Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9) Issue (4) April (2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

الصّورة الحسّيّة في شعر ابن حمديس الصّقلي دراسة بلاغيّة

م. د. إياد عبد الله علي
الجامعة المستنصريّة/ كليّة الآداب

Sensory Imagery in the Poetry of Ibn Hamdis al-Siqilli: A Rhetorical Study

Dr. Iyad Abdullah Ali
Al-Mustansiriya University/College of Arts
ayadabdullah2019@gmail.com

ملخص البحث:

يُعالج البحث ظاهرة الصّورة الحسّيّة في شعر ابن حمديس الصّقلي، بوصفها أداة فنيّة أسهمت في تجسيد تجربته الشّعريّة. ويهدف إلى بيان حضور الحواس في تشكيل الصّورة، وما تؤدّيه من وظائف جماليّة وتعبيريّة داخل النّص الشّعري. وقد استند البحث إلى المنهج الوصفي التّحليلي في قراءة نماذج من شعره. وكشف عن تنوّع الصّور الحسّيّة لديه وارتباطها بالطّبيعة والغربة والحنين والانفعال النّفسي. وخلُص إلى أنّ الصّورة الحسّيّة شكّلت ملمحاً بارزاً من ملامح فرادته الشّعريّة.الكلمات المفتاحية: البلاغة – الوصف – الصورة – الشعرية

Abstract

This research examines the phenomenon of sensory imagery in the poetry of Ibn Hamdis al-Siqilli, considering it an artistic tool that contributed to embodying his poetic experience. It aims to demonstrate the presence of the senses in shaping imagery and the aesthetic and expressive functions it performs within the poetic text. The research employs a descriptive-analytical approach in reading selected examples of his poetry. It reveals the diversity of sensory imagery in his work and its connection to nature, alienation, longing, and emotional states. The study concludes that sensory imagery constitutes a prominent feature of his unique poetic style.

Keywords: Rhetoric - Description - Imagery - Poetics

المقدمة:

يُعدّ ابن حمديس الصّقلي من الشّعراء الذين تجلّت في شعرهم طاقة تصويريّة عالية، إذ اتّسمت تجربته الشّعريّة بثراء المشاهد، ودقّة الوصف، وعمق الإحساس، فضلاً عن قدرته على تحويل المعاني والانفعالات إلى لوحات حسّيّة نابضة بالحياة. وقد أسهمت بيئته الصّقليّة، وتجربة الغربة والحنين، وما حفلت به حياته من تحوّلات نفسيّة ومكانيّة، في تشكيل عالمه الشّعري على نحوٍ كثيف الدّلالة، وواضح الأثر في بنية الصّورة عنده. وتتجلّى أهميّة دراسة الصّورة الحسّيّة في شعر ابن حمديس في كونها مدخلاً نقديّاً وبلاغيّاً للكشف عن خصوصيّة تجربته الفنيّة، وعن الكيفيّة التي استثمر بها الحواس في بناء الدّلالة الشّعريّة، وصياغة المشهد، وتجسيد الانفعال النّفسي، بما يمنح النّص بعداً جماليّاً وتعبيريّاً يتجاوز المباشرة إلى الإيحاء والتّأثير. كما تكشف هذه الدّراسة عن تداخل الحواس في تشكيل الصّورة، وعن الصّلات القائمة بين الوصف الحسّي والتّجربة الوجدانيّة في شعره.

المبحث الأول ابن حمديس:

هو أبو مُحَمّد عَبْد الجَبّار أَبُو بَكْر مُحَمَّد ابن حمديس الأزدي ولد سنة (٤٤٦هـ/١٠٥٤-١٠٥٥م) في مدينة سرقوسة الواقعة على السّاحل الشّرقي من جزيرة صقلية، نشأ وشبَّ فيها. وهو من أصل عربي أزدي إلا أنّه لا يفتخر في شعره بهذا النّسب مثلما يفتخر بأنّه من ((بني الثّغر)) فكأنّه يعتزّ بوطنه أكثر من اعتزازه بالقبيلة.

أسرته:

والده هو أبو بكر بن محمّد كان رجلاً تقيّاً محبّاً للخير، وكذلك جدّه. توفّيت زوجته قبله، فرثاها بلسان ولدها الصّغير عمر، وكان قد رُزق منها ولدان: أبو بكر وعمر، وابنة. تُوفي وهو في الثّمانين من عمره، والمعروف أنّ امرأته أقامت في القرية مُبتعدة عنه، فوردها نعيه خطأً فأقامت مأتمه.إلّا أنّ القدر شاء أن تموت قبله، وبعد أن بلغه وصف مأتمه الذي أقامته زوجته له قبل الأوان، وهو في الثّمانين من عمره وهو أعمى، وعاجز، ويده على العصا، نظم قصيدة مؤثره، فضلاً عن أنّه رثى أباه الذي فارقه قبل نحو عشر سنوات وعّمته التي كانت مغتربة في صفاقس بأفريقيا.

بيئته:

كان الشّاعر من عائلة محافظة مدنيّة مثقّفة دينياً، مما سوّغ غلبة روح المحافظة عليه، ترافقها ثقافة حكمية طبية، جعلته يتحدّث عن المرض والصّحّة، وعن طبيعة الهواء والغذاء.ومن الطّبيعي وهو في خضمّ هذه البيئة أن تزداد ثقافته مع الأيام وتشمل فروعاً أخرى منها: العروض، والنّحو، والتّأريخ، وطبائع الحيوان. وكلّها معارف زادتها التّجربة عمقاً وصقلاً، حتى ألّف كتاب "تأريخ الجزيرة الخضراء".فكانت الغربة أقوى قوّة حركت شاعريّته الصحيحة، فأيام صقلية هي التي كوّنت منه شاعراً يصف فيها الطّبيعة النّظِرة من جهة، ودفعته إلى تذكّر الوطن وخسارته بِلَوعة وأمل في العودة إليه، لاسيما أنّه كان دائم الشّعور بالذّنب لتخلّيه عن الوطن والهرب من واجب الجهاد في سبيله، وتخلّيه عن أبيه وأهله وهو في الرّابعة والعشرين من عمره عندما تقدم النورمان لاحتلال صقلية، التي تركها سنة (٤٧١هـ-١٠٧٨م)، متوجّهاً إلى أفريقيا التي كانت إقامته فيها طريق مرور إلى الأندلس التي لزم فيها مصاحبة المعتمد فكان يحضر في غزواته، فيمدحه بطلاً شجاعاً، وملكاً حكيماً، وشارعاً أديباً، ومدح ابنه الرّشيد عبيد الله.وكان من الضّروري إيراد أبرز الأحداث التي ساهمت في تكوين الملكة الشّعريّة لابن حمديس، لأنّ الشّاعر وليد بيئته ومعاناته، وما يمرّ به من تواتر الأحداث، وما تنطوي عليه تلك الأحداث من تجارب شُعوريّة أسبغت تلك العاطفة الجيّاشة التي ألبسها ألفاظه، فشكّلت تلك الصّور الفنيّة المعبّرة في شعره، ولأنّ لكلّ شاعر مصادر تلهمه نظم الشّعر، فإنّ لابن حمديس مصادره التي جعلت منه شاعراً مبدعاً محدّداً أكثر منه مقلّداً.

العوامل التي ساهمت في إبداعه الشعري

أولاً: الحُضُور النّفسي في التّشكيل الشّعري:

ساهمت التّجربة الذّاتيّة التي خاضها ابن حمديس في حياته من غربة مريرة والانتقال من صداقة ملك إلى آخر، يمدح هذا ويمجّد ذاك، وأحداث عظيمة أثّرت في نفسيته، ثم تقدّمه في العمر ساهمت هذه الأحداث في صقل موهبته وتشكيل الصّورة الفنيّة في =اعره، ومن أهمّ عناصر التّجربة الذّاتيّة:

١. **أثر الاغتراب في التّشكيل الوجداني للشاعر:**شَكّلَت الغُربة محوراً أساسيّاً في تجربة ابن حمديس الشّعريّة، إذ وجد نفسه بعيداً عن موطنهِ وأسرته، الأمر الذي انعكس بوضوح في شعره من خلال صور متكرّرة تُعبّر عن الوحشة والحنين واستدعاء الذّكريات، حتى غدت الغُربة عنصراً مكوّناً لرؤيته الشّعريّة لا مجرّد ظرف عابر. ويبدو هذا المعنى واضحاً في تشبيهه نفسه بالنيلوفر؛ لأنّ كليهما يعيش حالة اغتراب وانفصال عن موطنه الأصلي :

هو ابنُ بلادي كَاغْترابي اغترابُه كلانا عنِ الأوْطان أزْعجهُ الدّهْرُ

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ١٨٥)ويظهر توقه إلى الوطن في رسائله الشّعريّة ومخاطباته الوجدانيّة، إذ يحمّل النّسيم والرّوائح وظيفة رمزيّة بوصفها وسيطاً بينه وبين المكان الأوّل، وهو ما يكشف عن عمق الصّلة النّفسيّة بالوطن رغم البُعد المكاني. إذ يقول:

أبا الحَسَن أنْتشق منّي سَلاماً كَأنَّ نَسيمَهُ مسكٌ فَتيقُ

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٣٣٤)

٢. **انعكاس المحنة السّياسيّة في التّجربة الشّعريّة:**ارتبط ابن حمديس بعلاقة وثيقة مع المعتمد بن عبّاد، اتّسمت بالتّقدير المتبادل والقرب النّفسي، ممّا جعله شاهداً على تحوّلات مصيره السّياسي. وعندما تعرّض المعتمد للأسر بعد زوال ملكه، لم يكن ذلك حدثاً عابراً في حياة الشّاعر، بل تحوّل إلى تجربة مؤلمة أثّرت في رؤيته الشّعريّة وأضفت على نصوصه بعداً إنسانيّاً حزيناً. فيقول في تصوير المعتمد وهو في سجنه بالحسام المُغمّد:

حُسامُ كفاحٍ باتَ في السّجن مُغْمَداً وأصبح من حُليّ الرّياسةِ عاريّاً

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٥٣١)وقد عبّر ابن حمديس عن هذه المحنة بلغة يغلب عليها الأسى والتّأثّر، إذ صوّر معاناة المعتمد تصويراً وجدانيّاً عميقاً، يكشف عن وفائه له وتأثّره الشّديد بما آل إليه حاله. ومن هنا تحوّل الرّثاء عنده إلى وسيلة للتعبير عن الألم الإنساني،

لامجرّد غرض شعري تقليدي، فبدت قصائده في هذه المرحلة مشحونة بالعاطفة الصّادقة والتّجربة الحيّة. ومن شدّة حزنه عليه وهو في السّجن فقد أخذ يأمر نفسه بالبكاء عليه، حتى تكون دموعه أكثر من مياه المطر، يقول:

وإن لم أبار المُزْن قطراً بأدمُعٍ عليك فلا سُقيت منها الغواديا

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٥٣٠)

ثانياً: الرّوافد الثّقافيّة وأثرها في بناء تجربته:

تشكّلت ثقافة ابن حمديس في سياق بيئات متعدّدة أسهمت في تنمية معارفه وتوسيع أفقه الأدبي. فقد نشأ في صقلية، ثم انتقل إلى الأندلس، حيث احتكّ ببيئة ثقافيّة غنيّة ومتنوّعة، الأمر الذي انعكس على إنتاجه الشّعري من حيث تنوّع الموضوعات وثراء الصّور الفنيّة. كما أنّ تنقّله بين البيئات المختلفة أتاح له الاطّلاع على أنماط حضاريّة متباينة، ممّا أسهم في تكوين رؤية شعريّة أكثر عمقاً، إذ شكّلت معاناته في الغربة وتحوّلاته المكانيّة رافداً مهمّاً في صقل تجربته الإبداعيّة. وبذلك يُمكن القول إنّ نتاجه الشّعري جاء انعكاساً لتفاعل معقّد بين الثّقافة والبيئة والتّجربة الشّخصيّة، وهو ما منح شعره خصوصيّة وتميّزاً واضحين.

ثالثاً: الطّبيعة:

تُعدّ البيئة الأولى التي نشأ فيها ابن حمديس في صقلية من أهمّ العوامل المؤثّرة في تشكيل تجربته الشّعريّة، إذ أسهمت ذكريات الطّفولة في بناء مخزونه التّصوّري والوجداني. كما كان لبيئة الأندلس بما تحويه من مناظر طبيعيّة خلّابة كالبساتين والقصور والأنهار، أثر واضح في إثراء خياله الشّعري، إذ أعاد تشكيل هذه العناصر في صور فنيّة نابضة بالحياة تعكس تفاعله العميق معها. وتعدّ هذه الطّبيعة عنصراً أساسيّاً من عناصر التّشكيل الفنيّ للصورة الشّعريّة الحسّيّة التي تعتمد على "وصف الأشياء كما تبدو للشاعر، لا كما هي في حقيقتها ويلوّنها ليس بأبعادها العادية، ولكن ينظمها في ألوان، ويراها خلال الوسط الخيالي الذي صنعته الأحاسيس وهذا هو سرّ الإبداع والتّجديد عند ابن حمديس" (رجاء عبد، د.ت، صفحة ٤٣) ومن أبرز عناصر الطبيعة التي وصفها:

١. **الجنان والدّور والقصور في الأندلس وأفريقيا:** إنّ من أبرز مظاهر حضور الطّبيعة في شعره وصفه للقصور والحدائق، إذ تتحوّل هذه العناصر إلى صور جماليّة متخيّلة تتجاوز حدود الواقع الحسّي، فتبدو وكأنّها مشاهد فنيّة مصوغة بإبداع. فيقول في وصف هلال شبيه بالمنجل المصنوع من العسجد، الذي يحصد النّرجس، فيقول:

كمِنجلٍ قد صِيغ من عسجدٍ يحصدُ من زَهرِ الدُّجى نرجِسَاً

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٥٥٣)ويقول في وصف قصر بناه علي بن يحيى فيصفه وكأنّه قد أقامه وشيّده من جوهر الحسن:

بنى سُعدةَ قَصراً على البَحرِ سامياً فتَحسبُه من جَوهَرِ الحُسنِ صُورة

إذا ما رأتهُ الرّيح جَرّت ذُيولها عليه وحَيّتهُ الشّمالُ بنَورَة

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٢٤٤)

٢. **البحر:** يحتلّ البحر موقعاً بارزاً في تجربته الشّعريّة، حيث يرتبط بمشاعر الحنين إلى الوطن، ويغدو رمزاً للغربة والاشتياق، فيخاطبه الشّاعر بوصفه كائناً حيّاً يُشاركه أحاسيسه، فالبحر يمثّل له بصور عدّة منها:

أ-صورة الحنين إلى الوطن: يوجّه الشّاعر خطابَه إلى البحر وكأنّه إنسان يؤنس وحشته في غربته فيشكو له منها معبّراً عن شوقه وحنينه إلى جنّة موطنه قائلاً:

وراءَك يا بَحرُ لي جنّة لَبستُ النّعيمُ بِها لا الشّقاء

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٤)

ب-صورة الأسى والموت والفراق: يُمثّل البحر في تجربة ابن حمديس رمزاً دلاليّاً عميقاً، يتجاوز كونه عنصراً طبيعيّاً ليغدو معادلاً نفسيّاً لتجربة الفقد والألم. فحادثة غرق جاريته تُعدّ نقطة تحوّل في تشكيل هذه الصّورة، إذ ارتبط البحر في وعيه الباطن بمشاعر الحزن والأسى، وأصبح محفّزاً دائماً لاستعادة الألم وتجديده. ومن ثمّ تحوّل البحر إلى صورة رمزيّة تستدعي في مخيّلته هيئة الموج الذي يحتضن محبوبته دون رجاء في استردادها، ليظلّ هذا الاحتضان الأبدي جرحاً مفتوحاً لا يندمل، يفتقر إلى الرّحمة ومن ذلك قوله:

لا صَبرَ عنكِ وكيف الصَّبرُ عنكِ وقد طَواكِ عن عيني الموجُ الذي نَشَرَك

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٢١٢)

المبحث الثاني الصّورة الحسّيّة وبناء التّجربة الشّعريّة

لا تتحدّد قيمة الصّورة الحسّيّة في شعر ابن حمديس بكونها أداة لتصوير الأشياء فحسب، بل تتجلّى أهميّتها في قدرتها على بناء التّجربة الشّعريّة ذاتها، إذ تتحوّل المدركات الحسيّة في شعره إلى وسائط لتجسيد حالات الهدوء والاضطراب، والاغتراب والحنين، والحزن والانكسار، فضلاً عن توظيف اللّون بوصفه عنصراً دلاليّاً وجماليّاً فاعلاً. ومن ثمّ فإنّ الصّورة الحسّيّة لا تظهر في شعره منفصل التّجربة، بل تتداخل معها حتّى تغدو أداة بنائها ووسيلة الكشف عن أبعادها النّفسيّة والفنيّة. ومن بين تلك الصّور:

أولاً: الصّورة الحسّيّة في بناء تجربة الحرب:تظهر الصّورة الحسّيّة في شعر ابن حمديس بوصفها أداة فاعلة في بناء مشاهد محسوسة تتجسّد فيها الحركة والصّوت واللّون والهيئة. إذ تتكاثف الصّور البصريّة والسّمعيّة لتوليد جوٍّ من الاضطراب والاندفاع، فتغدو المعركة مشهداً نابضاً بالعنف والحركة. ومن ذلك قوله:

وقَرْعُ الحُسام الرأس من كُلّ كافرٍ أحبُ إلى سَمْعي من النّقرِ في البُمّ

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٤١٦) تتداخل في هذا البيت ملامح الحرب مع الرّؤية النّفسيّة والفنيّة للشاعر، فهو لا يُقدِّم الحربَ على أنّها واقعة عابرة، بل يصوغُها ضِمن رؤيةٍ وجدانيّةٍ تَكشف عمقَ صِلتهِ بها وميلِه نَحو البُطولة والمُواجهة. وتنبعُ بلاغةُ الوصف هنا من أنَّ الشّاعر يجعل الحربَ جزءاً من تكوينِه الوجداني، فيغدو القتال عنده علامةٌ على الحياة الفاعِلة لا مجرّد ضرورة دفاعيّة.وتتجلّى هذه الدّلالات في المعنى الكنائي في **(وقع الحسام)**، فهو كناية عن الشّجاعة وشدّة البأس والإقدام في القتال، لأنّ ضَرب الرُّؤوس بالسّيف يدلّ ضِمناً على القوّة والبطولة من غيرِ تصريحٍ مباشرٍ. ويعبّر ابن حمديس عن عشق المعتمد للحرب، فيقول:

لولا تعشُّقُك الهَيجاءُ ما رَكِبَتْ بِك العزيمةُ فيها صَهوةَ الخطرِ

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٢٠٧)الهيجاء في معاجم اللغة: الحرْبُ، لأنّها مؤطنُ غضب (أبن منظور (ت٧١١هـ)، ١٤٦٤هـ، صفحة ٣٩٥/ج٢)، ينهض الوصف على الاستعارة المكنيّة في عبارة **(صهوة الخطر)**، إذ صوّر الخطر بفرسٍ له صهوةٌ تُركَب وتُمتَطى، فحذف المُشبّه به **(الفرس)** ورمز له بشيءٍ من لوازمه وهو الصّهوة، وهذا يمنح المعنى قوّةً وحركةً وفُروسيّة.

يا مرْوِيَ الرّمح والأزماحُ ظامئةٌ منَ الأسودِ الضّواري بالدّمِ الهَدَرِ

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٢٠٧)تُمثّل عبارة **(الأرماح ظامئة)** ركيزةً دلاليّة قائمة على الاستعارة، إذ جعل الرّماح كائناً حيّاً يظمأ، وهوّ ما أكسب التّعبير طاقةً تصويريّةً قويّة.

ثانياً: الصّورة الحسّيّة في تشكيل تجربة الغربة والحنين إلى الوطن والأهل:

تكشف تجربة الغربة عند ابن حمديس عن وعيٍ تَصويري يجعل من الصّورة الحسّيّة أداةً مركزيّة في تمثيل الاغتراب النّفسيّ والمكانيّ معاً، إذ لم تُقدَّم الغربة في شعره على أنّها حالة ذهنية مجرّدة بل تتجسّد في هيئة حركةٍ قسريةٍ وسِفْرٍ موجِع واندفاعٍ داخليٍّ متوترٍ. ومن ثمّ تغدو الذّات الشّاعرة كياناً مأخوذاً بقوّة الانفصال عن المكان الأوّل، في الوقت الذي يظلّ فيه الوطن حاضراً بوصفِه مركزاً وجدانياً مشحوناً بالحنين والاستعادة، فيقول:

وأغتربْ وراح المُنى كمْ منْ فتىً مُعدَمٍ نالَ المُنى بعد اغترابِ

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٣٠)

يقوم البيت على صورة حركيّة في فعل **(أغترب)** وما يحمله من إيحاءٍ بالرّحيل والانفصال تجعل الاغتراب مساراً محسوساً تتّجه فيه الذّات نحو تحصيل المُنى، بما يحوّل هذا المعنى المجرّد إلى غايةٍ متجسّدة قابلة للإدراك والبلوغ. وهنا تنهض الاستعارة بوظيفتها في تجسيم المأمول فلا تعود **(المُنى)** فكرةً ذهنيةً، بل تصبح مقصداً يرتحل إليه ويكابد في سبيله لأنّها شيء يُنال. ويُفضي هذا التّشكيل إلى بناء صورة تتداخل فيها حركة الجسد وتوتّر النّفس، بما يكشف عن صراعٍ داخليٍّ بين المقام وضرورة الارتحال. وبهذا تنتقل الغربة من معناها الخارجيّ إلى دلالتها الوجوديّة بوصفها ثمناً يُدفَع في سبيل التّحقّق. فيقول:

إني دُفِعتُ إلى هواك وغُربةٍ هتَفَت بها العَزماتُ والأسفارُ

يحمل البيت بناءً تصويرياً قائماً على تجسيد التّجربة النّفسيّة وتحويلها إلى حركة محسوسة فيرتقي بالتّجربة إلى مستوى أكثر كثافة من حيث الحسّ والانفعال، إذ تتّخذ الغربة فيه صورة قوة ضاغطة تدفع الذّات إلى مسارها دفعاً، وهوما يمنح التّجربة بعداً حركيّاً عنيفاً **(الدّفع، والغربة، والأسفار)**. وتتجلّى بلاغة التّجسيد في إسناد الفعل**(دفعت)** إلى ما هو معنويّ، بحيث تتحوّل العاطفة والهوى إلى قوّةٍ فاعلة تمارس فعلها في الذّات وتعيد تشكيل مصيرها. كذلك فإنّ توظيف الألفاظ ذات الطّبيعة اللّمسيّة/ الحسّيّة والعنيفة ك**(هتكت)** يكشف عن انتقال الحنين من كونه مجرّد شوقٍ

داخليٍّ إلى تجربةٍ ممزّقة تترك آثارها في البنية النّفسيّة للشاعر، فيغدو السّفر معادلاً حسّيّاً للتشظّي، وتغدو الغربة أثراً محسوساً لا حالةً مجرّدة. ويقول:

مالي أُطيلُ عن الدّيار تغرُّباً أ فبالتّغرُّب كان طالعُ مولِدي

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٣٠)

يبني الشّاعر هذا البيت على صورة شعوريّة متوتّرة تتجسّد فيها الغربة بوصفها قدراً ملازماً، لا مجرّد اختيار عابر. إذ يفتتح البيت باستفهام يحمل طاقة انفعاليّة واضحة فيكشف عن دهشة الذّات من استمرار اغترابها ويُبرز ما يعتريها من ضيق نفسيٍّ وقلقٍ داخلي. ومن ثم تتحوّل الغربة من حدث خارجي إلى إحساس وجودي متجذّر في الوجدان. وتتجلّى الصورة الحسّيّة في جعل الغربة حالة ممتدة يمكن الإحساس بثقلها ودوامها، ولا سيما في لفظ **(أُطيل)** الذي يُوحي بامتداد الزّمن واستمرار المعاناة، فتغدو الغربة زمناً نفسيّاً مثقلاً لا مجرّد بُعدٍ مكاني. كما يضفي لفظ **(الدّيار)** بعداً وجدانيّاً حيّاً، إذ يحيل إلى الوطن بوصفه فضاء حميميّاً مفقوداً، فيتولّد من التّقابل بين **(الدّيار والتّغرُّب)** توتّر دلالي يكثّف الإحساس بالاقتلاع.أما قوله: "**أ فبالتّغرّب كان طالع مولدي**" فيقوم على استفهام إنكاري ينطوي على قدرٍ من التّحسّر والمرارة، ويكشف عن شعور الشّاعر بأنّ الغربة ليست طارئة، بل كأنّها مكتوبة في قدره منذ الميلاد. وهنا تتجلّى الاستعارة في إسناد الطّالع إلى التّغرّب، وكأنّ الغربة صفة فلكيّة أو قدر ملازم ولد معه الشّاعر. وهذا التّعبير ينهض على تجسيدٍ معنويٍّ يجعل الاغتراب كياناً فاعلاً يلازم المصير الإنساني.ويمنح هذا البناء البيت كثافة بلاغيّة يتداخل فيها الاستفهام مع الاستعارة، والتّجسيد، والإيحاء النّفسي، لتتكوّن صورة حسّيّة لا تعبّر عن الغربة بوصفها انتقالاً مكانيّاً فحسب، بل بوصفها جرحاً نفسيّاً ممتدّاً يُسكن الوعي والذّاكرة معاً. ومن هنا ينجح الشّاعر في تحويل الحنين إلى الوطن إلى مشهدٍ داخليٍّ محسوس يقوم على الإحساس بالبعد، وطول الانتظار، واستحكام الفقد.يُمكن القول أنّ ابن حمديس قد نجح في تحويل الغربة من معنى نفسي إلى بنية حسّيّة متخيّلة بحيث غدت الصّورة عنده وسيطاً بلاغيّاً يجسّد الحنين لا بوصفه ذكرى، بل بوصفه معاناة متحرّكة تسكن الجسد والذّاكرة واللّغة معاً.

ثالثاً: الصّورة الحسّيّة وتمثيل تجربة الشّباب والشّيخوخة:

لقد كان ابن حمديس كثير البكاء على شبابه المفقود ووصوله إلى سنّ الشّيخوخة التي أرهقته وأتعبت جسده، ثم ألجأته للارتكاز على العصا، خاصة في الغربة التي أفقدته أهمّ المراحل العمرية إذ هاجر وهو لايزال شابّاً. إذ يقول:

أحِنّ إِلَى العِشرينَ عَامَاً وبينَنَا ثَلاثُونَ يمشِي المَرْءُ فيهَا إِلَى خَلْفِ

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٣٢٠)تتجلّى بلاغة البيت في المفارقة الزّمنيّة التي جعلت الحنين متّجهاً إلى الوراء لا إلى الأمام، فقوله **(أحنُّ إلى العشرين عاماً)** كناية عن الحنين إلى الشّباب فالشّاعر لا يتطلّع إلى مستقبل ممكن، بل يرتدّ وجدانه إلى زمنٍ مفقودٍ. وقد جاء الفعل **(أحنُّ)** بطاقة وجدانيّة عالية، لأنّه يكشف عن تعلّقٍ وجدانيٍّ عميق بالماضي. وتكتمل الصّورة البيانيّة بالتّصوير البلاغي القائم على الاستعارة في قوله:**(يمشي المرء فيها إلى الخلف)**، فالتقدّم في العمر يهدم جسم الإنسان وقوّته ولا يبني. وحينما بلغ الخامسة والخمسين قال:

كَمُلَتْ ليَ الخَمسون والخَمْسُ ووقعتُ في مرض له نكس

وَوُجِدْتُ بالأضداد فِي جَسَدِي غُصْنٌ يلِينُ وقَامَةٌ تَقْسُو

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٢٨٢)هنا يظهر الإخبار الزّمني مشوباً بإيحاءٍ نفسيٍّ يعبّر عن استثقال العمر، ثم يتصاعد المعنى في عجز البيت **(ووقعت في مرضٍ له نكس)**، إذ تبدو الشّيخوخة مقترنةً بالوهن والمرض، ممّا يُضفي على الصّورة جوّاً مشحوناً بالانكسار والضّعف.وتبرز بلاغة الشّاعر في البيت الثاني؛ إذ يقوم المعنى فيه على التّضاد بين **(يلين/يقسو)**، وهو تضاد يكشف عن اختلال التّوازن الجسدي، فضلاً عن أنّ التّشبيه الضّمني لبعض الجسد ب**(الغصن)** يوحي بالضّعف والوهن ويمنح الصّورة بعداً حسيّاً. ثمّ يتحدّث عن نصيبه من الشّيب، فيقول:

وأبيضَ من فَوديّ من شعري وخَفَّ كان سَوادُهُ النَفسا

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٢٨٢)يعتمد هذا البيت على الصّورة اللّونيّة التي تجعل الشّيب علامة حسيّة على تقدّم العمر، وقد جاء البياض هنا رمزاً للأفول والانطفاء. وفي قوله: **(وخف كان سواده النّفس)** تتعمّق الصّورة من الظّاهر إلى الباطن، إذ لم يعد تغيّر اللون مجرّد تحوّل شكليٍّ، بل أصبح دالّاً على تراجع القوّة والحيويّة. ذلك في قوله:

ثمانون عاماً عِشتُها ووجدتُها تَهدمُ ما تبني وتَخفض من تُعلي

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٣٦٥)يتحوّل العمر إلى قوّة هادمة، وفي ذلك تشخيص ضمنيّ للزمن، بتصوير بلاغيٍّ، قائم على الاستعارة التي تعاضدت مع المقابلة البلاغيّة **(تهدم/ تبني وتُخفض/ تُعلي)**، مما يعكس أثر الشّيخوخة في تقويض ما بناه الإنسان من قوّة ومكانة.

رابعاً: الصّورة الحسّيّة وتجسيد الحزن:

تنهض الصّورة الحسّيّة في شعر ابن حمديس بدور بارز في تجسيد الحزن والانكسار الوجداني، إذ تتحوّل المشاعر الدّاخليّة إلى صور محسوسة تكشف شدّة الألم وعمق المعاناة. فالحزن في شعره لا يرد بوصفه معنى ذهنيّاً مجرّداً، وإنّما يتجسّد عبر مشاهد موحيّة تستثمر الظّلمة، والخفوت، والذّبول، والانكسار، والسّكون، بما يمنح التّجربة بعداً حسّيّاً ملموساً. وتبدو هذه الصّور في كثير من الأحيان امتداداً للحالة النّفسيّة للشاعر، حتى يغدو العالم الخارجي مرآة لما يعتمل في داخله من وجعٍ وفقد. ومن ثمّ فإنّ الصّورة الحسّيّة لا تنقل الحزن فحسب، بل تعيد تشكيله في هيئة مشهدٍ شعريٍّ يُضاعف أثره الجمالي والانفعالي (رجب و العريني، ٢٠١٩، صفحة ٨١٢).ويظهر الانكسار النفسي الدّاخلي عند فقده لأعزائه خاصّة حينما يرثي أقرب النّاس إليه مثلما قال يرثي جاريته:

وَاوَحشَتَا مِنْ فِراقِ مُؤْنِسَةٍ يُمِيتُنِي ذِكرُهَا وَيُحْيِيهَا

أَذكُرُهَا وَالدمُوعُ تَسبِقُنِي كَأَنني لِلأَسَى أُجَارِيهَا

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٥١٧)يحتشد البيت بملامح الفاجعة التي أصابت الشّاعر، وقد اكتنز التّعبير الاستعاري **(يُميتني ذكرها ويُحييها)** هذه الدّلالات فهي استعارة مكنية صوّر الشاعر عبرها الذكرى وكأنّها كائن له القدرة على سلب الحياة ومنحها، ممّا يشي بسيطرة طيف الرّاحلة على كيان الشّاعر، فذكراها تحيي روحه بالحبّ، لكنها تقتله بمرارة الفقد، هذا التّناقض الحاد في المشاعر أبرزه طباق الإيجاب**(يُميتني/يحييها)**، الذي يتعاضد بدوره ضمن سلسلة صور ذهنية تعبّر عمّا يختلج في نفس الشّاعر من معاناة، إذ أردفه بالاستعارة المكنية **(الدّموع تسبقني)** التي تجعل من الدّموع كأنها كائن حي –كما الذّكرى– فالتّشخيص هنا يكشف عن هيمنة الحزن وغلبة الأسى، ويكمل الشّاعر لوحته الفنيّة بالتّعبير عن ذلك بالتّشبيه في عبارة **(كأنّني للأسى أجاريها)** إذ تتجلّى صورة بلاغيّة تقوم على التّشبيه، ويتعمّق أثرها عبر استعارة مكنيّة شخّصت الأسى وجعلته كائناً يُجارى ويُساير، ممّا يكشف عن شدّة امتزاج الذات بالألم.وحينما ورَده خبر وفاة والده وهو في الغربة حزن حزناً شديداً عليه، وأخذ يرثيه ويذكر وصاياه له، وأحاديثه، ونقم على غربته التي منعته من وداع والده قبل الوفاة، ويقول محزوناً:

وَإِني لَذُو حَزَنٍ بَعْدَه شؤونُ الدمْعِ لَهُ دَامِيه

بَكَيتُ أَبِي حقْبَةً وَالأَسَى عَلَي شَوَاهِدُهُ بَادِيَه

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٥٢٤)تكشف أشعار ابن حمديس الحزينة عن قدرة الشّاعر على تطويع اللّغة للتعبير عن ألم الفقد الذي لا يزول، ويُعبّر الشّاعر عن ذلك مستعملاً أسلوبي توكيد **(إنّ، واللام المزحلقة في "لذو")** ليدلّل على رسوخ الحزن في نفسه، ويعضد ذلك المجاز المرسل **(شؤون الدّمع)**، فشؤون؛ مجاري الدّمع من الرّأس إلى العين. فصوّر وكأنّ قنوات الدّمع نفسها قد تفجّرت حزناً، لاسما وأنّ**(دامية)** كناية عن أنّ الدّمع لم يعد ماء بل صار دماً من شدّة الحزن.في البيت الثّاني يستمر البعد الإيحائي ليتّصل بالاستعارة المكنية **(والأسى علي شواهده باديه)** إذ يصوّر الحزن ويجسّده ككائن يُخلِّف شواهد تدل عليه، وهو ما يمنح حزنه بعداً محسوساً، لاسيما مع تعاضدها مع لفظة**(بادية)** التي أسهمت في إيضاح هذا الألم، وعدم القدرة على ستره. يتطوّر المشهد المأساوي في شعر ابن حمديس، وتتجلّى فواجع الفقد عند الشّاعر(ابن حمديس) في صور إنسانيّة عميقة، لعلّ أبرزها مرثيّته لزوجته التي فاضت بمشاعر التّفجّع. ولم يقتصر رثاؤه على تعداد المزايا والخصال، بل صبغه بصبغة علطفيّة مركّبة؛ إذ استحضر صورة الأم ليعكس من خلالها عظم المصيبة، فجاءت الأبيات على لسان ابنه عمر لتعميق الأثر النّفسي:

لَو بَكَى نَاظِرِي بِصَوبِ دِمَاءٍ مَا وَفَى فِي الأَسَى بِحَسرَةِ أمي

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٤٧٨)يتّصف الشّاعر بقدرة عالية على استنطاق الطّاقة الإيحائيّة العالية التي تمنحها التراكيب اللغويّة ليعبر بها عن أحزانه، فاستعمل هنا أسلوب الشّرط بالامتناع **(لو)** وهو حرف امتناع لامتناع، لبيان استحالة مكافأة حقّ الأم أو وصف قدر حزنه عليها، حتى لو بكى دماً فإنّه يظلّ مقصّراً عن الإيفاء بحقّها.تتضاعف مستويات الألم حينما تنعكس الأدوار في رحيل الأبناء، فابن حمديس الذي بلغه نعي ابنته وهو في الغربة، وجد نفسه أمام مفارقة وجودية قاسية. فبينما كانت هي ترثيه ظنّاً منها أنّه فارق الحياة، كان هو الذي يواجه حقيقة رحيلها قبله، فيقول في ذلك:

بَكَتْنِي وَظَنت أَنني متُ قَبلَهَا فَعِشْتُ وَمَاتَت – وَهِيَ مَحزُونَةٌ – قَبلِي

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٣٦٦)يكتنز البيت بالصّور الإيحائيّة التي تعمل على تداعي المعاني وإجلاء المغزى، فقد أبرزت الثّنائيّات الضّديّة (**عشتُ/ ماتت**)، (**قبلها/ قبلي**) المفارقة المأساويّة، فالابنة ماتت حزناً على أبيها الذي ظنّته ميتاً، بينما بقي الوالد حيّاً ليتجرّع مرارة الحزن بموتها وهي حزينة عليه، فالجملة الحالية الاعتراضيّة (**وهي محزونة**) تزيد من جرعة الألم بسبب ما تضيفه من شعورٍ بالذنب إلى جانب الحزن.

سادساً: توظيف الألوان في وصفه:

يُمثّل اللّون عنصراً محوريّاً في بناء الصّورة الحسّيّة عند ابن حمديس، لما يمتلكه من طاقة إيحائيّة تُسهم في تشكيل التّجربة الشّعريّة وإغنائها دلاليّاً وجماليّاً. فاللون في شعره لا يؤدّي وظيفةً وصفيّة سطحيّة، بل يتحوّل إلى أداة تعبير عن الحالة النّفسيّة والموقف الشّعري، إذ ترتبط الألوان المشرقة غالباً بمشاهد الصّفاء والحياة والبهجة، في حين تتّصل الألوان القاتمة أو المنطفئة بسياقات الحزن والاضطراب والانكسار. ومن ثمّ فإنّ توظيف اللّون يتجاوز حدود الرّؤية البصريّة إلى بناء مناخٍ شعوري متكامل، تتداخل فيه الدّلالة النّفسيّة مع القيمة الجماليّة، بما يجعل اللّون مكوّناً فاعلاً في إنتاج التّجربة الشّعريّة لا مجرّد تفصيلٍ وصفيٍّ عابر. ففي قوله:

وَنُعُوتُ البِيضِ حُمْرٌ عِنْدَه لِدَمٍ تُكْسَاهُ مِن قَتلِ الأُسُودْ

ينتقل ابن حمديس في هذا البيت بالبلاغة من الوصف السّاكن إلى التّصوير الحركي، فجعل من السّيف لوحةً حية تتبدّل ألوانها بفعل الشّجاعة مستعملاً التّراسل اللّوني لتعميق هيبة الموقف العسكري، فقد برع بالاستهلال بالنّعوت إذ بنى البيت على المفارقة والتّضادّ اللّوني حين عطّل اللّون الطّبيعي للسيف (**الأبيض**) وأثبت له (**الحمرة**)، وهو كناية عن شدّة الفتك وغزارة السّفك، إذ غلبت حمرة الدّم على بياض النّصل. وفي قوله: (**لدم تكساه**) استعارة مكنيّة تكمل دلالات الثّراء البلاغي في البيت، إذ يصوّر الشّاعر الدّم ثوباً يُرتدى والسّيوف أجساداً تُكسى، وهذا ما يوحي بعظمة الانتصار لاسيما وأنّ الاستعارة التّصريحيّة في لفظة (**الأسود**) التي أراد بها الشّاعر (**الأعداء الأقوياء**) قد أضفت طابع الرّفعة والبسالة للممدوح، فإذا كان القتلى أسوداً فإنّ قاتلهم لابدّ من أن يكون سيّد الغابة.ويقول:

مُعَتقةٍ حَمْرَاءَ تَنْشُرُ فَضلَهَا لِخُطابِهَا فِي اللّونِ وَالطعمِ وَالنشْرِ

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٢١٥)يُشير الشّاعر بلفظ (الحمراء) إلى الخمر، مستعرضاً ما تتركه في الجدان من حالة ابتهاج وانشراح تتجاوز الواقع، حتى وإن كانت تلك السّعادة مؤقتة أو خياليّة. ويعتمد النّصّ الشّعري على بناء دلالي مكثّف؛ حيث توحي كلمة (معتّقة) بالقيمة التأريخيّة والجودة، في حين يُضيف اللّون الأحمر طابعاً بصريّاً حيويّاً يعمّق الصّورة في مخيلة المتلقّي. أما قوله: (**تنشر فضلها**) فينهض على استعارة مكنية وتشخيص، إذ صوّرها الشّاعر وكأنّها كائن يبثّ أثره وينثر خصائصه في محيطه. وتكشف العبارة عن نزعة تصويريّة تجعل الموصوف متجاوزاً حدّ الوصف الخارجي إلى الإشعاع الدّلالي والجمالي مما يمنح الصّورة كثافة وجاذبيّة حسيّةوفي تجربة ابن حمديس الشّعريّة، يبرز اللّون الأسود رمزاً تعبيريّاً عن الأوجاع، وفجيعة الموت، والقوى الموحشة، ففي رثائه لزوجته استعمل عبارة: **وَسُودُ لَيَالِيهَا** (ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٤٧٧)، للدلالة على عتمة الحزن التي غلّفت حياته. كما يتّخذ السّواد تعبيراً عن عمق المصاب، ورغم ذلك الحزن، يرى الشّاعر جمالاً خاصّاً في تلك الهيئة، حيث قال عند رثائه القائد أحمد بن إبراهيم:

غُمِسَت فِي السَوَادِ بِيضُ وُجُوهٍ فَكَأَنّ الطلُوعَ فِيهِ أُفُولُ

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٣٩٩)اعتمد الشّاعر على تقنية (المفارقة اللّونيّة) من خلال إحداث تباين بصريٍّ حاد بين سواد الثياب وبياض الوجوه، حيث رسم صورة فنيّة تظهر فيها الوجوه وكأنّها تنغمس في لجّة السّواد. هذه الاستعارة تجعل اللّونين في حالة تداخل توحي بسيطرة الحزن وإحاطته الشّاملة بالمشهد. وتتعمّق هذه في الشّطر الثّاني عبر الجمع بين المتناقضات، ممّا يحول ما يفترض أن يكون مشرقاً (الوجوه) إلى حالة من الانطفاء، ليكشف من خلال هيمنة السّواد عن جوانب جماليّة ونورانيّة خفية. فالنّساء قد لبسن السّواد لموته، للدلالة على شدّة الحزن الذي أصابهن لوفاته، فمشهد النّساء اللّاتي يرتدين الملابس السّوداء وهن يتمتّعن بالجمال يشير إلى هذا الحزن.تتميّز بلاد الأندلس بجمال طبيعتها الخلّابة التي يطغى عليها اللّون الأخضر، وقد استعمله ابن حمديس في سياق الوصف للقصور والدّور والحدائق والأنهار التي تكتنز بها بلاد الأندلس، للدلالة على الجمال والبهاء. وفي حديثه عن مجالس اللّهو بين أرجاء الطّبيعة الخلّابة ترمز الخُضرة إلى جمال الطّبيعة والراحة، إذ يرتبط اللّون في السّياق الشّعري بدلالات جماليّة توحي بالسّكينة والطّمأنينة، إذ يستحضر مشاهد طبيعيّة تنبض بالحياة، ممّا يعكس حالة من الارتياح النّفسي والانجذاب إلى المكان، فيقول:

لله دَرّ عِصَابةٍ نزلُوا بَينَ الرِيَاضِ مَجَالِسَاً خُضْراً

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ١٨٠)تتجلّى بلاغة التّعبير في افتتاح البيت بصيغة التّعجّب والمدح، مما يضفي على العبارة نبرة إعجاب واضحة بالممدوحين. كذلك تقوم الصّورة على وصف مكانيٍّ موحٍ فقد جعل **(الرّياض)** إطارا جماليّاً يحيط بالمشهد ثم أضفى على المجالس صفة **(الخضرة)**، وهي استعارة تصويريّة توحي بالحيويّة والبهجة والخصب، حتى بدت المجالس جزءاً من الطّبيعة أو ممتزجة بها. وقد أسهم هذا التّركيب في رسم مشهد يجمع بين الأنس والجمال والرّفعة في صورة موجزة وموحية.ويعرض الشّاعر مشهداً مائيّاً لبركة يخترقها مجرى نهر، تتحرّك صفحته بفعل نسمات الصّباح، فتبدو الصّورة في هيئة نابضة بالحركة والجمال.

وزرقَاءَ فِي لَونِ السّمَاءِ تَنبّهَت لِتَحبيكِهَا ريحٌ تَهُب مَع الفجرِ

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ١٨٧)إنّ تصدير البيت بالصفة اللّونيّة مباغتة بصريّة تحصر ذهن المتلقّي في ماهيّة اللّون قبل الموصوف، وإنّ التّشبيه اللّوني **(في لون السماء)** إحالة إلى المطلق وربط الأرضيّ بالعلوي، وقد أنسن الشّاعر الرّيح في **(تَنَبّهت)** وهي استعارة مكنيّة جعلت اليقظة فعلاً إراديّاً يكسر سكون المادة، إذ تتدخّل الرّيح أداة فنيّة لترتيب مفاتن الصّورة. يقول موظّفاً اللّون الأصفر بوصفه مؤشّراً دلاليّاً على التّدهور الجسدي والتحوّل نحو حالة من الوهن، إذ يعكس امتداد المعاناة وما يُصاحبها من ضعفٍ وانكسار.:

مُصْفَرةُ الجِسمِ وهي ناحِلَةٌ تَسْتَعذِبُ العَيشَ مَعْ تَعَذّبِها

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٣٠٤)تتجلّى بلاغة التّعبير هنا في رسم صورة جسديّة ونفسيّة متداخلة عبر الصّورتين الكنائيتين **(مصفرة، وناحلة)**، فهو وصف تصويري عبّر عن حالة الضّعف والوهن إذ يُقدّم الشّاعر صورة جسديّة يغلُبُ عليها الشُّحوب والنُّحول، في تعبير يُوحي بتدهور الحالة الصّحيّة واشتداد المرض، وآزر هذا المعنى المفارقة البلاغيّة القائمة على علاقة التّضاد بين **(تستعذب، وتعذبها)**، إذ جمع بين اللّذة والألم، فالمعنى يقوم هنا على استحسان ما هو مؤلم، ممّا أبرز المفارقة النّفسيّة للموصوف.

المبحث الثالث أنواع الصورة الحسيّة في شعر ابن حمديس

إنّ قيمة الصّورة الحسّيّة في شعر ابن حمديس لا تتحدّد بكونها أداةً لتصوير الأشياء فحسب، بل تتجلّى أهميّتها في قدرتها على بناء التّجربة الشّعريّة ذاتها، إذ تتحوّل المدركات الحسّيّة في شعره إلى وسائط لتجسيد حالات الهدوء والاضطراب، والاغتراب والحنين، والحزن والانكسار، فضلاً عن توظيف اللّون بوصفه عنصراً دلاليّاً وجماليّاً فاعلاً. ومن ثمّ فإنّ الصّورة الحسّيّة لا تظهر في شعره منفصلة عن التّجربة، بل تتداخل معها حتى تغدو أداة بنائها ووسيلة الكشف عن أبعادها النّفسيّة والفنيّة. ومن أبرز نماذج الصّور الحسّيّة عند ابن حمديس:

١- **الصورة الحسّيّة المركّبة:** وتمثّل لدى ابن حمديس، صورة شعريّة تتأسّس على تداخل أكثر من حاسّة في تشكيل المشهد التّعبيري، بما يُفضي إلى بناء صورة أكثر كثافة وإيحاءً، تُسهم في تجسيد التّجربة النّفسيّة والجماليّة للشاعر، ولا سيما في وصف الطّبيعة والحنين (يحيى، ٢٠٢٠).

يقول واصفاً الزّرافة:

ودائمة الاقعاء في أصل خلقها إذا قابلت أدبارها عين مقبل

تلقّت أحياناً بعين كحيلة وجيد على طول اللواء مظلل

وعرف دقيق الشعر تحسب نبته إذا الريحُ هزتهُ ذوائب سنبل

تنفس كبراً من براع مثقب فتعطي جنوبا منه عن اخذ شمال

وتنغض راساً في الزمام كأنما تريك له في الجو نفضه أجدل

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٣٨١)تتأسّس البنية التّصويريّة في هذه الأبيات على نظام حسّيٍّ مركّب، يقوم على تحويل المدرك الخارجي**(الزّرافة)** إلى كيانٍ جماليٍّ متخيَّل، تتداخل فيه الحواس لتوليد صورة شعريّة نابضة، تتجاوز حدود الوصف المباشر إلى بناء دلاليٍّ عميق. إذ يصف الشّاعر الزّراقة وكأنّها فتاة جميلة فارعة الطّول، مديدة الجيد، إذا مشت تمايلت وكأنّها ترقص غانية، كحيلة العينين ناعمة الذّوائب لذا فإنّ الرّياح تداعب شعرها فتجعله يتغنّى مع حركتها. إذ تشكّل الصّورة البصريّة المحور المركزي في هذه الأبيات عبر إعادة تشكيل هيئة الزّرافة وفق عناصر الامتداد الطّولي، والتّناسق البنائي، ودقّة الملامح، ولا يكتفي بعرض الشّكل فقط، بل يعمد إلى تركيبه ضمن نظامٍ جماليٍّ يستدعي صورة الأنثى الرّشيقة، بما يحمله ذلك من إيحاءات الانسجام واللّيونة.فضلاً عمّا يُضمره الخطاب الشّعري من إيحاءات لمسيّة قائمة على الرّقّة والنّعومة تُستخلَص من طبيعة الألفاظ وطريقة انتظامها، بما يستثير إحساس القارئ بملمس الجلد وانسيابه دون تصريحٍ مباشر. إذ تكشف هذه الأبيات وعياً تصويريّاً متقدّماً لدى الشّاعر، فتتحوّل الصّورة الحسّيّة من أداة وصفيّة إلى بنية دلاليّة مركّبة، تُعيد تشكيل الواقع ضمن رؤيةٍ جماليّة

ذات بعد نفسيٍّ عميقٍ. إذ "إنّ أثواب معانيه جديدة مبتكرة مجسّدة للواقع لتصفه وصفاً حقيقيّاً بعيداً عن الخيال" (ضيف احمد، ١٩٩٨، الصفحات ١٤٠-١٤١)، فيقول ممثّلاً يصف خسوف القمر:

صدَّت وبدر التم مكسوفٌ بـه — فحسبت أن كسوفه من صدّها

والبدر قد ذهب الخسوف بنوره — في ليلة حسرت أواخر مدّها

فكأنه مرآة حين أحميت — فمشى احمرار النار في مسودها

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ١٤٣)تتأسّس الصّورة الحسّيّة في وصف خسوف القمر على إدراكٍ بصريٍّ دقيق يقوم على التّدرّج اللّوني: **(البياض- الاحمرار- العتمة)**، والتّحوّل المرحلي في هيئة القمر، غير أنّ الشّاعر لم يكتفِ بالرّصد، وإنّما أعاد تشكيل الظّاهرة ضمن بناءٍ تصوّريٍّ يُكسبها بعداً دراميّاً، فتغدو الحركة الكونيّة مشهداً مرئيّاً متحوّلاً ينبض بالحياة، فالصّور هنا تنتقل من الرّؤية الفلكيّة إلى التّمثيل الجمالي.أمّا الصورة اللّونيّة فهي هنا مركز الإحساس، إذ يحضر اللّون بوصفه عنصراً حسيّاً فاعلاً **(احمرار القمر- تدرّج الظّلمة- إشراق النّور وانطفاؤه)**، إذ يُستدعى اللّون الأحمر بوصفه دالّاً على التّوتّر والانفعال، وبذلك تكون الصّورة حاملةً لبعدٍ نفسيٍّ ضمني.أمّا الدّيناميّة الحركيّة **(الصّورة المتحوّلة)**؛ فقد تجسّدت ب: اختفاء النّور تدريجيّاً، وتبدّل الهيئة، فانتقال الحالة من الامتلاء إلى الانحسار. إذ تمنح هذه الحركة الصّورة بعداً زمنيّاً، فتغدو مشهداً متناميّاً لا هيئة ثابتة.

٢-**الصّورة الحسّيّة والمجرّدة:** يعتمد فيها ابن حمديس الانتقال من تجسيد المشهد وإحيائه في ذهن المتلقّي عبر استثارة الحواس، إلى المعاني الذّهنيّة والانفعالات النّفسيّة، ويصف ابن حمديس صراعه مع الحياة بأنّه مستمر، وكأنّه في معركة حقيقية تدور بين عدوّين لدودين، فيصوّر دفاعه عن نفسه، إلا أنّه لا يستطيع أن ينتصر على الزمن، وليس بمقدوره أن ينجو من هلكته وفنكه، إذ يقول:

دفعت ولم املك دفاع ملمـه — إلى زمن في كل حين أعاركه

وجيش خطوب زاحم كل ساعة — فما أنفس الأحياء إى هو الكه

فإن تنج نفسي من كلوم سلاحه — فإن برأسي ما أثارت سنابكـه

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٣٤٠)تنتقل الصّورة هنا من الحسّيّ إلى المجرّد، فالزّمن يتحوّل إلى قوّة فاعلة، والصّراع يُجسَّد بوصفه معركة، هذا التّحوّل يُظهر قدرة الشّاعر على نقل الصّورة من المجال الحسّي إلى المجال الذّهني، مع الحفاظ على طابعها التّصويري، وهو ما يكشف عن وعيٍ فنيٍّ قادرٍ على إعادة تشكيل الواقع ضمن رؤية جماليّةٍ متحرّكة.

٣-**الصّورة الحسّيّة البصريّة:** وهيّ من أبرز مكوّنات التّصوير الشّعري، لأنّها تُجسّد المعنى من خلال اللّون والشّكل والحركة، فتجعل التّجربة أكثر وضوحاً وتأثيراً في المتلقّي (دوبالة، ٢٠١٩). يقول في وصفه للأسد:

هزيزُ له في نار وشفرة — فما يشتوي لحم القتيل على جمر

له جبهة مثل المجن ومعطسُ — كأن على أرجاله صبغة الحبر

يصلصل رعدّ من عظيم زنيره — ويلمع برق من حماليقه الحمر

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، الصفحات ٥٤٩-٥٥٠)في هذه الأبيات يطلعنا ابن حمديس على قوّة الأسد الذي إذ ما أخذ يبحث عن طعامه حتى اختفى كلُّ شيء من أمامه حتى الوحوش لا تعود تخرج من أماكنها.إذ بنى ابن حمديس تجربته الشّعريّة في هذه الأبيات على الصّورة الحسّيّة، فنقل المشاهد والجمادات من عالم المادة إلى عالم الشّعور عبر الحواس وفق صور حسّيّة مركّبة تألّفت من اللّون والضّوء؛ إذ يبرز التّباين اللّوني في قوله:**(كأنّ على أرجاله صبغة الحبر)**، و**(يلمع برق من حماليقه)**، نجد هنا تضادّاً بين سواد القوائم وحمرة العينين المتوقِّدة كالبرق، وهيّ صورة حسّيّة بصريّة تعبّر عن الرّهبة، وقد آزرتها بنية التّشبيه في قوله: **(جبهة مثل المجن)** للتعبير عن صفة الصّلابة والاتّساع، وكذلك الاستعارة التّصريحيّة حين شبّه لمعان العين بالبرق، بما يُضفي صفة القوّة الخارقة على الأسد.

٤-**الصورة الحسّيّة النّفسيّة:** أحاسيس الشّاعر نحو المنظر نفسه وعُني الشّاعر بالتّعبير عن انفعالاته وإبراز أحاسيسه نحو الموصوف. ويبيّن أثر الموصوف في نفسه وقدرته على استثارته، يقول في وصف البحر:

واخضر حصلت به نفسي ونجت — وما تفارق منه روعة روعي

رغا وأزبد والنكباء تغضبـه — كما تعبث شطان بمصروع

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٣١١)يمزج ابن حمديس هنا الحواس بالانفعالات النّفسيّة، إذ تتمايز الحركة والاضطراب في قوله:(**رغا وأزبد والنّكباء تُغضبه)**، فيستدعي حاسّة البصر(**الزّبد الأبيض)**، واللّمس(**قوّة الرّياح)**، لكنّه يُسبغ عليها صفة **(الغضب)**، فتُضفي عليها تجليّات الأنسنة، بما يجعل من البحر كائناً حيّاً يُشاطر الشّاعر انفعالاته، وهذا ما اعتمده كذلك في التّشبيه التّمثيلي بقوله: **(كما تعبث شطآن بمصروع)**، إذ شبّه اضطراب البحر وهيجانه بصورة تَمثُل أمام المتلقّي، وهي صورة حسّيّة مركّبة تجمع بين الحركة العنيفة والألم، ممّا يعكس الحالة النّفسيّة المتوتّرة للشاعر تجاه تقلّبات القدر.

٥-**الصّورة الحسّيّة الرّمزيّة (الحنين إلى الوطن):** تتحوّل هنا الصّورة الحسّيّة من وصف الشّيء إلى الحديث عن الإشعاعات والهالة المحيطة به والملامح التي تتعلّق بصور أخرى، حسّيّة كانت أو معنويّة، لها اتّصال مباشر بالموصوف، وهنا يبرز ربط الحواس بالذاكرة، ومن ذلك انتقاله من وصف البحر إلى الحديث عن صقلية الغائبة الحاضرة في عقله وقلبه. فكما وقف الشّاعر أمام البحر أو رنت نفسه إليه اشرأبت إلى الوطن السّليب فجاء حديثه رائعاً فيه الطّرافة والبراعة ودقّة الوصف، يقول:

وراءك ما بحر لي جنـة	**لبست النعم بها لا الشقاء**
إذا أنا حاولت منها صباحاً	**تعرضت من دونها لي مساء**
فلو أنني كنت أعطي المنى	**إذا منـع البحر منها النقاء**
ركُبت الهلال بـه زورقاً	**الـى أن أعانق فيها ذكاء**

(ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ٤)ففي هذه الأبيات جعل الشّاعر من البحر عماداً له يطلّ من على سطح مائه وأمواجه على الوطن الحبيب، ولو أنّ البحر ضنّ عليه برؤية وطنه لجعل القمر زورقاً يوصله إلى ذلك الوطن.يتّسم جوّ النّص هنا بالاتّصال الوجداني، إذ لم يعدّ البحر مجرّد ذلك الماء المالح، بل أصبح لدى ابن حمديس حائلاً حسّيّاً بينه وبين صقلية **(الوطن السّليب)**، ويعضد ذلك التّضاد الشّعوري الذي ظهر في قوله: **(بحر لي جنة)**، و**(لبست النّعم بها لا الشّقاء)**. فتتحوّل هنا حاسّة الإدراك العام للمكان من مجرّد جغرافيا إلى **(فردوس مفقود)**، إذ يستظهر الشّاعر صورة النّعيم الحسّيّ**(الجنّة)** ليُقابل بها واقع الشّقاء والحرمان، وإبراز الفارق الشّاسع بين ماضيه في وطنه **(صقليّة)** وحاضره في المنفى، لاسيما أنّه قد عزّز هذا المعنى بالتّعبير الكنائي **(من دونها لي مساء)** وهي كناية عن الحجب والمنع، إذ استعمل **(المساء)** رمزاً حسّيّاً للظلمة التي تحول بينه وبين رؤية وطنه، ممّا يعكس ضيقه النّفسي.وقد برع شاعرنا في التّصوير والتّجسيد متمثّلاً معاني القدماء وأشعارهم ومعتمداً على تميّزه في قدرته على توليد المعاني وابتكارها، فقد كان يغوص في المعاني غوصاً عميقاً يجعله قادراً على التّحويل والتّغيير فيها وتوليد صور جديدة لم يسبق إليها. إضافة إلى قدرته العجيبة في التّصرّف في التّشبيهات والاستعارات والأساليب البلاغيّة الأخرى للبحث عن كلّ ما هو مبتكر أو طريف. وقد أشار إلى ذلك صاحب الذّخيرة إذ يقول: "إنّه شاعر ماهر يُقرطس أغراض المعاني البديعية، ويعبّر عنها بالألفاظ النّفيسة الرّفيعة في التّشبيه ويغوص في بحر الكلام على درّ المعنى الغريب" (الشنتريني (ت٥٤٢هـ)، ١٩٦٥).وكذلك ذكر سيّد نوفل: أنّ "ابن حمديس كان يعيش بلغته وعقله وثقافته معتمداً على العربيّة في بيئتها المختلفة" (نوفل، ١٩٤٥، صفحة ٢٦٩). فهو شاعر بارع في التّقليد والإبداع معاً.اعتمد ابن حمديس في تصويره الحسّيّ على إتقان الصّورة والصّنعة الفنيّة، وشكّلت عناصر الطّبيعة حقلاً أساسيّاً لإغناء صوره وتنوّعها فيما بين: الأنهار والغيوم والبروق والبحار والأوراق والأغصان والأشعار... ووصف الحرب والأنهار ومجالس الخمر والأدوات الحضاريّة (ابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، ١٩٦٠م، صفحة ١٦).

الخاتمة

الحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين محمد وآله الطيّبين الطّاهرين.

لقد أفضى البحث إلى أنّ شعر ابن حمديس يقوم على بنية تعبيريّة تتشابك فيها الذّاكرة بالمكان، والوجدان بالصّورة، والتّجربة الفرديّة بالدّلالة الكليّة، ممّا أكسب نصوصه طاقة إيحائيّة عالية، وخصوصيّة أسلوبيّة لافتة، واتّضح أنّ أدواته البلاغيّة لم تأتِ على سبيل الزّينة اللّفظيّة، وإنّما أدّت وظيفة فنيّة ودلاليّة أساسيّة في بناء المعنى، وتكثيف الانفعال، وتجسيد أبعاد التّجربة الشّعريّة في مستوياتها النّفسيّة والجماليّة.ومن هنا، فإنّ القيمة الحقيقيّة لشعر ابن حمديس لا تنحصر في موضوعاته أو مناسباته، بل تتجلّى في قدرته على إعادة تشكيل العالم عبر اللّغة، وصياغة الذّات الشّاعرة في صورة فنيّة نابضة بالحياة والافتقاد والحنين. ولذلك يبقى شعره مجالاً خصباً للدرس البلاغيّ والنّقدي، لما ينطوي عليه من ثراء تصويري، وعمق شعوري، وبنية فنيّة تستحق مزيداً من التّأمّل والقراءة والتّحليل.

المصادر

أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ). (١٩٦٥). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (المجلد ٢). (تحقيق:سالم مصطفى البدري، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

تيسير رجب، و جمال العريني. (٢٠١٩). الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس. مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، ٣.

رجاء عبد. (د.ت). القول الشعري، منظورات معاصري. الاسكندرية: منشأة المعارف.

سيّد نوفل. (١٩٤٥). شعر الطبيعة في الأدب العربي. القاهرة: مطبعة مصر.

شعيب يحيى. (٢٠٢٠). الصورة البيانيّة وأنماطها المركّبة في البلاغة العربيّة. مجلة جسور المعرفة، ٤.

ضيف احمد. (١٩٩٨). بلاغة العرب في الأندلس (المجلد ٢). تونس: دار المعارف للطباعة والنشر.

عائشة دوبالة. (٢٠١٩). الصّورة الشّعريّة في الخطاب النّقدي والبلاغي عند العرب. مجلّة الموروث، ٢.

عبد الجبار ابن حمديس (ت٥٢٧هـ). (١٩٦٠م). ديوان ابن حمديس (المجلد ب.ط). (تحقيق: يوسف عبد، المحرر) بيروت: دار صادر.

محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل أبن منظور (ت٧١١هـ). (١٤٦٤هـ). لسان العرب (المجلد ٣). بيروت: دار صادر.

Sources

Abu al-Hasan Ali ibn Bassam al-Shantarini (d. 542 AH). (1965). Al-Dhakhira fi Mahasin Ahl al-Jazira (vol. 2). (Edited by: Salim Mustafa al-Badri, ed.) Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.

Taysir Rajab and Jamal al-Arini. (2019). Al-Surah al-Shi'riyya fi Shi'r Ibn Hamdis. Journal of the College of Islamic and Arabic Studies for Girls, 3.

Raja Abd. (n.d.). Al-Qawl al-Shi'ri: Manzurat al-Ma'arif. Alexandria: Mansha'at al-Ma'arif.

Sayyid Nawfal. (1945). Shi'r al-Tabi'a fi al-Adab al-'Arabi. Cairo: Matba'at Misr.

Shu'ayb Yahya. (2020). Al-Surah al-Bayaniyya wa Anmatuha al-Murkaba fi al-Balagha al-'Arabiyya. Journal of Jusur al-Ma'rifa, 4.

Daif Ahmad. (1998). Balaghaat al-'Arab fi al-Andalus (vol. 2). Tunis: Dar al-Ma'arif for Printing and Publishing.

Aisha Doubala. (2019). Poetic Imagery in Arab Critical and Rhetorical Discourse. Al-Mawrouth Journal, 2.

Abd al-Jabbar Ibn Hamdis (d. 527 AH). (1960 CE). Diwan Ibn Hamdis (Vol. B.I.). (Edited by: Yusuf Abd, ed.) Beirut: Dar Sader.

Muhammad ibn Mukarram ibn Ali Abu al-Fadl Ibn Manzur (d. 71 AH). (1464 AH). Lisan al-Arab (Vol. 3). Beirut: Dar Sader.