وليست ذا أهمية إلا إنها تحمل من القيمة الشيء الكثير، فالحياة وعلى الرغم من صعوبتها واستمراريتها فهي تحمل في جوانب منها قيم نبيلة وثمينة ولا يتأتى ذلك إلا بعد العمل والجهد والمثابرة، وهنا حاول الشاعر خلق جو من الدهشـــة والتأمل لدى المتلقي، فكل هذه الأســاليب البلاغية التي اســتعملها الشــاعر تعزز من بلاغة المعاني وتعطيها من القوة التي تستطيع بوساطتها الوصـول إلى ذهنه، وهذا دليل على براعته في استعمال اللغة لخلق الصور الشعرية التي تعطي إيحاء وتعبيرا مقصودا.

وقال في وصف الشيب (الديوان، د.ت، 169):

"وجـدتُ الـنّـوى إذ فـقـدتُ الشـــبـابَ فـيـا لـيـتـنـي لـم أكُـن فـاقـدَه
فصـــرتُ أحـاولُ صـيـدَ الـحِسـانِ وأتـعـبُ فـيـهِ بـلا فـائـدَه
وحـــالُ أثـــافـيـكَ مُـخـتـلّـةٌ إذا عـدِمـتَ لـهـا واحـدَه"

قد يكون وصف الشاعر للشيب خارج وصفه للطبيعة موضوع البحث، إلا أننا ركزنا في مقطوعات الوصف على الحالة الشعورية الداخلية الموحية التي أراد لها الشاعر أن تظهر في شعره وكان وصف الشيب منها، فقد ظل هاجس الشيب يلاحق أغلب الشعراء الذين كتبوا في الوصف أو الغزل، فهو إنذار لهم بهجران الصبا وأيام الشباب وبُعد الغواني وبداية عمر لابد للإنسان أن يتأقلم فيه على سُنّة جديدة، فهو سيلاقي في عهده أشياء لم يعتدها في سنوات عمره الماضية، وابن حمديس كغيره من الشعراء الذين وصفوا الشيب ووقفوا عنده في قصائدهم ومقطوعاتهم، إلا إنه ومع هذا الوصف الجميل عبر نظمه لهذه الأبيات بهذه الرقة والدقة بما تضمنته من أساليب بلاغية أضفت على الوصف مشاعر إنسانية وعبّرت عن حالته النفسية، فإنه كان يريد أيضا ماكان يتردد داخله من هذه المشاعر والأحاسيس، فالشاعر "المبدع الحاذق هو الذي يسخّر إمكانات اللغة ويتلاعب بتراكيبها، ممّا يمنح نصّه خصوصية شعرية يتميز عن غيره من النصوص" (الحسني، 1999، 320) .

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

إن اللغة هي المصدر الرئيس التي يصوغ بها الشاعر تجربته الشعرية، فهي " الأداة الأم التي تخرج من تحت عباءتها الأدوات الفنية الأخرى، وتعمل هذه الأدوات الفنية وتمارس دورها في لذة النص من خلالها وفي إطارها" (زايد، 2002، 41)، وبما أن الإيحاء يرتكز على وسائل فنية لخلق التأثيرات الجمالية فقد بدأ الشاعر مقطوعته الشعرية باستعماله الاستعارة كأسلوب بلاغي إذ شبه فقدان الشباب بالنوى وهو البعد عن المحبوب وربط بين هذا الفقدان وبين البعد عن الأحبة، مما يعزز شعوره بالخسارة وإظهاره صورة حسيّة لهذا المفهوم، كما أنه استعار لوصوله ولقربه من الحسان إذ شبهها بعملية الصيد في محاولة منه لجذب النساء الجميلات فقد كان إيحاء بصعوبة جذبهن بعد الذي حصل، فهو يشعر بالمشقة في الحفاظ على من كانت تسعى للوصول إليه، وهذا يعكس مقدار الحسرة والحزن على زمنه الذي مرّ بلا فائدة.

أما في البيت الثالث فقد استعمل تشبيها ضمنيا للإنسان الذي يفقد إحدى مرتكزات الشباب والبقاء في ضمن دائرة المريدين والمطلوبين من النساء الجميلات فقد شبهه بالأثافي التي إن فُقدت واحدة منها فإن القدر لا يرتكز بصورة صحيحة وإنما يختل توازنه، وكذلك الإنسان فهو حينما يصل إلى هذه المرحلة من العمر ويفقد أحدى مرتكزاته وهي أما (الشباب أو الصحة أو القوة) فإنه سيصبح غير مرتكز على قاعدة صلبة فتبدأ الحِسان كما وصفها الشاعر بالبعد عنه، أنه إيحاء باختلال التوازن وعدم الثبات الذي يسعى الإنسان ليبق في دائرته أي دائرة المطلوبين والمرغوبين.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

إن استعمال الشاعر للأثافي جاء تورية فهو لا يقصد بها المعنى الظاهر لها وهي ما يستند عليه القدر وإنما جاءت هنا بمنعى خفي وهو كقاعدة واستناد ودعامة تستند عليها حياة الإنسان، مما يسهم في إضفاء عمق إضافي للمعنى. كما أن الشاعر ولتعزيز مشاعر الحزن والندم ولإضفاء إيقاع متزن على مقطوعته فإنه كرر الضمائر التي اتصلت بالفعلين (فقدت وصرت) زيادة في تأثير المعاني والدلالات، فـ "التكرار ظاهرة أسلوبية مميزة في الشعر، له قيمة دلالية وطاقات تكثيفية تكتمل معه الصور وتؤدي وظيفتها الإيحائية بشكل متناسق مع الغرض العام الذي يقصده المتكلم" (رحيم، 2024، 1014)، إن الشاعر وعبر أبياته لوصف الشيب وفقدان مرحلة الشباب يوحي بفقدان دعامة أساسية من دعائم الحياة التي تمثل الافتراق وفقدان التوازن وقد عبر عنها بالفراق والعجز والندم على ما ضاع من عمره.

ـ **الإيحاء بالقوة:** وقد تجسّد ذلك في وصفه للسيف (الديوان، د.ت، 383) إذ يقول فيه:

"وذي رونقٍ ترتاعُ منه كأنّما عروس المَنايا فيه للعين تُجتلَى
صمـوتٍ عن النطقِ المبين لسانُهُ فإن قَرَعَ البيضَ اليمانيّ وَلّوَلا

جـرى والـتـظـى َسـلاّ فـقـلـتُ تـعـجّـبـا مـتـى فَـجّـرَتْ كـفٌّ مـن الـنـار جـدولا

لـهـامِ الـعـدى مـنـه سـجـودٌ عـلـى الـثّـرى إذا مـا اغـتـدى مـنـه ركـوعٌ على الطلا"

نوّع الشاعر في استعماله للأساليب البلاغية في هذه الأبيات مما يعزز المعاني والدلالات التي يريدها في هذه الوصف، فقد شبه الشاعر السيف بعروس الموت في البيت الأول وهذا التشبيه يضفي عليه صورة بصرية تجعله مخيفا كعروس بادية للناظر، كما أنه استعمل الاستعارة حينما جعل السيف عروس المنايا فقد استعار له صفات ليست فيه فقد جسّمه هنا، وكذلك في قوله (لسانه) فقد استعار له صفة بشرية للتحدث وهذا نوع من التجسيم أيضا، وحتى في قوله (متى فجرت كف من النار جدولا) فهو فهي استعارة يتجسد فيها خروج النار الذي يصفه بالجدول لشدة قوته وجريانه وكأنه السيل، فهو إيحاء بفتكه وقوته، وفي البيت الرابع فإن الشاعر يستعمل الكناية في الشطر الأول منه، فهام العدى تبدو ساجدة أمام ضرباته القوية إيحاء بالانكسار والذل الذي يصيبهم منه، فهم منهزمون مستسلمون. أما التورية فكانت في البيت الأول وفي الشطر الأول منه فالسيف أصلا لا يتكلم إلا أن له صوتا حينما يضرب على الدروع وحينما يصطدم بالسيوف في المعركة، ويمثل الشاعر هذه الأصوات التي يُصدرها السيف بالنطق تشبيها لها بالكلام المفهوم فلكل طريقته الخاصة في التعبير، فلغة الحديد تعكس الفكرة التي ترى أن القوة الحقيقية لا تحتاج إلى الكلام الكثير بل الفعل هو الفيصل وهذا ما يقوم به السيف، فهو إيحاء بأن الفعل أبغ من القول. إنها صورة تتصف بالجدة والإيجاز والإيحاء، فـ "الصورة في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها أو مظاهرها المحسوسة، هي لوحة مؤلفة من كلمات أو مقطوعات، لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من الظاهر وقيمتها تركز على طاقتها الإيحائية، فهي ذات جمال ذات تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسيّة، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو والعاطفة" (غريب،1971، 249).

كما أن الشاعر طابق بين السجود والركوع وهي الحركة التي تعكس حال الأعداء وقت الهزيمة مما يجسد انكسارهم الكامل أما السيف، إنه إيحاء كامل بقوة السيف وغلبته في زمن كان يعكس الواقع السياسي والعسكري في عصره.

ـــــ الإيحاء بالحب الذي يثير الشغف: وقد كان ذلك في أبياته التي وصف فيها النارنج (الديوان، د.ت، 69)، فيقول فيها:

"بـكـر صـبـوحـك مـن سـلاف الـقـهـوة وامزج بسـمعـك صِـرْفَهـا بـالنغمـة

وانـظـر إلـى الـنـارنـج فـي الـطـبـق الـذي أبـدى تـدانـيَ وجـنـةٍ مـن وجـنـة

ومـن الـعـجـائـب أن تضـــرّم بـيـنـنـا جـمـراتُ نـار تُـجـتَـنَـى مـن جـنـة"

يبدأ الشـاعر أبياته بالدعوة إلى يوم مليء بالجدة والحيوية والنشـاط، ويريد له أن يبدأ باكرا، ودعوته مشروطة بأن يكون بعصارة القهوة المصفاة والاستمتاع بها، فهي من أجود ما موجود، ويجب عليه أن يخلط أسماعه وهو يشرب هذه القهوة بأجمل الألحان والأصوات الجميلة، إنه يسعى لتصوير لذة يمتزج فيها شرب القهوة الصافية مع أنغام موسيقى تبهج الروح وتدل على تذوق حسي وروحي.

يبدأ بيته الثاني بتشبيه موصوفه النارنج بالوجنة الجميلة التي تتدانى مع بعضها وهي في الطبق، إنه يحاول أن يبين صـورة لهذا الجمال الطبيعي الذي شـبهه بجمال الوجنات للفتيات الجميلات، ثم يتعجب في البيت الثالث من إضرام النار بينه وبين من يحب، ويستعمل لذلك لفظة تدل على الاشتعال الشديد أو الالتهام بالنار، ويستعير لها لفظة النار حينما يشبه الحموضة التي يتسبب بها النارنج على الرغم من الجمال الذي يحيط به، فهو هنا لا يقصد النار الحقيقية وإنما هي البهجة والشغف الذي يشعر به وتشتعل معها نفسه حبا وشوقا، أما لفظة الجنة فكانت تورية للشيء الممتع واللذيذ، وقد استعمل التجسيم حينما أعطاه صفة الوجنة الجميلة، كل هذه الصور الحيّة أراد عبرها الشاعر أن يعطي للنارنج طابعا حيّا ليضفي على مشهد الوصف جمالا فنيا متعدد الدلالة، ويجعل من المعاني المتولدة أكثر تأثيرا وإقناعا.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

أظهر الشاعر مفارقة حينما وصف هذه الفاكهة، فهو يرى أن الحرارة التي تولّدها هذه الجمرات التي في النارنج وبيّن مصدرها الذي يعدّ جنة أي هذا الشـيء المليء بالجمال والحلاوة، وهو إيحاء على أن فكرة الجمال والحب يمكن لها أن تثير الشـغف والحرارة الداخلية، فالنارنج هنا مزيج من الجمال والرقة وهو في الوقت نفسه مثير للشغف والحيوية، أي يمكن أن يكون محركا للمشاعر الداخلية القوية التي تشبه الاحتراق.

ـــ الإيحاء بالنهاية: وقال يصف جلسة أنس (الديوان، د.ت، 277) في إحدى الرياض، يقول فيها:

"ولـمـا الـتـقـى الأجسـامُ مـن غـيـر ريـبَـةٍ وقـد تَـلِـفَـتْ بـالشـوقِ فـيـهـنّ أنـفـس

جـنـيـنـا، ولـم تُـنْسَـبْ إلـيـنـا جـنـايـةٌ، ثـمـارَ نـعـيـمٍ تُـجـتَـنَـى حـيـن تُـغـرَس

ولـمـا اسـتَـقَـلّ الـنـجـم يـرفَـعُ رايـةً يـحـلّ بـهـا نُـورٌ ويـرحـل حِـنـدِس

تـنـهّـدْتُ مـرتـاعَ الـفـؤادِ وإنـمـا تـنـهـدتُ لـلـصـبـح الـذي يـتـنـفـس

فـيـا صُـبـحُ لا تـقـبِـل فـإنـكَ مُـوحِـشٌ ويـا لـيـلُ لا تـدبِـر فـإنـكَ مـؤنـس"

لإضفاء مسحة من الجمال على أبياته استعمل ابن حمديس أساليبا بلاغية تعمق من المعاني والدلالات والإيحاءات التي تقع خلف هذه الأساليب في وصفه لهذه الجلسة العاطفية التي جمعته بمن يحب، فبعد تأكيده

في البيت الأول أن اللقاء الذي جمع الأجسام وتَلِفت فيه الأنفس كان لقاء نقيا بريئا وقد كان بطابع حميمي، إلا أنه أبعده عن الريبة والشك، وشبّه في البيت الثاني ما دار بينهم من لقاء وما حصل فيه من متعة بجني الثمار التي تُغرَس لتُجتنى وهذا الجني كان مصحوبا بمتعة وقت القطاف دلالة على أفعاله المعنوية وقد جسدها بشكل مادي محسوس، إلا أنه أبعدها كذلك عن الريبة حينما لم تُنسب إليهم بجناية، وقد كانت هناك استعارة حينما شبّه النجم بشخص يرفع راية، وهذه الراية يعدّها الشاعر إيذانا بنهاية ما كان يعيشه من متعة ويشببها بحلول النور ورحيل الظلام، فهذه الراية وما رسمه الشاعر كانت إيحاء بنهاية العلاقة بعد هذا اللقاء الجسدي بين الشاعر ومحبوبته، فرفع الراية عادة ما يكون إشارة إلى نهاية حدث ما أو أن تكون إشارة للوصول إلى القمة التي سعى إليها الشاعر.

إلا أن الشاعر لم يكن مقتنعا بهذه النهاية التي أعلنتها هذه الراية، وقد عبّر عن ذلك ظاهرا بتنهده وهو فزع وحائر القلب من هذا الصباح الذي أقبل عليهم بنوره وكشف عنهم ما كان مستورا بظلام الليل، وقد استعار للصبح صفة التنفس وشببه بكائن حيّ يتنفس، وتعبيرا عن هذا الرفض فهو ينادي هذا الصباح بعدم الإقبال لأنه سيجلب الوحشة عليه، وينادي ليله أيضا ويتوسله بعدم الإدبار فهو المؤنس والممتع، ويستعمل تكرار النهي موحيا هنا برغبته الكبيرة في أن يطول هذا اللقاء بطول هذا الليل وما يحمله من متعة وراحة، ورفضه لقدوم الصباح وما يحمله من آثار الفراق والبعد عن الحبيب.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الخاتمة:

تأسيسا على ما تقدم يمكننا القول إن البحث قد توصل إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها بالآتي:

- استطاع ابن حمديس وعبر استعماله للإيحاء أن يضفي على قصائد الوصف عمقا عاطفيا، أسهم في تعزيز العمق الفني والجمالي لقصائده.
- عكست مقطوعاته الشعرية في الوصف براعته في توظيف اللغة التي سعى عبرها لتحقيق الأهداف الفنية والجمالية، واستطاع أن يتجاوز ذلك الوصف السطحي للأشياء.
- إن تنوع الإيحاءات التي جاء بها ابن حمديس قد عكست قدرته الكبيرة على بناء اللغة لخلق الصور الشعرية التي حفلت بمعاني متعددة.
- جعل القارئ مشاركا ومتأملا له عبر هذا الإيحاء فقد كان وسيلته لنقل المشاعر والأحاسيس التي تختلج بها كوامنه، وكانت مخفية وراء الكلمات.
- عكست إيحاءات ابن حمديس الروح الثقافية والاجتماعية للعصر الذي عاش فيه، إذ كان فيها الشعر وسيلة للتعبير عن القيم والمشاعر في المجتمع الأندلسي المتصف بالتعدد.

- يمكن أن يكون لقصائد الوصف الأندلسية إيحاءاتها المختلفة إذا ما سلّط عليها الدرس والبحث، إذا ما علمنا أن الشعراء قد أكثروا منها.

المصادر والمراجع:

♦ تشارلتن، هـ ، ب. (1945). فنون الأدب، تر: الدكتور زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، من سلسلة الفكر الحديث.

♦ الحسني، أحمد جاسم. (1999)، خصوصية اللغة الشعرية (قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)، بحث منشور في مجلة جذور، السعودية، م1، ج2.

♦ رحيم، محمد علي مهدي. (2024). التكرار الصوتي في شعر بدوي الجبل، بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي الثامن لكلية الآداب – جامعة واسط بالتعاون مع مجلة لارك، م16، ع3، ج2.
https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss16.3628

♦ الركابي، جودة. (1970). الطبيعة في الشعر الأندلسي، ط2، دمشق، مكتبة أطلس.

♦ الركابي، جودة. (1980). في الأدب الأندلسي، مصر، دار المعارف.

♦ زايد، علي عشري. (2002). عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، القاهرة، مكتبة ابن سينا.

♦ سلوم، داود. (1981). مقالات في تاريخ النقد العربي، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الطليعة للطباعة والنشر.

♦ الشايب، أحمد. (د.ت). الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط5، مكتبة النهضة المصرية.

♦ الشكعة، مصطفى. (1979). الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، ط4، بيروت، دار العلم للملايين.

♦ الشيحاني، سلمان محمد عبد السيد. (2023). دلالة اللون الأسود في ديوان صفي الدين الحلي (ت750 هـ)، لارك، م15، ع1. https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss48.2693

♦ عباس، إحسان. (د.ت). ديوان ابن حمديس، بيروت، دار صادر.

♦ عصفور، جابر. (1992). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط3، بيروت المركز الثقافي العربي.

♦ عيد، رجاء. (د.ت). لغة الشعر، الإسكندرية، منشأة المعارف.

♦ عيسى، عبد العزيز محمد. (1936). الأدب العربي في الأندلس، القاهرة، مطبعة الاستقامة.

♦ غريب، روز، (1971)، تمهيد في النقد الحديث، بيروت، دار المكشوف.

♦ الفاخوري، حنّا. (د.ت)، تاريخ الأدب العربي، القاهرة، المطبعة البوليسية.

♦ فرّوخ، عمر. (د.ت). تاريخ الأدب العربي، ج5/ الأدب في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، ط1، بيروت – لبنان، دار العلم للملايين.

♦ كولدرج. (1971). النظرية الرومانتيكية سيرة أدبية، تر: د. عبد الحكيم حسان، مصر، دار المعارف.

♦ الملائكة، نازك. (1979). الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، بيروت- لبنان.

♦ ناجي، مجيد عبد الحميد، (1984). الصورة الشعرية، الأقلام، العدد7.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

♦ هيكل، أحمد. (1985). الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، القاهرة، دار المعارف.

References:

♦ Charlton, H., B. (1945). Arts of Literature, see: Dr. Zaki Naguib Mahmoud, Authorship, Translation and Publishing Committee, from the Modern Thought series.

♦ Al-Hassani, Ahmed Jassim. (1999), The specificity of poetic language (a reading of the experience of Ibn al-Mu'tazz al-Abbasi), research published in Juzour magazine, Saudi Arabia, Part 1, Part 2.

♦ Rahim, Muhammad Ali Mahdi. (2024). Vocal Repetition in the Poetry of Badawi Al-Jabal, research presented to the Eighth Scientific Conference of the Faculty of Arts - Wasit University in cooperation with Lark Magazine, Part 16, Part 3, Part 2.
https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss16.3628

♦ Stapes, quality. (1970). Nature in Andalusian Poetry, 2nd edition, Damascus, Atlas Library.

♦ Stapes, quality. (1980). In Andalusian Literature, Egypt, Dar Al-Maaref.

♦ Zayed, Ali Ashry. (2002). On the construction of the modern Arabic poem, 4th edition, Cairo, Ibn Sina Library.

♦ Salloum, Daoud. (1981). Articles on the history of Arab criticism, the Iraqi Republic, Al-Rasheed Publishing House, Ministry of Culture and Information publications, Al-Tali'ah Printing and Publishing House.

♦ Al-Shayeb, Ahmed. (n.d.). Style, an analytical rhetorical study of the origins of literary styles, 5th edition, Egyptian Nahda Library.

♦ Shakaa, Mustafa. (1979). Andalusian Literature, Its Subjects and Arts, 4th edition, Beirut, Dar Al-Ilm Lil-Millain.

♦ Al-Shehani, Salman Muhammad Abdel Sayed. (2023). The significance of the color black in the collection of Safi al-Din al-Hilli (d. 750 AH), Lark, M. 15, p. 1.
https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss48.2693

♦ Abbas, Ihsan. (n.d.). Diwan Ibn Hamdis, Beirut, Dar Sader.

♦ Asfour, Jaber. (1992). The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs, 3rd edition, Beirut Arab Cultural Center.

♦ Eid, please. (n.d.). The Language of Poetry, Alexandria, Manshaet Al Maaref.

♦ Issa, Abdul Aziz Muhammad. (1936). Arabic Literature in Andalusia, Cairo, Al-Istiqama Press.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

♦ Gharib, Rose, (1971), An Introduction to Modern Criticism, Beirut, Dar Al-Maksouf.

♦ Al-Fakhouri, Hanna. (n.d.), History of Arabic Literature, Cairo, Police Press.

♦ Farroukh, Omar. (n.d.). History of Arabic Literature, Part 5/Literature in the Maghreb and Andalusia, the Era of the Almoravids and Almohads, 1st edition, Beirut - Lebanon, Dar Al-Ilm Lil-Millain.

♦ Coldridge. (1971). Romantic theory, a literary biography, see: Dr. Abdel Hakim Hassan, Egypt, Dar Al Maaref.

♦ Almalaeka, Nazik. (1979). The Silo and the Red Veranda, a critical study in the poetry of Ali Mahmoud Taha, Beirut - Lebanon.

♦ Naji, Majeed Abdel Hamid, (1984). Poetic Image, Pens, Issue 7.

♦ Heikal, Ahmed. (1985). Andalusian Literature from the Conquest to the Fall of the Caliphate, Cairo, Dar Al-Maaref.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية