صُورَةُ المَاءِ فِي شِعْرِ الرِّثَاءِ عندَ ابْنِ حَمْدِيس الصَّقَلِّيِّ

(دِرَاسَة تحليلية)

دكتور

محمد إسماعيل إبراهيم الشهاوي

مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ببورسعيد

ملخص البحث:

تناول هذا البحث نظرة متأنية في صورة الماء في شعر الرثاء عند ابن حمديس الصقلي، وقد عني البحث بصور الماء المتعددة، والتي اشتملت على صورة البحر ومرادفاته، وكذلك صورة الدموع، فضلًا عن صور مائية أخرى تضمنت (صورة المطر وألفاظه، صورة السحاب وألفاظه....)، وبيان دلالة ورمزية كل هذه الصور لإبراز الصورة الحقيقية التي يهدف الشاعر إليها.

الكلمات المفتاحية: الصورة- الماء - الرثاء - ابن حمديس.

Abstract:

This research dealt with a purposeful view in the image of water in the lamentationpoetry by Ibn Hamdees Al Sqli. The research concerned with the varied images of water، which included the sea image and its equivalents، also the image of tears، as well as other water images that included (the image of rain and its words، the image of cloud and its words…….) and the clarification of significance and symbolism of all these images to highlight the true image that the poet aims to.

key words: image – water – lamentation – Ibn Hamdees.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد، أذن الخير التي استقبلت آخر إرسال السماء إلى الأرض، ولسان الصدق الذي بلغ مراد الحق إلى الخلق.

وبعد

فما من شيء يقع في النفس البشرية موقع التصديق كوقع ما تتحسسه جوارح الإنسان، ولما كان العمل الشعري لا يقصد به مجرد التعبير، بل يتعداه إلى رسم صور حسية حقيقية موحية مثيرة للانفعال في وجدان الآخرين، وإثارة عواطفهم؛ كانت الصورة هي أساس العمل الأدبي الذي يكشف عن الجوانب الحقيقية في التجربة الفنية.

وصورة الماء باعتباره مكون حيوي من مكونات الطبيعة، بل هو أساسها وعماد الحياة كلها تتعدى تلك النظرة السطحية الساذجة، لتسبح في عوالم متباينة من الخيالات، وتكشف الحجب عن الانفعالات النفسية، وابن حمديس الصقلي أحد أبرز من تناولوا هذه الصورة وخصوصًا في شعر الرثاء.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن نظرة ابن حمديس إلى الماء، ومدى إحساسه به، وتفاعله معه، وتصوره له من خلال استعراض النصوص الشعرية الخاصة بغرض الرثاء والتي ورد فيها ذكر مفردة الماء، كما أنها تهدف إلى إبراز دور الماء في تشكيل الصورة الفنية عند ابن حمديس الصقلي، ودلالة تلك الصورة.

ويستقصي هذا البحث كل دلالة للماء أينما وردت في غرض الرثاء عند ابن حمديس؛ للكشف عن الإحساس الذي يثيره الماء في شعر الرثاء عنده.

وكان المنهج الفني التحليلي الاستقرائي هو الغالب في هذه الدراسة، خاصة فيما يتعلق بالجانب الشكلي والأسلوبي وبيان الخصائص الفنية ودلالتها التعبيرية، واستفدت من المنهج التاريخي في تتبع سيرة ابن حمديس وسيرة بعض الشخصيات التي تناولها بالرثاء.

وتَتَكَوَّنُ هَذِه الدِّرَاسَةُ مِنْ: مُقَدِّمَةٍ، وَتَمْهِيْدٍ، وثَلاثَةِ مَبَاحِثَ، وَخَاتِمَةٍ، وَفهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات.

- **أمَّا المقدِّمةُ**: فقد ضمَّنْتُها الافتتاحية، وبيَّنتُ فيها أهميةَ الموضوع، وأهداف الدراسة، وخطةَ البحث ومنهجَه.
- **وأمَّا التَّمهيدُ**: فقد جاء في ثلاثة مطالب، جاء المطلب الأول فيه تحت عنوان " مفهوم الصورة "، وجاء الثاني تحت عنوان " الماء في التراث الشعري "، وجاء المطلب الثالث تحت عنوان " ابن حمديس الصقلي ".
- **وأمَّا المبحث الأوَّلُ** فقد جاء تحت عنوان " صورة البحر في شعر الرثاء عند ابن حمديس ودلالته "
- **وأمَّا المبحث الثَّانِي** فقد جاء تحت عنوان " صورة الدموع في شعر الرثاء عند ابن حمديس ودلالتها "
- **وأمَّا المبحث الثَّالث** فقد جاء تحت عنوان " صور مائية أخرى ودلالتها "
- **الخَاتِمَةُ**: وتشتمل على أهم النتائج التي وقفت عليها واستطلعتها من البحث.
- فهرس المصادر والمراجع.
- فهرس الموضوعات.

والله أسأل أن ينفع بهذا العمل، فهو سبحانه ولي ذلك والقادر عليه.

الباحث

تمهيد

المَطْلَبُ الأَوَّلُ

مَفْهُومُ الصُّورَةِ

الصورة هي القلب النابض في العمل الأدبي، والروح الحية في العناصر الفنية، وهي العنصر الفعال في بناء القصيدة، بدونها تفقد القصيدة بهاءها وروعتها، وهي ليست مجرد زينة أو زخرفة، وإنما هي انعكاس طبيعي لانفعال الشاعر وعاطفته وتجربته دون تزييف.

والصورة في المفهوم اللغوي تعني الشكل، أي الهيئة الخارجية دون النظر إلى مادتها الأدبية وسماتها الفنية، فـ" الصورة في الشكل " [1]، والصورة تطلق على حقيقة الشيء كما تطلق على شكله الخارجي، والمراد بحقيقة الشيء المادة الأدبية الداخلية، و" الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أَي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أَي صفته " [2].

وتعد الصورة من المصطلحات الحديثة التي طرق بابها النقاد والدارسون في الشعر القديم، وهي عنصر ذو أصالة فنية هامة في الشعر، تظهر من خلاله موهبة الشاعر وقدرته على التعبير، كما أنه يضفى على الشعر روعة وبهاء، ومتعة وإثارة،

(١) لسان العرب ، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، ٤٧٣٤ ، دار صادر – بيروت ، ط١.

(٢) السابق : المادة والصفحة .

وصدقا، " ففي الصورة وحدها تكمن حقيقة الشعر الذاتية "[١]، ولذلك فـ" المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر منها كالصورة "[٢].

غير أننا نجد من ينكر وجود الصورة في الشعر العربي القديم، فالصورة الفنية " مخلوق غريب بالنسبة إلى العرب، وإن شعرهم لم يحفل بها "[٣]، ولعل هذا الإنكار لوجود الصورة في الشعر العربي مخالف للحقيقة ولم يصب موضعه، فالشعر العربي القديم يزخر بفن التصوير وبالقدرة التصويرية عند الشعراء، حيث إن " الشاعر يرسم مناظر ومشاهد رائعة مكتملة الجوانب، فهو يلم بالصورة إلماما تاما، ثم يدقق في أجزائها، ويحصر أطرافها ويستقصي جوانبها وهذا - لا شك - دليل التمكن في الفن والدقة في التعبير، وخصب الخيال "[٤].

وبالتمعن في مفهوم الصورة عند القدماء نجد أنه يرتكز على الصورة البصرية التي يمكن إدراكها بالحاسة الباصرة، فالحسي عندهم مقدم على المعنوي، والظاهر مقدم على الباطن؛ لذلك دار مفهوم الصورة في فلك الجوانب المادية

(١) مفهوم الشعر " دراسة في التراث النقدي "جابر عصفور ، صـ ٩٨ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مكتبة الأسرة .

(٢) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق/ محمد عبد المنعم خفاجي ، صـ ٥٣ ، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة - سنة ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م ، ط١.

(٣) الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ، د عبد الإله الصائغ ، صـ ١٣ ، المركز الثقافي العربي - بيروت - ١٩٩٧م ، ط١.

(٤) الشعر الجاهلي" خصائصه وفنونه " ، د يحي الجبوري ، صـ ٢١٣ ، مؤسسة الرسالة -بيروت - ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م ، ط٥.

المحسوسة التي تقوم على قوة اللفظ وحسن الصياغة وجودة السبك، ونقل البيئة المحيطة بهم وعناصرها إلى أعمالهم الشعرية.

بينما نجد أنها تمثل الجمال الفني في اللفظ الشعري عند المحدثين، أو هي عبارة عن تشكيل لغوي من شأنه إيجاد دلالات جديدة للمفردات بخلاف دلالاتها التقليدية، حيث إنها تنقل الألفاظ من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال، فتؤدي إلى التجديد والاتساع الذي يخصب أرض قصيدته، ويهيئ الشاعر للتعبير عن عاطفته وتجربته الشعرية.

ومصطلح الصورة من المصطلحات التي يجد الباحث صعوبة بالغة في الوقوف على ماهيته، فقد يأتي هذا المصطلح بلفظ " الصورة "، أو " الصورة الشعرية "، أو " الصورة الفنية " أو" الصورة البيانية " أو " الصورة الخيالية " أو " التصوير "، ويرجع السبب في اختلاف هذه المسميات إلى تعدد الاتجاهات الأدبية، ومن هنا فإن " الصورة الشعرية أصبحت تحمل لكل إنسان معنىً مختلفًا كأنها تعني كل شيء " (١)، وقد يكون سبب هذا الاختلاف هو تعدد عناصر الصورة بمسمياتها المختلفة، أو تعدد أنماط وأساليب بنائها؛ لأن للصورة " دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبى التحديد " (٢).

(١) بنية القصيدة الجاهلية" الصورة الشعرية لدى امرئ القيس" ، لـ ريتا عوض ، صـ ٣٩ ، دار الآداب - ١٩٩٢م ، ط٢ .

(٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، لـ بشرى موسى صالح ، صـ ١٩ ، المركز الثقافي العربي - ١٩٩٤م ، ط١.

ويمكننا حصر وظيفة الصورة الشعرية في تصوير تجربة الشاعر، فالصورة تمثل أفكار الشاعر وعواطفه، وحتى أحاسيسه التجريدية [١]، وكذلك فإنها تعمل على إيصال هذه التجربة إلى المتلقي، فهي إحدى الوسائل " التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه " [٢].

(١) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، صـ ٤٤٢ ، دار النهضة العربية – ١٩٦٩ م ، ط٤ .

(٢) أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، صـ ٢٤٢ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ط١٠ .

المَطْلَبُ الثَّانِي
المَاءُ فِي التراثِ الشِّعْرِيِّ

إن الشعر العربي يمثل صورة للطبيعة والبيئة التي عاش فيها الشاعر، فيصور خصائصها وصورها المتعددة، ويعبر عن تصورات الشاعر للواقع الذي يحياه، وقد كان الماء حاضرًا بجميع مفراداته ودلالاته في الشعر العربي على مدار عصوره المختلفة.

فالقصيدة الجاهلية التي تعاطت الأطلال والفخر والرثاء والهجاء والمدح هي نفس القصيدة التي أطالت الوقوف أمام الظواهر الطبيعية المختلفة وتناولت الماء والمطر والسحاب والرعد والبرق والنهر والبحر والجدول والسيل وغيرها من صور الماء المختلفة، وكل هذه الظواهر قد أثبتت مدى خصوبة القصيدة الشعرية الجاهلية وأصالتها وعمقها؛ وقد استطاع العربي في الجاهلية أن يرسم صورة حقيقةً للماء بلغة تصويرية موحية، لوَّنها بانفعالاته، ورَصَّعها بتجربته.

لقد كانت صورة الماء طاغية في العصر الجاهلي باعتبارها رمز الحياة، فهي سبيل الخصب والنماء، ومورِدٌ عذبٌ مفعم بالحياة والأمل. فهذا عبيد بن الأبرص يرسم صورة للطقس الذي يرغب فيه، لا رعد ولا برق، إنه يكتفي بظهور سحابة فيها أثر للأمطار الخفيفة التي تحمل دالة الخير، يقول[1]:

مـــا رعـــدت رعـــدة ولا برقـــت لكنهـــا أنشـــئت لنـــا خلقـــه

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، شرح : أشرف أحمد عدرة ، صـ ٨٤ ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م .

المـــــاء يجـــــري على نظـــــام له لـــــو يجـــد المـــاء مخرقـــا خرقـــه
بتنـــــا وباتـــــت على نمارقهـــــا حـــــتى بـــدا الصـــبح عينهـــا أرقـــه

ولما جاء الإسلام كان للماء قدسية خاصة فيه، قال تعالى: ﴿ وَجعلنا من الماء كل شيءٍ حي ﴾[1]، وقال تعالى: ﴿ وهو الذي أنزل من السماء ماءً فأخرجنا به نبات كل شيء ﴾[2]، فكان الماء رمزًا للخير والعطاء، وقد استحضر الشعراء في عصر صدر الإسلام الماء باعتباره أصل الحياة، وتنوعت فيه صورهم، وامتزج الماء وصوره المختلفة امتزاجًا كليًا بتجاربهم الشعورية، على نحو ما نجد في كثير من دواوين شعر عصر صدر الإسلام.

والحطيئة يرسم صورة المياة الجارية إلى الرياض والبساتين من خلال سيل مرتفع لتستقر في بطن الوادي؛ فيساهم هذا الماء في نمو الأزهار وبهجتها ليمنح الطبيعة نظره خلَّابة، يقول[3]:

عَفـا مُسْـحَلانُ مِـن سُـلَيْمَى فحـامِرُهْ تُمَشِّيـــ بِـــهِ ظِلْمَانُـــهُ وَجَـــآذِرُهْ
بِمُسْتَأسِـــدِ القُرْيـــانِ حُـــوٍّ نَبَاتُـــهُ فَنُـــوَّارُهُ مِيـــلٌ إِلَى الشَّـــمْسِ زَاهِـــرُهْ[4]

وكانت الحياة الاجتماعية في العصر الأموي أكثر تحضُّرًا من سابقيه، فكانت القصيدة الشعرية متأثرة بالتحولات الاجتماعية والبيئية، التي ما زال الماء فيها

(١) سورة الأنبياء : ٣٠ .

(٢) سورة الأنعام : ٩٩ .

(٣) ديوان الحطيئة ، شرح أبي سعيد السكري ، صـ ١٩ ، دار صادر – بيروت ، (ط/ت) .

(٤) مسحلان : اسم وادٍ ، وكذلك كلمة حامر ، الحو : التي اشتدت خضرتها ، ظلمانه : نعامه ، والجآذر : أولاد البقر ، القريان : مجاري الماء إلى الرياض ، المستأسد : ما التف منه وطال ، زاهره : ما زهر من نوره ، ويقال : إن الزهر إنما يكون حيال الشمس يستقبلها ، السابق نفسه، صـ ١٩ .

رمز الحياة، فهو العنصر الحيوي الذي يحافظ على حياة الكائنات جميعها، فبه تصير الطبيعة مزهرة خلَّابة تغري الناظرين، فاستحضره خيال الشعراء في جميع الأغراض التي طرقوها، ورمزوا به للحب والغزل والمدح والهجاء والرثاء.

والماء عند جميل بثينة رمز للحب، يختلط جماله بجمال محبوبته، فيرتقي درجات في سماوات حُبِّهِ الذي يتخذه ملاذًا يلجأ إليه، فيقول[1] متخيلًا محبوبته تغتسل بالماء:

يكاد فَضِيضُ الماءِ يَخدِشُ جلدَها، إذا اغتسلتْ بالماءِ، من رقةِ الجلدِ

وإني لمشتاقٌ إلى ريح جيبها، كما اشتاقُ إدريسُ إلى جنةِ الخلدِ

وفي العصر العباسي اتسم التصوير والخيال بالثراء والروعة وعمق العاطفة، والجنوح إلى المبالغة، وقد نجح الشعراء العباسيون في توظيف الماء وإبراز تجلياته وأشكاله في جميع الأغراض الشعرية، فتارة نجد الماء عندهم رمزًا للعطاء والحب والعشق والرغبة، وتارة يجعلون منه رمزًا للجفاء والبعد والفراق والشقاء.

فهذا بشار بن برد يجعل الماء تارةً رمزًا للعطاء والحب والعشق والرغبة، وتارة يجعله رمزًا للجفاء والبعد والفراق والشقاق، يقول[2]:

جَاوَرَتْنَا كَالمَاءِ حينًا فَلمَّا فَارَقَتْ لَم يَكُنْ لِجَرَّانَ مَاءُ

بينما يتفرد الشعر الأندلسي ببعض الخصائص في الفنون الشعرية عامةً وفي وصف الطبيعة خاصةً؛ نظرًا لطبيعة الأندلس الساحرة، وغناها بمواطن الجمال،

(١) ديوان جميل بثينة ، جميل بثينة ، ١/ ٢٧ ، (ط ـ ت) .

(٢) ديوان بشار بن برد ، قدم له وشرحه :د. صلاح الدين الهواري ، ٣/ ٣٤ ، دار ومكتبة الهلال – بيروت ، ١٩٩٨م .

فكان لشعر الماء فيها حضور قويٌّ ودور بارز في تكثيف المعنى والدلالة، وبساطة اللغة وقوة جاذبيتها، الأمر الذي أدى إلى إذكاء قوة الإبداع الشعري لصورة الماء، والماء في الشعر الأندلسي لا يكاد ينفصل عن البيئة المكانية، فجاء الماء عندهم دالًا على الحب والإشراق والحسن والوضاءة، كما حمل دلالة عكسية وفق نفسية الشاعر الأندلسي.

ومن أبرز الشعراء الأندلسيين الذين أبدعوا في وصف الماء وبرعوا في تصويره ابن حمديس الصقلي، الذي جاءت صور الماء عنده حاملة – في الأغلب منها – لمعاني الهجر والفراق والغربة والوحشة والأسى والحزن والهمَّ – على نحو ما سنتبينه في هذا البحث بإذن الله –.

وقد أَبْدَعَ ابن حمديس في ذكر الماء ووصفه، ومزجه بخياله الخصب، فهو يصف انسياب الماء في البركة بدقة عالية وعناية بالغة في بيان حركة الماء، وانعكاس الشمس ونورها، وكأن الشمس اتخذت من الماء مرآة تتزين فيها، يقول[1]:

تجـــوزُ له الأمـــواهُ بركـــةَ جـــدولٍ تخـــالُ الصَّـــبا منـــه مشَـــطَّبَةً نصـــلا

إذا اتخـــذتها الشـــمسُ مـــرآة وجههـــا أحالـــتْ عليهـــا مـــن مداوسِـــها صـــقلا

تـــرى الشـــمسَ فيـــه ليقـــةً تســـتمدّها أكـــفٌّ أقامـــتْ مـــن تصـــاويرها شـــكلا

(١) ديوان ابن حمديس (ت : ٥٢٧) ، صـ ٣٧٩ ، دار صادر – بيروت ، قدم له : د. إحسان عباس .

المَطْلَبُ الثَّالِثُ

ابْنُ حَمْدِيس الصَّقَلِّي

هو أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد ابن حمديس الأزدي الصقلي[١]، " من أهل صقلية ومن شرقوصة، منها يكنى أبا محمد، دخل الأندلس في سنة ٤٧١ هـ، وامتدح جماعة من ملوكها، وصار بعد ذلك إلى اشبيلية، وخص بالمعتمد بن عباد، فحظي لديه، وفيه أكثر شعره وكان أحد الفحول المتقدمين في صناعة القريض المعروفين بالتجويد والتوليد، ولم يزل في صحبة ابن عباد إلى أن خلعه الملثمون في رجب سنة ٤٨٢ هـفتجول بعده في بلاد المغرب، ووفد عليه بأغمات معتقله وافيا له باصطناعه ومعزيا عن نكبته، ثم انصرف بعد ذلك إلى افريقية وامتدح ملكها يحي بن تميم الصنهاجي، ثم ابنه عليا ثم ابنه الحسن سنة ٥١٦هـ" [٢].

وقد برع ابن حمديس في قول الشعر منذ صباه، فهو " شاعر جيد السبك، مليح الاستعارة، حسن الأخذ، لطيف التناول، رقيق حواشي المعاني، عذب اللفظ،.... وعبر عن الأدب بأنفاسه النفيسة الرفيعة، فما يجري من قوله رقة مع الماء، ويكاد يمتزج بالهواء، ويأخذ بمجامع الأهواء" [٣]، وكان ابن حمديس من

(١) وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان الوفاة: ٦٨١هـ، ٢/٢١٣ ، دار الثقافة – لبنان ، تحقيق : احسان عباس .

(٢)التكملة لكتاب الصلة ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي ، ٣/١٠٤ ، دار الفكر للطباعة – لبنان – ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م ، تحقيق : عبد السلام الهراس .

(٣)المطرب من أشعار أهل المغرب ، أبو الخطاب عمر بن حسن الأندلسي الشهير بابن دحية الكلبي (ت : ٦٣٣هـ) ، ١/١٦ ، (د.ت، ط) .

عائلة محافظة فيها وتر قوي من التدين، ووتر آخر من الثقافة والحكمة، ولكن يبدو أن صوت التقوى لديه قد خفت، وتسلل من كهف التدين، وسمح لنفسه بشيء من لهو الشباب، فارتاد الأديرة والحانات لشرب الخمر وعرف الحب والفتك [١]، ولكن لم يمتلك عليه اللهو شغاف نفسه، ولم تستقر تلك المجالس في قلبه أو تستولي على وجدانه، فكانت استجابته لهذا اللهو من الحياة استجابة ظاهرية، وقد أشار إلى ذلك في شعره، يقول[٢]:

عَــدّ بــالأكوابِ عَــنّي إنّ لي في يَــدِ الآنــسِ عَــنهُنَّ نُفــور
غَمَـرَ الشَّـيبُ الدُّجى مِـن لِمَّـتي بِنُجـومٍ طُلَّـعٍ لَيسَـتْ تَغـور

وهو من أشهر شعراء صقلية في وصف الطبيعة والرثاء " ولعل ابن حمديس الصقلي من أكثر شعراء الأندلس قولا في الرثاء "[٣]

وبعد حياة زاخرة بالسفر والترحال، وتجارب الحياة وخوض غمارها؛ فقد " توفي في شهر رمضان سنة سبع وعشرين وخمسمائة بجزيرة ميورقة، ودفن إلى جنب قبر ابن اللبانة الشاعر المشهور، وكان قد عمي، وقيل: ببجاية، وأبياته الميمية التي في الشيب والعصا تدل على أنه بلغ الثمانين - رحمه الله تعالى - " [٤].

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣،٤ ، - بتصرف- .

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ١٩٨ ،

(٣) الأدب العربي في الأندلس ، عبد العزيز عتيق ، صـ ٢٠٣ ، دار النهضة العربية – بيروت ، بدون (ط.ت) .

(٤) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ٣ ٢١٥ .

المَبْحَثُ الأَوَّلُ:
صُورَةُ البَحْرِ فِي شِعْرِ الرَّثَاءِ عِنْدَ ابْنِ حَمْدِيس وَدلَالَتُهَا

البحار والأنهار والمحيطات أمرها عجيب في حركاتها وسكناتها، وفي أحيائها وجماداتها، في أسطحها وقيعانها، وفي حلوها ومالحها.

والبحر(١) في كلام العرب: الشق، وفي حديث عبد المطلب: وحفر زمزم ثم بحرها بحرًا: أي شقها ووسعها حتى لا تنزف، ومنه قيل للناقة التي كانوا يشقون في أذنها شقا: بحيرة، ويرى ابن سيده أن كل نهر عظيم بحر، أما الزجاج فيرى أن كل نهر لا ينقطع ماؤه فهو بحر، وهو خلاف البر، سمي بذلك لعمقه واتساعه، وجمعه أبحر وبحور وبحار، وقيل: سمي بحرا لملوحته، يقال: ماء بحر أي ملح، وقيل: إنما سمي البحر بحرا لسعته وانبساطه ومنه قولهم: إن فلانا لبحر أي واسع المعروف.

وليس البحث معنيا ببيان المصطلحات اللغوية التفصيلية لمفردة البحر؛ لأنها بحث لغوي طويل، ولكن كل هذه المعاني تدور حول السعة والانبساط والعمق والكثرة.

(١) لسان العرب، ٤١٤، مادة: (بحر).

لقد ارتبط البحر بحياة الكائن الحي عموما والإنسان خصوصا ارتباطا وثيقا؛ جعل الشعراء يقبلون عليه بطاقاتهم، يقلبون هذه المفردة كيفما شاءوا؛ لتستوعبهم في جميع أحوالهم، وقد تداولوا تلك المفردة بمعناها الحقيقي والمجازي، ورمزيتها.

فالبحر يدل على الضياء والألفة، كما يدل على المجهول والمخاطر والهلاك، ويدل كذلك على رؤية الإنقاذ، وعلى رؤية الغرق والضياع، والبحر يدل على الموت ولكنه أيضًا يدل على الحياة، ويدل على بهجة المنظر كما يدل على عتمة الروية.

لقد نجح ابن حمديس في توظيف البحر في مرثياته، ورسم بألوان إبداعه الشعري صورًا متعددة له - على الرغم من نوائب الأيَّام ومعضلاتها، وغاص في أعماقه ليخرج منه درره الشعرية.

جاءت صورة البحر في مرثيات ابن حمديس مُرَصَّعَةً بمشاعره، تستطيع أن تقرأ قصة الحزن الدفين عند مشاهدتها، فهي صورة ناطقة بكل ما يحمله الشاعر من معاني الأسى والحزن والحسرة.

ولعل أبرز هذه الصور على الإطلاق، هي تلك الصورة التي رسمتها مشاعره قبل كلماته في رثاء جوهرته " جوهرة [١] " والتي يقول في مطلعها [٢]:

أيا رشاقة غُصْنِ البان ما هَصَرَك[٣] ويا تَأَلُّفَ نظم الشمل مَنْ نَثَرَك

فيا لها من براعة استهلال أجادها ابن حمديس في غير موضع في قصائده، حيث تمتزج المشاعر وتختلط الأحاسيس، غزل ورثاء! فتظهر صورة الجمال والتغني بالمحاسن من خلال التفجع والبكاء، حيث يختلط البياض بالسواد، والفرح بالحِداد.

فجوهرته غصن بانٍ رشيق قد كُسِرَ، وعقد دُرٍّ ثمين قد نُثر، وهنا يتجلى صراع المشاعر فَرَحٌ وتَرَح، أُنسٌ ووحشة، إقبالٌ وإدبار في آنٍ واحد.

ولكن هل الكاسر الناثر معلوم أم مجهول؟، وهل لاستخدام " ما " - لغير العاقل - و" من " - للعاقل - دلالة؟!، لعل الأبيات القادمة تجيبنا عن هذه التساؤلات.

---

(١) جوهرة هي جارية ابن حمديس التي اصطحبها معه في طريق عودته إلى أهله بسفاقس ، بعد إلحاحهم عليه ؛ فلبى نداء الشوق وتغلب على خوفه القديم من البحر ، ولكن غرقت المركب وكاد هو أن يغرق معها ، فماتت جوهرة وظلت ذكراها في نفسه ، ديوان ابن حمديس ، صـ ١١ ، - بتصرف - .

(٢) السابق نفسه ، صـ٢١٢ .

(٣) الهصر : الكسر ، لسان العرب ، ٢٦٤٥ ، مادة : (هصر) .

وها هو يمضي في بيان ألمه ولوعة نفسه على فراقها، فيقول [١]:

مَـا خلـتُ قلـبي وتـبريحي[٢] يُقَلِّبُـهُ إلا جنـاحَ قطـاةٍ في اعتقـال شَرَك
لا صـبرَ عنـكِ وكيـف الصـبر طواكِ عـن عيـني المـوجُ الذي نَشَرك
هـلاً وروضـةُ ذاك الحسـنِ نـاضرةٌ لا تلحظهاالعينُ فيهـا ذا بـلا زَهـرك
أماتـكِ البحـرُ ذو التيـار مـن حَسَـدٍ لمَّـا دَرَى الدُّرَّ منـه حاسـدًا ثغـرك
وقعـتُ في الدمـع إذ أُغْرقـتِ في لُجَـجٍ قَـدْ كاد يغمـرني منـهُ الذي غمـرك

إنَّ الشاعر ليعجز عن التعبير عن حزنه من شدة حزنه! فقلبه - مصدر التعبير - قطاة وقعت في شرك قد نصب لها، ولكنه يستطيع بما بقي فيه من رباطة جأش أن يرى صورة موج البحر الزاحف عليها حتى يغرقها.

أما نفع هذا الجاني استجداء؟ أما لان قلبه لهذا الرجاء؟ أما لمح هذا الجاني في ناظريك استغاثةً ونداء؟ ألم يأن لك يا ابن حمديس أن تزيح الستار عن القاتل؟

من هو الكاسر الناثر؟ من هو الجاني الجافي؟..... إنه البحر!
ويا لها من لوحة باكية بماء البحر المرسوم، ويا لها من قتْلَةٍ بغير دمٍ موسوم!
يقول[٣] ابن حمديس:

---

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢١٢ .
(٢) تباريح الشوق : توهجه ، لسان العرب ، ٤١٠/١ ، مادة : (برح) .
(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢١٢ .

أماتكِ البحرُ ذو التيار من حَسَدٍ لمَّا دَرَى الدُّرَّ منه حاسدًا ثغرك

إنَّ ابن حمديس يكشف الستار عن القاتل، ويهتك عنه الحجاب، ويمزق النقاب، ويكشف لنا عن شخصيته المليئة بالكراهية، المفعمة بالحقد، المبطنة بالحسد، وفتح للمُشَاهد جميع النوافذ المغلقة ليري الحمل البريء ذئبًا.

إن البحر الذي يزخر بالدرر استكثر على ابن حمديس جوهرته، وأرداها لنفسه طمعًا وحسدا.

لقد أحال ابن حمديس البحر إلى إنسان حاقد حاسد، إنسان طَمَّاع لا يقنع بما لديه من درر، وما أكثرها!

فالبحر والإنسان وجهان لعملة واحدة فكلاهما يزخر بالمتناقضات ويفيض بالغموض، يتصف كل منهما بالهدوء والعاصفة، والسكينة والصخب، والكرم والبخل، واللين والقسوة، والبساطة والطغيان، والأمان والخوف، والغدر والوفاء، والخير والشَّر.

إن هذا التناقض الواضح في صراع الإنسان مع نفسه ومع الآخرين هو ذاته الصراع القائم بين البحر ونفسه والبحر وغيره.

أماتك البحر مع سبق الإصرار والترصد، وكاد يميتني لولا الخجل والتردد، أماتك البحر ذو التَيَّار الشديد وكأن دافعًا خارجيًا عَجَّل بموتك فهل همس التيارُ " المُحَرِّضُ " في أذن " البحر القاتل " للغدر بك؟ ولماذا أنت بالذات؟ هل بلغ منه الحسد مبلغ الإجرام والانتقام بعد أن رأى في ثغرك جمالًا صارخًا يسمو علي جمال كل الدرر التي يحتويها؟

لقد وَظَّفَ الشاعر كل أدواته في تشخيص البحر، فهو شخص قاتل " أماتك "، حاسد " من حسدٍ "، كاسرٌ "ماهصرك "، ناثر " من نثرك ".

ولعل استخدام الشاعر " ما " من باب التغليب، أو أنها تشير إلى جنس الماء كله كجنس لا يعقل، وربما يكون تردد من الشاعر- رغم علمه التام بالفاعل - في تعيينه، ولكنه سرعان ما يعود ليستخدم " من " التي للعاقل في قوله " من نثرك " للتصريح بأن الفاعل على علم بما يفعل، فهو شخص عاقل دفعه الحسد لاختيار جوهرة.

إن أسلوب التشخيص الذي اعتمده الشاعر في التعبير عن مكنون نفسه وإظهار حسه وبيان مدى معاناته قد لعب دور ملموسا في إبراز هذه الصورة، حيث

" إن حدوده لا تقف عند العقل والحس، وأن للجماد والنبات وما إليهما حديثًا ونجوى "[١]

فهذه الصورة تنبض بالحياة، تعج بالحركة، تمتزج بالاضطراب، الأمر الذي جعل تلك الصورة تحمل دلالة عميقة على المفارقة التي أثبتها الشاعر للبحر، فهو يجمع بين الموت والحياة حيث استحال رمز الحياة رمزًا للموت، يبلغ ذلك ذروته عندما يخاطب البحر بقوله [٢]:

أقولُ للبحر إذ أغشيتُهُ نظري ما كَدّرَ العيشَ إلا شُرْبُها كَدَرك
هلا كففتَ أُجاجًا منك عن أُشَرٍ من ثَغْرِ لمياءَ لولا ضعفها أسرك
هلا نظرتَ إلى تفتير[٣] مُقْلَتِها إني لأعجبُ منه كيف ما سَحَرَك

وهنا يجمع الشاعر بين البحر الحقيقي " الماء الواسع بين شاطئين " والبحر المجازي " الإنسان القاتل الحاسد " بالكدر وهو صفة أصيلة من صفات البحر ملازمة له، والغضب والفتك والشراسة عنوان له أيضًا، ولعل لتشخيص البحر في قوله (أقول - هلا كففت - هلا نظرت) من الأشياء التي يحاول أن يستجلب بها الشاعر عطف هذا الكائن الحي وشفقته إذ يخاطبه بأسلوب فيه تذلل وخضوع مع

(١) نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص ، إيليا حاوي ، صـ٩٣١ ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٦٩ ، ط٣ .
(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢١٣ .
(٣) فتر : الفترة : الانكسار والضعف ، لسان العرب ، ٤٣٥ ، مادة : (فتر) .

مزجه بالتعنيف والتوبيخ لعل إحساسه يتحرك، أو يجد فيه بقيه من رحمة تستجيب لهذه التوسلات وهذه النداءات المتتابعة.

لقد استحوذت صورة البحر القاتل على عقل وقلب ابن حمديس حتى أنه أصبح يشكل هاجسا للموت، بل أصبح يشكل عُقْدَةً لازمت الشاعر في حياته.

والبحر غارق في الشهوات، رانٍ إلى الملذات، هائم بالجميلات، فهو إنسان ماجنٌ متهالك علي شهوات الحياة، سحره جمال جوهرة فأراد أن ينال منها عناقًا، أو أن يحظى منها بقبله ومن ثَمَّ أماتها دون وعي، يقول [1] ابن حمديس:

وَا وَحْشَتَا من فِراقِ مُؤنِسَةٍ	يميتني ذكْرُهَا ويحييها
أذكرها والدموعُ تسبقني	كأنّني للأسى أجاريها
يا بحرُ أرخصتَ غير مكترثٍ	مَنْ كنتُ لا للبياع أغليها
جوهرةٌ كان خاطري صَدَفاً	لها أقيها به وأحميها
أبَتّها في حشاك مُغْرَقَةً	وبتُّ في ساحليك أبكيها
ونفحةُ الطيبِ في ذوائبها	وصبغةُ الكحل في مآقيها
عانَقَهَا الموجُ ثمَّ فارقَها	عن ضَمّةٍ فاضَ روحها فيها
ويلي من الماءِ والتراب ومن	أحكام ضِدّيْن حُكّمَا فيها
أماتَها ذا وذاكَ غَيّرَها	كَيْفَ من العُنْصُرَيْن أفديها

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٥١٧ .

إن رثاء ابن حمديس لجوهرة يمثل من طرف خفي رثاءه لمعنى الجمال الحقيقي، معتمدًا على مقدار حبها في قلبه، فهو لا يكاد يذكرها إلا وتسبقه دموعه، ويستقر الأسى والحزن بين ضلوعه، فهو يخاطب البحر خطاب من لا يملك حولا ولا طولا، حيث استطاع البحر أن يأخذها من بين أحشائه، طامعا في أن يظفر هو بها بين أحشائه، وقد فعل!

فجوهرة قد أغرت البحر بجمالها، فبهره نفح طيبها، وسحرته تلك الذوائب المرسلة من شعرها، وهام في صبغة الكحل التي في عينها، فأراد أن يطفئ شهوته بضمها، وقد هَمَّ بالعناق ليفوز بالقبلات، إلى هنا تبدو الصورة مألوفة، وعناصرها معروفة، وخطوطها واضحة وألوانها فاضحة، ولكن بإمعان النظر في هذه الصورة نجد وكأن أخطبوطًا مَدَّ أذرعه حول فريسته، وبحرًا أرسل أمواجه لتحيط بمحبوبته، وشتان بين سعة الأمواج وجسد جوهرة النحيل، لينتهي المشهد بلحظة التوديع وهي تلوح بيديها طلبا للنجاة رغبة منها في الحياة.

لقد ساهمت لغة ابن حمديس في هذه الصورة إسهامًا مباشرًا فاستخدم " يا " التي تستخدم لنداء البعيد إشارة إلى البعد المعنوي فالبحر لا يجيب نداءاته، ولا يستجيب لتوسلاته.

وكذلك التصريح باسم " جوهرة " الذي يدل على قربها من قلبه، ومن ثَمَّ فالمصابُ بفقدها عظيم، والخطب جلل، خاصة انه كان لها كالصدفة التي تحتضن الجوهرة في داخلها لتزود عنها وتحميها.

وهمزة التعدية ودخولها على الفعل " بات "؛ الأمر الذي يوحي بالغصب والإكراه لجوهرة، والعنف واللامبالاة للبحر، واليأس وانعدام رغبة الحياة للشاعر.

فنحن أمام صورة كلية يمتزج فيها الحس والمعنى، والرغبة والرهبة، والأمل واليأس لتفضي في النهاية إلى التسليم المطلق بالموت مصحوبًا بصرخة مدوية تشي بها كلمة (ويلي) للدلالة على عظم المُصاب لفقد الأحباب، ولإبراز مدى نفاسة الدُّرَّةِ المفقودة، وجمال الجوهرة المنكوبة، ويمضي ابن حمديس في رثاء "جوهرة " فيقول [1]:

يا باقة في يميني للرّدَى بُذِلَتْ أذابَ قَلبي عَلَيكِ الحُزْنُ والأسَفُ
أَلَم تَكوني لِتاجِ الحُسْنِ جَوهرةً لَمّا غَرِقْتِ فَهَلّا صَانَكِ الصّدفُ

فما زال ابن حمديس يذكر الحُسْنَ، وفي الوقت ذاته يرى بعينه التي تفيض أسىً سبب زوال هذا الحسن، فقد طوى الردى جوهرته، ولم يتبق له إلا بكائه وعبرته.

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣١٥ .

وتتجلى دلالة " عقدة البحر " التي لازمت الشاعر في تلك المفارقة التي شبه فيها جوهرته بباقة ورد قد بُذِلت وذَبُلَتْ وهنا يتجلى مشهد الموت، ثم ربطه بالماء الذي هو رمز الحياة للدلالة على أن أصل الحياة قد استحال إلى أصلٍ للموت.

لقد كان غرق جوهرة جرحًا غائرًا في قلبه، وحجر عثرة في طريق الفرح في لُبّه، الأمر الذي ترك في نفس ابن حمديس عقدة نفسية من البحر والغرق، وابن حمديس نفسه يُصَرِّحُ بهذا في غير موضع من أشعاره، ويقول [١]:

لا أركبُ البحرَ خوفاً عليَّ منه المعاطب[٢]
طينٌ أنا وهو ماءٌ والطينُ في الماء ذائب

وهو يجنح بهذين البيتين إلى الشعر الفلسفي الذي يعتمد على الحجة ويأتي بالبرهان كدليل منطقي على صحة دعواه، فهو لا يركب البحر خوفًا من مخاطره، ثم يُدَلِّلُ على ذلك بأنه مخلوق من الطين، وإذا سقط الطين في الماء فهو ذائب لا محالة، ويقول[٣] أيضًا في ذلك:

وأخضر لولا آيةٌ ما ركبتُهُ ولله تصريفُ القضاءِ كما شاءَ
أقول حذارًا من ركوب عبابه أيا ربّ إن الطينَ قد ركبَ الماءَ

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٥٣٣ .

(٢)المعاطب : المهالك ، لسان العرب ، ٦١٠/١ ، مادة : (عطب) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٥٣٤ .

فمازال البحر مظهرًا من مظاهر الموت عند ابن حمديس، يتذكره في كل حادثة ومُلِمَّة، ونائبةٍ ومدلهمة، فنجده يتذكر حادثة غرق جوهرته عندما يشاهد صبيًا يلهو ويلعب في البحر، ينغمس تحت أمواجه تارةً ويرتفع أخرى، ولكنه فجأةً يشيرُ إلى الناس أن أدركوني من الغرق سائلًا إياهم السلامة والنجاة، فتفيض قريحة ابن حمديس كما تفيض مدامعه مستذكرًا تلك اللحظة التي غرقت فيها جوهرة ماثلةً أمام عينيه فيقول(١):

وسابحٍ لاعبٍ في بحره مَرَحاً تُشيرُ كفّاهُ تعويذاً من الغَرَقِ
يدعو ولم يكُ مضطرّاً: خُذوا بيدي وعنده الفرق بين الأمْنِ والفَرَقِ
فَإن بَكَيتُ فإنّي قد ذَكَرْتُ به مَن جُرِّعَتْ مِنهُ كأسُ الموتِ
رُدّتْ على البحر مِن كفَّيَّ جوهرَةٌ ثُمَّ انْقلَبْتُ بقَلب دائِمِ الحُرَق

والشاعر لا يتوقف عن استرجاع تلك اللحظات الأليمة التي عايشها وقت غرق جوهرة، ولا يملّ من استدعاء تلك الصورة المظلمة التي رآها بأم عينيه، وقد جاء بكلمة " سابح " نكرة للدلالة على العموم والشمول؛ فكل سابحٍ في البحر هو جوهرة، ولكن شَتَّان بين سابح لاعب وسابحٍ يعالج الموت ويتجرع كأسه، يقاوم الغرق فيرفع رأسه، وسرعان ما ينتكس مرةً أخرى، حتى قضى نحبه في خضم ظلمات هذا البحر، ثم انظر إلى كلمتي " لاعب " و" مرحًا " تجد أنهما يشيران إلى

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٢٤ .

البهجة والبراءة والإقبال على الحياة، وهذا المشهد في ذاته لن يكون سببا في حضور مشهد غرق جوهرة، بل قد يكون البحر نفسه هو سبب هذا الاستدعاء، وربما تلك الإشارة والدعوة التي توحي بالصراخ الذي يطن في أذن الشاعر هو سبب هذا الاستدعاء، وأيًّما كان السبب فجوهرة حاضرة، وآلامه وأحزانه ماثلة.

إن غرق الجارية جوهرة كان سببًا رئيسًا من الأسباب التي جعلت ابن حمديس يتصف بـ (المزاج السوداوي) ليبقى شبحها ماثلًا أمامه لا يكاد يفارقه[1].

ولعله استخدم الفعلين " تشير - يدعو " بلفظ المضارع للدلالة على التجدد والاستمرار وكأنه تجدد لأحزانه واستمرار لآلامه، ثم تأمل الاحتراس في قوله " ولم يك مضطرًا " ليثير تساؤلًا في النفس إن كان هذا حال الغير مضطر، فما بالك بالمضطر؟

إنَّ المضطر قد جُرِّع كأس الموت، ولعل في تضعيف عين الفعل في قوله " جُرِّعت كأس الموت " ما يوحي بمدى المعاناة والألم وكأَنَّ البحر قد أمسك

(١) ابن حمديس الصقلي حياته من شعره ، صـ ١٥٤ ، د . سعد إسماعيل شلبي ، دار غريب للطباعة والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، ١٩٧٧ م.

بتلابيبها، وفتح - رغمًا عنها - فمها، وبدأ يصب الماء في جوفها حتى شرقت وقضت نحبها.

كما أنه بني الفعل " جُرِّعت " للمجهول - حسبما يتبدى لي - صونًا للسانه عن ذكر البحر في هذا الموقف تحديدًا، على الرغم من ذكره صراحةً في قوله "... لاعب في بحره "، وقوله " ردت على البحر " لأن ذكر الفاعل (البحر) صراحةً لشاقٌ على النَّفْسِ، يحبس النَّفَسَ، ويأخذ الروح لعوالم مظلمة من اليأس والحزن والألم.

إن ابن حمديس يعمد إلى تذكر تلك الواقعة بجميع أركانها، ويستدعي جميع أهوالها؛ فتراه يذكر " تجرع كاس الموت "، واسترجاع البحر لجوهرة " ردت على البحر "، وحزنه الدائم عليها " بقلب دائم الحرق ".

لقد جمع ابن حمديس في هذه الصورة البديعة بين متناقضين امتزجا حتى كوَّنا صورة واحدة، فرسم بريشته هيكلًا خارجيا سعيدًا للوحته ثم عاد فبطَّن مضمونها بريشة السواد والحزن والألم، وقد اجتمعت عناصر الصورة في كليهما، فالصوت بارزٌ في اضطراب ماء البحر نتيجة للسباحة واللعب والمرح فضلًا عن الاستغاثة والدعاء، ثم البكاء.

والحركة دائبةٌ في الصورة لم تنقطع " سابح - لاعب - مرح - تشير- يدعو- خدوا بيدي ... "، ويبقى اللون متداخلًا ما بين الإشراق والوضاءة، والظلام والقتامة.

وابن حمديس يستحضر صورة البحر في رثائه لعمته، ويصرح برغبته في البكاء وذرف الدموع بغزاره شديدة عليها لكنه يتحاشى الاسترسال في دموعه خوفًا من الغرق في بحر هذه الدموع، يقول في رثاء عمته التي توفيت بسفاقس، والتي رثاها بمرثيةٍ كتب بها إلى ابن عمته أبي الحسن علي بن حسين بن أبي الدار الصقلي، يقول[1] في مطلعها:

خِطابُ الرَزايا إنّهُ جلل الخَطْبِ وسَلْمُ المَنايا كالخَديعَةِ في الحربِ

ثم يستحضر صورة البحر فيقول[2]:

سَقى اللّه قَبراً ثائراً بسفاقسٍ سواجمَ يَرْضى الترب فيها عنِ
فقد عَمّهُ الإعْظامُ منْ قَبْرِ عَمّةٍ أنوحُ عليها بالنحيب إلى النّحْبِ
بدمع يمدّ البحرُ في السَّيْفِ نحوه إذا الحزن منه واصل السَكبَ
ولو آمنُ الإغراقَ أضْعَفْتُ سَحّهُ ولكنّ قلبي الرطبَ رَقّ على قلبي

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٤ .

(٢) السابق نفسه ، صـ ٣٥ .

أيُّ عيون رقراقة، وأيُّ دموع هتَّانة يمتلك ابن حمديس؟ فعلى الرغم من كون البكاء ظاهرة بارزة في شعر الرثاء إلا أن الشاعر قد أفاض وامتلأت عيناه بالدموع، ولولا خشية الغرق في بحر دموعه لزاد، وكأنه يتخذ من دموعه مداد، يكتب بها ما استقر في الفؤاد، ويعبر عما التبس في نفسه من السواد، يقيم عليها الحداد في كل نادٍ وواد.

إنه بحرٌ من نوع آخر غير البحر المعروف، وماء غير الماء المألوف، صَرَّح به الشاعر ليعبر عن حالته الانفعالية لوفاة عمته، ويكشف الستار عن عظيم نازلته ومُلِمَّته، لكنه لا يأمن الإغراق، ولو أمنه لضاعف من سحِّ تلك الدموع.

ونعود إلى البحر ودلالته على شدة الحزن حتى كادت النفس تفيض، ليبقى هذا التأثر وهذا الحزن تقليديًا ما لم يُقدِّم الشاعر دليلًا يثبت صدق مشاعره لوفاة عمته، إلى أن ذكر البحر الذي هو كما أسلفنا علامةً إشارية لعمق التأثير وتصوير المشاعر وصدق عاطفة الشاعر.

لقد كان ابن حمديس كلما رأى مظهرًا من مظاهر الموت ذكر البحر، ومن هنا تأكدت العلاقة بين الموت والبحر، " وتترك رحلة الموت آثارًا عميقةً في نفس ابن حمديس، وخطوطًا غائرةً في مخيلته، إذ لا يستطيع أن يفارق صباحة وجهها، كما لا

يستطيع أن يمحو ذلك المشهد المؤلم من ذاكرته، حتى إذا رأى مشهدًا قريبًا منه، تداعت المعاني وتسارعت الصور، وخطرت وفاضت قريحته " [١].

ورمزية البحر عند ابن حمديس إنما تتجه بخطى ثابتة نحو الموت؛ لما لاقاه من غدره، وهذا يدل على عمق المأساة التي عاشها حتى صار البحر عدوه اللدود، وأصبح بمثابة نذير الشؤم الذي يخاف طلته، ومما يؤكد هذه العلاقة أنه رأى مَرَّةً رجلًا مصلوبًا على شجرة؛ فقال[٢]:

ومرتفعٍ في الجذعِ إذ حُطّ قدْرُهُ أساءَ إليه ظالمٌ وهو مْحسِنُ
كذي غَرَقٍ مَدّ الذراعينِ سابحاً من الجوّ بحراً عَوْمُهُ ليس يُمكنُ

فهو يشبه المصلوب وقد مُدَّت ذراعاه على الشجرة بالشخص الذي يسبح في البحر وقد بسط ذراعيه بغرض السباحة، ولكنه عاجز عن العوم في البحر.

وعلى الرغم من بروز الجانب الحسّي في هذه الصورة إلا أنه يكشف عن الجانب النفسي الذي يواريه الشاعر خلف صورته، وأنَّه يوجس في نفسه خوفه البحرَ.

(١) البحر في شعر الأندلس في عصري الطوائف والمرابطين ، د. منجد مصطفى بهجت ، الحولية ٧، الرسالة ٤٠ ، ١٤٠٦ هـ، ١٩٨٦م ، صـ ٣٥ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ٥٦٠ .

وإذا كان الشاعر يُضْمِرُ خوف البحر في الصورة السابقة؛ فإنه يُصَرِّح بذلك في هذه الصورة التي يقولُ فيها [١]:

وأخضرـ لـولا آيـةٌ مـا ركبتُـهُ ولله تصرـيفُ القضـاءِ كمـا شـاءَ
أقـول حـذاراً مـن ركـوب عبابـه أيـا ربّ إن الطـينَ قـد ركـبَ المـاءَ

فالشاعر يذكر أن البحر آيـةٌ مـن آيـات الله، وقـد سـخر الله تعـالى الفلـك لتجري في البحر بأمره، ولا يغفـلُ الخـير الذي يسـتقر بقـاع البحـر عنـدما صرَّح باللون الأخضر الذي فيه دلالة على عموم النفع والفائدة فضلًا عن رمزية اللون إلى الأمان والسلامة، ولكنه مع ذلك يخشىـ ركوبـه لأنـه يخشىـ الغـرق، ومـا أجمـل التورية في قوله " إن الطين قد ركب الماء "، ومعلوم أنه لا يعمد إلى المعـنى القريـب وهو عموم الغرق، ولكنه قصد هذا المعنى المتواري خلف مـا صَرَّح بـه، حيـث إن الإنسان مخلوق من الطين، والطين يـذوب - لا محالـة - في المـاء، فـالغرق حـتمي والموت مقضيّ؛ ولذلك نجده يجود بنصيحته الآخرين بعدم ركوب البحـر، لأن فيـه الهلاك.

إن وقع البحر على الشاعر موتٌ، وصوت موجه على قلبـه إنـذارٌ بمقـدم هـذا الموت، والرحلة عليه ألقت بظلالهـا الحزينـة على نفسـه، ترجمـت هـذه العلاقـة،

(١) السابق نفسه ، صـ ٥٣٤ .

وتحولت إلى حالات نفسية كثيرة ظهرت على لسان ابن حمديس صراحةً وكانت صورة الموت أُولى هذه الحالات النفسية التي سيطرت عليه.

ومن الصور المتحركة الناطقة في شعر الرثاء عند ابن حمديس هذه الصورة التي يرثي بها ابنته[1]، وإن لم يُصَرِّح بلفظ البحر، ولكنه صرح بلازمه وهو المَدُّ والجَزر، يقول[2] ابن حمديس:

أَرى الموتَ في عيني تخيّلَ شَخْصُهُ ولي عُمُرٌ في مثله يَتّقي مثلي
وكادتْ يدٌ منه تشدّ على يدي ورجلٌ له بالقُرْبِ تمشْي على رجلي
وَفي مَدِّ أَنفاسي لَدَيَّ وجَزرِها بقاءٌ لنفسٍ غَيرِ متُصّل الحبلِ

لقد لعب الخيالُ دورًا بارزًا في إحكام هذه الصورة متآزرًا مع العاطفة الصادقة الحزينة، فعمد الشاعر إلى تشخيص الموت، وقد رآه شخصًا ماثلًا أمامه، يحاول أن يشد من أزره، بل إن الموت قد مدَّ إليه يده مُعزِّيًا وكان له بمثابة من يسليه عن مصابه، ويالها من صورة بديعة يسلي فيها الموتُ عن الموت! أما الشاعر فأنفاسه بحرٌ واسع لا ينتفع منه إلا بمده وجزره، فتطلق نَفْسُه نَفَسًا عميقًا وسرعان ما تلفظه، كما يمد البحر أمواجه وسرعان ما يحسرها، ولعل صورة البحر المضطرب في خيال

(١) كان قد أرجف الناس أنه مات ، وبلغ الخبر ابنته ، فأقامت مأتمًا عليه وبكته " وكل على مقدار حسرته بكى " ، ولكن شاءت الأقدار أن تموت هي ، وهو حي ليرثيها ، ويستشعر الغربة لها ولنفسه بعد كل هذه الأعوام ، ديوان ابن حمديس ، صـ١٦ .

(٢) السابق نفسه ، صـ ٣٦٤ -٣٦٥ .

ابن حمديس كانت هي الدافع لتشبيه أنفاسه بالبحر، أنفاسٌ متصلةٌ كما الأمواج، تأخذ شهيقا وتطلق زفيرًا، أنفاسٌ متسارعة من هول المصاب لا تكاد تتوقف، وأمواج متلاطمة لا نهاية لمصدرها.

لقد برع ابن حمديس في تصوير حال نفسه، بعد ما برع في تجسيد الموت، وقد استعان بالتجسيد في تشبيه أنفاسه بالبحر وتشبيه حركتها شهيقًا وزفيرًا بالمدِّ والجزر، وهذه الصورة المضطربة ما هي إلا انعكاس حقيقي لما يعتمل في نفس الشاعر جراء وفاة ابنته.

لقد تعاونت الصورة السمعية المتمثلة في تلاطم الأمواج وسرعة نَفَسه مع الصورة البصرية المتحركة المتمثلة في المد والجزر، فضلًا عن لون الماء لتشكل صورة كلية معبرة عن عمق الأسى والحزن.

إنَّ البحر بكل مفرداته ومرادفاته مثال للبطش والغدر، لا يأمن ابن حمديس جانبه، فيقول[1] مخاطبًا نفسه معتمدًا على التجريد:

أراك ركبتَ في الأهوال بحراً عظيماً ليس يُؤمن من خطوبهْ
تُسَيّرُ فلْكهُ شرْقاً وغَرْباً وتُدْفَعُ من صَبَاهُ إلى جنوبه
وأصعبُ من ركوبِ البحر عندي أُمُورٌ ألجأتكَ إلى ركوبه

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٨ .

إنه يتساءل كيف أن نفسه طاوعته في ركوب هذا البحر عظيم الهول، والشاعر لا حول له ولا طول؟

إنَّ ابن حمديس يرى كل معاني القسوة والظلم في هذا البحر، ولعل هذا ما يفسر استدعاء خياله للبحر في كل نازلة.

ويبدو أن صورة البحر ليست دائمًا عند ابن حمديس رمزًا للتشاؤم فقط، ففي هذه الصورة التي يرثي فيها الشريف على بن أحمد الفهري ويهنئ فيها ولده أبا الحسن علي بالولاية تأتي صورة البحر دالة على الخير والعطاء، يقول ابن حمديس[1]:

إن هُدَّ طَوْدٌ[2] فذا طَوْدٌ يُعَادِلُهُ ظِلٌّ تُؤَمَّنُ في أفيائِهِ[3] الجُدُرُ
أَو غيضَ بَحرٌ فَذا بَحرٌ بِمَوضِعِهِ لِوارِديهِ نَميرٌ ماؤُهُ خَصِرُ
يا واحِداً جُمِعَتْ فيهِ الكرامُ ومَنْ بِسَيفه مِلَّةُ التَّوحيدِ تَنتَصِرُ

إنَّ صورة البحر في هذه الصورة مخالفة لما عهدناه عند ابن حمديس في لوحاته السابقة، فهو رمز الخير والعطاء، فلئن قل العطاء - أو منع - من المرثي فعطاء الممدوح لا ينفذ، يأتي الابن ليرسم نهج الأب ويسير عليه، وكلاهما بحر، والفيض هنا رمزٌ للموت الذي يقابل الحياة المتمثلة في قوله " فذا بحرٌ بموضعه ".

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢٢٢ – ٢٢٣ .

(٢) طود : الطود : الجبل العظيم ، لسان العرب ، ٢٧١٣ ، مادة : (طود) .

(٣)الفيء : ما كان شمسا فنسخه الظل ، والجمع : أفياء وفيوء ، السابق نفسه، ١٢٤/ ،مادة : (فيأ)

لقد رأى ابن حمديس صورة الإنسان في صورة البحر، فهو مليء بالمتناقضات هدوء وصخب، سكينة وعاصفة، كرم وبخل، لين وقسوة، خير وشر، وكل هذه المعاني متأصلة فيهما، جليَّةٌ في أفعالهما.

وفي عمق كل منهما لآلئ دفينة، وثروات عظيمة، فإذا استطعنا أن نتجاوز ظاهرهما ونغوص في أعماقهما لاكتشفنا من الخير أوفره، ومن الحب أكثره، وربما كان هذا هو السبب الحقيقي الذي يجعل الإنسان يلجأ إلى البحر متأملًا عندما يكسوه الحزن والوجوم، فالإنسان والبحر وجهان لعملة واحدة، في داخل كل منهما أسرارٌ، وعوالم خفية لا يجهر بها.

لقد استطاع ابن حمديس أن يوظف كل هذه المعاني في تجربته الشعرية مع البحر، وأن يخلق دلالات رمزية متنوعة تعبر عن مكنون نفسه؛ لذا جاءت صورة البحر في شعر الرثاء عنده بديعة لا تحدها حدود، ولا يوقف الخيال عنده سدود.

فالبحر عند ابن حمديس **رمز الخوف والرعب**: وهذه نتيجة طبيعية لما تعرض له ابن حمديس فزاد خوفه من البحر، انظر إليه في رثاء عمته يقول[1]:

ولو آمنُ الإغراقَ أضْعَفْتُ سَحّهُ ولكنّ قلبي الرطبَ رَقّ على قلبي

(١)ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٥.

وقوله[١] في رثاء جوهرة:

ويـــلي مـــن المـــاءِ والـــتراب ومـــن أحكامهـــا ضِـــدّيْن حُكّمَـــا فيهـــا

وقوله[٢]:

لا أركـــــبُ البحـــــرَ خوفـــــاً عليّ منـــــــــه المعاطـــــــــب

والبحر عنده أيضًا **رمز استدعاء الذكريات الحزينة**: يقول[٣]:

فَـإن بَكَيـتُ فـإنّي قـد ذَكَـرْتُ بـه جُرِّعَـتْ مِنـهُ كـأسُ المـوتِ بالشرَـقِ

وقوله[٤]:

لا صـبرَ عنـكِ وكيـف الصـبر عنـكِ طـواكِ عـن عيـنيَ المـوجُ الذي نَشَرـك

كما أن البحر عند ابن حمديس **رمز المجازفة**: إنـه طريـق الخطـر، لكـن لا مناص منه ولا بد، يقول[٥]:

وأخضرـــ لـــولا آيـــةٌ مـــا ركبتُـــهُ وللّه تصرـيفُ القضـاءِ كمـا شـاءَ

(١)السابق نفسه ، صـ ٥١٨ .

(٢)السابق نفسه ، صـ ٥٣٣ .

(٣)السابق نفسه ، صـ٣٢٤.

(٤)ديوان ابن حمديس ، صـ ٢١٢ .

(٥)السابق نفسه ، صـ ٥٣٤ .

كما أن البحر **رمز الموت**: يقول[١]:

أماتَهـــــــا ذا وذاكَ غَيّرَهـــــــا كَيْـــفَ مـــن العُنْصُرَـــيْن أفـــديها

والبحر رمز **المناجاة والعتاب**: يقول[٢]:

يـــا بحـــرُ أرخصـــتَ غـــير مكـــترثٍ مَـــنْ كنـــتُ لا للبيـــاع أغليهـــا

والبحر **رمز الخير والعطاء**: يقول[٣] في رثاء الشريف الفهري:

أَو غـــيضَ بَحـــرٌ فَـــذا بَحـــرٌ بِمَوضِـــعِهِ لِوارِديـــــهِ نَمـــــيرٌ مـــــاؤُهُ خَصِرُـــــ

ويقول[٤] أيضًا:

فقـــلْ لبـــني الآمـــالِ أخفَـــقَ سَـــعيُكمْ فَقَـــد حَسَرَـ البَحـــرُ الَّذي لَكـــمُ مَـــدّا

والبحر أيضًا **رمز الحقد والحسد**: يقول[٥]:

أماتـــكِ البحـــرُ ذو التيَّـــار مـــن حَسَـــدٍ لمّـــا دَرَى الدرُّ منـــه حاســـداً ثَغـــرك

(١)السابق نفسه ، صـ ٥١٨ .

(٢)السابق نفسه ، صـ ٥١٧ .

(٣)السابق نفسه ، صـ ٢٢٣ .

(٤)السابق نفسه ، صـ ١٦٤ .

(٥)السابق نفسه ، صـ٢١٢.

والبحر **رمز العاشق الوَلِه**: في قوله[١]:

هــلا كففــتَ أُجاجــاً منــك عــن أُشَرٍ مــن ثَغْــرِ لميــاءَ لــولا ضــعفها أسرك
هـــلا نظـــرتَ إلى تفتـــير مُقْلَتِهـــا إني لأعجبُ منـه كيـف مـا سَـحَرَك

لقد كانت نوازع الشَّرِّ في البحر غالبة، ولذا فقد كانت نظرة ابـن حمـديس إلى إنسان البحر أو بحر الإنسان نظرة الساخط الماقت، نظرة الخائف الشـارد، يـرى أن شرَّه قد غلب خيره، وقسوته قد فاقت لينه، وشدته قـد أتـت على رحمتـه، وفورتـه أخفت ملامح وداعته.

لوحة مشتقات البحر:

علمنا أن البحر ملك على ابن حمديس سمعه وبصره وفـؤاده، ولكـن هنـاك ألفاظ مستعملة في العربية باعتبارها إحدى مدلولات البحر ومشتقاته، منها مثلا **الخليج**[٢]،

وقد وردت هذه الكلمة في مطلع رثائه لعمر الشاعر الزكرمي، يقول[٣] فيها:

---

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢١٣ .

(٢)الخليج من البحر : شرم منه ، والخليج ما انقطع من معظم الماء ، وقد اختلج ، وقيل : الخليج شعبة تنشعب من الوادي تعبر بعض مائه إلى مكان آخر ، والجمع خلج وخلجان ، لسان العرب ، ٢٥٧٤ ، مادة : (خلج) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢٩٤ .

أيـــا خُلُـــجَ المـــدامعِ لا تغيضي وَذُوبِي غَـــــيْرَ جامـــــدةٍ وَفيضي

إن للشاعر مدامعًا تستمد ماءها من خُلُج متعددة لا تنضب، ويحثها الشاعر علي الفيضان والذوبان وعدم التوقف عن البكاء والسَّح، فـ (أيا) تدل على البعد المعنوي كما تدل على البعد المكاني، وكأن نفس الشاعر تتحمل مشاق الاستمداد من هذه المشاعر الحزينة الدفينة الغائرة في نفسه، والاحتراس في قوله (غير جامدة) يدل على حضور هذه الدموع وقربها وجاهزيتها لتُذْرَفَ على المرثي، ثم تشخيص الخلج والمدامع بالنداء وجعلها تستجيب للنهي في قوله (لا تغيضي) والأمر في قوله (فيضي)، ولا يخفي ما للطباق بين الغيض والفيض من أثر في إبراز هذه الصورة البديعة.

ومن مشتقات البحر أيضًا عند ابن حمديس اليم[1]، وقد ورد اليم في رثائه لزوجته، حيث يقول[2]:

بَـــدَرَ المـــوْتُ كلَّ طـــائرِ جَـــوٍّ في مَفـــــازٍ وكلَّ ســـــابحِ يـــــمِّ

والفناء في حق العالم معلوم، والموت عليهم جارٍ مقسوم؛ فكل نفس ذائقة الموت، لا مفر منه ولا فوت، فطيور الجوّ ستموت، وكذلك كُلَّ ما ومن يسبح في

(١)اليم : البحر ، الذي لا يدرك قعره ، ولا شطَّاه ، ويقال : اليم : لجة البحر ، تاج العروس ، ١٣٩٣٤ ، مادة : (يمم) .

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٧٧ .

البحر يسير إلى أجله، إنَّ هذا البيت إقرارٌ لحقيقة ثابتة؛ ولذلك وجدنا حرارة الصدق ترسمه، والمشاعر وتسليمها المطلق بحق اليقين توسمه.

إنك ترى الموت مشخصًا يسلب الناس وجميع الكائنات الحية أرواحها، ولا أظن أن الشاعر رسمه ملثما فهذا الشخص لا يخشى أحد، يبطش كيفما شاء ويثير الرعب في الأرجاء، يقبل على النفوس فيرديها، إن التشخيص في هذه الصورة يحولها من مجرد كلمات إلى صورة حسية حقيقية تستطيع مطالعتها ومشاهدتها.

ومن الكلمات الدالة على البحر، المنسوبة إليه كلمتي **العباب**(١) **والخضم**(٢)، يقول(٣) في رثاء القائد أبي الحسن بن حمدون:

وهِمَّةُ يَحيَى شَرَّفَتهُ بِخُلَّةٍ بها يُسْعَفُ المَولى ويَبتَهِجُ العَبدُ
كَأَنَّ نُضَاراً ذائِباً عَمَّ جِسمَها وإنْ رامَ حُسناً في العُيونِ له حَمدُ
وما مُطْرَفٌ إلّا أبيٌّ بِحُرْمَةٍ عُبابٌ خِضَمٌّ حُلَّ عن حَسرِهِ المَدُّ

(١)العباب : كثرة الماء ، وعباب السيل : معظمه وارتفاعه وكثرته وقيل : عبابه موجه ، لسان العرب ٥٧٣/١ ، مادة : (عبب) .

(٢)الخضم : البحر لكثرة مائه وخيره ، لسان العرب ١٨٣/٢ ، مادة : (خضم) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ١٧٥ .

المَبْحَثُ الثاني
صُورَةُ الدُّمُوعِ فِي شِعْرِ الرَّثَاءِ عِنْدَ ابْنِ حَمْدِيس وَدلَالَتُهَا

يعد البكاء من أبرز ظواهر الشعر العربي، فهو النتيجة الحتمية لمؤثر خارجي يستدعيه، وتتجلى مظاهره في القيم التعبيرية والأشكال التصويرية التي تتدخل فيها الحواس لتصبح ركن من أركان البناء الفني للنص.

ولما كان الشعر شعورا نفسيا ذا طابع خاص؛ فإن العلاقة بينه وبين البكاء والدموع علاقة حتمية؛ فالتعبير عن خلجات النفس لا تتحدد ملامحه أحيانا إلا عن طريق البكاء، فضلا عن كون العاطفة القوية قاسمًا مشتركًا بين النتاج الشعري والبكاء.

إن الشاعر إذا سكب الدموع فإنه يصنع مزيجا تعبيريًا جديدًا، يختلط فيه البناء اللغوي بالبناء الإشاري، وهنا يأتي دور العاطفة لترجمة البناء اللغوي وتحويله إلى حالة إشارية تصويرية دقيقة.

ويعد شعر الرثاء من أكثر النصوص الأدبية ارتباطا بالبكاء، وذلك لارتباط هذه النصوص بالعاطفة الحزينة للشاعر، والرثاء يعني البكاء، تقول: " رثيته: مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت أيضًا إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا " [1].

(١) لسان العرب ، ٣٠٩/٤ ، مادة : (رثا) .

ويعرف البكاء بالعلامات الإشارية المرئية المتمثلة في نزول الدموع حيث تندمج هذه العلامات غير اللغوية مع الدلالات اللغوية لتأذن بميلاد عمل أدبي متكامل.

وقد كثر البكاء وكثرت الدموع في شعر الرثاء عند ابن حمديس الصقلي، حتى إنه لا تكاد تخلو قصيدة واحدة من قصائد الرثاء عنده من البكاء ولوازمه وهي الدموع. وقد برع ابن حمديس في تأطير هذه الدموع لتظهر في صور مختلفة البواعث متعددة المرامي أيًّما كان المقام الذي يذرف فيه الدموع؛ سواء أكان ندبًا[١] أم تأبينًا[٢] أم عزاء[٣]

ومن أبرز صور الدموع التي برع فيها ابن حمديس رثاؤه لابنته، حيث يقول[٤]:

أَراني غَريباً قَد بَكيتُ غريبةً كِلانا مشوقٌ للمَواطنِ والأهلِ
بكتني وظنّتْ أنّني متّ قبلها فَعِشتُ وماتت وهيَ مَحزونَة قبلي
أقامتْ على موتي الذي قيل مأتماً وأبكتْ عيونَ الناسِ بالطّلّ والوَبْلِ

(١) والندب هو " بكاء الفقيد ، فيئن الشاعر ويتفجع وتسيل دموعه مدرارًا وتتدفق معها كلمات الشاعر محزونة كلها آلام وحزن " ، دراسات في الأدب الإسلامي ، سامي مكي العاني ، صـ ١٢٢ ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٨م.

(٢) التأبين " أدني إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص ، فالشاعر لا يعبر عن حزنه هو ، وإنما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها " ، السابق نفسه ، صـ١٣٧ .

(٣) والعزاء " ينقذ فيه الشاعر من حادثة الموت التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة " ، الرثاء ، لويس شيخو ، صـ٦ ، دار المعارف - مصر ، د.ت.

(٤) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٦٦ – ٣٦٧ .

وكُلٌّ على مِقـــدارِ حَسْرَـــتِهِ بَكـــى عليّ ولاقَى مـــا اقتضـــاه مِـــنَ الشـــكلِ
أَســـاكِنَةَ القـــبرِ الَّذي ضُـــمَّ قُطْـــرُهُ على الـــبرِّ منهـــا والديانـــة والفضـــلِ
أصـــابكِ حـــزنٌ مـــن مُصَـــابيَ قاتـــلٌ فهـــل أجـــلٌ لاقـــاكِ قـــد كان مـــن أجـــلي
وخلّفْـــتِ في حِجْـــرِ الكآبـــةِ للـــبكا بنـــــاتٍ لأمّ في مفارقـــــةِ الشّـــــمْلِ
يُـــرَيْنَ كـــأفْرَاخِ الحمامـــةِ صَـــادَها أبُـــو ملحـــمٍ في وكـــرِهِ كَـــأَبي الشّـــبْلِ
بَكَتـكِ قَـوافي الشـعرِ مـن غـزر أدْمُـعٍ بُكـاءَ الحَمـامِ الـوُرْقِ[1] في قُضُـبِ الأثْـلِ [2]
وكلّ مهـــاةٍ حَـــوْلَ قـــبركِ بـــالفلا لمـــا بـــين عينيهـــا وعينيـــكِ مـــن شـــكلِ
فَـرَوَّى ضَريحـاً مـن كفـاحٍ عـن الـثرى له وابـلٌ بالخصـب مـا خُـطّ بالمَحـلِ

وندب الشاعر لابنته ظاهر، وبكاؤه عليها حاضر، وأول ما يطالعنا في هذه الصورة هو ثبوت خيال ابنته أمامه، وعدم قدرته على محو صورة بكائها عليه عندما ظنت أنه قد مات، وهذا دليل على عظم الفجيعة، وعمق المأساة التي يحياها الشاعر، وكلما كان الحدث أكثر عمقًا كان تمثل خياله أكثر بقاءً وأوثق استقرارًا، فالشاعر يعبر عن أحاسيسه الدفينة، وحالته الحزينة التي يستشعرها بعدما نعى إليه الناعي ابنته، فتمثل الحزن أمامه شاخصًا مستدعيًا معه كل الألفاظ التي تعبر عن

(١)الأوْرَق الذي لونهُ بين السَّواد والغُبْرة ، ويقال للحمامة ورقاء للونها ، تهذيب اللغة ، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري ، ٢٢٢٩ ، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١م ، تحقيق : محمد عوض مرعب .

(٢)الأثل : شجر طويل مستقيم يعمر جيد الخشب كثير الأغصان متعقدها دقيق الورق واحدته أثلة ، المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى/ أحمد الزيات/ حامد عبد القادر/ محمد النجار ،٦/ ، دار الدعوة ، تحقيق : مجمع اللغة العربية ، مادة : (أثل) .

حجم تلك المأساة، فنطالع مثل (غريب - بكيت - موتى - الطل - الوبل - مت - ماتت - ساكنة - القبر - حزن - مصاب...) نجد أن كل تلك الكلمات وغيرها تعطي دلالة انفعالية واضحة للمشاعر النفسية التي يجد صداها في نفسه، وهذه الصورة فضلًا عن أثرها النفسي فإنها تستدعي البكاء، والبكاء هنا بكاءان لا بكاء واحد، الأول بكاء الفطرة لفقد ابنته وفلذة كبده، والثاني بكاء بكائها عليه، وتوددها إليه، وتشوقها له، ومن هنا فإن صورة البكاء صورة حقيقية تختلط مع الصورة المتخيلة لتلك الحادثة التي لا تفارق مخيلة الشاعر، وهنا تتجلى صورة الدلالة الإشارية والتي هي مصدر القوة الحقيقية في ندب الشاعر لابنته.

إنَّ البكاء مطلبٌ ضروريٌ للندب في هذه الحالة، كما أنه يجسد رمزية العاطفة المتأججة التي تبين عظم المصيبة ومدى تأثيرها على حالة الشاعر النفسية، فالشاعر غريبٌ بعيدٌ عن وطنه يبكي غريبة بعيدة عن الحياة، وما كان أحوج كل منهما إلى الوطن والأهل!

لقد استحال بكاءُ الابنة على أبيها - ظنا منها بموته - إلى بكاء الأب على ابنته - يقينًا منه بموتها -، ولم يقتصر بكاؤها لأبيها عليها وحدها ولكنها أشركت معها غيرها في هذه المهمة؛ فأقامت مأتمًا لموته المظنون.

لقد بكى كلٌ منهما على الآخر بمقدار شعوره بالفقد، كذلك تتجلى صورة البكاء والدموع على سبيل الندب في رثاء ابن حمديس لوالده، يقول [1]:

مَضَى وهو منّي أخو حَسرَةٍ تُمازِجُ أنفاسَهُ الرّاقيَه

تجودُ بدفع الأسى والرّدى على خدّه عينُهُ الباكيه

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٥٢٤ .

وإني لذو حَـــــزَنٍ بعـــــده شـــؤونُ الدمـــعِ لهُ داميَـــه
بكيـــتُ أبي حقبَـــةً والأسى عليّ شَـــــواهدُهُ باديـــــه
ومـــا خمـــدتْ لوعـــةٌ تلتظـــي ولا جَمَـــدَتْ عَـــبرةٌ جاريـــه
ونفسيـــ وإن مُـــدّ في عُمرِهـــا لمـــا لقيَـــتْ نفسُـــه لاقيـــه

تقوم هذه الصورة على الحوار الداخلي المضمر، وقد حشد الشاعر الألفاظ المستخدمة في هذا الحوار الصامت والتي تدل على بالغ الحسرة والألم (حسرة - الأسى - الردى - باكية - حزن - دامية - بكيت - لوعة - عبرة...)، وهذه الألفاظ كاشفة عما تضمره نفسه من لوعة الفراق حيث تتضافر الصورة السمعية والبصرية لإبراز صورة البكاء، فالمتلقي حينما يقرأ وكأنه يشاهد الدموع وهي تجري بغزارة ويسمع النحيب، وهو انعكاس حقيقي لما يعتمل في نفس ابن حمديس لفقد والده، هذه الرؤية التي تكونت من خلال هذه الصورة تُعَدُّ لمحة إشارية قد يستغني بها القارئ عن قراءة الأبيات، لأن أركان الصورة مضيئة وصورها ناطقة، وبذلك يصل الشاعر لمبتغاه وهو إرسال رسالة حقيقية محسوسة إلى أبيه.

إنَّ الشاعر قد أحسن في توظيف الدموع بما تحمله من مظاهر انفعالية مستعينًا بالتصوير المنسجم مع الدلالة العامة لهذه المرثية، حيث جود العين بالدموع واسترسالها جارية على خده، وانتفاخ شؤون العين بها، فتنزل هذه الدموع دامية من شدة الألم والانفعال، والشاعر قد أجاد في وضع الديكور الخارجي لهذه الصورة متكئًا على ألوان عدة من الصور، كما أجاد في تنويع هذه الألوان فنجده يمزج الصورة السمعية والبصرية والحركية في مزيج واحدٍ؛ لتشي هذه الصور

مجتمعة بما يضمر في نفسه، وما يسيطر على حسه، وكل هذه علامات تدل على شدة محبته لأبيه وفيض مشاعره ورقة عواطفه.

ولا يقتصر رسم صور البكاء والدموع على ابن حمديس من حيث هو الراثي والراسم والواصف، بل قد يتعدى ابن حمديس ذلك ليرسم صورة لدموع غيره، أحسها في نفسه، ونزلت منه منزلًا، من ذلك ما قاله على سبيل التعزية لأبي الحسن علي بن الشريف علي بن أحمد الفهري في وفاة والده ويهنئه فيها بالولاية وكان ذلك سنة تسع وخمسمائة، يقول(١):

ما أُغْمِدَ العَضْبُ حتّى جُرِّدَ الذكرُ ولا اختفَى قَمَرٌ حتى بدا قَمَرُ

قد ماتَ يحيَى فماتَ الناسُ كُلّهُمُ حتى إذا ماعليٌّ جاءهم نُشِروا

إنْ يُبْعَثُوا بسُرورٍ مِنْ تملُّكِهِ فَمَنْ مَنيّة يحيَى بالأسَى قُبِروا

أَوفى عليٌّ فَسِنُّ المَلكِ ضاحِكَةٌ وعينُهُ من أبيه دَمْعُها هَمِرُ

إن اختلاط المشاعر وتنوعها هو السائد في هذا المطلع، وقد أحسن الشاعر استهلاله وبرع فيه، فهو يجمع بين التهنئة والتعزية، وقد امتزج خطاب التهنئة بخطاب التعزية، الأمر الذي أدى إلى امتزاج المشاعر واختلاطها، ولكن لما كان البكاء علامة إشارية وليس ألفاظًا لغوية؛ فإن علاماته لا تنحصر في لغة معينة وإنما تنفذ في كل جملة ولمحة وكلمة وإشارة بوصفها تعبيرا لا بوصفها كلمات ذات دلالات معينة، فسنُّ الملك ضاحكة وعيونه منهمرة بالدموع، ولا لبس في هذه الصورة؛ إذ يمكن الجمع بين الصورتين على سبيل الامتزاج والتداخل لا على سبيل التفرد، فكثيرًا ما تجري دموع العين وترتسم البسمة على الشفاه، وليس

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢٢١ .

المراد قطعًا هو الوقوف على تلك الصورة الحسية، واللوحة الحية، وإنما المراد الولوج إلى داخلها، وطرق أبوابها لتكشف عن نفس تجمع بين متناقضين لا في المظهر فحسب، وإنما في المخبر أيضًا، إنه الشعور المتأرجح بين الفرح والحزن، إنها السعادة التي تقطعها صورة الموت، أو إنه الحزن الذي يكاد ينفطر منه القلب تقطعه البُشرَيات.

كل هذا التداخل دلت عليه ألفاظ متداخلة (أغمد - جُرِّد) - (اختفى- بدا)- (مات- نشروا) - (سرور- أسى) - (سن - عين) - (ضاحكة - دمعها همر)، والتضاد والتقابل إنما يعملان على إبراز المعاني وتوضيح الصورة، ولعل هذا التقابل كان هو ريشة ابن حمديس في رسم هذه الصورة، ونقش هذه اللوحة.

وها هو يرثي القائد أبا الحسن علي بن حمدون الصنهاجي، يقول[١]:

بكى فَقْدَكَ العِزُّ المُؤيَّدُ والمَجدُ ونَاحَتْ عَلَيكَ الحَرْفُ[٢] والضُّمَّرُ[٣]

إن أول ما يطالعنا في هذه الصورة صورة البكاء وصوت النحيب، ونلاحظ أن الشاعر قد رسم بريشة الاستعارة هذه اللوحة، فضلًا عن الصورة السمعية البصرية في قوله (بكى - ناحت) فالعزُّ وهو معنىً من المعاني يبكي الفقيد ويرثيه، وكذلك المجد، والنوق تنوح، والخيول تبوح.

إن التشخيص في هذه الصورة هو المطلب الأول، فالدموع التي هي لازم البكاء يلزمها شخص يذرفها، والنياح الذي هو لازم الفؤاد المستعر يلزمه شخص يفيض

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ١٧٣.

(٢)الحرف : الناقة المهزولة ، لسان العرب ، ٤٢٩/، مادة : (حرف) .

(٣) ضمر الفرس : قل لحمه وهزل ، المعجم الوسيط ٥٤٣/، مادة : (ضمر) .

به، ومن هنا لجأ الشاعر إلى رسم الأشخاص أولًا من خلال الاستعارة ثم أسند لكل شخص لازمه، فأسند للأول البكاء والدموع، وأسند للثاني الألم والخضوع، ثم هو يسترسل في رثائه فيقول[1]:

قَتَلتُ الأَماني من عَلِيٍّ ولم أزَلْ مُفَدّى لَدَيه حَيثُ يَعذُبُ ليَ الوِردُ
بَكَيتُ عليهِ والدُّموعُ سَواكِبٌ تَخَدّدَ[2] من طولِ البُكاءِ بها الخدُّ
وذاكَ قليلٌ قَدْرُهُ في مُعَظَّمٍ له حَسَبٌ ما إن يُعَدَّ له عَدُّ

لم يترك ابن حمديس صورته خالية من شخصه، بل أخذ يذرف دموع لحظه، ويسكب على فقيده الدموع حتى أصبح لتلك الدموع مجاري في خديه، ولعل في استخدام كلمة (سواكب) ومجيئها على صيغة الجمع الأقصى دلالة على الكثرة، وبالعودة إلى الصورة الكلية نرى الشاعر بشخصه يبكي، وعن يمينه العز المؤيد والمجد يندبان، وعن يساره الحرف والخيول الضامرة ينوحان، فأي فقيدٍ فقد الشاعر؟

ومن أبرز صور الدموع في شعر الرثاء عند ابن حمديس، ما قاله في رثاء عمته التي توفيت بسفاقس، حيث يقول [3]:

سَقى اللّه قَبراً ثائراً بسفاقسٍ سواجمَ يَرْضى الترب فيها عنِ السحبِ
فقد عَمّهُ الإعْظامُ منْ قَبْرِ عَمّةٍ أنوحُ عليها بالنحيب إلى النّحْبِ
بدمع يمدّ البحرُ في السَّيْفِ نحوه إذا الحزن منه واصل السَكبَ بالسَكبِ

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ١٧٤ .

(٢) تخدد : خد السيل في الأرض إذا شقها بجريه ، لسان العرب ١٦١٣ ، مادة : (خدد) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٥ .

ولــو آمــنُ الإغــراقَ أضْــعَفْتُ سَــحّهُ ولكــنّ قلــبي الرطــبَ رَقّ على قلــبي

نرى في هذه الصورة أن النواح والنحيب والدمع والسكب والسَّح ملازمة للشاعر لا تنفك عنه، ولا تبرح مكانها التي احتلته في قلبه، ولعلها صورة مكرورة في شعر الرثاء عند ابن حمديس، لكن الغير مكرور هو شدة هذه الدموع وغزارتها حتى كأنها بحر أو تكاد، ولولا أن الشاعر يخشى الغرق لزاد، ثم نراه يسترسل في رثائها، فيرسم لنا صورة أخرى معبرة عن فرط حزنه فيقول(١):

زَكَــتْ في فــروعِ المَكرمــاتِ فروعُهــا وأَنجبــتِ الدُنْيــا بآبائهــا النُّجــبِ
ولَــا عَــدمنا مــن بهاليــلِ(٢) قَومهــا مَــآتِم تَبكيهــا بَكَينــا مــع الشُــهبِ
حَمَــدنا بُكــاءَ الزُّهْــرِ بنــتَ محمّــد وهَــل نَــدبت إلّا ابنــةَ السيد النــدبِ

فالشاعر قد حمد لها أصلها وفرعها، وصعد مع الشهب ليبكيها، فهلّا بكاها من مكانه؛ وهلَّا أمسك عن النحيب لسانه!

لقد ارتقى الشاعر درجات ليبكيها، وارتفع مسافات ليرثيها، ولك أن تتخيل الشاعر كالسحاب الهتان في السماء، يفيض عليها من أساه وحزنه قطرات الماء، ثم هو يختتم قصدته في رثاء عمته بقوله (٣):

فَــلا وَصــلَ إلّا بَــينَ أســمائنا الّــتي تســافرُ منّــا في مُعَنْوَنَــةِ الكتــبِ
فَدائِمَــــة الســــقيا ســــماءُ مــــدامعي لخــدي وأرض الخــدّ دائِمــةُ الشربِ

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٦ .

(٢)البهلول : الحيي الكريم ، لسان العرب ، ١/٧٣ ، مادة : (بهل) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٧ .

لقد حوى القبر أعظمها، ولكن وصل النسب بينهما عظَّمَهُ وعظّمها، ولكن سحابة عينه الفياضة دائمة المطر على خَدِّه، فسماء مدامعه دائمة البكاء، وأرض خده في حاجة دائمة إلى الماء، فلا عينه تقلع ولا خده تشبع!

ومن أبرز صور الدموع عند ابن حمديس تلك الصورة التي يبكي فيها جوهرة، يقول[1] فيها:

وَا وَحْشَتَا من فِراقِ مُؤنِسَةٍ يميتني ذكْرُهَا ويحييها
أذكرها والدموعُ تسبقني كأنّني للأسى أجاريها

لقد بدأ ابن حمديس هذه اللوحة بـ (وا) الندبة والتي تلائم المتفجع عليه هنا وهي جوهرة، وهذه البداية توحي بمدى الحسرة والألم الذي يعانيه الشاعر، حيث إن امتداد الصوت بحرف الندبة يعطي مساحة ومتسعًا للتعبير عن عاطفة الحزن الكامنة في داخلة؛ وبهذا تكون الصورة السمعية قد احتلت مكانها في مطلع هذه اللوحة.

ثم انظر إلى تعبيره بالوحشة وإضافتها إلى نفسه؛ تجد أن ما ألمَّ بالشاعر شيءٌ دفين في نفسه، وكأنه يعيش غربةً نفسية فضلًا عن غربته المكانية الحقيقية، وكأنه بذكر الوحشة قد ذكر المسبب أو النتيجة التي أتبعها بذكر السبب وهو الفراق.

ثم تأمل كلمة مؤنسة وما توحي به من النشوة والحضور، وقد آثر الشاعر تنكيرها للدلالة على التعظيم، ومتى غاب المؤنس ذو القدر العظيم في النفس غاب الفرح، وحَلَّ التَّرَحُ، وهنا تتبدى الخطوط الأولى الضعيفة للصورة البصرية المتخيلة في قوله"مؤنسة".

(١) السابق نفسه ، صـ ٥١٧ .

إن الشاعر يموت - وهو حي - بذكر صاحبته، وتحيا هي - وهي ميتة -!

أي ذكر هذا الذي يميت ويحي؟، وقد جاء الشاعر بالموت والحياة بصيغة المضارع (يميتني ويحييها) للدلالة على التجدد والاستمرار كلما ذكرها فموته متجدد باق وحياتها متجددة دائمة؛ الأمر الذي يجعل ابن حمديس حيًا ميتًا ويجعل جوهرة ميتة حية، ولا يخفى ما للطباق من أثر في إبراز هذه الصورة وجلائها.

لقد أثارت الكلمات في البيت الأول عاطفة الشاعر وكانت سببا في إيقاظ الدموع، بل وجريانها، إن دموع الشاعر لا تجري لمجرد ذكرها، بل إن جريانها يسبق ذكر الشاعر لجوهرة، وكأن الدموع قد عقدت سباقًا بينها وبين ذكر جوهرة، فيضطر الشاعر لمجاراة الدموع التي دائما ما يكون لها السبق.

إننا أمام صورة كلية متكاملة الأركان والعناصر تتصدرها الصورة السمعية ثم تأتي الصورة البصرية مصحوبة بالحركة الدائبة التي لا تنقطع.

إن اختزال هذا الكم الهائل من المشاعر الفيَّاضة والعواطف الجيَّاشة في شخص جوهرة لَيَدُلُّ على مدى حبها وعظم قدرها في نفس ابن حمديس، ولما كان الشعر تعبيرًا عن حالة انفعالية يعيشها الشاعر؛ فإن البكاء ولازمه علامةً حتميةً عندما يذكر ابن حمديس جوهرة.

ومن صور الدموع - أيضًا - عند ابن حمديس تلك الصورة التي يرثي فيها القائد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة، يقول[1] فيها:

أسمعَ الرعدُ فيه صرخةَ حُزْنٍ ... ملْءُ ليل الحزين فيه أَليلُ

ودموعُ السماءِ في كلّ أرْضٍ ... فوقَ خد الثرى عليهِ تَجُولُ

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٩٩ .

وحشا الجوِّ حَشْوُه نارُ برقٍ إنّه في ضلوعِهِ لَغَلِيلُ
أترى الغيثَ بات يبكي أخاهُ فبكاءُ العُلى عَلَيهِ طَويلُ

تعود ريشة التشخيص من جديد لإبراز ملامح هذه الصورة، فالسماء لها عين تدمع، والأرض لها خدٌّ تلمع، فتسقط دموع السماء على خَدّ الأرض لتصول وتجول، وترسم إنسانًا يفيض بالمشاعر الحزينة، وقد تكون الدموع هنا علامة للفراق أو لليأس من وصل المرثي بعد موته.

لقد تجاوز مدلول الدموع الحيز المكاني الذي يقيم فيه الشاعر ليصل إلى عنان السماء، حيث الغيث الحقيقي الذي يبكي غيثا مجازيًا وهو شخص المرثي، وللاستعارة التصريحية هنا دور هام في وضوح هذه الصورة ورسم ملامحها ووشي معالمها، كما كان للاستعارة المكنية في البيت الأول نفس الدلالة.

وهكذا نرى قدرة ابن حمديس على رسم صوره بريشات مختلفة، فنراه تارة يتكأ على الألفاظ، وثانية يعتمد على المعنى، وثالثةً يتخذ من العاطفة سلمًا لرسم صورته، ثم تراه يعمد إلى الأساليب المجازية، ثم يعدل عنها إلى الأساليب الحقيقية، لقد استطاع ابن حمديس أن يتخذ جميع عناصر البناء الفني كوسائل يبلغ بها غاياته، وريشات يرسم بها لوحاته.

ومن الصور البديعة أيضا عند ابن حمديس هذه الصورة التي يرثي فيها زوجته وأم ولديه أبي بكر وعمر ولكنه صاغ هذه المرثية على لسان ابنه عمر يقول[1] فيها:

يا ابن أمي إني بحكمك أبكي فَقْدَ أمي الغداةَ فابكِ بُحُكمي

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٧٩ .

قُسِمَ الحُزْنُ بينَنَا فثبيرٌ[١] لك قسم وَيَذْبُل[٢] منه قسمي
لم أقُلْ والأسى يُصَدّقُ قولي جمدت عبرتي فلذت بحلمي
ولو أنّي كففتُ دمعي عليها عقّني برّها فأصبحَ خصمي
أُمّتا هل سمعتني من قريبٍ حيثُ لي في النياح صَرْخةُ قرمِ

لقد استطاع الشاعر أن يوجد مشاركة وجدانية بين نفسه وابنيه؛ ليضاعف الأسى وقد استدعت هذه المشاركة الوجدانية مشاركة جماعية، اتسمت ألفاظها بالقوة والجزالة وحسن موقعها في النفس لتؤكد على غور الكُلْم وعمق الجرح.

على أن هذه الصورة اعتمدت على أسلوب الحوار، بداية من النداء في قوله " يا ابن أمي " وقوله " قسم الحزن بيننا " وقوله " لك " و" لم أقل " و" أمتا "... وهذه اللوحة تُعَدُّ تعبيرًا حقيقيًا عن معنى الفقد؛ ذلك أن الرثاء نابع من العاطفة الإنسانية، لأنه تعبير عن مشاعر الزوج المختزلة في مشاعر الابن تجاه من يحب فضلًا عن كونه بكاء للعلاقة القوية بينهما.

ثم انظر إلى التعبير بجمود العين الذي يدل على شدة الحزن حتى كادت نفسه تنفطر وتقضي نحبها.

إن التوقف عن البكاء في هذه الصورة ليس اختيارًا، بل لا مناص منه؛ لأن الشاعر بتجسيده للبر في قوله" عقني برها " جعل البر شخصا يقف بالمرصاد لكل من تسول له نفسه أن يكف عن البكاء، لقد امتلأت هذه الصورة بالألفاظ التي

(١) ثبير: جبل بمكة ، مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي ،١/٣٥ ، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت ، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م ، تحقيق : محمود خاطر ، مادة : (ثبر) .

(٢) ويذبل : اسم جبل بعينه في بلاد نجد ، لسان العرب ، ١/٤٥٦ ، مادة : (ذبل) .

تثير في النفس آلامها " أبكى - فقد - الحزن - الأسى - عبرتي - لُذْتُ - دمعي - خصمي - النياح - صرخة " وحسبك هذه الألفاظ المفردة حتى إنك لو تعمدت أن تسلَّها من سياقها لتجمعها مع بعضها لفاضت من الدموع بحارًا، ولجرت بالأسى أنهارا.

لقد ندب أول ما ندب ابن حمديس زوجته أم ولديه أبي بكر وعمر، فذرف عليها من الدموع أغزرها، فحرم أبناؤه وبناته أباهم وأمهم جميعًا، واجتمع عليه بذلك أسي البعد والفقد وحرمان الأبناء والبنات ممن كانت أنسهم وسعادتهم وأمنهم في غيبته. (١)

إنَّ حزن الولدين على أمهما جبلُ همٍّ راسخ، ووقع الفقدِ عليهما علمُ غَمٍّ شامخ، فلك أن تتخيل أن نصيب كل منهما من الحزن جبل شاهق لا يتزحزح، وبناء راسخ لا يترنح.

إن صوت البكاء والنياح والنداء والقول قد أسهم بشكل مباشر في إبراز ملامح هذه الصورة، لتأتي الصورة البصرية متمثلة في ارتفاع الجبلين اللذين هما في الأصل هم جاثم على الصدور، ثم حالة الاضطراب العامة لكل إنسان مهموم، كل هذه العوامل قد شكلت صورة بارعة من صور الدموع في شعر ابن حمديس.

ثم يتابع ابن حمديس بكاء زوجته ويقول(٢):

أنتِ في جنّةٍ وروضِ نعيمٍ لم يَسِمْ أرْضها السحابُ بوسم

يا أبا بكرٍ المصابُ عظيمٌ فهو يُبْكي بكلّ سَحٍّ وَسَجْمِ

(١) الرثاء ، شوقي ضيف ، صـ ٢٨ بتصرف ، دار المعارف ، ط ٤ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٨٠ .

ويبدو أن عظم المشاعر لا تقل عن عظم الألفاظ المصطفاة في هذا التعبير، إلا أن الدموع قد تستعمل بمدلولات عكسية وذلك حينما تستعمل وسيلة للتخفيف من طغيان الحالة المؤثرة وعلاجًا لآلامها، فالفراق بطبيعة حاله يستدعي الدموع التي هي إشارة لطغيان الحزن، وحينما تكون الدموع تخفيفًا لحدة الحزن والألم فإنها لا تُعَدُّ علامةً للفراقِ بقدر ما هي علامة معكوسة تشفي من لوعة الفراق وتحد من حدتها وشدة وطأتها فإذا نظرنا إلى قول[1] ابن حمديس في رثاء زوجته:

تركت بيت يوسفٍ للمعالي أسفاً ينحر العيون فيدمي
دوحةُ المجد بالفخار جناها يافعٌ فهي في البلى تحت ردمِ
فسقى التربةَ التي هي فيها عارضٌ منه رحمةُ اللَّهِ تَهمي
ولبستَ العزاءَ يا خير فرْعٍ قد بكى حسرةً على خير جِذْمِ

نجد أن الجوَّ العام لحدة الدموع قد خفت، على الرغم من الأسف ونحر الدموع، ولكن بذكر دوحة المجد والفخار والمعالي والجنى اليافع والعارض ورحمة الله وخير فرع وكذلك خير جذم، وكأن هذه الدموع هي دموع التماس الراحة والرضا وسط هذه الروحانيات التي نزع إليها الشاعر.

ومن صور الدموع عند ابن حمديس تلك الصورة التي يرثي فيها القائد عبد الغني ابن القائد عبد العزيز الصقلي، يقول[2] فيها:

كَمْ صَديقٍ بكاكَ مثلي بدَمعٍ طائعٍ من شؤونه لا عصيِّ

(١) السابق نفسه ، صـ ٤٨٠ .

(٢) السابق نفسه ، صـ ٥٢٨ .

تـــذرف العـــينُ منـــه جريـــةَ مـــاءٍ تطـــأُ الخـــدّ وهي جمـــرةُ كيّ
وثكـــالى يَنْـــدُبْنَ منـــك بحـــزْنٍ خَـــيْرَ نَـــدْبٍ مُهَـــذَّبٍ ألمَـــعِيّ
حـــاسراتٍ يَـــنُحْنَ في كلّ صُـــبْحٍ بلّـــه دمعهـــا وكلّ عشيّـــ
لـــيس يـــدري امـــرؤ أجَـــزّ نـــواصٍ كانَ مـــنهنّ أم حَصَـــادُ نَصِيّـــ
سُـــوّدَتْ بالمـــدادِ بـــيضُ وجـــوه فـــهي في كلّ برقـــعٍ حبَشيّـــ
ولبســـنَ المســـوحَ[1] بعـــد حريـــرٍ شرّ زيٍّ أرتـــكَ مـــن خـــيرِ زِيّ
كلّ نوّاحـــةٍ عليـــكَ حشـــاها حَشْـــوُهُ منـــك كلّ داءٍ دَوِيّ

لقد قَسَّمَ الشاعر هذه الصورة قسمين، قسم يرثي فيه هذا القائد من جانبه هو، وآخر يرسم فيه شكل الثكالى النادبات.

فتحدث عن كثرة الأصدقاء الباكيين مثل بكائه بدموع طَيِّعَةٍ تجري من شؤون العيون دون تردد على فقد هذا القائد، فالصورة الماثلة الآن هي صورته وأصدقاؤه يبكون بما يحسبه الناس ماءً وهو في الأصل حجارة من سجيل، وقد تعاونت الألفاظ في رسم هذه الصورة بداية من " كم " الخبرية التي تدل على كثرة الباكين المحاكين لبكائه، ثم كلمة " دمع " على سبيل التنكير للدلالة على التعظيم، ثم السهولة والسلاسة التي توحي بها كلمة " طائع "، مرورًا بالمضارع " تذرف " الذي يدل على الاستمرار، وكذلك جريان هذه الدموع في قوله " جرية ماءٍ "، انتهاء بالتشبيه التمثيلي في قوله " تطأ الخد وهي جمرة كيّ "، لقد وضعت كل مفردة في موضعها فوقعت أحسن موقع في النفس ورسمت هذه الصورة الأولى.

(١)المسح : الكساء من الشعر ، لسان العرب ٥٩٦/٢ ، مادة : (مسح) .

أما الصورة الثانية فهي صورة جماعية يتمثل فيها الشاعر حال النادبات اللاتي يبكين هذا القائد، ومن هنا كان هذا الندب نـدبًا جماعيًـا أو دعـوة للمشـاركة في البكاء على الفقيد، ولكي يكون البكاء صادقًا فلابد من دلائل تثبت مصداقية هذا البكاء وهذا يتطلب الثناء على الفقيد ممـا يجعـل العواطـف الجماعيـة مهيـأة لهـذا الندب متعاطفةً مع المرثي، وقد فعل ابـن حمـديس ذلـك عنـدما وصـفه بالمهـذب الألمعي، ولعل أبرز ما نراه في صورة البكاء الجمـاعي هي الدمـوع المنطقيـة في هـذه الحالة، هذه الدموع التي تمثل هيكلة متكاملة لتلك الصورة قائمـة على الذوبـان في المرثي؛ دلَّ على ذلك كلمة ثكالى، وكذلك الكلمات (يندبن - بحزن - حـاسرات - ينحن - دمعها - سُوِّدت - نَوَّاحة..)، وما تكـرار الدمـوع بمـدلولاتها المختلفـة كالندب والنياحة إلا دليلًا على عمـق الأسى الذي تمكـن في هـذه القلـوب لقـد تآلفت الدموع ومدلولاتها لترسم مشهدًا جماعيًا بريشة التعـاطف والتجـاوب مـن النادبات إلى هذا الحد.

ولا يخفى ما للون في هذه الصورة من أثر واضح فـالوجوه البيضـاء اسـتحالت سوداء كما أن الصورة اللمسية بارزة في نحو قوله " لبسن المسوح بعـد حريـر " وكل هذه الإشارات تدل على عظم الفقيد وعلو قدره في كل النفوس.

وها هي جوهرة تطل علينا من جديد في صورة الدموع بعـدما اسـتأثرت بحـيز واسع في صورة البحر، يقول[1] ابن حمديس:

أيـا رشـاقةَ غُصْـنِ البـان مـا هَصَرَكْ ويـا تـأَلُّفَ نظـم الشـمل مَـنْ نَـثَرَك

ويـا شـؤوني وشـأني كُلّـهُ حَـزَنٌ فُضّيـ يَواقِيـتَ دَمـعي واحبِسيـ دُرَرك

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢١٢ .

لقد ملكت جوهرة على ابن حمديس لُبَّه وقلبه بل وسائر أعضاء جسده، فهي مجرى المدامع في عينيه، وهو دائم الحزن على فراقها، يناديها نداء المستغيث ويطلب منها طلب المحب الوَلِهِ أن تَفُضّ يواقيت دمعه، وهل كانت دموعه على جوهرة إلا يواقيت؟

إنها صورة صغيرة في ظاهرها، كبيرة في حقيقتها، لقد شبه ابن حمديس دمعه بالحجر الكريم - الياقوت - لعله يناسب الجوهرة والدرر ثم هو يقول[1]:

وَقَعتُ في الدَّمعِ إذ أُغْرِقتِ في قَد كادَ يَغمِرُني مِنهُ الَّذي غَمَرَك
أَيَّ الثَّلاثَةِ أَبكي فَقْدَهُ بِدَمٍ عميمَ خُلقِكِ أم مَعناكِ أم صِغَرَكْ

إنه يشير إلى الموقف العصيب المشترك الذي تعرضا له معًا، فإذا كانت جوهرة قد غرقت في البحر ونجا ابن حمديس؛ فإنه قد غرق في بحر آخر من الدموع، ثم هو يطرح سؤالًا في البيت الأخير يحمل دلالات على حب دفين لجوهرة التي اختطفها المنون وغيَّبها البحر في لججه.

إن الصورة هنا صورة مشتركة، حيث إنهما قد غرقا معًا، أما هو فقد غرق في بحر دموعه بينما سقطت هي في أعماق البحر عندما أستأثر بها البحر لنفسه.

ومن الصور التي رسمها ابن حمديس بريشة الأسى ليجلي فيها صورة الدموع؛ رثاؤه لابن أخته، يقول[2] فيها:

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢١٢ .

(٢) السابق نفسه ، صـ ١٢٠ .

نُحِرَتْ شؤوني بالبكاءِ عليه أمْ عُصِرَتْ مدامعها من الفِرْصادِ[1]
لم أنْتَفِع بالنفسِ عندَ عزائها فكَأَنّها عينٌ بِغيرِ سوادِ

إن أول ما يطالعنا في هذه الصورة هي الحركة الناتجة عن نحر الشؤون، وقد بنى الشاعر الفعل للمجهول للعلم به، أو لأن حاله تغني عن ذكره، فالحزن على فقيده قد نحر شؤون عينه التي شبهها بالذبيحة تُنحَر، وفي هذا التجسيد ما فيه لإبراز هذه الصورة، ثم يأتي البكاء الذي يستلزم الدموع الجارية وكأنها الدماء السائلة بعد ما نُحِرَت هذه الذبيحة.

وقد حذف الشاعر همزة الاستفهام الإنكاري من صدر هذا البيت والأصل (أَنُحِرت) ولعله عمد إلى ذلك عمدًا حتى يترك للقارئ حمل الأسلوب كيفما شاء، فيحمل البعض الأسلوب على أنه خبر لتأكيد المعنى الذي أورده الشاعر وإقراره، ويحمل البعض الأسلوب على أنه إنشاء ليفيد تعجب الشاعر مما وصل إليه حاله، وفي كليهما حال الشاعر واضحة، وصورته فاضحة.

وأيًّما كان الأسلوب الذي أراده الشاعر فالمؤدي فيهما واحد، لا يستأثر أسلوبٌ ببيان حال الشاعر عن آخر، ثم هو يتساءل هل نُحِرَت مجاري دموع عينيه أم أن عينيه تعصر على التوت الأحمر لا على الماء فتجرى الدموع حمراء؟

(١)الفرصاد : التوت ، وقيل حمله وهو الأحمر منه ، والفرصاد : الحمرة ، لسان العرب ، ٣٣٣٣ ، مادة : (فرصد) .

وهنا يبرز اللون واضحًا ليشكل هيكلة تصويرية مرئية في هذه الصورة، إن عزاء الشاعر لنفسه لا يسمن ولا يغني، وتصبره لا يكفي، هل تجمدت عينه فلا ماء، وابيضت من كثرة البكاء؟ ثم هو يقول(١):

عِندي عَلَيك مِنَ البُكاءِ بِحَسْرَةٍ ماءٌ لِنارِ الحزنِ ذو إيقادِ

ونياحُ ذي كَمَدٍ يذوب بِهِ إذا رفع الرثاءُ عقيرةَ الإنشادِ

أنه يبكي بحسرة شديدة على ابن أخته حتى لكأنه من شدة الأسى يبكي ماء قابلًا للاشتعالِ، ولم لا وهذا الماء قد أوقدت نارَ الحزن من تحته، ولكن! ماء ونار؟ نعم: نارٌ وبخار.

أيُّ صورة هذه التي رسمها ابن حمديس؟ إنها صورة جديدة كل الجدة، طلاها بالأبيض والأحمر والأسود، وجعلها متحركة بالنحر والنار والمَوْقِد، ونَوَّع الصوت فيها بين البكاء والعصر والفوران والنياح.

لقد استحالت لوحة ابن حمديس من صورة مقروءة إلى صورة متحركة مسموعة، تكتسي من الألوان أبرزها، وترتدي من الحلل أجملها.

ولم تقتصر صورة الدموع عند ابن حمديس علي مجرد نزول الدموع من العين، وما يصاحب ذلك من صراخ أو نحيب أو نواح؛ وإنما تعدت ذلك لتصبح لها رمزيتها ومدلولاتها الخاصة المتشعبة في الوقت الذي يعجز فيه التعبير اللغوي المجرد عن كشف الستار ورفع الحصار عن عمق الجرح وبُعْد غوره.

لقد كانت الدموع عند ابن حمديس متنفسًا يلجأ إليه عندما يُعْجِزُه التعبير، كما أنها تحقق له التوازن النفسي- نسبيا -؛ لأنها تخفف من حدة الانفعال

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ١٢٣ .

والضغط النفسي، فالدموع علامة لليأس والتشاؤم والفراق والبعد والشَّتات والضياع والزوال والفشل في مواجهه المصير، أو استرجاع الفشل من الماضي، كما أنها علامة واضحة للغربة النفسية الداخلية.

وقد حققت بعض هذه الدلالات في صورة الدموع عند ابن حمديس، **فالبكاء علامة للفراق والفقد** إذ أن الفراق هو الموقد الذي يشعل في نفسه العاطفة التي سرعان ما تستجدي الدموع، يقول[١] ابن حمديس في رثاء ابنته:

وخلّفْتِ في حِجْرِ الكآبةِ للبكا بناتٍ لأمّ في مفارقةِ الشّمْلِ

ويقول[٢] في رثاء أبيه:

وإني لذو حَزَنٍ بعده شؤونُ الدمعِ لهُ داميَه

ويقول[٣] في رثاء عمته:

فقد عَمّهُ الإعْظامُ منْ قَبْرِ عَمّةٍ أنوحُ عليها بالنحيب إلى النّحْبِ

ويقول[٤] في رثاء جوهرة:

وَا وَحْشَتَا من فِراقِ مُؤنِسَةٍ يميتني ذكْرُهَا ويحييها

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٦٦ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ٥٢٤ .

(٣) السابق نفسه ، صـ٣٥ .

(٤) السابق نفسه ، صـ ٥١٧ .

ويقول[١] في رثاء زوجته:

يـــا ابـــن أمي إني بحكمـــك أبكـــي فَقْـــدَ أمي الغـــداةَ فابـــكِ بحُكـــمي

إن الفراق والفقد في هذه الأبيات وغيرها كثير، وقد كانا باعثين لمكامن الدمع في نفسه مؤججين لعاطفته التي تستدعي كل هذه الدموع.

والدموع أيضًا في لوحات ابـن حمـديس **رمـز للتوحـد مـع ذات المـرثي**، فـابن حمديس يبكي نفسه عندما يبكي غيره، وكأن رثـاء الذات أصـبح هـو مصـدر إثـارة العاطفة، وكأن بكاءه على غيره ما هو إلا بكاء لنفسه، فهو يرثي جوهرة بقوله[٢]:

أذكرهـــا والدمـــوعُ تســـبقني كـــأنّني لـــلأسى أجاريهـــا

ويقول[٣] في رثاء القائد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة:

أتـــرى الغيـــثَ بـــات يـــبكي أخـــاهُ فـــبكاءُ العُـــلى عَلَيـــهِ طَويـــلُ

ويقول[٤] في رثاء زوجته:

ولـــو أنّي كففـــتُ دمـــعي عليهـــا عقّـــني برّهـــا فأصـــبحَ خصـــمي

ويقول[٥] في رثاء جوهرة:

ويـــا شـــؤوني وشـــأني كُلّـــهُ حَـــزَنٌ فُضّي يَواقِيـــتَ دَمـــعي واحبِسي دُرَرك

(١) السابق نفسه ، صـ ٤٧٩ .

(٢) السابق نفسه ، صـ ٥١٧ .

(٣) السابق نفسه ، صـ ٣٩٩ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٧٩ .

(٥) السابق نفسه ، صـ ٢١٢ .

كما أن الدموع عند ابن حمديس **رمزٌ لليأس**، ويأس ابن حمديس في مراثيه لا يعدو أن يكون حالة من التشاؤم يمر بها بعد ما يجد نفسه قد وصل إلى طريق مسدود، أو إلى طريق اللاعودة، ولا أمل في أن يظفر من محبوبه بوصل أو لقاء، يقول[١] في رثاء أبيه:

ونفسي وإن مُدّ في عُمرِها لما لقيَتْ نفسُه لاقيه

ويقول[٢] في رثاء عمته:

فَلا وَصلَ إلّا بَينَ أسمائنا الّتي تسافرُ منّا في مُعَنْوَنَةِ الكتبِ

فَدائِمَة السقيا سماءُ مدامعي لخدي وأرض الخدّ دائِمةُ الشربِ

ويقول[٣] في رثاء زوجته:

تركت بيت يوسفٍ للمعالي أسفاً ينحر العيون فيدمي

ويقول[٤] في رثاء جوهرة:

وَقَعتُ في الدَّمعِ إذ أُغْرِقتِ في لُجَجٍ قَد كادَ يَغمِرُني مِنهُ الَّذي غَمَرَك

وقد تأتي الدموع **بمدلولات عكسية** وذلك حينما تكون **وسيلة للتخفيف من حدة الحالة المؤثرة وعلاجًا لآلامها**، والدموع في هذه الحالة علامة شفاء ورضا وحمد.

(١) السابق نفسه ، صـ ٥٢٤ .

(٢) السابق نفسه ، صـ٣٧ .

(٣) السابق نفسه ، صـ ٤٨٠ .

(٤) السابق نفسه ، صـ ٢١٢ .

يقول[١] ابن حمديس في رثاء عمته:

حَمَـدنا بُكـاءَ الزُّهْـرِ بنـتَ محمّـد وهَـل نَـدبت إلّا ابنـةَ السـيد النـدبِ

ويقول[٢] في رثاء القائد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة:

وجليـلٌ مُصَـابُ أحمـدَ لكـنْ يُصْـبِرُ النفـسَ للجليـلِ الجليـلُ

فهو يسلي نفسه ويصبِّرها على فقد القائد أحمد بن إبراهيم، يعلوه الرضا بقدر الله تعالى.

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٦ .

(٢) السابق نفسه ، صـ ٤٠١.

المَبْحَثُ الثالث
صُوَرٌ مَائِيَّةٌ أُخْرَى وَدلَالاتُهَا

لم تقتصر ألفاظ الماء التي استخدمها ابن حمديس في مرثياته على ذكر البحر وأحواله، ولا على تصوير حرارة الدموع التي سكبها على مفقوديه فحسب؛ لكنه أبدع في توظيف الماء بكل جزئياته، وأقبل عليه بكل طاقاته متخذاً من قطرات الماء مدادًا يشي بها صوره؛ فوصف المطر ومشتقاته، كما دار ببصره في الفضاء مشخصًا السحاب، وعاد إلى البحر فذكر العباب، واتخذ من الجدول واليم خيالًا خصبا عبَّر من خلاله عن الوجع والهم.

لم يترك ابن حمديس شيئًا له أثر في النفس أو إثارة في الوجدان، إلا أبحر في وصفه، وأعمل فيه خياله وفكره.

أولًا: لوحة المطر وألفاظه:

لقد اتسمت مرثيات ابن حمديس بحضور ملفت لصورة المطر ومشتقاته بوصفه صورة طبيعية تؤثر في وجدانه، وتبعث مكامنه وأحزانه، يقول[1] في رثاء الشريف الفهري:

وَأَنتَ سَمحٌ بِطَبعٍ غَيرِ مُنتَقِلٍ سِيّانِ في المحلِ مِنكَ الجَوْدُ وَالمَطَرُ

فهو يثبت للمرثي سماحة النفس، ونفاسة الأصل، ثم يسوي بين الجود والمطر إذ كان الجود مطبوعًا في نفسه غير متكلف، والمطر أصلٌ في العطاء يلجأ إليه

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢٢٣ .

الشعراء إذا أراد أحدهم أن يبرز كثرة العطاء فيشبه الجود بالمطر، ولكن ابن حمديس يُسَوي بين المشبه والمشبه به فيجعلهما أصلان ولا فرع، فالمطر الذي هو رمز العطاء مطر، وجود المرثي مطرٌ، وهذه المبالغة التي أتى بها ابن حمديس إنما تَنُمُّ وتكشف عن مدى اعتزازه وحبه وصدق شعوره في مرثيه.

ولعل (واو) العطف التي تفيد مطلق الجمع في عمومها، والتي تفيد هنا معنى " التسوية " أسهمت في ذلك إسهامًا مباشرًا، وكأن يد الفقيد كانت سحابَةً هتَّانةً يترقب الناس هطولها وسقوط مائها؛ لينعموا بخيرها ووفير عطائها، والصورة على ذلك تنبض بالحركة المفعمة بالحياة، تشد من أذرها فيها الصورة السمعية الناتجة عن حصول هذه الأمطار.

ولم يقتصر المطر على لفظه في صور ابن حمديس، فنجد أنه قد أتي بمفرداته المختلفة، من ذلك ذكر **الطلّ**(١) **والوبل**(٢) في رثائه لابنته يقول(٣):

بكتني وظنّتْ أنّني متّ قبلها فَعِشتُ وماتت وهيَ مَحزونَة قبلي

أقامتْ على موتي، الذي قيل، مأتماً وأبكتْ عيونَ الناسِ بالطّلّ

إن صورة البكاء هنا تنتقل من الفردية إلى الجماعية، من فردية بكائها في قوله: (بكتني) إلى جماعية البكاء في قوله: (وأبكت عيون الناس)، أي حسرة تلك التي تسبح فيها هذه الابنة حتى أنها لتُبْكي عليه الناس؟ وسواء بكت عليه

(١) الطل : أضعف المطر ، وجمعه : طلال ، مختار الصحاح ، ١٦٦/ ، مادة : (طلل) .

(٢) وبل : الوبل والوابل : المطر الشديد الضخم القطر ، لسان العرب ، ٧١٨/١ ، مادة : (وبل) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٦٦ .

النادبات لعلمهن منه بعظيم الصفات أم أنهن بكين على حالها وبكائها؛ فقد تحقق البكاء في الحالتين؛ فالخطب جلل والفادحة عظيمة.

إنهن لم يتباكين على فراقه، بل بكين بكاءً حقيقيًا، وهذا ما أظهرته هذه الصورة، فعيونهن تذرف المطر نيابة عن الدموع، أو أن هذه العيون سحبًا حقيقيةً تتأهب لتمطر، بعضها يمطر مطرًا خفيفًا " الطل "، وبعضها يمطر مطرًا شديدًا " الوبل "، وفي كليهما مطرٌ.

إنّ هذه الصورة من صور المطر تنبض بالحيوية والحركة، لتبرز معنى الحزن والحسرة على موته المظنون، وتشي برهافة حسّ ابنته التي استحالت بموتها بعد ذلك إلى نكبته وحسرته.

ومن ذلك أيضًا قوله[1] في رثاء القائد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة:

ولِصَوْبِ السهامِ حوْليكَ وَبْلٌ لاخضرار الحياةِ مِنهُ ذُبولُ

فهو يصف شجاعة المرثي وثباته، ويرسم لنا لحظة ما قبل وفاته، إنه لم يمت بسهم طائش أصابه، ولا بضربة سيف أدمت ثيابه، ولكنها سحابةٌ من السهام تهطل من كل صوب وحدب.

وعلى الرغم من صغر هذه اللوحة في الظاهر إلا أنها تزخر بالحركة المضطربة السريعة، فالسهام أمطار تتساقط على رأس القائد، وكأن طيرًا أبابيل ترميه بحجارةٍ من سجيل.

ومن ألفاظ المطر أيضا عند ابن حمديس **الغيث** وقد ورد في مرثياته في غير موضع، منها قوله[1] في رثاء القائد أبي الحسن علي بن حمدون:

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٠٠ .

ومِـن حَيـثُ مـا سـاورتَهُ خِفـتَ بأسَـهُ وَلِلنّارِ مِن حَيـثُ انثَنَيـتَ لهـا وَقـدُ
وإن جـــادَ كانَ الجـــودُ منـــه مهنـــأً[٢] كغَيـثٍ هَـمَى مـا فيـه بـرقٌ ولا

فبعدما أثبت ابن حمديس للمرثي البسالة وشدة البأس، وبعدما وصفه بأنه لا يُؤمن جانبه عند النزال؛ يرسم صورة هادئة لجوده وعطائه، فجوده سهلٌ لا مشقةَ فيه ولا عناء لطالبيه، وهو جواد بطبعه كالغيث الذي يمطرُ في هدوء دون مقدمات تسبقه من رعد وبرق وغيوم.

فهذه الصورة الهادئة بطبعها اكتسبت هدوءها من صورة المشبه به الذي استعان به الشاعر باعتباره أصلٌ في التشبيه، والذي أضفى بدوره على صورة جود الممدوح هدوءً في غير ضعف وسهولة غير مشوبة بعنف، فالممدوح كثير النوال، وعطاياه ميسورة المنال.

وإذا كانت دَالَّة الغيث في اللوحة السابقة هي الجود والعطاء؛ فدلالتها في اللوحة الآتية هي النحيب والعويل والبكاء، يقول[٣] ابن حمديس في رثاء القائد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة:

أســمعَ الرعــدُ فيــه صرخــةَ حُــزْنٍ مــلْءُ ليــل الحــزين فيــه أَليــلُ
ودمـــــوعُ الســـــماءِ في كلّ أرْضٍ فـوقَ خـد الـثرى عليـهِ تَجُـولُ
أتــرى الغيــثَ بــات يــبكي أخــاهُ فــبكاءُ العُــلى عَلَيــهِ طَويــلُ

(١) السابق نفسه ، صـ ١٧٥ .

(٢) المهنأ : ما أتاك بلا مشقة ، لسان العرب ، ١٨٤/١ ، مادة : (هَنَأَ) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٩٩ .

بكت السماء لفقد الفقيد وبرقت وأرعدت، ودموعها سيَّالةٌ لا تتوقف، والغيث يبكي! ولكن أي عين تلك التي يبكي بها الغيث ما لم يتجسد؟

لقد جنح الشاعر إلى تشخيص الغيث وتجسيده في هذه الصورة الباكية من أولها إلى آخرها؛ ليضفي سمة الحياة على صورته الباكية حتى تتأكد معاني الحزن والحسرة، فالغيث في السماء يبكي غيثا في الأرض، وكلاهما غيث.

إن الغيث الحقيقي يذرف دموعه على فقد مثاله في الأرض، وقد لعبت الصورة السمعية دورًا بارزًا في وضع الهيكل الخارجي لتلك الصورة من أولها فالرعد يصرخ، والسماء تبكي، وخدّ التراب نهمٌ لا يرتوي.

إننا نقف أمام صورة من صور ليالي الشتاء الباردة، رعد وبرق، حزن وليل، حركة واضطراب، ولعل هذا ما يبرز ما تنطوي عليه عاطفة الشاعر من أسىً جمّ، وحزن وهَمّ.

ومن ألفاظ المطر أيضًا التي جاء بها ابن حمديس **الندى**(١)، يقول(٢) في رثاء أبي الحسن علي بن حمدون:

وَقَـــد كانَ في عَليائِـــهِ مُترَفِّعـــاً يَلـينُ بِـهِ الدَّهـرُ الَّذي كانَ يَشـتَدُّ
وكانَ أبِيّـــاً ذا أيـــادٍ غمامُهـــا نـدى ماجـدٍ في قـبره قُـبِرَ المَجـدُ

فالمرثي له قدره، وله في العُلا منزلته، وهو مقصد الناس عند اشتداد الزمن وقسوة الدهر، كما كان عزيزًا لا يقبل الضيم، صاحب أيادٍ بيضاء، دلَّ على ذلك المجاز المرسل في قوله (ذا أيادٍ) لعلاقة السببية، هذه الأيادي لها غمام وندى تجود

(١)الندى : المطر والبلل وجمعه أنداء وقد جمع على أندية ، مختار الصحاح،(٢٧٢، مادة:(ندي) .

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ١٧٤ .

بهما على المحتاجين، فهو ماجدٌ نبيلٌ، قد قُبِرَ المجدُ بموته، بل إنَّ المجد استحال ميتًا حقيقيًا يُقبر، دَلَّ على ذلك الكناية عن نسبة في قوله: (في قبره قُبِرَ المجد).

أي إحساس صادق يرثى به ابن حمديس، وأي ريشة يرسم بها، لقد عمد إلى المجاز والكناية وإلى تجسيد الغمام والندى حتى يتحقق للصورة صدقها، وللوحة جمالها وبهاؤها.

والندى حاضر أيضًا في رثائه الشريف الفهري يقول ابن حمديس[1]:

حَمَلتُمْ عَلى الأَعوادِ مَنْ قَدْ حَمَلتُمُ فَكُلّ جَلالٍ قَد وَجَدتُمْ له فَقْدا

لَقَد دَفَعَتْ أَيدِيكُمُ مِنهُ لِلبِلى يَداً بِجَديدِ العُرْفِ كانَت لَكُم تَندى

لقد حملتموه على الأعناق لتدفنوه، وسرتم به لتشيعوه، ولكنه ليس كَكُلٍّ محمول، انظر إلى كلمة (من) التي تفيد التعظيم في هذا المقام، إنَّ أيديكم قد دفعته للفناء دفعًا فهل تذكرتم يده التي كانت تصب عليكم العطاء صبّا؟ وسواءٌ أريد بالعُرْف المعروف الذي كان يسديه المرثي لهم أو أريد به حسن الطيب الذي يوحي بجميل صنعه فيهم؛ فإن للمرثي دورٌ لا يُنكر، ومكانة لا تُجْحَد، فيده ندية تفيض عليهم بالعطاء، ولا يتوقف منها سيل الماء.

إنَّ هذه الصورة وإن اقتصرت على اليد المعطاءة لتفيض بالجمال ورقة الطبع، وتشير من طرف خَفيٍّ إلى عظم الخطب الملم، والسواد المدلهم بفقد هذا المرثي، ولا يخفى أن ابن حمديس قد استطاع أن يرسم صورة كلية تبرز فيها صورة التشييع والدفن والبكاء والعزاء وشعور الفقد واليأس.

(١) السابق نفسه ، صـ ١٦٣ .

وقريب من الصورة السابقة قوله[١] في رثاء أبي الحسن ابن حمدون:

وراجي النّـــدى مـــن غـــيره كمعـــوَّضٍ مـــن المـــاءِ إذ صـــلّى تـــرابَ التـــيمّمِ

والصورة قريبة واضحة، فالمرثي للندى أصلٌ وعنوان، وبفقده يُفْقَـدُ الأصـل، وليس أمام الناس سبيلٌ سوى أن يرضوا مِمَنْ هو دونه بـالدُّون، كمـن يعـدم المـاء فيعمد إلى التيمم ولا مناص.

ومن ألفاظ المطر عند ابن حمديس **الشؤبوب**[٢]، يقول[٣] ابن حمديس في رثائـه أبا الحسن علي بن حمدون:

كـــأنّ صـــفَاءَ الجـــوّ يـــوْمَ عَطائِـــهِ مشـــوبٌ بشـــؤبوب الغمـــام المُـــدَيَّمِ

لقد كان للمرثي سمت عند عطائه، ووسم ساعة وفائِه، فالجو يكـونُ صـافيًا لا تشوبه شائبة سوى شائبة الشؤبوب الذي يهطل متقطعًا من ديمة حلَّت في سـماء عطائه، ولأن هذه الصورة تتجه في الأصـل لوصـف الجـو لا لوصـف المـرثي؛ فـإن الطبيعة قد زخرفتها، فألبستها من الحُلل أحسنها، ومن التيجـان أزينهـا وأبينهـا، فالسماء صافية كنفس المرثي الممدوح، في أفقهـا بعـض الغمـام يلـوح، ومـا هـذا الغمام وهذه الدِّيم إلا لتمطر العطايا على المُعَوِّذين.

(١) السابق نفسه ، صـ ٤٨٤ .

(٢)الشُّؤْبُوبُ : المَطَر يُصِيبُ المَكَانَ ويُخْطِيءُ الآخَر ، تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، ٩١٣ ، دار الهداية ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، مادة :(شأب).

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٨٣ .

كما نجد أيضًا من ألفاظ المطر عند ابن حمديس **السَّحُّ**[١] و**السَّجْمُ**[٢]، يقول[٣] في رثاء زوجته على لسان ابنه عمر مخاطبا أخاه أبا بكر:

يا أبا بكرٍ المصابُ عظيمٌ فهو يُبْكي بكلّ سَحٍّ وَسَجْمِ

وهل هناك أعظم من موت الأم؟ إنها الأمان الذي عند الشدائد يُؤَمّ، فعينه سماء تبكي وتنتحبُ، فتارة تذرف من الدموع أغزرها حتى إذا ما أُرْهقت ذرفت أيضًا ولكن بغزارة أقل، وعلى كل حالٍ فهي لا تتوقف.

لقد اشتملت هذه الصورة على بعض العناصر التي اكسبتها حياتها منذ النداء في قوله (يا أبا بكر) والذي أحسبه نُدْبةً لا نداءً، مرورًا بالبكاء المستمر الذي يقوى تارةً ويفتر أخرى، غير أنه لا ينقطع.

وقد كان الدعاء بالسقيا حاضرًا في مراثي ابن حمديس، فهو عندما يتمثل قبر المرثي يدعو الله – سبحانه وتعالى – أن يمطر عليه من من فيض رحمته، ففي رثاء أبيه يدعو لقبره بسقيا الرحمة التي توصله إلى العيشة الراضية، يقول[٤]:

سقى الله قبر أبي رحمةً فسقياهُ رائحةٌ غاديه

وسيّرَ عن جِسمه روحه إلى الرَّوْح والعيشة الرّاضيه

ويعود ابن حمديس فيردد المعنى نفسه في رثائه لعمته، يقول[٥]:

---

(١) سح الدمع والمطر والماء يسح سحا سحوحا : أي سال من فوق واشتد انصبابه ، لسان العرب ٤٧٦/، مادة : (سحح) .

(٢)المعجم الوسيط ، ٤١٨/ ، مادة : (سجم) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٨٠ .

(٤) السابق نفسه ، صـ ٥٢٢ .

(٥) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٥ .

سَـــقى اللَّه قَـــبراً ثـــائراً بســـفاقسٍ ســـواجمَ يَـــرْضى الـــترب فيهـــا عـــنِ
فقـد عَمّـهُ الإعْظـامُ مـنْ قَـبْرِ عَمّـةٍ أنـوحُ عليهـا بالنحيـب إلى النّحْـبِ

ويقول[١] أيضًا في رثاء زوجته:

فســـقى التربـــةَ الـــتي هي فيهـــا عارضٌ منـــه رحمـــةُ اللَّهِ تَهـــمي

ويقول[٢] في رثاء عمر الشاعر الزكرمي[٣]:

يُـــرَوّي اللَّهُ تربـــاً نِمْـــتَ فيـــه فبـــاكي المُـــزْنِ مُبْتَسِـــمُ الـــوميضِ

وهذه المعاني كلها تدور حول أصل واحد وهو طلب الرحمة والمغفرة للمرثي.

ولم يقتصر حضور السقيا في شعر الرثاء عند ابن حمـديس على الدعاء وطلـب الرحمة فقط، بل نجده بمعنى المطر، فهو يختم رثاءه لعمته بقوله[٤]:

فدائمـــة السُـــقيا ســـماء مـــدامعي لخـــدي، وأرض الخـــد دائمـــة الشرـــب

وكعادة ابن حمديس في مراثيه فسماءُ دمعه هتَّانة باكية، وأرض خده عطشى صادية، وهي صورة مكررة في غير موضعٍ في رثائه.

إنَّ المتتبع لصورة المطر ومشتقاته السالفة يجد أن ابن حمديس قـد وضـعها في إطارها، ونظمها في عقدها، فالمطر رمزٌ دائمٌ للحركة المستمرة، تتضافر فيـه المعـاني لتنسج أحاسيس الشاعر وتبرز عواطفه.

---

(١) السابق نفسه ، صـ ٤٨٠ .

(٢) السابق نفسه ، صـ ٢٩٥ .

(٣) قال ياقوت الحموي في معجم البلدان مادة (زكرم) : زكرم إما قرية بإفريقية أو الأندلس وإما قبيلة من البربر ، وقد نقل عنه شعرًا ، وهو هذا الذي يرثيه ابن حمديس ، وشعره يدل على أنه كان بالأندلس وربما عرفه ابن حمديس هناك ، السابق نفسه ، صـ ٢٩٤ .

(٤) السابق نفسه ، صـ ٣٧ .

وقد جاء المطر في بعض النماذج السابقة **رمزًا للخير والعطاء** فأصبحت لوحة المطر فيها بهجة دالةً على الخير حاملة لمعاني الجود والسماحة ونضرة الحياة والهناءة والرفعة والعلياء والمجد، بينما استحال **رمزًا للوعة والأسى والشَّقاء** في البعض الآخر منها فجاءت صورة المطر فيها قاتمة دالةً على عمق الأسى حاملة لمعاني الفقد والموت والبلى وشدة الحزن وعِظم المُصاب.

وجملة القول: إن ابن حمديس قد استخدم المطر ورمز به وفق المقام الذي يقوله فيه، وكأنه أوجز به في جميع النماذج السابقة ثنائية الحياة والموت.

ثانيا: لوحة السحاب[1] وألفاظه:

عنى ابن حمديس في مراثيه بالسحب والغيوم وأنواعها وهطولها كما عني بدلالتها ورمزيتها، فها هو يقول[2] في رثاء عمته:

سَقى اللَّه قَبراً ثائراً بسفاقِسٍ سواجمَ يَرْضى الترب فيها عنِ

إنه لم يدع للقبر بالسجم الممطر، بل جعلها سواجم على صيغه الجمع الأقصى- للدلالة على شدة المطر النازل علي القبر، ثم يتحول إلى تشخيص التراب فيأتي بالرضا كلازم من لوازم المشبه به المحذوف، ثم يطلب من هذا التراب أن يرضى عن السحب التي تحمل تلك السواجم، ولعله أراد بالسواجم الرحمات وبالسحب الدعوات إن هذه الصورة من حيث الحسيه تمثل حركة دائبة لا تنقطع، فالمطر متصل غزير، والسحب التي تحمله كثيرة، والتراب صادٍ عطشان، إن الصوت

(١) السحابة الغيم السحابة التي يكون عنها المطر سميت بذلك لانسحابها في الهواء ، لسان العرب (٤٦١/ مادة : (سحب) .

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٥ .

واللون والحركة الدائبة تملأ أرجاء هذه الصورة المتحركة، والتي تحمل في أعماقها دلالة قوية على صدق حبه لعمته، فهو يطلب لها الرحمة ويرجو لها المغفرة التي يأمل في تحققها ووقوعها.

ونراه يستدعي السحاب مرةً أخرى، فيقول[١] في رثاء زوجته:

أنـــتِ في جنّـــةٍ وروضِ نعـــيمٍ لـــم يَسِـــمْ أرْضـــها الســـحابُ بوســـم

إنه يراها في جنة الخلد الحقيقية، ويؤكدُّ هذا المعنى بأنَّ الجنة التي تنعم فيها زوجته والرياض التي تعيش فيها فقيدته لم تمطرها سحب الأرض المعهودة، والتي في ذاتها تحمل الخير، وتتكفل بري حدائق الدنيا ورياضها.

فالسحب التي هي دالَّةُ البشري في دنيا البشر، لم تُسقِط علي رياض فقيدته مطر، فزوجته في خير وفيرٍ ونعيم عظيم.

ومن ألفاظ السحاب التي استخدمها ابن حمديس **المُزْنُ**[٢]، يقول[٣] في رثائِه عمر الشاعر الزكرمي:

يُـــرَوّي اللَّهُ تربـــاً نِمْـــتَ فيـــه فبـــاكي المُـــزْنِ مُبْتَسِـــمُ الـــوميضِ

المزن الباكي مبتسم! المطر النازل فرح، لعلَّ أبرز ما في هذه الصورة هذه المقابلة الجميلة بين المزن الواجم والبرق الباسم، فهي وإن كانت تملأ أرجاء الصورة

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٨٠ .

(٢)المزن : السحاب عامة ، وقيل : السحاب ذو الماء ، واحدته مزنة ، وقيل : المزنة السحابة البيضاء ، والجمع مزن ، لسان العرب ٤٠٦/٣ ، مادة : (مزن) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢٩٥ .

بفيض الحركة وجميل اللون، إلا أنها تبرز المعنى المراد إبرازًا تامًا فهو يدعو للقبر بالسقيا حتى لكأنه يرى السحب الممطرة فرحة مستبشرة بنزولها على هذا القبر.

ومن مفردات السحاب التي أوردها ابن حمديس مفردة **الصَّوْب**، يقول[1] في رثاء زوجته على لسان ابنه عمر:

لو بكى ناظري بِصَوْبِ دماءٍ ما وَفَى الأسى بحسرةِ أُمَّي

أي حزن هذا الذي تحمله هذه النفس؟ إنه حزن عميق وأسى دفين، عبر عنه بعاطفةٍ قوية وألفاظ مدوية، فلو أن عينه سماء وقد بكت بصوبٍ من الدماء لا من الماء الحارّ حرارة نفسه الفياضة؛ لما عَبَّر هذا عن مدى أساه وحسرته لفقد أمه.

إن هذا الصوب يقطر دماء، وهذا هو صلبُ الصورة وقلبها، ظاهرها وباطنها، حقيقتها وانعكاسها، ويا لها من صورة تقطر حزنا! لقد أحال الشاعر الصوب من رمز للعطاء إلى مصدرٍ لنزيف الألم المتواتر الذي لا ينقطع، وسحابٍ دائمٍ لا ينقشع.

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٧٨ .

وكذلك من ألفاظ السحاب عند ابن حمديس **نميرٌ**[١]، يقول[٢] في رثاء الشريف الفهري:

أَو غـيضَ بَحـرٌ فَـذا بَحـرٌ بِمَوضِـعِهِ لِوارِديـهِ نَمـيرٌ مـاؤُهُ خَصِرُ

فالبحر زاخرٌ فياضٌ تعلوه تلك السحابه الهتَّانة ذات الماء الكثير والخير الوفير.

والغمام[٣] أيضا من ألفاظ السحاب في مرثيات ابن حمديس يقول[٤] راثيًا أبا الحسن علي بن حمدون:

وكانَ أبِيّـاً ذا أيـادٍ غمامُهـا نـدى ماجـدٍ في قـبره قُـبِرَ المَجـدُ[٥]

ويرثيه أيضا في مرثيته الميمية بقوله[٦]:

كـأنّ صـفَاءَ الجـوّ يـوْمَ عَطائِـهِ مشـوبٌ بشـؤبوب الغمـام المـديّمِ[٧]

لقد أجاد ابن حمديس في توظيف السحاب في مراثيه، وشكل بها إطارات صوره وفق أهوائه ومراميه، فالسحاب بحسب أصله عنوان للصفاء والنقاء، ونبعٌ للخير ورمزٌ للعطاء، يُدْخِل على القلوب البهجة والانشراح، والسرور والارتياح، وقد تحققت كله هذه الرموز والدلالات عند ابن حمديس في سالف الأبيات،

(١) ماء نمير أي ناجع عذبا كان أو غير عذب ، مختار الصحاح ٢٨٣/١ ، مادة : (نمر) .

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢٢٣ .

(٣)الغمامة ، بالفتح : السحابة ، والجمع غمام وغمائم ، لسان العرب ٤٤٣/١٢ ، مادة : (غمم) .

(٤) ديوان ابن حمديس صـ ١٧٤ .

(٥) انظر صـ٥٣ .

(٦) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٨٣ .

(٧) انظر صـ٥٤ .

ويمكننا أن نستثني منها صورة قاتمة لصوب الدماء في رثائه لزوجته حيث كانت دالته هنا هي دالَّة الجرح النازف والأسى الجارف.

ثالثا: لوحة السيل[١]:

لم يكن للسيل حضور قوي في مرثيات ابن حمديس، لكنه كان حاضرًا على كل حال، فهو يرثي القائد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة فيقول[٢]:

كنت كالسِّيد للعدى والمنايا مقبلاتٌ كأنَّهُنَّ سيولُ

الموت يغشاه من فوقه ومن تحته، والمنايا تتربص به بل وتقبل عليه كأنها السيل الجارف الشديد، والتشخيص للمنايا من أبرز عناصر هذه الصورة فضلا عن التشبيه بالسيول التي لا تبقى ولا تذر.

إنه وصفٌ بديع لرباطة جأش هذا القائد، ولكنه وصف صريح في صورة واضحة، لا تحتاج إلى غوص في أعماقها لاستخراج دررها.

ومنه أيضا قوله[٣] في رثائه:

أيّ فضلٍ نبكيه منكَ بدمعٍ ساكبٍ فيه كلّ نفسٍ تسيلُ

فمحامد المرثي كثيرة، وفضائله جمَّة، وجوده يجل عن أن يحصى، إن الشاعر ليتحير في اختياره الصفة التي يبكيها والخلة التي يرثيها، ثم هو يبكيه بدمع غزير سيال كأنه المطر، وللسيل حضور قوي في هذه الصورة يلائم وجود هذا الدمع الهتان، إن نفس الشاعر لتفيض بالأسى، وقلبه يلتاع بالنجوى، ولسانه يصدح

(١)السيل الماء الكثير السائل اسم لا مصدر وجمعه سيول ، لسان العرب ، ٣٥١/١ ، مادة : (سيل)

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٠٠ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٩٩ .

بالشكوى لفقد هذا المرثي، ولعل الصورة البارزة هنا هي صورة السحاب الذي يمطر دمعا، والنفس التي تسيل حزنا وحسرة، فالحركة حاضرة في أرجاء هذه الصورة مشفوعة بالصوت الباكي الذي يشكل هيكلة تصويرية يمكن للمتلقي أن يراها بعينه.

وقال[١] يرثي القائد عبد الغني الصقلي:

ورأوْا كلّ مُهْجَةٍ منهمُ سا لتْ على صَدر رُمْحِه الزاعبيِّ[٢]

فالنفوس تسيل وكذلك المهج، والتجسيد سمة واضحة في البيتين، يلقي بظلاله على الصورتين فتستحيل اللوحة بالحركة زاخرة، وسفن عناصرها ماخرة.

رابعاً: لوحة البَرَد[٣]:

يقول[٤] ابن حمديس في رثاء عمته:

وكنتُ إذا ما ضاق صدري بحادثٍ فزعتُ بنجواه إلى صدرِها الرَحبِ

وتُذْهِبُ عنّي همّ نفسيـ كأنّها شَفَتْ غُلّةَ الظَمآنِ بالبارِدِ العذبِ

لقد كانت عمته هي الملاذ والأمان، يهرول إليها كلما ضاقت مذاهبه ووعرت مسالكه وأغلقت دروبه، فكانت تقوم بدورها، وتنفس عن ولدها حتى تبرأ نفسه، وكأنه العطشان الصادي وقد ذهبت غلة الظمأ عنه بالماء البارد، والصورة وإن كان قريبة إلا أنها تحمل معنى الأمان والاستقرار والهدوء والسكينة والوقار.

---

(١) السابق نفسه ، صـ ٥٢٧ .

(٢) نصل الرمح ، ويقال: الزاعبية الرماح ، لسان العرب ٤٤٩٧ ، مادة : (زعب) .

(٣) ماء بارد : خلطه بالثلج ، أبرده : جاء به باردا ، لسان العرب ٨٢٣ ، مادة : (برد) .

(٤) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٦ .

خامساً: لوحة الجدول[١]:

يقول[٢] ابن حمديس في رثاء ابن اخته:

أَرثيــكَ عَــن طَبــعٍ تَجَــدْوَلَ بَحْــرُهُ بَعْــــدَ الغيَــــابِ وكَــــثرَةِ الأَولادِ

لقد استطاع ابن حمديس في هذه الصورة أن يوظف الاستعارة في التعبير عن معنى استمرار العطاء من الفقيد حتى بعد موته، وذلك عندما يستعير له صورة البحر الذي تفرعت منه صورة أنهار عديدة تتمثل في كثرة الأولاد لأن دلالة النهر دلالة الديمومة والأبدية.

(١)الجدول : النهر الصغير ، لسان العرب ١٠٦/١ ، مادة : (جدل) .

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ١٢٧ .

الخاتمة

لقد اتسمت صورة الماء في شعر الرثاء عند ابن حمديس بقدرته الفائقة على توظيف انفعالاته وعواطفه مستخدمًا الأدوات المناسبة بما يحقق الهدف المنشود، فجاءت صوره الفنية مستوحاة من مفردات الطبيعة الحية، ولم يكن ابن حمديس مجردَ ناقلٍ لهذه المفردات وإنما كان للإبداع والخيال الخصب لديه دور بارز في الصورة، ويمكن إيجاز ملامح صورة الماء عنده فيما يلي:

١. تميزت صورة الماء عند ابن حمديس بالعمق والبعد عن السطحية دون تعقيد.
٢. امتزجت صورة الماء عنده بالمواقف التصويرية، فجاءت معبره عن حالته النفسية.
٣. اتسمت صورة الماء بالتفصيل والاستقصاء والحرص على أن تشتمل على أدق الجزئيات.
٤. امتاز ابن حمديس بحسٍ مرهف وملكة قوية في اختيار الصورة الملائمة للمقام، الأقدر على بيان المعنى.
٥. غلبت الحسية على صورة الماء في شعر ابن حمديس.

ومن المعلوم أن دلالة الماء تتفاوت من إنسان لآخر، فالبعض يرى في الماء الحياة والهدوء ويلتمس فيه الراحة والسكينة والسلام النفسي- والمتعة والخير والحب والعطاء، بينما يراه آخرون رمزًا للموت والصخب ويضجرون من مجرد تصويره إذ يرون فيه الحزن والقلق، والبطش والغرق ويراه باعثًا للألم والأرق، غير أن ابن حمديس جمع بين هاتين الرؤيتين؛ فهو يرى في البحر والدموع

وبعض المطر دالة الموت والفراق، وباعث الأسى والشقاق، وهو نفسه يرى في صورة بعض المطر وفي صورة السحاب وألفاظه دالَّةَ الخير والعطاء، وباعث الأمل والرخاء.

لقد مثَّلت لوحات البحرِ الطويلةُ التي رسمها ابن حمديس بريشة إبداعه الشعري العداوةُ مجسدةً والموتُ مُشَخَّصًا، فابن حمديس يقف أمام البحر وقفة المتهيب، وينظر إليه نظرةً توحي بالظلام والوحشة والفتك، تحمل أمواجه معنى الموت والهلاك.

إنَّ هذه الصورة التي رسمها ابن حمديس للبحر تحمل في طياتها دلالات متعددة تعكس نفسيته وتجربته الشعورية مع البحر، يمكن إيجازها فيما يلي:

١. البحر رمز للخوف والرعب والتشاؤم.
٢. البحر رمز للوحشة واستدعاء الذكريات الحزينة.
٣. البحر رمز المجازفة والمخاطر.
٤. البحر رمز الهلاك والموت.
٥. البحر رمز الغربة النفسية.

كما قاربت لوحات الدموع عنده تلك الدلالات والرموز، فالبكاء ملازم له لا يبرحه، والندب والعزاء واسترجاع الماضي الأليم والخوف المسيطر عليه هو الباعث لعاطفته الحزينة المنتجة لتلك الدموع، ويمكن إيجاز دلالات لوحات الدموع فيما يلي:

١. الدموع رمز للفراق وفقد الأحبة.
٢. الدموع رمز للتوحد مع ذات المرثي.

٣. الدموع رمز العجز وقلة الحيلة واليأس.

٤. الدموع رمز ووسيلة للتخفف من أثقال الحزن الطويل.

بينما تفاوتت دلالات الصور المائية الأخرى التي انفعل بها ابن حمديس وعبر عنها على النحو التالي:

١. جاءت صورة المطر والندى والشؤبوب رامزة للخير دالَّةً على العطاء، بينما جاءت صورة الطل والوبل والسَّحِّ والسَّجم رامزة للموت والفراق دالةً على البكاء والحزن والحسرة، وتفاوتت دلالة صورتي الغيث والسقيا فجاءت كل واحدة منهما دالَّةً على السماحة والخير مرة، بينما دلت على البكاء والنحيب والعويل مرة أخرى.

٢. جاءت صورة السحاب والغمام والنمير رامزة لمعاني البِشْرِ مضمرةً النفعَ والخيرَ والعطاءَ، بينما جاءت صورة المُزن والصوب رمزًا للتشاؤم حاملة لواعج الأسي والهجر دالَّةً على تمكن الحزن والحسرة.

٣. تباينت صورة السيل في دلالتها، فجاءت مرة دالَّةً على القوة رامزة للبسالة ورباطة الجأش، وجاءت مرة أخرى حاملة للبكاء والدموع.

٤. جاءت صورة الخليج واليم رمزًا للموت دالَّةً على الفراق، بينما حمل كل من العباب والخضم الخير الوفير والعطاء الكثير.

٥. دَلَّت صورة البَرَدِ على الجمال والصفاء والراحة والنقاء.

٦. وأخيرًا جاءت صورة الجدول رمزًا للخير والعطاء.

كل هذه الصور السالفة جاءت صورًا حَيَّـةً نابضـةً بالحركـة والحيويـة، تتسـم بديمومة الصورة واستمرارها، وتعكس الجوانب النفسية التي انطوت عليها نفـس ابن حمديس، وتكشف عن مثيرات عاطفته الفيَّاضة.

ثبْتُ المَصَادِرِ وَالمَرَاجِعِ

١- ابن حمديس الصقلي حياته من شعره، د. سعد إسماعيل شلبي، دار غريب للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٧ م.

٢- الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية – بيروت، بدون (ط. ت).

٣- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١٠، ٢٠٠٦م.

٤- البحر في شعر الأندلس في عصري الطوائف والمرابطين، د. منجد مصطفى بهجت، الحولية ٧، الرسالة ٤٠، ١٤٠٦ هـ، ١٩٨٦م.

٥- بنية القصيدة الجاهلية" الصورة الشعرية لدى امرئ القيس"، د ريتا عوض، دار الآداب، ط٢، ١٩٩٢م.

٦- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، دار الهداية، تحقيق: مجموعة من المحققين.

٧- التكملة لكتاب الصلة، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي، دار الفكر للطباعة - لبنان، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م، تحقيق: عبد السلام الهراس.

٨- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط١، ٢٠٠١م، تحقيق: محمد عوض مرعب.

٩- دراسات في الأدب الإسلامي، سامي مكي العاني، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٨م.

١٠- ديوان ابن حمديس (ت: ٥٢٧هـ)، دار صادر – بيروت، قدم له: د. إحسان عباس.

١١- ديوان بشار بن برد، قدم له وشرحه: د. صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال – بيروت، ١٩٩٨م.

١٢- . ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر – بيروت، (ط/ت).

١٣- ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

١٤- الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٤.

١٥- الرثاء، لويس شيخو، دار المعارف – مصر، د. ت.

١٦- الشعر الجاهلي" خصائصه وفنونه "، أ/ يحي الجبوري، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط٥، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م.

١٧- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، أ/ بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.

١٨- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر – بيروت، ط١.

١٩- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م، تحقيق: محمود خاطر.

٢٠- المطرب من أشعار أهل المغرب، أبو الخطاب عمر بن حسن الأندلسي- الشهير بابن دحية الكلبي (ت: ٦٣٣هـ)، (د/ ط، ت).

٢١- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى/ أحمد الزيات/ حامد عبد القادر/ محمد النجار، دار الدعوة، تحقيق: مجمع اللغة العربية.

٢٢- مفهوم الشعر " دراسة في التراث النقدي "جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مكتبة الأسرة.

٢٣- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية، ط٤، ١٩٦٩ م.

٢٤- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة، ط ١، سنة ١٣٩٨ هـ- ١٩٧٨ م.

٢٥- نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، ط٣، ١٩٦٩.

٢٦- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، دار الثقافة - لبنان، تحقيق: احسان عباس.