البديع في شعرابن حمديس الصقلي بين البعد النفسي والبعد الفني

أ.م.د. ستار جبار رزيج
جـــامعة المـــثنى -كليـــة التربيـــة

المقدمة :

شكّل شعر ابن حمديس الصقلي موضوعاً ثراً للكثير من الدراسات والبحوث النقدية التـي حاولـت استقراء معالمه الموضوعية والفنية التي وضعته في إطار المنجز الإبداعي المتميز – ولقد كانـت القضـية الوطنيـة واحدة من أهم محاور المضمون في تجربـة الشـاعر الأندلسـي الـذي توزعـت حياتـه الطويلـة بـين المنـافي الطوعية والقسرية منصاعاً لإرادتين : الواقع الذي لم يستسيغه الصـقلي بتكوينـه الفكـري والنفسـي الخـاص والغربة المؤلمة التي ساقته إلى أكثر مـن مدينـة ليعـاني اغترابـاً مزدوجـاً عـن الحيـاة لتضـاؤل صـلته بهـا تدريجياً وعن الوطن الذي غابت ملامحه عنه إلا بقايا صور فـي ذاكرتـه , وبـالرغم مـن الطـابع المأسـاوي لتجربة ابن حمديس الإبداعية فقد ظل ((الوطن)) حاضراً في وعيه الإنساني والفني لا على صعيد القصـائد التي كتبها أبـان فاعليتـه السياسـية – شـاعراً معارضـاً للاحـتلال – حسـب بـل فـي مراحـل اعتزالـه للحيـاة وانفصاله عنها غريباً بعد فقدانه الأمل بالعودة إلى وطنه الأم ((صقلية) من جديد وبعـد فقدانـه لبصـره فـي الشيخوخة , ولأن نتاجات الصقلي في الإطار الوطني تمثل خلاصة إطلالته على الوجود وقراءته الصـادقة لموقع الذات ضـمنه بالشـكل الـذي تتضـاءل أمامـه مسـاحة الحركـة العابثـة او الإشـارة الخاليـة مـن الدلالـة والمعنى – تناولت بالبحث قضية البديع في شـعر ابـن حمـديس وعبـر جـانبين نفسـي وفنـي , حيـث شـكلت قصائده في هذا الإطار إنموذجاً لاتجاه شعري شغل الجزء الأكبر من حياة الشاعر الذي شكل فـي حضـوره الإبداعي الاستثنائي تحولاً ثورياً في مسار الصلة بين القصيدة والحياة بما تقتضيه الأخيرة من متغيرات .

وقد اقتضى البحث في حضور البديع على المستويين النفسي والفنـي تـوزع البحـث بـين شـقين متـرابطين : تمهيد ومبحث أسـاس , يتـولى الأول منهمـا رصـد المعـالم العامـة لهـاجس الصـراع الـذي عاشـته ذات ابـن حمديس على مستوى الموضوع والأداء في حين تناول المبحث قراءة لحضـور ((البـديع)) فـي شـعر ابـن حمديس عبر استقراء مقاطع متتالية من قصائده تعكس أولويات التجربة الشعورية لابن حمديس وهـو يقبـل على النهاية غريباً .إن أهمية هذا البحث ترتبط بقضيتين أساسيتين أولاهما : أهمية الموضوعة الوطنيـة فـي الوعي الإبداعي لأي شاعر عموماً وللشاعر الأندلسي المضطرب خصوصاً .

والأخرى: ارتباطها بنتاجات شاعر غريب وضرير القريبة بلا شك من المحتوى النفسي الصادق لذات ابـن حمديس والتي تؤكد بوضوح عمق الصلة الحقيقية التي تربطه بوطنه مستقراً وهويةً وانتماء .

التمهيد ((إطلالة على تأريخ))

تتشعب ملامح الهوية الإنسانية والفنية لابن حمديس لكنها لا تفقد أصالتها ولا ريادتها , ولعلَّ الذي يجمع تلك الملامح في بوتقة وصفٍ اقرب إلى الإقناع انتماؤها إلى الاغتراب طابعاً والأزمة والصراع أطاراً فثمة قلقٌ مستمر وعراك دائم عاشته ذات ابن حمديس بين واقعٍ غير مقنع من جهة ومثالٍ غير مدرك من جهة

أخرى ,فهذا الشاعر المتألم الذي ذهب ضحية الاحتلال ليموت غريباً لم يكن صاحب تجربة شعرية تقليدية ولا أداء فني مألوف بل شكّل وجوده الإنساني والإبداعي معاً تجسيداً للتحول الثوري الواعي الذي لم يفرض نفسه اعتباطاً قدر ما كان انعكاساً لظرفٍ أملى على الشعر أن يتحول بمساره عما كان متداولاً من مضامين وأدوات , لقد توزع واقع ابن حمديس بين ثلاثة اتجاهات أساسية : ذات محبطة جراء غياب الأمل بالعودة إلى الوطن من جديد , ووطن ملتهب لا يهدأ على حالٍ ولا يرى الناظر لمستقبلهِ المرتجى طريقاً سالكاً ,وأداءٌ فني غاب ارتباطه بالظرف ولم يعد قادراً على مواجهة متغيرات الأخير بخطاب غير متجذّر فقدَ مبررات حضوره وحركته , فعلى مستوى الاتجاه الأول لازم الصراع مسيرة الشاعر مع الغربة حتى انتهت به الأخيرة إلى الموت بعيداً عن الوطن والأهل ومع إنّ روح اليأس من العودة – مثالاً – طغت على العديد من قصائد ابن حمديس التي عكست تنامي ألمه بدليل تصوره للموت خلاصاً إلا إن إشراقة أمله الذي لم ينضب وإن غابت أكثر ملامحه ظلت ملازمة له رغم غربته ورغم فقده لبصره فقد بقي الشاعر يرى الراحة من خلال الأمل بالعودة إلى الوطن والحياة من خلال النصر على الأعداء وكل ذلك في إطار توجه نفسي إلى السماء اتخذ طابع الاستغفار وطلب النجدة الإلهية , وفي هذا المجال

نرى أن لوحدة الشاعر وشعوره المرير بالغربة قد أثرت تأثيراً مباشراً في شعره فلم يعد السيف من آلاته ((انه أفنى آلات الحرب ووقع في عمر سالم هادئ خمدت فيه الجذوة القديمة ولم يبقَ الا ذكراها ,لا وطن ولا شباب,هذه الغربة الكاملة التي أحسها ابن حمديس حين كبر))(١) .

فالأخير عاد به إلى معرفة الحد الذي لا يصح للإنسان أن يتجاوزه في طموحه حتى وإن كان ثائراً شاكياً ولولا الغربة القاسية والمرض لما تعرض هذا الجانب في ابن حمديس إلى هذا الاختبار البعيد فقد كانت راحته النفسية في عودته إلى الروحية وكان من الممكن أن يظل مطمئناً في ذلك الحمى الآمن لان السكينة هي عينها التي تنبع من قلب الأم , وإذ تعيش الذات في تجربة ابن حمديس الغربة محوراً لأزمة وموضوعاً لصراع بين الحاضر والمستقبل تعاني الواقع ذاته في موضوعه الوطن التي لم تفارق شعره كثيراً سواء ذلك الذي كتبه إبان فاعليته الجهادية أم الذي اقترن بسنوات قعوده عن ارتياد ذلك الميدان وعلى امتداد تلك التجربة تحول الشاعر من مجرد قوّال يتلو ما ينفعل به إلى صوتٍ جماعي له موقف الرفض وموقف التصدي ولئن لم يتح لابن حمديس من المؤهلات ما يبقيه طويلاً في دائرة الشعراء الثوريين ذوي الحضور الجماهيري المؤثر ربما لما تضمنته حياته من تناقضات فقد أفرز الواقع الوطني في وعيه الجهادي والفني نتيجتين مترابطتين , أولاهما : إن استجابة الفن لمقتضيات ذلك الواقع المتقلب دفعت الشاعر نحو إنقاذ الدلالة النضالية والجهادية من التجمد في ((إطار شكلية الكلمة السياسية المباشرة بل أصبح ترابط الألفاظ فيما بينها وعلاقتها بالشعور والإحساس الداخلي للشاعر هو الذي يمنح القصيدة نسيجها العام))(٢) , وأما النتيجة الاخرى فتبدو في تنامي ظاهرة التناغم لديه بين مأساة الوطن المبتلى بتناقضات الحدث واضطراب الرؤيا ومأساة الذات المعتلة غير المستقرة على حالٍ جسداً افترسته الغربة بمرارتها

وهمومها وروحاً دبَّ في ثناياها شعورٌ بالاغتراب عن الحياة والعجز عن التحرك ضمن دائرتها الفعالة

وترك موقعها غير المقنع في إطار الهامش المهمل أو اقل فحس الإنسان الوطني لم يغادر واقع ابن حمديس كثيراً إذ انكب على الطموح الأندلسي القلق يراقب عجزه عن التبلور واقعاً سياسياً واجتماعياً مقنعاً كما انكب على طموح الذات الباحثة عن مثال غير مدرك يحمل في ثناياه معالم الأمل في أن يرتاد الشاعر الحياة ومثل هذا التناغم بين روح الشاعر الإنسان المستشعر أزمة الداخل والوطني المترصد تناقضات الخارج لا يعد غريباً على تكوينة أبن حمديس الفكرية والنفسية فذلك كله يمثل جزءاً أساسياً من التجربة الشعورية لديه وتلك التجربة التي صنعت شعره وحددت خصائصه والروح العامة التي تسري فيه فكما ضج شعره بروح التمرد على الذات والخروج على معتادها المألوف يرتفع في قصائده الأخرى صوت ((احتجاج عقلي على فساد الحياة من حوله ودعوه ايجابية إلى قيم اجتماعية وسياسية بديلة لقيم العصر الاجتماعية والسياسية)(٣) , ولعل من مصاديق ذلك التناغم ما نراه في بعض قصائده من استحضار الوطن وتناقضاته في إطار المضامين الذاتية غير المنفصلة عن الأسى عنواناً إذ سرعان ما يمتزج أوجاع الذات في صراعها مع الغربة وحنينها إلى الأرض والأحبة ذلك الحنين الذي ((يعتري كل غريب فتنتابه الذكريات إلى أهله وعشيرته))(٤) , وسرعان ما يمزج مواجهته للموت بمواجهة وطنه لقدرهِ الذي يراه الشاعر مأساوياً فيتحول التغيير السياسي الذي يشهده الأخير هزيمة للموت او كما عبر عنه البعض ((موت الموت)) الذي يعني بالنسبة للذات تعويضاً لها عن خسارتها الأكيدة أمام الداء المنفتح على الموت المهزوم وطنياً .ولا غرابة في أن يستمر هاجس القلق ملازماً للشاعر فقد كانت حياته صراعاً بين الضياء والظلام والحياة والموت , بدأ الصراع خارج ذاته وانتهى بالصراع داخل ذاته فلم يكن له ما يواجه الغربة به سوى سيف الكلمة على أن الأخيرة كانت الاتجاه الثالث في الاتجاهات التي توزع بينها واقع ابن حمديس الإشكالي بلا انفصام عن الاتجاهين السابقين الذات والوطن , ومن هنا احتلت قضية الإنسان المغترب بأبعادها المختلفة موقع الصدارة في اهتمامات الشاعر الصقلي وكان لتلك القضية – كونها تتناغم ووعي الواقع ومتطلباته- أثر بارز في التحول الأدائي الذي شهدته قصائد بن حمديس باكتسابها حرية الانطلاق بفعل المضامين الجديدة وأهمية الشعور للشاعر والتجربة الذاتية في بناء القصيدة الوطنية , فابن حمديس شاعر أندلسي امتلكته الغربة واحتواه النأي عن (الوطن) فتلون شعره – على تنوعه وتعدد أغراضه- بأنين الحنين ولوعة الندم ومرارة الصبر ومع كل هذا كان الصقلي يطابق ويجانس ويستعير ويلتزم في مطولاته عمود الشعر فتأتي أشعاره بأثواب جديدة لأنه فنان ماهر , وأياً كان الحال فالبديع ليس أكثر من شاهد إبداعي ولد في ظروف استثنائية فشكل حضوره مفصلاً حيوياً من مفاصل تجربته الإبداعية الخاصة .

البديع في شعر ابن حمديس بين البعد النفسي والبعد الفني

يندرج في إطار البديع – من منظور فني – كل الآليات الفنية التي تستهدف الارتقاء باللفظ أو المعنى فقد وصفه ابن المعتز بأنه (اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم)(٥) ولئن كان اهتمام المشارقة بهذا الضرب من الأداء أوضح من أن يُستشهد عليه بدليل فقد قدّر للشعراء الأندلسيين أن يحذوا حذو أقرانهم المشارقة في توظيفه بل الإكثار منه حتى انتقلت إلى نقادهم روح الإعجاب به لنجد

ابن بسام يعني بالإشارة إليه فيعد البديع ذا المحاسن (قيم الأشعار وقوامها و به يعرف تفاضلها وتباينها)(٦) , وبالنسبة لابن حمديس يبدو الجانب البديعي واضحاً في شعره حاضراً على امتداد تجربته وان تباين في عمقه بين قصيدة وأخرى وهو ما دفع الدكتور إحسان عباس إلى القول في مقدمة ديوانه أن أسلوبه الشعري متردد بين البساطة البالغة التي تشبه العفوية وبين الكلفة الشديدة في تعقب الجناس والطباق (٧) ولئن رصد بعض من تناول ابن حمديس بالدراسة ملامح البديع لديه باعتبار ما يلعبه من دور واضح في تشكيل صوره الفنية أو رفد المعطيات الدلالية والموسيقية لبعض قصائده بطاقات تعبيرية مضاعفة , فأن أياً من أولئك الباحثين لم يتعرض ولو بقليل لما يحمله الجانب البديعي لديه من بعد نفسي خاص يرتبط بأدائه الذي لم يعرف استقراراً على حال فالدكتور عباس وان شخص تردده بين الإغراق في البديع أو التجرد منه بعفوية إلا انه لم يشر إلى العوامل النفسية التي تكمن وراء هذا المسلك الفني لديه أو ذاك وأياً كانت القيمة الفنية لما وظفه الشاعر من آليات فنيه تندرج في إطار البديع فثمة علاقة لا سبيل إلى التغاضي عنها بين ذلك التوظيف من جهة والتجربة النفسية التي عانت الذات تفاصيلها من جهة أخرى ولان لابن حمديس قصائده التي توزعت في جوهـــا النفسي بين الانفعال الهادر بالحدث والوعي الهادئ بتفاصيله فسنحاول رصد الحضور البديعي لديه عبر هذين القطبين اللذين تردد بينهما أداء الذات في بعدها الوطني بدءاً من الخروج عن الوطن ومروراً بسقوطه وانتهاء بتهاوي أمل الرجوع إليه حتى الرضوخ لواقع الغربة والموت بعيداً عن الأهل والديار بلا هوية واضحة أو انتماء مقنع , أن نصاً شعريا ينتمي – بقرائنه الموضوعية والفنية- إلى المرحلة المبكرة في حياة ابن حمديس بطابعها الصقلي, يكشف عن احتفاء الشاعر بالبديع وحرصه على ترصين أدائه الفني باليات لاسيما الطباق والجناس, مستغلاً ذلك كله في الوقوف أمام تفصيلات المضمون الغزلي وإشباعها وصفاً فهو يستهل قصيدته بالقول (٨) : ((من المجتث))

عذبت رقة قلبـــي ظلماً بقســوة قلـبك

وسمت جسمي سقماً وما شفـيتِ بطـبـك

أسخطــت كل عدوٍ رضيــته لمحـــبك

ففي أبياته الثلاثة تركيز على الطباق بدلالته على التقابل بين الرقة والقسوة والسقم والشفاء والسخط والرضا والعدو والحبيب لئن كانت الصورة الإجمالية العامة لموقف الذات من الحبيبة يقتضي مثل هذا التوظيف المتكرر للطباق فما يبدو واضحاً أن تلك الآلية البديعية استولت على الجزء الأكبر من النص المتقدم في محاولة من الشاعر لترصين أدائه الفني برصيد تفصيلي لمعالم واقعه الشعوري وان كان ذلك في إطار الغزل كما استحضر ابن حمديس الطباق في المقطع الأول من قصيدته نراه يلجأ إليه في المقطع الثاني منها مضطراً في النهاية إلى توظيف الجناس ليعمق بدلالته الصوتية ملامح المعنى الذي انتهت إليه الذات في خطابها الوجداني السابق فهو يتكأ على المفردة الحربية في وصف مشهد وصاله بالحبيبة وهجره لها فيقول: (٩)

لقد جنحت لسلمي كما جنحت لحربك

فبـالدلال الـذي زا د في ملاحــة عــجبك
فكي من الأسر قلباً علـيـه طـابع حــبك
ونعـميني بعــتــبى فـقـد شقيت بعـتبك

فمثل هذا الأداء الغارق في البديع يصدر عن ذات تبدو وكأنها مشغولة بهمها الفنــي – إن صح التعبير- من أن تكابد وإن آنياً معاناة البعد عـن الـوطن مـن منغصـات إذ لـم تغـادر إطـار الشـكل ومقتضـياته كثيـراً وإن حاولت أن تفرض انصياعه للمضمون بحيث بدا التوظيف في جانب كبير منه وكأنه يرسم معـالم الفاصـل النفسي بين الشاعر والحبيبة فالآليات البديعية بحضورها المتراكم المتتابع انسجمت واتجاه الذات أساسا نحو إبراز حضورها الفني عبر إشباع المشهد الغزلي بتفاصـيل احتيج فيهـا إلـى البـديع وان اقتصـر ذلـك علـى الطباق والجناس , وإذ تتحرك خطا ابن حمديس خارجاً من صـقلية إلـى حاضـرة المعتمـد بـن عبـاد مـروراً بالمراحل الجزئية لتلك الهجرة المبكرة لديـة ' يسـتمر حضـور البـديع فـي قصـائده متوزعـاً بـين تلـك التـي تضمنت موقفه من الملوك والقادة مديحاً أو رثاءً وتلك التي مزجت بين ذلك الموقف وهمها الوطني الخاص أو انفردت بعلاج ذلك الهم حصراً فإذا التمسنا مديحه وجدناه متكئاً على بعض الآليات الفنية بتركيز واضـح منحه القدرة على الوصول بالقصيدة إلى أعلى نفس شعري ممكن والذي يبدو أن أداء ابن حمديس البـديعي يرتكز في الأساس على آلية الطباق (١٠), لما فيها من بعد دلالي خاص يمكنه من تصوير الممدوح بوصفه استثناءً عبر رصد خصمه أو قبيله السلبي المـنـاقـض له في الصـــفات فـــمن مديـــحه للـمعتـــمد قولـه : (١١)

((من الطويل))

يصون الهدى منه إذا خاف ضيمه بحاميه من كيد الظلال وكافـلـه
اخو عزمات للهجوع مهاجـر إذا هجعت عين العلى عن مواصله
رقيق الحواشي اقعس العز ماجد كان شمولاً رقرقت في شمائلــه

فمساحة تعبيرية صغيرة قوامها ثلاثة أبيات يستحضر فيها ابن حمديس أكثر من أليـه بديعيـة أهمهـا الطبـاق الذي نلمحه بين الهدى والظلال سمتين ذات إطار ديني واضح والجناس الذي يبـدو بـين الشـمول والشـمائل فضلاً عن آلية ثالثة عرفت لدى البلاغيين برد الصدر على العجز (١٢) يمكن رصدها في حضور الهجـوع مع الفعل (هجعت) والوصف رقيق مـع الفعـل (رقرقـت) فـي عجـز البيـت الاخيـر والواقـع إن لهـذه الآليـة البديعية خصوصيتها فقد عدها ابن قتيبة دليلاً على قدرة الشاعر فالمطبوع (من الشـعراء مـن سـمح بالشـعر واقتدر على القوافي واراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيتـه) (١٣), ولعـل فـي شـعر ابـن حمـديس أكثر من نموذج لها من ذلك قوله في مدح المعتمد والإشادة بشجاعة المرابطين (١٤): ((من الطويل))

وأن كر منهم ذو لثام مصممٌ غدا لفم الهيجاء بالسيف لاثماً

فقد جاء بـ(ذي لثام) في حشو المصراع و(لاثماً) في آخره والانسجام واضح وله دلالة على الشـجاعة فـي الحرب وقوله أيضاً :((من الرمل))

ذو يد حمراء من قتلهم وهي عند الله بيضاءُ اليد

وهو معنى يتلائم وينسجم مع روح الجهاد فاليد الحمراء هي اليد المجاهدة واليد البيضاء هي اليد التي يرضى الله عنها ويجزيها اجر ما عملت ولا يقتصر التوظيف الفني للبديع على مديح ابن حمديس للمعتمد بل يتعداه إلى سائر الممدوحين وأهمهم يحيى بن تميم الذي نبصر في مدائح الشاعر له حشداً هائلاً ومتواتراً من الآليات البديعية التي تتناسب والمشهد الحربي المرتبط أساساً بممدوحيه ولعل من ذلك قوله(١٥) ((من الطويل))

وما عقد الرايات إلا تحللت به عقد الآراء بين القبائل

له عمل يستغرق القول في العلى وكم في الورى من قائل غير عامل

فإلى جانب الطباق المفهوم بين العقد والحل يتحرك الجناس الناقص بين عقد الرايات وعقد الآراء ليدعم صورة الاستيلاء والتكامل الذي يرصدها الشاعر للممدوح فهو يستوعب كل المتناقضات لتنوع في قدرته على السلب والإيجاب ولذا لم يكن غريباً أن يوظف أبن حمديس الآليتين ذاتيهما بعد ذلك بأربعة أبيات فقط ليعمق صورة الممدوح في ذاته رمزاً للسيادة المطلقة على الآخر فيقول (١٦) :

ترى ضيغم الأبطال يعنو لعزه ذليلاً كما استخذى أكيل لأكل

فالطباق بين العزيز والذليل يرصد الفاصل في المنزلة بين الممدوح والخصم والجناس الناقص بين الآكيل والآكل يدعم ذلك الفاصل عبر حضوره في اطار تشبيه الصورة التي تمثل أعلى إمكانات الشاعر على اختزال المضمون وتعميقه في ذهن المتلقي عبر خلق المعادل الموضوعي لما يبغي الإفصاح , وأما المقابلة فبدت في مدح ابن حمديس للمعتمد بعد انتصاره في معركة الزلاقة إذ يقول (١٧) ((من الطويل))

هناك ثنيت الكفر خزيان باكياً نعم ورددت الدين جذلان باسماً

حلمتم مراجيحاً, وجدتم أكارماً وسدتم بهالياً , وصلتم ضراغماً

فقد قابل الشاعر بين شطري البيت الأول حينما أراد التعبير عن التناقض بين حالين: حال الكفار المبتأسين من الهزيمة وحال المسلمين المسرورين بالنصر العظيم وهي مقابلة ((مستساغة لا تكلف فيها ولا تعقيد)) (١٨) يقويها بلاغياً ما حمله البيت الثاني من اعتماد آلية بديعية أخرى هي الترصيع بما يحمله من معنى ((تصيير مقاطع الأجزاء

في البيت على سجع او شبيه به أو من جنس واحد في التصريف))(١٩),فقد انقسم كل شطر في البيت إلى مقطعين متناغمين صوتياً ولغوياً عبر انضمام الحال إلى الفعل المسند لضمير الجمع المخاطب وفي رأيي أن تركيز الآليتين البلاغيتين في بيتي ابن حمديس لم يتعد حدود الإجادة الفنية إلى التكلف المتعسف إذ ساهما معاً في تعميق الصورة الاستثنائية المرسومة للممدوح الذي ينماز عن اقرانه بسمات التكامل والفردية الايجابية فكأنه بلغ من تميزه انفراده بالموقع الاسمى على أكثر من صعيد وحال فمقام المديح اقتضى مثل هذا الإغراق في توظيف البديع وهو نمط من الاستعمال ((يساعد في تجلية المعنى وتأكيده ولا يعد عيباً بل يضفي على الشعر معالم جمالية)) (٢٠) وبإزاء المديح يتحرك الرثاء ليشكل العنوان الثاني

لصلة الذات بالرموز الأندلسية والمغربية بما تحمله من بعد وطني وإسلامي خاص فتحت هذا الإطار يوظف ابن حمديس أكثر من آلية بلاغية يجدها ذات صلة بالمعنى الذي يتوخى توصيفه ففي رثائه للقائد احمد ابن إبراهيم بن أبي بريدة يتكأ الشاعر على الطباق آليةً بديعيةً أساساً فيقول : (٢١) ((من الخفيف))

لم يمت احمد اخو البأس حتى ... مات ما بيننا العزاء الجميل

يوم قامت بفقده نائحـــات ... في لبوسٍ من حزنهن يهول

غمست في السواد بيض وجوهٍ ... فكان الطلوع فيه أفــول

وعلى مجلس التنعم بــؤس ... فبديل السماع فيه العويل

فالمشهد الجنائزي الحزين لفقد المرثي المستثنى عن أقرانه يرسم عبر التناقض المستمد من تقابل الأضداد بين بياض وجوه النائحات وانقلابها سواداً وبين طلوعــها

وأفولها ليكمل المعنى في البيت الأخير عبر الطباق المتحقق بين التنعم والبؤس من جهة والسماع – بمعنى الغناء – والعويل من جهة أخرى فبالرغم من أن أجواء الرثاء لا تسمح في الغالب للزخرفة اللفظية أن تحتل مساحة واسعة من نسيج النص إلا أن مجيء الطباق بهذا الكم المتراكم من مساحة تعبيرية صغيرة ينسجم ومتطلــبات

المعنى الذي أراد أن يستوعبه ابن حمديس بريشته فناناً بعد أن أحسه إنساناً في قصيدة أخرى يرثي بها الشاعر الشريف الفهري علي بن احمد الصقلي نلمح إصراره على رد الصدر على العجز في أربعة أبيات متتالية لما في هذه الآلية من مخزون صوتي مؤثر وطاقة إيحائية ودلالية تغني معنى (تميز المرثي واستثنائيته) فهو يقول: (٢٢)

((من الطويل))

فلو ردّ من كفّ المنية هـالكً ... بنوح بناتٍ كان أول منْ ردّا

مضى بمضاء السيف جرّب حدّه ... فألفي في افعاله جاوز الحدا

وما مات مبقي احمدٍ ومحـمدٍ ... فأنهما سدّا المكان الذي سدا

بنى لهما مجدين يحيى بعـزةٍ ... وان كان مجدٌ واحدً لهما هدّا

ومع أن تكرار التوظيف قد يحمل في طياته معنى الإغراق فيه فما يبدو لدى ابن حمديس من بديعٍ يمكن ان يكون دليلاً على أن ((الصور البيانية وأنواع البديع ليست صيغاً تالية يؤتى بها للتزيين والتجنيس وإنما هي جوهرية في لغة الشعر لا تتحقق المادة الشعرية إلا بهـا))(٢٣) , فكمال الممدوح او المرثي يتطلب فنياً الركون إلى الطباق للموازنة بينه وبين الأخر المتجرد من سماته كما يقتضي أيضاً التشديد على حضور المفردة في شطري البيت لما في ذلك من قيمة تثري المعنى وتجعل الآليات البديعيــة

أرقى من أن تكون أشكالاً زخرفيةً جيء بها لتحلية الكلام بل للكشف عن ((العبقرية الهندسية للشاعر وقدرته على خلق أدوات الفكر.))(٢٤), وأياً كان الحال فان البديع يرافق ابن حمديس في انفعاله في أجواء

الأندلسِ التي سبقت سقوط وطنه وتغنيه بالرموز الوطنية المرتبطة بتلك الأجواء فلا نجد الذات تغادر مسرح التصوير لمآثر (الأخر) مديحاً أو رثاءً أو لتفاصيل المشهد الحربي الغالب على تلك المآثر إلا وقد

عمقت حضور البديع بالياته المختلفة لأستفراغ الإمكانات التعبيرية لديها لرصد (الموضوع) والتنقل بين تفاصيله بتركيز تستوفي به كل الأجزاء ولئن كان لتلك الآليات دورها في رفد المطلب الفني لدى ابن حمديس مادحاً أو راثياً فقد كان لها حضور مشابه في قصائده الوطنية المباشرة التي نظمها أبان احتدام الصراع مع الروم وقبل سقوط الوطن فإذ يخاطب أهل بلده محرضاً على الجهاد تتلون قصيدته بألوان مختلفة من الاستعمال البديعي غير المتكلف عموماً لعل في مقدمتها الطباق الذي يوظفه لرصد روح التميز في أسياف قومه فيقول : (٢٥) ((من الطويل))

وصولوا ببيضٍ في العجاج كأنها بروقٌ بضرب الهام محمرة السجم
ولا عدمت في سلها من غمودها ظهوراً فقد تخفى الجداول بالرجمُ

فهذا التقابل بين السل والغمد من جهة والظهور والخفاء من جهة أخرى لا ينفصل خارجاً عن نسيج البيت بل ينتمي إليه انتماءً تلقائياً يفرضه المعنى ويتطلبه ولا يكتفي ابن حمديس بذلك اذ سرعان ما يعود بعد بيتين فقط ليستدعي حسه الحربي في رصد نمط جديد من الطباق يرتضيه جو النص بين الحرب والسلم فيقول : (٢٦)((من الطويل))

ولله منكم كل ماضٍ كعضبهِ يسيل إلى الهيجاء متقد العزم
يحدّث بالأقدام نفساً كأنما يطير إلى الحرب اشتياقاً عن السلم

وإذ يقف عند جزئية (الوطن المغيب) فأنه يضفي عليه قداسة تستدعي دفاع الأهل عنه والذود عن حياضه مستنداً في ذلك إلى أكثر من إلية بلاغية تدعم المعنى وتحاول تعميقه في النفوس فيقول : (٢٧) ((من الطويل))

ولله ارضً ان عدمتم هواءها فأهواؤكم في الأرض منثورة النظم
وعزكم يفضي إلى الذل والنوى من البين ترمي الشمل منكم بما ترمي
فأن بلاد الناس ليست بلادكم ولا جارها والحلم كالجار والحلم

فإلى جانب الجناس الناقص بين الهواء والأهواء ينطرح الطباق بين العز الذي يمثل واقع الانتماء والذل الذي سيؤول إليه الاغتراب يوظف الشاعر رد الصدر على العجز في البيتين الأخيرين ليرصد الفاصل الكبير بين بلاد الناس التي سيطرحها السقوط بديلا اضطرارياً عن الوطن وديار الأهل ذات المعالم السامية وفي رأيي أن مثل هذا التوظيف المتكرر لآليات البديع السابقة يتناسب والطابع النفسي العام لهذه القضية التي تسعى لجعل (صقلية) واقعاً ايجابياً يرتفع إلى مستوى المثال المطلوب بلا نظير.

وفي قصيدة ضمن الإطار ذاته يتحرك توظيف البديع ليخدم سعي ابن حمديس ليتجسد تكامل (الأهل)في صراعهم الذي لم ينته بعد مستغلاً ما في الطباق والجناس من قدره على رصد المعالم التفصيلية لذلك الهدف (٢٨) ((من الطويل))

ونحن بنو الثغر الذين ثغورهم أذا عبست حربً لهم تتبسمُ

فدلالة الجناس الناقص بين الثغر والثغور جاءت لترفد الجو النفسي للقصيدة بزخم يتجاوز القيمة الموسيقية للتكرار الحاصل من ترادف اللفظين إلى الإيحاء بـــقدرة

الـ (نحن) التي تفتخر بنفسها على الجمع بين غلظة الموقف الذي يقتضيه الجهاد وتبسم الثغر الذي يحمل بعداً إنسانياً خاصاً وأن سيق في إطار مضامين الحرب باحتدامها المعروف ليأتي الطباق الأخير بين العبوس والابتسام ليرفد تلك الصورة بتناقض يزيدها عمقاً ووضوحاً فالـ (نحن) تواجه الآخر بأداء متناقض للمتوقع في ساحة الحرب ولذا تبرز في صورة (الاستثناء المتكامل) التي يسعى الفخر غالباً إلى ترسيخها وفضلاً عما تقدم من آليات بديعية لم تخرج في توظيفها عن حيز الاعتدال يلجأ الشاعر إلى آليات أخرى يرفدها بالبيت السابق من دون فاصل تعبيري يخلو منه البديع أداءً فالـ (نحن) المتكامل يترسخ أكثر عبر قوله مفتخراً : (٢٩) ((من الطويل))

ومن حلب الأوداج يغذى فطيمنا بحجر من الهيجاء ساعة يفطم

لنا عجز الجيش أللهام وصدره بحيث صدور السمر فينا تحطم

فرد الصدر على العجز في البيت الأول يتعاضد والجناس القائم بين صدر الجيش وصدور السمر في تأكيد معنى الانفراد بالسمة البطولية التي ترافق وعي الذات للأهل الأبطال الذين كانوا يواجهون الروم باستبسال وصمود فكل الصقليين أنموذج متكرر لرمز بطولي واحد تتحشد في وصفه أكثر من توظيف واحد للطباق الذي يبدو وكأنه الأقرب إلى حس ابن حمديس الفني مديحاً ورثاءً وفخراً ففي هذا المعنى يقول : (٣٠) ((من الطويل))

وكم لي بها من خلٍ صدقٍ مساعد مهين العطايا , وهو للعرض مكرم

يفيض على أيدي العفاة سماحةً على انه من نجـــدة يتضّرم

أذا فرت الأبطال كر, وسيفه يحل بيمناه دم العلج , محـــرم

فصورة ذلك الرمز تتشكل من احتفائهِ بصفات يحتفي بنقيضها فيكون الفخر مستبطناً للهجاء وفي ذلك من الدلالة ما يمنح النص الحربي بعداً حماسياً مضاعفاً يمنحه القدرة على التأثير وصنع الحدث فالبطل الصقلي – في وعي ابن حمديس – مهين للعطاء يبذلها فكأنها أدنى من إن توازي جوده في حين يبدو مكرماً للعرض من أن يدنسه الأعداء وفي الطباق بين الإهانة والإكرام تعميق لمنحى الشاعر في إسباغ روح الاستثناء على الـ(نحن) عبر التأكيد على قدرتها على التنوع في الأداء تبعاً للموقف وأما البيت الثالث فقد جاء الطباق فيه بين الفر والكر من جهة والتحليل والتحريم من جهة أخرى وهما توظيفان بلغا من الجودة غايتها لما فيها من انسجام واضح مع الجو النفسي العام الذي تأسست عليه القصيدة غير بعيد عن جلبة الصراع الحربي المحتدم وفي رأيي إن مثل هذا الإمعان في استخدام البديع لم يخرج عن إطار المعنى الذي دارت حوله قصائد ابن حمديس في هذه المرحلة من عمره غارقاً في انفعاله بالحدث القريب منه في اشبيلية

والبعيد عنه في صقلية .

لقد شهدت مرحلة ما قبل سقوط الوطن في تجربة ابن حمديس طغيان روح الانفعال والحماسية لديه فقد وجدت الذات إزاءها رمزاً وطنياً تواصلت معه انتماءً كما احتفظت لنفسها بأمل خلاص صقلية في معركتها مع الروم ولذا بدا استعمال البديع بالنسبة لها خياراً فنياً طبيعياً لم تبالغ فيه ولم تتكلف بل لجأت أليه لرصد (الحدث) والمساهمة في مواكبته بلغة شعرية هادرة إنسابت بانسياب نفسها الشعري الطويل فكلما احتاجت الذات لهذا الأخير في استيعاب تفاصيل القضية الوطنية بإبعادها المختلفة احتاجت إلى الآليات البديعية المختلفة ومنها الطباق لرسم المعالم التفصيلية لتميز الممدوح أو المرثي فضلاً

عن الفخر بـ(الأنا) أو الـ (نحن) ضمن إطار وطني من هنا أمكن القول إن انفعال ابن حمديس – بما يحمله من دلالة نفسية- قادت إلى توظيف البديع وان كان ذلك في مديات هي ابعد ما تكون عن التكلف أو الإعتساف , وإذ يصبح احتمال السقوط واقعاً وترد الى الشاعر المغترب أنباء انهيار صقلية ودخول الروم إليها ينطلق لسانه بالبكاء على المفقود والتحسر على ما فاته من أجل التواصل معه وعلى الرغم من أنَّ جو الهزيمة يسيطر على معالم نصوص هذه المرحلة الأمر الذي يفرض على الذات أن تعي بواقعية حراجة موقفها تجاه نفسها من جهة وتجاه قضيتها الوطنية من جهة أخرى, فأن ابن حمديس يخرج عن إطار ذلك الجو صانعاً لنفسه قناعة تبدو غير متسلحة بمعطيات واقعه الفعلي إذ سرعان ما يتجاوز فجيعة السقوط ليفخر بذاته فخر الحاضر في الميدان المساهم في تحديد معالمه فيقول: (٣١) ((من الطويل))

يبيت رئاس العضب في ثني ساعدي معاوضة من جيد غيداء كاعبِ

وما ضاجع الهنديّ الا مثلـــما مضاربه يوم الوغى في الضرائبِ

إذا كان لي في السيف انس الفـته فلا وحشة عندي لفقد الحبائــبِ

فكنـت, وقدي في الصبا مثل قده, عهدت اليه إن منه مكاســبي

فإن تك لي في المشرفي مــآرب فكم في عصا موسى له من مآربِ

ولأن مثل هذا الفخر ينطلق من واقع الانفعال بالذات وإمكاناتها بعيداً عن حسابات الواقع الذي قد لا يمنحها مثل ذلك الشعور فقد كان ابن حمديس مضطراًً إلى التوظيف البديعي الذي ظهر في قصائده السابقة بدءاً بالجناس الناقص بين المضارب والضرائب ومروراً بالطباق المستفاد من تناقض الإنس والوحشة وانتهاءً برد الصدر على العجز في البيت

الأخير اذ تختم مفردة (مارب) شطري ذلك البيت بالدلالة ذاتها المنصبة أساساً في إطار حشد تفاصيل امتياز الذات وفصلها عن الأخر النقيض ولئن كان التوظيف البديعي قائماً في النص المتقدم فإن حضوره المنساق لخدمة المعنى لم يأت بالكثافة ولا التكرار الذي وجدناه في مقاطع القصائد الأخرى وفي ذلك دليل على ان تشكل الوعي الهادئ للذات بواقعها الوطني الخطير قد بدأ يفرض حضوره على أدائها الفني باختزال الآلية البديعية لديها وهو ما نراه في مقطع أخر للقصيدة ذاتها يعي الشاعر أن له أرضاً قد سلبت ومساراً قد توقف فاغتصاب الأرض يقف حائلاً أمام العودة إليها ومسؤولية الشاعر في استعادة صلته

بأرضه تنغلق على معنى غائم غير محدد يجعله ابن حمديس مرتبطاً بالعجز عن خلاص الوطن من أعدائه (٣٢) ((من الطويل))

ولو أنّ ارضي حرة لأتيتــها بعزم يعد السير ضـــربة لازبِ
ولكن ارضي كيف لي بفكاكها من الأسر في أيدي العلوج الغواصب
لئن ظفرت تلك الكلاب بأكلها فبعد سكونٍ للعروق الضــوارب
أحين تفانى أهلها طوع فتنة يضرم فيها ناره كل حـــاطب
وأضحت بها أهواؤهم وكأنما مذاهبهم فيها اختلاف المذاهــب

فمثل هذه الأبيات تمثل – بصورة واضحة – معالم الوعي الواقعي لموقف الشاعر من قضيته , ذلك الموقف الذي ينسحب على مساره الفني فيجعله فارغاً كلياً من التوظيف البديعي الذي لمحناه في مقطعه الفخري السابق أوفي قصائده ذات النزعة الحماسية المعروفة , فالطباق الذي لم يفارق كثيراً من مضامين ابن حمديس يختفي عن أطار هذا المضمون الواقعي الذي تبصر الذات فيه سقوط الوطن فترصد إجمالاً معاناته عبر تحليل

منطقي يلقي باللائمة على (الأهل) الذين بدأوا غير أولئك المستثنين لديه سابقاً فأي مبرر يستدعي غياب البديع في هذا المقطع رغم حضوره في المقطع السابق ضمن ألقصيده ذاتها ؟ لقد فقدت الذات قدرتها على استيعاب المضمون والانفعال الهادر بالحدث فاكتفت بتصويره إجمالاً وهو ما قادها لا شعورياً إلى الاتكاء على آلياتها البديعية السابقة وكأن الأخيرة لم تعد ذات جدوى في التماس مع الإطار النفسي للمضمون وموقف الذات منه , وباستمرار تفاعل الذات مع انهيار الوطن وضياع الهوية وتضاؤل احتمالات العودة متن جديد تتجسم أمامها ملامح أزمتها الحقيقية متمثلة في أنها فقدت وطناً لا يمكن استعادته وأضاعت انتماء لا سبيل إلى استرجاعه من جديد ولئن كان الظرف النفسي المتفائل المستلزم للانفعال الهادر غالباً فقد كان من المنطقي للغته أن تنساب بواقعية أقرب ما تكون إلى التسجيل الحرفي للحدث المجسد إذ لم يكن ثمة مجال لتصوير ضخامة الذات أو قدرتها الاستثنائية كما كان سابقاً ولذا وقف الشاعر يستذكر وطنه بالقول : (٣٣) ((من الطويل))

أعاذل دعني أطلق العبرة التـي عدمت لها من أجمل الصبر حابسا
فأني امرؤ آوي إلى الشجن الذي وجدت له في حبة القلب ناخسا
لقدرت ارضي أن تعود لأهلها فساءت ظنوني ثم أصبحت يائسا
وعزيت فيها النفس لما رأيتها تكابد داءً قاتل السم ناحـــسا
وكيف وقد سيمت هواناً وصيرت مساجدها ايدي النصارى كنائسا
إذا شاءت الرهبان بالضرب أنطقت مع الصبح والإمساء فيها النواقسا

إن لغة البكاء تسيطر على النص فارضة روحها اليائسة على تفاصيله إذ تعلن الذات صراحة أن واقع الحال تجسد خلاف رغباتها ووعيها هذا ينسحب على أدائها الفني الذي بدا بعيداً عن منحى الشاعر في التوظيف

البديعي المتكرر فسيطرة الروم على صقلية وتحويلهم مساجد المدينة كنائسَ – بما يحمله هذا المضمون من دلالة نفسية خاصة تنسجم والطباق الذي ينطوي على التناقض – يطرحها ابن حمديس بلغة تقليدية بسيطة ابعد ما تكون عن الإيحاء فلا نلتمس لديه طباقاً أو جناساً أو مقابلة بل غاية ما نراه وصف تقليدي لحدث مغيب عن الحس بخطاب ذي معنى عقلي مباشر ولعلنا نجد الحال ذاته في وقوفه أمام صورة الوطن المغتصب إذ يعتمد في رصدها لغة التناول الحرفي التي تملك القدرة على نقل (المضمون) عقلياً لا نفسياً بحيث يقل في ثناياه استعمال البديع إن لم يختف تماماً فهو يقول :(٣٤) ((من الطويل))

صقلية كاد الزمان بلادها وكانت على أهل الزمان محارسا

فكم أعين بالخوف أمست سواهراً وكانت بطيب الأمن منهم نواعسا

أرى بلدي قد سامه الروم ذلة وكان بقومي عزة متقاعسا

وكانت بلاد الكفر تلبس خوفه فأضحى لذاك الخوف منهنَّ لابسا

فأي توظيف بديعي نلمحه في النص المتقدم ؟ وهل يرقى مجرد الطباق بين السواهر و النواعس من جهة والعزة والذلة من جهة ثانية لما عهدناه من توظيف سابق لتلك الآلية المتميزة في مواقف الفخر بالذات او التغني بالوطن قبل سقوطه ؟ لقد اتكأت الصورة السابقة على الطباق لكنه لم يكن قادراً على ملأ الفراغ الفني الذي تطلبه صورة وطن سامه الروم ذلة والبسه العدو خوفاً فالتناقض بين ماضي الأرض وحاضرها كان يمكن أن يكون للذات أكثر من توظيف بديعي ينطرح من خلاله محتواها النفسي المختنق لكننا والحق يقال نقف أمام إنموذج لا للهزيمة النفسية التي ألمت بذات فقدت انتماءَها وتواصلها مع (الأخر) حسب وللهزيمة الفنية لأداء لم تستطع أدواته

البديعية أن تتحرك بحرية أكبر لأنها فقدت إطارها النفسي القائم على الانفعال واستبدلته بإطار نفسي أخر يعتمد الوعي أساساً لحركته ومنها فقد فقدت الذات رغبتها في متابعة التفاصيل المؤلمة لمضمون محوري لم تستطع تحمل تبعاته فاكتفت بتسجيله بلغة حرفية

غير مقنعة فنياً , ولئن كانت سينية ابن حمديس إنموذجاً عملياً للانهيار النفسي والفني الذي أصاب ذاته حين استسلمت لقدرها الوطني البائس فغيبت أو حجمت من حضور البديع أداءً فقد جاءت بعض قصائده في بكاء المعتمد بن عباد سجيناً لتؤشر وعي الذات لانهيارها ذاك وأدراكها ما آل إليه حالها نفسياً فعلى الرغم من أن الشاعر الصقلي يوظف آلية الطباق في مستهل قصيدته بين البسط والقبض والحل والعقد فيقول: (٣٥) ((من الطويل))

أمثلك مولىً يبسط العبد بالعذر بغير انقباض منك يجري إلى ذكر

لهد قريض الفضل ما هدّ من قوى وحلَّ به ما حلَّ من عقدة الصبر

ويتكأ على قليل, من الآليات الأخرى , إلا انه يدرك عجزه عن التواصل مع منحاه الفني السابق حين كان يمدح المعتمد موظفاً من البديع ما شاء غير متعسفٍ ولا متكلف ولذا نراه يتعذر قائلاً : (٣٦) ((من الطويل))

بكيت زماناً كان لي بك ضاحـكاً وكسرُ جناحي كان عنـدك ذا جبر
وأطرقت لما حالت الحال حـيرة تحير منها عالم النفس في صـدري
فخذها كما أدري وإن كل خاطري وإن لم يكن منها البديع الذي تـدري

فأذ يتهاوى ملك المعتمد ويتحول الرمز البطولي الذي توا شجت علائقه بالذات المفجوعه بالوطن الى مجرد أسير مهان يلتمس العفو والرأفة ينحسر الخطاب الشعري عن أن يكون بمستوى ذلك الخطاب الهادر الممتلئ نفساً شعرياً طويلاً وتوظيفاً بديعيا

مكثفاً فكلال الخاطر يمثل في وعي الذات عجزها عن التواصل مع الماضي وإعادة الألق النفسي الى سابق عهده وهي بهذا الاعتراف تصل أعلى مديات الوعي المعمق بنهاية الطريق انهزاماً على صعيدين : نفسي بضياع مزدوج وفني بديعاً يتناسب ورحابة المساحة الشعورية التي كانت تتحرك ضمنها قصيدته حين كان في بلاط المعتمد الملك لا الملك الأسير بكل ما يحمله الفارق بينهما من بعد نفسي وفني واضحين .

إن الكشف عن التوظيف البديعي بنوعيه اللفظي و المعنوي في ديوان ابن حمديس وفي إطار تجربته الوطنية أساساً يمكن أن يطرح نتائج عدة ترتبط بأدائه النفسي المتذبذب بين حالين ومن أهم تلك النتائج :

أولاً :- أن الشاعر وان كان لا يخرج عن اطار الكثير من الشعراء الأندلسيين في أن اهتمامه ((بالزخرف البديعي أظهر من اهتمامه بالزخرف البياني)) (٣٧) فقد بدا التوظيف البديعي لديه منساباً انسياباً معتدلاً لم يتعد حتى في المواضع التي تكثف فيها حدود ما يتطلبه المعنى بل لعل من الممكن القول أنَّ ذلك التوظيف بدا في بعده الفني جزءاً لا يتجزأ من النسيج الموضوعي للقصيدة غير منفصلٍ عما تحتاجه مضامينها من آليات بديعية أساسية كالطباق وثانوية كرد الصدر على العجز والجناس والترصيع .

ثانياً :- إن حضور هذا التوظيف لديه ينسجم في كثافته مع الطبيعة العامة لأدائها النفسي فإذ تكون الذات في موضع الفخر بـ (الأنا) او الـ(نحن) أو الإشادة بالرمز الوطني مديحاً أو رثاء منفعلة بالحدث انفعالاً هادراً يستدعي منها طول النفس وانسياب المقاطع , يكثف حضور الآليات البديعية لديها فنلمح أكثر من الية واحدة في أطار البيت الواحد فضلاً عن الأبيات المتلاحقة وما ذاك الا لان الموقف يستدعي منها الميل الى التفصيل والمقارنة بين الـ (نحن) الاستثناء والعدو الادنى تدفعها الى التركيز على الطباق بما يحمله من طاقة إيحائية تنسجم وهذا المعنى أذ يتهاوى الوطن الأصيل – صقلية- محتلاًّ والبديل اشبيلية – مهاناً- وأذ يتوزع الرمز الوطني بين القتل كالأهل والأسر – كالمعتمد- ينحسر مد الفخر لدى الذات لتواجه واقعها المأساوي متجذراً يتنامى تدريجياً فينعكس على أدائها الفني بحضور قليل للآليات البديعية السابقة ثم انحسار كامل لها في بعض المقاطع إذ يقودها اليأس إلى المباشرية والتسجيل الحرفي للحدث من دون الجري وراء اقتناص تفاصيله بالإيحاء والتصوير الذي قد يستلزم البديع غالباً فبديع الذات يرتبط بانفعالها فكلما هدرت نفسياً تعمق حضوره فنياً وكلما تملكها الوعي الهادئ انحسر عن الحضور ولعل في هذا التباين دليلاً واضحاً على سطوة الجانب النفسي في تجربة ابن حمديس الوطنية على جانبها الفني حتى يمكن القول ان انسحاب الذات من ميدان الفعل بانهيارها النفسي ينعكس على انسحابها عن ميدان التوظيف البديعي

لانهيارها فنياً وعليه يمكننا القول : إن البديع وإن كان كثُر في شعر ابن حمديس إلا انه لم يكن مقصوداً لذاته , فنحن نجد الاستعارة والكناية والتشبيه, والمجاز , وغيرها من ألوان البديع , يسوقها في قالب جميل , لا يقحمها على أشعاره , وإنما تأتي طبيعية في مكانها المناسب , فلا يخدش حياؤها , فتراها تمر سهلة غير متكلفة , حتى في تراكيبه اللغوية التي أحدثت دلالات جديدة , فهي سهلة على الأذن , حلوة النغم .

الخاتمـــة :

تناول البحث السابق قضية ((البديع)) في أشعار ابن حمديس الصقلي عبر استدعاء بعض قصائده وتحليلها بقراءة شمولية مكثفة لم تغادرها دقة الرصد للدلالة الفنية والنفسية , ولعل النتيجة الأهم التي خرجت بها الدراسة هي أنها رصدت حضور البديع في وعي شاعر أندلسي عاش تجربة شعورية مأساوية فرضتها عليه الغربة بقسوتها والفناء المتجسد أمامه واقعاً مقبلاً, فعلى الرغم من أن أولويات الذات المنفتحة على الألم والأنين وتصور النهاية الإنسانية بشكلها الفردي الموحش إلا إنّ ابن حمديس لم يغفل صلته بصقلية وسيرورة الأخيرة مثالاً سعت روحه للتواصل معها هروباً من واقع الاغتراب الذي لم تستطع الخلاص منه , ولئن كان ((البديع)) حاضراً في نتاجات الصقلي فقد بدأ وكأنه حضور صميمي فرضه الجو الشعوري العام الذي تحركت ضمنه تجربة الشاعر , فاستحضار ((البديع)) ليس استدعاء لوجود ثانوي غير مؤثر يراد به تكميل الصورة أو منح الأداء مساحة تعبيرية مضافة قدر ما هو بوح صادق لمكنون الذات المتذبذبة بين الواقع غير المقنع والمثال غير المدرك , فصورة الوطن تخللت ثنايا قصائده وعبرت مدياتها وامتدت لتتجاوز حدود الطموح الفردي في اللقاء بالأهل عبر هواجس الحنين والقلق من بقاء الفراق سرمدياً إلى مستوى الأمل النفسي في خلاص المجموع عبر استدعاء الواقع المتردي وتعريته إزاء المنى التي لا تملك الذات لها تفعيلاً , وأيا كانت المساحة التعبيرية التي أولاها الشاعر ((للبديع)) في شعره فلا أقل من إنها تحركت بالسعة نفسها التي تحركت ضمنها الذات في صراعها مع الغربة

بآلامها وقسوتها وفي ذلك ما يدل على قوة الحضور الوطني لدى ابن حمديس وأصالته وصدقه سيما وأنه كان يعاني ظرفاً نفسياً مأساوياً ربما لو عاناه غيره من الشعراء ما وجدنا لديه غير حركة الذات في دائرة مفرغة من الألم الفردي لكن وطنية ابن حمديس وإنسانيته أبتا إلا إن يملأ((الوطن)) بفاعلية جزءاً أساسياً من تلك الدائرة التي تجلت عبرها قصائده الوطنية أنموذجاً لبوح الذات في غربتها .

Conclusion

Discussed the issue of the former ((Badie)) in Hamdis the son of Sicilian poetry Transnational summoning some of his poems to read and analyze the universality of intensive monitoring did not leave the accuracy of the technical and psychological significance, and perhaps most important conclusion reached by the study is that it detected attend the magnificent open country in the consciousness of the poet lived a tragic emotional experience Imposed exile, cruelty and annihilation embodied reality has a future, despite the priorities of

self open to the pain and anguish and imagine the end of individual human form but the son of a desolate Hamdis not ignored the links Sicily and the recent example of a process, sought to communicate with the spirit to escape from the reality of alienation, which could not escape him And, while ((Badie)) present in the Sicilian productions began to be imposed by the intimate atmosphere which left the emotional year in which the poet's experience, Fasthoudar ((Badie)) is not called for a secondary is ineffective is intended to complement the picture or the granting of performance space portrait added as The fact is true to the innermost self wavering between reality unconvincing and not perceived example, image of the country intervening between those poems and Mdyatea has spread far beyond the confines of individual ambition in the meeting relatives across the concerns of nostalgia and concern remain separation Srmdia hope to the level of psychological salvation through total recall of the deterioration and brave Muna about that do not have the self inadvertent, whatever the area poet, the first expression that ((the Badia)) at least, no hair left it the same as large, including self moved to grapple with the alienation Balamha and cruelty in that evidence on the strength of the national audience with the son of Hamdis, originality and truth of particular circumstance that he was suffering psychologically catastrophic Maybe if others suffered from what poets have not found the self-perpetuating cycle of pain, but individual national Hamdis son Lapta and humanity that only fill ((Home)) effectively an essential part of the Service through his poems reflected the national model of self-alienation confess.

الهوامـش :

١. العرب في صقلية ((دراسة في التاريخ والأدب)) د.إحسان عباس /٢٥٢
٢. التيار القومي في الشعر العراقي الحديث :د. ماجد السامرائي /٤٣٤
٣. في نقد الشعر : د.محمود الربيعي /٩٩
٤. في الأدب العربي الحديث : د.يوسف عز الدين /١٨١
٥. البديع , ابن المعتز /٥٨, والبديع في بعض صوره قديم , قدم الشعر العربي ووجوده كان ضرورة فنية وتطور حتى أصبح ظاهرة وخطأ تجديدياً يحتذيه الشعراء ويحرصون عليه.المذهب البديعي في الشعر والنقد : د. رجاء عيد /٩٢
٦. الذخيرة ق١ ٦/١
٧. ديوان ابن حمديس (المقدمة)/٢١
٨. الديوان /٢٣
٩. المصدر نفسه /٢٣
١٠. الطباق هو (الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة) الإيضاح , القزويني ج٢ /٣٣٤
١١. الديوان /٣٦٩- ٣٧٠
١٢. رد الصدر على العجز هو ((أن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين في آخر البيت والأخر في صدر المصراع أو حشوه أو آخره أو في صدر الثاني)) الإيضاح . ج٢ /٣٩٠
١٣. الشعر والشعراء ج١ ص ٩٠

١٤. الديوان /٤٢٦

١٥. نفسه /١٤٠

١٦. نفسه ٣٩٦

١٧. نفسه ٣٩٧

١٨. نفسه ٢٤٧

١٩. نقد الشعر /٣٨

٢٠. أدب الحرب في عهد دول الطوائف في الأندلس /١٦٥

٢١. نقد الشعر : قدامة بن جعفر /٣٨

٢٢. أدب الحرب في عهد دول الطوائف في الأندلس /١٦٢

٢٣. الديوان /٣٩٩

٢٤. نفسه ١٦٥/١٦٦

٢٥. التركيب اللغوي للأدب ,د.لطفي عبد البديع /٨٩

٢٦. النظرية البنائية في النقد الأدبي /د. صلاح فضل /٢٧٠

٢٧. الديوان /٤١٦

٢٨. نفسه /٤١٧

٢٩. نفسه /٤١٧

٣٠. نفسه /٤١٣

٣١. نفسه /٤١٣

٣٢. نفسه /٤١٣

٣٣. نفسه /٢٩

٣٤. نفسه /٣١

٣٥. نفسه /٢٧٤

٣٦. نفسه / ٢٧٥

٣٧. نفسه /٢٧١

٣٨. نفسه /٢٧٢

٣٩. وصف الحيوان في الشعر الأندلسي , عصر الطوائف والمرابطين ,د.حازم عبد الله خضر /٢١٧

المصادر والمراجع //

١ -الايضاح للخطيب القزويني (محمد بن عبد الرحمن , تحقيق وتعليق لجنة من اساتذة كلية اللغة العربية بالازهر , طبعة القاهرة , بلا تاريخ)

٢ -البديع : لابن المعتز , طبعة كراتشوفيسكي , لندن , ١٩٣٥م

٣ -التركيب اللغوي للأدب : د . لطفي عبد البديع , مكتبة النهضة المصرية , القاهرة ,١٩٧٠

٤ -التيار القومي في الشعر العراقي الحديث من الحرب العالمية الثانية الى نكسة حزيران ١٩٦٧م , د .ماجد احمد السلمرائي , دار الشؤون الثقافية , سلسلة دراسات (٣٤٤) , بغداد , ١٩٨٣

٥ -ديوان ابن حمديس الصقلي : تحقيق :د. احسان عباس , طبعة دار صادر , بيروت , ١٩٦٠م

٦ -الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : علي بسام الشنتريني(ت٥٤٢هـ) تحقيق د. احسان عباس . دار الثقافة , بيروت /١٩٧٨م

٧ -الشعر والشعراء : ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) تحقيق د. مفيد قميحة , دار الكتب العلمية , بيروت ,ط١ , ١٤٠١هـ , ١٩٨١م .

٨ -العرب في صقلية (دراسة في التاريخ والادب) : د. احسان عباس , دار المعارف , القاهرة , ١٩٥٩م
٩ -في الادب العربي الحديث ((بحوث ومقالات نقدية)) : د. يوسف عز الدين الهيئة العامة للكتاب , ١٩٧٣م .
١٠ -في نقد الشعر : د.محمود الربيعي , دار المعارف المصرية ,ط٢ / ١٩٧٧م .
١١ -المذهب البديعي في الشعر والنقد : د.رجاء عيد , الناشر مكتبة الشباب , القاهرة , ١٩٨٧م .
١٢ -نظرية البنائية في النقد الادبي : د . صلاح فضل , مكتبة الانجلو المصرية ,ط٢, القاهرة ,١٩٨٠م .
١٣ -نقد الشعر : ابو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) تحقيق :كامل مصطفى , مصر , مكتبة الخانجي, ط١, ١٩٤٨م.
١٤ -وصف الحيوان في الشعر الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين : د. حازم عبد الله خضر , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٨٧م

الرسائل الجامعية :

أدب الحرب في عهد دول الطوائف في الاندلس : محمد حسن محمد ابو رقيق . رسالة ماجستير , كلية الاداب , جامعة بغداد , ١٩٨٨م .