

حكومة اقليم كردستان / العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة السليمانية
كلية التربية/كلار

الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس

رسالة تقدم بها الطالب
كاوة اسماعيل عبدالله

الى مجلس كلية التربية/كلار في جامعة السليمانية وهي جزء من متطلبات نيل درجة
الماجستير في اللغة العربية (الأدب)

بإشراف الدكتور
صاحب رشيد موسى

2008م

2708ك

1428 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

[ن وَالْقَلَمِ وَمَا
يَسْطُرُونَ]

صدق الله العظيم

القلم (1)

الشكر و التقدير

{إذا قُصِرَت يَدُكَ عَنِ الْمَكَافَأَةِ، فَلْيَطْلُ لِسَانَكَ بِالشُّكْرِ}

الامام علي (رضي الله عنه)

من دواعي الوفاء, بعد اتمام الرسالة, ان أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير العالي الى الاستاذ المشرف الدكتور (صاحب رشيد موسى) الذي كان عيناً ساهرةً على الرسالة طوال مدة إعدادهِ وإكمالهِ, فجزاه الله عني وعن العربية خير جزاء.

كما يملي عليّ واجب العرفان بالجميل أن أرفع باسمي آيات الامتنان والتقدير الى عمادة كلية التربية/كلار وقسم اللغة العربية لأتاحتهم لي فرصة إكمال دراستي كما أتقدم بالامتنان والشكر الى أمناء المكتبات في إقليم كردستان وأخص منهم بالذكر مكتبة كلية تربية كلار لما أسدوه لهذه الرسالة من كريم العون وجزيل الجهد. هذا مع جميل شكري وعظيم امتناني الى كل من كان عوناً وله الفضل في انجاز الرسالة.

الباحث

الإهداء

لَوْجِهَكَ اللَّهُمَّ خَالِصاً...أُقَدِّمُ عَمَلِي قَاصِداً نِيلاً رِضاكَ
وَبَلُوغَ عَفْوِكَ سائِلاً إِياكَ القَبولَ الحَسَنَ....

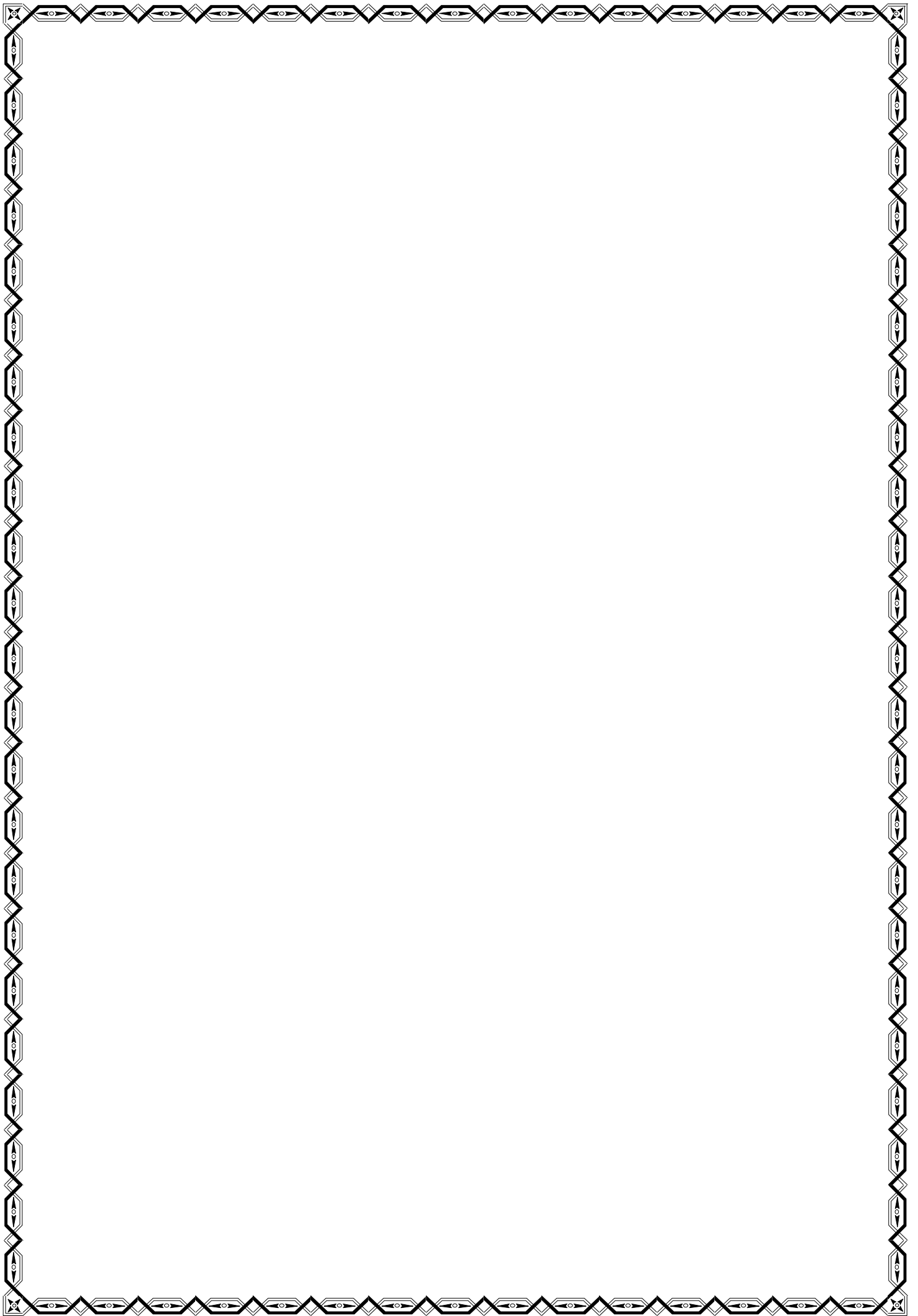
[يَأْمَنُ] إِليه يَصْعَدُ الكَلِمُ الطَيِّبُ وَالعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ

فاطر / 10

المحتويات

الصفحة

| | |
|-----------|---|
| 4 - 1 | المقدمة |
| 13-5 | التمهيد: الصورة الشعرية |
| | الفصل الأول: مصادر استلهام الصورة الشعرية في شعر ابن |
| 60- 14 | حمديس |
| 30 - 14 | المبحث الأول: الطبيعة |
| 37-31 | المبحث الثاني: الموروث الديني |
| 50 - 38 | المبحث الثالث: الموروث الشعري |
| 60-51 | المبحث الرابع: مظاهر الحضارة |
| | الفصل الثاني: عناصر الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها عند ابن |
| 98-61 | حمديس |
| 76-61 | المبحث الأول: الصورة التشبيهية |
| 89-77 | المبحث الثاني: الصورة الأستعارية |
| 98 - 90 | المبحث الثالث: الصورة الكنائية |
| 144-99 | الفصل الثالث: أنماط الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس |
| | المبحث الأول: الصورة الحسية: |
| 102 - 99 | أولاً: الصورة البصرية |
| 108 - 103 | ثانياً: الصورة السمعية |
| 115 - 109 | ثالثاً: الصورة الشمية |
| 120 - 116 | رابعاً: الصورة الذوقية |
| 124 - 121 | خامساً: الصورة اللمسية |
| 135 - 125 | المبحث الثاني: الصورة اللونية |
| 138 - 136 | الخاتمة ونتائج البحث |
| 152- 139 | المصادر والمراجع |
| 3- 1 | ملخص البحث باللغة الانكليزية |



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم, علم الإنسان ما لم يعلم, والصلاة والسلام على سيد المرسلين وخاتم النبيين محمد بن عبدالله النبي الأمي والصادق الأمين, خير معلم أرسله الله بالهدى ودين الحق, ليبين للناس النهج القويم, والصراط المستقيم.

وبعد.....

تحتل الصورة الشعرية مكاناً أساساً في تكوين شعرية النص , وعن طريقها يتم التمييز بين الكلام العادي والكلام الفني(الشعر), بفعل خلقتها للمألوف, وقدرتها على رفد اللغة بالدلالات العميقة التي لا سبيل الى اختزالها في اية قراءة محتملة, وابرار الادوات الشعرية التي يستخدمها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية, وهي فيها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار , فهي روح الشعر وجوهر القصيدة, وبها تتجلى قدرة الشاعر على استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الابداعية, ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي. إذن فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً. لهذا فقد شغل عناية الدارسين والباحثين قديماً وحديثاً واصبحت محوراً أساسياً من محاور نقد الشعر لكونها أحد معايير المهمة في الحكم على اصالة التجربة وقدرة الشاعر على التشكيل في نسق يحقق المتعة والخير لمن يتلقاه, وهكذا اضحت الصورة – وفقاً لهذه المفاهيم – عنصراً مهماً من عناصر الابداع الشعري.

وبما ان الشاعر ابن حمديس له حظ وافر من الاصاله والشاعرية في

الوصف وتصوير كثيرٍ من مقطوعاته الشعرية التي يستمدّها من واقعه المادي المحسوس, بمعنى أن الصورة عنده كانت وليدة الملاحظة العينية للمشاهد الواقعية يكتفي فيها الشاعر بتقدير أوجه الشبه بين الموجودات يلاحقها ويلتقطها ويؤتمن عليها ويقوم منها عالماً شعرياً لايفارق في شيء عالم المشاهد.

وهذا دفعني الى اختيار الموضوع كونه يتعرض لشاعرٍ يحمل في قصائده صوراً غزيرةً ومعاني ثرية ورصينة واسلوباً جيد السبك, متقنة الصياغة والخلق فهو ينتقي مفردات في غاية الشفافية الشعرية وهي لغة مسبوكة سبكاً جيداً وكأنها قالبٌ مصاغ.

بني الرسالة على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تتضمن اهم النتائج التي توصلنا إليها وثبت المصادر والمراجع, يتكون التمهيد من مفهوم الصورة الشعرية عند الباحثين والدارسين القدامى والمحدثين ووظيفتها واهميتها في العمل الشعري وقد جاء الفصل الأول مخصصاً لدراسة مصادر استلهام الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس وتتوزع الى أربعة مباحث, درستُ في المبحث الأول الطبيعة تناولت فيه الصورة الشعرية المستوحاة من الطبيعة بشقيها الصامت والمتحرك وأثرها بوصفها مصدراً من مصادر الصورة الشعرية, وتناولتُ في المبحث الثاني الموروث الديني, وقد درستُ فيه مدى استثمار الشاعر ابن حمديس لدلالات القرآن وكل مايتعلق بالدين قيماً و رمزا في تشكيل صورته الشعرية, أما المبحث الثالث فقد خصص لمظاهر الحضارة المتمثلة بالقصور والابنية الفخمة ومعطيات الثقافة وادوات الحياة المدنية وغيرها.. لبيان مدى استثمار هذه المعطيات في تشكيل صورته, في حين خصص المبحث الرابع لدراسة الموروث الشعري المستقى من التراث المشرقي والتراث المغربي واثريهما في تشكيل الصورة واثريهما.

ثم جاء الفصل الثاني بعنوان (وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند ابن حمديس), واشتمل على ثلاثة مباحث ,المبحث الأول لدراسة الصورة التشبيهية بانواعها واصنافها المختلفة عند الشاعر, في حين بحثت في المبحث الثاني الصورة الاستعارية بنوعيتها التصريحي والمكني فضلاً عن التشخيص والتجسيم وكيفية استعانة الشاعر بكل ذلك في خلق صورته الشعرية, ثم يأتي المبحث الثالث مخصصاً للأسلوب الكنائي بانواعها الصفة والموصوف والنسبة التي احتلت مساحة ضئيلة من اشعار ابن حمديس اذا ما قورنت بالفنون الاخرى .

اما الفصل الثالث والأخير فقد وسمته بـ (انماط الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس واشتمل على ثلاثة مباحث الأول (الصورة الحسية) وقد أشتمل على 1:- دراسة الصورة البصرية, 2:- الصورة السمعية, 3:- الصورة الشمية, 4:- درستُ دراسة الصورة الذوقية.5:- الصورة اللمسية ... اما المبحث الثاني فقد خصصته لدراسة الصورة اللونية ودلالاتها.ثم اسدلت الستار بخاتمة ما توصلت اليه هذه الدراسة.

وكان المصدر الأساسي لهذا البحث ديوان الشاعر وكتب الادب والبلاغة والنقد ,والكتب القديمة والحديثة في الادب الاندلسي .

واخيراً لايسعني إلا أن أقدم جزيل الشكر وعظيم الامتنان الى أستاذي العزيز الدكتور صاحب رشيد موسى الذي كان لإشرافه على البحث ومتابعته المستمرة أعمق الأثر في بلوغ البحث الى ما هو عليه .كما أقدم شكري وتقديري الى اساتذة قسم اللغة العربية في كلية التربية كلار لتفضلهم بالأجابة عن بعض أسئلتني وأسئساراتي, فجزاهم الله عني خيراً وإنه لمن معاني المحبة والإخلاص أن اخص بالتقدير والامتنان ايضاً الى كل من كان له الفضل في مدّ يد العون والمساعدة على انجاز هذا البحث.

وفي النهاية هذا ما وفقني الله إليه , فإن أصبتُ فالحمد لله على ذلك, وإن

أخطأت أو زلت فالكمال لله وحده.
والحمد لله أولاً وآخراً, وصلى الله على نبيينا وشفيعنا محمد وعلى آله
وصحبه أجمعين.

وما توفيقى الا بالله العظيم

الباحث

تمهيد

الصورة الشعرية:-

تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي. ومن هذه المكانة لها لا بد من إعطاء موجز نتعرف من خلاله على المحاولات الأولى لدراسة الصورة في النقد العربي القديم , إذ حفلت مصادر النقدية والبلاغية القديمة بومضات مشرقة يتضح من خلالها الجهد العربي المبدع الذي لم يغفل هذا الموضوع.

وان كان النقاد القدامى لم ينهضوا بمفهوم الصورة في المجال الاصطلاحي الدقيق , ولم يخرجوا بها عن مدلولها اللغوي , ولم يتبلور عندهم بعدها النقدي الاصيل باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي ابتدع لنا في استعمال الصورة دلالة اصطلاحية جديدة.

اذن فالجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة وليست مفقودة وان اختلفت وتفاوتت درجة الاهتمام بين اشارات ولمحات بسيطة وعابرة وبين ادراك ووعي عميق لطبيعة الصورة واثرها في النص الادبي مع اهتمام بالنواحي الفنية والجمالية فيها فضلاً عن وقفاتهم عند ماهية الصورة , ومكوناتها كالتشبيه وادواته وانواعه والاستعارة وانماطها⁽¹⁾ . وهذا مايدحض ويفند المزاعم التي ترمي الادب العربي القديم بالفقر في صورته لانه حافل بالصورة الفنية في اتجاهها الاول , أي التي تحفل برسم المشاهد الطبيعية ووصفها وصفاً يلم بكل دقائقها وابعادها⁽²⁾ , وأشار الدكتور عبد الاله الصائغ في هذا الصدد الى (تفضيل ام جندب شعر علقمة

(1) ينظر: دبير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر - محسن أطيّمش - منشورات وزارة الاعلام 1982م: 221 .

(2) ينظر النقد التطبيقي والموازنات - محمد الصادق عفيفي - دار النهضة - مصر - 1973م : 138.

غريم زوجها على شعر زوجها امرىء القيس , ولم يغيب عيار الصورة عن النابغة
الذبياني حين اعترض نصاً لحسان بن ثابت (1).

ومع ما ذكرنا من اهتمام النقد العربي بموضوع الصورة الا اننا نعترف بان هذا
النقد قد عالجها معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية , فاهتم كل
الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية , وتمييز انواعها وانماطها المجازية
وركز في دراسة الصورة الفنية عند الشعراء الكبار امثال ابي تمام والبحتري وابن
المعز , وانتبه الى الآثار اللافئة التي تحدثها الصورة في المتلقي , وقرن هذه
الآثار بنوع من اللذة , والتفت نوعاً ما الى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر ,
باعتبارها احدى خصائصه النوعية التي تميزه من غيره (2).

ولعل من المفيد ان نشير هنا قبل ان نستعرض جهود بعض النقاد وا العرب
في موضوع الصورة الى مسألة مهمة تتعلق بعدم تحديد هؤلاء العلماء الدقيق او
ذكرهم الصريح للخيال واهميته في اعادة خلق الاشياء في صور فنية غير مألوفا
لدى المتلقي , ولنا ان نلتمس لهم العذر في ذلك بسبب انشغالهم بقضايا استنفدت
طاقاتهم وطبعت دراساتهم بطابع التجزئة , وكانت ثمة قضية اللفظ والمعنى وما
يتصل بها من الاستفاضة في بيان خصائصها , وما بينهما من وشائج وروابط ,
وقضية الطبع والصنعة , وقضية الصدق والكذب (3).

وهذا لايعني عدم ادراكهم الواعي واحساسهم العميق بان وراء الصورة يقف
عامل مهم يزيد فاعليتها ويقوي اجزاءها وان لم يشيروا اليه صراحة . وسنعرض
لبعض هذه الجهود ونظرة هؤلاء العلماء الى الصورة واولهم في هذا المضمار :-
لقد اشار ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) الى الصورة من خلال
نظرته التقويمية للشعر , والاشارة الى الخصائص التي تتوافر فيه فراى (ان الشعر
ضرب من نسج وجنس من التصوير) (4)

التمهيد.....

(1) الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث - جسام قطوس - مجلة ابحاث اليرموك -
مجلد 9-العدد 1-1998م :43.

(2) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - جابر عصفور - دار الثقافة للطباعة
والنشر - القاهرة 1974م :8.

(3) ينظر: الصورة المجازية في شعر المتنبي - جليل رشيد فالح - رسالة دكتوراه - كلية الآداب -
جامعة بغداد-1985م :13.

(4) الحيوان: للجاحظ:ج/2: 45

ان في هذا النص قد تحدث الجاحظ عن التصوير الذي يعد من اقدم النصوص في هذا المجال , وبمثابة انه قد توصل الى اهمية جانب التجسيم واثره في اغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو, تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية , لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها , فحينما يكون الشعر جنساً من التصوير يعني هذا (قدرته على اثاره صور بصرية في ذهن المتلقي , وهي فكرة تعد المدخل الاول او المقدمة الاولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى)⁽¹⁾.

وقد افاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا من بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير (وحاولوا ان يصبوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الادبي واثره في ادراك المعنى وتمثله , وان اختلفت آراؤهم وتفاوتت في درجاتها)⁽²⁾.

ف نجد أن ابا هلال العسكري (ت 395هـ) قد اشار الى الصورة في موضوع الابانة عن حد البلاغة بقوله (والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن, وانما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لان الكلام اذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً وان كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى)⁽³⁾.

وفي هذا النص اشارة من ابي هلال العسكري باهمية الصورة في النص الادبي وما يفعله ويتركه من اثر في قلب السامع , وهو بهذا يكون قد تأثر وافاد من فكر الجاحظ كغيره .

واشار العسكري الى نص للعتابي عن المعنى والالفاظ واثرها في افساد الصورة (الالفاظ اجساد والمعاني ارواح وانما نراها بعيون القلوب فاذا قدمت منها مؤخراً او اخرت منها مقدماً افسدت الصورة وغيرت المعنى)⁽⁴⁾

التمهيد.....

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 316.

(2) الصورة الفنية معياراً نقدياً - منحنى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير - عبدالاله الصائغ - دار الشؤون الثقافية - بغداد 1987م : 170 وما بعدها حيث يستعرض في هذا المجال آراء وجهود العلماء العرب مثل ابن قتيبة وابن طباطبا والفارابي والامدى وابن جني وغيرهم, اما راي قدامة بن جعفر وفكرته عن الصورة فقد اشار اليها الدكتور كامل البصير في كتابه بناء الصورة الفنية في البيان العربي دراسة موازنة: 33.

(3) كتاب الصنائع - ابو هلال العسكري - تحقيق علي محمد البجاوي , محمد ابو الفضل

ابراهيم - مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه - دت : 19.

(4) م: ن: 179.

وعندما نتوقف عند الجرجاني (ت 474 هـ) نجد ان منهجه في دراسة الصورة هو منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب على الرغم من افادته الكبيرة من جهودهم فقد افاض في حديثه عن الصورة في كتابيه "اسرار البلاغة" و"دلائل الاعجاز" فمن اشارته اليها قوله (ومن الفضيلة الجامعة فيها انها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً , وتوجب له بعد الفضل فضلاً)⁽¹⁾.

ويبلغ الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لاتقوم على اللفظ وحده او المعنى وحده بل انهما عنصران مكملان لبعضهما اذ يقول في ذلك (واعلم ان قولنا الصورة انما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا)⁽²⁾.

ويرى احد الباحثين ان مفهوم مصطلح الصورة عند الجرجاني قد استقر على أركان ثلاثة⁽³⁾.

الاول: تناول الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي .

الثاني : هضم معاني الصورة لغةً واصطلاحاً من شتى مصادرهما الأصلية وربطها بالنظرية الأدبية العربية التي ترى ان القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتها .

الثالث : يتلمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها في الواقع بابعاده الموروثة ومقوماته الحيوية .

فدراسة الصورة عند عبد القاهر هي دراسة متميزة ونظرته نظرة تغاير المفاهيم التي سبقت دراساته مما يحفزنا الى اعتباره الناقد الاول الذي بسط القول في الصورة مفهوماً واصطلاحاً⁽⁴⁾.

التمهيد.....

فالتراث العربي قد عرف الصورة مصطلحاً ومفهوماً ولم يبخس بحقها , وان اختلفت تسمياتها لدى النقاد والبلاغيين العرب القدامى.وقد شغلت دراسة الصورة حيزاً واسعاً ومهماً من اهتمامات النقد العربي الحديث واختلفت الاتجاهات بين ناقد

(1)اسرار البلاغة - عبدالقاهر الجرجاني - تحقيق هـ . ريتز - مطبعة وزارة المعارف - الطبعة الثانية 1951م :41.

(2)دلائل الاعجاز- عبد القاهر الجرجاني-قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي - القاهرة - الطبعة الثانية 1989م : 320.

(3)ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي دراسة موازنة - كامل محمد البصير - مطبعة كلية الآداب - الجامعة المستنصرية .د.ت :42.

(4)- ينظر : الصورة المجازية في شعر المتنبي : 16 .

متاثر بالتراث العربي , وبين آخر حاول الافادة مما درسه وتوصل اليه النقاد الغربيون بشأن الصورة واهميتها وعناصر تكوينها وبين هذا وذاك حاول نقاد آخرون ان يوفقوا في دراساتهم وبحوثهم في موضوع الصورة بين التراث الخالد وما خلفه لنا من ارث نقدي وبلاغي على جانب كبير من الاهمية وبين الدراسة الجديدة والموضوعية عند الغرب ووقوفهم على مسائل مهمة لاغنى للباحث والدارس عنها ابداً⁽¹⁾.

فالنظريات النقدية والمعاصرة تؤكد(الخصائص النوعية للادب باعتباره نشاطاً تخيلياً متميزاً من الانشطة الانسانية)⁽²⁾, ومن خلال هذا التأكيد يعمل النقد المعاصر على النفاذ الى نسيج العمل الشعري بوصفه بنية من العلاقات كشفت تفاعلها عن معنى القصيدة⁽³⁾, وتبتغي اثراء المتلقي من خلال اسلوبها المميز(فضل الاهتمام قائماً مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما ابدعوه وادراكه والحكم عليه)⁽⁴⁾.

ومن خلال هذا المفهوم على التاكيد على الخصائص النوعية للادب والنفاذ في نسيج العمل الشعري تظهر للناقد المعاصر اهمية الصورة وفهمها(فهي وسيئاته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع)⁽⁵⁾, و مدى (قدرة الشاعر على تشكيلها الصورة في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه)⁽⁶⁾ التمهيد.....

اذن فالصورة هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر , فهي تسير مع الشعر وهي خاضعة بتغير متى ما خضع الشعر في تغير مفاهيمه ونظرياته فهي بالتالي متغيرة في مفاهيمها ونظرياتها ايضاً وهذا الامر يعود الى الاهتمام بها , لانه ثمة ابداع في الشعر وهذا الابداع ناتج من ابداع الصورة على مدى تطور مفاهيم الشعر منذ القدم وحتى الوقت الحاضر. على الرغم من التعريفات الكثيرة لها فان الصورة الفنية

(1) لمزيد من الاطلاع ينظر الصورة الفنية معياراً نقدياً: 144 فقد اشار الدكتور الصائغ الى منطلقات الباحثين في دراساتهم للصورة , وينظر ايضاً الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث: 35 حيث تذكر الدكتورة بشرى موسى الى اختلاف الدراسات النقدية المعاصرة في النظر في اصالة مصطلح الصورة .

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 7.

(3) م:ن: 7.

(4) ام:ن: 8.

(5) م:ن: 7.

(6) م:ن: 7.

واحدة من مكونات هذا البناء (1) في القصيدة بل لقد عرفها النقاد بانها (صورة كلية (2) للقصيدة او انها تلك التركيبية اللغوية المتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص وحقيقي موح كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية(3)

فان قيمتها الحقيقية تتأتى من سياقها ضمن القصيدة , اذ تحمل دلالات غير محددة للكشف عن جوهر التجربة الابداعية .

فهي طريقة خاصة من طرق التعبير او وجه من اوجه الدلالة تنحصر اهميتها فيما تحدثه في المعاني من خصوصية وتأثير , ولكن اياً كانت هذه الخصوصية , او ذاك التأثير فان الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته انها لا تغير الا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه(4) , فهي كيان فني متميز قيم في ذاته وخارج ذاته , فالشعر لا يكون شعراً كما نعتقد- من غير صور – فهو في جوهره نسيج صوري يترسم الشاعر ملامحه باللغة منها واليها معها وضدها , ولذا فكل معنى شعري هو صورة لامحاله وكل صورة هي موقف من العالم يتضح ويتوهج من خلال اللغة , والمرأة لاتعكس الخصوصية والوجه الابداعي للشاعر فحسب , بل انها تحمل سمات المرحلة الشعرية التي يعد الشاعر جزءاً منها(5)

التمهيد

فابداع الشاعر في الصورة ليس قائماً على طبيعة الموضوع ونوعه بل توازن بين المجهول والمعلوم للوصول الى الدهشة المبتغاة او القيمة الفكرية المطلوبة إذ تنبثق من احساس عميق وشعور مكثف يسعى الى ان يتجسد في تركيب لغوية ذات نسق خاص (6) . والصورة الشعرية تستمد اهميتها بما تتمثلها من قيم ابداعية وذوقية وتعبير متوحد مع التجربة ومجسد لها، وهذا يعني أن الشعر في جوهر بنائه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة، لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها، فهي في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء

(1) ينظر:بناء القصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر , مرشد الزبيدي – دار الشؤون الثقافية – بغداد – 1994م :45

(2) الحركة الشعرية في فلسطين منذ 1948 حتى 1975- جمال ابو اصبع – المؤسسة العربية للطباعة والنشر – بيروت – الطبعة الاولى 1979م :41

(3)- الصورة الفنية في النقد العربي الحديث د. بشرى محمود صالح, الطبعة الاولى, المركز الثقافي العربي, 1985: 20 .

(4) ينظر:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي :392

(5) ينظر: الصورة الفنية في النقد العربي الحديث:13

(6) الصورة الفنية في النقد العربي الحديث: 13.

الشعري⁽¹⁾ فالقدرة على التصوير هي (أهم موهبة يمتلكها الشاعر)⁽¹⁾ وإذا استعرضنا طائفة من أقوال النقاد في بيان أهمية الصورة، فإننا نجدهم يقولون: إن الشعر لا يكون شعراً إلا بالصورة،⁽²⁾ فالصورة هي البنية المركزية للشعر،⁽³⁾ ووسيلته،⁽⁴⁾ وروحه، وجوهره الثابت وجسده.⁽⁵⁾ إنها (جوهر العالم وقطب رحي الوجود)،⁽⁶⁾ وسر عظمة الشعر وحياته، وأحد العناصر الأساسية المهمة بالنسبة إلى نظرية الأدب.⁽⁷⁾ إن في الصورة (أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة).⁽⁸⁾ ويقول الناقد نفسه: (استخدام الصورة يختلف بين الشاعر وآخر، كان أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصورة)⁽⁹⁾ ويرى (باسترناك): (أن الصورة هي النتاج الطبيعي لقصر عمر الإنسان وفداحة الأمانة التي حملها، وهذا هو الذي يرغمه على النظر في كل شيء بعين النسر المحيطة، وعلى الترجمة عن

مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة، وهذا هو جوهر الشعر)⁽¹⁰⁾ ثم يعود قائلاً: (الإنسان صامت، والصورة هي التي تتكلم إذ من الواضح أن الصورة هي التي تقوى على مجازاة نبضات الطبيعة، فالصورة ليست أداة تُعطى للشاعر لتصوير العالم، بل هي نفسها العالم، وهو يقدم نفسه في صورة شعرية)⁽¹¹⁾ وكذلك يعتبرها لبعضهم أساس القصيدة، وسبب سموها: (إن كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية، أو نحو ذلك كقوة غامضة، ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي

(1) الخيال الرومانسي، س. م. بورا،: ترجمة جابر أحمد عصفور، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 12 أيلول -1976 ص37.

(2) ينظر: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: محمد غنيمي هلال: 73.

(3) ينظر: نظرية الأدب: رينية ويلك، واوستن وارين: ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الدين الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1981: 239.

(4) الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي: 41.

(5) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور: 7.

(6) الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي: 42.

(7) ينظر: نظرية الأدب: رينية ويلك، واوستن وارين، 246.

(8) فن الشعر: احسان عباس: 230.

(9) م: ن: 230.

(10) في الشعر الأوربي المعاصر: عبد الرحمن بدوي: 74.

(11) المصدر نفسه: 75.

وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير، ولكن الصورة باقية كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر (1) ثم يستطرد قائلاً: (إن الصور بحد ذاتها هي سمو وحياء القصيدة) (2) ويقول ناقد آخر ساسين سيمون: (اللغة الشعرية عمادها الصورة والإيقاع، فالصورة الشعرية هي القوة البانية بامتياز، فهي تعيد بناء العالم عن طريق محاكاته – الصورة النقلية – وإما عن طريق تهديمه وتكسير هندسته – الصورة الرؤيوية-) (3) من هنا لم تعد الصورة الفنية أداة تزيين أو جزءاً يمكن الاستغناء عنه في العمل الإبداعي كما كان ينظر إليه سابقاً بل تحولت إلى (أداة تطور المعاني وتكشف الموضوع وتبلور الحالات والمواقف وهذا النوع من الصورة الشعرية هو الأكثر اكتمالاً وأهمية، وبه تتحول الصور إلى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه... وعدت الموضوع الكلي والأثر الذي يريده الشاعر أن يوصله لقارئه) (4) ويبين اليافعي أهمية الصورة، فيقول: (والصورة – من جهة أخرى – تكون أفضل أداة للتعبير، أو أداة التعبير الوحيدة عن الشخصية وواسطة تفكيرها ورؤاها) (5) ثم التمهيد.....

نجده يقول: (إن لغة الفن انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وحدها، وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم (الصورة)، فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة متكاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل نفسه) (6) لقد أدرك شعراء الأندلس أهمية هذه الصورة في بناء القصيدة العربية لذا أولوا عنايتهم بالصورة الشعرية عناية كبيرة، وأعتمدوا على الأسلوب الفني التصويري في نقل أفكارهم ومشاعرهم، سواء أكان ذلك بالأساليب البيانية المعروفة أم

(1) الصورة الشعرية: سي دي لويس: 20.

(2) الصورة الشعرية: 20.

(3) الصورة الشعرية وجهات النظر العربية والغربية، ساسين سيمون عساف، دار المارون عبود، بيروت، الطبعة الأولى، 1985، 115.

(4) دير الملاك، دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص 268.

(5)، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافعي ص 99.

(6) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: نعيم اليافعي: 99 .

بالأسلوب الوصفي الذي يعتمد على ظلال الكلمات وإيحاءاتها في رسم المشهد وإشاعه الجو الذي يريد الشاعر.(1) حيث استمد الشاعر الاندلسي صورته من واقعه المادي المحسوس, فمن المعروف أن الصورة المتخيلة في شعر اي شاعر تعتمد من بين اشياء كثيرة على ملامح بيئتها ومشاهدتها, فتختزن ذاكرته تلك الملامح والمشاهد ثم تخلق قوة التخيل في صور جديدة فيها, فالبيئة قوام الخيال ومادته وكلما كانت البيئة غنية بمشاهدها وألوانها وصورها الطبيعية كانت اقدر على رفد الخيال بما يغنيه في رسم الصورة الفنية المتخيلة وإبداعها.ومن هولاء شاعرنا ابن حمديس المتوفى(527هـ) الذي أتقن صورته من خلال إثرائها بمختلف الأشكال والألوان مضيقاً عليها بعداً فنياً وعمقاً ذهنياً أستحضر فيها لغة الإبداع معتمداً الهيئة الحسية على الشعورية للأجسام او المعاني بصياغة جديدة عبرت عن قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة, ومن هنا فقد جاءت صورته الشعرية متنوعة بأساليبه المتعددة بألوانها مختلفة, كل ذلك نابع من جمال بيئة الاندلس وطبيعتها الخلابة , وجمال المرأة فيها وقدرة الشاعر الخيالية والابداعية.

(1) ينظر: اتجاهات الشعر الاندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري, د.نافع محمود- بغداد, دار الشؤون الثقافية العامة, الطبعة الاولى, 1990, 235 – 252. (ابن حمديس) هو ابو محمد عبد الجبار بن حمديس الصقلي, ولد في مدينة سرقوسة(447هـ) وتوفي في صقلية(527).

الفصل الأول

مصادر استلهام الصورة الشعرية في شعر ابن
حمديس

المبحث الأول: الطبيعة
المبحث الثاني: الموروث الديني
المبحث الثالث: الموروث الشعري
المبحث الرابع: مظاهر الحضارة

التمهيد

الصورة الشعرية

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهام الصورة
الشعرية.(الطبيعة)

الطبيعة :

لا نبالغ اذا قلنا أن الأندلس هو ابن بيئته منذ أن فتح عينه على محاسنها, وتطلع بحب الى جمال روضها ورونق سمائها, ولاعجب أن تأسر نفوس شعراء الأندلس تلك الرياض التي تمتد على مرأى البصر, والجبال الخضراء والزهور المختلفة الألوان, والأنهار والجداول, ومظاهر الكون, كالليل والقمر والنهار والشمس وكذلك الحيوانات بأنواعها الأليفة وغير الأليفة.

وهذا ما حفز شعراء الأندلس في أضواء الصفات الأنسانية على مظاهر الطبيعة الأندلسية فاجوها وحادثوها ووظفوها في تشكيل صورهم الشعرية ومن هنا كانت مظاهر الطبيعة وسماتها المنهل الحقيقي لصور الشعراء الأندلسيين المليئة بالتشبيهات والألوان الزاخرة والأستعارات والكنيات حتى يخيل للفرد ان هذه الصور تصحبها معها في نزهة الى احضان الطبيعة⁽¹⁾.

وشاعرنا ابن حمديس له حظه الوافر من الأصالة الشعرية والبراعة في الوصف والتصوير, فقد أستهوته مناظر الرياض الخلابة بما تحويه من ظلال وارفه وجداول مناسبة, وزقزقة العصافير وتغريد الطيور وكثرة الأنهار والبحار التي تشق الرياض المنتشرة في جزيرة الأندلس عامة وفي مدينة صقلية خاصة المدينة التي نشأ وترعرع فيها فكان لها الأثر الاقوى في تلوين صوره الشعرية بألوان الطبيعة المختلفة وبشقيها الصامت والمتحرك.....

الفصل الاول المبحث الأول.....مصادر أستلهام الصورة
الشعرية.(الطبيعة)

(1) ينظر : ملامح الشعر الأندلسي : عمر الدفاق , دار الشرق , بيروت- (د- ط) – 265.

1. الطبيعة الجامدة(الصامتة)

أستولت الطبيعة الصامتة الساحرة على الأندلسيين, فملكتم عليهم حواسهم وأسرت ألبابهم, بما تشيعه حولها من فتنة وجمال وتبته من روعة وسحر, فتفنوا بمباهجها, وهاموا بجمالها الخلاب, متفننين في وصفها وإجلاء روعتها⁽¹⁾ وان الطبيعة التي تحيطهم من كل جانب برياضها الغناء ومناظرها الآسرة, فكثيراً ما تقع أنظارهم على البهجة والتناسق وكثيراً ماتطالعهم الخضرة والمياه العذبة, وكثيراً ما يعطرهم أريج الأزهار والورود, وتسكرهم نسيمات الحقول والمروج, ومن هنا كثرت اشعار الطبيعة وازدهر القول في مظاهرها, من رياض وبساتين وأشجار وانهار وسماء وبرك وبحيرات فكثرت تفننهم في وصفها ووصف جزئياتها, فلم يترك شعرهم جانباً من جوانبها أحس فيه روعة جمالية أو أثراً نفسياً أو إثارة وجدانية إلا أركبه زوارق الحروف واجراه في بحر الخيال ليصل به الى جذر الفتنة والسحر مُضيفاً عليه من روحه ورقته غلالة من نسائم الفن وجمال الشعر وهمس الموسيقى⁽²⁾ ليشكل من كل ذلك صورته الشعرية وقد كان ابن حمديس أحد شعراء الأندلس الذين سحرتهم هذه الطبيعة فوظفها خير توظيف في تشكيل صورته الشعرية وتلوينها بألوان الطبيعة:

● المائيات:.

عرفت الاندلس بأنهارها وجداولها التي أوجد الخصب والنماء, ونشرت الخضرة في أرجاء البلاد, وقد أثر ذلك في نفوس الشعراء ولاسيما ابن حمديس الذي عدَّ المائيات رافداً مهمماً من روافد تشكيل صورته الشعرية فقد أضفى عليها مسحة جمالية وزودها بشحنات دافقة من الأخيلة الشعرية, والصور المبتكرة من ذلك ما وأده مداعباته لصفحة النهر من صور, وما تركه خريرها الشجي في حواسه من أثر, وما يوحيه شكل النهر وأنسيابه من أفكار أثارت أنطباعات

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهاام الصورة الشعرية.(الطبيعة)

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الاندلسي: الدكتور جودت الركابي, الطبعة الثانية, مكتبة أطلس, دمشق 1970: 22, 23.

(2) ينظر: البديع في وصف الربيع: ابو اسماعيل بن عامر الحميري ت(440), نشر استاذ هنري بيرييه, مطبعة الاقتصادية- الرباط- مغرب: 3.

وتشبيهات في خواطر الشاعر⁽¹⁾. فالنهر هو الأنيس والونيس الذي يشكي إليه اضطراب خواطره فيشخصه ويخاطبه كما يخاطب الصديق ويمعن في تصويره ليُجسد من خلالها حالته النفسية على نحو قوله:-

وَمُطَرِّدِ الْأَجْزَاءِ يَصْقَلُ مَثْنُهُ

صبا أعلنت

للعين ما في ضميره

جريحٌ بأطراف الحصى كلما جرى
عليها

شكا أوجاعه بخبره⁽²⁾

أسقط الشاعر همومه وأحزانه على النهر مشخصاً آياه، إذ شبه النهر بكائن حي يشكو بخبره من أوجاعه وآلامه بسبب جريانه على الحصى المسننة الاطراف. ونادراً ما أستقل النهر بقطعة شعرية أو حظي بأهتمام خاص لدى شعراء الاندلس، وفي الغالب كان يأتي ضمن وصف المنظر الطبيعي المتكون في العادة من الرياض والخضرة والنسائم والانهار المنسابة وسط تلك الحقول والبساتين، فالنهر إن كان جزءاً من مجموعة أجزاء أو عنصراً من عدة عناصر تتضافر جميعها وتتكاتف لتأليف الصورة الأم التي أعتنى بها الشاعر وبذل شاعريته ومواهبه في معالجتها وأخراجها غير أن صورة النهر سواء أ جاءت مستقلة أم مع غيرها لاتخرج عن تشبيهها بالسيف أو بالأفعى أو غيرها وخير مثال على ذلك قوله:-

وَمُرُودِ صَدَى الرُّوضَاتِ يَسْحَبُ دَائِباً

على الأرض منه جُمْلَةٌ

تتبعض

إذا ما جرى وأهتز للعين مُزْبِداً

حَسَبَتْ به فرواً من النَّسرِ

يُنْفَضُ

وتنسأب منه حيَّةٌ غير أنها

تطوّل على قُدْرِ المَسَابِ

وتعرض⁽³⁾

(1) البديع في وصف الربيع: ابو اسماعيل الحميري: 291.

(2) ديوان ابن حمديس: صححه وقدم له الدكتور احسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ت)، 186.

(3) م:ن: 291 وينظر 25.

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهام الصورة
الشعرية.(الطبيعة)

شبه الشاعر جريان النهر وهو ينبعث من عين ماء مرةً بصورة ثعبان يتلوى
بليونةٍ وأنسيابٍ في جريانه وسيلانه, فيطول وتتعرض على قدر المساب , ومرة
أخرى يصور جريانه وأهتزازه للعين بالفرو الذي يتساقط من أجنحة النسر حينما
ينفض ريشه.

وفي صورة أخرى يصف الشاعر بركة من الماء شقها النهر قوله:
وزرقاء في لون السماء تَنبَّهَتْ

لتحبيكها ريحٌ تهبُّ

مع الفجر

يَشُقُّ حَشَاهَا جَدُولٌ مُتَكَفِّلٌ

بَسَقِي رِيَاضِ الْبَسِثِ

حُلَّ الزَّهْرِ

كَمَا طَعَنَ الْمَقْدَامُ فِي الْحَرْبِ دَارِعاً

بِعَضْبٍ فَشَقَّ

الخصر منه إلى الخصر (1)

يصور الشاعر في هذه الأبيات بركة من الماء زرقاء بلون السماء, تداعبها
نسمات الفجر في رقة و لين, تشق حشاها جداول, تسقي الرياض فتلبسها حليةً
خضراء , وقد شبهه الشاعر بالفارس الذي يطعن بسيفه طعنة المقدام للخصم
فيشق جسده من الخصر الى الخصر .

ومن المائيات ايضاً (البحار) التي تحمل في طيات هذه الكلمة معاني ذات
دلالات عميقة ومتنوعة, وشاعرنا يستغل معاني هذه الكلمة ويوظفها في تشكيل
صوره بقوله:-

أراك ركبتَ في الأهوال بحراً

عظيماً ليس

يؤمن خطوبه

تُسِيرُ فَلَكُهُ شَرْقاً وَعَرَباً

وَتُدْفَعُ مِنْ *صَبَاهُ

إلى جنوبه

وأصعبُ من ركوبِ البحرِ عندي

(1) الديوان: 187.

أُمُورُ الْجَأَاتِكْ

إلى ركوبه⁽¹⁾

الفصل الأول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهام الصورة الشعرية.(الطبيعة)

أستخدم هذه المرة الأسلوب الخطابى مخاطباً البحر لئيسهم في بناء صورته الشعرية التي تشكلت من خلال مناجاته لنفسه ومخاطبته-كأنك بحر- رامياً الحديث الى نفسه التي رمى بها. الدهر في بحر تتلاعب بأواجه الرياح فتدفع به من حيث ما تشتهي , وبذلك قد وجد نفسه يركب البحر مُكرهاً مرغماً هارباً من الخطوب والنواب الأكثر خطورة من أهوال البحر ومخاطره,وبذلك جاءت هذه الصورة تعبيراً عن ما يحمله الشاعر من كَرَبٍ وهموم⁽²⁾

وقال أيضاً في وصف البحر :-

وَأَخْضِرَ حَصَلَتْ نَفْسِي بِهِ وَنَجَتْ
وما تفارقُ

منه روعة روعي

رغا وأزبد *والنكباءُ تُغْضِبُهُ
كما تَعَبَّتْ

شيطانُ بِمِصْرُوعِ⁽³⁾

في هذه الصورة يصف الشاعر البحر في حالة هدوئه وأستقراره وكيف ينعكس ذلك على نفس الأنسان ليتحقق فيه الأطمئنان ويبعث فيه الهدوء ,ثم يصف البحر في حالة غليانه وفيضه وأضطرابه بفعل الريح القوية(النكباء) التي تأتي من الشمال والجنوب فتعبت بأستقراره وركوده وتتلاعب بأواجه كما يتلاعب الشيطان بالأرواح والنفوس الأنسانية فنقلقها وتضطربها ويصف خريرها برغاء البعير في حالة هيجانه وأضطرابه.

(1) م:ن: 8 وينظر: 328, 533.

* صبا (ريح معروفة تُقابل الدبّور) لسان العرب و الصحاح: ريح ومهبها المستوي ان تهب من موضع المطلع الشمس إذا استوى الليل والنهار:(14).

(2) ينظر: دفاتر الأندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة: الدكتور يوسف عيد, مؤسسة الحديثة للكتاب- طرابلس- لبنان, 2006: 818.

(3) الديوان: 311 .

النكباء: ریحٌ انحرفت عن مهاب الرياح القوم وقعت بين ريحين مثلاً بين الصبا والشمال ينظر المنجد: 835.

● السمائيات:

تعد السمائيات رمزاً للصفاء والخلود والجمال والسمو والرفعة تفنن الشاعر ابن حمديس بجمال هذا المظهر وشتى عناصرها من القمر والليل والشهب والبرق

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهاهم الصورة الشعرية.(الطبيعة)

والسحابة والنجوم الخ) وقد وظفها في تشكيل صورهِ الشعرية وأسقط عليها من مشاعره وأنفعالاته على نحو قوله في وصف القمر:-

وكيف يَخْفِي عليه ما كَلِّفَتْ بِهِ

إذا الدلائلُ

دَأْتُهُ على القمر⁽¹⁾

وظف الشاعر(القمر) في هذا البيت الشعري رمزاً دالاً على مدى حُسن جمال حبيبته, لأن كل ما فيها يشير الى أنها قمرٌ بحد ذاتها, حتى ان الحبيبة في معظم قصائده باتت تُشبهه أو تفوقه جمالاً .

وقال ايضاً في وصف السحاب :-

ومُدِيمَةٌ لَمَعِ البروقِ كأنما

هَزَّتْ من البِيضِ

الصفاح متونا

وسرتُ بها الرِّيحُ الشمالُ فكم يدِ

كانت لها عند الرِّياضِ

يمينا

صَرَخَتْ بصوتِ الرِّعدِ صُرْخَةً حاملِ

مَلَأَتْ بها الليلَ البهيمَ

أنينا⁽²⁾

وصف الشاعر السحابة في حالة البرق والرعد بالسيف في بريقه ولمعانه بجامع الفزع وذعر البصر ثم شبه صوت الرعد الذي يسبق سقوط المطر على الأرض بصرخة المرأة الحبلى التي تصرخ ألماً وقد داهمها المخاض فتملأ الليل البهيم أنيناً, قبل ان تلقي بجنينها.

(1) الديوان: 272 وينظر : 296, 533, 433, 192, 360, 406.

(2) م: ن: 490.

ومن الصور الأخرى قدم ابن حمديس صورة الشهب :
وما الشُّهْبُ إِلَّا كالمصَابِيحِ تلتَطِّي

مع اللَّيْلِ للسَّارِي

وتخمدُ في الفجرِ
فيا أيُّهَا المَعْتَرِّ بالنَّجْمِ قُلْ لَنَا

أَتَعْلَمُ سِرّاً فِيهِ مِنْ

رَبِّهِ يَسْرِي

وبينكما بَؤُونٌ بَعِيدٌ فَمَا الَّذِي

تَقَوْلُهُ الغَفْرُ

اختلافاً عن *الغفر (1)

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهم الصورة
الشعرية.(الطبيعة)

إذ شبه الشهب بالمصابيح التي تضيئ ظلمة الليل الساري, ثم تُخمد مع طلوع
الفجر من خلال أسلوب التشبيه المرسل متسائلاً عن السر الذي دعا الله سبحانه
وتعالى من أن يرفع شأنه ليقدر له منزلةً من منازل القمر.

ومن الصور الأخرى أيضاً في السمايات تصوير البرق :-
وطائرٍ في الجوّ من مغرب

في قطعهِ اللَّيْلِ إلى

مشرق

كأنما تنبعُ من سحبه

شعلة نَفَطٍ للدجى

مُحْرِقٍ

لو كان يبقى نوره في الدجى

كان كحَطِّ التبر

في * الميلاق (2)

شكل الشاعر صورته الشعرية من خلال تصويره احد المشاهد الكونية وهو
البرق وما يصاحبه من أشراقٍ بصورة طائرٍ قادم من المغرب باتجاه المشرق قاطعاً
ظلام الليل, ثم يشبه ما تنبع من سحبه بشعلة نَفَطٍ تخترق الظلام في الدجى بأشراقه
الخاتم المصنوع من الذهب أو الماس في الأصبع.

(1) م: ن: 225* الغفر : منزل من منازل القمر: ينظر هامش الديوان: 225.

(2) الديوان: 335 وينظر: 490, 118.

* الميلاق:- من مادة (ملق) :- (اداة يملس بها الذهب):- ينظر: هامش الديوان ابن حمديس: 335.

• الزهريات :

تعد الزهريات من مظاهر الطبيعة الخلابة لجمال ألوانها وتعدد أشكالها وعبق عطورها مما تبعث في النفس مشاعر وأحاسيس جياشة تعد مصدر ألهام للشاعر , وشاعرنا ابن حمديس قد وظف هذا اللون من الطبيعة في تشكيل صورته الشعرية بشكل ملفت للنظر على نحو قوله في وصف زهرة ((النيلوفر))

ونَيْلُوفِرٍ أَوْرَاقُهُ مُسْتَدِيرَةٌ
تَتَفَتَّحُ فِيمَا بَيْنَهُنَّ
لَهُ زَهْرٌ

كما أعتزضتُ خضرَ التَّراسِ وبينها
عواملُ أرماحٍ أسنَّتها

حمر

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهاهم الصورة الشعرية.(الطبيعة)

هو ابنُ بلادي كاغترابي أغترابهُ
كلانا عن الأوطان أزعجهُ

(1) الدهر

وصف الشاعر زهرة النيلوفر بأن أوراقها مستديرة الشكل حينما تتفتح هذه الأوراق تظهر بينها زهرة حمراء اللون ثم شبه هذا بصورة خضر التراس وهي محاطة بالرماح ذات الأسنة الحمراء, ليُهد الى قوله في البيت الثالث , بأن هذه الزهرة مغتربة عن وطنه الأم الذي هو موطن الشاعر بفعل ويلات الدهر ونكباته , فهو يعبر لنا بذلك عن خوالجه ومأسأته وهمومه التي أسقطها على هذه الزهرة المعروفة بعادته , (إذ يطبق أجفانه ليلاً) ويلم أوراقه مستعداً لرحلته المسائية مع الاحلام(2) مما أثار في نفس الشاعر الحزن والألم الذي ينتابه ولاسيما في ساعات الليل الطويلة وهو بعيد عن وطنه وأهله .

وفي صورة اخرى يصف ابن حمديس زهرة شقائق النعمان :
نظرتُ الى حُسْنِ الرياضِ , وغيُمها

(1)الديوان:185 وينظر ايضاً: 490, 5.

(2)الشعر في ظل بني عباد : الدكتور محمد مجيد سعيد :- مطبعة النعمان:-النجف الاشرف – الطبعة الاولى , 1392-1972م : 109.

جرى دَمْعُهُ مِنْهُنَّ

في أعين الزَّهْرِ

فَلَمْ تَرَ عيني بينها كشقائقٍ

تابلها الأرواح في

القضبُ الخضر

كما مَشَطَّتْ غَيْدُ القيان شعورها

وقامت لرقصٍ في

غلائها الحُمْر (1)

شبه الشاعر قطرات الندى المتساقط على أغصان الأزهار بقطرات الدموع الجارية من عيون الحسان وميّز بينهم زهرة الشقائق المعروفة بجمالها وطيب عطرها , فقد شبه الشاعر تمايل أوراقها وأغصانها بالجميلات الحسان عندما يمشطن شعورهن ويضعن الطيب ويقمن للرقص على غلائهن الحمر .

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهام الصورة الشعرية.(الطبيعة)

الشيء الذي نلاحظه أن الشاعر ابن حمديس لم يكتف في هذا الوصف بالصور الخارجية لمنظر الرياض, بل مزج المظاهر المرئية للرياض بانفعالاته الداخلية . وذلك في اطار من التصوير المفعم بالحيوية, فانصرف الشاعر في التجسيد الى المزج بين المظاهر الطبيعية (الرياض والغيم والزهرة) وبين صفات الكائن الحي (الأعين والدموع) وبهذا تميّز الشعراء الأندلسيون عن المشاركة في وصفهم للطبيعة , فظهرت ذا تيتهم وانطباع بينتهم (2) ولاغرابة في ذلك كما يقول الدكتور سعد اسماعيل الشلبي فشعراء الأندلس كانوا أمام طبيعة ساحرة في بيئة فاتنة مزهرة غنية بأنواع من السحر والفتنة فاندفعوا بشاعريتهم تذكيتها المناظر الخلابة التي وقعت عليها عيونهم فكان ذلك كله مجالاً خصباً لفنهم (3)

وأيضاً له أبيات أخرى ذكر فيها مجموعة من أسماء الزهور المعروفة بجمالها وطيب رائحتها قائلاً:

(1) الديوان: 192.

(2) ينظر: البيئة الأندلسية واثرها في الشعر (عصر الملوك والطوائف) : سعد اسماعيل الشلبي: القاهرة دار النهضة , مصر للطباعة والنشر , 1977 : 148.

(3) الاثر الحضري في الشعر الاندلسي عصر الملوك والطوائف – ايمان حميد هدرس رسالة ماجستير – جامعة المستنصرية 2004- 148.

عَدَلْتُ بعد سيرة الجور لَمَّا
نَرَجَسَ المَزْجُ

لَوْنَهَا الجُنَّارِي

وحكى نَشْرَهَا النَسِيمُ ولكن
بعدمَا نَامَ فِي

حجور البُهار (1)

وظف الشاعر (النجس, والجُنَّار, والبُهار) هذه أسماء لزهور ذات جمال
خلاب وروائح أطياب تبعث في النفس البهجة والسرور في تشكيل صورة شعرية
زاهية بعد إن أضفى عليها صفات انسانية, مثل (حكى - نام) من خلال أسلوب
التشخيص ليقدم لوحة فنية مُعطرة تتناسب والغرض الذي نظم من أجلها القصيدة
وهي تهنئة العيد.

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهاهم الصورة الشعرية.(الطبيعة)

ومن الصور الشعرية الاخرى القائمة على الزهريات قوله في وصف زهرة
الياسمين:-
وياسمين حسن المنظر
يفوق في المرأى وفي

المخبر
كأنه من فوق أغصانه

دراهم في

مطرف أخضر(2)

يصف الشاعر في هذه الابيات زهرة الياسمين بحسن جمالها ومنظرها بأسلوب
التشبيه إذ شبه اغصانها بـ الدراهم بجامع الاستدارة ومن ثم شبه لون اوراقها
بالرداء الاخضر بجامع اللون.

2. الطبيعة الحية المتحركة (الناطقة):

لم تقتصر عناية الشعراء الأندلسيين على وصف وتصويرها الطبيعة
الصامتة فحسب, بل هناك نشاط واهتمام في جانب الطبيعة الناطقة أيضاً, وذلك من
خلال وصف الأحياء التي تحيط بها كالحوانات الأليفة بأضربها من الخيول

(1) الديوان: 228.

(2) تخريج البيتين من الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ج 2: 33 ولم يكن موجوداً في الديوان.

والطيور من جهة والحيوانات الضاربة المؤذية كالعقرب والبرغوث والبق من جهة أخرى (1) وقد وظف الشاعر كل هذه الاحياء في تشكيل صورته الشعرية , وعلى النحو الآتي:-

● الخيول :

لا شك بأن الخيل قد يشغل حيزاً في الشعر الأندلسي اذ يعكس لنا إدراك القوم لأهمية هذا الحيوان, وما يمتاز به من قوة وجمال, وابن حمديس من الشعراء الذين اشتهروا بلوحاتهم الفنية في وصف الخيل على نحو قوله:-

وطائرة بُدَّ الخيولُ بسبقها
وقد لبست للعين من

فَرَسٍ خَاقَا

إذا شئتُ أَلقتُ بي على الغرب رجُلها
ونالتُ يَدُ منها

بوثبتها الشرقا

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهاهم الصورة الشعرية.(الطبعة)

لحوقُ كَأني جاعلٌ من عدائها
لرسغ الفرا عقلاً

وجيد المها ربقا

كريحٍ تَرى من نفعها سُحباً لها
ومن رشحها قطراً

ومن لحظها برقاً(2)

الصورة الشعرية في هذه الابيات قائمة على تشبيهه (الفرس) بالطائر لسرعتها الشديدة التي فاقت سرعة الخيول التي تحاول سبقها, حتى يوهم الناظر أن هذه الفرس هي حقاً طائر بهيئة فرس, إشارة الى سرعتها التي لايمكن رؤيتها بلمح البصر عند انطلاقها, فهي ذات قفزات طويلة وسريعة غرباً وشرقاً, ولاتكاد العين تلمحها , ثم يشبه النقع الذي تتطاير وتتراقص فيما بينها بالسحب التي تتساقط منها قطرات المطر, ويصف لمعان أحضها وإشراقها بالبرق. اذ نلاحظ في هذه الصورة مبالغة في وصف الفرس, وقد علق الشبلي على هذه الصورة قائلاً: (انه أغراق ومبالغة في وصف

(1)ينظر : الشعر في ظل بني عباد: د. محمد مجيد السعيد : 122.

(2) الديوان: 329 وينظر: 424 , , 401 , 497.

الخيول لانجدها كثيراً لغير الاندلسيين ولاسيما ابن حمديس , وربما كانت الخيل أكثر حيوان ظفر بعناية الشعراء ووصفهم...⁽¹⁾

ويكاد ابن حمديس في أوصافه للخيل يكرر المعاني نفسها والتشبيهات القديمة إذ يصف حواس الفرس بقوله:-

ومنقطعٍ بالسَّبِقِ من كلِّ حلبةٍ
فتحسبه يجري إلى

الرهن مُفرداً
كَأَنَّ له في أذنه مُقْلَةً يَرَى

بها اليوم أشخاصاً تمرّ

به غدا⁽²⁾

يصف ابن حمديس في هذه الصورة سرعة الفرس وكأنها الوحيدة في حلبة الرهان إشارة الى تقدمه في السباق عن الخيول الأخرى .ثم يصف قوة البصيرة عند الجواد من خلال توظيف المدركات الحسية وتداخلها , اذ شبه أذن الفرس بعين من خلال الأستعارة المكنية حاذفاً المشبه به وهو (العين) وترك خصيصة من

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهاام الصورة الشعرية.(الطبيعة)

خصائصها وهي (المقلة) وقد لجأ الى هذا الاسلوب لغرض المبالغة في وصف قوة البصيرة عند الجواد. لا يخفى مافي هذه الصورة من نزوع الى ابتكار المعاني الجديدة إذ جعل قوة السمع وشدته بمثابة الابصار, فضلاً عن البصر الحقيقي وأقام معناه على فكرة المزج بين الوظائف الاعضاء منها بصورة خاصة.⁽³⁾ و (ان فكرة المزج بين وظائف الحواس والخلط بينها , تجسدت ووضحت عند الرمزيين الذين لا يخلصون كل حاسة لما وجدت له , ولا يعطونها وظيفتها الطبيعية المعروفة , بل إنهم يستعملون تعابير تخلط بين الحواس فيقولون مثلاً بأنهم يسمعون حوافر الليل , او بأنهم يرون صوت انسياب النور من المصباح)⁽⁴⁾

ومن الصور الشعرية التي استوحاها من الطبيعة الحية وصفه لجواد ايضاً:-

وَمُجَرَّرٍ فِي الْأَرْضِ ذَيْلٌ عَسِيْبِهِ

(1) البيئة الاندلسية وأثرها في الشعر : د. سعد اسماعيل شلبي: 151.

(2) الديوان: 144.

(3) ينظر : الشعر في ظل بني عباد : 124.

(4) فن الشعر : الدكتور محمد مندور : دار القلم , الطبعة الاولى, مصر , القاهرة, 1960: 64.

حَمَلُ الزَّبْرِجَدِ مِنْهُ جَسْمٌ

عقيق

يجري ولمعُ البرق في أثاره

من كثرة الكبوات غيرَ

مفيق

ويكادُ يخرج سرعةً من ظلِّه

لو كان يرغُبُ

في فراق رفيق (1)

ففي هذه الأبيات يعرض ابن حمديس صورته شعرية واضحة المعالم بينة القسّمات تتسم بالسهولة والوضوح في أسلوبها وشكل تعبيرها، وربما هذه الصورة قريبة من الصور السابقة من حيث وصفها لسرعة الجواد، ولكنه يباليغ في وصفها الى درجة فهو لا يكتفي بأن يجعل جواده يسابق الريح بل أنه يسبق البرق الخاطف ويتركه وراءه ويجعل هذا البرق يكبو ولا يستطيع اللحاق به في ساحة المعركة مع جمال مظهره وتناسق أعضائه حتى بدأ للناظر اليه، وكأنه قطعة من زبرجدٍ أو عقيق تتحرك بسرعة وخفة وحيوية وتتألق للناظر وتبهز بصره وتخلب به..

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهاّم الصورة الشعرية.(الطبيعة)

ويستمر في المبالغة بوصف سرعة الجواد حتى وصفه بالخارق الذي يستطيع ان يخترق حدود ظلّه.

ومن الحيوانات الاخرى ايضاً الذي اعتمدها الشاعر في تشيكل صورته الشعرية(الابل) على نحو قوله:-

وَمَنْ سَفُنِ الْفَقْرِ سَبَّاحَةٌ

من الآلِ بِحَرّاً إِذَا مَا

اغترض

لهـا شِرَّةٌ لا تُبالي بها

أطال لها سُبْسُبٌ أم

عَرُضُ

إِذَا خَفَقَ الْبَرْدُ بِي خُلَّتَنِي

(1)الديوان: 329.

على كورها طائراً

ينتفض

وان يعرض البعض من سيرها

تَرَ العيس من خلفها

تتقرض

فلو عوّض المرء منها الصّبا

لما رضيت نفسه

بالعوض

هي القوس، أني لسهّم لها

أصيب بكلّ فلاة

غرض⁽¹⁾

يصف الشاعر في هذه الابيات الناقاة بأوصاف دقيقة معبرة بصورة مستقلة على الرغم من ان الناقاة لم تعرف ببلاد الاندلس⁽²⁾ وان بينتها الاولى جزيرة العرب وبلاد المغرب لما فيهما من صحارى وقفار تتطلب الافادة من هذا الحيوان القوي الصبور المتحمل لاصناف المتاعب والمشاق مشبهاً الشاعر صورة سرعة الناقاة وهي تشق عباب الصحراء بصورة السفينة كما تشق عباب الماء ليلحق بها غيرها , ومن ثم صورها وهي تنطلق بسرعة كالسهم النافذ والبرق الخاطف لاتعجزها الفيافي الممتدة , والقفار الموحشة ولا يوهن من عزمها طول المسافات

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهم الصورة الشعرية.(الطبيعة)

وترامي الاقطار مما كان لها شأن كبير ومهم في نفس صاحبها وهذا التصوير فيه مزج بين مشاعر واحاسيس الشاعر وبين اوصاف الناقاة...

● الأسد:-

يُعدُّ من الحيوانات الوحشية التي عرفت بقوتها وبطشها وشجاعتها اذ له هيبة خاصة, مشكلاً مصدرأ من مصادر الرعب والخوف ويبدو أن الاسد قد ذكر

(1) الديوان: 292 – 293 وينظر : 15, 168, 307, 32, 430, 39.
(2) ينظر : وصف الحيوان في الشعر الاندلسي: الدكتور حازم عبدالله خضر, دار الشؤون

الثقافية العامة , بغداد , 1978 :. 151.

كثيراً في الشعر الأندلسي، وحفلت أشعارهم بأسماء مرادفة كثيرة له⁽¹⁾ وقد وصفه ابن حمديس في رائيته المشهورة بقوله:-

وليثّ مقيم في غياضٍ منيعةٍ
أميرٍ على الوحشِ

المقيمة في القفرِ

يؤسّدُ شبليه لحومَ فوارسٍ
ويقطعُ كاللصِّ

السبيلَ على السّفْرِ

هزبرٌ له فيه نارٌ وشفرةٌ

فما يشنّوي لحمَ القتيلِ

على الجمرِ

يصلصلُ رعدٌ من عظيم زئيره

ويلمع برقٌ من حماليقه

الحر (2)

الصورة الشعرية قائمة على وصف المظهر الخارجي للأسد من حيث البنية الجسمية والقوة العضلية حتى لقبه - بأمر الوحوش - كما يشبهه باللص الماكر القاطع للطريق من أجل الحصول على قوته وقوت شبليه، وقد شبه زئيره بصوت الرعد، وشدة بريق عينيه ولمعانها بالبرق . وقد مزج بين الصفات الحسية والمعنوية لغرض إثارة الدهشة والفرع في نفس المتلقي.

الفصل الأول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهاهم الصورة الشعرية.(الطبعة)

• الطيور

الحمام :

صوّر ابن حمديس البيئة الأندلسية بكل مظاهرها , فوصف الطيور بأنواعها

(1) ينظر: وصف الحيوان في الشعر الأندلسي: د. حازم عبدالله: 71- 75.

(2) الديوان: 549.

المختلفة , ولاسيما حمام *(المطوّقة) التي كانت توظف باكثر من حالة نفسية فمرة تمثل رمزاً للحياة الباسمة الضاحكة التي تبعث في النفس البهجة والسرور والمرح, ومرة أخرى تثير في النفس الحزن والأسى فتشارك الشاعر حالته النفسية حزناً وفرحاً على نحو قول الشاعر ابن حمديس فيها:-

و ناطقة بالراءِ سجّعا مُردّداً
كحُسنِ خريـرٍ من

تَكْسِرِ جَدُولٍ (1)

يصف الشاعر صوت الحمام من خلال اسلوب التشبيه (المفصل) إذ شبه هديل الحمام مرةً بالنطق بالراء سجّعا مُردّداً, ومرةً اخرى بصوت حسن خريـر الماء من جدول متكسرٍ, لذا تعتمد جمالية الصورة الشعرية في هذا البيت على -حسن انتقاء الألفاظ ودقة الاختيار, إذ أن ذكر خريـر تكسر ماء الجدول يوحي أو يذكر بكل ماهو رائع وجميل من تغريد الاطيـار, وحسن الازهار, وكثافة الاشجار في حدائق الاندلس وغاباتها الطبيعية. (2) الشاعر في هذه الصور أجمع بين ماهو حسي في صدر البيت (وناطقة بالراء سجّعا مُردّداً) وسمعي (كحسن خريـر من تكسر الجدول) .

• العقرب :

ونجد في أثناء الديوان صوراً شعرية في تشكيلها حيوانات ضارة مثل العقرب على نحو قوله :-

ومشرعة بالموت للطعن صعده
فلا قرن إن نادته

يوماً يجيها

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهاـم الصورة
الشعرية.(الطبعة)

مداخلة في بعضها خلق بعضها

كجوشن عظم تلمنه

حروبها

تذيق حفي السم من وخز ابرة

(1) الديوان: 361.

(2) ينظر : الشعر في بلنسية في عصر الطوائف والمرابطين: اسماعيل عباس جاسم, دار الثقافة, بغداد, 1985: 39.

*(الحمام المطوقة): التي في عنقها طوق, ينظر لسان العرب: مادة (طوق): 207.

إذا لَسَبَتْ ماذا

يلاقي لسبيها (1)

يصف الشاعر في هذه الابيات العقرب من بيان هيئة جسمه وطبيعة لدغته
بسمها الناقع الذي يسري في الجسم , وما يترك بعد ذلك من آثار ونتائج على
الملدوغ بها , مُشَبَّهاً تذييق حراً لدغتها بوخز الأبرة التي يكون بها حتف الانسان ,
كما يصف الشاعر ايضاً أحوال هذا الحيوان المؤذي المخيف من حقارة شأنه وبناء
جسمه ليشبهه تتشابهك وتكاثف عظامها بعضها ببعض كأنما يلبس درعا صلبة في
الصدر التي في دائمة الحرب مع الانسان ومقابلها.

• البق والبرغوث والبعوض : وصف ابن حمديس هذه الكائنات على نحو قوله:-

نومي على ظهري الفراش مُنَغَّضُ
والليل فيه زيادة

لا تنقص

من عاديات كالدئاب تَدَأَبَتْ
وسررت على

عجلٍ فما تتربص

جعلت دمي خمرأ تداوم شربها
مُستتر خصات منه ما

لا يُرخص

فترى البعوض مغنياً بربابه
والبق تشرب

والبراغيث ترقص (2)

نتيجة لما تسببه هذه الكائنات من مُنغصات تثير غضب الانسان ,وتسلب
راحته بسبب وخزاته الدموية , وصفها الشاعر بأسلوب ساخر عابث مُضفياً عليها
صفات إنسانية من خلال أسلوب التشخيص, فجعل البعوض مُغنياً على صوت
الربابة , والبق تشرب الدم الذي شبهها الشاعر بالخمير ,والبراغيث ترقص , كل
ذلك بأسلوب الاستعارة المكنية .

الفصل الاول/ المبحث الأول.....مصادر أستلهاهم الصورة
الشعرية.(الطبيعة)

(1) الديوان:42.

(2) م:ن: 289.

وهناك كثيرٌ من الصور الشعرية التي استقى الشاعر من آثار البيئة المغربية في الحيوانات الصيودة والطرائد كالصقور والكلاب والبازي والباشق⁽¹⁾ وكذلك وصفه للزرافة⁽²⁾ والجنذب والذئب⁽³⁾ وفي وصفه لبعض هذه الحيوانات شيء من التأنى والتفصيل

(1) الديوان: 106, 81, 209, 116.

(2) م:ن:350. 185.

(3) م:ن:249.

الموروث الديني:

يُعد الموروث الديني رافداً مهماً من روافد تشكيل الصورة الشعرية, ومنبعاً ثراً يُلهم الشعراء ويُنمي خبراتهم الفنية, ويحسن أداءهم الشعري (فهو مصدرٌ غني لا بد للشاعر أن يعترف منه ليقوي شعره, ويثري تجربته ويثبت أصالته وانتماءه)⁽¹⁾

لهذا فقد أهتم الشعراء الأندلسيون بالتراث الديني اهتماماً بالغاً, وراحوا ينهلون منه, ويستقون من معينه, حتى صار ملمحاً بارزاً في أشعارهم, فقد نظروا إليه على أساس أنه مادة أستحياء أو استلهام وقد أستثمروا ذلك في تشكيل صورهم بشكل ملحوظ, ويختلف ذلك من شاعر الى آخر, وبحسب موهبته وقدرته على التوظيف والأستحياء, وهي تتباين من حيث المخزون الديني, وحتى طريقة التناول والمعالجة

والشاعر ابن حمديس هو أحد شعراء الأندلس الذين وظفوا المرجعية الدينية في تشكيل صورهم الشعرية, اعتماداً في ذلك على النص القرآني بما فيها من قصص الأنبياء ومعجزاتهم وصور ومشاهد القيامة, وصور الجنة والعبادات والشعائر الدينية على نحو قوله في وصف فاتنة جميلة:-

وغيداء لا تُرضى بلثمي خدّها

إذا لم الأطف عِزّها

بتدّل

لها حمرةُ الياقوتِ في خدّ مخجلٍ

وقسوته منها

بقالبٍ مُدّل

كأني أرى هـاروتَ منها مُصوّراً

على صورتي في

كل طرفٍ مُكحلٍ⁽²⁾

(1) بناء القصيد العربية الحديثة: د. علي عشري زايد: دار الفصحى: القاهرة: سنة 1978:

128 .

(2) الديوان: 352.

الفصل الاول/ المبحث الثاني مصادر استلهام الصورة الشعرية (الدين)

يصف الشاعر في هذه الابيات فاتنة جميلة بكامل عزّها وتذلّلها وخجلها إذ شبه
أحمرار خدها بالياقوت في حالة الخجل لشدة أحمرارها , ثم وظف المفردات
القرانية في تصوير العينين الجميلتين المكحلتين حتى تبدوان للناظر وكأنما قد نفث
هاروت فيهما سحره , عاكساً كلا منهما صورة الشاعر نتيجة لصفائها وبريقها ,
وهذه الصورة مستوحاة من القران الكريم [وَيُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى
الْمَلَائِكِ بْنِ بَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمُونَ إِلَّا مَا نَحْنُ
فِتْنَةٌ ۗ] (1)

وقال في وصف الحرب التي دارت بين المعتمد والفتش :
وَمُتَّخِذِي قُمْصِ الْحَدِيدِ مَلَابِسًا

إذا نكل الأبطال في

الحرب أقدموا

كأنهم خاضوا سراياً بقيعة

ترى للدبا فيها

عيوناً عليهم

صبرنا لهم صبر الكرام ولم يسغ

لنا الشهد إلا بعدما

ساع علقم

فغادر أفواها بهم هبر ضربنا

نواجذها من

مرهفات تثلّم (2)

الصورة التي قدمها ابن حمديس هي للجنود الروم في حالة الحرب وهم
يرتدون دروعاً حديدية على شكل ملابس لهم وقد كانت رؤوس هذه الدروع وحلقها
أشبه بعيون الجراد , حينما ينظر إليها , وقد اراد بذلك ان يبعث في نفوس أهل المدينة
الخوف والرعب . ثم شبه هذا المنظر بالسراب الخادع الذي يتخيله الظامئ ماءً وهي
في الحقيقة ليست الا التماع خادع لآح على بسط من الارض في صحوة النهار
وتحت وهج الشمس وحرارته , فاذا أقترب منه الظامئ اكتشفه

(1): سورة البقرة: الآية: 102.

(2) الديوان: 415.

الفصل الاول/ المبحث الثاني مصادر استلهام الصورة الشعرية (الدين)

على حقيقته واصيب بخيبة الامل . وهذه الصورة قد استوحاها الشاعر من القران الكريم في قوله تعالى [وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهُ عِنْدَهُ فَوْقَنَاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ] (1)

وقال ابن حمديس في وصف اللواحظ الجميلات :-

صَادَتْكَ مُهْمَاءٌ لَمْ تُصَادِ

فَلِوَاظِحِهَا شَرَّكَ

الْأَسُودِ

مَنْ تُوْحِي السَّحْرَ بِنَاطِرَةٍ

لَا تُنْفِثُ مِنْهُ

فِي الْعُقَدِ (2)

أستثمر الشاعر هذا النص القرآني من قوله تعالى [وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ] (3) في تشكيل صورته الشعرية الغزلية, إذ شبه فيها عيون الجميلات بعيون المها كناية عن سعتها وكبرها , ثم شبه لواحظ تلك العيون الجميلات بالشراك التي تنصب لصيد الاسود , ثم وصف سحر نظراتهن (بنفاثات السحر في العقد) بأسلوب الشرط التقريري .

ومن الصور الاخرى التي استوحى الفاظها من القران الكريم قوله :-

وَكأنَّ الصَّبْحَ كِيفَ أُخْرِجَتْ

لَكَ مِنْ جَيْبِ ابْنِ

عمرانَ الكليم (4)

ان الفكرة من الناحية الهيكلية متجسدة من بيت واحد وهناك توافق بين الفكرة والصورة ودقة في التعبير عنها , إذ قدم الشاعر صورة تشبيهية شبه فيها بياض أيام الدهر عند يحيى بن تميم ببياض راحة اليد عند ابن عمران (موسى عليهم السلام) وهذا اشارة الى قدسية العطاء لدى يحيى , واضفاء الطابع الشرعي على

(1) سورة النور: 29.

(2) الديوان: 158.

(3) سورة الفلق: 3.

(4) الديوان: 449.

الفصل الاول/ المبحث الثاني مصادر استلهام الصورة الشعرية (الدين)

ملكه وعزته وسلطانه.والصورة مستوحاة من القران الكريم من قوله تعالى [وَأَدْخِلْ
يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجَ بَإِضَاءٍ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تَسْبِغِ أَيْدِي إِلَى
فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ⁽¹⁾
ومن الصور الأخرى التي أعتمد ابن حمديس في تشكيلها على النص القراني
صورة (رجم الشياطين) على نحو قوله:-

يعدُّو ولا ظمُّلُ له فكأنه

برق فيا

للبرق من مركوب

أو أشهبٍ مثل الشهاب ورجمٍ موه
شخص المرید

بمُحرق مشبوب⁽²⁾

وظف الشاعر قوله تعالى [وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ
[وَحِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ] [إِلَٰمِنَ آسْتَرَقَ السَّمْعَ فَاتَّبَعَهُ شِهَابٌ
مُبِينٌ]⁽³⁾ في تشكيل صورته الشعرية فقد وصف سرعة الفرس متذكراً بانها لا ظل
لها حينما يعدو، مشبهاً اياها مرة بالبرق ومرة بالشهب في السماء .
ومن الصور الاخرى المبنية على المفردات القرآنية قوله في المدح:

وإذا مارَكَعتُ أسيافُهُ

فوق هامات

العدى خرت سجد⁽⁴⁾

لجأ ابن حمديس الى اسلوب التشخيص لتشكيل صورته الشعرية , إذ شخص
السيف فجعله انساناً مسلماً يؤدي فرائضه فيركع ويسجد لله عز وجل , ونعتقد ان

الفصل الاول/ المبحث الثاني مصادر استلهام الصورة الشعرية (الدين)

(1) سورة النمل: 12 .

(2) الديوان: 61.

(3) سورة الحجر: 17 – 18.

(4) الديوان: 157.

توظيفه لهذه المفردات القرآنية (الركوع- والسجود) جاء لاطفاء معاني الشرعية والحق لسيف الممدوح في مقارعة الأعداء, وهذه الصور لا يمكن إدراكها إلا بعين الخيال وقد أستوحى الفاظها و معانيها من معاني القرآن الكريم من قوله تعالى: [يَأْيَاهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا آرْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّكُمْ وَافْعَلُوا الْخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ] (1)

ومن الصور الاخرى المستوحات الفاظها من القرآن الكريم :-
 قَلُوا لَدِيْكَ غَنِيْمَةً فَكَأْتُمَا

ابْقَتْهُمُ الْاَيَّامُ فِيْهِ لِيَكْتُمُوْا
 وَلَقَلَّمَا يَبْقَى رَمَادُهُمْ اِذَا
 طَارَتْ بِهِ فِي الْجَوِّ رِيْحٌ

صَرَصَرُ

قَامَ الدَّلِيْلُ وَمَا الدَّلِيْلُ بِكَادِبٍ

أَنَّ النَّصَارَى يُخَذَلُونَ

وَتُنَصَّرُ (2)

أستحضر ابن حمديس صورته الشعرية من النصوص القرآنية والمتمثلة في قوله تعالى: [وَأَمَّا عَادٌ فَأَهْلَكُوا بِرِيْحٍ صَرَصَرٍ عَاتِيَةٍ] (3) [فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيْحًا صَرَصَرًا فِيْ اَيَّامٍ نَّحْسَاتٍ] (4) [إِنَّا اَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيْحًا صَرَصَرًا فِيْ يَوْمٍ نَّحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ] (5). فقد وردت في هذا النص القرآني لفظة ريح صرصر ثلاث مرات للدلالة على الهلاك والدمار مما دعا الشاعر الى استثمارها في وصف هزيمة قوم (القومس)* (امام جيش المعتمد بن العباد), مصوراً حملاتهم وهجماتهم على الاعداء (القومس) بريح صرصر التي تبعث الهلاك والدمار ,

الفصل الاول/ المبحث الثاني مصادر استلهام الصورة الشعرية)
 الدين)

(1) سورة الحج: 77.

(2) الديوان: 196 .

(3) سورة الحاقة: 6.

(4) سورة فصلت: 16 .

(5) سورة القمر: 19.

* قوم قومس :جماعة من الروم الذين يهاجمون معتمد بن عباد , ينظر: الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: ج2 433 .

[واوحيْنَا الى مُوسَى ان أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ] (1) او من قوله تعالى [واوحيْنَا الى موسى إِذِ اسْتَقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ] (2) ومن الصورة الشعرية التي أستمَد الشاعر الفاظها ومعانيها من القرآن الكريم قوله:-

كَأَن عَصَا مُوسَى النَّبِيِّ بِضَرْبِهَا
تُرِيكَ مِنَ الْأَظْلَامِ مُنْفَلِقَ
الْبَحْرِ
كَأَن عَمُودَ الصَّبْحِ يُبْدِي ضِيَاؤَهُ
لِعَيْنِكَ مَا فِي وَجْهِ
يَحْيَى مِنَ الْبَشَرِ (3)

يستثمر الشاعر صورته الشعرية من المرجعية الدينية، مستعيراً من قوله تعالى [وَإِذَا اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرِبَهُمْ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ اللَّهِ وَلَا تَعْتُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ] (4) واصفاً الصباح ليشبه طلوعه ، وكان موسى [عليه السلام] قد ضرب بعصاه الليل فأنفلق منه الصباح ، ويتوجه بهذه الصورة الى الممدوح في حسن تخلص شبه فيه انفلاق عمود الصبح وإشراقته بمحيا الممدوح وطلاقته اي (يحيى). فهذه الصورة بتفصيلاتها تدل على اتساع خيال الشاعر والقدرة التوليدية على تشكيل لوحاته.

(1) سورة الاعراف: 117.

(2) سورة الاعراف: 160.

(3) الديوان: 215 .

(4) سورة البقرة: 60 .

الفصل الاول /المبحث الثالث مصادر أستلهام الصورة الشعرية
(الموروث الشعري)

الموروث الشعري:-

يُعد الموروث الشعري (نهرأ هائلاً يروي الحياة كلها لذلك يجب على الشاعر الا يسد مجرى هذا النهر الكبير, وانما لا بد له أن يحيا مرة ثانية)⁽¹⁾ ومن هنا فان العودة الى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست أنكفاءة أو رجعة وانما هي احياء لكل ما أوترعن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية, فالشاعر عندما يتوجه الى معطيات موروثه الادبي فإنه لايعمد للإفادة الجامدة التي تدخل في باب التكرار والتقليد, وانما يهدف الى إعادة صوغ تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد ويجعله صالحة للتعبير عن قضاياها⁽²⁾

ولقد تنوعت مظاهر استيحاء الموروث الشعري في شعراين حمديس بين المشرق والمغرب وعلى النحو الآتي :

1. الموروث الشعري المشرقي:-

لا نستطيع القول ان الشاعر ابن حمديس منفصل أو بعيد عن المشرق في آدابه وعلومه المختلفة, وان بعدت الشقة وطالت المسافة الزمنية والمكانية فالتأثير والتأثر حاصلان لاريب, لان هذا الشاعر مشرقي في كثير من جوانبه, فهو عربي مسلم في انتمائه, مادام الامر كذلك فلا بد من ان تطفو بعض المظاهر المشرقية في شعره.

وقد أتضحت في أكثر من وجه وحالة, ولعلَّ أبرزها ما يعرف بالتضمين الذي يقوم على أخذ أبيات أو شطر بيت من نتاج شاعر آخر وأدخاله في القصيدة لتحسينها وتقويتها من ناحية صورته الشعرية.⁽³⁾

الفصل الاول /المبحث الثالث مصادر أستلهام الصورة الشعرية
(الموروث الشعري)

- (1) الحياة والشاعر : ستيف سيندر :ترجمة محمد مصطفى بدوى : القاهرة (دس):104 .
(2) ينظر: دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية) :د. محسن أطميش:دار الرشيد :بغداد : 1982 :79.
(3) ينظر : السرقات الادبية دراسة في أبتكار الاعمال الادبية :بدوى طبانة :الطبعة الثالث :دار الثقافة :بيروت :1974: 162 .

و على نحو قوله في قصيدة يتغزل بذكر حبيبته في ساحة الوغى:-
إني لأذكرُهُ إذا أنسى الوغى

قلبَ المحبِّ المحضِ

نكّرَ حبيبه

والسيفُ في ضرب السيوف بسلّةٍ

في ضحكهِ ,

والموت في تقطيعه⁽¹⁾

يصف الشاعر في هذه الابيات وفاءه وعشقه لحبيبته بذكرها في ساحة القتال وجعله ذلك مقياساً لوفاء الاحبة. ثم شبه في البيت الثاني أصوات أصطكاك الأسنان (السيوف) بأصطكاك أسنان الحبيبة في الضحك عندما كان معها, ولكن الموت حاضرٌ في تقطيعهما ويجمعهن في الفناء وتقاسم النفس. وقد أستوحى مفرداتها ومدلولاتها من معلقة عنتره الذي يتغزل بحبيبته (عبلة) قائلاً:-

ولقد ذكرْتُك والرِّماح نواهلُ

مَنِّي وبيضُ الهند تقطر

من دمي

فَوَدِدْتُ تُقْبِلَ السَّيْفَ لِأَنَّهَا

لَمَعَتْ كِبَارِقِ ثَغْرِكَ

المبتسم⁽²⁾

وفي صورة أخرى يصف ابن حمديس (الشيب):-

كما نَظَرْتُ سَلْمَى إِلَى رَأْسِ دَعْبِلِ

وقد عَجَبْتُ وَالشَّيْبُ

يُبْكِيهِ ضاحكه⁽³⁾

يشير الى قول دعبل الخزاعي :

لَا تَعْجَبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ

ضاحِكٍ

المشيبُ برأسِهِ فبكى⁽⁴⁾

(1) الديوان: 10.

(2) ديوان عنتره بن الشداد:

(3) الديوان: 341.

(4) ديوان دعبل الخزاعي: جمعه وحققه الدكتور محمد يوسف نجم- بيروت , دار الثقافة, لبنان,

1963: 117.

الفصل الاول /المبحث الثالث مصادر أستلهام الصورة الشعرية
(الموروث الشعري)

جعل ابن حمديس (الشيب) يضحك على سبيل الأستعارة المكنية مُشبهاً ببياض
لونها ببياض الاسنان في حال الضحك, ثم أشار الى عنصر آخر في وصفه وهو
تأثير الشيب السلبي في نفس الانسان الى درجة بكائه وتأسفه على حاله, مما يدعو
الى الاستغراب والتعجب منه. كما تعجبت (سلمى) من أمر دعبل إذ رأت فيه
أجتماع النقيضين الضحك والبكاء, وهذه الصورة أستوحاها تضميناً لفظاً ومعنى من
قول دعبل الخزاعي مع أختلاف يسير في تركيبها .

ومن الصور الاخرى المستوحاة من التراث المشرقي قول ابن حمديس :-
وتحسبها من نفسها إن تبخترت

تُزفّ الى بعلي عروساً

وتنجلي

وكم منشدٍ قولٍ امرئ القيس حَولها

((أفاطم مهلاً

بعضَ هذا التَدلُّل))⁽¹⁾

فيها إحالة الى قول الشاعر الجاهلي امرئ القيس:-

ويوماً على ظهر الكئيب تعذرت

عليّ والنت

حَلْفَةٌ لم تخلل

أ فاطمَ مهلاً بعضَ هذا التَدلُّل

وان كنتِ قد

ازمعتِ صرمي فأجملي⁽²⁾

أقتبس الشاعر وصفه من قول (امرؤ القيس) في معلقته كما تقدم الذي يعتب فيها
على فاطمة ويطلب منها أن تكف عن تدللها وتكبرها, وان ترق له, فهذا النوع من
الاقتباس يدل على ان الشاعر قد وجد جهداً متميزاً وابداعاً لدى شاعر آخر, فأحتواه
في موقف ينسجم مع الغرض الذي ورد فيه البيت أو الشطر موضع الاهتمام هذا
من ناحية, ومن ناحية أخرى يجسد عند هذا البيت إعجاباً مستقراً في العقل الباطن⁽³⁾.
إذ يأتي ابن حمديس ويوظف هذه المعاني والكلمات المقتبسه في

(1) الديوان: 382.

(2) ديوان امرؤ القيس: أعتنى به وشرحه, عبد الرحمن المصطاوي, مكتبة السيد المعصوم,
الطبعة الاولى, سنة 1425هـ: 32.

(3) ينظر: التصوير الشعري عند ابن المعتز, سينية احمد الجبوري, (اطروحة دكتوراه) كلية
الأداب – جامعة بغداد, ايلول, 1989: 88.

الفصل الاول /المبحث الثالث مصادر أستلهام الصورة الشعرية
(الموروث الشعري)

تشكيل صورته الشعرية في وصف حيوان (الزرافة) إذ يصوّر ببطء سيرها بمشية العروس عندما تُزف الى بعلها. وقد أشار ابو الصلت الاندلسي الناقد المعاصر الى ميزة ابن حمديس فيما أخذه عن الشعراء المشاركة السابقين, إذ وصفه بأنه (جيد السبك , وحسن الأخذ)⁽¹⁾ ثم كرر (ابن دحية) هذا الراي (وذكر ان ابن حمديس قد أستوجب بزيادته, المواطن التي أخذ فيها من السابقين)⁽²⁾ وقال في وصف الخمر أيضاً :

وَوَرْدِيَةٍ فِي اللَّوْنِ وَالْفَوْحِ شُعَشِعَتْ

فَأَبْدَتْ نَجُوماً

في شعاع من الشمس⁽³⁾

هذا البيت يُحيلنا الى قول الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم التغلبي المتوفى (600-
(750)

مُشَعَّشَةً كَأَنَّ الحُصَّ فِيهَا

إِذَا مَا المَاءُ

خَالِطَةً سَخِينًا⁽⁴⁾

أعتقد ان لجوء الشاعر الى التضمين لها مدلول ما في صورته, ناشئ عن رغبته في توظيف الصورة القديمة المركزة, ضمن إطار محدث مشبع بالتفصيلات الخاصة بالصورة ذاتها. فقد وظّف الشاعر الخمر مشبهاً اياها بالورد من حيث لونها ورائحتها, المتشعشة على أطرافها كأنما نجم أنعكس عليه شعاع الشمس ببريقها ولمعانها وهذه الصورة مستوحاة من صورة عمرو بن كلثوم الذي شبه فيها الخمر أيضاً بالورود الزعفران والورس في لونها وبريقها.

(1) خريدة القصر وجريدة العصر : للعماد الاصفهاني تحقيق - عمر الدسوقي - وعلي عبد عظيم - دار النهضة , مصر 19694 : 70 / 2

(2) المطرب من اشعار اهل المغرب: - عمر بن حسين الدحية: - تحقيق ابراهيم الايباري - الدكتور حامد عبد الحميد مراجعة طه حسين- دار العلم للجميع - القاهرة -1955:- 55 - 56

(3) الديوان: 277

(4) الواضح المبين في شرح المعلمات السبع - للزوزني - اعداده وشرح انطوان وحيد نعيم - حلب- دار الرضوان - 2006- سوريا : 106

الفصل الاول /المبحث الثالث مصادر أستلهام الصورة الشعرية (الموروث الشعري)

ومهما يكن من محاكاة ابن حمديس لغيره من الشعراء , واخذه عنهم , فأن له براعته الخاصة في الوصف والتصوير , وقد بينا كثيراً من وجوه هذه البراعة في خصوبة موضوعاته الوصفية وتعددتها وحيويتها.

وهذه البراعة هي التي جعلت ابن حمديس قادراً على ان يتناول المعنى الواحد مرات كثيرة , وان يخلع عليه في كل مرة ثوباً جديداً متميزاً بشكله ولونه الخاصين (1) ,

ومن الصور الشعرية الاخرى المستوحاة من التراث العربي قوله :-
ولما أتاني الصُّبحُ ذُبْتُ ولم تُدبْ

فيا لك من

شوقٍ خُصَّصْتُ به وحدي (2)

يستثمر ابن حمديس الأحوال في صناعة صورته الشعرية القائمة على الأسلوب الخطابي إذ يخاطب ويتحاور مع شوقه في وصف حاله هذا , ودرجة عشقه لحبيبته التي أبقته الى الصباح ساهراً يتعانق مع معاني الشوق والوصال , حتى ذاب فيه . واصفاً الشوق بأزليته في قلبه وخصوصيته وأفراديته وهذه الصورة العذرية تحيلنا الى قول الشاعر العذري (جميل بثينة) المتوفى (701 م – 82 هـ) إذ تتقارب معه في المعاني والالفاظ. بقوله:

أفي الناس أمثالي أحبوا فحالمهم

كحالي أم أحببتُ

من بينهم وحدي ؟ (3)

وقال متحسراً على أيام شبابه:-

ماذا تقولُ ولجَّ البحر يسحبهُ

(1) ينظر :- الذخيرة :-116/4. وانظر :- بدائع البدائة: علي بن ظافر الازدي- حققه ابو الفضل - القاهرة - مكتبة انجيلو - 1970:-725.

(2) الديوان: 132.

(3) ديوان جميل بثينة:- حميد المختار - مكتبة الشروق - بغداد - الطبعة الثانية - (دت) :

إن السفينة لا
تجري على اليبس
الفصل الاول /المبحث الثالث مصادر أستلهم الصورة الشعرية
(الموروث الشعري)

قف بالتفكر يا هذا على زمنٍ

جمّ الخطوبِ ومَثَل

صَرَفه وَقَس⁽¹⁾

في هذه الابيات شبه ابن حمديس تلك الايام المضطربة التي عاشها والتي مرّت عليه , بتموج مياه البحار وأضطرابها بفعل الخطوب الجمّ، التي كانت تعتريه مشبهاً حاله بحال السفينة التي تجري على سطح هذه المياه المضطربة فتتلاعب بها الامواج حيث ماتشأء من دون ان يكون له في ذلك حولٌ ولاقوةٌ , وجاءت هذه الأبيات تضميناً لقول الشاعر (ابي العتاهية)ت(210هـ) في وصفه للموت وعجز الأنسان عن امتناعه.

لاتأمن الموت في طرفٍ ولا نفسٍ

وأن تمنعت

بالحجابِ والحرسِ
ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها

إن السفينة لا

تجري على اليبس⁽²⁾

ومن الصور المستوحاة من التراث المشرقي ايضاً قوله:-

نَثرَ الجوّ على الأرضِ بَرْدٌ

أيّ دُرٍّ لنحورٍ لو

جمّد⁽³⁾

شبه الشاعر في هذا البيت الشعري حبّات البرد الجامدة المتساقط على الأرض باللالء المتألقة على جيد الغيد الحُسان, ويعارض هذا البيت قول الشاعر ابن رومي :-
لو أنه يبقى على الدهور

قـرط آذان

الحسان الحور⁽¹⁾

(1) الديوان: 285

(2)ديوان ابي العتاهية:- شرح د. وفاء الباني قمر , بأشراف حنا الفاخوري – دار الجيل – بيروت – الطبعة الاولى – 2006-1424هـ. : 178

(3) الديوان: 117

الفصل الاول /المبحث الثالث مصادر أستلهام الصورة الشعرية
(الموروث الشعري)

واصفاً فيها الشاعر العنب الزراقي جاعلاً من حباته الوضاعة أقرطاً براقاً في
أذان الصبايا الحور.

وفي صورة أخرى نجد الشاعر ابن حمديس يظمن بيتاً شعرياً كاملاً بنصه وذلك
بقوله :

شمسُ العداوة حتى يُستقَادَ لهم

وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا

قدروا⁽²⁾

إذا البيت الشعري مقتبس تماماً لفظاً ومعنى من قصيدة مدحية للشاعر الأموي
الأخطل الصغير في مدح بني أمية قائلاً:-

شُمسُ العداوة حتى يُستقَادَ لهم

وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا

قَدَرُوا⁽³⁾

ولا يمكن ان يكون الاتيان بهذا البيت أتفاقاً من غير قصد ولايمكن ان يكون
أيضاً سرقة لان القصيدة مشهورة , وانما نجد أن هذا البيت قد جاء منسجماً مع
الغرض الشعري من ناحية , كما أنه يعكس إعجاب الشاعر ابن حمديس بها , مما
دفعه الى تضمينها في قصيدته المدحية الذي وصف فيه الممدوح برجاحة العقل
والحلم في تفادي الامور وصعوبة المراس في مقارعة الاعداء حتى يستقاد الامر
اليه.

ومن الصور الاخرى المستوحاة من التراث المشرقي قول ابن حمديس في وصف

الخمير :-

وإن نالَ منها دُو الكأبةِ شربةً

تسرّبت الأرواح

منها الى القلب⁽⁴⁾

(1)ابن الرومي : حياته وشعره - تاليف برفست جست د. حسين نصار -كلية الاداب -جامعة
القاهرة -دار الثقافة - بيروت- لبنان (د.ت):-ينظر ابتكارات ابن رومي 432:

(2) الديوان: 251.

(3)شعر الاخطل الصغير :- بشارة عبدالله الخوري - دار المعارف - لبنان - 1961 :-422.

(4) الديوان: 19.

يصف ابن حمديس الخمر ويرتقي بها الى مستوى الروح وشبهه بذلك , بل هي الروح ذاتها حينما تلج النفوس , وان صاحب الكابة هو بمثابة الميت فعند تناول شربة منها كأنما تسربت الروح الى نفسه الميتة فأحيها , ومعاني هذا البيت مأخوذة من شاعر اقترن وصف الخمر بأسمه وهو الشاعر العباسي (أبو نواس) في قوله :

الفصل الاول /المبحث الثالث مصادر أستلهام الصورة الشعرية (الموروث الشعري)

صفراء لاتنزل الأحزان ساحتها

لومسها حَجَرٌ

مستهُ سَرَاءً (1)

1. الموروث الشعري المغربي:-

تكشف دواوين الشعراء الأندلسيين عن علاقة حيّة بموروثهم الادبي ,من حيث أن أحتفاءهم بهذا الموروث وأستلهامهم لنصوصه من أيمانهم العميق بالحضارة العربية الاسلامية , وولعهم الشديد بالتراث وأطلاعهم الواسع على جذوره وروافده , ووعيمهم به وعياً يجعله حاضراً في أشعارهم وابن حمديس من شعراء الاندلس ممن بحثوا عن كل مامن شأنه اغناء معاني شعره وتعزيز إحياء كلماته ومنح لغته قوةً وصوره إبداعاً , لذلك لجأ الى أستحياء معانٍ وصور جميلة من الشعر الأندلسي ايضاً على نحو قوله:-
في وصف كأس من الخمر قائلاً:-

وكأس نشوانٍ فيها الشمسُ بازغةٌ

باتت تديمُ الى الإصباح

لثمَ فمهُ

تخفَّ مَلاى وتعطي الثقلَ فارغةً

كالجسم عند وجود

الروح أو عدمه (2)

من هذا الوصف قدّم ابن حمديس صورة شعرية طريفة مستوحياً معانيها والفاظها من شاعر يقطن شرق الاندلس حيث شبه الخمر في الكأس بالشمس في

(1)ابي نواس :- حياته - تاريخه - نوادره - شعره , المكتبة الثقافية - بيروت - لبنان ,

(ت.د) : 62 .

(2) الديوان: 421 .

بزوغه من حيث لمعانه وصفاءه وهي لا تفارق لثم فمه حتى الصباح . ثم شبه في صورة اخرى علاقته بالخمير بعلاقة الجسد بالروح وهذه الصورة مُستوحاة من قول أبي علي أدريس بن اليمان العيدري اليابسي :

ثقلت زجاجات أتننا فرغاً

حتى إذا مُليت

بـصرف الراح

الفصل الاول /المبحث الثالث مصادر أستلهام الصورة الشعرية (الموروث الشعري)

خَفَّتْ فكَادَتْ تَسْتَطِيرُ بِمَا حَوَتْ

ان الجسوم

تخفّ بالأرواح (1)

وقريب من هذا المعنى أيضاً استوحاها الشاعر في تشكيل صورته الشعرية في وصف السيف:-

رُوحٌ إِذَا أَخْرَجْتَهُ مِنْ جِسْمِهِ

نَخَّلَ الْجُسُومَ

فأخرج الأرواحا (2)

شبه الشاعر السيف بالروح من حيث اهمية الروح للجسد وفي هذا التشبيه احالة الى قول الشاعر الاندلسي يوسف بن هارون الرمادي المشهور بأبي جنيش المتوفى (403) بقوله في وصف السيف :-

لَطِيفٌ كَلَطَفِ الرُّوحِ عِنْدَ وُلُوجِهِ

فمسلكه في كل

جسم مفاصله (3)

وقال في صورة اخرى :

حتى إذا لاح ابتسامك يتجلي

دُرّاً على

عينيه ولى ناكصاً (4)

(1) الشعر الاندلسي- بحث في تطوره وخصائصه : تأليف أميلو غرسية غومس- ترجمة حسين مؤنس- مكتبة النهضة - القاهرة - مصر - الطبعة الثانية- 1956- 166

(2) الديوان: 94

(3) نقل هذا البيت من كتاب التشبيهات في اشعار اهل الاندلس تأليف الشيخ محمد كناني :نح دكتور احسان عباس - دار ثقافة - بيروت- لبنان :-196 من باب السيف رقم القصيدة (404)

(4) الديوان: 288

يصف الشاعر ثغر الحبيبة عند أبتسامتها عاكساً بريق أسنانها ولمعانها في
عيون ناظريها, بعد ان شبهها بالدرر, فيؤثر فيهم ويدفعهم الى تغيير مسار نظراتهم
بفعل شدة الاشراف اي مما تدفعهم الى الانتكاص والتراجع وهذه الصورة مستوحات
من الشاعر ابي عثمان السرقسطي الملقب بالحمار المتوفى (525) على نحو قوله:-
حتى اذا برقعت عاود ريبية
ومضى على الاعقاب منه
ناكصاً⁽¹⁾

الفصل الاول /المبحث الثالث مصادر أستلهام الصورة الشعرية (الموروث الشعري)

وفي صورة أخرى يصف النهر قائلاً:-
جريحٌ بأطراف الحصى كلما جرى
عليها شكا
أوجاعه بخيريره⁽²⁾
وظف الشاعر في هذه الصورة النهر وذلك بتشخصيه من خلال أسلوب
الأستعارة المكنية بأضفاء بعض من الصفات الانسانية عليها مثل (جريح – أوجاع
– شكا), وكأنه شخصٌ حيٌ يشكو الألم بصوته من جراء سيرها على الحصى
المسنة بأطرافها, وهذه الصورة مستوحاة من قول ابي القاسم الابرش المتوفى
(523) على نحو قوله:

ومال النهر يشكو من حصاه
جراحات كما
أن الجريح⁽³⁾
ومن استيحاءات ابن حمديس من شعراء الاندلس أيضا قوله:-
بَسَطْنَا لَهَا-وهي مثل الغصون
تميسُ بهبً
الصَّبا والجنوب⁽⁴⁾
وكذلك قوله:-

بِقَدِّ يَمُوتُ الْغُصْنُ مِنْ حَرَكَاتِهِ

(1) كتاب التشبيهات في اشعار اهل الاندلس : للكناني: 232

(2) الديوان: 186 .

(3)المعارضة في الشعر الاندلسي: د.ايمان السيد احمد الجمل, مكتبة جدارا للكتاب العالمي,
عمان, اربد – اردن- 2006 : 233.

(4) الديوان: 13.

سكوناً، واين

الغصن من بره القد (1)

الشاعر يصف في هذه البيتين حبيبته مُشَبَّهاً قَدَّها الميَّاس بـغصن البان في رشاقتها و تمايلها بفعل الرياح ايضاً، وهي صورةٌ مستوحاةٌ من شاعر في وسط الأندلس عاش في عصر الموحدين ونشأ في (أشبيلية)، وهو ابن سهل الاشبيلي

الفصل الاول /المبحث الثالث مصادر أستلهم الصورة الشعرية (الموروث الشعري)

في قوله:

يُميل بذاك القَدَّ غصنُ شبابه

كميل نسيم الريح

بالغصنِ الندى (2)

ومن الصور الأخرى ايضاً:-

ولما رحلتُم بالندى في أكفكم

وقلقل رَضوى

منكم وثبير

رفعت لساني بالقيامة قد أتت

ألا فانظروا

هذي الجبال تسير (3)

أسس الشاعر لبناء صورته الشعرية من خلال توظيف المفردات الدينية في ذكر فضائل ممدوحه في قصيدته الرثائية , إذ يرى من خلال المجاز المرسل رحيله وانقطاع الخير عنهم حتى أهتز جبل رضوى وثبير على الرغم ما عظمتها, ومن ثم يصور في البيت الثاني بأسلوب الكناية عن الصفة, إذ كنى عن جلل الخطب وروعة الموقف والدهشة (بسير الجبال) وإذ ذلك يرى أن القيامة قد أتت وأن الجبال تسير,

(1) م: ن : 133 .

(2) ديوان ابن سهل الاشبيلي : صحح وقدم له د. احسان عباس - دار صادر - بيروت - لبنان- بلا طبعة سنة 1387 هـ 1967 م: 102.

(3) الديوان: 269 .

موظفاً قوله تعالى في الآية (وأذا الجبالُ سُيرتُ)⁽¹⁾ وفي هذا البيت ايضاً احالة الى قول شاعر اندلسي عاصره, وهو معتمد ابن عباد في قصيدة الزهدية: -

أقول واني مهطعٌ خوفٌ صيحة
يجيب بها كلُّ الى
الله داعياً

الفصل الاول /المبحث الثالث مصادر أستلهام الصورة الشعرية (الموروث الشعري)

أسير جبال وانتشار كواكب

دنا من شروط

الحشر ماكان نائياً⁽²⁾

ومن التظمين الشعري ايضاً الذي يقتبسه ابن حمديس من شاعر معاصر له قول حسن بن رشيق الذي يصف البحر :-

البحرُ صعبُ المذاقِ مرُّ
لا رجعتُ حاجتي اليه
أليس ماءً ونحنُ طينٌ

فما عسى

صبرنا عليه⁽³⁾

بناء على هذا القول الذي اخذ ابن حمديس منها:-

لا أركب البحر خوفاً

عليّ منه المعاطب

طينٌ أنا وهو ماءٌ

والطينُ في الماء ذائب

(4)

واحسن منه قول ابن رشيق القيرواني في وصف الحشرات:
لكم مجلسٌ كملت بشارةٌ لهونا

(1)التكوير: الآية : 3.

(2) ديوان معتمد بن عباد: تحقيق د. احسان عباس - دار صادر - بيروت - لبنان: 313.

(3)ينظر :- النهاية , والنفخ والمعاهدة (380) أ و (25/2) والثاني من البيت في الطراز 220 - وينظر النتف من شعر ابن رشيق (85).

(4) الديوان:-534.

فيه ولكن تحت

ذاك حديث⁽¹⁾

غنى الذباب فضلاً يرمزُ حوله

فيه البعوضُ

ويرقصُ البراغوث⁽²⁾

الفصل الاول /المبحث الثالث مصادر أستلهام الصورة الشعرية (الموروث الشعري)

قد أخذ عنه الشعر هذا المعنى قوله:-

فترى البعوض مُغنياً بربابه

والبقّ تشرب

والبراغث ترقص⁽³⁾

وهنا لايعتمد الشاعر فكرة الأخذ المباشر وإنما يعطي الأخذ حقه من الاجادة

والتفوق, فيشير الى التغيرات الأسلوبية ومنها البديعية التي يضيفها الشاعر التالي

على السابق, من ثم شبه السرقة التامة على نحو قول ابن حمديس:

بيض تصفّ المنايا السّودَ صارخةً

وهي الذكورُ التي

أنقضتُ بها القمم⁽⁴⁾.

اخذ من قول الشاعر ابي نصر عبد العزيز بن نباته السّدي:

ومن العجائب أن بيض سيوفه

تلد المنايا السّود

وهي الذكور⁽⁵⁾

الا أن ابن حمديس زاد على صورته بعدما ساواه في المقابلة, بذكر البيض

والسود, وذكر والذكورية, مع ذكر الوضع الذي ذكره في الوضع وكذلك الواضحة

(1) ديوان ابن رشيق القيرواني – جمعه ورتبه الدكتور عبد الرحمن باغي – دار الثقافة-

بيروت- المكتبة المغربية: (2) (س.ت) 45-46.

(5)الديوان: 289.

(1) الديوان: 289

(4) الديوان: 559.

(5) المطرب: 56.

تصرح ايضاً حالة الطلق فتقم بهذه الزيادة, قوله: (يضعن المنايا السود) كما زاد عند ذكر ذكور وتمم المعنى بقوله: (افتضت بها القمم) فجعل سيلان الدماء القمم بذكور الصّوارم كسيلان دماء العذاري لدى أفتضاض ذكور الرجال لها . وهذا من سرّ الشعر المخزون وعلمه المكنون(1)

(1) ينظر : الشعر الاندلسي عند نظرة القدماء والمحدثين: احمد عبد الرحمن سلطانة, كلية الاداب- جامعة المستنصرية- 2003:123.

مظاهر الحضارة:-

لا بد للشاعر من إدخال المكونات المدنيّة والمعطيات الحضارية الخاصة ببيئته في بناء قصائده ومقطوعاته الشعرية, لما لها من تأثير جمالي وإنفعالي في وجدان الشاعر, مما يدفعه الى صياغتها في قالب شعري, وتقيدها بأحرف رشيقة وكلمات رقيقة حيثما يقع بصره على تلك المعطيات ويشكل لنا الصورة الشعرية الجميلة المبينة على تلك الألفاظ المدنيّة والحضارية الذي أستوحاها من بيئته على نحو الصورة الشعرية التي نظمت في وصف القصور والنازل والسفن ومعطيات الحضارة وأدواتها الاخرى. وابن حمديس هو أحد الشعراء الذين عاشوا في بيئة مدنية معالم الحضارة فيها بارزة , لذا كان من الطبيعي أن يتأثر بها ويوظفها في تشكيل صورته الشعرية, على نحو قوله في وصف القصور والقباب العالية والابنية الفخمة الموشاة بأجمل انواع الزخارف والتصاوير صورة من صوّر النهضة الثقافية والعمرانية التي عمت الاندلس منذ ايام عبد الرحمن ناصر⁽¹⁾. وكانت القصور – وما تزال – واحدة من ابرز المعالم الحضارية تعبيراً عن مفهوم التحضر في الشعر على نحو قوله في وصف القصر الذي بناه منصور بن علفاس:-

أعليت بين النجم والدبران*

قصرأ بناءً من

السعادة بان

فضح الخورنق والسدير بحسنه

وسمـا

بقيته على الايوان

فاذا نظرت الى مراتب ملكة

وبدت اليك

شواهد البرهان

أوجبت للمنصور سابقة العلى

وعدلت عن

كسرى أنوشروان

(1) ينظر: قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس: الدكتور السيد عبد العزيز سالم: بيروت لبنان: دار النهضة العربية: الطبعة الاولى: 1971 : 60- 61.
* الدبران:- نجم بين الثريا والجوزاء: ويقال له تابع التوابيع, وهو منازل القمر سمي دبراناً لأنه يُدبر الثريا: ينظر لسان العرب: مادة (دبر): 352.

الفصل الاول /المبحث الرابع..... مصادر أستلهاام الصورة الشعرية (الحضارة)

قصرٌ يقصّرُ، وهو غير مُقصّرٍ،
عن وصفه في
الحسن والإحسان
وكأنه من دُرّة شَفّافةٍ
تُعشي
العيون بشدّة اللّمعان
لا يرتقي الراقى الى شُرفاته
الا
بمعراج من اللّحظان
عرج بأرض الناصريّة كي ترى
شرف المكان
وقُدرة الإمكان
في جنّة غناء فردوسيةٍ
محفوفة بالروح
والريّحان
وتوقدت بالجمر من نارنجها
فكأنما
خُلقت من النيران
وكانهنّ كرات تبرٍ أحمر
جُعلت صوالجها
من القضبان (1)

ففي هذه الأبيات جاذبية خاصة تُشد إليها السمع والبصر، ولكنها لا تشد إليها القلب لان العاطفة فيها فاترة . ولعل سر تلك الجاذبية كامن في بساطة البناء وعذوبة التعبير. فقد اصطفى الشاعر ألفاظاً أنيقة مألوفة يكمن جمالها في بساطتها وشيوعها، فليس فيها لفظ حوشي ولا غريب وقد تضافرت هذه الالفاظ، بما قام بينها من ترابط وتساند وتناسق، على تكوين صور رقيقة شفافة تبدو فيها الخطوط والالوان والاضواء واضحة الملامح. فالقصر درة شفافة يخطف البصر بريقها المتوهج، والعيون لاتستطيع ان ترتقي الى شرفاته المنيفة الا بمعراج من النظر، والنارنج كرات من التبر الاحمر تتوقد جمراً وناراً. فالصور البيانية المألوفة، لاسيما

(1) الديوان: 494- 495 وينظر: 378.

التشبيه, هي أهم العناصر في هذه الصنعة الفنية . وهي صور حسية في الغالب, غير أن في بعضها مزاجية بين الصورة الحسية والصورة المجردة . فمن ذلك أنه يستدل على سمو منزلة ممدوحه بسمو القصر وعلو بنائه .

الفصل الاول /المبحث الرابع..... مصادر أستلهام الصورة الشعرية) (الحضارة)

ومن ذلك أيضا تشبيهه لارتقاء النظر الى شرفات القصر بالمعراج . وللمزاوجة , في مثل هذه الصورة , جمال أخذ وتعبير بليغ يوحي بشموخ القصر وضخامة بنياته. وهو يجمل هذه الصور بعناصر أخرى من المحسنات كالجناس الموجود, في عدد من هذه الابيات ولعل ما يذهب بقسط من جمال هذه الصورة تلك المبالغات المعادة المملة التي أوردها الشاعر وفي خاصة الابيات الاربعة الاولى.

لقد سجل شعراء الاندلس لمحات مضيئة من وصف القصور المزينة بالرسوم والتماثيل والطيور والحيوانات.....الخ⁽¹⁾ فهذا ابن حمديس يصف قصراً زاهياً الذي بناه المعتمد بن عباد في قرطبة:-

قصرٌ لو أنّك قد كحلت بنوره

أعمى لعاد

الى المقام بصيرا

وأشتقّ من معنى الحياة نسيمه

فيكادُ يُحدثُ

للعظام نُشورا

أعيت مصانعه على الفرس الألى

رفعوا البناء

وأحكوا التدبيرا

ومضت على الرّوم الدهور ومابنوا

لملوّكهم

شَبَّهَا لِه ونظيرا

أذكرتنا الفردوس حين أريتنا

غُرفاً

رفعت بناءها وقصورا

أبصرتة فرايتُ أبداع منظر

(1) ينظر: شمس العرب تسطع على الغرب : زيغريد هونكه, ترجمة, فاروق بيضون, بيروت, لبنان: 1964: 498 .

ثم انثنيْتُ

بناظري محسورا
وظننتُ أني حالمٌ في جنَّةٍ

لَمَّا

رأيتُ الملكَ فيه كبيراً⁽¹⁾

شكلٌ لنا ابن حمديس في هذه المقطوعة الشعرية مجموعة من الصور اعتمد فيها على مفردات المدنيَّة في وصف قصر تفنن المنصور في بنائها, إذ وصف ابن حمديس دهشة الناظر الى هذا القصر بحيث ان تأثير جمالها يبصر الاعمى اذا

الفصل الاول /المبحث الرابع..... مصادر أستلهام الصورة الشعرية (الحضارة)

نظر اليه , ويحي الميت بنسيمه و قد اعيا الفرس واعجز الروم في الاتيان بمثيله, وان الشاعر حين أبصر هذا القصر عاش في أحلام وخيالات وردية حتى ظنَّ أنه في جنة الخلد, لما فيها من رونق وجمال وبهجة وسحر . ولا بد من الاشارة هنا الى ان كثيراً من القدامى والمحدثين وقفوا عند هذه القصائد التي يصف فيها القصور, فتناقلوها, وابدو أعجابهم بها, ورأى أحدهم أن وصف القصور وصفاً انيقاً مفصلاً بلغ أوجهاً, في الشعر الاندلسي, على يد ابن حمديس , وأعظم وصافي الاندلس⁽²⁾ وقد يكون لمثل هذا الرأي حظ من الصواب إذا قيدناه بما في هذا الشعر من عناصر الصنعة الفنية الفائقة ولم نلتفت كثيراً الى ما فيه من فتور العاطفة. وفي وصف مدينته (صقلية):-

ذَكَرْتُ صِقْلِيَّةً وَالْأَسَى

يُهَيِّجُ لِلنَّفْسِ

تَذَكَرَهَا

فَإِنْ كُنْتُ أُخْرِجْتُ مِنْ جَنَّةٍ

فَإِنِّي أُحَدِّثُ

أَخْبَارَهَا

وَلَوْلَا مَلُوحَةُ مَاءِ الْبُكَاءِ

حَسِبْتُ

دموعي أنهارها⁽³⁾

(1) الديوان: 545- 546.

(2) ينظر: قضايا الاندلسية: الدكتور بدير متولي حميد - القاهرة - مطبعة دار المعرفة- الطبعة الاولى 1964: 219- 220

(3) الديوان: 183

ففي هذه الابيات قدم الشاعر صورةً عبر فيها عن شوقه وحنينه الى وطنه ,
الذي لا ينقطع عن ذكره ولا يرى في الدنيا وطناً يضاهيه , إذ صور تلك الذكريات
مقروناً بالدموع وقد بالغ في ذلك الوصف الى درجة أنه شبه عيونه بينبوع ماء
ودموعه بأنهارها لكي يوضح للمتلقي حجم المأساة والمعاناة الذي سببه له الدهر
بإبعاده عن موطنه (صقلية) الذي شبهها بجنة الخلد.

الفصل الاول /المبحث الرابع..... مصادر أستلهم الصورة الشعرية (الحضارة)

وقد تناول الشاعر مظهراً اخر من مظاهر الحضارة وهو وصف السفن , وهي
تشقّ الامواج بفعل الرياح بقوله:-

وقد تشقُّ بنا الأهوال جاريةً
تجري بريح متى تسكنُ لها

تقف
لها شراعٌ ترى الملاح يلحظه
ككاهنٍ يقسمُ

ألاحظ في كتف⁽¹⁾

حيث شبه الملاح أو ما يعرف الان بقبطان السفينة وهو يتربح بنظراته حركة
الشراع لمعرفة قوة الرياح وأتجاهاتها, بصورة كاهن يقسم ألاحظه في كتف وهو
بذلك قد علا شأن الملاح حينما قرن لها بصورة الكاهن وذلك لعلو منزلة الكاهن بين
الناس .

وقد تناول صوراً اخرى في وصف السفن الحربية قائلاً:-
رأوا حربيةً ترمي بنفطٍ

لإخمادِ النفوسِ له

استعار
كان المهمل في الأنبوب منه
الى شي الوجوه
له ابتدار

(1) الديوان:320.

كَأَنَّ مَنَافِسَ الْبَرْكَانِ فِيهَا
لَأَهْوَالِ الْجَحِيمِ

بِهَا اعْتَبَارٌ (1)

يصف الشاعر هنا سفينةً حربيةً في مشاهد وأحداث معركةً بحرية ضارية ,
وهي تقذف الحَمَمَ الذي يشوي وجوه الأعداء لآخمادهم وقتلهم مشبهاً هذه الصورة
بصورة جهنم التي تقذف حميمه قاطينه على ويشوي وجوههم مستعيناً مفرداته من
القران الكريم [وإن يستغيثوا يُغاثوا بماءٍ كالمهل يشوي الوجوه بئس
الشرابُ وساءت مُرتفقاً] (2) ثم صور أنها ترمي اللهب كأنما نافورات بركان
ينفث لهيباً من النار

الفصل الاول /المبحث الرابع..... مصادر أستلهام الصورة الشعرية)
(الحضارة)

تبعث الخوف والفرع في قلوب الأعداء, وتجبرهم على ترك المكان والخروج من
مدينته الام (صقلية).

وقال ابن حمديس ايضاً في وصف (السفن الحربية):-
أنشأت الشواني * طائراً

وبنيت على ماءٍ

مُدُنًا

ببروجٍ قتالٍ تحسبها

في شُومٍ

شواهقها قُنُنًا

تُرْمِي بِبُرُوجٍ , إن ظَهَرَتْ

لَعَدُوٍّ مُحَرَّقَةٍ,

بَطْنًا

وبنفطٍ أبيضٍ تحسبُهُ

ماءٍ ً وبه تذكِي

السَّكَنَاتِ (3)

يخاطب الشاعر الامير مُثنيًا عليه لبنائه أسطولاً ضخماً , حيث وصف
الشواني أي (المركب المَعَدُّ للجهاد في البحر) (4) بالمدن لضخامتها وبروجها الشاهقة

(1) م: ن: 239 وينظر: 65 .

(2) الكهف: الاية 29.

(3) الديوان: 513 .

(4): لسان العرب: لأبن منظور/ مادة شأن: 650

,وهي تستخدم في المعركة من خلال إطلاقها مرة عيارات نارية تشبه البروج للناظرين في الظلام, ومرة تحرق الاعداء ومرة ترميهم بالنفط الابيض الذي يشبه الماء في نقائه .

وقد وصف ايضاً ابن حمديس بعض الأدوات الحضارية منها كالمزمار⁽¹⁾ ومجمرة البخور⁽²⁾ وثرية الجامع⁽³⁾, وفي وصفه لبعض هذه الادوات قسط من الابداع والطرافة وحظ وافرم من البراعة في التصوير فمن ذلك وصفه لمظهر حضاري وهو (الشمعة) التي شكل منها صورة شعرية على نحو قوله:-

فجسمها من ذهبٍ جامدٍ
يُذْيِيهِ رَوْحٌ لَهُ
مُضْطَرِمٌ

الفصل الاول /المبحث الرابع..... مصادر أستلهام الصورة الشعرية (الحضارة)

تقطفُ من هامتها فضلةً
قطفك بالمقراض رأس
القلم
يأكلها وهي غذاءٌ له,
منها لسانٌ وهو في غير
فمٍ
كأنها راقصةٌ بيننا
لم تنتقل في

الرقص منها قدم⁽⁴⁾

شخص الشاعر الشمعة من خلال الاستعارات المكنية وذلك بإضفاء الصفات الإنسانية على الشمعة من مثل الجسم والروح, مشبهاً المادة التي كونت جسمها بالذهب الجامد , والشعلة التي تمنحنا الاضاءة وتتسبب في اذابة جسم الشمعة بالروح , ثم صور كيف ان هذه النار تقطف من هامت الشمعة بفعل الحرارة مشبهاً هذه الصورة بصورة مقراضٍ يقرض بواسطتها رأس القلم و ثم يستمر في إضفاء الصفات الإنسانية على الشمعة فنارها تأكل الغذاء ولها لسانٌ على سبيل الاستعارة

(1) الديوان: 20.

(2) م:ن:: 243.

(3) م: ن : 77 .

(4) الديوان:442 وينظر: 24 , 311 , 341.

المكنية , ثم شبّه حركة النار في أعلى الشمعة وقد تلاعب بها نسيمات الهوى من دون أن تحرك جسمها , براقصة ترقص من دون أن تنتقل بقدميها.

ومن مظاهر الحضارة ايضا الة العود:

ومالت إلى تأنيسا بعد وحشة

بأجوف لم تُخلق لجنبيه

أضلع

تمد الى تنغيمه سبط أنمل

كأقلام دُرّ بالعقيق

تقمع

إذا وتر هزته بالنقر خلتة

يئن من الآلام أو

يتضرع

وينبض كالشريان إن عبثت به

وجستة منها

باللطفافة إصبع

الفصل الاول /المبحث الرابع..... مصادر أستلهام الصورة الشعرية (الحضارة)

عوامل سحر في عوامل أنمل

بها يُخفّض القلب

الطروب ويُرفع⁽¹⁾

شكل ابن حمديس صورة شعرية قائمة على توظيف مظهر حضاري, الا وهو العود الذي تعزف عليه أحد القيان وتبدو في هذه الصورة البارعة جلية في اختيار الالفاظ التي ينبثق منها الصوت والايقاع والحركة والتعبير الذي يوحى بالفكرة والصورة ايحاءً قوياً, فالوتر يئن من الآلام أو يتضرع إذا هزته العازفة بالنقر, وهو يتدفق وينبض كالشريان إذا هي أوجسته بأناملها.

ويكثر عند الشعراء الاندلسيين ذكر أدوات الحرب والاسلحة مثل السيوف والاقواس والرماح....الخ) ويطنب ابن حمديس في وصف صناعة السيف مكوناً صورة شعرية بقوله:-

ومهدد عجن الحديد لقينه

(1) الديوان: 303 وينظر: 419, 420, 221, 20

في الطَّبَعِ , نيرانٌ مُلَيَّنِ

رياحًا
رُوحٌ إذا أخرجته من جسمه
دخل الجُسومَ فأخرج

الأرواحا
وكأنه قَفْرٌ لعينك مُوحشٌ
أبدأ تَمُرَّ

ببابه ضحضاحا(1)

استطاع ابن حمديس من خلال هذا الوصف أن يعرض صورة شعرية , إذ شبه السيف بالروح, ثم صور السيف وغمده من خلال الاستعارة المكنية بالجسد والروح وشبه السيف بلا غمد بالجسم بلا روح , ثم شبه بالديار الخالية الموحشة دائمة القفر.

ومن مظاهر الحضارة الاخرى (القلم), بوصفه كاشف النمام عن الافكار والخواطر والمعلن عن السرائر وقد وظف في تشكيل صورة شعرية قوله:

وجدولٍ جامدٍ في الكفِّ تحمُّهُ
يغوصُ فيه على

دَرَّ النهى النَّظْرُ

الفصل الاول /المبحث الرابع..... مصادر أستلهام الصورة الشعرية)
(الحضارة)

يكسو السطورَ ضياءً عند ظلمتها

كأن ينبوع نورٍ منه

ينفجر

يشفّ للعين عن خطِّ الكتاب كما

شفّ الهواءُ , ولكن جسمه

حَجَر

بيدي الحُرُوفِ بجرح نالها عرق

فيه , وقَر

عليها جامدًا نهر(2)

فالقلم في هذه الابيات جدول محمول باليد, وفي اعماقه تستقر جواهر الفكر ودرره, ومن شباته يتفجر نبع النور كأنه عيون ماءٍ أو نهرٍ , فكما لامس السطور تشعشعت جنباتها بالضياء, ومن دموعه تتولد ضحكات السطور ويحسن عما

(1) الديوان: 94, وينظر : 95, 382, وينظر قصيدتين: 383, 77

(2) الديوان: 203 .

وراءها ويشققها ويبيدي ما تضمه في طياتها من معان وأفكار فمن جراحه ونزفه
تخمد أو تطفو بالحروف والكلمات على الورق .

ومن مظاهر الحضارة ايضاً التي أستولت على مشاعر وأحاسيس الشعراء
الاندلسيين وأسرت قلوبهم تلك الحمامات التي وجدت لها صدى في الشعر الاندلسي
(1) فهذا ابن حمديس ينطلق في تصويرها من منطلق اجتماعي على نحو قوله:-

وحمام سوءٍ وخيم الهواء
قليل المياه كثير الزحام
فما للقيام قعودٌ به
ولا للعود به من قيام
حُنيأته قانصاتٌ لنفسي
وقطراته صائباتُ السهام
نكرتُ به النارَ حتى لقد
تخيلتُ إيقادها في
عظامي (2)

الفصل الاول /المبحث الرابع..... مصادر أستلهام الصورة الشعرية (الحضارة)

يصف ابن حمديس في هذه الابيات إحدى الحمامات التي كانت موجودة في
الاندلس , بأعتبارها مظهراً من مظاهر الحضارة يصور فيها سوء حالها , ورائحتها
النتنة , وشحة مائه وزحامه بسبب كثرة تردد الناس اليها فلا مجال للجلوس نظراً
لضييق المكان, ومن ثم صوّر الحرارة داخل الحمام بنار الاخرة الحارقة حين
يشعر المستحم بإيقادها في عظامه ثم شبه قطرات الماء الساخنة بالسهام التي
تستخدم في الحروب.

ومن الصور الاخرى لمظاهر الحضارة البرك والنافورات على نحو قوله:
وضراغم سكنت عرين رئاسةٍ

تركنت
خريز الماء فيه زئيرا
فكأنما غشى النضارُ جسومها
وأذاب في أفواهها
البُلُورا

(1) نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب : للشيخ احمد بن محمد التلمساني تحقيق: احسان
عباس, بيروت- لبنان: 1968: الجزء الثاني: 333.
(2) الديوان: 559- 560 .

أَسَدٌ كَأَنَّ سَكُونَهَا مَتَحَرِّكٌ
فِي النَّفْسِ وَلَوْ

وَجَدْتُ هُنَاكَ مَثِيرًا⁽¹⁾

يصف أكثر الشعراء الأندلسيين في أشعارهم نافورات القصور والمنازل والبرك الصناعية فيها، وابن حمديس من بينهم إذ شكّل صورته من وصف أحد قصور أمراء الأندلس ففتن بها وعكف عليها، إذ صور بركة الماء في القصر ذاكراً التماثيل المصنوعة من الرخام الأبيض المرمر على شكل الأسود، وهي تقذف الماء من أفواها، ومشبهاً صوت خرير الماء بصوت زئير الأسد حتى يتخيل الناظر إليها بأن هذه الأسود حقيقية وهي في حالة الحركة على الرغم من سكونها.

(1) الديوان: 547.

الفصل الثاني

وسائل تشكيل الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس

المبحث الأول : الصورة التشبيهية
المبحث الثاني: الصورة الأستعارية
المبحث الثالث: الصورة الكنائية

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة التشبيهية)

الصورة التشبيهية:

يُعد التشبيه من أكثر الفنون البيانية استعمالاً، وأكثرها أصالة ودلالة على قدرة الأديب وتمكنه من فن القول، وأهميته وأصالته في التصوير البياني (فقد عني أسلافنا من النقاد بدراسته، والبحث عن الصلات التي تربطه بغيره من صور البيان، محاولين الكشف عن العلل الجمالية وراء هذه الصور البيانية)⁽¹⁾ وقد جعله النقاد معياراً نقدياً فاضلوا على أساسه بين الشعراء⁽²⁾، وكانت العرب تُسلمُ السبق في الشعر (لمن وصف فأصاب، وشبهه فقارب)⁽³⁾

والتشبيه: عقد مماثلة بين امرين أو أكثر، لاشتراكهما في صفة أو أكثر، وقد عرفه البلاغيون تعريفات كثيرة لا تخرج في جوهرها عن مثل مامر⁽⁴⁾. وللجرجاني تعريف تتضح فيه القيمة الفنية للجهد الإبداعي للتشبيه، وما ينطوي عليه من قدرة على الخلق والتصوير، وذلك عندما يكون السبيل فيه ((سبيل الشيين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الأفراد، لا سبيل الشيين يجمع بينهما وتحفظ صورتها)⁽⁵⁾.

لقد كانت تشبيهات القدماء- في الغالب - تشبيهات حسية، إذ كانوا يرون في اشتراك الشيين في أمر حسي مسوغاً كافياً لعقد مشابهة بينهما⁽⁶⁾ وقد جنت هذه النظرة كثيراً على خيال الشعراء، وجعلت تشبيهاتهم تتجه أحياناً لفظياً وسطحياً، فليس حتماً أن تكون العلاقة بين طرفي التشبيه علاقة مشابهة تُدرك بالحواس، بل قد يقوم التشبيه على لمح صلة بين امرين من حيث وقعهما النفسي، أو على

(1) من قضايا الشعر والنثر: 128.

(2) ينظر: التشبيه معياراً نقدياً: (رسالة دكتوراه) قسمت احمد، كلية الاداب، جامعة بغداد، 2000- 11
(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، تحقيق، محمد ابو الفضل ابراهيم، مصر، (د.ط.)، 1966: 33.

(4) ينظر نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمي- بيروت، (د.ط.)، (د.ت) / 122 وكتاب الصناعتين: 254، العمدة 1/ 286.

(5) اسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: علق على الحواشي السيد محمد رشيد، دار المطبوعات العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الاولى، 1988: 90.

(6) ينظر: اسس النقد العربي عند العرب: تأليف الدكتور احمد احمد بدوي، الطبعة الثالث، مكتبة النهضة، مصر، القاهرة- 1964- 529.

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة التشبيهية)

(إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة, لكن ذلك لا يأتي به إلا الحاذق بصنعة الشعر, الذي له من المهارة في الصنعة ما يجعله يفتن الى أوجه التشابه بين ما هو مختلف ومتباين) (1).

وقد يكون الهدف من التشبيه- عند بعض الشعراء - إظهار القدرة والبراعة في النظم متناسين الأثر النفسي الذي قد يحدثه الجمع بين ما متفق لوناً أو شكلاً, ومختلف إيقاعاً ودلالة.

أظهر ابن حمديس في استعماله التشبيه قدرة واضحة, مستفيداً من إمكاناته المختلفة ولا بد من القول إن ذائقته الشعرية قد تفتحت على الأدب القديم, وإنّ العصر الذي عاش فيه كان عصر اضطراب لا استقرار فيه.

وابن حمديس - كغيره من الشعراء - تتفاوت تشبيهاته في قدرتها على بث حياة جديدة في أوصال الأفكار أو المضامين, فبعضها استطاع أن يصل الى جواهر الأشياء, وبعضها لم يوفق في إضافة شيء إليها, ويمكن القول إن ابن حمديس كان يُكثر استخدامه وتناوله للتشبيه وعملية الذهن البسيطة, وغايته التوضيحية والتقريبية, وذلك لميله الشديد الى الإفصاح عن الأفكار وبكل بساطة في الأداء والتعبير عنها فالتشبيه حاضر على لسانه دائماً, وحتى في أثناء العناصر الخيالية الأخرى, وهناك سبب آخر وراء هذا الولع بالتشبيه إذ إن من إحدى غاياته هي التعظيم والتهويل, ولعل ابن حمديس أكثر من استخدامه تهويلاً وتعظيماً بلغته, وذلك لسعة حجم حرمانه ومعاناته, فأستفاد من التشبيه كأداة مُساهمه في التكتيف السطحي. إن أسلوب التشبيه يثري الصورة بالجمال الفني الأخاذ وينهض بأداء دور كبير في النص الشعري من خلال إبرازه للملامح الفنية المؤتلفة فيه بما فيها من خيال خصب, وأثر نفسي فاعل وسمو العاطفة, على نحو ما نرى عند شاعرنا ابن حمديس الذي كان للتشبيه بأنواعه واصنافه مكان بارز في تشكيل صورته الشعرية مستفيدة من الطاقات الجمالية التي يبثها التشبيه ممتزجاً بإئتلاف الشاعر مع طبيعته وبيئته الاندلسية الأخاذة, (2) على نحو قوله:-

(1) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: د. الفت كمال الروبي, بيروت, لبنان, 1983-214.

(2) ينظر: الصورة البيانية في شعر الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): 68.

في صورة غزلية:-

زارت على الخوف من رقيب

كظبية رُوِّعت

بذيب

كافورة في بياض لون

ومسكة في ذكي

طيب

كادت ترووي غليل صب

فؤاده منه في

لهيب

من ثعب بارد حصاه

منظم اللؤلؤ

الشـنـيب(1)

شكل الشاعر في هذه الابيات مجموعة من الصور الغزلية القائمة على اسلوب التشبيه في وصف الحبيبة وهي تتسلل الى حبيبها خفيةً مشبهاً إياها بالظبية الخائفة من ملاحقة الذئب لها, فراحت تراسل نظراتها الى كل ما حولها , ومن ثم شبه بياض بشرتها ببياض كافورة أضاءت الليلة الفاحمة وعطرها بعطر المسك التي أفاحت المكان وضضح المحب , ثم شبه ثغرها المزين بالأسنان البراقة باللؤلؤ والمرجان من خلال أسلوب التشبيه البليغ .

وقال في صورة اخرى:-

ودنياك كالحرباء ذات تلون

ومُبَيضُها في

العين أصبَحَ مَسودًا(2)

بنى الشاعر صورة شعرية من خلال أسلوب التشبيه المرسل المفصل في مخاطبة الممدوح (المعتمد بن عباد) واصفاً دنياه بأنها متغير ومتقلب من حال الى حال مشبهاً إياها بحال حيوان (الحرباء) الذي يتغير وتتقلب ألوانه من الابيض الى الاسود حينما يتعرض لأشعة الشمس مستثمراً دلالات الالوان في وصف حال الدنيا بمسراتها ومأساتها.

(1)الديوان:6 .

(2) م:ن: 166 .

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة التشبيهية)

ويستمد الشاعر من سواد الليل صورة تشبيهية غزلية , قائلاً:
أبروقٌ تلالأت أم ثغورُ

وليالٍ دجتُ لنا

أم شعورُ⁽¹⁾

فيقيم الشاعر ثنائية بين ألق اللأليء وسواد الشعر بصورة حسية تثير الخيال مستخدماً فيها اسلوب التشبيه إذ شبه ثغور الفتيات ببريق اللأليء, وشبه سواد شعورهن بالليالي المظلمة في سوادها. ويستخدم الشاعر فيها الاداة(أم) المعادلة بدلاً من اداة التشبيه (كأن)باسلوب التمويه التشكيكي.
ومن الصور التشبيهية ايضاً:-

ركبتُ النوى في رَحْلِ كلِّ نجبيةٍ

تُواصلُ أسبابي بقطع

السياسب

قلاصٌ حناهنَّ الهزال كأنها

حنيّات نبعٍ في أكفّ

جواذب

إذا وَرَدَتْ من زرقاة الماء أعيناً

وقَفْنَ على ارجائها

كالحواجب⁽²⁾

رسم الشاعر لنا صورتين طريفتين من خلال اسلوب التشبيه الأولى إذ شبه القلاص اللاتي حناهنَّ الهزال لكثرة سيرهنَّ بحنيّات نبعٍ أي الاقواس المنحنية التي في أكفّ الجواذب وذلك لشدة تحديدها ثم ينتقل الى الصورة الاخرى وهي الأجمال إذ شبه وقوفهنَّ على عيون الماء بالحواجب لانها تعلق العين وتحط فوقها وكان لأداتي التشبيه (الكاف وكأن) الأثر الفاعل في الربط وتزيين الصورة الى المتلقي.

لقد كانت صور ابن حمديس أفكاراً ممتزجة مع عواطف كامنة تحركها وتثير مواطن الجمال منها على نحو قوله, في قصيدة مستقلة في وصف النهر مستثمراً اسلوب التشبيه :-

(1) الديوان: 552 .

(2) م:ن: 29- 30 .

ولا بسِ نُقْبِ الأَعْرَاضِ، جِوهره
لَهُ أنسِيَابُ حُبَابِ رُقْشُهُ

الحَبُّ

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة
التشبيهية)

إذا الصبَا زلقت فيه سناجُها

حسبته منصلاً في متنه

شُطِبَ

وردته ونجوم الليل مائلة

كما تَدَحْرَجُ دُرٌّ ما لَهُ

نُقْب

ومغرب طعنته غير نابية

أسنة هي إن حقتها

شهب

ومشرق كيماء الشمس في يده

فضة الماء

من إلقائها ذهب⁽¹⁾

ففي هذه الابيات يصف الشاعر (النهر)، في حالات متعددة ومتباينة، عامداً الى حشد الصورة الشعرية والاكثر من الفنون البيانية والغرق في اسلوب التشبيه فقد شبه الشاعر أنسياب النهر، وقد علّت سطحه فقاقيع الماء بالحية الرقشاء، وشبه النهر، وقد هبت عليه ريح الصبا بالسيف المشطّب، ومن ثم شبه صور النجوم وقد ترأعت في ماء النهر بالدرر النفيسة، وشبه الشهب وقد بدت على وجه النهر وقت غروب الشمس بأسنة الرماح، ثم شبه احمرار الشمس التي أقلت على صفحة النهر وقت الشروق بالذهب الأصفر الخالص، وكل هذه التشبيهات التي اتى بها الشاعر في صورته كانت مألوفة ومتداولة ليس فقط عند ابن حمديس بل عند كثير من الشعراء ولاسيما الأندلسيين.⁽²⁾ إلا ان الجديد منها هو أنه كان موفقاً في الجمع بين الصوامت والمتحركات.

وقال ايضاً يصف نهراً ينبعث من عين ماء مستثمراً فيها ايضاً اسلوب التشبيه على نحو قوله: =

لَهُ رَعْدَةٌ تَعْتَاذُهُ فِي انْحِدَارِهِ

(1) الديوان: 25 .

(2) العرب في الصقلية : د. احسان عباس، بيروت - لبنان، (دب): 123.

كما تَبْسُطُ الكف العنانَ

وتقبضُ

كأنَّ له في الجسم روحاً إذا جرى
به نَهْضَةٌ والجسمُ بالروح

يَنْهَضُ

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة
التشبيهية)

وما هوَ إلا دَمْعُ عَيْنٍ كَأَنَّهَا

لطولِ بكاءٍ

دهرَها لا تُغْمَضُ(1)

ابتدأ الشاعر صورته الشعرية بالتشبيه التمثيلي، إذ شبه رعدة الماء وتدفقها بـ أنبساط الكفِّ وأنقباضها، وقد استعان الشاعر بأداة (كأن) للاتيان بالمزيد من الصور جاعلاً منها لسان العيار لديه بين كفتي ميزان التشبيه، فقد شبه عين الماء وجريانها في ينبوع بسيرالروح في الجسم، فهي لاتنهض إلا بها من خلال التشبيه التمثيلي ايضاً، ثم عاد مرة اخرى من خلال اسلوب التشبيه المرسل ليشبه تدفق ماء ينبوع بالدموع الناتجة من طول البكاء في العيون التي لاتغمض بفعل نكبات الدهر وويلاته.

ومن الصور التشبيهية قوله في رثاء جاريته :

وخلُفتِ في جِبرِ الكأبةِ للبكا

بناتٍ لأمٍّ في مفارقةٍ

الشَّمْل

يُرِينُ كأفراخِ الحمامةِ صَادَها

أبو ملحٍ* في وكرِهِ كَأبي

الشَّمْل(2)

من خلال أسلوب التشبيه التمثيلي يخاطب الشاعر في هذه الابيات جاريته التي غرقت في البحر تاركة خلفها بناتها التي أصابهنَّ الأسى والكأبة والعويل الدائم على فراق أمهنَّ مشبهاً حالهنَّ بعدها بأفراخ حمام وقعن في صيد أبي ملح الذي أنقض على وكرهم كما ينقض الأسد من دون رافة وشفقة على فريسته.

(1) الديوان: 292 .

(2) م:ن: 366 .

*ابي ملح :- طائر النسر ينظر: هامش الديوان: 366 .

وفي الصور التشبيهية الرثائية ايضاً قول الشاعر:-

وماخلت قلبي , وتبريحي يُقَلَّبُهُ

إلا جناحَ قطاةٍ

في اعتقالِ شَرَكَ

لا صبرَ عنكِ وكيف الصبرِ عنكِ وقد

طواكٍ عن عيني

الموجُ الذي نَنَزَّكَ (1)

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة التشبيهية)

بنى الشاعر صورته الشعرية على تجسيد الفجعة التي أصابته بفقدان ورحيل زوجته التي غرقت في البحر فراح يرثيها بحرقه ولوعة من خلال اسلوب التشبيه التمثيلي وذلك بتشبيه قلبه الذي انتابه الحزن والأسى وجعله يتقلب على النار ويرتعش من فرط الاضطراب بارتعاش جناحي فرخ القطا وقد علق او وقع في الشراك او الفخ واوشك على الهلاك, منذهاً من قساوة البحر كيف لم تسحره تلك العيون النواعس وتصده عما افتقرت يده من هول .

ويتدرج الشاعر في تصوير انبلاج الصباح من خلال ظلام الليل بدقة من خلال أسلوب التشبيه كما في قوله:-

وكانَ الصبَحَ كَفٌّ حَلَّتْ

من ظلامِ الليلِ

بالنورِ عُدَّ

وكانَ الشمسَ تجري ذهاباً

طائراً في صيده من

كلَّ يَدٍ (2)

فشبه الشاعر الصباح وكأنه كف تفك عقد الظلام عقدة إثر أخرى بنورها الى حين ظهور الشمس, ثم شبه إنتشار إشعاعها على شكل خيوط تجري ذاهباً بطائر تخطفه الأيدي من كل جانب. وهي صورة دقيقة متلاصمة بدأها بكف تحل عقد الظلام وختمها بيد تنشغل بملاحقة القبض على خيوط النور المتطايرة.

وكثير مايرتبط التصوير بما يلائم الموقف والحالة النفسية للشاعر, كأن يربط الصباح بموقف ما, فيقول الشاعر مثلاً:-

وقد لاح نجمُ الصبح حتى كأنه

(1) الديوان: 212.

(2) الديوان: 119.

مطرق جيش

مؤذن بأمره

كلفْتُ بكاساتِ الصبوحِ مبكراً

وكم ببركاتٍ للفتى

في بـكوره⁽¹⁾

فقد شبه ابن حمديس نجم الصباح في تبشيره بقدم الضياء بحالة طرق الطبول في الجيش إيدانا بقدم الامير, وهناك تجانس إيحائي بين نجم الصباح وهو الطارق و(مطرق) في الشطر الثاني. وهذه الصورة ماهي الا انعكاس لمعانة نفسية

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة التشبيهية)

مضطربة لاتسكن الا عند حلول الصباح ومباكرة الخمرة, وهو صراع ضد الزمن ولا يخففه غير حلول الصباح.

ومن الصور التشبيهية الغزلية قوله :-

رقيقة ماء الحسن يجري بخدها

كجري الندى في

غصن وردٍ مُفَتَّح

تثنت بعطفها عن العطف وانتنت

كنشوان في برود

الصبا مترنح⁽²⁾

هذه الصورة الشعرية القائمة على التشبيه المرسل في وصف فاتنة جميلة مشبهاً نضارتها وجريان الماء في خديها بقطرات الندى الجاري في غصن وردٍ متفتح , ثم صور ثني أعطافها وميلانها بالرياح صبا التي تهب من الشمال فتكون بارده من خلال اسلوب التشبيه المرسل .

ومن الصورة الاخرى ايضاً:-

وماقهوة صُفِّقَتْ للصبوح

بمسلكٍ ذكيٍّ

وشهدٍ مشور

بأطيب من فمها ريقة

إذا برَدَ الدُّرُّ فوق

النعور⁽¹⁾

(1) م:ن : 187

(2) الديوان: 109.

شكل ابن حمديس صورته الشعرية بناء على علاقة المشابهة وبأسلوب التشبيه المؤكد من حيث تشبيه ريق حبيبتة عند أستيقاظها من النوم برائحة القهوة الممزوجة برائحة المسك وحلاوة الشهد ومن ثم شبه ثغرها المزين ببياض الاسنان بالدرر فوق النحور.

ومن الصور التشبيهية الاخرى قوله:-

فَأَنْ كُنْتُ أُخْرِجُ مِنْ جَنَّةٍ
فَأَنِّي أَحَدْتُ أَخْبَارَهَا(2)

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة التشبيهية)

لقد ظل دائماً الشوق والحنين ينتاب الشاعر الى فردوسه المفقود مدينته الام (صقلية) التي خرج منها مضطراً وقد ظل يُناجئها ويحدث أخبارها مشبهاً اياها بالجنة من خلال اسلوب التشبيه البليغ .

ومن الصور الشعرية القائمة على التشبيه ايضاً قوله:-

وَانْكَرْتِ إِمَامَ الْمَشِيبِ بِلَمَّتِي

وَإِيَّ صَبَاحِ فِي

دَجَى غَيْرَ مَسْفِرٍ(3)

أعتمد الشاعر التشبيه الضمني؛ لأنه يريد اخفائه وطمس معالمه، فيصور حالته في مرحلة المشيب ونفور المرأة منه عندما رأت الشيب يغزو شعره، وهو في محاولة منه الى أستنكار نفورها وأقامة الحجة عليها، يلجأ الى هذا النوع من التشبيه الذي لا يتمكن المقابل من ادراكه الا بعد اعمال فكره وشحذ ذهنه، لتعرف العلاقة بين المشبه والمشبه به ، وللوقوف على وجه الشبه، فيأتي الى صورة الصباح حين سفوره ليرى في ظهوره اليومي بعد ظلام داج حجة يحاجج بها المرأة التي تتكر عليه شبيهه، فكما ان الصباح بضيائه الفضي (اللون الابيض) يأتي بعد الظلام (اللون الاسود)، فهذه سنة الحياة فلماذا تستنكره المرأة؟؟، وأعتماد الشاعر لهذا التشبيه الذي اورده في سياق استفهامي يفيد استنكار وجود ظلام بلا الصباح ، جعل الصورة

(1)م:ن: 179 .

(2) م:ن: 183 .

(3)الديوان: 551

اوقع في النفس ولها اكبر الاثر, وقد اضى الجناس بين (المام ولمتي) حركة وايقاعاً متشابهاً- بتكرار الاصوات نفسها- على البيت.
ومن صور التشبيه الضمني قوله:

فأن تكُّ لي في المشرفيِّ مآربُ
فكم في عصا

موسى له من مآرب⁽¹⁾

قامت هذه الصورة الشعرية في هذا البيت على اسلوب التشبيه الضمني , إذ شبه الشاعر سيفه الذي أصطحبه معه الى بلاد المغرب لمآرب عدّة بعصا موسى (عليه السلام). وما كانت له من مآرب, والصورة هنا توحى على غربة الشاعر

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة التشبيهية)

وغربته في بلاد المغرب وما يعتريه من مخاطر حتى انه لم يجد ما يتكأ عليه من هول الغربة ومعاناته سوى سيفه.
ومن الصور التشبيهية ايضاً قوله:-

ذكرتُ صقلية والأسى
يجدد

للنفس تذكّارها

فإن كنتُ أخرجتُ من جنة
فإني

أحدثُ أخبارها⁽²⁾

في رحاب الشوق والحنين الى وطنه المممتزج بكل علقه من دمائه , فلا ينقطع عن ذكره ولا يرى في الدنيا ما يضاويه فالشاعر قدم صورة شعرية قائمة على التشبيه الضمني من تشبيه تشرد الدهر له عن وطنه (صقلية) وأبعدته غزوات الاسبان عنها بـ صورة خروج (آدم) (عليه السلام) من الجنة , فشرعت ذاكرته الخصبه والحساسة تنادي وتستحضر الماضي (جنات صقلية) وهي المصدر الطبيعي لوحيه والينبوع الفيّاض الذي لا يشح .
ومن الصور التشبيهية ايضاً:-

(1) م:ن: 29

(2) الديوان: 183.

يَوْمٌ كَانَ نَسِيمُهُ
 نَفْحَاتُ كَافُورٍ
 وَمَسْكَ
 وَكَأَنَّ قَطَرَ سَمَائِهِ
 دُرٌّ هَوَىٰ مِنْ نَظْمٍ
 سِلْكٍ
 مُتَغَيِّرٌ غِينًا وَصَحْبٍ
 وَأَ مِثْلَ مَا حَدَّثْتُ
 عَنَّا
 كَالطِّفْلِ يُمْنَحُ ثُمَّ يُمْنَعُ
 ثُمَّ يَضُّ حَاكُ

ثم يبكي (1)

يلجأ الشاعر الى اسلوب التشبيه في رسم صورته الشعرية المتداخلة من عدة مشاهد, فقد شبه نسيم اليوم بنفحات من الكافور وهي الرائحة الزكية, وشبه القطرات المتناثرة من المطر وكأنها درر هوت من سلكها المنظم, وهي صورة الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة (الصورة التشبيهية)

تخليية, يلجأ الشاعر بعدها الى اسلوب الالتفات, حيث يلتفت من ضمير الغائب الى ضمير المخاطب اي الى الحبيبة في قوله " مثل ما حدثت عنك" فكانت صورة اليوم الذي يتغير من صحو الى غائم رمزاً لأهوائها التي تتغير, ومشاعرها التي تتقلب بين الحين والآخر, حتى يختم الصورة بتشبيه هذا التغير بالطفل الذي يتقلب بأحواله بين المنع والمنح والبكاء والضحك, فكانت هذه اللوحة مركبة من عدة صور مجتمعة مع بعضها, وليدة عوامل نفسية, فقد وجد الشاعر في اليوم وتقلباته صورة مناسبة لإقامة علاقة مشابهة مع مشاعر هذه الحبيبة وتقلباتها بين الود والصد.

أن الصورة الشعرية القائمة على اسلوب التشبيه تستطيع أن تعبر عن المشهد المنظور كما تستطيع أن تعبر عن المعنى المجرد والحالة النفسية على وجه الدقة والوضوح ليترك في نفس السامع والقارئ تأثير كبيراً على نحو قول الشاعر في صورة غزلية:-

وكم غادة زارت على خوف رقبته
 ولم يئنّها عن زورتسي

لوم لائم

(1) م:ن: 555 – 556.

فبات يَشُبُّ النارَ َ في القلب حُبُّها

على أنها كالماء

في فم صائم (1)

يصف الشاعر في هذه الصورة الغزلية وفاء عشيقته وتسلمهنَّ الى زيارته خفية خوفاً من أعين الرقباء ولومهم, فبلقائهم يخمد الشوق واللهفة الذي ينتابه بسبب حبه وهيامه لهنَّ حتى انه أشبه زيارتهنَّ له من خلال اسلوب التشبيه التمثيلي بالماء في فم الصائم بعدما أضناه الظمأ.
وقال في صورة اخرى:-

أرسلتُ طَرْفي يقتضي طَرْفَها

وَعُدَّأ به أُبريئ

أسقامي

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة التشبيهية)

فعاد عنه للحشا جارحاً

كِرَجَعَةَ السهم إلى الرامي (2)

أسس الشاعر في هذه الابيات صورة شعرية غزلية قائمة على أسلوب التشبيه التمثيلي في وصف نظراته صوب طرف حبيبته بغية أخماد مشاعر اللهفة والشوق الأ إنه لم ينل مراده في ابراء أسقامه بسبب ما ردَّ عليه تلك النظرات. من طرف الحبيبة من صدِّ وجفاء جارح للإحشاء مشبهاً هذه الصورة السيمائية بعودة السهم الى الرامي.

ومن الصور التشبيهية ايضاً قوله:-

كأن الثريا في أنقضاض أفولها

وشاخ من الظلماء حُلَّ عن

الخصر (3)

شكل ابن حمديس في هذه الابيات وبمساندة اسلوب التشبيه عدة من صور التشبيه التي تتمركز حول بؤرة واحدة وهي حركة الليل والصبح, فقد شبه غياب النجوم في السماء, بوشاخ مرصع بالجواهر وقد إنحل من خصر الفتاة.

(1) الديوان: 445.

(2) الديوان: 407.

(3) م:ن: 215 .

ومن الصور التشبيهية ايضاً قوله:-

غيداءً تسحبُ كلما أنعطفت

من فرعها ذيلاً على

الذيل

وكانها شمسٌ على عُصنٍ

مترنح التقويم

والميل (1)

أتى الشاعر بصورته الشعرية التشبيهية من قصيدة غزلية بعد ان ذكر الشاعر تعطف حبيبته وهي تمشي ساحبة اذبالها ويتخيل الشاعر ان وجه حبيبته شمسٌ وان قوامها غصن على سبيل التشبيه الحسي المركب بالحسي المركب , إلا انه تركيبها بتشبيه حبيبته بشمس على رأس غصن جاء من الغرابة ربما منحها جدةً في الاستعمال أهلت الصورة البيانية لان تكون عماد

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة التشبيهية)

الجمالية الشعرية وهو بهذا يثبت باعه الشعري ومهارته في الصناعة التشبيهية التمثيلي كأن يقول (وجه حبيبي كالشمس , وقوامها كالغصن ((. ومن صور التشبيه قوله:-

وبكث فالدمعُ في وجنتها

كجمان الطلّ في

الوردالندي

مالذي يُبكي بحزنٍ ظبيةً

فَتَكَتْ مَقَاتِهَا بِالْأَسَدِ؟(2)

يشكل الشاعر صورة غزلية قائمة على اسلوب التشبيه, إذ شبه الدموع في وجنة المحبوبة بتساقط الطلّ على الورود, ثم عاد فشبه في البيت الثاني بكاءها بدموع ضبية من اجل تكامل صورته الشعرية ثم يتسأل بأسلوب الاستفهام الانكاري(مالذي), إذ كيف يمكن لظبية فتاكة أن تبكي بعدما أصاب قلب الاسد؟ علماً أن ذكر بيان الظبي مقابل الاسد ليبين مدى قوتها وسحر جمالها. ومن الصور الاخرى ايضاً:-

(1) م:ن: 363.

(2) الديوان: 138.

وَدَمَاءُ اللَّيْلِ عَلَى طَرْفٍ

كَتَرَحَلٍ رُوحٍ عَنِ

جَسَدٍ (1)

أخذ الليل جانباً كبيراً من لوحاته, لسكون النفس فيه بعد صخب النهار, مشكلاً في هذا البيت صورة شعرية قائمة على أسلوب التشبيه المرسل المفصل إذ شبه إنقضاء الليل وأقول ظلامه بترحل الانفاس الأخيرة من الإنسان عند الممات, وهو اساس الحزن الذي يتدفق عند الشاعر باستمرار في الليل. وفي صورة تشبيهية اخرى يقول الشاعر:-

كَأَنَّ حَشَوَ جَفُونِي عِنْدَ سَوْرَتِهِ

جَيْشٌ مِنَ النَّمْلِ فِي جُنْحٍ

الدجى ساري (2)

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة التشبيهية)

شكل الشاعر صورة غزلية قائمة على التشبيه المرسل المفصل في وصف جفون الحبيبة , فقد شبهها بجيش من النمل تُسير في جنح الليل كناية عن شدة سوادهما.

وقال في صورة تشبيه أخرى قوله:-

وَكأنَّ الشَّعْرَ مِنْهُ سَعَفٌ

يَلْتَنِظِي فِيهِ شَوَاطِئُ ذُو التَّهَابِ

(3)

وكان للشيب نصيب في صورته التشبيهية فيشبه انتشار بياض الشعر في الرأس كأنه سعف قد إتهبته النيران والفارق في هذه الصورة هنا هو التعبير عن سرعة إنتشار الشيب الذي وجد له شبيهاً بانتشار النار في السعف اليابس.

من الصور التشبيهية الأخرى قوله:

إِذَا صُبَّ مَاءٌ عَلَى صَرْفِهَا

رَأَيْتَ لَهُ عَوْصَةً فِي اللَّهَيْبِ

فَتَخْرُجُ مِنْ قَعْرِهَا لَوْلُؤًا

(1) م:ن: 158.

(2) م:ن: 201.

(3) الديوان: 63.

يُنظَّمُ للكأسِ فوقَ

(1) التريب

أسس الشاعر صورة شعرية قائمة على وصف الخمر من خلال أسلوب التشبيه البليغ إذ شبه حبيبات الخمر التي تطفو على سطح الكأس بصورة منتظمة عند اضافة الماء اليها باللالء التي تخرج من أعماق البحر وتترتب ليشكل منها قلادة تزين الحسنات بها اعلى التريب. وقد علق على هذه الصورة د.أحسان عباس (أن صورة الشبكة في وصف الخمر تكاد تكون عامة في الشعر الصقلي , وابن حمديس أضاف اليها صورة الغائص الى القعر لاستخراج الدرر)⁽²⁾.

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة التشبيهية)

من الصور التشبيهية ايضاً قوله:-

وليلةٍ حالكةِ الأزارِ

مَدَّتْ جناحاً كسوادِ

القارِ

يُحجِبُ عَنَّا غُرَّةَ النَّهارِ

عَقَرْتُ فيها الهَمَّ

بالعقار⁽³⁾

يصف الشاعر في هذه الصورة حلقة الليل وصفاً دقيقاً من خلال استخدام المفردات(حالكة الأزار) و(سواد القار), وبأسلوب التشبيه المؤكد, فقد شبه شدة سواد الليل وانتشاره في الافق بالقير في شدة سواده, ولكن هذه الليلة كانت مميزة عند ابن حمديس, فقد حجب عنه هذا السواد, بدايات النهار, فأمسى جليس الخمرة عسى ان تداوي همومه وجروحه.

ومن الصور الاخرى قول الشاعر:-

ويشِبُّ نيرانَ الحروبِ بمرهفٍ

كصبيب ماءٍ في الجماجمِ غائرٍ⁽⁴⁾

(1) م: ن : 13.

(2) العرب في صقلية: أحسان عباس: 342 .

(3) الديوان: 188.

(4) م: ن: 210.

يبدو ان من وراء هذا التشبيه إنفعالاً ذاتياً فضلاً عن الجانب الحسي , لان الاصل من الحروب وابل من الدماء و تساقط جثث و اشلاء قتلى, لذلك شبه ابن حمديس أشعال فتيل نيران الحرب بالدموع الساكبة التي تخرج من عمق الجماجم بغزارة وحرارة ووجه الشبه بينهما هي (الاغارة) ويُعد هذا التشبيه من التشبيه الحسي بالحسي. نظراً لوجود حالة من الحزن.
ومن الصور الأخرى قوله:

طما بخرها فركبت الكؤوس

اللى ساحل

البحر منها سفين⁽¹⁾

هذه الصورة مستمدة من طبيعة مدينة (سرقوسة), إذ يحيط بها البحر من جميع جهاتها, وتحط السفن في مراسيها , وتدور كؤوس الخمر في أديراتها

الفصل الثاني/المبحث الاول..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة التشبيهية)

وحاناتها , إذ صور الشاعر بأسلوب التشبيه البليغ كؤوس الخمر وهي ممثلة مشبهاً اياها بالسفن المحملة والمرسوه على ساحل البحر .
ومن الصور التشبيهية الأخرى في مدح (المعتمد بن عباد) الذي كان مفتوناً بالخمر واللذة في صقلية :على نحو قوله:-

وكنتُ على قديم الدهر أصبو

الى اللذاتِ بالقصر القديم

ثُرْدُ إذا ظمئتِ عليّ كأسِي

كما رُدَّ اللبَّانُ على الفطيم⁽²⁾

التشبيه له دورٌ فعال في تصوير الأشياء وبوساطتها نستطيع ان ننقل المشاهد والمواقف, فالصورة التي اسسها ابن حمديس في هذه الابيات قائمة على اسلوب التشبيه التمثيلي , إذ شبه اشتياق الشاعر ورغبته بالعودة الى قصره القديم واحتساء الخمر فيها , بعد طول هجرٍ بالفطيم الذي رُدَّ الى لبن أمه..

ومن الصور الشعرية ايضاً استعان ابن حمديس بالتشبيه في أستنهاض همم قومه من اجل الجهاد فقال:-

(1)م: ن: 488 .

(2) الديوان: 435 .

وصُولو ببيضٍ في العجاج كأنها

بُرُوقٌ بضربِ

الهام محَرَّةُ السَّجْمِ (1)

نجح الشاعر في تشكيل صورته الشعرية مستخدماً أسلوب التشبيه المرسل, إذ شبه سيوف قومه وهي تضرب رؤوس الأعداء وتخضب بدمائهم بالبرق المحمر في السماء الممطرة, وقد منح الشاعر أنصه جواً مؤثراً صوّر من خلاله المعركة وشدتها داعياً قومه الى الجهاد والمقاومة, بما يحقق الوصول الى تلك الصورة التشبيهية الرائعة التي جسدها في نصه.

(1) م:ن: 416.

الصورة الاستعارية

تعد الإستعارة واحدة من أهم الوسائل الفنية في تشكيل الصورة الشعرية؛ فهي التي تفتح أمام الأدباء سبل القول، وتتيح لهم قدراً من التصرف في التعبير عن المعاني وإبرازها في صور مستجدة من خلال انتقاء الكثير من المعاني باليسير من اللفظ⁽¹⁾، والإستعارة عند البلاغين (أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)⁽²⁾ وهذا يعني أن الاستعارة وسيلة بلاغية أساسها التشبيه فهي بمثابة الفرع منه تتضمنه وتنبثق عنه، لذا تعد الاستعارة (تشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسين)⁽³⁾. فهي إذن فعالية لفظية لها (أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم)⁽⁴⁾.

ومعنى ذلك أن كل استعارة لا بد لها من حقيقة هي أصل المعنى وان الانتقال من ذلك المعنى الأصلي الحقيقي الى المعنى المجازي يستند في وجوده الى علاقة عقلية بارزة تربط بين المعنيين وتكون أشبه بدليل ييسر الانتقال من ظاهر الاستعارة الى حقيقتها، وهذه العلاقة هي علاقة المشابهة بين الطرفين⁽⁵⁾، أي إن الاستعارة (مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مجرد الى التعبير مجسد من غير

(1) ينظر: أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: 137 : التصوير البياني: الدكتور حفي محمد شرف، المطبعة العثمانية، الطبعة الثانية لسنة 1972 : 197.

(2) مفتاح العلوم ابو يعقوب السكاكي: تحقيق اكرم عثمان يوسف، بغداد، مطبعة دار الرسالة: (دب): 677 .

(3) خصائص الأسلوب في الشوقيات الفلسفة والادب: محمد الهادي الطرابلسي، تونس، السلسلة السادسة، 1981: 162 : وينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه: 41.

(4) اسرار البلاغة: 29.

(5) ينظر: الاستعارة عند المتكلمين: احمد ابو زيد، مجلة المناظرة، العدد الرابع، المغرب، مايو، 1991: 47.

الفصل الثاني/المبحث الثاني..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الاستعارية)

الألتجاء الى أدوات التشبيه أو المقاربة⁽¹⁾ , وبهذا المعنى فهي (نشاط عقلي ووجداني يعمل على تنسيق الانفعال لتقدم في نهاية الأمر علاقات نفسانية كما أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية. كما تنطبع على حدقة الشعور)⁽²⁾.

نخلص من ذلك الى أن الاستعارة فن من فنون التصوير البياني يلجأ اليها الشاعر لتحسين الصورة وإبرازها فضلاً عن (تجهل دور الخيال في اتخاذها وسيلة للتعبير بالتصوير وللتأثير بشحناتها النفسية ومضاتها الحسية والفكرية النابعة عن التجربة الصادقة)⁽³⁾ , فالشاعر عندما يخلق استعارة أصلية يجسد شكلاً قديماً في مادة جديدة وهنا يكمن إبداعه الشعري⁽⁴⁾ المصور بالألفاظ , معتمداً في ذلك على عملية الأبدال الدلالي في تاليف الصورة الشعرية.

لذا نرى اهتمام شاعرنا ابن حمديس واضحاً بهذا الأسلوب , وهذا ما تبين للباحث بعد تصفح ديوانه وقصائده من خلال النماذج الاستقرائية لشعره مدى اهتمامه بالاستعارة , لا بوصفها بعداً شكلياً للادب , بل وصفها فعلاً من صميم الشعر.

من نماذج الصور الاستعارية في شعر ابن حمديس قوله:-
يُدُّ الدهرُ جارحةً آسيئة

ودنـيالكُ مُفـنيةٌ

فانية

وربـكُ وارثُ أربابها

ومُحيي عظامهم

الباليه

-
- (1) معجم مصطلحات الادب, مجدي وهبة, بيروت, مكتبة لبنان, 1974: 315 .
 - (2) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: رجاء عيد, الاسكندرية, منشأة المعارف, (د.ت): 418.
 - (3) البلاغة والتطبيق: الدكتور احمد مطلوب, الدكتور حسن كامل بصير, بغداد الطبعة الأولى, 1982: 365 .
 - (4) ينظر: بنية اللغة الشعرية:جان كوهين, ترجمة محمد الوالي, المغرب, الدار البيضاء, الطبعة الأولى, 1986: 44.

رَأَيْتُ الحِمَامَ يَبِيدُ الأَنَامَ

وَأَدَغَيْتُهُ مَا لَهَا رَاقِيهِ⁽¹⁾

في هذه الابيات هنالك مجاز العقلي من خلال اسناد الأفعال والحركات الي شيء معنوي وهو (الدهر) مستخدماً فن التشخيص, فقد جعل (اليد) التي هي من اعضاء الإنسان للدهر المعنوي, وبفعل (جارحة آسية) واستخدام التجسيد ايضاً في اضافة صفات الحسية على الاشياء المعنوية في قوله (رأيت الحمام) والموت لا يُرى, وإنما تُرى الأثار التي يتركها الموت مشبهاً الموت بلدغة الأفعى التي يسري سمها ولا علاج للدغتها.

ومن الصور الاستعارية ايضاً قول الشاعر في وصف جواده :-

وَأذَا تَغَنَّى بِالصَّهِيلِ مَطْرَباً

أُنْسَى

أَغَانِي مَعْبِدٍ وَمَخَارِقِ
وَمَزَعَفِرٍ لَوْنِ القَمِيصِ بِشُقْرَةٍ

كالريح تعصفُ

في التهاب البارق⁽²⁾

لجأ الشاعر الى اسلوب الاستعارة في تشكيل صورته الشعرية في وصف حسن صوت جواده مستخدماً تقنية التشخيص بإضافة صفات انسانية عليها حاذفاً المشبه به ذاكراً خصيصة من خصائصها وهي (الغناء - الطرب) والتي وصف صهيل الجواد بأنها أطرب من صوت معبد ومخارق. ثم جاء باستعارة اخرى قائمة على اسلوب التشخيص ايضاً بعد ان أضفى صفة انسانية على الجواد وذلك

(1) الديوان: 522 .

(2) م: ن: 331 .

*التشخيص إسباغ الحياة الانسانية على الأشياء التي لاحياة لها كالأشياء الجامدة او غير الحية, فيعكس عليها العواطف الادبية والخلاجات الإنسانية التي تشارك بها الأحياء فتتفاعل معها, ينظر التصوير الفني في القران الكريم, سيد قطب: القاهرة, 1966: 63 . * اما التجسيد, فهو اضافة الصفات الحسية على المعنويات و ابرازها للحواس في كيان مادي ملموس. ينظر / بيان الصورة في البيان العربي موازنة وتطبيق, د. كامل حسن بصير , العراق - بغداد- 1987, 339-340 .

الفصل الثاني/المبحث الثاني..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الاستعارية)

بإرتدائه القميص والتي وصف لونها بالمزعر المشقر , ثم بالغ الشاعر في وصف
سرعة الجواد وانطلاقها مشبهاً ايها بسرعة الريح العاصفة التي تهب مع إتهاب
البروق.

ومن الصور الاستعارية الأخرى قوله:-

بَاكِرٌ إِلَى اللَّذَاتِ وَارْكَبُ لَهَا

سَوَابِقَ اللّهُوِّ

ذَوَاتِ المَرَاكِحِ

مَنْ قَبْلَ أَنْ تَرشُشُ فَمَسَّ الضَّحَى

رَيْقَ

الغواذي من تُغُورِ الأَقَاكِحِ⁽¹⁾

أعتمد الشاعر التركيب الاستعاري في تشكيل مشهد صوري وصف من خلالها
ظهور الشمس على روضة من الأفاحي عبر اسلوب التشخيص فقد شخص الشمس
حاذفاً المشبه به مبقياً خصيصة من خصائصه وهي الارتشاف, ثم شبه في عجز
البيت الطل او الندى المتساقط على رياض الأفاحي بر يق الغواذي عبر تركيب
الاستعارة التصريحية القائم على حذف المشبه (الندى) جاعلاً الشمس ترشفه مدعماً
هذه الاستعارة بأستعارة أخرى بقوله(تغور الاقاح) وهي أستعارة إفادة التشخيص
إذ شبه الاقاحي بالجماليات حاذفاً المشبه به ذاكراً خصيصة من خصائصه وهي (
التغور).

وكان للشيب ايضاً نصيب وافر في صور الشاعر الاستعارية, على نحو قوله:-

اَصَابَ فُؤْدِي بِسَهْمٍ يَالَهُ عَجَباً

رمى المشيب , ومن

جُـوَلِ الطَّوِيِّ رَمَى

فَشَيْبُ رَأْسِي مِنْ قَلْبِي الَّذِي إِزْدَحَمْتُ

فيه صرُوفُ

هَمُومٍ تَعَثَّرُ الـهُمَمَا

(1) الديوان: 89 .

الفصل الثاني/المبحث الثاني..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة
الاستعارية)

كَأَنَّ سِفْطَ زَنَادٍ كَانَ أَوْلَاهُ

لَمَّا تَغَذَّى بِعُمْرِي

في الوقود نما⁽¹⁾

يطالعنا هذا النص بصورتين لظهور الشيب, فالصورة الأولى استعارة تمثيلية, حيث استعار لفظة (السهم) لتصوير الشيب, الذي يرمي فيصيب, وقد حمل الفعل (أصاب) دلالتين, الأولى دلالة ظاهرية استعارية, اما الثانية فهي رمز ايحائي لمعاني الحزن والكره لهذا الشيب, الذي ظهر قبل اوانه بفعل الهموم والمصائب التي مني بها, اما الصورة الثانية فهي تشبيه اول ظهور الشيب بأول ما يسقط من النار عند قذحها, ثم تتنامى حين تتغذى من عمره وايامه, فيشعل رأسه بكامله بفعل الوقود, والذي يريد به العمر الذي يزداد يوماً بعد يوم.

ومن الصور الاستعارية ايضاً:

تَرَبَّتْ مَعَ الشَّمْسِ فِي عَمْرِهَا

مُنْقَلَةً فِي حُجُورِ

السَّنِينِ

رَكَضَتْ بِهَذَا اللَّيْلِ فِي نَشْوَةِ

أُصَلِّيَ لَهَا

بسجود الجبين⁽²⁾

وظف الشاعر اسلوب الاستعارة المكنية في وصفه للخمر تعبيراً عن قدمها وعتقها فقد شخص كلاً من الخمر والشمس حاذفاً المشبه به تاركاً خصيصة من خصائصها(تربت), (عمرها) كما أعتمد في عجز البيت تشخيص السنين بنسبة الحجور اليها وقد وظف الشاعر في تشكيل صورته الخمرية بعضاً من مفردات العبادات الدينية (أصلي- سجود) ولكن لاينبغي لهذا الصورة الخمرية المستمدة بعض الفاظها من رحاب المعابد ان تجعلنا نظن بأنه يقصد الخمر ومن الصور الأخرى القائمة على أسلوب الاستعارة :
جريحٌ بأطراف الحصى كلما جرى

(1) الديوان: 471, وينظر م:ن: ايضاً: 143-144 .

(2) م:ن: 488.

عليه — شكا

أوجاعه بخيريه⁽¹⁾

الفصل الثاني/المبحث الثاني..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الاستعارية)

شخص الشاعر النهر من خلال الاستعارة المكنية حاذفاً المشبه به ذاكراً
خصيصة من خصائصه (جريح -أوجاعه - شكا... الخ) فقد جعل النهر يشكو
أوجاعه بخيريه عندما يجري الماء على اطراف الحصى المسننه.
ومن الصور الأخرى أيضاً:
وكان صبحاً خصاً فاه بقبله

فأبيض

موضعها ليعين الرامق⁽²⁾

استعارة الشاعر حالة وجدانية وعاطفية ممتزجة بحالة حسية لدى الانسان الا
وهي (القبلة) من خلال الاستعارة المكنية التخيلية بل هي قرينتها فقد شخص قبلة
الصبح عند مطلعها أي عند بياض الشفق ببياض جبين فرسه كأنما الصبح يقبله
بقبلته

وفي صورة استعارية اخرى شخص الشاعر الليل لتحرك العقل والخيال إذ قال:-

وليلٍ حكى للناظرين ظلامه

ظليماً له من روعه

الصبح إجمال

كأن له ثوباً على الأفق جيبه

وقد سحبت منه على

الأرض أذيال

عجبت لظودٍ من دجأه تهيله

لطائف أنفاس

الصباح فينهال⁽³⁾

(1) م:ن: 186.

(2) الديوان: 330 .

(3) م: ن: 355 .

*الظليم: وهو ذكر النعام: ينظر لسان العرب, مادة ظلم:

يجمع الشاعر في هذا النص ثلاث صور استعارية تشخيصية لإفول الليل
بإنبلاج الصباح, فقد افزع ضياء الصباح ظلام الليل فجعله يهرب بسرعة اشبه
بهروب الظلم (وهو ذكر النعام)* في جفلاته وسرعة حركته, ويعمق في صورة
انبلاجه بتشخيصه وكأن له ثوباً قد غطى الأفق صدره, وقد سحبت أذياله على
الارض تاركاً وراءه النور والضياء. وينتقل الى صورة حركية دقيقة فيها هندسة

الفصل الثاني/المبحث الثاني..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الاستعارية)

جمالية تفصيلية اخرى لإفول الليل تعجب وتثير المتلقي مثلما تعجب منها الشاعر ,
فقد استعار للصباح صفات انسانية وهي (الأنفاس) ليصور اول نسائم الصباح
الرفيقة, في مقابل الليل الثقيل الذي شبهه كالجبال الثقيل, فيهيله الصباح الى السقوط.
ومن الصور الاستعارية ايضاً قول الشاعر :

وغرارُ سيفك ساهرٌ لم تكتحلُ

عينُ الردى في

جَفْنِهِ بِرُقَادٍ⁽¹⁾

بما ان التشخيص عامل مهم من عوامل تحول الاشياء من غير المحسوس الى
المحسوس ويبعث الحركة فيها, فيستغل الشاعر في تصويره الشعري, من
استعارة (العين) (للردى) على سبيل الاستعارة المكنية, والتي يمدح فيها سيف أمير
الدولة (ابا الحسن على بن يحيى) بات سيفه ساهراً طوال الليل ولم تُخف من الموت
وجاء تحت ظلالها وغرارها كثير من الانتصارات والاستحقاقات
وقد يستمد الشاعر من الصباح والمساء مادة للصورة الشعرية لوصف الشعر
على نحو قوله:-

فشيبُ ليالك من إصباحه يققُ

وشيبُ

يومك من إمسائه حاك⁽²⁾

يستعير الشاعر في هذا البيت الشعري الليل على سبيل الاستعارة التصريحية
لسواد شعر الرأس ويستعير ايضاً الصباح لبياضه رامزاً للمشابهة بينهما بالألوان,

(1) الديوان: 146.

(2) م: ن: 347.

وقد لجأ الشاعر الى تشكيل تضاد بينهما, فشدّة بياض الرأس يقابله شدة سواد المساء وهو الليل.

ومن الأستعارة التصريحية التي يمدح فيها ملك الدولة قوله:-
أشهابٌ في دُجى الليل تُقَبُّ

أم سراجُ نارُهُ

ماء العِنَبِ (1)

الفصل الثاني/المبحث الثاني..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الاستعارية)

يلجأ الشاعر الى اسلوب الاستفهام بحرفيها (الهمزة و هل) من أجل تشكيل صورة شعرية ومن خلال الأستعارة التصريحية المحذوفة المشبه هو ((يحيى بن تميم) إذ شبهه مرة بالشهاب عندما يخترق حالك الظلام , ومرةً اخرى بـ السراج المنيرة المتلون بحمرة ماء العنب . وهذا مما يحيلنا الى قوله تعالى ((وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَاجًا)).(2)

ومن الصور الاستعارية الاخرى ايضاً قوله:

اين من عمّر اليبابَ وجيلٌ

لبسَ الدهرَ

من جديسٍ وطسم

كثّر الدهر عن حدادِ نيوبِ

اكلتهم

بكل قضمٍ وخضم.

ومحُّوا من صحيفةِ الدهر طُرّاً

محو هُوج

الرياح آياتِ رسمٍ

أفلا يُتسقى تَغْيِرُ حالِ

فيدُ

الدهر في بناءٍ وهدم (3)

(1) م: ن: 45.

(2) النبأ: الاية: 13 .

(3) الديوان: 478 .

تقودنا هذه الابيات الشعرية لمجموعة استعارات فنية للدهر يبدأ النص الشعري بإستفهام استنكاري عن فناء الحياة الدنيا وقد استعان بالكناية حين يرمز الشاعر في قوله (لبس الدهر) الى امتلاكهم كل شيء وطول بقائهم في الحياة , وقد اسبغ عليه من صفات الأنسان وهو اللبس مشخفاً اياه ولم يقتصر على هذا التشخيص, وانما صورته بمرتبة الحيوان مستعيراً له صفاته, مضافاً عليه الشعور والحركة والخوف والعواطف والهموم, فقد صورته وكأنه حيوان يفترس كل شيء أمامه وقد محاهم الدهر كما تمحو الرياح الرسوم الباقية, خاتماً صورته

الفصل الثاني/المبحث الثاني..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الاستعارية)

الاستعارية بإستفهام استنكاري وحكمة مطلقة تذهب الى حتمية التغير والفناء, مشخفاً الدهر باليد التي بإستطاعتها البناء والهدم .

ومن الصور الاستعارية يرثي جاريةً له ماتت غريقةً في المركب قوله :-
أيا رشاقة عُصْنِ البان ما هَصَرَكَ

ويا تألَّفَ نظمَ الشمل

مَنْ نثرِكَ؟

ويا شؤوني وشأني كُلُّهُ حَزَنٌ

فُضِيَّ يواقيتَ

دمعي واحبسي دررَكَ. (1)

كانت فجيعة الشاعر بزوجه وأم ولده (جوهرة) التي غرقت في البحر حلقة كبيرة في سلسلة الاحزان والخطوب, وجانباً في تصويره الشعري, فراح يرثي أمراته بحرقة ولوعة وشوق, ويبقى صورة قدّها الممشوق وقامتها الهيفاء في مخيلته الى ان يشبهها ب الغصن البان من خلال الأستعارة التصريحية حاذفاً المشبه وذاكراً خصيبتها وكيف ان الموت يرّد بها, كما تهصر الريح هذا الغصن , وكذلك شبه شمل الاحبة الملتئم ب العقد النظيم فإذا انفرط ذلك العقد النظيم تبدد الشمل ومن ثم يصف تلك الدموع الغزيرة المنهمرة بـ اللالىء المتساقطة وجلال الرزء يستدعي البكاء دماًء.

(1) الديوان:212 .

وفي صورة اخرى ايضاً اعتمد الشاعر على اسلوب الاستعارة بصفة التجسيد على نحو قوله:-

ارى الموت في عيني تخيل شخصه
ولي عُمرٌ في مثله
يتقي مثلي
وكادت يدٌ منه تشد على يدي
ورجلٌ له بالقرب
ثمشي على رجلي
وفي مدّ أنفاسي لديّ وجزرها
بقاءً لنفسي غير
متصل الحبل

الفصل الثاني/المبحث الثاني..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الاستعارية)

ثمانون عاماً عشتها ووجدتها

تهدّم ما تبنى وتخفّض من

تُعلي (1)

يبدأ ابن حمديس بالفعل المضارع(أرى) الذي يحمل رؤية بصرية مستقبلية لمصيره المتمثل بالموت, وكانه شيء محسوس يرى بالعين المجردة, فيصوره شخصاً له كيان مادي , فيستعين بالاستعارة المكنية التشخيصية فضلاً عن الكناية, ليثر حالة من الخوف والرهبة بأزاء الموت الذي تخيل الشاعر شخصه, معتمداً على خياله التصويري ليبث همومه ومعاناته في أواخر أيامه عبر صورة بصرية يتحرك بها الموت على سجيته من خلال حركة يده التي تشد وبقوة على يد الشاعر, ورجله التي تمشي بمحاذاة رجله وتدوس عليها, وهذه الصورة كناية عن قرب اجله ودنوه, ثم يلجأ الشاعر الى اسلوب الاستعارة ولكن بصفة التجسيم ليجسم فيها انفاسه التي تخرج وتسكن, فيجعل لها مداً وجزراً فيشبهها بالبحر في حالتها السكون والاضطراب, وبهذا يشير الى ما يعانيه من سكرات الموت وتلفظه لانفاسه الاخيرة,

(1) الديوان: 364- 365 .

وقد اعطت صورة المد والجزر المتناقضة حركة وصوتاً يستطيع المتلقي رؤيتها وسماعها, والاحساس بتلاطم امواج هذه الانفاس من خلالها, وبعدها ينتقل الشاعر الى صفة التشخيص مرة اخرى, فيضفي عليه صفات متضادة هي الهدم والبناء والخفض والرفع, وهو في هذه المرحلة العمرية التي وصل الى ارذلها, وبعد ان عاشها بجلوها ومرها, وبعد ان صقلته السنين, ومواجهة متاعب الحياة ومصاعبها, استطاع ان يكون رؤية خاصة به, وهي رؤية الشيخ المتبصر بالامور, اذ يقول: ان الحياة لاتبقى على وتيرة واحدة فهي تهدم ماتبني, وتخفض من تعلي وترفعه, فلا احد يأخذ منها سوى نصيبه, فهذه هي الحياة.
ومن الصورة الاستعارية أيضاً:-

أَسْدُ الرَّوْعِ الَّذِي جَمَلًا قُهُ

يُرْسِلُ اللَّحْظَةَ

موتاً فيُهب (1)

الفصل الثاني/المبحث الثاني..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الاستعارية)

الشاعر وصف قائده من خلال صورة شعرية قائمة على أسلوب الإستعارة التصريحية, إذ شبه قائده بالاسد من حيث مهابته ولحاظه المرعبة والمُحِية التي يرسلها الى من يقف حائلاً أمامه ويدنو منه دنو المريب .
وقال ايضاً في وصف الدرع مستثمراً أسلوب الاستعارة:-

وفضفاضة خضراء ذات حباكي

إذا لبست فاضت

على بطل كفو

لها لين لمس لا يخاف خشونة

تشافها من حد ذي

شطب مهو

على أنها من نسج داود نثرة

أدق على الأبصار

من أثر الرّفو (2)

بما ان الأسلوب الاستعاري مع الحقيقة يكونان صورة شعرية مؤثرة لبيان الموقف و اظهار الصورة على حقيقتها, لهذا فقد أبدع وتفنن الشاعر في وصف الدرع الذي يحمي حامله من السيوف والارماح, فنلاحظ في بداية كل صدر ابياته أستخدام

(1) م: ن: 65 .

(2) الديوان: 521 .

استعارة سواء على سبيل التجسيد أم التشخيص, حيث أستعار (فضفاضة الخضراء) على سبيل الأستعارة التصريحية ليحذف المشبه (الدرع) ويبقى خصيبتها وهي (لبس) دالةً على التوسع وكبر حجم الدرع , ومنها استعارة (لها لينٌ لمسٍ) كأسناد صفة انسانية (لمسٍ) وشخصه على المشافهة وملامسة السيف , ومن ثم أعتمد الأستعارة القرآنية من (نسج داود نثرة) كاستعارةً تصريحية دلالةً على الدقة في الصنعة ..

ومن الصور الاستعارية الأخرى ايضاً قول الشاعر:-

إن ثوبَ الصبا يمزق مني

مالذي بالخضاب منه

يرقع

أنبت الدهرُ في المفارق شيئاً

بهموم في مُضمرٍ

القلب يُزرع⁽¹⁾

الفصل الثاني/المبحث الثاني..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الاستعارية)

الصورة الاستعارية في هذا النص تتجلى في قوله (ثوب الصبا يمزق مني) فقد استعار الثوب وهو امر حسي الى الصبا وهو امر معنوي, مع فعل مضارع مستمر وهو (يمزق) وبذلك تكون صورة تجسدية نفسية, رامزاً الى معاني الحزن الشديد والخوف من ظهور الشيب وذهاب مرحلة الصبا والشباب. فقد جسد الخضاب وجعله رقعة لهذا التمزق, وبعد هذه الصورة الاستعراضية التخيلية ينتقل الى اسلوب التشخيص اذ شخص الدهر بقوله(أنبت الدهر...شيباً) فالفعل (انبت) صفة للنبات وهو شيء حسي, وإستعار له الدهر وهو شيء عقلي للدلالة على الصروفة, وكذلك فيها استعار للهموم وهو امر عقلي الفعل (يزرع) وهو امر حسي, تؤكد الدلالة في توصيل احساس الشاعر بثقل الزمن ووطاة الشيب مع تقدم العمر .

وقال في صورة اخرى ايضاً يصف زهرة الشقائق :-

نظرتُ الى حُسن الرياض وغيمةً

جَري دمعهُ منهنَّ

في اعين الزهر

(1) م: ن: 305 – 306 .

فلم تر عيني بينها كشقائق

تُبلبلها الأرواح

في القضب الخضر⁽¹⁾

شبه الشاعر (الغمام) بالانسان ليحذف المشبه به, مبقياً قرينة من قرانها وهي (الدموع) على سبيل الاستعارة المكنية, ومن ثم شخص على الزهرة جاعلاً لها (اعين) ثم جعل تمايل الشقائق في أغصانها و كأنها مبللة العقل , بسبب من عطورها أو من النسائم.

وفي صورة اخرى ايضا وظف الشاعر اسلوب الاستعارة لتصوير رحيل الليل على نحو قوله:-

على حينَ شابتْ لَمَّةُ الليلِ بالسنا

ونفّرَ عنا نَوْمنا

العودُ بالنقر⁽²⁾

الفصل الثاني/المبحث الثاني..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الأستعارية)

فالصورة الاستعارية في هذا البيت تكمن في قوله(شابت لمة الليل), فقد استعار الفعل (شابت) وهو شيء حسي للدلالة على انبلاج ضوء الصباح, مستعيراً(الليل) أيضاً (لمة) وهو الشعر القليل الذي يجاوز الأذن. دلالة على بقايا سواد الليل, فكانت صورة تشخيصية مركبة تثير المتلقي وتشتت مخيلته في تصوير هذا المشهد.

ومن الصور الاستعارية أيضاً قول الشاعر :

وقد نَحَرْتُ في كلِّ شرقٍ ومغرب

عليها نُحور البید

في العزم أسهُم⁽³⁾

هذه الصورة قائمة على أساس الأستعارة التخيلية إذ شبه البید بـ الابل المحذوف وابقى خصیصة من خصائصها وهي (النحور), إذ یصور الاسهم وهي تمرّ في أجواء البید كأنها تنحرها كما تنحر الأبل... ومن الصور الاستعارية أيضاً:-

(1) الديوان: 192 .

(2) م:ن: 215 .

(3) الديوان: 408 .

وأنا حيثُ سِرْتُ أَكُلُ رِزْقِي

غير أنّ

الزّمانَ يَأْكُلُ عمري⁽¹⁾

شكل ابن حمديس صورته الشعرية من خلال اسلوب الاستعارة المكنية بصفة التشخيص, وذلك بإضفاء صفة انسانية(الأكل) على الزمان, تعبيراً عن تقدمه في العمر او السنّ, في حين يأكل الشاعر ما يرزقه الله تعالى يجد ان الزمان بالمقابل ومن خلال اسلوب المفارقة يأكل عمره.

(1) م: ن : 266 .

الصورة الكنائية:-

حظيت الكناية باهتمام علماء الادب والبلاغة , فلا يكاد يخلو اثر من آثارهم من الكلام عليها, وسير فصاحتها⁽¹⁾ والمفهوم العام للكناية ينطلق من المعنى اللغوي لها وهو ((أن تتكلم بالشيء وتريد غيره.....))⁽²⁾ فالمعنى المراد إثباته لا يذكر بلفظه وإنما يُؤتى بمرادفه, ويوميء به اليه فيكون دليلاً عليه⁽³⁾ ويؤدي التعبير الكنائي دوراً مهماً في رسم الصورة الادبية , خلال الانتقال من الدلالة الأولية للمفردات الى دلالات أخرى تُستشف منها, فتبدو المعاني اعمق واقدر على الإثارة والإمتاع , غير ان هذا مرهون بقدرة الأديب على لمح الصلات الخفية بين الأشياء , ودمج أجزائها وتكثيفها بسياقات تعبيرية تحيط المعاني بستار شفاف يسمح بالوصول الى المعنى المكنى عنه.

ويبدو ان الجهد الذاتي للأديب هو المحك الأساس لمدى فاعلية الكناية في الشعر, وذلك بتخليصها من قيود الاستعمال المألوف, وأحاطتها بمجموعة من الوشائج الجديدة التي تخرجها عن دائرة التقليد⁽⁴⁾.

ولم يغفل شعراء الاندلس على نحو عام وابن حمديس على نحو خاص , عن أستثمار الأبعاد والمديات التي تنفتح عليها الصورة الكنائية, ولاسيما أنها تمثل أحد أركان التصوير البياني العربي الذي زخر به الشعر العربي وبضمنه شعر الاندلسيين, ولا يغرب عن أذهاننا أن فن الكناية من الفنون التي تحتاج الى مهارة بيانية وباع في الابداع البياني ينم عن قدرات الشاعر الجمالية.⁽⁵⁾

- (1) ينظر: نقد الشعر : قدامة بن جعفر: 89 , وكتاب الصناعتين: ابو هلال العسكري : 386 .
والبديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ, تحقيق بدوي وعبد المجيد, القاهرة, 1960 : 155 .
- (2) لسان العرب :مادة (كنو):64 .
- (3) جواهر البلاغة: : 183.
- (4) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث في العراق:د.علي عباس علوان,وزارة الاعلام العراقية
مجلة الاديب, العدد 15 - بغداد - 1975- 78
- (5) ينظر: الصورة البيانية في الشعر الاندلسي(عصر الطوائف والمرابطين): 105

وفي تتبعنا لكنايات ابن حمديس سنتبين مدى قوة هذا الفن أو ضعفه في الاداء والافكار أو المعاني, والتعبير عنها بوساطة التشكيل الصوري, لم تُبلغ الكناية عند ابن حمديس ما بلغتْ الاستعارة والتشبيه. الا انها شغلت مجالاً لابأس به في شعره , لذا نحاول الوقوف عند ابرز الصور الكنائية التي جاءت في بعض قصائده على نحو قوله:-

حتى إذا ما طمعتُ منه
بحسوة الطائر
المريب
ولّت فُقل في طلوع شمس
قد أخذت عنه في
الغروب
كان زمان اللقاء منها
أقصر من جلسة
الخطيب⁽¹⁾

يرشف ابن حمديس من منهل الكناية صوراً شعرية رائعة, على ان (الكناية ابلغ من الحقيقة والتصريح)⁽²⁾, ففي هذه الابيات يصوّر الشاعر الليلة التي أمضاها مع حبيبته من دون ان يشعر بالوقت, من خلال استخدام عبارة (حسوة الطائر) كناية عن القليل او الوقت القصير وهي كناية عن الصفة أي بمعنى كاد ان يستشف منها مقدار حسوة الطائر حتى رحلت عنه بعد ان قرعت الشمس أجراسها وتنبئها بالرحيل لذا كلّ ما حققه الشاعر معها لايتجاوز مدة وقوف جلسة الخطيب بين الخطبتين.

ومن الصور الكنائية ايضاً قوله:-ويا حبذا الأحياء منهم وحبذا
مفاصلُ منهم

في القبور وأوصال

ويا حبذا ما بينهم طول نومة

(1)الديوان: 6 .
(2) جواهر البلاغة : 183 .

تُنَبِّهني منها إلى

الحشر أهوال⁽¹⁾

الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الكنائية)

ولقد كنى الشاعر ابن حمديس عن الموت بـ (طول نومة) وهي كناية عن الموصوف نتيجة لغربة الشاعر وبعده عن وطنه ولفقدانه الكثير من أهله وأحبابه تمنى لنفسه الموت ليرقد بينهم في القبور حتى تفرع أجراس القيامة ليلتقي من جديد مع أحبابه .

ومن الصور الاخرى القائمة على الكناية عن الموصوف قوله:

وجاءنا السَّاقِي بِصَحْنٍ مُفْعَمٍ

لو شاء ان

يَسْبَحَ فِيهِ لَسَبَحَ⁽²⁾

هذه الصورة الشعرية قائمة على المبالغة والتملح يصف فيها الشاعر الكأس او الاناء الذي يشرب بها الخمر من خلال اسلوب الكناية بقوله (بصحن مفعم لو شاء ان يسبح فيه لسبح) مكنياً بذلك عن سعة وكبر حجم الكأس الى درجة لو شاء ان يسبح فيها لسبح .

ومن الصور الكنائية الأخرى أيضاً قوله:-

فلم تَبُقْ من أهل الضَّلَالِ بَقِيَّةٌ

لقد عادتِ الأعراسُ فيهم مآتماً⁽³⁾

فلفظة (أهل الضلال) هي كناية عن قوم الاسبان الذين سقطوا في المعركة امام مقاومة العرب المسلمين واصفاً بأنهم قد رجعوا من المعركة منهزمين فيها ليبدل أفراحهم بالاحزان.وقد جاءت الصورة الكنائية واضحة قريبة عبرالشاعر من خلالها عن معنى حقيقي أراد إثباته وإيصاله الى المتلقي .

ومن الصور الاخرى ايضاً قوله:-

وتفوحُ غَالِيَةٌ بهم وَذَرِيرَةٌ

وهما دمٌ في

بردتيك و َعَثِيرٌ⁽⁴⁾

(1) الديوان: 359 .

(2) الديوان: 88 .

(3) م: ن : 426 .

(4) م: ن: 97 .

الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الكنائية)

وظف الشاعر مفردات ذات دلالات شميّة (الغالية والذريرة) وهما نوعان من الطيب ينتج من اختلاطهما طيباً أشبه بطيب رائحة المسك ولونها القآني شكل منهما الشاعر صورته الشميّة إذ شبه الطيب بالدم وقد نسبها بأسلوب الكنائية عن النسبة الى بُرْدَة الممدوح .

وفي صورة اخرى يصف فيها الحرب مستثمراً اسلوب الكنائية عن الموصوف قائلًا:-

خذو ثأرَ الدِّيَانِه وانصروها

فقد حامت

على القتلى النسورُ

ولا تبخ الى سلمٍ وحراب

عسى ان يجبرَ

العظمُ الكسِيرُ⁽¹⁾

ذكر الشاعر في النص اكثر من كناية, فقد كنى عن كثرة قتلى المسلمين بقوله (حامت على القتلى النسور) ثم كنى عن ضعف المسلمين في الاندلس بقوله(العظم الكسير) داعياً قومه بخطاب قوي مباشر الى النهوض ومقاومة الاعداء موظفاً لذلك اساليب عديدة, فنجح بذلك في رسم صورة كناية مؤثرة للنص أراد من خلالها تحفيز الاندلسيين وتحفيز ضمايرهم من اجل الجهاد في سبيل الله ومقاومة الاسبان...

وفي صورة اخرى كنى الشاعر عن جمال حبيبته بقوله:- :-

وبنفسِي القمرُ الذي أحيا الهوى

وأماتهُ بطلِوعِهِ

وغروبِهِ

والعين حَيْرِي من تَأَلَّقِ نُوْرِهِ

والنفسُ سكرِي من

تضوُّعِ طيبِهِ⁽²⁾

(1) تخريج البيتين من: كتاب نفع الطيب في غصن الاندلس الرطيب: للمقري التلسماني/ج4
484- 485 .

(2) الديوان: 10 .

من خلال اسلوب الكناية عن الصفة يصف الشاعر جمال حبيبته واشراقها
بالشمس و نورها فمع طلوع الشمس توقظ مشاعره في صدره وسرعان ما تميته

الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الكنائية)

بغروبها وتقتضي عليه اشواقه اللاهية وتذيبه شيئاً فشيئاً إذ تحير عينه بين وهجها
ووهج ضياء الشمس كما يسكر النفس من توضع طيبتها .

وقال في صورة كنائية اخرى:- :-

الدَّمْعُ يُنطِقُ وَاللِّسَانُ صُموتُ

فانظرُ الى

الحركات كيف تموتُ

ما زالَ يُظْهَرُ كل يومٍ بي ظنِّي

فلذاك عين

الحمام خَفِيْتُ⁽¹⁾

يكنى الشاعر عن الموت واضمحلال جسمه شيئاً فشيئاً بسبب عشقه وهيامه حتى
صمت لسانه, وراحت الدموع تُعبر عما في داخله من لوعة وآسى وأشتياق
وبمرور الايام اصبح من الضعف والنحافة لدرجة أن عين الحمام لصغرها, لم تُعد
تراه .

من الصور الكنائية الأخرى قول الشاعر:

ملكٌ إذا جادَ جادَ الغيثُ من يده

فمسقطُ القطر منه

مُنبتُ النعم⁽²⁾

أذ كنى الشاعر عن صفة الكرم والعطاء بقوله (تسقط قطرات الغيث من يده)
معززاً ذلك بأسلوب المجاز المرسل القائمة على العلاقة المسببية فالغيث تسبب النعم
وتأتي بها .

ومن الصور الأخرى ايضاً:-

وكادت يدٌ منه تشدُّ على يدي

ورجلٌ له بالقرب

تمشي على رجلي⁽¹⁾

(1) الديوان: 72 .

(2) م: ن: 458 .

صور الشاعر من خلال أسلوب الكناية عن الموصوف في هذا البيت الشعري
أواخر أيامه عبر صورة بصرية حركية تحرك بها الموت على سجيته من خلال
حركة يده التي تشد وبقوة على يد الشاعر, ورجله التي تمشي بجوار رجله وتدوس
عليها معبر عن هذا من خلال أسلوب الكناية ليكنى عن قرب أجله وذنوه
الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة (الصورة
الكنائية)

وقرب ساعات أواخر حياته, وان الموت مصاحباً له , فكان الموت خليلاً أو
صاحباً لا يفارقه أبداً

ومن الصور الأخرى القائمة على الكناية عن صفة الشيخوخة قوله:-
أصافح الأرض إن رمت الجلوس بها

وإن مشيتُ ففي

كفّي اليمين عصاً⁽²⁾

استثمر الشاعر أسلوب الكناية عن الصفة في وصف حاله وقد امتدت به العمر
وتوالت عليه الأمراض والعلل الجسدية التي حالت دون قدرته على الجلوس دون
مصافحة الأرض وكذلك المشي دون الإتكاء على العصا كناية عن الكبر
والشيخوخة. .

ومن الصور الكنائية الأخرى:-

فهمُّ همُّ أسدِّ الأسود برائثاً

وأرقَّ أبناء

الملوكِ نعالاً⁽³⁾

هذه الصورة قائمة على أسلوب الكناية عن نسبة الصفة الترف والرفاهية إلى
الممدوح من خلال استخدام (رقعة النعال) إذ كنى بها عن النعمة والرفاهية التي ينتعم
بها الملك, وقد سبق ان وُظف هذا المعنى الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني بقوله:
رقاق النعال طيب جزاتهم** يحيون بالريحان يومَ السَّبَّاسِ⁽⁴⁾

(1) م: ن: 364 .

(2) الديوان: 23 .

(3) م: ن: 389 .

(4) ديوان النابغة الذبياني: شرح الدكتور حنا نصر الحتي: دار الكتاب العربي, بيروت, لبنان,

1427 هـ, 2007م: 34 .

ولقد كان الشاعر ابن حمديس يشكل - احياناً صوراً تعتمد على الكنايات المتداولة التي اصبحت كالدلالات الحقيقية على الموصوف او الصفة المكنى عنها ولكنه حاول ان يحيطها بنسج فني جديد على نحو ذلك قوله:-

يضعُ الهناءَ مواضعَ النَّقْبِ الذي

يضعُ

السَّنَانِ مواضعَ الأحقاد⁽¹⁾

الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الكنائية)

((مواضع النقب)) جاء الشاعر بها كناية عن سداد الرأي واليد وحسن الاصلاح وقد سبقه الشاعر دريد ابن الصمة بقوله:

مبتذلاً تبدو محاسنه

يضع

الهناء مواضع النقب⁽²⁾

وقد جاء ايضاً كناية سداد الرأي واليد وحسن الاصلاح .

ويقصد الشاعر من استعمال الكناية تحسين اللفظ, إذ ان الكناية تقيد الالفاظ جمالاً وتكتسب المعاني سحراً على نحو قوله:

وطائرةٌ بُذَّ الخيولُ بسبقها

وقد لبست للعين من

فَرَسٍ خَلَقَا

إذ شئتُ أَلقتُ بي على الغرب رجلاً

ونالت يدُ منها

بوثبتها الشرقاً⁽³⁾

ففي هذه الابيات يصف الشاعر سرعة فرسه بأسلوب الكناية عن الصفة إذ كنى عن سرعتها بسبقها للطائر حتى يتخيل الناظر اليها في أثناء عدّوها بأنه بحق طائر بهيئة فرس, مُبالغاً في وصف تلك القفزات الطويلة ذاكرةً بأنه لا يستقر له قدم على ساق فإذا أَلقت به قدماها على الغرب توثبت يداها شرقاً. ومن الصور الكنائية الاخرى قوله:-

(1) م: ن: 147 .

(2) وردت هذا البيت الشعري على هامش ديوان ابن حمديس: 147 .

(3) الديوان: 329 .

فمضربة في هامة القرن مأتّم

ومضّ ربة

في كف صاحبه عرس⁽¹⁾

بنى الشاعر بيته مستثمراً في صياغة شعرية جمالية الاسلوب البياني إذ جعل من الكناية الاساس التكويني للصورة الشعرية ومستخدم أيضاً اسلوب التضاد لتكتملها, إذ جعل من لفظي (المأتّم – والعرس) جانباً من رسم صورته, إذ كنى صفة (المأتّم) عن شدة وحدة السيف ووقعها على رؤوس الاعادي ثم وصف

الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة (الصورة الكنائية)

جمال السيف في نصاعتها واشراقها بيد ممدوحه بالعرس بأسلوب الكناية عن الموصوف.

ومن الصور الاخرى ايضاً :-

من لها ان تعيرها منك مشياً

قدم رخصة , وخطو

قصير⁽²⁾

في قوله (قدم رخصة و خطو قصير) وصف الشاعر حبيبه من خلال اسلوب الكناية عن صفة الترف والرقّة مركزاً على سيرها بخطوات قصيرة وبطيئة كتعبير عن تبخترها وتدللها في المشي لدرجة ان المها شعرت بالغيرة من مشيتها .

ومن الصور الكنائية الاخرى ايضاً:-

عدّبتني بالعُنْـصُرِ يَن

بلظى حشاي وماء عيني⁽³⁾

فالشاعر هنا يكنى عن الشوق بقوله (لظى حشاي) وعن دموعه بقوله (ماء عيني) وهاتان الصورتان قريبتا الفهم وما يهمنها فيها هو الاشارة الى فكرة اجتماع الماء والنار في مكان واحد .

وقال في صورة كنائية اخرى:-

أسدُّ كأنَّ سكونها متحركٌ

(1) م:ن: 280 .

(2) الديوان: 244.

(3) م: ن: 492 .

في النفس لو وجدت هناك

مثيراً⁽¹⁾

يكنى الشاعر بأسلوب الإشارة عن تضارب في نفسية الأسد فتارة هادىء وتارة
ثائر من خلال اسلوب الكناية عن الصفة إذ صورّ الاسد تراه في بعض الاحيان
هادئاً ويتحرك هنا وهناك, ولكن لو تملكه الجوع فإنه سوف يثور

الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الكناية)

وينقض على فريسته بوحشية تامة, هذا هو تضارب في نفسيته هاديء حيناً وثائر في
الوقت نفسه حيناً اخر.

وقال في صورة كناية اخرى:-

القاتلُ الفقرَ بسيفِ الغنى

بحيثُ حدّاهُ له

راحتان⁽²⁾

استخدم الشاعر اسلوب الكناية عن الصفة في مدح الأمير ابي الحسن علي
بن يحيى اذ كنى عن كرمه وعطائه ومنزلته وشجاعته بقوله (القاتل الفقر),
(بسيف الغنى) .

ومن الصور الأخرى القائمة على اسلوب الكناية عن الصفة:-
تُمسي كلاب حماه وهي نابحة

وناره في الدياجي

ذات إيقاد

ولو أرى في قرى الأضياف جفنته

أولادُ جفنته

أمسوا شرّ حُساد⁽³⁾

هذه الابيات مستوحاة من قصيدة مدحية لاحدى القبائل الواقعة في الديماس ,
والتي تعتمد الحياة البدوية إذ وصفهم الشاعر من خلال توظيف الالفاظ التالية في
تشكيل صورته الشعرية (كلاب نابحة - وقرى الاضياف) كلها كناية عن صفة
الكرم والعزم وأستقبال الضيوف .

(1) م: ن: 547 .

(2) الديوان: 507 .

(3) م: ن: 220 .

1. الصورة البصرية

تشكل الصورة البصرية أكثر حضوراً وأستثارة بين الصور الحسية⁽¹⁾ لأنها تدخل الى شعور المتلقي وفكره, وتطلق طاقتها الابداعية ليخلق خيال المتلقي فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها. وهذه الانواع من الصور تكون في غاية الاهمية و يطلق عليها ايضاً (بالصورة المرئية)⁽²⁾ وفي شعر ابن حمديس سجلت الصورة البصرية حضوراً متميزاً إذ يرصد الواقع بعينه على أساس رؤيته البصرية وعلى نحو قوله في تصوير المشهد الذي يصف فيها السحابة :-

وكأنَّ البرقَ فيها حاذفٌ
بضرامٍ كلما
شبَّ خَمَدٌ
تارة يخفو ويخفى تارة
كحسامٍ
كلما سلَّ غُمَدٍ⁽³⁾

ان هذه الصورة قائمة على توظيف مشهد البرق ببريقه ولمعانه, والتي يظهر ويختفي تتابعاً, وذلك من خلال تشبيهه تارة بالنار المشتعلة التي كلما شبت خمدت , وتارة أخرى بالحسام من حيث بريقها ولمعانها كلما سلَّ وغمد في سوح القتال. ومن الصور البصرية ايضاً:-

باكر إلى اللذاتِ وأركب لها
سوابق
اللَّهُ ذوات المراح
من قبل أن ترشُفَ شمسُ الضحى
ريق
الغواذي من تُغورِ الأقاح⁽⁴⁾

(1) ينظر : الشعر والتجربة : أرشليد مكليش - ترجمة - توفيق صالح - دار اليقظة العربية - بيروت: 1963: -69 .
(2) عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون:- د. فوزي خضر - الكويت- الطبعة الاولى, 2004: 191 .
(3) الديوان: 118 .
(4) م: ن: 89 .

الفصل الثالث/ المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(الصورة الحسية)

أعتمد الشاعر في تركيب صورته البصرية في هذه الابيات على أسلوب الاستعارة المكنية والتصريحية ليظهر لنا صورة مؤثرة, إذ يصف مشهد ظهور الشمس على روضة من الاقاح مكنياً بذلك عن وقت الفجر وطلوع الصبح بطريقة غير مباشرة . متخذاً من اسلوب الاستعارة المكنية سبيلاً الى ذلك, ثم يصور لنا مشهد تساقط قطرات الندى او الطل على الاغصان بريق الغوادي حاذفاً المشبه جاعلاً الشمس ترشفه تصريحياً, ومن ثم شبه ايضاً هذه الاقاحي بالجماليات حاذفاً المشبه وذاكراً خصيبتها وهي الثغور على سبيل الاستعارة التصريحية .

ومن الصور البصرية ايضاً في وصف هلال رمضان:-
قلتُ , والناس يرقبون هلالاً

يشبه الصب من نحافة

جسمه (1)

ينقل لنا الشاعر مشهداً بصرياً وهي مراقبة الناس للهلال في شهر رمضان مستخدماً أسلوب التشبيه إذ شبه سقم الهلال ورقته بصبٍ نحيف القوام وقد اضى جمالية على البيت من خلال استخدام اسلوب الحوار (قلت).

ومن قوله في التصوير مشهد خسوف القمر:-
والبدرُ قد ذهبَ الخسوفُ بنوره

في ليلةٍ حسرتُ

أواخر مدها
فكانته مرآة قين أحميتُ

فمشى أحمرارُ النارِ في

مُسودها (2)

شكل الشاعر صورة بصرية قائمة على تصوير احد مشاهد الظواهر الكونية , وهي حدوث حالة خسوف القمر, التي تُعد من الصور المؤثرة, حينما ينير البدر السماء بجماله ونوره و قد اجتأحه سوادٌ يحجب عنه الضياء فيتغير لونه الى الاحمر ومن ثم الى السواد مشبهاً هذه الصورة بصور مرآة قين أحميت على النار فأحمر لونها حاجباً بريقها ولمعانها حتى تغير لونه الى السواد.

(1)الديوان: 423 .

(2)م: ن: 143 .

الفصل الثالث/ المبحث الاولانماط الصورة في شعر ابن حمديس
(الصورة الحسية)

ومن هذا النمط من الصور ايضاً قوله في وصف النهر :-
ولابسٍ نُقِبَ الاعراضِ جوهرة

له أنسيابُ حبابٍ

*رَفْشُهُ الحَبَبُ

إذا الصَّبَا زلقت فيه سنابكها

حسبته مُنْصِلاً في

متنه شُطْبُ

وردته ونجوم الليل مائلة

كما تَدَحْرَجُ دُؤ

ما له تُقَبُ

ومغرب طعنته غير نايبة

أسنة هي أن

حققتها شهب

ومشرق كيماء الشمس في يده

ففضة الماء

من إقائها ذهب (1)

يشكل الشاعر في هذه الابيات مجموعة من الصور البصرية في وصف النهر في حالات متعددة ومتباينة, عامداً الى حشد الصور والاكثر من التشبيهات, فشبه أنسياب النهر وجريانه وقد علَّت سطحه فقايع الماء بالحياة الرقشاء* وشبه النهر وقد هبَّت عليه ريح الصَّبَا بالسيف المشطوب, ثم شبه صور النجوم وقد تراءت في ماء النهر بالدرر النفيسة, وشبه الشهب وقد بدت على وجه النهر وقت غروب الشمس بأسنة الرماح, ثم شبه حمرة الشمس التي القتها على صفحة النهر وقت الشروق بأشراق الذهب, وربما كل هذه التشبيهات مألوفة ومتداولة بين الشعراء إلا أن ما يسجل لابن حمديس هنا هو أنه ابداع في جمعه بين الصوامت والمتحركات ومن المشاهد البصرية ايضاً شكل ابن حمديس صورته الشعرية قوله:-
أنظرُ الى حُسنِ هلالٍ بدا

(1)الديوان: 25 .

* الرقشاء:-من الحيتان المنقط بسواد وبياض: ينظرلسان العرب: 232.

الفصل الثالث/ المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(الصورة الحسية)

كَمُنْجَلٍ قَدْ صَيَّغَ مِنْ عَسَجِدٍ

يَحْصُدُ مِنْ زَهْرٍ

الرَّبِّي نُرْجِسًا⁽¹⁾

شكل ابن حمديس صورته البصريه القائمة على اسلوب التشبيه التمثيلي, وهو يتأمل عند رؤيته للهِلال في وسط ظلام الليل , فصورة الهلال توحى للشاعر ، بأنها تهتك الظلام بنورها وضيائها, أما هيئة الهلال بين النجوم المتألئة. وكأنها يحصدها منجل مصنوع من نبات العسجد وفي صور المركبة يبدع الشاعر في رسم لوحة بصرية لتصوير الليل المتلاشي في قوله:

تَعْلُو كِرَاسِيَّ أَيَدِينَا عِرَائِسُهَا

تُجَلِّي عَلِيهِنَّ بَيْنَ النَّايِ

وَالوْتَرِ

حَتَّى تَمَزَّقَ سِتْرَ اللَّيْلِ عَنِ فَلَاقِ

تَقْلَصَ الْعَرْمُضُ* الطَّامِي

عَلَى النَّهْرِ

وَالصَّبْحُ يَرْفَعُ كَفًّا مِنْهُ لِاقْطَعُ

مَا لِلدَّرَارِيِّ عَلَى

الْأَفَاقِ مِنْ دُرَّرٍ⁽²⁾

(1) الديوان: 553 .

(2) م:ن: 205 .

* العرمض: الطحلب, ينظر القاموس المحيط: للفيروز آبادي, دار الجيل , بيروت - لبنان: 4.

أستمد الشاعر صورته البصرية من احدى جلساته الليلية الخمرية في ضواحي مدينة صقلية حين رسم انبلاج الصباح بصورة فنية تشخيصية, فقد اسفر الليل وكأنه ستار قد تمزق ويشبه هذه الصورة بحركة الطحالب الطافية على النهر في ارتفاعها ونزولها, وبعد ان انتهى من هذا المشهد المرئي, ينتقل الى مشهد آخر. فيصور انبلاج الصباح ويشخصه بالكف وقد رفعت لتلتقط بقايا النجوم المتناثرة.ومن ذلك تبدو مهارة الشاعر في رسمه الدقيق في اكثر من شاهد لحركة الليل الراحل والصباح القادم .

الصورة الكنائية:-

حظيت الكناية باهتمام علماء الادب والبلاغة , فلا يكاد يخلو اثر من آثارهم من الكلام عليها, وسير فصاحتها⁽¹⁾ والمفهوم العام للكناية ينطلق من المعنى اللغوي لها وهو((أن تتكلم بالشيء وتريد غيره.....))⁽²⁾ فالمعنى المراد إثباته لا يذكر بلفظه وإنما يُؤتى بمرادفه, ويوميء به اليه فيكون دليلاً عليه⁽³⁾ ويؤدي التعبير الكنائي دوراً مهماً في رسم الصورة الادبية , خلال الانتقال من الدلالة الأولية للمفردات الى دلالات أخرى تُستشف منها, فتبدو المعاني اعمق واقدر على الإثارة والإمتاع , غير ان هذا مرهون بقدرة الأديب على لمح الصلات الخفية بين الأشياء , ودمج أجزائها وتكثيفها بسياقات تعبيرية تحيط المعاني بستار شفاف يسمح بالوصول الى المعنى المكنى عنه.

ويبدو ان الجهد الذاتي للأديب هو المحك الأساس لمدى فاعلية الكناية في الشعر, وذلك بتخليصها من قيود الاستعمال المألوف, وأحاطتها بمجموعة من الوشائج الجديدة التي تخرجها عن دائرة التقليد⁽⁴⁾.

ولم يغفل شعراء الاندلس على نحو عام وابن حمديس على نحو خاص , عن استثمار الأبعاد والمديات التي تنفتح عليها الصورة الكنائية, ولاسيما أنها تمثل أحد أركان التصوير البياني العربي الذي زخر به الشعر العربي وبضمنه شعر الاندلسيين, ولا يغرب عن أذهاننا أن فن الكناية من الفنون التي تحتاج الى مهارة بيانية وباع في الابداع البياني ينم عن قدرات الشاعر الجمالية.⁽⁵⁾

- (1) ينظر: نقد الشعر : قدامة بن جعفر: 89 , وكتاب الصناعتين: ابو هلال العسكري : 386 .
والبديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ, تحقيق بدوي وعبد المجيد, القاهرة, 1960 : 155 .
- (2) لسان العرب :مادة (كنو):64 .
- (3) جواهر البلاغة: : 183.
- (4) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث في العراق:د.علي عباس علوان,وزارة الاعلام العراقية
مجلة الاديب, العدد 15 - بغداد - 1975- 78
- (5) ينظر: الصورة البيانية في الشعر الاندلسي(عصر الطوائف والمرابطين): 105

وفي تتبعنا لكنايات ابن حمديس سنتبين مدى قوة هذا الفن أو ضعفه في الاداء والافكار أو المعاني, والتعبير عنها بوساطة التشكيل الصوري, لم تُبلغ الكناية عند ابن حمديس ما بلغت الاستعارة والتشبيه. الا انها شغلت مجالاً لابأس به في شعره , لذا نحاول الوقوف عند ابرز الصور الكنائية التي جاءت في بعض قصائده على نحو قوله:-

حتى إذا ما طمعتُ منه
بحسوة الطائر
المريب
ولّت فُقل في طلوع شمس
قد أخذت عنه في
الغروب
كان زمان اللقاء منها
أقصر من جلسة
الخطيب⁽¹⁾

يرشف ابن حمديس من منهل الكناية صوراً شعرية رائعة, على ان (الكناية ابلغ من الحقيقة والتصريح)⁽²⁾, ففي هذه الابيات يصوّر الشاعر الليلة التي أمضاها مع حبيبته من دون ان يشعر بالوقت, من خلال استخدام عبارة (حسوة الطائر) كناية عن القليل او الوقت القصير وهي كناية عن الصفة أي بمعنى كاد ان يستشف منها مقدار حسوة الطائر حتى رحلت عنه بعد ان قرعت الشمس أجراسها وتنبأها بالرحيل لذا كلّ ما حققه الشاعر معها لايتجاوز مدة وقوف جلسة الخطيب بين الخطبتين.

ومن الصور الكنائية ايضاً قوله:-ويا حبذا الأحياء منهم وحبذا
مفاصلُ منهم

في القبور وأوصال

ويا حبذا ما بينهم طول نومة

(1)الديوان: 6 .
(2) جواهر البلاغة : 183 .

تُنَبِّهني منها إلى

الحشر أهوال⁽¹⁾

الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الكنائية)

ولقد كنى الشاعر ابن حمديس عن الموت بـ (طول نومة) وهي كناية عن الموصوف نتيجة لغربة الشاعر وبعده عن وطنه ولفقدانه الكثير من أهله وأحبابه تمنى لنفسه الموت ليرقد بينهم في القبور حتى تفرع أجراس القيامة ليلتقي من جديد مع أحبائه .

ومن الصور الاخرى القائمة على الكناية عن الموصوف قوله:

وجاءنا السّاقى بصحنٍ مُفعمٍ

لو شاء ان

يَسْبَحَ فيه لسبَح⁽²⁾

هذه الصورة الشعرية قائمة على المبالغة والتملح يصف فيها الشاعر الكأس او الاناء الذي يشرب بها الخمر من خلال اسلوب الكناية بقوله (بصحن مفعم لو شاء ان يسبح فيه لسبح) مكنياً بذلك عن سعة وكبر حجم الكأس الى درجة لو شاء ان يسبح فيها لسبح .

ومن الصور الكنائية الأخرى أيضاً قوله:-

فلم تَبُقْ من أهل الضلال بَقِيَّةُ

لقد عادتِ الأعراسُ فيهم مآتماً⁽³⁾

فلفظة (أهل الضلال) هي كناية عن قوم الاسبان الذين سقطوا في المعركة امام مقاومة العرب المسلمين واصفاً بأنهم قد رجعوا من المعركة منهزمين فيها ليبدل أفراحهم بالاحزان.وقد جاءت الصورة الكنائية واضحة قريبة عبرالشاعر من خلالها عن معنى حقيقي أراد إثباته وإيصاله الى المتلقي .

ومن الصور الاخرى ايضاً قوله:-

وتفوحُ غاليَّةٌ بهم وَذريرةٌ

وهما دمٌ في

بردتيك و عَثِير⁽⁴⁾

(1) الديوان: 359 .

(2) الديوان: 88 .

(3) م: ن : 426 .

(4) م: ن: 97 .

الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الكنائية)

وظف الشاعر مفردات ذات دلالات شميّة (الغالية والذريرة) وهما نوعان من الطيب ينتج من اختلاطهما طيباً أشبه بطيب رائحة المسك ولونها القآني شكل منهما الشاعر صورته الشميّة إذ شبه الطيب بالدم وقد نسبها بأسلوب الكنائية عن النسبة الى بُرْدَة الممدوح .

وفي صورة اخرى يصف فيها الحرب مستثمراً اسلوب الكنائية عن الموصوف قائلًا:-

خذو ثأرَ الدِّيَانِه وانصروها

فقد حامت

على القتلى النسورُ

ولا تبخ الى سلمٍ وحراب

عسى ان يجبرَ

العظمُ الكسِيرُ⁽¹⁾

ذكر الشاعر في النص اكثر من كناية, فقد كنى عن كثرة قتلى المسلمين بقوله (حامت على القتلى النسور) ثم كنى عن ضعف المسلمين في الاندلس بقوله(العظم الكسير) داعياً قومه بخطاب قوي مباشر الى النهوض ومقاومة الاعداء موظفاً لذلك اساليب عديدة, فنجح بذلك في رسم صورة كناية مؤثرة للنص أراد من خلالها تحفيز الاندلسيين وتحفيز ضمائرهم من اجل الجهاد في سبيل الله ومقاومة الاسبان...

وفي صورة اخرى كنى الشاعر عن جمال حبيبته بقوله:- :-

وبنفسِي القمرُ الذي أحيا الهوى

وأماتهُ بطلِوعِهِ

وغروبِهِ

والعين حَيْرِي من تَأَلَّقِي نُورِهِ

والنفسُ سكرِي من

تضوُّعِ طيبِهِ⁽²⁾

(1) تخريج البيتين من: كتاب نفع الطيب في غصن الاندلس الرطيب: للمقري التلسماني/ج4: 484- 485 .

(2) الديوان: 10 .

من خلال اسلوب الكناية عن الصفة يصف الشاعر جمال حبيبته واشراقها
بالشمس و نورها فمع طلوع الشمس توقظ مشاعره في صدره وسرعان ما تميته

الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الكناية)

بغروبها وتقتضي عليه اشواقه اللاهية وتذيبه شيئاً فشيئاً إذ تحير عينه بين وهجها
ووهج ضياء الشمس كما يسكر النفس من توضع طيبتها .

وقال في صورة كناية اخرى:- :-

الدَّمْعُ يُنطِقُ وَاللِّسَانُ صُموتُ

فانظرُ الى

الحركات كيف تموتُ

ما زالَ يُظْهَرُ كل يومٍ بي ظنِّي

فلذاك عين

الحمام خَفِيْتُ⁽¹⁾

يكنى الشاعر عن الموت واضمحلال جسمه شيئاً فشيئاً بسبب عشقه وهيامه حتى
صمت لسانه, وراحت الدموع تُعبر عما في داخله من لوعة وآسى وأشتياق
وبمرور الايام اصبح من الضعف والنحافة لدرجة أن عين الحمام لصغرها, لم تُعد
تراه .

من الصور الكناية الأخرى قول الشاعر:

ملكٌ إذا جادَ جادَ الغيثُ من يده

فمسقطُ القطر منه

مُنبتُ النعم⁽²⁾

أذ كنى الشاعر عن صفة الكرم والعطاء بقوله (تسقط قطرات الغيث من يده)
معززاً ذلك بأسلوب المجاز المرسل القائمة على العلاقة المسببية فالغيث تسبب النعم
وتأتي بها .

ومن الصور الأخرى ايضاً:-

وكادت يدٌ منه تشدُّ على يدي

ورجلٌ له بالقرب

تمشي على رجلي⁽¹⁾

(1) الديوان: 72 .

(2) م: ن: 458 .

صور الشاعر من خلال أسلوب الكناية عن الموصوف في هذا البيت الشعري
أواخر أيامه عبر صورة بصرية حركية تحرك بها الموت على سجيته من خلال
حركة يده التي تشد وبقوة على يد الشاعر, ورجله التي تمشي بجوار رجله وتدوس
عليها معبر عن هذا من خلال أسلوب الكناية ليكنى عن قرب أجله وذنوه
الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة (الصورة
الكنائية)

وقرب ساعات أواخر حياته, وان الموت مصاحباً له , فكان الموت خليلاً أو
صاحباً لا يفارقه أبداً

ومن الصور الأخرى القائمة على الكناية عن صفة الشيخوخة قوله:-
أصافح الأرض إن رمت الجلوس بها

وإن مشيتُ ففي

كفّي اليمين عصاً⁽²⁾

استثمر الشاعر أسلوب الكناية عن الصفة في وصف حاله وقد امتدت به العمر
وتوالت عليه الأمراض والعلل الجسدية التي حالت دون قدرته على الجلوس دون
مصافحة الأرض وكذلك المشي دون الإتكاء على العصا كناية عن الكبر
والشيخوخة. .

ومن الصور الكنائية الأخرى:-

فهمُّ همُّ أسدِّ الأسود برائثاً

وأرقَّ أبناء

الملوكِ نعالاً⁽³⁾

هذه الصورة قائمة على أسلوب الكناية عن نسبة الصفة الترف والرفاهية إلى
الممدوح من خلال استخدام (رقعة النعال) إذ كنى بها عن النعمة والرفاهية التي ينتعم
بها الملك, وقد سبق ان وُظف هذا المعنى الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني بقوله:
رقاق النعال طيب جزاتهم** يحيون بالريحان يومَ السَّبَّاسِ⁽⁴⁾

(1) م: ن: 364 .

(2) الديوان: 23 .

(3) م: ن: 389 .

(4) ديوان النابغة الذبياني: شرح الدكتور حنا نصر الحتي: دار الكتاب العربي, بيروت, لبنان,

1427 هـ, 2007م: 34 .

ولقد كان الشاعر ابن حمديس يشكل - احياناً صوراً تعتمد على الكنايات المتداولة التي اصبحت كالدلالات الحقيقية على الموصوف او الصفة المكنى عنها ولكنه حاول ان يحيطها بنسج فني جديد على نحو ذلك قوله:-

يضعُ الهناءَ مواضعَ النَّقْبِ الذي

يضعُ

السَّنَانِ مواضعَ الأحقاد⁽¹⁾

الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الكنائية)

((مواضع النقب)) جاء الشاعر بها كناية عن سداد الرأي واليد وحسن الاصلاح وقد سبقه الشاعر دريد ابن الصمة بقوله:

مبتذلاً تبدو محاسنه

يضع

الهناء مواضع النقب⁽²⁾

وقد جاء ايضاً كناية سداد الرأي واليد وحسن الاصلاح .

ويقصد الشاعر من استعمال الكناية تحسين اللفظ, إذ ان الكناية تقيد الالفاظ جمالاً وتكتسب المعاني سحراً على نحو قوله:

وطائرةٌ بُذَّ الخيولُ بسبقها

وقد لبست للعين من

فَرَسٍ خَلَقَا

إذ شئتُ أَلقتُ بي عَلَى الغرب رجُلها

ونالت يَدُ منها

بوثبتها الشرقا⁽³⁾

ففي هذه الابيات يصف الشاعر سرعة فرسه بأسلوب الكناية عن الصفة إذ كنى عن سرعتها بسبقها للطائر حتى يتخيل الناظر اليها في أثناء عدّوها بأنه بحق طائر بهيئة فرس, مُبالغاً في وصف تلك القفزات الطويلة ذاكرةً بأنه لا يستقر له قدم على ساق فإذا أَلقت به قدماها على الغرب توثبت يداها شرقاً. ومن الصور الكنائية الاخرى قوله:-

(1) م: ن: 147 .

(2) وردت هذا البيت الشعري على هامش ديوان ابن حمديس: 147 .

(3) الديوان: 329 .

فمضربة في هامة القرن مأتّم

ومضّ ربة

في كف صاحبه عرس⁽¹⁾

بنى الشاعر بيته مستثمراً في صياغة شعرية جمالية الاسلوب البياني إذ جعل من الكناية الاساس التكويني للصورة الشعرية ومستخدم أيضاً اسلوب التضاد لتكتمتها, إذ جعل من لفظي (المأتّم – والعرس) جانباً من رسم صورته, إذ كنى صفة (المأتّم) عن شدة وحدة السيف ووقعها على رؤوس الاعادي ثم وصف

الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة (الصورة الكنائية)

جمال السيف في نصاعتها واشراقها بيد ممدوحه بالعرس بأسلوب الكناية عن الموصوف.

ومن الصور الاخرى ايضاً :-

من لها ان تعيرها منك مشياً

قدم رخصة , وخطو

قصير⁽²⁾

في قوله (قدم رخصة و خطو قصير) وصف الشاعر حبيبه من خلال اسلوب الكناية عن صفة الترف والرقّة مركزاً على سيرها بخطوات قصيرة وبطيئة كتعبير عن تبخترها وتدللها في المشي لدرجة ان المها شعرت بالغيرة من مشيتها .

ومن الصور الكنائية الاخرى ايضاً:-

عدّبتني بالعُنْـصُرِ يَن

بلظى حشاي وماء عيني⁽³⁾

فالشاعر هنا يكنى عن الشوق بقوله (لظى حشاي) وعن دموعه بقوله (ماء عيني) وهاتان الصورتان قريبتا الفهم وما يهمنها فيها هو الاشارة الى فكرة اجتماع الماء والنار في مكان واحد .

وقال في صورة كنائية اخرى:-

أسدُّ كأنَّ سكونها متحرِّكٌ

(1) م:ن: 280 .

(2) الديوان: 244.

(3) م: ن: 492 .

في النفس لو وجدت هناك

مثيراً⁽¹⁾

يكنى الشاعر بأسلوب الإشارة عن تضارب في نفسية الأسد فتارة هادىء وتارة
ثائر من خلال اسلوب الكناية عن الصفة إذ صورّ الاسد تراه في بعض الاحيان
هادئاً ويتحرك هنا وهناك, ولكن لو تملكه الجوع فإنه سوف يثور

الفصل الثاني/المبحث الثالث..... وسائل تشكيل الصورة(الصورة الكناية)

وينقض على فريسته بوحشية تامة, هذا هو تضارب في نفسيته هاديء حيناً وثائر في
الوقت نفسه حيناً اخر.

وقال في صورة كناية اخرى:-

القاتلُ الفقرَ بسيفِ الغنى

بحيثُ حدّاهُ له

راحتان⁽²⁾

استخدم الشاعر اسلوب الكناية عن الصفة في مدح الأمير ابي الحسن علي
بن يحيى اذ كنى عن كرمه وعطائه ومنزلته وشجاعته بقوله (القاتل الفقر),
(بسيف الغنى) .

ومن الصور الأخرى القائمة على اسلوب الكناية عن الصفة:-
تُمسي كلاب حماه وهي نابحة

وناره في الدياجي

ذات إيقاد

ولو أرى في قرى الأضياف جفنته

أولادُ جفنته

أمسوا شرّ حُساد⁽³⁾

هذه الابيات مستوحاة من قصيدة مدحية لاحدى القبائل الواقعة في الديماس ,
والتي تعتمد الحياة البدوية إذ وصفهم الشاعر من خلال توظيف الالفاظ التالية في
تشكيل صورته الشعرية (كلاب نابحة – وقرى الاضياف) كلها كناية عن صفة
الكرم والعزم وأستقبال الضيوف .

(1) م: ن: 547 .

(2) الديوان: 507 .

(3) م: ن: 220 .

1. الصورة البصرية

تشكل الصورة البصرية أكثر حضوراً وأستثارة بين الصور الحسية⁽¹⁾ لأنها تدخل إلى شعور المتلقي وفكره, وتطلق طاقتها الابداعية ليخلق خيال المتلقي فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها. وهذه الانواع من الصور تكون في غاية الاهمية و يطلق عليها ايضاً (بالصورة المرئية)⁽²⁾ وفي شعر ابن حمديس سجلت الصورة البصرية حضوراً متميزاً إذ يرصد الواقع بعينه على أساس رؤيته البصرية وعلى نحو قوله في تصوير المشهد الذي يصف فيها السحابة :-

وكأنَّ البرقَ فيها حاذفٌ

بضرامٍ كلما

شبَّ خمدٌ

تارة يخفو ويخفى تارة

كحسامٍ

كلما سلَّ غمدٍ⁽³⁾

ان هذه الصورة قائمة على توظيف مشهد البرق ببريقه ولمعانه, والتي يظهر ويختفي تتابعاً, وذلك من خلال تشبيهه تارة بالنار المشتعلة التي كلما شبت خمدت , وتارة أخرى بالحسام من حيث بريقها ولمعانها كلما سلَّ وغمد في سوح القتال. ومن الصور البصرية ايضاً:-

باكر إلى اللذاتِ وأركب لها

سوابق

اللَّهُ ذوات المراح

من قبل أن ترشُفَ شمسُ الضحى

ريق

الغواذي من تُغورِ الأقاح⁽⁴⁾

(1) ينظر : الشعر والتجربة : أرشليد مكليش - ترجمة -توفيق صالح - دار اليقظة العربية - بيروت: 1963:-69 .

(2) عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون:- د. فوزي خضر -الكويت-الطبعة الاولى, 2004: 191 .

(3) الديوان: 118 .

(4)م: ن: 89 .

الفصل الثالث/ المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(الصورة الحسية)

أعتمد الشاعر في تركيب صورته البصرية في هذه الابيات على أسلوب الاستعارة المكنية والتصريحية ليظهر لنا صورة مؤثرة, إذ يصف مشهد ظهور الشمس على روضة من الاقاح مكنياً بذلك عن وقت الفجر وطلوع الصبح بطريقة غير مباشرة . متخذاً من اسلوب الاستعارة المكنية سبيلاً الى ذلك, ثم يصور لنا مشهد تساقط قطرات الندى او الطل على الاغصان بريق الغوادي حاذفاً المشبه جاعلاً الشمس ترشفه تصريحياً, ومن ثم شبه ايضاً هذه الاقاحي بالجماليات حاذفاً المشبه وذاكراً خصيبتها وهي الثغور على سبيل الاستعارة التصريحية .

ومن الصور البصرية ايضاً في وصف هلال رمضان:-
قلتُ , والناس يرقبون هلالاً

يشبه الصبّ من نحافة

جسمه (1)

ينقل لنا الشاعر مشهداً بصرياً وهي مراقبة الناس للهلال في شهر رمضان مستخدماً أسلوب التشبيه إذ شبه سقم الهلال ورقته بصبّ نحيف القوام وقد اضى جمالية على البيت من خلال استخدام اسلوب الحوار (قلت).

ومن قوله في التصوير مشهد خسوف القمر:-
والبدرُ قد ذهبَ الخسوفُ بنوره

في ليلةٍ حسرتُ

أواخر مدها
فكانته مرآة قين أحميت

فمشى أحمرارُ النارِ في

مُسودها (2)

شكل الشاعر صورة بصرية قائمة على تصوير احد مشاهد الظواهر الكونية , وهي حدوث حالة خسوف القمر, التي تُعد من الصور المؤثرة, حينما ينير البدر السماء بجماله ونوره و قد اجتأحه سوادٌ يحجب عنه الضياء فيتغير لونه الى الاحمر ومن ثم الى السواد مشبهاً هذه الصورة بصور مرآة قين أحميت على النار فأحمر لونها حاجباً بريقها ولمعانها حتى تغير لونه الى السواد.

(1)الديوان: 423 .

(2)م: ن: 143 .

الفصل الثالث/ المبحث الاولانماط الصورة في شعر ابن حمديس
(الصورة الحسية)

ومن هذا النمط من الصور ايضاً قوله في وصف النهر :-
ولابسٍ نَقَبَ الأَعْرَاضِ جِوَاهِرُهُ

لَهُ أَنْسِيَابُ حُبَابٍ

*رَفْشُهُ الحَبَبُ

إِذَا الصَّبَا زَلَقَتْ فِيهِ سِنَابُكُهَا

حَسْبَتْهُ مُنْصَلًّا فِي

مَتْنِهِ شُطْبُ

وَرَدْتُهُ وَنَجُومِ اللَّيْلِ مَائِلَةٌ

كَمَا تَدْحَرَجُ دُؤُ

مَا لَهُ تَقَبُّ

وَمَغْرِبِ طَعْنَتِهِ غَيْرِ نَابِيَةٍ

أَسْنَةُ هِيَ أَنْ

حَقَّقَتْهَا شَهْبُ

وَمَشْرِقِ كَيْمَاءِ الشَّمْسِ فِي يَدِهِ

فَفِضَّةُ المَاءِ

مِنْ إِقَائِهَا ذَهَبٍ (1)

يشكل الشاعر في هذه الابيات مجموعة من الصوّر البصرية في وصف النهر في حالات متعددة ومتباينة, عامداً الى حشد الصور والاكثر من التشبيهات, فشبه أنسياب النهر وجريانه وقد علّت سطحه فقايع الماء بالحية الرقشاء* وشبه النهر وقد هبّت عليه ريح الصبّا بالسيف المشطب, ثم شبه صور النجوم وقد تراءت في ماء النهر بالدرر النفيسة, وشبه الشهب وقد بدت على وجه النهر وقت غروب الشمس بأسنة الرماح, ثم شبه حمرة الشمس التي القتها على صفحة النهر وقت الشروق بأشراق الذهب, وربما كل هذه التشبيهات مألوفة ومتداولة بين الشعراء إلا أن ما يسجل لابن حمديس هنا هو أنه ابداع في جمعه بين الصوامت والمتحركات ومن المشاهد البصرية ايضاً شكل ابن حمديس صورته الشعرية قوله:-
أنظرُ الى حُسنِ هلالٍ بدا

(1)الديوان: 25 .

* الرقشاء:-من الحيتان المنقط بسواد وبياض: ينظرلسان العرب: 232.

الفصل الثالث/ المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(الصورة الحسية)

كَمُنْجَلٍ قَدْ صَيَّغَ مِنْ عَسَجِدٍ

يَحْصُدُ مِنْ زَهْرٍ

الرَّبِّي نُرْجِسًا⁽¹⁾

شكل ابن حمديس صورته البصريه القائمة على اسلوب التشبيه التمثيلي, وهو يتأمل عند رؤيته للهِلال في وسط ظلام الليل , فصورة الهلال توحى للشاعر ، بأنها تهتك الظلام بنورها وضيائها, أما هيئة الهلال بين النجوم المتألئة. وكأنها يحصدها منجل مصنوع من نبات العسجد وفي صور المركبة يبدع الشاعر في رسم لوحة بصرية لتصوير الليل المتلاشي في قوله:

تَعْلُو كِرَاسِيَّ أَيَدِينَا عِرَائِسُهَا

تُجَلِّي عَلِيهِنَّ بَيْنَ النَّايِ

وَالوْتَرِ

حَتَّى تَمَزَّقَ سِتْرَ اللَّيْلِ عَنِ فَلَاقِ

تَقْلَصَ الْعَرْمُضُ* الطَّامِي

عَلَى النَّهْرِ

وَالصَّبْحُ يَرْفَعُ كَفًّا مِنْهُ لَاقِطَةً

مَا لِلدَّرَارِيِّ عَلَى

الْأَفَاقِ مِنْ دُرَّرٍ⁽²⁾

(1) الديوان: 553 .

(2) م:ن: 205 .

* العرمض: الطحلب, ينظر القاموس المحيط: للفيروز آبادي, دار الجيل , بيروت - لبنان: 4.

أستمد الشاعر صورته البصرية من احدى جلساته الليلية الخمرية في ضواحي مدينة صقلية حين رسم انبلاج الصباح بصورة فنية تشخيصية, فقد اسفر الليل وكأنه ستار قد تمزق ويشبه هذه الصورة بحركة الطحالب الطافية على النهر في ارتفاعها ونزولها, وبعد ان انتهى من هذا المشهد المرئي, ينتقل الى مشهد آخر. فيصور انبلاج الصباح ويشخصه بالكف وقد رفعت لتلتقط بقايا النجوم المتناثرة.ومن ذلك تبدو مهارة الشاعر في رسمه الدقيق في اكثر من شاهد لحركة الليل الراحل والصباح القادم .

2: الصورة السمعية:-

تعد الصورة السمعية احد أنواع الصوّر الحسية التي بدورها تنضوى تحت الصورة الفنية, ويقوم هذا النمط من الصور على تصوير الفكرة أو الموضوع الذي يدرك من خلال حاسة السمع فيحاول الشاعر ان يرسم صورة عن طريق اصوات الالفاظ, (إذ ان الاصوات هي ما تتعامل معه الأذن, التي هي الوسيلة للوصول الى حاسة السمع)⁽¹⁾

وقد وظف شاعرنا هذا النمط من الصور كثيراً في اشعاره على نحو قوله في وصف عود تعزف عليه احدى القيان:-

إذا وترٌ هَزَّتُهُ بالنقر خَلَّتُهُ
يئنُّ من الآلام أو يَتَضَرَّعُ
وينبضُ كالشريان إن عبثتُ به
وَجَسَّتُهُ منها

باللطافة إصبع⁽²⁾

وفيق الشاعر في تشكيل هذه الصورة في اختيار الالفاظ التي ينبثق منها الصوت والايقاع والحركة والحيوية الذي يوحي بالفكرة والصورة ايحاءً قوياً, فالوتر يئنُّ من الآلام أو يتضرع إذا هزته العازفة بالنقر من خلال أسلوب التشخيص إذ ينبض كالشريان إذا هي عبثت به أو جسته بأناملها. ومن الصور السمعية ايضاً قوله:

وقرعُ الحُسامِ الرأسَ من كلِّ كافرٍ
أحبُّ الى سمعي من

النقرِ في البيم⁽³⁾

الشاعر يستحضر صورته السمعية في هذا البيت من خلال توظيف الالفاظ ذات الايقاع الصوتي (القرع – والنقر) إذ يجب الاستماع الى أصوات أصطكاك الأسنان وقرعها برؤوس الكفار بدلاً من ان يسمع الى الالحن والنغمات الناتجة عن النقر في العود.

(1) عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون: د. فوزي خضير: الطبعة الاولى, مؤسسة عبد العزيز سعود للابداع الشعري, الكويت, 2004: 194.

(2) الديوان: 303 .

(3) م: ن: 416 .

الفصل الثالث/المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(الصورة الحسية)

ومن الصور الاخرى التي تردت كثيراً عند شعراء الاندلس ولا سيما ابن حمديس
صورة صوت الحمام كما في قوله:-

وَنَاطِقَةٌ بِالرَّاءِ سَجْعاً مُرَدِّدًا

كحُسنِ خَرِيرِ

من تَكسَّرِ جَدُولٍ⁽¹⁾

من خلال أسلوب التشبيهية المفصل من تشبيهة الحسي بالحسي شكل ابن حمديس
صورتَه السمعية في وصف هديل الحمام إذ شبهها بترديد النطق بالراء سجعاً، ثم
شبه هذه الصورة بعد ذلك بحسن خرير الماء من جدول مُتَكسِّرٍ، وان ذكر خرير ماء
الجدول يوحي أو يذكر بكل ماهو رائع وجميل من تغريد الأطيوار وحسن الأزهار
في حدائق الاندلس وغاباتها الطبيعية.

ومن الصور السمعية في وصف السحابة قوله:-

صَرَخَتْ بِصَوْتِ الرَّعْدِ صَرَخَةً حَامِلًا

مَلَأَتْ بِهَا

الليل البهيم أنيناً

حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ بِمَضْمَرِ حَمَلِهَا

أَلْقَتْ بِحَجَرِ

أَلأَرْضِ مِنْهُ جَنِينًا⁽²⁾

شكل الشاعر صورتَه السمعية من خلال تشخيص السحابة على انها امرأة
حُبلى مشبهاً صوت الرعد التي تسبق سقوط المطر بصرخة امرأة حُبلى مُلأت الليل
بصوت أنينها قبل أن تلقي بجنينها.

ان ثَعْبَانَ سَراهِ يَقتَدي

في نَعيبِ مِنْه

بالبَرِّ غَرَابِ⁽³⁾

يصف الشاعر في هذه الصورة مركباً حريباً سماه بـ (مسودالقرأ) عندما تُسير
في عباب البحر مُشبهاً حركتها في الماء بحركة الثعبان، ومن ثم شبه صوت مُخره

(1)الديوان: 361.

(2)م: ن : 490 .

(3)م: ن : 65 .

الفصل الثالث/المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(الصورة الحسية)

بنعيب الغراب في البر.الذي يجلب الشؤم مُلوحاً بالموت أي ما ينذر الاعداء
بالموت.

ومن الصور الاخرى في وصف السيف قوله:-

وكانَّ أطرافَ السيوفِ نواجذُ

يَحْرِقْنَ في شِدْقِ

الجِمامِ الكاشِرِ (1)

(يَحْرِقْنَ) اي يحدثنّ, صريفاً وهو صوت أحتكاك الاسنان بعضها ببعض ,
فقد وظفه الشاعر في تشكيل صورته الشعرية السمعية من خلال تشبيه أصوات
السيوف وأحتكاك بعضها ببعض في ساحة القتال بأصوات الاسنان في حال الشدق

ومن الصور السمعية ايضاً قول ابن حمديس:-

وكيفَ أَرَجِّي وِفاءَ الخُضابِ

إذا لَم أَجِدْ لَشبابي وِفاءَ

فمن صوت رعدٍ يسوق السحاب

كما يسمع

الفحل شولاً رغاء (2)

أسس الشاعر من خلال اسلوب التشبيه التمثيلي صورة سمعية قائمة على
توظيف صوت الرعد وصوت رغاء البعير في وصفه للشيب بأن يطرق باب كل
مرءٍ وان لم يحن وقته مُشبهها بصوت الرعد المرافق للسحب قبل سقوط المطر تارةً
وتارةً أخرى, بصوت (رغاء البعير) الذي ينادي فحله وقت الشولاً.

ومنها ايضاً في وصف الخمر -

إذا قهقه الإبريقُ للكأسِ خِلْتُهُ

يرجعُ صوتاً من

عُقابٍ مُصَرِّصِ (3).

(1)الديوان:210 .

(2)م: ن : 3 .

(3) م: ن : 551 .

الفصل الثالث/المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(الصورة الحسية)

شكل الشاعر صورته السمعية من خلال توظيف الألفاظ الصوتية (قهقهه –
وصرصره) على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية, فقد اضفى صفة أنسانية
(قهقهه) على الأبريق الذي يصب من خلالها الخمر بالكؤوس, ثم شبّه الصوت العائد
منها بصرصره طائر العقاب.

ومن الصور السمعية ايضاً:-

فقد طردَ الكرى عنّا خطيبٌ

رفيعُ الصوتِ

منبَرُهُ الجدار (1)

ولأصوات الحيوانات حضور متميز في تشكيل الصورة السمعية في شعر ابن
حمديس, إذ شبه الشاعر من خلال استعارة التصريحية المحذوف المشبه صوت
صياح الديك ووقفته على الجدران وقت الفجر والصلاة ليطرد الكرى عن الناس,
وينبئهم بطلوع النهار بصوت المؤذن أو الخطيب الذي يعتلي المنبر ليخطب في
الناس ويدعوهم الى فعل الخير .

ومن الصور السمعية ايضاً:

عَنَفْتُ رُسُلِي, وَرَدْتُ تُحْفِي

وَأَنْتَ تَقْرَعُ

سمعي بالعتاب(2)

شكل الشاعر صورته السمعية من توظيف مفردات السمعية(القرع- السمع)
ليصف حبيبته بالصرامة في الموقف والشدة عليه من ردت التحف والهداية اليه,
ومن سماع الى عتابها اشبه بصوت القرع المنزعج الذي دكة به مسمعه.

ومن السمعيات لابن حمديس ايضاً:-

لايسمعُ فيه مستمعٌ

زفرات أسى

كالمفتقد

(1) الديوان: 237 .

(2) م: ن: 64 .

الفصل الثالث/المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(الصورة الحسية)

فصْفِيرُ البَلْبَلِ مُطَّرِحٌ

في الأيْنِكِ له

صوتُ الصُّردِ(1)

وظف الشاعر مفردات سمعية (صفير البلبل و صوت الصرد) في أضفاء
الأسى والشجن على صورته الشعرية, إذ شبه فيها انفاًس وزفرات المفتقد الذي
يخرج من منبع الحزن بصفير بلبل مطرح في أيكه صوته اشبه بصوت الصرد.
ومن الصور السمعية الأخرى قوله:-

وَمُعْتَرِكٌ تَلَقَى الفَنشُ فِيهِ

غريماً مُهلِكاً

نَفْسَ الغريمِ

تَسْتَرُّ بِالظلامِ وَفَرَّ خَوْفاً

بَرُوعِ شِقِّ

سامعتي ظليم(2)

يصف الشاعر في هذه الابيات هزيمة وهروب جيوش قوم الفنش وفرهم امام
جيوش المسلمين بقيادة قائدهم (يوسف بن تاشفين) ,من خلال توظيف مفردات
سمعية (سامعتي- وظليم) للدلالة على شدة الهزيمة إذ فروا من المعركة مستترين
تحت عباءة الظلام ينتابهم خوفٌ ورعبٌ تشق سامعتي ظليم وهو موصوف بالصم.

ومن الصور السمعية ايضاً قوله في الرثاء:-

كَمْ جِوَادٍ بَكَكَ غَيْرِ صَبُورٍ

فَنِيَاخٍ عَلَيْكَ مِنْهُ

الصَّهِيلِ

وَحَسَامِ أَطَالَ فِي الجَفْنِ نِوَمًا

لَمْ يُنْبَهُنَّ بِالقَرَاعِ

الصَّلِيلِ(3)

(1) الديوان: 162 .

(2) م: ن: 437 .

(3) م: ن: 400 .

الفصل الثالث/المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(الصورة الحسية)

شكل الشاعر صورته الشعرية من خلال توظيف المفردات السمعية (صهيل الجواد – وصليل السيوف) بهدف أسقاط مشاعر الحزن والأسى على الأحياء والجوامد من خلال تشخيصهما وذلك بإضفاء الصفات الانسانية عليها, فقد اضفى على الجواد(البكاء والنياح) وذلك لشدة تأثيرهما في النفس لأنهما تعبران عن اعلى درجات الحزن. وكذلك أضفى على الحسام(الجفن والنوم) ايضاً وهما خصائص انسانية واصفاً اياه بأنه أطال في نومه ولم يستيقظ بفعل قراع صوت الصليل في ساحة الوغى .

3: الصورة الشمية:-

هي التي (تعتمد على ما يمكن أستقباله بحاسة الشم , ومجالها الروائح ومايدل عليها من كلمات مثل الطيب والأريج والعنبر والمسك والعطور وما شابه ذلك, حين تبني الصورة على مايمكن شمّه.)⁽¹⁾

وقد وظف الشاعر ابن حمديس هذه الحاسة في تشكيل صورهِ الفنية من خلال استخدام مفردات الروائح, ومن امثلة هذه الصورة قول الشاعر .

تُطيبُ أفواهُنَّ الحديثِ
بُحْمَرِ الشفاهِ وبَيضِ

الثغور

كما مرَّ بالوردِ والأقحوانِ

نسيماً مشبوبِ

بريِّا العبير⁽²⁾

يشكل الشاعر صورةً فنيةً غزلية قائمة على حاسة الشم, إذ يصف حديث حبيبته بأنه مُعطر بطيب الورد والأقحوان لشدة حلاوة ثغرها المطيب بأحمر الشفاه الموشى ببياض الأسنان ليتحول الحديث على شفيتها رقيقاً عذباً مشوباً برياً العبير.

ومن الصور الشمية الاخرى على نحو قوله:

وتندى بمفتوتٍ من المسكِ * صانكٍ

قديراً الى

عصر الشباب على ردِّ⁽³⁾

التفنن الشديد برائحة النساء و عطورهنّ هي من ابرز الصور الشعرية الشمية, فإن ما نلاحظه في هذا البيت الشعري أفتتان الشاعر بعطر إحدى حسناوات صقلية وبطيب رائحتها الممزوجة بالمسك العابق الزكي, مبالغاً في قوله بأنها تبعث في النفس الحيوية التي تعيده الى مرحلة الشباب .

(1) عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون: 197 .

(2) الديوان: 264 .

(3) م:ن: 150 .

* صانك: - لاق: ينظر مادة (صك) لسان العرب:- لأبن منظور: 644 .

الفصل الثالث/المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(الصورة الحسية)

ومن الصور الشمية أيضاً قوله.

وما قهوة صُفِّتْ للصَّبوحِ

بمسكِ ذكيٍّ

وشهدٍ مشور

بأطيب من فمها ريقاً

إذا برَد الدُّرُّ

فوق النحور⁽¹⁾

ففي هذين البيتين قدم الشاعر صورة غزلية قائمة على حاسة الشم إذ يصف فيها طيب ريق فم حبيبته وقت صحوتها من النوم عند الصباح الباكر بأنها أطيب من طيب القهوة الممزوجة بالمسك الزكي والشهد المشور .

ومن الصور الشمية ايضاً في مدح (صقلية):-

تَحْمَلُ مِنْهَا بَرِيًّا الْعَبِيرَ

وَمَنْ أَرْضِيهَا بِأَرِيحِ

الخُزَامِي⁽²⁾

نتيجة لتعلق الشاعر الشديد بمدينة الأم (صقلية) وحبها لها، يصف عطر حبيبته القادمة منها برياً العبير وطيبها الذي يتصف بزهرة الأريح الذي عُرف بها مدينته صقلية.

ومن الصور الاخرى:-

وَكَأَنَّما سَمُّ مُذِيبٍ مِسْكُهَا

أَيذِ يَبْنِي وَالْمِسْكُ غَيْرُ

مُذِيبِ

كَيْفَ السَّبِيلِ إِلَى لِقَاءِ غَرِيرَةٍ

تَلْقَى إِبْتِسَامَ الشَّيْبِ بِالتَّقْطِيبِ

مَنْ أَيْنَ أَرْجُو أَنْ أُفَوزَ بِسَلْمِهَا

وَالْحَرْبُ بَيْنَ

شبابها ومشيبى⁽³⁾

(1)الديوان: 179.

(2) م: ن: 452 .

(3) م: ن: 58 .

الغزل عند ابن حمديس لم يتوقف عند الافتتان بمحاسن المرأة فحسب أنما
نجد براعة الشاعر في توظيف مفاتها ضمن إطار إظهار مميزاتها السلبية من

الفصل الثالث/المبحث الأول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس (الصورة الحسية)

خلال أسلوب التشبية إذ شبه رائحة حبيبة برائحة المسك إلا أن المسك أصبح سماً
قاتلاً يذيه, إذ يتعجب الشاعر من هذا الأمر فكيف من رائحة طيبة تنعش النفس
وتطيب الروح ان يقتل يذيب؟! معللاً ذلك تعليلاً لطيفاً من خلال المقارنة بين
حيويتها وابتسامتها وإشرافه على مرحلة الكهولة, مُضيفاً ان الحياة تسرق من عمره
وأن قساوتها عليه في الحب تسرع من ذلك, ولطالما طمع الشاعر بحبها ولكنها
كانت دائماً تصد ودارت حرب العمر بين ابتسامتها وعبوسيتها.
ومن الصور الأخرى أيضاً:-

لا يسمعُ الأنفُ من نجوى تأرجحها

إلا دعاوي

بين الطيب والزهر (1)

من خلال الاستعارة التناظرية أستطاع ابن حمديس ان يقدم صورة شعرية
شمية من وصف حال الأنتشاء والغبطة بشرب الخمر جامعاً بين ما هو شمي من
(الطيب والزهر) وبين ما هو سمعي (نجوى تأرجحها) فهي صورة إيحائية الأ ان
الأنف لا يسمع بل يشم وظفها الشاعر في مكان وظيفة حاسة السمع.
ومن الشميات أيضاً لابن حمديس:-

وراهبةً أغلقت دَيْرَها

فكنّا مع الليل زوّارها

هدانا اليها شذا قهوة

تذيع لأنفك أسرارها

فما فاز بالمسك إلا فتى

تَيَمّم- دارين

- أودارها (2)

(1)الديوان:205 .

(2)م: ن: 181.

ومن الصور الاخرى القائمة على حاسة الشم قوله في وصف الحرب:-
وَ قَوْصِرَّةٍ فِيهَا رُؤُوسٌ جُدُودُهُمْ

الى اليوم ملآن

بأفلاقها العفر
فلو تسألُ الريحُ المعاطسَ منهمُ

لأخبرها عن

كلّ شلو بها دفر⁽¹⁾

الفصل الثالث/المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس (الصورة الحسية)

وظف الشاعر مفردتي (الدفر والعفر) في تشكيل صورته الشمية ليدل على الرائحة النتنة الكريهة غير الطيبة. التي تصدر من القواصر التي وضعت فيها رؤوس أشلائهم وقتلاهم, والتي تُناقلتها الرياح مما تسبب في عطاس كل من شمها بسبب نتانتها ومؤكد خبر هزيمتهم واندحارهم في تلك المعركة.

ومن النماذج الاخرى القائمة على حاسة الشم قوله:
ريحانةُ في لطيفِ الروحِ قد غُرِسَتْ

لها النسيمُ الذي

تُحيي به النّسما
كطينةِ المسكِ لا تخليكِ من أَرَجِ

إذا تنسَمَ

ريّاها أمرؤ فغما⁽²⁾

يصف الشاعر في هذين البيتين غزليين صاحبتة بالريحانة للطافتها ونسيمها المعطر بالمسك والأريج حتى إذا تنسم أمرؤ من رياها ذهببت عنه كل غومه وأحزانه..

ومن الصور الاخرى القائمة على الالفاظ الشمية قوله:-
وتفوح *غالية بهم *وذريرة

وهما دمّ في

بردتيك وعثير⁽³⁾

(1) م: ن: 255* القوصرة: وعاء يوضع فيه التمر في العادة, وجعله هنا مستودعاً للرؤوس قتلاهم. (ينظر هامش الديوان : 255) .

(2) الديوان: 470 .

(3) م: ن : 197 .

وظف الشاعر مفردات ذات دلالات شمّية (الغالية والذريرة) وهما نوعان من الطيب ينتج من اختلاطهما طيباً أشبه بطيب رائحة المسك ولونها القاني شكل منهما الشاعر صورته الشمّية إذ شبه الطيب بالدم وقد نسبها بأسلوب الكناية عن النسبة الى بُردة الممدوح

ومن الصور الاخرى الشمية ايضاً:-
فيا ساكن القبرِ الذي ضمَّ َ ثُرْبُهُ

شهيدياً كأنّ الموت

كان له شهدا

الفصل الثالث/المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس (الصورة الحسية)

لئن فاح طيبٌ من ثراه لناشِقِ

ففخرُك فيه فتق

المسك والندأ(1)

من خلال توظيف الشاعر لبعض من المفردات ذات الدلالات الشمية (فاح و طيب وناشِق والمسك والندأ) أستطاع ان يعرض لنا صورة شمّية في قصيدته الرثائية التي يرثي فيها قائده الشريف الفهري الذي مات شهيداً واصفاً طيب العطر الذي يفوح من ثراه بطيب المسك العابق.

ومن الشميات ايضاً قوله:

وتبدي دخاناً صاعداً من منافسِ

مصنـدلة

أنفاسه ومعنبره (2)

شكل الشاعر صورته الشمية من خلال وصفه لمجمرة البخور برائحها الطيبة المقدسة , وذلك بأسلوب التشخيص , فقد شخص دخانها الابيض المتصاعد من منافسها وذلك بإضفاء صفة (التنفس) عليها, واصفاً رائحتها بعطر العبير المصنـدل

ومن الصور الاخرى ايضاً:

* غالية والذريرة: نوعان من اخلاط المسك والعنبر: ينظر المنجد في اللغة والاعلام: 556 و 234 .

(1)الديوان:166.

(2)م: ن: 243.

كُفَاةٌ وَغَيْدٌ، أَهَدَتِ الرِّيحُ مِنْهُمَا
لَنَا سَهْكَ* المَازِيَّ فِي أَرْجِ
النَّدِّ(1)

يصف الشاعر في هذا البيت الشعري الدرع الذي يرتديه المقاتل في ساحة
الوغي برائحها المتغيرة موظفاً فيها مفردات ذات دلالات شمسية, (السهك –
والارج النَّد) واصفاً تغير رائحتها من صدا الحديد الى رائحة الارج الطيبة نظراً
لمبالغة الشاعر في مدح البطل الشجاع في ساحة المعركة.

الفصل الثالث/المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(الصورة الحسية)

ومن الصور الاخرى:-

إِلَيْكَ طَيِّبٌ رَوْضُ المَدْحِ نَفَحَتْهُ
لَمَّا تَفَتَّحَ فِيهِ بِالنَّدَى
زَهْرٌ
يَجُوبُ مِنْهُ ذَكِي المَسْكَ كَلَا فَلَ
طَيِّباً وَيَعْبُرُ مِنْهُ
العنبر الذفر (2)

يمدح الشاعر في هذين البيتين امير الدولة (الحسن بن علي بن يحيى) من
توظيف مفردات الشمسية (طيب – روض- زهر – المسك – العنبر – الذفر) ليشكل
من خلالهما صورة شعرية و بأسلوب الكناية, ليكنى عن جوده وكرمه وسخاوته,
ليشبهه بالروضة من الوردة والزهرة.

(1) م: ن: 149.
* السهك: رائحة متغيرة من لبسهم الدروع, كرائحة صدا الحديد المازي: الحديد كله من دروع
ومغافر وغيرها: (ينظر هامش ديوان الشاعر: 149).
(2) الديوان: 251.

الفصل الثالث/المبحث الاولانماط الصورة في شعر ابن
حمديس(الذوقية)

4. الصورة التذوقية:-

تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب , فيكون التذوق هو
الاساس الذي تبنى عليه الصورة الشعرية , وقد كان لهذه الحاسة أهمية في شعر ابن
حمديس ولا سيما في قصائده الخمرية الذي تحس فيها طعم ومذاق الخمر, وكذلك
في قصائده الغزلية التي وصف فيها طعم الحب ولذته على نحو قوله في وصف
ريق حبيبته:-

لو بتّ مُغْتَبَقاً مدامَةً ريقها

لخشيتُ صارمَ جفنها

العريبيد (1)

جاءت أغلب الصور التذوقية جاءت من المقطوعات الغزلية التي تنبعث من
العاطفة القوية لدى الشاعر ففي هذا البيت وصف الشاعر شعوره بالحرمان وحبيبته
بالصرامة في موقفها إذ بدت منها الامتناع من أن يتذوق الحبيب بتقبيلها وان يغتبق
من ريق فمها هذا مما ادى بالشاعر الى الخشية من الاقدام اليها خوفاً من ان تتحول
ملامح وجهها غضباً الى عريبيد..
ومن الصور الاخرى ايضاً:-

أَنْتِ الَّتِي سَقَيْتَنِي سَمَّ حَيَّةٍ

وَحَيَّلْتِ عِنْدِي أَنَّهُ شَهْدُ عَاسِلٍ (2)

شكل الشاعر صورة شعرية غزلية قائمة على توظيف حاسة الذوق من خلال
مفردات متضادة الذوقية والدلالة وهما (سمّ حية – وشهد عاسل) ليكنى بالأول عن
العذاب والألم أعتراه أو سقاه بدلاً من طعم الشهد الذي يوحى بطيب حاله.

الفصل الثالث/ المبحث الاولانماط الصورة في شعر ابن
حمديس(الذوقية)

ومن الصور القائمة على حاسة الذوق ايضاً قوله:

(1)الديوان: 129 .

(2)م: ن: 394 .

ويضيفُ ريقَهُ بقبّاته

كإضافة

السلوى الى المن⁽¹⁾

الشاعر يعبر عن مغالته للمرأة بصورة تذوقية من خلال أسلوب التشبيه, إذ شبه ريق حبيبته المرافق للقبلة بالسلوى المضافة الى المن. ومن الصور التذوقية ايضاً:

منعمةً سكرى بصهباء ريقة

لها في اللمى طعم, وفي

الخد *جريال⁽²⁾

أعتمد الشاعر في هذا البيت على توظيف بعض مفردات حاسة الذوق (الطعم – والصهباء) في تشكيل صورته الشعرية واصفاً مذاق ريق حبيبته وطعم لَمّاه وجرّيان الماء في خديها التي تُزيدُ من جمالها ورونقها بخمر الصهباء التي تُعد من أرقى الخمور لذةً وطيباً .

وقد تكون مشاعر الشاعر هي الدافع لأستجلاب الصورة التذوقية وانصهارها في النص الشعري على نحو قوله في وصف حبيبته:-.

نَقَضْتِ حلاوةَ موردي

منه مرارة

مصـدري

ومنعتني من لثم فيك

جنّى الرضاب

المسكر

أبجنة الفردوسِ أحرّم

شرب ماء

الكوثر⁽³⁾

شكل الشاعر صورة غزلية قائمة على حاسة الذوق , إذ يصف الشاعر حلاوة لثم فيه الحبيبة وتذوقها والذي يناقض مرارة ما يعاني الشاعر, ألا أنه منع من ذلك بسب رضابها المسكر الذي يُذهب بالعقل مشبهاً الحبيبة بجنة الفردوس

الفصل الثالث/ المبحث الاولانماط الصورة في شعر ابن حمديس(التذوقية)

(1)الديوان : 492

(2)م: ن: 355

(3)م: ن: 178 * الجريال: (الخمر) او اللون الاحمرللخمر:ينظر لسان العرب: 88

ورضابها المسكر بماء الكوثر , ثم يتساءل بأسلوب الاستفهام كيف يحرم من مذاقها
من جنة الفردوس؟

ومن الصور الأخرى أيضاً قوله:-
بأطيب منها جنى ريقة

أذا نحر الليل

رمح السماك

وما قهوة مُيعت مسكة

فبينهما للأريج أشتراك

وما ذقتُ فاها ولكنني

نقلتُ شهادة

عود الأراك⁽¹⁾

يصف الشاعر جني ريق حبيته في اواخر الليل تحت ضوء نجمة السماك التي
يؤذن برحيل الليل وطلوع الفجر بطيب القهوة الممزوجة بالمسك حتى انتابه بأنه
لايتذوق فاهاً وإنما يتذوق طيب عود الأراك.

وقال في صورة الشعرية التذوقية:

يسیغُ فمی فی شِدَّةِ السكر صِرْفها

وما فرحة في

السمع الا الترتم⁽²⁾

يستثني الشاعر في هذا البيت خمرة الدارين الموجودة في صقلية بطعمها
ورائحتها من أنواع الخمور الأخرى لعذوبتها وسكرها فيسیغ للمراء ان يشربها
صرفاً لفرط عذوبتها ليزيل الهمَّ والكرب والكآبة , ويشعر بالفرحة والترتم.
ومن الصور الشعرية أيضاً قوله:-

ماءٌ عقیق إذا ارتدى زبداً

حسبت دُرّاً

مجوفاً حَبِيَّه

يُسْكَرُ مَنْ شَمُّهُ بِسَوْرَتِهِ

فكيف بالمنتشي

إذا شربه⁽³⁾

(1)الديوان- : 342 .

(2) م: ن: 410 .

(3) م: ن: 20- 21 .

الفصل الثالث/ المبحث الاولانماط الصورة في شعر ابن
حمديس(الدوقية)

يشبه الشاعر في هذين البيتين طعم الخمر ومذاقه بماء العقيق الاحمر اللون
ثم شبه حبيباته حينما يعلو الكأس بحبات الدر واللؤلؤ الموجود في جوف البحر, وقد
بالغ الشاعر في وصف رائحته بأنه يسكر من يشمه فكيف بالذي يذوق لذته
وطعمه!!!

وعلى هذا النمط ايضاً في طعم الخمر ومذاقه قوله:-
فتلاقى في فمي من كأسه

ماء كرمٍ وغمامٍ

وشَنَّبُ(1)

يصف الشاعر في هذا البيت الخمر موظفاً مفردات تذوقية في رسم صورته مثل
(ماء كرم- وغمام - وشنّب) واصفاً طعم ومذاق الخمر الذي ناوله الساقى كأساً منها
بطعم نبيذ معتق .

ومن الصور القائمة على حاسة الذوق ايضاً قوله:

وكنْتُ إذا ما ضاق صدري بحادثٍ

فزعتُ بنجواه الى

صدرها الرحب

وتذهبُ عني همّ نفسي كأنها

شَفَتْ غُلَّة

الظمان بالبارد العذب.(2)

وظف الشاعر مفردات ذات دلالات ذوقية (البارد والعذب) في تشكيل صورته
الشعرية التي جاءت في رثاء عمته, إذ يصفها بأنها الصدر الرحب التي كان يلجأ
اليه وقت الضيق ليزيل غمّه وهمومه, مُشبهاً حاله وأياها بصورة الضمان الذي
يشفي غلته بماء باردٍ وعذبٍ في الحر الشديد.

ومن الصورة التذوقية ايضاً قوله :

ياتاركاً راحاً تُسَلِّي هَمَّهُ

(1)الديوان: 46.

غمام وشنّب: ماء ورقة يجري على الثغر , وقيل: رقة وبردٌ وعذوبةٌ في الاسنان, ينظر: لسان
العرب :مادة(شنّب) جزء 4/ 478 .(الغمام) شريحة الماء ولاينقطع ينظر:لسان العرب:64

(2)م:ن: : 36 .

هلاً أتقيت السمَّ

*بالدُّرياق⁽¹⁾

الفصل الثالث/ المبحث الاولانماط الصورة في شعر ابن حمديس(ذوقية)

شكل الشاعر صورة شعرية في وصف الخمر معتمداً على مفردات ذوقية(السم والدرياق), إذ يخاطب الممدوح بأسلوب النداء كيف أنه ترك الخمر الذي وصفها بالسم ملتجئاً الى الترياق. وهو يتساءل من خلال الاستفهام (هلاً) دفعت الترياق بالخمر ليصفى له مشرباً يُسلي به همُّه وغمُّه. ومثال اخر على نحو قوله في صورة الذوقية :-

وعليلٍ لا يداوى قَرْحُهُ

من جنيّ الرشفِ

بالعذبِ القراح

والغواني لا غنى عن وصلها

أبغيرِ الماء

يَروى ذو التياح⁽²⁾

فالشاعر في هذا المشهد يرسم لنا رشف الماء العذب يداوي علته وقرحه ويؤكد على هذا ما جاء به على شكل الاستفهام الانكاري (أبغير الماء يروى ذوي التياح) فأن الضمان لا يذهب ظمأه الا بالماء ولكن الشاعر يضخم الدور الذي تلعبه الحاسة الذوقية ويبرز الصورة كتعبيرٍ عن مشاعره وانفعالاته.....,

(1)م: ن: 326 .

(2)الديوان: 95

5. الصورة المسبية:

يعتمد هذا النمط من الصورة , على أربعة إحساسات رئيسه: أولاً الإحساس بالتماس من الليونة والخشونة والصلابة, ثانياً الإحساس بالألم من قساوة ورقة, وثالثاً الإحساس بالبرودة, ورابعاً الإحساس بالسخونة. . فحاسة اللمس عند ابن حمديس ليست بالمهمة بقدر ما للعين من اهمية, فلا نراه مثلاً يلامس حبيبتة كما فعله ابن زيدون في قصيدته (بيت أناجيه)⁽¹⁾ حين يصفها لامساً شفيتها السمراتين متلذذاً بالنعومة. ولكن لانستطيع ان نهمش اللمس عند الشاعر لأن وصفه جاء ذا قيمة عالية, ذاكراً كل ما في الطبيعة من عناصر اذ ليس باستطاعة اي انسان ان يصف الطبيعة من دون ان يتحلى بحاسة اللمس⁽²⁾ ومن الصور المسبية عند الشاعر قوله:-

فإذا ما نمتُ الحديثُ اليها

قيل هل ينقشُ

الحريرَ حريرُ⁽³⁾

وظف ابن حمديس حاسة اللمس في تشكيل هذه الصورة الغزلية, إذ شبه نعومة حبيبتة ورخاوتها وحلاوة حديثها بالحرير الذي لا يخدش مهما قسا, دلالةً على مدى رقتها وعذوبتها. .

وقال في صورة لمسبية اخرى يصف فيها العقب

تذيقُ خفيِّ السمِّ من وَخزِ إبرةٍ

إذا لسببُ ماذا

يُلاقي لسببها⁽⁴⁾

(1)ديوان ابن زيدون:تحقيق محمد سيد الكيلاني- مطبعة مصطفى البابي الحلبي- بمصر-
الطبعة الثالث: 1965. 27.

(2)ينظر: الحواسية في الاشعار الاندلسية: د. يوسف عبد - مؤسسة الحديثة للكتاب - طرابلس
- لبنان- 2002 :-662.

(3)الديوان : 245.

(4)م: ن: 42 .

الفصل الثالث/المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(المسبية)

شكل الشاعر صورةً فنية قائمة على توظيف حاسة اللمس في وصف العقرب, إذ شبه لسعتها خفيةً وهي تذيق الزعاف السم في وخزٍ بوخزٍ أبرة. ويصف من جرع سمها بأسلوب الأستفهام بأنه ينطوي على حالٍ تنذر بالموت . وعلى هذا النمط ايضاً يصف حشرة البق في قوله:-
ومن عقرب فمها قد حاز أبرتها

كأنما لدغها

بالنار إحراق⁽¹⁾

يصف الشاعر في هذا البيت الشعري طبيعة لدغة حشرة البق التي تمص من دم الانسان مما يثير أنزعاجه واصفاً شدة لدغتها بالفم بلسعة العقرب وكأنما تحرق موضع اللدغة بالنار.

ومن الصور للمسبية الأخرى قول الشاعر :-

كم جرّ ما أشفقت من

لمسيك

منه إصبعك

فكيف بالنار التي

من كل

وجوه تلذعك⁽²⁾

يشكل الشاعر صورة شعرية في موضوع الزهد, موظفاً في بنائها حاسة اللمس, إذ يصور مدى مايشعر به الانسان من ألم وشفقة عند ملامسة أصبعه للنار, ثم يتساءل بأسلوب الاستفهام كيف يواجه الانسان نار الآخرة التي تلذع من كل جانب أو وجه وهو لا يستطيع ان يتجنبها..
ومن الصور للمسبية ايضاً:-

يارب ان النار عاتية

وبكل سامعة

لها حس

لأجعلن جسدي لها خطباً

(1)وردت هذا البيت الشعري على هامش الديوان ابن حمديس: 335 .

(2)الديوان: 348 .

فيه تُحَرِّقُ مَنْيَّ

النفس⁽¹⁾

الفصل الثالث/المبحث الاول.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس (اللمسية)

شكل الشاعر صورته اللمسية من قصيدته الزهدية , والتي يذّكر فيها خوفه من ملامسة النار الشديدة العاتية في الاخرة التي وقودها الناس والحجارة , طالباً المغفرة والرجاء بأن لاتجعل جسده أحراقاً وحطباً. وفي هذه الصورة تناص ديني مما يحيلنا الى قوله تعالى { فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحَجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ }⁽²⁾

ومن الصور الحسية اللمسية الاخرى قول الشاعر في وصف سفينة حربية :-
وترسلُ نِفْطاً يركبُ الماءَ مُحْرِقاً

كُمُهْلٍ به

تَشْوِي الوجوهَ جهنّم⁽³⁾

يشبه الشاعر في هذه الصورة تلك القذائف النارية التي تطلق في السفن الحربية في المعركة لحرق اجساد الاعداء, بما يحدث لمن يحشر في جهنم يوم القيامة. إذ تشوي وجوههم وتحرق اجسادهم, وهذ الصورة احالة الى قوله تعالى { وَإِنْ يَيْسْتَغِيثُوا يَغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ جِ بِنَسِ الشَّرَابِ وَسَاءَتْ مُرْتَقَقًا }⁽⁴⁾

ومن الصور اللمسية ايضاً قول الشاعر :-

ومودع في المطايا لسَّعةَ حمة

فيزعج الروح

تعذيباً من الجسد

يُغْشِي السَّوَامَ مَنَاقِيرَ فَتَحْسَبُهَا

مباضعاً مُدْمِيَاتٍ

كل مُفْتَصِدٍ

يحك من دمها القاني يداً بيدي

(1) م: ن: 283.

(2) البقرة: الآية: 23.

(3) الديوان: 414.

(4) الكهف: الآية: 29.

الفصل الثالث/المبحث الثاني..... أنماط الصورة في شعر ابن حمديس (اللون)

الصورة اللونية:-

اللون عنصر أساس من عناصر تشكيل الصورة إذ(يضطلع الدال اللوني- الى جانب الدلالة الاشارية- بتوليد الدلالات الايحائية والاجتماعية والدينية والنفسية وغيرها, التي ينطوي عليها المدلول , وذلك ضمن السياق أو شبكة العلاقات التي يندرج فيها , وعليه فإن ثراء اللون دلاليًا يسهم في تشكيل لغة شعرية موحية)⁽¹⁾ وتندرج الصورة اللونية – ضمن الصور الحسية بوصف اللون مدركاً من المدركات المرئية ولكن في بعض الصور يكتسب قيمة رمزية تحيل على مدركات معنوية ومجردة, حين يستخدم لا كطبيعة موضوعية بل كإنطباعات ذاتية حول مظاهر الوجود المختلفة, مما يحقق انزياحاً على المستوى الدلالي فاللون هو أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزاً في اشياء هذا العالم , ولهذا فإسناد لون ما الى شيء غير مُلَوَّن , والاكثر من هذا إسناد هذا اللون الى اشياء غير محسوسة يبدو تحدياً مقصوداً في وجه العقل.⁽²⁾

وهكذا نجد ان السمات الدالة على التلوين داخل بعض النصوص الشعرية تدخل ضمن إطار رمزية اللون. وتتبع قيمة هذه السمات الدالة من العلاقة الاسنادية بين المسند والمسند اليه.

يستخدم ابن حمديس في متنه الشعري شبكة متنوعة من الالوان ولكن بنسب ودرجات متفاوتة, اذ نجد بعضها يستأثر بأهتمام الشاعر فتزداد نسبة شيوعه في المتن, بالالوان الأسود والأبيض والأخضر والأحمر ... مما يعني ارتباط هذه الالوان بإيحاءات رمزية تتعدى مجرد التوظيف المجازي . على نحو قوله في وصف سواد الشعر وبياض البشرة عند المرأة :-

الفصل الثالث/المبحث الثاني..... أنماط الصورة في شعر ابن حمديس (اللون)

(1) تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش , سعيد جبر ابو خضرة : دار المعارف بيروت – لبنان – الطبعة الاولى , (دبت) : 98

(2) ينظر: بنية اللغة الشعرية: جان كوهين- ترجمة محمد الولي –ومحمد العمري – الطبعة الاولى – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء :-1986: 127.

بقوله:-

محسودة الحسن لا تنفك في شغفٍ

منها بصبحٍ

صقيل الليل في الشَّعر (1)

وظف الشاعر دلالة الألوان (الأبيض – والأسود) في تشكيل صورته الشعرية اللونية في وصف امرأة إذ شبه بياض بشرتها ورقتها بأشراق الصباح, ثم شبه سواد الليل الحالك بسواد شعرها الطويل المصقول من خلال أسلوب التشبيه المقلوب الذي يعتمد المبالغة في الوصف.

. ومن الصور الأخرى قوله :-

فمبيض عضبي بمسوّدّه

وأحمره

بنجيع القلّل (2)

وظف الشاعر الألوان (الابيض والاسود , والاحمر) في تشكيل صورته الشعرية اللونية القائمة على أسلوب الكناية, إذ يصف من خلالها بياض راحة الممدوح, و شدة قبضته على عضب السيف ذي اللون الاسود كناية عن القوة والشجاعة, ومن ثم اللون الاحمر يضي على السيف كناية عن كثرة الدماء التي تسيل عليه بسبب مقارعة الاعداء.

كما يقف ابن حمديس مستسلماً ويأساً امام أحداث الدهر حائراً الذي يتلاعب به كيفما يشاء حين فقد اباه:-

أتاني بدارِ النوى نعيه

فيا روعةً

السمع بالداهية

فحمرّ ما أبيض من عبرتي

وبيضاً

لمتي الداخية (3)

(1) الديوان: 205.

(2) م: ن: 362.

(3) م: ن: 523 .

الفصل الثالث/المبحث الثاني.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(اللون)

الشاعر في هذه الابيات يرثي أباه موظفاً دلالات الالوان (الاحمر والابيض) في تشكيل صورته . إذ أحمرت دموعه من كثرة بكائه وأبيض شعره الاسود نتيجة لحزنه وكربه لما اصابه من فقد والده وتأتي الالوان المتقلبة من حال الى حال تعبيراً عن تقلب احداث الزمان وعدم بقائه على حالة واحدة , وأن يقبل حتى يدبر ولايكاد يسلم من غدره احد !!!.

ومن الصور اللونية ايضاً:-

وجاءك عني نعي حيّ فلم يُجز

لك الكحل فيه ما

لبست من الكحل (1)

بنى الشاعر صورته الشعرية اللونية اعتماداً على أسلوب الكناية عن الصفة , إذ لبست الفتاة الكحل كناية عن الرداء الأسود الذي يعبر عن المشاعر الحزن والألم بعد أن نعي اليها كذباً خبر وفاة والدها.

ومن الصور الاخرى ايضاً والتي يصف فيها الشيب:-

أترى بياض الشيب ماءً غاسلاً

في العارضين و

للشباب سوادا

خانت سعاد , وقد وقى لك لوئها

لو خان ما

وفى ملكت سعاد (2)

صوّر الشاعر في هذه الابيات صورة لونية قائمة على توظيف لونين رئيسين متضادين(الابيض والاسود) مُشبهاً صبغة بياض رأسه حتى العارضين كأنما غسل بماء ليذهب سواد شعره في الشباب , واصفاً ذلك الشيب بأنه لم يخالف موعده, ولو أن هذا الوفي خان بياضه لملك سعاد .

ومن الصور الاخرى ايضاً :

تَحْمَلُ بِالنَّوَى عني التأسى

(1)الديوان: 366.

(2)م: ن: 144.

وَحَمَلَنِي الْأَسَى مَا لَا

أَطِيقُ

الفصل الثالث/المبحث الثاني..... أنماط الصورة في شعر ابن حمديس
(اللون)

وَحَمَّ رِّدْمَعِي الْمَبِیْضَ حَزْنٌ
يَذُوبُ بِحَرِّهِ قَلْبِي

المشوق⁽¹⁾

الشاعر من خلال رسالة بعث بها الى ابن عمته (ابي الحسن) ليعتذر عن
العودة الى أهله وموطنه شكل صورته لونية رائعة من خلال توظيف اللونين
الاحمر والابيض , للتعبير عن معاناته في الغربة والحزن , فأحمر دموع عينه
المبيض حزناً يذوب قلبه في بحر شوقاً نتيجة بعده عن مدينته الام .
ومن الصور الاخرى ايضاً:

وَرَبِّ صَبْحٍ رَقَبْنَاهُ وَقَدْ طَلَعَتْ ُ

بقيةُ البدر في

أولى بَشَائِرِهِ

كأنما أدهمُ الظلماء حين نجا

من أشهب*

الصبح ألقى نعل حافره⁽²⁾

ففي هذين البيتين يقيم الشاعر ثنائية لونية بين لون الليل ولون الصباح من
خلال اسلوب التشبيه , إذ شبه بقية من الليل في الصباح بقية البدر في السماء ,
ويتعمق في الصورة في البيت الثاني فيشبهه بقية باثر نعل حافر الفرس عند سيره .
وقد يستمد الشاعر ايضاً من الصباح والمساء مادة لونية لوصف الشعر , حيث
قال:

فشيْبُ لَيْلِكَ مِنْ إِصْبَاحِهِ * يَقَقُّ

وشيْبُ يَوْمِكَ مِنْ

إِمْسَائِهِ حَلَاكَ⁽³⁾

هذه المرة من خلال اسلوب الاستعارة التصريحية شكل ابن حمديس صورته
اللونية الشعرية من استعارة سواد الليل لسواد شعر الرأس وبياض الصبح لبياضه

(1)الديوان: 333.

(2) م: ن: 192*أشهب: بياض يغلب على السواد, ينظر لسان العرب: مادة (شهب): .543.

(3) م:ن: 347* يقق: هو شديد البياض ناصعة, ينظر لسان العرب : (يقق). 123.

رامزاً للمشابهة بينهما بالالوان, وقد لجأ الشاعر الى تشكيل تضاد بينهما , فشدّة بياض الرأس يقابله شدة سواد المساء وهو الليل .

الفصل الثالث/المبحث الثاني.....انماط الصورة في شعر ابن حمديس (اللون)

ويستمد الشاعر من سواد الليل ايضاً صورة حية للون الشعر, إذ قال متغزلاً:
أبروقُ تَلَأَلَتْ أم تُغورُ

وليالٍ دجت

لنا أم شعور⁽¹⁾

فيقيم الشاعر ثنائية بين ألق اللآليء وسواد الشعر بصورة حسية تثير الخيال, فقد شبه تغور الفتيات ببريق اللآليء, وشبه سواد شعورهن بالليالي المظلمة في سوادها , ويستخدم الشاعر فيها الاداة (ام) المعادلة بدلاً من اداة التشبيه (كان) باسلوب التمويه التشكيكي.

وكانت الالوان واحدة من الوسائل التي أسهمت بقدر فعّال في تجسيد جوانب المعارك, واستطاعت ان تقدم الحروب في لوحات مفعمة بالتفاصيل اللونية الدقيقة , كما تتجسد خلالها بطولات الممدوحين على نحو مرئي مشاهد كما انهم وصفواالوان أدوات الحرب متفرقات, وهم بذلك أستطاعوا ان ينقلوا جانباً مهماً من حياة الاندلسيين وتاريخهم يخوضون معارك شرسة ضدّ اعدائهم لقد كانت هذه الالوان التي رصدت في الحرب هي نفسها التي عرفها الشعر العربي منذ زمن وسار على غرارها شاعرنا الاندلسي ابن حمديس⁽²⁾ على نحو قوله:-

بنو الأصفرِ أصفرتِ حذاراً وجوههمُ

فأيديهمُ من كلِّ

ما طلبوا صِفْرُ⁽³⁾

(1) الديوان:552.

(2) ينظر : اللون في الشعر الاندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: احمد مقبل محمد(رسالة ماجستير)الجامعة المستنصرية, كلية الاداب, تموز, 2000: 145-146.

(3)الديوان : 253.

يؤسس الشاعر لبناء صورته شعرية في مدح (ابي الحسن علي بن يحيى) وجنوده
موظفاً دلالات اللون (الاصفر) للتعبير عن وجوه الأعداء التي اصفرت خشية من
بسالة نظرائهم وشجاعتهم.

الفصل الثالث/المبحث الثاني..... انماط الصورة في شعر ابن حمديس (اللون)

ومن الصور اللونية ايضاً:-

ورحلت في جَوْن القتام عرمرمٍ

وكانه ليلٌ

بوجهك مقمرٌ وفوارسٍ يحمرّ من ضرب الطلا

بأكفهم ورقٌ

الحديد الأخضر

ويل لحصن لبيط من يومٍ على

جنباته يجري

النجيع الأحمر

يُثْنِي النهار به على أعقابِهِ

حتى كأن

الشمس فيه تُكْوَر

والنقع فيه دُجْنَةٌ لا تتجلي

والصبحُ

منه ملاءةٌ لا تنشرُ (1)

في كثير من مقطوعاته صور ابن حمديس المعارك التي خاضها الأمراء
والخلفاء الاندلسيون تصويراً تزدحم فيه الالوان، إذ يصف في هذه الابيات المعركة
التي خاضها المعتمد بن عباد الذي يبدو في جون القتام الأسود كالليل منيراً كالقمر ،
والفوارس تلتخطها الدماء فهي تحمر لكثرة ما تفتك بالحديد الاخضر (الأسود)
والدماء تجري في جنبات المعركة وأرضيتها ، والشمس يطالها الغبار فكأنها تكور
(تكسف) والنقع كالدجى تمدأ آفاق الصباح.

(1)الديوان: 194.

وكانت المائيات من المشاهد ايضاً التي وقف أمامها شعراء الاندلس ناقلين
الوانها نقلاً مباشراً أو نقلاً مفعماً بمشاعر نفسية على نحو قول شاعرنا ابن حمديس
في وصف البحر :-

وأخضرِ حَصَلْتُ نفسي به ونجت
وما تفارق منه روعة

روعي (1)

الفصل الثالث/المبحث الثاني..... انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(اللون)

أسقط الشاعر في هذا البيت الشعري همومه وأحزانه وآامه على البحر بلونه
الاخضر وهو اللون الوحيد الذي إذا ما طغى على كل الالوان الاخرى , فأن الانسان
لا يحس بأي ضيق او ملل واصفا البحر في حالة الهدوء والاستقرار والصمت
والكبت , فينعكس ذلك على نفس الشاعر ليتحقق فيه الاطمئنان ويبعث فيه الهدوء
والصبر من فراق ورحيل حبيبته.
ومن الصور اللونية ايضاً قوله:

وليلةٍ حالكةٍ الأزارِ

مَدَّتْ جناحاً

كسوادِ القارِ
يَحْجُبُ عَنَّا غُرَّةَ النَّهارِ

عَقَرْتُ

فيها الهَمَّ بالعقار (2)

شكل الشاعر صورته الشعريه في وصف ظلام الليل الحالك من خلال توظيفه
للألوان (حالكة الأزار) و (سواد القار) , فقد شبه سواد الليل وإنتشاره في الأفق بالقيمر
في شدة سواده, ولكن هذه الليلة كانت مميزة عند ابن حمديس. فقد حجب عنه هذا
السواد, بدايات النهار , فامسى جليس الخمرة عسى ان تداوي همومه وجروحه.
ومن الصور اللونية ايضاً:-

تروكك منها زرقه فكانتها

(1) م: ن: 311

(2) الديوان: 188.

سماءٌ بَدَتْ للعَيْنِ

في روثقِ الصحو⁽¹⁾

يصف الشاعر في هذا البيت الشعري وبأسلوب التشبيهية المفصل لون الدرع الذي يردّ السيوف والارماح, مُشبهاً زرقة الدرع وبريقه ولمعانه بزرقه السماء عند صفائها.

وقال في صورة الاخرى على نحو قوله:-

وكم من كميّةِ اللونِ تحسب كأسها

لها شفةٌ لعساءٌ ذات لَمِيٍّ

عذب⁽²⁾

الفصل الثالث/المبحث الثاني..... انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(اللون)

وظف الشاعر في هذا البيت مفردات ذات دلالات لونية (كميّة ولعساء) في تشكيل صورته, واصفاً فيها لون الخمر بين السواد والحمرة في الكأس, ومن ثم شخص الكأس بأضفاء صفة أنسانية عليها (الشفة) ذات لَمِيٍّ عذب وحلو. من خلال أسلوب الاستعارة المكنية.

ومنها ايضاً قوله في وصف الخمر :-

ووردية في اللون والفوح شُ عَشِبتُ

فأبدتُ نجوماً

في شعاعٍ من الشمس⁽³⁾

يصف الشاعر في هذا البيت الشعري لون الخمر الوردي وما يفوح منها من رائحة زكية, مشبهاً بريقها ولمعانها بالنجوم حتى تبدو للناظران شعاعاً من الشمس يصدر منها.

وفي صورة لونية اخرى في تصوير الخمر يقول الشاعر :-

أعمود الصبح في الغيب أم

غُرَّةُ الأشقر

في الغيم الأحم*⁽⁴⁾

(1)م: ن: 521.

(2)م: ن: 19.

(3)الديوان: 277.

(4) م:ن: 439* الاحم: الاسود من كل شيء: ينظر القاموس المحيط: فيروز آبادي: 89.

شكل ابن حمديس صورته اللونية من خلال توظيف المفردات اللونية (الغيهـب
والاحم والاشقر), فقد شبه تشعشع الخمرة في الكأس بلون غرة الفرس الاشقر في
يوم ملبد بالغيم الأسود .

ومن الصور اللونية ايضاً:-

فكأن البنفسج الغضّ منه

زرقة العَضِّ

في نهود الجواري⁽¹⁾

أسس الشاعر من خلال لوني (البنفسج – والازرق) صورة لونية قائمة على
أسلوب التشبيه المؤكد, إذ شبه لون الخمر ورغوتها مرة بـ لون زهرة البنفسج ()
الاحمر الاصفر) ومرة اخرى بزرقه نهود الجواري نتيجة العَضِّ.
ويعود مرة اخرى الى الشمس واللون الذهبي للخمرة في تشكيل صورته على نحو
قوله:-

**الفصل الثالث/المبحث الثاني..... انماط الصورة في شعر ابن حمديس
(اللون)**

وصفراء كالشمس تبدو لنا

من الكأس في هالة

مُستديرة

يلاعبها الماء في مزجها

فيضحكها عن

نجوم منيره⁽²⁾

شكل الشاعر صورته اللونية بأسلوب التشبيه المرسل من توظيف مدلولات
اللونية (الصفراء والبيضاء) إذ شبه لون الخمر الصفراء الصافي في الكأس بشروق
الشمس عند الظهيرة, ومن ثم شبه بياضها عند مزاجها بالماء ببريق ولمعان النجوم
التي تنير في السماء, وكانت الصفرة هي الأكثر من اي صفة لونية تلائم مع الذوق
المشرقي في تصوير الخمرة بالوانها, وهو أمر يعزز توحدهم, الاذواق وتفاعلها
وتطابقها في معظم الاحيان بين أدباء الاندلس ومعاصريهم من ادباء المشرق لاسيما
ابي نواس الذي يعد رائداً للخمرة بالوانها .

(1)م: ن: 229.

(2)الديوان: 183- 184 .

كانت الخيل بالوانها من الحيوانات التي وقف امامها الشعراء الاندلسيون واصفين لها ومعجبين بالوانها التي تُزينها, ويعد ابن حمديس من ابرز الشعراء ولعاً ودراية بالخيل والوانها إذ لا يكاد يفرغ من استرسال الوانها⁽¹⁾ على نحو قوله في وصف جواده :-

ومزعر لون القميص بُشْقَرَة

كالريح تعصف

في التهاب البارق⁽²⁾

يصف الشاعر جمال لون جواده من خلال الاستعارة المكنية التشخيصية, إذ أضفى عليها رداءً ذا لون أحمر فيه بياض ومن ثم وصف سرعتها بسرعة البرق الخاطف.

ومن الصور اللونية ايضاً في وصف حيوان الزرافة:-
كأن الخطوط البيض والصفّر أشبهت

على جسمها

ترصيع عاج بصندل⁽³⁾

الفصل الثالث/المبحث الثاني..... انماط الصورة في شعر ابن حمديس (اللون)

شكل الشاعر صورته اللونية من خلال تشبيه الخطوط البيض والصفّر على جسم حيوان الزرافة بترصيع العاج المصندل الذي يكون في أحمره ثم يتغير الى الأصفر وعند البرودة يعطي اللون الابيض.
ومن الصور اللونية ايضاً قوله:-

ويح قلب ضاق من اسهمها

عن جراح

وقعها فوق جراح

ما أرى دمعي إلا دمها

ربّما

احمرّ على خدي وساح⁽⁴⁾

(1) اللون في الشعر الاندلسي حتى نهاية العصر الطوائف: احمد مقبل (رسالة ماجستير): 111.

(2) الديوان: 331.

(3) م: ن: 381.

(4) الديوان: 95.

يعبر الشاعر في هذا المشهد عن معاناته وجراحاته من خلال توظيف اللون, إذ شبه دموعه بالدم ذي اللون الأحمر بعد ان علل إحمراره بسبب جريانه على خديه وهذا توظيف جميل للون الاحمر لدى الشاعر ومبالغة أدبية كأنها صورة تسهم في افناع المتلقي من خلال شرح وتوضيح الحال التي هو فيها .
ومن الصور اللونية ايضاً ما يصف منها عيون حبيبته قوله:-
من كل حوراء لم تُخذل لواحظها

في الفتكِ مذ

نَظَرْتُهَا فَتَكَةُ النَظَرِ(1)

وظف الشاعر المدلول اللوني للفظه (الحوراء) مُشكلاً من خلالها صورته اللونية, إذ شبه شدّة سواد عيني الحبيبة القاتلتين في قالب ناصع البياض بـ عيون الظبية الفاتكة بنظراتها..

ومن الصور اللونية ايضاً:

كلؤلؤة بيضاء في الكف أقبلت

بياقوتة حمراء

مظهرة حملاً(2)

(البياض والحمراء)شكل الشاعر منهما صورته اللونية القائمة على اساس اسلوب التشبيهية , إذ شبه مرة حباب الخمر الطافي على الكأس بالياقوتة البيضاء من

الفصل الثالث/المبحث الثاني..... انماط الصورة في شعر ابن حمديس (اللون)

حيث بياضها ونقاؤها وصفائها, ومرة اخرى شبه اللون الأحمر للخمر في الكأس بياقوتة حمراء من حيث مظهرها وجمالها ورونقها.

ومن الصور اللونية ايضاً تصوير الحرب:

وحربٍ أذيقْتُ في بنيتها بيأسه

مرارة كأس

الثكل لا عدمتُ ثكلاً

وكانتُ عيونُ الماءِ زرقاً فأصبحتُ

بما ما زجتُهُ من

دمائهم سُهلًا

وما ولدتُ سودُ المنايا وحمُرُها

(1)م: ن: 204 .

(2) م:ن: 376.

على الكره حتى كان

صارمك الفحلا(1)

وتكاد اللوحة بألوانها تتكرر مع الشعراء الأندلسيين مهما اختلفت عصورهم فأبن حمديس يطلعنا على اللوحة نفسها تتوزعها الالوان ذاتها مع جدة في الصوغ والسبك, إذ يصف في هذه الابيات الحرب موظفاً فيها دلالات اللون (الازرق, والاحمر والاسود, والشهلة) مبالغاً في وصفها بأنها حتى العيون وينابع الماء اصبحت من كثرة سيل دماء الاعداء وقتلهم تديم الماء حتى تغير لونها من الزرقة الى الشهلة (اي من الزرقة الى الحمرة مخلط الاسود) ومن ثم يصف في البيت الاخير شجاعة (ابن عباد) وقومهم بأنهم هم

(1)الديوان:377.

الخاتمة

وفي الختام خلصت الدراسة الى مجموعة من النتائج يمكن أن نجملها بالآتي:-

● أغلب الصورة الشعرية عند ابن حمديس كانت مستوحاة من عناصر الطبيعة بشقيها الصامت والمتحرك, فقد استهوته مناظر الرياض الخلابة بما تحويه من ظلال وارفة وجداول منسابة وجبال خضراء وزهور المختلفة الالوان , والانهار والبحار ومظاهر الكون كالليل والنهار والقمر والشمس وكذلك الحيوانات الاليفة وغير الاليفة ولهذا كانت الطبيعة وسماتها المنهل الحقيقي لصور الشاعر التي جاءت مليئة بالتشبيهات والالوان الزاخرة والاستعارات والكنيات, حتى يتخيل للافراد ان هذه الصورة تصحبها في نزهة الى احضان الطبيعة.

● أستحياء الشاعر المرجعية الدينية في تشكيل صورته الشعرية المعتمدة في ذلك على النص القراني بما فيه من قصص الانبياء ومعجزاتهم وصور ومشاهد القيامة وصور الجنة والعبادات والشعائر الدينية, وقد جاء ذلك من خلال الاقتباس او الايحاء او الاشارة.

● أدخل الشاعر المكونات المدنية والمعطيات الحضارية الخاصة ببيئته في بناء صورته الشعرية لما لها من تأثير جمالي وانفعالي في وجدان الشاعر.

● تنوع مظاهر استحياء الموروث الشعري في شعر ابن حمديس بين المشرق والمغرب. في بناء صورته الشعرية الا أن هذه العودة الى القيم الشعرية المورثة لم تكن انكفاء او رجعة في ابداعه الشعري وإنما مثلت احياء لكل ما أوتر عن الماضي الشعري من معطيات فنية ايجابية لذلك فهو لم يعتمد افاده جامدة تدخل في باب التكرار والتقليد وانما اعادة صياغة الموروث القديم بأسلوب جديد يسهم في تحسين وتقوية الصور

الشعرية ويكشف عن قدرة الشاعر الابداعية.

● افادة الشاعر في بناء صوره الشعرية من خلال اسلوب التشبيه بأنواعه وأصنافه مستثمراً طاقاته الجمالية في بعث الجودة والحيوية في نصوصه الشعرية من خلال ابرازه للملامح الفنية المؤتلفة بما فيها من خيال خصب وأثر نفسي فاعل.

● برزت الاستعارة في شعر ابن حمديس بوصفها عنصراً بنائياً فاعلاً في تشكيل صوره الشعرية وتكاد تكون صور الاستعارة التصريحية قليلة اذا ما قورنت بصورة الاستعارة المكنية التشخيصية, إذ مال ابن حمديس كثيراً الى اسلوب التشخيص والتجسيد في تعميق صوره الشعرية لغرض اضعاف البعد الفني المؤثر فيها.

● الصورة الشعرية الكنائية اعتمدت على الكنايات المتداولة التي اصبحت كالدلالات الحقيقية على الموصوف او صفة المكنى عنها, لكنه حاول ان يحيطها بنسيج فني جديد بهدف بعث الحياة فيها, وما نلاحظه ان استخدام الشاعر لهذا النمط من الصور البيانية كانت قليلاً قياساً بالصور البيانية التي اعتمد على التشبيه والاستعارة.

● اكتشفت من خلال البحث بأن الصورة الحسية تمثل جوهر التشكيل الصوري عند الشاعر, لما لها من علاقة وطيدة بمفهوم الصورة الشعرية فهي تقوم بوظيفة نقل الاشياء من مجال التجريد الى مجال التجسيد ومن الاطار المعنوي الى الاطار الحسي عن طريق استخدام الحواس الخمس. لذا كان لها حضور بارز في تشكيل صوره الشعرية عند ابن حمديس وقد توزعت بين حاسة البصر التي أستأثر بها في صوره أكثر من غيرها , لانها تحمل قسطاً من البروز لايتوفر لغيرها. ثم جاءت السمع بالمرتبة الثانية حين وفق الشاعر في بناء هذا النمط من الصور من خلال السمع اعتماده الألفاظ التي ينبثق منها الصوت والايقاع ثم جاءت الصور الشمية في المرتبة الثالثة حين اعتمد الشاعر في بنائها على ما يمكن شمه ثم جاءت الصورة الذوقية في المرتبة الرابعة وغالباً ما اعتمدها الشاعر في تشكيل صوره الشعرية

الخمرية التي تحس فيها طعم ومذاق الخمر وكذلك في صوره الغزلية التي تحس فيها طعم الحب ولذته ثم جاءت حاسة اللمس في المرتبة الاخيرة قياساً بنظيراتها من الحواس قد ارتبط على خلاف المعتاد عند الشاعر بالطبيعة اكثر مما نجده في قصائده الغزلية.

• اما عن اللون فقد وظفه الشاعر رمزاً للشاعر الانسانية المختلفة بنسب ودرجات متفاوتة في متنه الشعري , إذ نجد بعضها يستأثر باهتمام الشاعر فتزداد نسبة شيوعه في المتن, كاللون الاحمر والابيض والاسود ومن ثم الاصفر والاخضر والازرق مما يعني ارتباط هذه الالوان بايحاءات رمزية تتعدى مجرد التوظيف المجازي.

• كشف التحليل النصي للصورة عن فاعلية (الرمز) في صور الشاعر مشكلاً عنصراً بنائياً مهيمناً في تشكيل صورته, استطاع ابن حمديس عن طريقه ان يحقق تفرداً في التعبير الفني , وكانت الرموز السائدة في صورته الشعرية هي الرموز المستمدة من الطبيعة, بحيث شكلت ظاهرةً في شعره وانعظفت بالصورة الشعرية الى الايحاء والدلالة ذات البعد الرمزي ..

الرسائل والاطاريح الجامعية

- الأثر الحضري في الشعر الاندلسي عصر الملوك والطوائف : ايمان حميد هدرس, رسالة ماجستير- جامعة المستنصرية- كلية التربية -2004.
- التشبيه معياراً نقدياً: قسمت احمد ,اطروحة دكتوراه, جامعة بغداد -كلية الاداب, 2000.
- التصوير الشعري عند ابن المعتز: سينية احمد الجبوري, اطروحة دكتوراه- جامعة بغداد - كلية الاداب -ايلول- 1989.
- الشعر الاندلسي في نظرالنقاد القدامى: اطروحة دكتوراه :احمد عبد الرحمن سلطنة, كلية الاداب- جامعة المستنصرية- 2003.
- الصورة البيانية في الشعر الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) : د. صاحب رشيد موسى -اطروحة دكتوراه- كلية التربية- جامعة الانبار- 2003م.
- الصورة الشعرية في شعر ميخائيل نعيمة: جديم فاروق عبد الحكيم الوندائي , رسالة ماجستير- جامعة المستنصرية- كلية التربية-2002- .
- الصورة المجازية في شعر المتنبي: جليل رشيد فالح, اطروحة دكتوراه - كلية الاداب- جامعة بغداد - 1985
- اللون في الشعر الاندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: احمد مقبل, رسالة ماجستير- الجامعة المستنصرية-كلية الاداب-

تموز, 2000م.

الدوريات.

- س م بورا الخيال الرومانسي: ترجمة جابر عصفور , مجلة الاقلام , بغداد, العدد 12, ايلول, 1976,
- الاستعارة عند المتكلمين: احمد ابو زيد, مجلة المناظرة, العدد الرابع, المغرب, مايو- 1991.
- الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث: جاسم قطوس, مجلة ابحاث يرموك, مجلد 9 العدد (11) 1998.
- لغة الشعر العربي الحديث في العراق: د.علي عباس علوان, وزارة الاعلام العراقية, بغداد-1975. و نشره في مجلة الاديب- ,العدد 15, نيسان- ابريل, , 1987.

المصادر

والمراجع

القران الكريم.

- ابن رومي حياته من شعره: عباس محمود العقاد, الطبعة السابعة, دار الكتاب العربي, القاهرة- مصر -1968.
- ابو نواس: حياته, تاريخه, نوادره, شعره : المكتبة الثقافية, بيروت -لبنان,(د.ت).
- اتجاهات الشعر الاندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري: د. نافع محمود, دار الشؤون الثقافية العامة, الطبعة الاولى- 1990.
- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: دار المطبوعات العربية, بيروت, لبنان, الطبعة الاولى- 1988.
- أسس النقد العربي عند العرب: د. احمد احمد بدوي, الطبعة الثالثة, مكتبة النهضة, مصر, القاهرة - 1964.
- البدائع البدائة: علي بن ظافر الازدي, حققه ابو الفضل, القاهرة, مكتبة انجيلو, مصر- 1970.
- البديع في نقد الشعر: اسامة بن منقذ, تحقيق د. احمد احمد بدوي د.حامد عبد المجيد, القاهرة- 1960.

- البديع في وصف الربيع: أبو أسماعيل بن عامر الحميري, نشر استاذ هنري بيريه, مطبعة الاقتصادى- الرباط - المغرب.
- البلاغة والتطبيق: د. احمد مطلوب, و د. كامل حسن البصير, , الطبعة الثانية, بغداد- 1982.
- بناء القصيدة العربية الحديثة: د. علي عشري زايد, دار الفصحى, القاهرة- 1978.
- بناء القصيدة الفنية في النقد العربي القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي دار الشؤون الثقافية, بغداد- 1994.
- بنية اللغة الشعرية: جان كوهين, ترجمة محمد الوالى, ومحمد العمري, مغرب, دار البيضاء, الطبعة الاولى- 1986.
- البيئة الاندلسية واثرها في الشعر(عصر الملوك والطوائف) :سعد اسماعيل الشلبى, القاهرة ,دار النهضة, مصر, للطباعة والنشر -1977.
- تاريخ الادب العربي : حنا الفاخوري , الطبعة السادسة, المكتبة ابو ليسة, بيروت ,لبنان,(د.ت).
- التصوير البياني: د. حفي محمد شرف, المطبعة العثمانية, الطبعة الثانية- لسنة 1972.
- التصوير الفنى فى القرآن الكريم: سيد قطب, القاهرة- 1966.
- تطور الدلالات اللغوية فى شعر محمود درويش: سعيد جبر ابو خضرة, دار المعارف , بيروت- لبنان, الطبعة الاولى-

(د.ت).

- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: نعيم اليافعي, دار الثقافة واتحاد كتاب العرب, حلب - سوريا, الطبعة الثانية- 2007.
- التمهيد في النقد الادبي الحديث: روز غريب, دار المعارف, بيروت, الطبعة الاولى- 1971.
- جواهر البلاغة: احمد الهاشمي, مطبعة السعادة- مصر, الطبعة الثالثة- 1963.
- الحركة الشعرية في فلسطين منذ 1948 حتى 1957: جمال ابو الاصبع, المؤسسة العربية للطباعة والنشر, بيروت, الطبعة الاولى - 1979.
- حواسية في الاشعار الاندلسية: د يوسف عيد, مؤسسة الحديثة للكتاب, طرابلس- لبنان- 2002.
- الحياة والشاعر: ستيف سبندر, ترجمة محمد مصطفى بدوي, القاهرة - (د.ت).
- الحيوان: الجاحظ, تحقيق عبد السلام هارون, مطبعة مصطفى البابي الحلبي, مصر- 1966.
- خريدة القصر وجريدة العصر: عماد الدين الاصفهاني, تحقيق, عمر الدسوقي, وعلي عبد العظيم, دار النهضة,, مصر- 1964.
- خصائص الاسلوبية في الشوقيات الفلسفة والادب: محمد هادي الطرابلسي, تونس, السلسلة السادسة- 1981.

- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: محمد غنيمي هلال, دار النهضة , مصر- القاهرة-(د.ت).
- دفاتر الاندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة :د. يوسف عيد , مؤسسة الحديثة للكتاب, طرابلس- لبنان- 2006.
- دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني, قراءه علق عليه محمود شاكر, مكتبة الخانجي, القاهرة, الطبعة الثانية- 1989.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : د. محسن اطيّمش, دار الرشيد, بغداد- 1982.
- ديوان ابن حمديس: صحح وقدم د. احسان عباس, دار صادر, بيروت - لبنان- (د.ت).
- ديوان ابن رشيق القيرواني: جمعه ورتبه الدكتور عبد الرحمن باغي , دار الثقافة, بيروت , المكتبة المغربية, الطبعة الثانية.
- ديوان ابن زيدون: تحقيق محمد سيد الكيلاني , مطبعة مصطفى البابي الحلبي, بمصر, الطبعة الثالث- 1965.
- ديوان ابن سهل الأشبيلي: صحح وقدم د. احسان عباس: بيروت-لبنان, الطبعة الاولى- 1967.
- ديوان ابو عثمان السرقسطي: تحقيق د. احسان عباس, دار صادر , بيروت, 1960,
- ديوان ابي العتاهية: شرح الدكتور وفاء الباني قمر ,

- باشراف حنا الفاخوري, دار الجيل, بيروت- لبنان, الطبعة الاولى- 2003 1424هـ.
- ديوان امرؤ القيس: اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي, مكتبة السيد المعصوم, الطبعة الاولى-2005م.
 - ديوان جميل بثينة: حميد المختار, مكتبة الشروق, بغداد, الطبعة الثانية, (د.ت).
 - ديوان دعلب الغزاعي : جمعه وحققه الدكتور محمد يوسف نجم , دار الثقافة,بيروت- لبنان- 1963.
 - ديوان المعتمد بن عباد: تحقيق احسان عباس, بيروت- لبنان,(د,ت).
 - ديوان النابغة الذبياني: شرح د. حنا نصر الحتي, دار الكتاب العربي, بيروت- لبنان- 1427هـ, 2007 م.
 - الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: ابن بسام الشنتري, تحقيق د. احسان عباس, دار الثقافة , بيروت - لبنان- 1978.
 - السرقات الادبية: دراسة في ابتكار الاعمال الادبية, بدوي طبانة, الطبعة الثالث, دار الثقافة , بيروت-لبنان- 1974.
 - شعر الاخطل الصغير: بشار عبد الله الخوري, دار المعارف, لبنان-1961.
 - الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه: تأليف ايلو غرسية غومس,ترجمة حسين مؤنس, مكتبة النهضة, القاهرة - مصر, الطبعة الثانية- 1956.
 - الشعر في بلنسية في عصري الطوائف والمرابطين:

- اسماعيل عباس جاسم , بغداد- العراق - 1985.
- الشعر في ظل بني عباد: د. محمد مجيد سعيد, مطبعة
النعمان, النجف, الطبعة الاولى- 1972.
- شمس العرب تسطع على الغرب: زيغريد هونكة ترجمة
وتحقيق, فاروق بيضون, بيروت - لبنان- 1964.
- الصورة الشعرية وجهات نظر عربية غربية: ساسين
سيمون عساف, دار المارون عبود , بيروت, الطبعة الاولى-
1985.
- الصورة الفنية في البيان العربي (دراسة موازنة): د.كامل
حسن البصير, الجامعة المستنصرية- بغداد -1987.
- الصورة الفنية في النقد العربي الحديث: د. بشرى محمود
صالح, الطبعة الاولى, المركز الثقافي العربي-1994.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور,
دار الثقافة, للطباعة والنشر, القاهرة - 1992.
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام: عبد القادر الرباعي,
جامعة يرموك, الدراسات الادبية واللغوية, أربد- أردن-
1980.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً: عبد الاله الصائغ, دار الشؤون
الثقافية, بغداد - 1987.
- الصورة في التشكيل الشعري: د. سمير علي سمير الدليمي,
الطبعة الاولى , دار الكتب والوثائق, بغداد. 1990.
- الطبعة في الشعر الاندلسي: د. جودت الركابي, الطبعة

- الثانية, مكتبة اطلس , دمشق- سوريا- 1970.
- العرب في صقلية: د. احسان عباس, بيروت , لبنان, (د.ت).
- العمدة في علم البيان: ابن رشيق القيرواني , جزاءان في المجلد, تح محمد محي الدين عبد الحميد , الطبعة الرابعة , دار الجيل, بيروت, 1972.
- عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون: د. فوزي خضر, الكويت, الطبعة الاولى-2004.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: رجاء عيد, الاسكندرية منشأة المعارف,(د.ت).
- فن الشعر: احسان عباس, دار صادر, بيروت- لبنان- 1978.
- فن الشعر : د. محمد مندور, دار القلم, الطبعة الاولى, مصر , القاهرة 1960 .
- في حداثة النص الشعري: علي جعفر العلق, الطبعة الاولى, دار الحداثة, للطباعة, لبنان,(د.ت).
- في الشعر الاوربي المعاصر: عبد الرحمن بدوي, الطبعة الثانية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر,بيروت- 1980.
- القاموس المحيط:مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي, دار الجيل العربي, بيروت-لبنان, الطبعة الثانية , (د.ت).
- قرطبة حضارة الخلافة في الاندلس: د. السيد عبد العزيز سالم, بيروت, دار النهضة العربية, الطبعة الاولى - 1971.
- قضايا الاندلسية: د. بدير المتولي حميد, القاهرة, مطبعة

- المعرفة, الطبعة الاولى, 1964.
- قواعد الشعر: ابو العباس ثعلب, تحقيق رمضان عبد التواب, الطبعة الاولى القاهرة- 1966.
 - كتاب التشبيهات في اشعار اهل الاندلس : تاليف الشيخ محمد الكنائي, تحقيق احسان عباس, دار الثقافة, بيروت - لبنان- 1960.
 - كتاب الصناعتين: لأبي هلال العسكري, تحقيق محمد علي البيجاور, محمد ابو الفضل, مطبعة عيس البابي الحلبي- 1971.
 - لسان العرب: ابو الفضل جمال الدين ابن منظور: , دار الصادر , بيروت, الطبعة الاولى- (1997).
 - المطرب من اهل اشعار المغرب: عمر بن حسين الدحية, تحقيق, ابراهيم الايباري, والدكتور حامد عبد الحميد , مراجعة طه حسين, دار العلم للجميع, القاهرة - 1955.
 - المعارضة في الشعر الاندلسي: د. أيمن السيد احمد الجمل, مكتبة جدارا للكتاب العالمي, عمان – اردن- 2006 .
 - معجم البلدان: ياقوت الحموي, المجلد الثاني, الطبعة الاولى, دار الاحياء العربي, بيروت- لبنان, (د.ت).
 - معجم المصطلحات الادب: مجدي وهبة, بيروت, مكتبة لبنان- 1974.
 - مفتاح العلوم: ابو يعقوب السكاكي, تحقيق اكرم عثمان يوسف, بغداد, مطبعة دار الرسالة- 1981.

- ملامح الشعر الاندلسي: عمر الدقاق, دار الشرق, بيروت- (د.ت).
- من قضايا الشعر والنقد: احمد زكي ابو شادي, تقديم محمد عبد المنعم, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة- مصر- 1948.
- المنجد في اللغة والاعلام: لويس معلوف: مؤسسة انتشارات دار العلم , قم - ايران, الطبعة الاولى- 1382.
- نظرية الادب: رينية ويلك, واستن وارين, ترجمة محي الدين صبحي, مراجعة حسام الدين خطيب المؤسسة العربية, للدراسات والنشر, بيروت, الطبعة الثانية, 1981.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: الفت كمال الروبي, بيروت- لبنان, 1983.
- نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب: الشيخ احمد بن محمد التلسماني, تحقيق, الدكتور احسان عباس, الجزء الثاني, بيروت -لبنان- 1968.
- النقد التطبيقي والموازنات: محمد الصادق عفيفي, دار النهضة, مصر - 1973.
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر, تحقيق, عبد المنعم الخفاجي, دار الكتب العلمي, بيروت, (د.ط), (د.ت).
- الواضح المبين في شرح المعلمات السبع: تحقيق الزوزني, اعداد وشرح انطون وحيد نعيم, حلب , سوريا, دار الرضوان- 2006.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني, تحقيق,

محمد ابي الفضل ابراهيم, دار النهضة , القاهرة -
مصر, (د.ط) 1966.

• وصف الحيوان في الشعر الاندلسي: الدكتور حازم عبدالله
خضر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد - العراق - 1978.

اقرار المشرف

أشهد أن اعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس) المقدمة من قبل الطالب (كاوه اسماعيل عبدالله) قد جرى تحت اشرافي في كلية التربية - كلار في جامعة السليمانية, وهي جزء من متطلبات نيل درجة (الماجستير) في الادب العربي.

التوقيع:

الاسم : د. صاحب رشيد موسى

المشرف

التاريخ: / / 2008

بناء على التوصيات المتوافرة , ارشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع :

الدكتور صاحب رشيد موسى

رئيس قسم اللغة العربية

كلية التربية/ كلار

جامعة السليمانية

التاريخ / / 2008

قرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا رئيس واطعاء لجنة التقويم والمناقشة اطلعنا على الرسالة الموسومة (الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس) المقدمة من قبل الطالب (كاوه اسماعيل عبدالله) لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي, وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها, ونبعتد بأنها مستوفية لمتطلبات الشهادة المذكورة, وعليه قررت اللجنة قبول الرسالة بتقدير () .

التوقيع:
د . هيرش محمد امين
عضواً

التوقيع:
أ . م . د . دلسوز جعفر البرزنجي
رئيساً

التوقيع:
د . صاحب رشيد موسى
عضواً ومشرفاً

التوقيع:
د . رمضان كريم محمود
عضواً

صدقت هذه الرسالة من قبل مجلس كلية التربية كلار - جامعة
السليمانية .

التوقيع:
الاسم: أ . م . د . بهروز محمود أمين الجاف
عميد كلية التربية / كلار
التاريخ: / / 2008