SİİRT ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ • CİLT: 1 • SAYI 2 • **s. 175-202**

SİCİLYALI İBN HAMDİS'İN ŞİİRİNDE TASVİR/BETİMLEME SANATININ YAPISI

KHALED KHALED

SİİRT Ü. İLAHİYAT F. ÖĞRETİM GÖREVLİSİ

Özet

Bu makalede biz; İbn Hamdis'in doğayı tasvir ederken kullandığı sanatsal teknikleri inceledik. Bu çerçevede onun şiirlerindeki betimleme sanatının yapısını ele alıp sanatsal tekniklerindeki yeteneklerini ortaya koyduk. Bunu gerçekleştirirken onun tasvir içeren bazı şiirlerinden örnekler verdik.

Anahtar Sözcükler

Ibn Hamdis, Sanatsal Teknik, Açıklayıcı Betimleme, İzlenimsel Betimleme, Zati Betimleme

Abstract

In this article, we anlaysed the art techniques of Ibn Hamdis that he uses when he descripts the nature. In this perspective, we display

his talents about art techniques by handling the structure of art of description in his poems. While doing this, we presented examples from some of his poems which includes description.

Keywords
Ibn Hamdis, Artistic technique, Impressionistic description, Explanatory description

بنية المشهد الوصفيّ في شعر ابن حمديس الصّقلّيّ

الوصف من الأغراض الأصيلة في الشّعر العربيّ، فهو قديمٌ قِدَمَ هذا الشّعر،و هو كذلك كالدائرة التي تحيط بجميع الأغراض الشّعريّة إحاطةً لا يمكنها أن تخرج من هذه الدائرة خروجاً تامّاً، لذلك قال أحد الباحثين: ''يدخل هذا الفنّ في الأغراض الشّعريّة جميعها، ويمتزج معها امتزاجاً لا يمكن فصله عنها لأنّ الغلبة للوصف كما أجمع عليه نقادنا القدامى''[1]، يُذكر في ذلك قول ابن رشيق القيرواني: ''الشّعر إلا أقلّه راجعٌ إلى باب الوصف''[2]، ولا يخفى أنّ ما قصده ابن رشيق هو أنّ جميع الأغراض الشّعريّة إلا ما قلّ منها يتداخل والوصفَ، فالشّاعر حين يتغزل بمحبوبته فهو يصفها من دون ريب، وحين يمدح يصف الممدوح، وحين يرثي يصف محاسن الميت، وحين يهجو يصف مساوئ المهجوّ، فضلاً عن أنّ الشّعر منه ما قيل لغرض الوصف ذاته من دون أن يتداخل مع غيره من الأغراض.

لذلك كلّه لا غرابة أن يذهب عبد العظيم علي قناوي إلى أن: ''الوصف–في حقيقة الأمر–هو عمود الشّعر وعماده، بل إنّ كلّ أغراض الشّعر وصفٌ''[3]، لأنّ جميع الأغراض الشّعريّة تدخل ضمن دائرة الوصف من دون أن تتخلّى عن غرضها الرئيس الذي نظمت القصيدة من أجله، يرى قناوي: ''أنّ فنّ الوصف هو أوّل ما نطق به الشّعراء، لا ما يرى البعض من أن الشّعر الحماسيّ هو أوّل ضروب الشّعر، حتى إن رضينا بهذا الذي يقال، فإننا نُرجِعُ الشّعر الحماسيّ إليه، لأنّه وصف لضروب من الشّجاعة والفتوّة وعرض لصور من البطولة والقوة''[4].

ممّا يؤيّد ذلك ما ذهب إليه مصطفى صادق الرافعيّ حين نظر إلى الوصف من ناحية علاقته بنفس الإنسان وما جبلت عليه هذه النفس،من ميل فطريّ إلى كشف الموجودات، يقول: ''والوصف جزءٌ طبيعيٌّ من منطق الإنسان، لأنّ النّفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها من الموجودات، وما يكشف للموجودات منها، و لا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصوّر في طريق من طرق السّمع والبصر

1 الفراجي، خالد شكر محمود صالح، شعر الرصافي البلنسي دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، كلية التربية، ابن رشد، جامعة بغداد,ص 49

2 ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل،ط5 بيروت 1981م, 2 / 294

3 قناوي، عبد العظيم علي، الوصف في الشعر العربي، الجزء الأول العصر الجاهلي، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، القاهرة، ط1, 1949م,ص42

4 نفسه,ص43

والفؤاد، أي الحسّ المعنويّ''[5]. ولأنّ الوصف له ماله من أهميّة في الشّعر فإنّه: ''لا يقوم به إلّا شاعرٌ فحلٌ ذو بصر ثاقب، وإحساس مرهف''[6]، وقد يتفاضل الشّعراء في أوصافهم، فمنهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر، و ربما أجاد بعضهم الأوصاف كلّها،كامرئ القيس وأبي نواس وغيرهما من الشعراء المجيدين لفن الوصف[7]، وهذه المسألة فيها نظر، وتجري تبعاً لخبرة الشّاعر بالموصوفات ومقدرته الإبداعيّة على إعادة بنائها في النّصّ الشّعريّ.

ويرى ابن رشيق أنّ: ''أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع''[8]،وينقل عن بعض المتأخرين أن''أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً''[9]، وشبيه بهذا ما قاله قدامة بن جعفر أيضاً حين ذهب إلى أنّ: ''الوصف إنّما هو ذكرُ الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات''[10]، ونحو ذلك ما ذهب إليه ما ابن السرَّاج في قوله: ''أحسن الوصف ما قام مقام العيان،وأغنى عنه''[11].

أما المعين الأبرز لشعر الوصف فهو الطّبيعة بما فيها من صور خلابة تستثير الشعراء، وتأسر أبصارهم وأفئدتهم، فلا غرابة إذاً أن تتعدد موصوفاتهم وتتنوّع من شاعر إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى، لذلك فإن محمّد عبد المنعم خفاجي لم يبالغ في حديثه عن الوصف في الشّعر الجاهليّ، إذ قال: ''الوصف هو باب واسعٌ في العصر الجاهليّ سعةَ مناظر الحياة ومشاهد الوجود نفسها...''[12]، ويقول شوقي ضيف عن ذلك ''ومن موضوعات شعرهم المهمة الوصف، وقد وصفوا كلّ شيءٍ وقعت عليه أعينهم في صحرائهم''[13]، وقديماً أجمل ابن طباطبا العلويّ القول في أوصاف العرب وتشبيهاتهم فقال ''واعلمْ أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصـاف والتّشبيهات و الحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وَبَرٍ، صحونهم البوادي وسقوفهم السّماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهما، وفي كلّ واحدة منهما في فصول الزّمان على اختلافها من شتاء ، وربيع...''[14]،فكيف الحال في صقلية، وشعراء صقلية عربٌ يجري على أوصافهم ما ذهب إليه هؤلاء النقاد، ولاسيما أن صقلية تمتاز بطبيعتها السّاحرة، ومناظرها الخلّابة، وهذه

5 الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية،ط1 بيروت2000م, 3 /91

6 قاوي، عبد الحميد، الصورة الشعرية النظرية و التطبيق,ص 167

7 ينظر ابن رشيق القيرواني, 2 /295، و ابن السراج، أبو بكر محمد، جواهر الآداب و ذخائر الشعراء و الكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق 2008م, 1 /616

8 ينظر ابن رشيق القيرواني, 2/ 294

9 نفسه, 2 /295

10 قدامة بن جعفر، أبو الفرج، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت,ص130

11 ابن السراج, 1 /615

12 خفاجي، محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل،ط1, بيروت 1992م,ص331

13 ضيف,شوقي, تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف،ط22, القاهرة، ص214

14 ابن طباطبا العلوي،أبو الحسن محمد بن أحمد، كتاب عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2005م, ص15

الطّبيعة السّاحرة وقف الشعراء أمامها، بما ملكوا من صنعة فنيّة، يصفون بها ما يعاينون ويتفننّون في ذلك، وقد تميزت صقلية بترفها وحسن مناظرها، وراح الصقليون يتغنون بمشاهدها ومواطن الجمال فيها يقول الدكتور شوقي ضيف: ''كانت صقلّيّة جنّة من جنان العالم الإسلاميّ بما كانت تحمل فوق حقولها من رداء القمح الذهبيّ، ورداءات الكروم والبرتقال، ومزارع القطن الزمرديّة، وبساتين النخيل والموز والفواكه والزهور الأرجة،... لقد كانت حديقة كبيرة في البحر المتوسط...وطبيعيٌّ أن يتغنّى بهذه الحديقة الفاتنة كثير من الشّعراء''[15] ومن هؤلاء الشّعراء عبد الجبار بن أبي بكر محمد بن حمديس الأزديّ الصّقلّيّ أبو محمّد (447-527 ه) الذي نشأ في صقلّيّة وترعرع في ربوعها بين الرّياض والأودية، فكانت مشاهد الطبيعة تأسر ناظريه بما حوته من ألوان مختلفة من أزهار وأشجار وحيوانات، فضلاً عن مظاهر الترف الظاهرة فيها، ولاسيّما في قصورها ومساجدها، ولذلك راح ابن حمديس يتفنّن في وصف هذه المشاهد بما ملك من طبع شعري ممزوج بصنعة فنيّة يُحسنها الشّاعر ويبدع فيها. وسيتبين من خلال دراسة نماذج من شعره ما له من مقدرة شعريّة في مجال الوصف وما له من مهارة في هذا الفنّ، فالوصف من أبرز الموضوعات التي تبين عن مقدرة الشّعراء، وسأتناول في شعر ابن حمديس الوصف من خلال ثلاثة أنماط:

- الوصف التجريديّ أو النقليّ.
- الوصف التعبيريّ الانفعاليّ.
- الوصف الذاتيّ النفسيّ أو الداخليّ.

الوصف التجريديّ أو النقليّ

الوصف تحت هذا العنوان يكون تجريدياً فلا أثر لخلجات النفس والوجدان في هذا الوصف، إنّما تكون حواس الشاعر هي الأداة التي تنقل المشهد الموصوف، فالعين تصف الموجودات وصفاً دقيقاً لِتَبْنيَ مشهداً فنيّاً يصنعه الشّاعر صنعاً، ولذلك يكون هذا النمط من الوصف بعيداً عن الطّبع، إذ من المعلوم أنّ الشّعر كلّما كان للنّفْس أثرٌ فيه اقترب من دائرة الطبع كشعر الرّثاء الذي يعبِّر عن خلجات النفس[16]. بينما يدخل الشّعر دائرة الصّنعة الفنيّة أو يكون أقرب لها إذا كانت الغاية منه تفصيلَ ما ينقله من الواقع تفصيلاً دقيقاً ليثبت براعته الفنيّة ومقدرته الشعريّة، لذا يهتم الشاعر في هذه الحال بتناول دقائق المشهد فيرسم مختلف الجزئيات، بعد أن يتجرّد من الحلول في الوصف ويُسلمَ شاعريته المجَّردة منهما إلى الصنعة الفنية وأدواتها، ولربّما اتجهت غاية الشاعر إلى إظهار مقدرته الشعريّة على الوصف وإتقانه لهذا اللون من الشّعر وكأنه آلة تسجِّل ما ترى، ثم يتفنّن برسم المشهد الواقعي في إطار من الصنعة الفنية. ويبدو أنّ حياة الترف التي عاشتها صقلية أثَّرت في هذا اللّون من الشّعر،كما أثّرَ تنوّع الثقافات في المشرق العربيّ في صنعة المولّدين في العصر العباسي[17].ولم يخلُ شعر ابن حمديس من هذا النوع من الوصف، ولعلّ مشهد الحيوان هو أكثر ما يتجلى فيه هذا النمط من الوصف، وسيدرس البحث هذا المشهد من زاوية بنية المشهد الوصفيّ التجريديّ، ليقفَ

15 ضيف,شوقي, تاريخ الأدب العربي، عصر الدول و الإمارات)ليبيا-تونس-صقلية) ، دار المعارف القاهرة1992م, 370

16 الههياوي، محمد، الطبع و الصنعة في الشعر، مكتبة النهضة المصرية1358ه,ص 17-19

17 ضيف,شوقي,الفن و مذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف،ط11, القاهرة، ص141

على تحليل نماذج شعريّة وصفيّة للحيوان في إطار الوصف التجريديّ أو النقليّ، وفضلاً عن مشهد الحيوان سيدرسُ البحثُ مشاهد أخرى يتجلّى فيها هذا النمط من الوصف.

يكاد وصف الحيوان يطغى على وصفيّات ابن حمديس في شعره من حيثُ الكثرةُ والتنوّعُ، فمن حيث الكثرة بدا واضحاً أنّه أكثرَ من وصف الحيوان، ولاسيّما الخيل، فقد تناول وصف الخيل في عشر مقطوعات[18] ،وكذلك وصف الصقور والكلاب [19]. فضلًا عن الحيوانات الأخرى، ومن حيث التنوّع بدا واضحاً أنّه لم يقتصر على وصف نوعٍ واحدٍ من الحيوانات، إنّما اهتمَّ بوصف مختلف الحيوانات (الحيوانات الحرة، الحيوانات الأليفة أو المروضة).

مما ورد في وصفه للخيل، قوله –من الخفيف–:[20]

أدهمٌ كالظَّلام تشرق فيه شعَراتٌ منيرةٌ للعيون

كالذي يخضب المشيبَ ويبقي شاهدات بهنَّ نفي الظنون

يصف الفرس بأنه أسود اللّون كالظّلام، سوى بعض الشّعرات التي تضفي نوراً يجعل العيون ترى من خلاله، ثم يشبّه بياض بعض الشّعرات في هذا الفرس الأسود بالذي يخضب شعره الأبيض، ولكن تبقى لديه بعض الشعرات دليلاً على شيبه، ويتناول الوصف هنا اللّون وحسب من دون إسقاط أية مشاعر أو عواطف عليه، إنّه بوصفه هذا يبتعدُ عن الصنعة الشّعريّة في الوصف في إطار صورة فنيّة شبّه فيها لون الفرس بلون الشّيب، فاتجهت عنايته إلى الصّنعة الفنيّة في هذا الوصف التّجريديّ. ومن ذلك أيضاً قوله يصف فرساً–من المتقارب–: [21]

وأدهمَ ينهبُ عُرْضَ المدى ويجري به كلّ عِرْقٍ كريمْ

بعيني عقابٍ وشِدْقي غرابٍ وأرساغ جأبٍ،وساقَيْ ظليم

كأن البروقَ على جِسْمه مَدَاوِسُ تصْقُلُ منه أديم

وتحسبُ غُرّةَ صبح منيرٍ بَدَتْ منه في وجهِ ليلٍ بهيم

18 نفسه,ص138

19 نفسه,ص144

20 ابن حمديس، عبد الجبار، ديوان ابن حمديس، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت1960,ص 497

21 نفسه,ص424

يرصد الشّاعر في هذه الأبيات أوصاف الفرس، ويهتمّ بصياغة الجزئيّات وتناولها، متّجهاً إلى غرض الوصف ذاته في قالب من الصنعة الفنيّة، فيذكر من صفات الفرس أنّه أسود أغرّ، له عينا العقاب، وشدقا الغراب، وأرساغ حمار الوحش، وساقا ذكر النّعام، ثم يختم هذا المشهد الوصفيّ المجرّد من جميع الأحاسيس والمشاعر بتشبيه غرّة الفرس في بياضها بالصُّبح المنير، ولونه الأسود بالليل الحالك، ولايخفى في المشهد أثر الصنعة المشرقية في بناء عناصر الموصوف.

إنّ الشّاعر يعنى بذكر هذه الجزئيّات التي أُشير إليها سالفاً لغرض صنعة مشهد وصفيّ مجرّد ليبين عن مقدرته وبراعته في فن الوصف، وإلّا فما مراده من هذه الأوصاف؟. إنّ الوصف هنا ليس لشيء سوى الوصف ثم الدّلالة على قدرته على إتقان صنعة الوصف، و قد ألجأه ذلك إلى المبالغة أحياناً، و في ذلك يقول على مصطفى المصراتي: ''كان يصف في تصاويره الواقع وينقل الرسوم ولكن بحسنٍ وإثارة، وقد يبالغ في الوصف كما نرى من هذا البيت الذي زعم أنّ التكحّل بالقصر يعيد الأعمى مبصراً''(22). يقول–من البسيط–:(23)

قصرٌ لو انّك قد كحلتَ بنوره	أعمى لعاد إلى المقام بصيراً
واشتقّ من معنى الحياة نسيمه	فيكادُ يُحْدِثُ للعظام نُشورا

ويشير الدكتور إحسان عباس محقّق ديوان ابن حمديس إلى براعته في تناول الجزئيات بقوله:''و قد كان معاصروه ومن جاء بعدهم يعجبون ببعض المعاني المبتكرة والصور في وصفه أو بناحية الدقة الجزئية في شعره الوصفيّ عامّة''(24)، ومن ذلك قوله في وصف أسدٍ–من الطويل–:(25)

هزبرٌ له في فيه نارٌ وَشَفْرَةٌ	فما يشتَوي لحمَ القتيلِ على الجمر
سراجاه عيناهُ إذا أظلمَ الدّجى	فإن باتَ يسري باتتِ الوحش لا تسري
له جبهةٌ مثل المجنّ ومعطسٌ	كأنّ على أرجائه صبغةَ الحبر
يصلصلُ رعدٌ من عظيمِ زئيره	ويلمع برقٌ من حماليقهِ الحمر
له ذَنَبٌ مُسْتَنْبَطٌ منه سَوْطُهُ	تَرَى الأرض منه وهي مضروبة الظهر

22 ابن حمديس,ص32

23 نفسه,ص545

24 نفسه,ص17

25 نفسه,ص549

هذه الأبيات تبيّن مقدرة الشّاعر على رصد الجزئيّات المختلفة في الوصف، فابن حمديس يعتمد في صنعته هذه على رصد التّفصيلات الماديّة لموصوفه الأسد، فيصف ما تلتقطه عينه، لذلك يرصد جزئيات المشهد، فيصف أشياء من مثل فيه و عينيه وأنفه وصوت زئيره وذيله وغير ذلك فهو مولع برصد جزئيات المشهد الوصفي، ثم يأتي بأوصاف متعاقبة بما يملك من حس مرهف جميل، وهو ما يتميز به ابن حمديس، والشّواهد على هذا النمط من الوصف–أعني الوصف التجريديّ–وفيرةٌ في ديوان الشّاعر،و لا بأس من ذكر بعضها، فمن ذلك مثلاً قوله يصف سيفاً–من الطويل–:(26)

وأبْيَضَ ماضٍ لا يَقي من غرارِهِ غَداةَ قِرَاعِ الهامِ دِرْعٌ ولا تُرْسُ

ومن ذلك مثلاً وصفه لدرعٍ دقيقة الحلق حصينة–من الطويل–:(27)

وفضفاضَةٍ خضراءَ ذاتِ حبائكٍ إذا لُبِسَتْ فاضَتْ على بَطَلٍ كُفْوِ

لها ليِنُ لمسٍ لا يخافُ خشونَةً تشافهها من حدّ ذي شُطَبٍ مُهْو

على أنّها من نَسْجِ داود تَتْرَةٌ أدقّ على الأبصار من أثر الرّفو

تروقكَ منها زُرقَةٌ فكأنّها سماءٌ بَدَتْ للعينِ في رونقِ الصحو

تردّ الرّدى عن ذِمْرِها فكأنّها تَذَرَّعُ من سُخْطِ الأسِنّةِ بالعفو

و يتضح في الأبيات أثر الصنعة الوصفية من خلال ثلاثة جوانب؛هي:ائتلاف أجزاء الوصف، والتحام عناصره، ودقة التعبير عن الموصوفين خلال استثمار قدرة الخيال في بناء الصورة الكلية لأجزاء الموصوف.
ومن ذلك مثلاً وصفه لهلالٍ–من السريع–:(28)

انظرْ إلى حسنِ هلالٍ بَدا يَهْتِكُ من أنْوارِهِ الحِنْدسا

كمِنْجَلٍ قد صِيغَ من عَسْجَدٍ يحصُدُ من زَهْرِ الرّبى نَرْجِسَا

26 ابن حمديس,ص280
27 نفسه,ص521
28 نفسه,ص553

جاءت هذه الأمثلة وغيرها تحت نمط الوصف التجريديّ الذي أراد الشّاعر أن يبين من خلاله مقدرته وبراعته في صنعة المشهد الوصفيّ، لكنه لم يكن ليوجّه عنايته إلى هذا النّمط فقط، وإنّما وجّهها إلى نمطٍ آخر من الوصف هو الوصف التّعبيريّ الانفعاليّ، وهذا ما سأتناوله في الفقرة الآتية.

الوصف التّعبيريّ الانفعاليّ:

هذا نمطٌ آخر من الوصف اتجهت عناية ابن حمديس إلى وصف الموجودات في إطاره،وإذا كان ابن حمديس قد وصف مختلف الأشياء وصفاً تجريدياً وتفنّن في ذلك، فإنّه في الوقت ذاته شاعرٌ تحرّكه العواطف والانفعالات التي تنبض من وجدانه، لذلك فإنّه شخّص موصوفاته حيناً وأضفى عليها عنصر الحوار حيناً آخر،كلّ ذلك لينقلها من الجمود إلى الحيويَّة، فتغدو صنعة الشاعر الفنية مفعمة بالحياة نابضةً بالأحاسيس، لذا فهو لا يهتمّ بالإطار الخارجي لمشهد الوصف وحسب، إنّما يتغلغل إلى مكنونات الموصوف صانعاً لوحاتٍ حركيّة بثورة الانفعال الوجداني. من ذلك مثلاً قوله يصف المشيب ويذكر تشوّقه إلى موطنه صقلّيّة- من المتقارب-:(29)

نفى همُّ شيبي سرور الشّباب — لقد أظلم الشّيبُ لما أضاء

قضيتُ لظلّ الصّبا بالزّوال — لما تحوَّل عني وفاء

أأكسو المشيبَ سوادَ الخضاب — فأجعلَ للصّبح ليلا غطاء؟

وكيف أُرَجّي وفاءَ الخضاب — إذا لم أجدْ لشبابي وفاء

يصف الشّاعر الشّيب وما أثاره في نفسه، وما نتج من الهموم التي طغت على شبابه، متكئاً على أداة التّشخيص، إذ جعل للشيب همّاً وللشّباب سروراً، ثمّ أتبعَ ذلك بوصف مآل الشّيب، وإرادة الشاعر من ذلك أن يعبّر عمّا في نفسه من خلجات وما فيها من مآسٍ وهو بعيدٌ عن موطنه صقلّيّة حيث ذكريات الصّبا، لكنّ هذا الوصف لم يرتقِ إلى نمط الوصف الذاتيّ، إنما بقي في إطار الوصف التّعبيريّ الانفعاليّ، لذا نراه يعتمد على تشخيص الشّيب في إخراج هذا المشهد الوصفيّ التّعبيريّ، وليس الشّيب وما فعله به إلاّ معادِلاً للغربة ومآسيها، وها هو ينتقل بعد ذلك إلى ذكر شوقه إلى وطنه مشخّصاً الريحَ، ومحاوراً لها، لعلّها توصل أشواقه من غربته الحزينة إلى موطن صباه الذي تنكّب بالمصائب، يقول —من المتقارب-:(30)

فبتُّ من الليل في ظلمةٍ — فيا غُرّةَ الصّبح هاتي الضّياء

29 ابن حمديس,ص3

30 ابن حمديس,ص3

ويا ريحُ إمّا مَرَرْتِ الحيا ... ورَوّيْتِ منه الرّبوعَ الظّماء

فسوقي إليّ جهامَ السّحاب ... لأملأهنّ من الدّمع ماء

ويسقي بكائيَ ربع الصّبا ... فما زالَ في المحل يسقى البكاء

ولا تعجبي فمغاني الهوى ... يطيّبُ طيبُ ثراها الهواء

ولي بينها مهجةٌ صَبّةٌ ... تزودتُ في الجسم منها ذماء

ديارٌ تمشّتْ إليها الخطوبُ ... كما تتمشّى الذئابُ الضّراء

ومن ذلك قوله يصف مجمرة بخور–من الطويل–:(31)

ثلاثة أفلاك عن العين مضمرة ... تدور إذا حركتها في حشا كُرَهْ

فلا فلك إلّا يُخَصُ بدورةٍ ... موافقةٍ منها الخلاف مُقرَّرهْ

وللفلك الناري منهن كفّةٌ ... ترى النّار فيها للبخور مُسَعّره

تمرُ على فرش الحرير وغيرها ... وراءَ حجاب وهي غير مؤثره

وتبدي دخاناً صاعداً من منافسٍ ... مُصندلةٍ أنفاسُهُ ومعنبره

ولم أرَ ناراً تطعم النّد قبلها ... لها فَلَكٌ في الأرضِ في جوف مجمره مجمره

تلطف أجساماً كثافاً بلذعها ... فتصعدُ أرواقاً لطافاً معطّره

لا يكتفي الشّاعر بوصف مجمرة البخور من خلال رصد جزئياتها، إنّما يجسّدها, فَلِفَلكٍ من أفلاكها كفّة تُسعِّر النارُ فيها البخور، وهذه البخور تمرُّ على فُرش الحرير من دون إيذائها، بل إن فيها من الدّخان ما يُلطِّفُها بأنفاسها الطّيّبة فجعل للبخور أنفاساً لطيفة، ثمّ شخّص المجمرة بأنْ جعلها كائناً حيّاً يُطعم النّد، ويَلطّف الأجسام لتنبعث منها أرواح معطّرة لطيفة.

31 نفسه,ص243

ويُلاحظ أنّ التّفاعل الوجدانيّ يبلغ مبلغاً عظيماً في الأبيات الثّلاثة الأخيرة السّالفة، وذلك عندما يجعل الشّاعر للدّخان الصّاعد من المجمرة أنفاساً طيّبة، وعندما يجعل النّار تطعم، وأخيراً تتطيب الأجسام بالبخور المتصاعد بالنّار التي في جوف المجمرة.

من ذلك أيضاً ، وصفُ الشّاعر لشقائق النّعمان التي تضفي على روضة الغزل الحركة والحيوية، ويظهر ذلك من خلال مهارته في تشخيص شقائق النعمان التي تتهيّج بالأرواح وتتحرّك–من الطويل–:(32)

نظرتُ إلى حُسْنِ الرّياض، وغيمُها — جرى دَمْعُهُ منهنّ في أعين الزّهْرِ

فَلَمْ ترَ عيني بينها كشقائقٍ — تبلبلها الأرواح في القضب الخضر

كما مَشَطَتْ غيدُ القيان شعورَها — وقامتْ لرقصٍ في غلائلها الحُمْر

ابن حمديس من الشّعراء المبرّزين في ميدان الوصف، يظهر ذلك جليّاً في ولعه بتشخيص الموصوفات وتجسيدها، فعندما يصف البرق نراهُ يُجسّده في صورة طائر ينقضُّ من المغرب إلى المشرق، ولا يكتفي بذلك بل يجعل للطّائر سُحُباً تنبعُ منها كتلة نيّرة من النّفط المشتعل، تأتي على ظلام الليل، ولو تسنّى لهذا النّور أن يبقى في الليل لكان مثل المصْقَلِ للذّهب. و لا يخفى جمال هذه الصّورة الضّوئيّة، فهذا الطّائر المنير له ماله من أثر في جلاء ظلام اللّيل، لنتأمّل قوله في هذه الأبيات –من السريع–: (33)

وطائرٍ في الجوّ من مغرب — في قطعهِ الليل إلى مشرق

كأنّما تنبعُ من سحبـه — شعلة نفط للدجى مُحْرِق

لو كان يبقى نوره في الدجى — كان كحَطِّ التبر في الميلق

من أمثلة تجسيد الموصوفات أيضاً ما نجده في تجسيد صورة النهر في هيئة طائر النّسر، يقول–من الطويل–: (34)

ومُرْوٍ صَدى الرّوضاتِ يسحبُ دائباً — على الأرْضِ منه جُمْلَةً تتَبَعّضُ

32 ابن حمديس,ص192

33 نفسه,ص335

34 نفسه,ص291

إذا ما جرى واهتزّ للعينِ مُزْبِداً حَسِبْتَ به فروا من النّسْرِ يُنْقَضُ

وتنسابُ منه حَيّةٌ غير أنها تطولُ على قَدْرِ المَسابِ وتعْرُضُ

وتحسبُهُ إن حَبّكَتْ مَتْنَه الصَّبا عموداً علاهُ النّقْشُ وهو مُفضّض

تظهر براعة ابن حمديس في بناء هذا التّشكيل الصّوريّ، ويبني هذا المشهد بناء فنيّاً متقناً تبدو فيه الصور الجزئية متعانقة في لوحة متكاملة، ومن أمثلة تشخيص الموصوفات في شعره تشخيصه لسحابة ممطرة في صورة أمٍّ حين وَضْعِها لجنينها،يقول–من الكامل–:(35)

ومُديمةٍ لَمْعَ البروقِ كأنّما هَزّتْ من البيضِ الصفاحِ متونا

وسرتْ بها الرّيحُ الشمالُ فكم يدٍ كانت لها عند الرّياض يميناً

صرَختْ بصَوْت الرّعد صرْخة حامل ملأتْ بها الليل البهيمَ أنينا

حتّى إذا ضاقتْ بمضمر حملها ألقَتْ بحجرِ الأرض منه جنيناً

قطراً تَناثرَ حَبُّه فلو أنّه دُرّ تنظّمه لكان ثميناً

وكأنّما عُمْي الرياضِ بدمعه كُسِيَتْ من الزّهْرِ الأنيقِ عيونا

ليس الوصف هنا مجرّداً من الأحاسيس، إنّه مُفعم بالحركة، معبّر عن الوجدان عن طريق تفاعل الشّاعر الوجدانيّ مع الموصوف، تفاعل لا تكتفي شحناته العاطفيّة بالوصف إنّما تتغلغل إلى أعماق الموصوف لتدفعه إلى فورةِ الوجدان حتّى إذا ما وصل إلى هذا التّفاعل توقّف الشّاعر من دون أن يخلع ذاته على الموصوف، وكأن مهمّة الشاعر هنا الكشف عن المشاعر الوجدانيّة ونوازعها وحثّها على البروز في مساحة الإبداع الشعريّ، كلّ ذلك بدا في تكثيفه للصور الوجدانيّة في الأبيات المذكورة، بتشخيص السحابة الممطرة في صور عديدة متكئاً على هذه الأفعال الموّارة المتدفّقة: (هزّت،سرت،كانت،صرخت،ملأت،ضاقت،ألقت...)، ويتحدّث الدكتور أسامة اختيار عن ظاهرة ولع ابن حمديس بتشخيص الموصوفات فيرى أنّ ذلك: ''يعبّر عن شاعريّته وعمق إحساسه بالموجودات من حوله''(36)، ويستشهد لذلك بأبيات يصف فيها الشّاعر الفجر: ''فيشخّصه جنيناً لأمٍّ من الزّنج أدرك جنينُها أنَّ دورةَ حياته لا تتجاوزُ يوماً واحداً فشيَّبَهُ وَهْمُ تفكيرِهِ

35 نفسه,ص490

36 اختيار، أسامة، الشعر العربي في جزيرة صقلية، وزارة الثقافة، دمشق 2008,ص180

في ذلك"[37]، يقول ابن حمديس–من الطويل–:[38]

كأنَّ انصداعَ الفجر نارٌ يُرى لها وراءَ حجابٍ حالكٍ تفَسٌ يسمو

وتحسبُهُ طفلاً منَ الرُّومِ طَرَّقَتْ بهِ من بناتِ الزِّنج قائمةً أُمُّ

أأُعلِمَ في أحشائِها أنَّ عُمرَهُ لدى وَضْعِهِ يومٌ فَشَيَّبَهُ الوَهْمُ

لعلّ ما يميز هذه الأبيات من غيرها من ناحية المشهد الوصفيّ طريقة الشاعر في عرض مشهد الوصف وأسلوبه التعبيري في ذلك، فضلاً عن أنّ هذا النمط من الوصف التّعبيريّ الوجدانيّ يتميّز ببروز المقابلات الضّديّة، حين يقابل بين اللّيل والأمّ الزّنجية من جهة، وبين الفجر والجنين من جهة أخرى.

إن هذه المقدرة الإبداعيّة في تمثيل الموصوفات من أهم خصائص شعر ابن حمديس في شعره الوصفيّ، ولذلك شغل هذا الأثر جانبا من الباحثين في شعره والدّارسين له، فوقفوا عنده وقوف المعجبين بهذه القدرة الفنيّة التي لا تكون إلا لشاعر امتلك إلى جانب القريحة الشّعريّة طاقةً فوّارة من الإحساس بالموجودات مع القدرة على تمثيل هذا الإحساس في نصوص شعريّة تكاد تأتيه في وحي الشّعر مياسرةً، وإنْ جوّدَ بعضَها أو اجتهدَ في صناعته من غير تكلّفٍ أو اجتلابٍ تتضح فيهما معاندةُ القريحةِ أو معاسرتُها.

الوصف الذاتي النفسي أو الداخلي:

عندما تتأجّج المشاعر في نفس الشّاعر وتتكاثف، فإنها أن تدفعه إلى التّعبير عنها، ولأنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء بما تعنيه هذه العبارة من إيحاءات فإنّه لا يعبِّر عن هذه المشاعر تعبيراً مباشراً، بل إن هذه المشاعر تنتظر الفرصة المناسبة لتخرج في أبهى حُلّة، وخير الفرص لذلك حين يكون الشاعر متأمّلاً للطبيعة من حوله ينظر إلى الموجودات ويراقبها، ثمّ لا يلبث أن يرى نفسه بما فيها من لواعج وأشجان، فيسقط ذاته عليها ومن هنا يغدو المشهد الوصفي معادلا موضوعياً لذات الشّاعر من خلال اندماج هذه الذّات في هذا المشهد وتفاعله معه، لذا لا يجد الشّاعر غضاضة من أن يبين علاقته بهذه الموصوفات لأنّه يرى ذاته فيها، وهذا ما يميز هذا النّمط من الوصف من سابقه.

وإذا كان ابن حمديس شاعراً مبرّزاً في الوصف فإنّ تجربته الشّعريّة بما فيها من آمال وآلام فضلاً عما عاناه في غربته، أسهمت إلى حدٍّ كبير في تميزه في هذا النّمط من الوصف، فراح يجلو ما بينه وبين الموصوفات من علاقات مختلفة تحمل في طياتها مشاعر عميقة موحية، من ذلك مثلاً وصفه لشمعة–من الطويل–:[39]

37 نفسه,ص180

38 ابن حمديس,ص406

39 ابن حمديس,ص311

وتحسبها تُلقي ضروباً من الجوى تَحَكّمَ فيها من غَرامي المنوّع

كسقمي وإيراقي وصبري وموقفي وصمتي وإطراقي ولوني وأدمعي

إنّه يرى في هذه الشّمعة صبره ومرضه، وما فيهما من صمت وإطراق ولون شاحب ودموع مذيبة للشمعة ، لتذوبَ نفسُ الشّاعر معها، ومن قبيل ذلك أيضاً قوله في هذين البيتين –من المجتث–:(40)

الصبح شرُّ بغيضٍ والليلُ خير حبيبِ

فما أُحَدّثُ إلّا عن ممرضي وطبيبي

فالصّبح أبْعَدَ منّي قُرْبَ الغزال الرّبيب

فلو قضيت لقلبي لما شكا من وجيب

أمتَّ عينَ صباحي يوماً وعينَ رقيبي

يسقط ابن حمديس مشاعرَه على الليل والصّباح، فالشّاعر يكره الصّبح لأنّه يُبعِد عنه محبوبه، لذا يغدو الصبح علّته ومرضَه، أمّا الليل فهو الدّواء لهذا المرض، وتتكرّر صورة الليل الهانئ لدى الشّاعر، لتكون صفوَ الحياة لديه، وليكون الليل ميداناً يصارع فيه الشّاعر الهمومَ فيصرعها ويهزمها، لذلك كان ليلُه قصيراً جرياً على عادةِ ليل المحبين، وما قصرُ الليل إلا ترجمةً لمشاعر الشّاعر وعواطفه الذّاتيّة التي يسقطها على الليل، فالليل قصيرٌ صافٍ إن ظفر المحبّ بلقاء الحبيب، يقول–من المنسرح–:(41)

يا ليلَةً قُرْتُ إذْ ظَفرتُ بهَا لأنْتِ صَفْوُ الحياةِ لو دُمْتِ

هزَمتُ فيك الهمومَ فانْهزَمَتْ بكرّ شُقْرِ الكؤوس والكُمْت

وكادَ ليَلي يكون من قِصَرٍ غَيرَ زَمانٍ مجدّد الوقت

في مشهد آخر تتأجّج نزعة الحنين إلى الوطن في نفس ابن حمديس في غربته وبعده عنه، ولعلّ نزعة

40 نفسه,ص66

41 ابن حمديس,ص70

الحنين هذه لم تترك أثراً كبيراً في نفس شاعرٍ مثلما تركت في نفس ابن حمديس، حتى إنه شبّه نفسه وما آلت إليه من أسى في غربته بنسر هرمٍ لم يقوَ على الكسب، فراحت فراخه تطعمه، ونقرأ في ديوانه هذا الخبر: ''أخبرني أبو محمّد عبد الجبار وقد سألتُه عن التّمثيل بالنَّسر فقال: ذكر بعض العلماء بأسرار الحيوان أنّه ليس في الطّير ما يطعمه ولدُه إلّا النَّسر إذا ضَعُفَ عن الطّيران للتكسُّب''[42]. وفي ذلك يقول–من البسيط–:[43]

أسلمني الدّهرُ للرّزايا	وَغَيّرَ الحادثات قَفشْي*
وكنْتُ أمشي ولستُ أعْيَا	فصرتُ أعيا ولستُ أمشي
كأنّني إذْ كبرتُ نَسْرٌ	يُطْعِمُهُ فَرْخُهُ بِعُشٍّ

ابن حمديس الذي آلت حاله إلى هذا الوصف؛ ظلتَّ نوازع الحنينُ تحرِّك عواطفه إلى وطنه، لذلك عندما يرى زهر النّيلوفر يُسقِط عليه مشاعره في غربته، يقول–من الطويل–:[44]

وتيَلْوفَرٍ أوْرَاقُهُ مُسْتَديرَةٌ	تفَتّحَ فيما بينهنّ لَهُ زَهْرُ
كما اعترضتْ خضرُ التّرَاسِ وبينها	عواملُ أرماحٍ أسنّتُها حمر
هو ابْنُ بلادي كاغترابي اغترابُهُ	كلانا عنِ الأوْطان أزْعَجهَ الدهر

وها هو يصف حنينه إلى وطنه بإسقاط شعور الحنين على النُّوب، فيشبه حنينه بحنينها ويتمنّى أن يعود إلى موطنه الذي ما فتئ قلبُه معلَّقاً به، يقول–من الطويل–:[45]

42 نفسه,ص287

43 نفسه,ص287

* رأى محقق ديوان ابن حمديس أنّ كلمة(قفشي)صوابها(نقشي)،والقفش النكاح،والنقش:السَّمْت والطالع،ينظر الديوان:278

44 ابن حمديس,ص185

45 نفسه,ص33

أحنّ حنين النيبِ للموطنِ الذّي مغَاني غوانيه إليهِ جواذبي

ومن سار عن أرْضٍ ثوَى قلبُهُ بها تَمَنّى له بالجسم أوبةَ آيب

لقد وقف ابن حمديس أمام جمال الطبيعة الباهر بما ملك من صنعة الشعر و بما أوتي من طبع شعري ليصف مشاهدها ، إنّه ابن بيئته التي يقول الدكتور إحسان عبّاس عنها وعنه:''لم تنجب مثله صقلّيّة في الشّعر، ولم يقصر عن أجود ما وصلته الأندلس (باستثناء فن التوشيح)، و ربما لم ينشأ من شعراء المغرب من يضاهيه قوة و تنوعّاً، فهو يمثّل ثمرة الشّاعريّة المغربيّة في أزهى عصور السّيادة السياسية بالمغرب، وقد تأثّر بالبيئات الثلاث''(46)، يريد الأندلسيّة والصقلّيّة والمغربيّة.

نتائج البحث:

1. يتبين من خلال دراسة نماذج من شعر ابن حمديس ما له من مقدرة شعريّة في مجال الوصف وما له من مهارة في هذا الفنّ.

2. نجد في شعر ابن حمديس ثلاثة أنماط من الوصف: الوصف التجريديّ أو النقليّ، الوصف التعبيريّ الانفعاليّ، الوصف الذاتيّ النفسيّ أو الداخليّ.

3. يكاد وصف الحيوان يطغى على وصفيّات ابن حمديس في شعره من حيثُ الكثرةُ والتنوّعُ.

4. يرصد الشّاعر الموصوفات ويهتمّ بصياغة الجزئيّات، متّجهاً إلى غرض الوصف ذاته في قالب من الصنعة الفنيّة.

5. نرصد في شعره وصفا تجريدياً لكننا نلمس عنايته بنمطٍ آخر من الوصف هو الوصف التّعبيريّ الانفعاليّ وهو الأبرز.

6. شخّصَ موصوفاته، ونقلها من الجمود إلى الحيويَّة، فغدت مفعمة بالحياة نابضةً بالأحاسيس.

7. بنى مشهد الوصف بناء فنيّاً متقناً بدت فيه الصور الجزئية متعانقة في لوحة متكاملة.

ثبت المصادر و المراجع

1. اختيار، أسامة، الشعر العربي في جزيرة صقلية، وزارة الثقافة، دمشق 2008.

2. ابن حمديس، عبد الجبار، ديوان ابن حمديس، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت1960.

3. خفاجي، محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت1992.

4. الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت2000.

5. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل،ط5, بيروت 1981.

6. ابن السراج، أبو بكر محمد، جواهر الآداب و ذخائر الشعراء و الكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق 2008.

46 ابن حمديس, مقدمة ديوان,ص17

7. ضيف، شوقي:
_ تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف،ط22, القاهرة.
_ تاريخ الأدب العربي، عصر الدول و الإمارات)ليبيا-تونس-صقلية) ، دار المعارف، القاهرة1992.
_ الفن و مذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف،ط11, القاهرة.
8. ابن طباطبا العلوي،أبو الحسن محمد بن أحمد، كتاب عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2005.
9. الفراجي، خالد شكر محمود صالح، شعر الرصافي البلنسي دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، كلية التربية، ابن رشد، جامعة بغداد.
10. قاوي، عبد الحميد، الصورة الشعرية النظرية و التطبيق د.ت, د.م.
11. قدامة بن جعفر، أبو الفرج، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
12. قناوي، عبد العظيم علي، الوصف في الشعر العربي، الجزء الأول العصر الجاهلي، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، القاهرة 1949.
13. الههياوي، محمد، الطبع و الصنعة في الشعر، مكتبة النهضة المصرية1358ه.

*ÖMER B. ABDULAZİZ: ER-RİSALE Fİ'R-REDDİ ALE'L-KADERİYYE**

ÇEV: CEMALETTİN ERDEMCİ

PROF. DR, SİİRT Ü. İLAHİYAT F. ÖĞRETİM ÜYESİ

Bize Ebu Hâmid b.Cebele anlattı, ona Muhammed b. İshâk es-Serrâc anlattı, ona Ebu'l-Eş'as Ahmed b. el-Mikdâm, ona Muhammmed b. Bekr el-Bursânî, ona da, Selîm b. Nufay'el-Kureşî anlattı, o Halef Ebi'l-Fadl el-Kureşî'den o da Ömer b.Abdulaziz'in kitabından şunu nakletmiştir:

* Ömer b. Abdülazize ait olan bu risale Josef van Es'in hazırlayıp yayınladığı "Bidâyâtu ilmi'l-kelâm fi'l-İslâm" Beyrut, 1977adlı çalışmasından alınıp tercüme edilmiştir.