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 استقلبت 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 " [١] ، 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 ، و صورة الأمر كذا وكذا أَي صفته " [٢] .

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 ، ٤٧٣/٤ ، 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" ، د/ ريتا عوض ، صـ ٣٩ ، دار الآداب - ١٩٩٢م ، ط٢ .

(٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، د/ 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 ﴾[١] ، وقال تعالى : ﴿ وهو الذي أنزل من السماء ماءً فأخرجنا به نبات كل شيء ﴾[٢] ، 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[٣] :

عَفـا مُسْـحَلانُ مِـن سُـلَيْمَى فحـامِرُهْ تُمَشِّيـــ بِـــهِ ظِلْمَانُـــهُ وَجَـــآذِرُهْ
بِمُسْتَأسِـــدِ القُرْيـــانِ حُـــوٍّ نَبَاتُـــهُ فَنُـــوَّارُهُ مِيـــلٌ إِلَى الشَّـــمْسِ زَاهِـــرُهْ[٤]

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(١) 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(٢) :

جَاوَرَتْنَا كَالمَاءِ حينًا فَلمَّا فَارَقَتْ لَم يَكُنْ لِحَرَّانَ 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 ، (د/ط ـ ت) .

(٢) ديوان بشار بن برد ، قدم له وشرحه :د. صلاح الدين الهواري ، ٣٤/٢ ، 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 أبْدَعَ 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] :

تجــوزُ له الأمــواهُ بركــةَ جــدولٍ تخــالُ الصَّــبا منــه مشَــطَّبَةً نصــلا

إذا اتخــذتها الشــمسُ مــرآة وجههــا أحالــتْ عليهــا مــن مداوسِــها صــقلا

تــرى الشــمسَ فيــه ليقــةً تســتمدّها أكــفٌّ أقامــتْ مــن تصــاويرها شــكلا

(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 عائلة

(١) وفيات الأعيان و انباء أبناء الزمان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان الوفاة: ٦٨١هـ، ٢١٢/٣ ، دار الثقافة – لبنان ، تحقيق : احسان عباس .

(٢)التكملة لكتاب الصلة ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي ، ١٠٤/٣ ، 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) ، ١٦/١ ، (د.ت، ط) .

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]:

عَـــدّ بـــالأكوابِ عَـــنّي إنّ لي في يَـــدِ الآنـــسِ عَـــنهُنَّ نُفـــور
غَمَـرَ الشَّـيبُ الدُّجى مِـن لِمَّـتي بِنُجـــومٍ طُلَّـــعٍ لَيسَـــتْ تَغـــور

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 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 " (١) .

(١) لسان العرب ، ٣٠٩/١٤ ، 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 حَسْرَتِهِ بَكـــى عـــليّ 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
بَكَتـــكِ قَـــوافي الشـــعرِ مـــن غـــزر أدْمُـــعٍ بُكـــاءَ الحَمـــامِ الـــوُرْقِ[1] في قُضُـــبِ الأثْـــلِ
وكلّ مهـــــاةٍ حَـــــوْلَ قـــــبركِ بـــــالفلا لمـــا بـــين عينيهـــا وعينيـــكِ مـــن شـــكلِ
فَـــرَوَّى ضَريحـــاً مـــن كفـــاحٍ عـــن الـــثرى له وابـــلٌ بالخصـــب مـــا خُـــطّ بالمَحـــلِ

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

(١)الأوْرَق الذي لونهُ بين السَّواد والغُبْرة، ويقال للحمامة ورقاء للونها، تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، ٢٢٢/٩، 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، ٦/١، دار الدعوة، تحقيق: مجمع اللغة العربية، مادة: (أثل).

عن 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 [١]:

مَضَى ـ وهو مني أخو حَسرَةٍ تُمازِجُ أنفاسَهُ الرّاقيَه

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٥٢٤ .

تجـــودُ بـــدفع الأسى والـــرّدى على خـــدّه عينُـــهُ الباكيـــه
وإني لذو حَـــــزَنٍ بعـــــده شـــؤونُ الدمـــعِ لهُ داميَـــه
بكيـــتُ أبي حقبَـــةً والأسى عـــليّ شَـــواهدُهُ باديـــه
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

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ١٧٣.

(٢)الحرف : الناقة المهزولة ، لسان العرب ، ٤٢/٩، مادة : (حرف) .

(٣) ضمر الفرس : قل لحمه وهزل ، المعجم الوسيط ٥٤٣/١ ، مادة : (ضمر) .

يفيض 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[١] :

قَتَلتُ الأَماني من عَلِيٍّ ولم أزَلْ مُفَدّى لَدَيه حَيثُ يَعذُبُ ليَ الوِردُ
بَكَيتُ عليهِ والدُّموعُ سَواكِبٌ تَخَدّدَ[٢] 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 ـ 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 [٣] :

سَقى اللهُ 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 الأوض إذا شقها بجريه ، لسان العرب ١٦١/٣ ، 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

ولَمّــا 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 ، ٧٣/١١ ، 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[١] 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

(١) السابق نفسه ، صـ ٥١٧ .

الفرح ، وحَلَّ الـتَّرّحُ ، وهنـا تتبـدى الخطـوط الأولى الضـعيفة للصـورة البصرـية المتخيلة في قوله"مؤنسة".

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

أي ذكر هذا الذي يميت ويحي ؟ ، وقد جاء الشـاعر بـالموت والحيـاة بصـيغة المضارع (يميتني ويحييها) للدلالـة على التجـدد والاسـتمرار كلمـا ذكرهـا فموتـه 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 عاطفـة الشـاعر وكانـت سـببا في إيقـاظ الدموع ، بل وجريانها ، إن دموع الشاعر لا تجري لمجـرد ذكرهـا ، بـل إن جريانهـا يسبق ذكر الشاعر لجوهرة ، وكأن الدموع قد عقدت سباقًا بينها وبين ذكر جوهرة ، فيضطر الشاعر لمجاراة الدموع التي دائما ما يكـون لها السبق .

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

إن اختزال هذا الكـم الهائل مـن المشـاعر الفيَّاضـة والعواطـف الجيَّاشـة في شخص جوهرة لَيَدُلُّ على مدى حبها وعظم قدرها في نفس ابن حمـديس ، ولمـا كان الشعر تعبيرًا عن حالة انفعالية يعيشها الشاعر ؛ فإن البكاء ولازمه علامةً حتميـةً عندما يذكر ابن حمديس جوهرة .

ومن صور الدموع – أيضًا – عند ابن حمديس تلك الصـورة الـتي يـرثي فيهـا القائد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة ، يقول[١] فيها :

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٩٩ .

أسمعَ الرعدُ فيه صرخةَ حُزْنٍ ملْءُ ليل الحزين فيه أَليلُ
ودموعُ السماءِ في كلّ أرْضٍ فوقَ خد الثرى عليهِ تَجُولُ
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[١] فيها :

يا ابن أمي إني بحكمك أبكي فَقْدَ أمي الغداةَ فابكِ بحُكمي
قُسِمَ الحُزْنُ بيننَا فثبيرٌ[٢] لك قسم وَيَذْبُل[٣] 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.

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٧٩ .

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

(٣) ويذبل : اسم جبل بعينه في بلاد نجد ، لسان العرب ، ٢٥٦/١١ ، مادة : (ذبل) .

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 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

(١) الرثاء ، شوقي ضيف ، صـ ٢٨ بتصرف ، دار المعارف ، ط٤ .

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[١] :

أنتِ في جنّةٍ وروضِ نعيمٍ لم يَسِمْ أرْضها السحابُ بوسم

يا أبا بكرٍ المصابُ عظيمٌ فهو يُبْكي بكلّ سَحٍّ وَسَجْمِ

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[٢] 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 اللهِ 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

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٨٠ .

(٢) السابق نفسه ، صـ ٤٨٠ .

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[١] فيها :

كَمْ صَديقٍ بكاكَ مثلي بدَمعٍ طائعٍ من شؤونه لا عصيِّ
تذرف العينُ منه جريةَ ماءٍ تطأُ الخدّ وهي جمرةُ كيِّ
وثكالى يَنْدُبْنَ منك بحزْنٍ خَيْرَ نَدْبٍ مُهَذَّبٍ ألمَعِيِّ
حاسراتٍ يَنُحْنَ في كلّ صُبْحٍ بلّه دمعها وكلّ عشيِّ
ليس يدري امرؤ أجَزّ نواصٍ كانَ منهنّ أم حَصَادُ نَصِيِّ
سُوّدَتْ بالمدادِ بيضُ وجوه فهي في كلّ برقعٍ حبَشيِّ
ولبسنَ المسوحَ[٢] بعد حريرٍ شرّ زيٍّ أرتكَ من خيرِ زِيِّ
كلّ نوّاحةٍ عليكَ حشاها حَشْوُهُ منك كلّ داءٍ دَوِيِّ

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

(١) السابق نفسه ، صـ ٥٢٨ .

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

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 .

أما الصورة الثانية فهي صورة جماعية يتمثل فيها الشاعر حال النادبات اللاتي يبكين هذا القائد ، ومن هنا كان هذا الندب ندبًا جماعيًا أو دعوة للمشاركة في البكاء على الفقيد ، ولكي يكون البكاء صادقًا فلابد من دلائل تثبت مصداقية هذا البكاء وهذا يتطلب الثناء على الفقيد مما يجعل العواطف الجماعية مهيأة لهذا الندب متعاطفةً مع المرثي ، وقد فعل ابن حمديس ذلك عندما وصفه بالمهذب الألمعي ، ولعل أبرز ما نراه في صورة البكاء الجماعي هي الدموع المنطقية في هذه الحالة ، هذه الدموع التي تمثل هيكلة متكاملة لتلك الصورة قائمة على الذوبان في المرثي ؛ دلَّ على ذلك كلمة ثكالى ، وكذلك الكلمات (ينـدبن – بحزن – حاسرات – ينحن – دمعها – سُوِّدت – نَوَّاحة ..) ، وما تكرار الدموع بمدلولاتها المختلفة كالندب والنياحة إلا دليلًا على عمق الأسى الذي تمكن في هذه القلوب لقد تآلفت الدموع ومدلولاتها لترسم مشهدًا جماعيًا بريشة التعاطف والتجاوب من النادبات إلى هذا الحد .

ولا يخفى ما للون في هذه الصورة من أثر واضح فالوجوه البيضاء استحالت سوداء كما أن الصورة اللمسية بارزة في نحو قوله " لبسن المسوح بعد حرير " وكل هذه الإشارات تدل على عظم الفقيد وعلو قدره في كل النفوس .

وها هي جوهرة تطل علينا من جديد في صورة الدموع بعدما استأثرت بحيز واسع في صورة البحر، يقول[١] ابن حمديس :

أيا رشاقةَ غُصْنِ البان ما هَصَرَكْ ويا تألُّفَ نظم الشمل مَنْ نَثَرَك

ويا شؤوني وشأني كُلّهُ حَزَنٌ فُضّي يَواقِيتَ دَمعي واحبِسي دُرَرك

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[٢] :

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 لجه .

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 .

---

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢١٢ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢١٢ .

ومن الصور التي رسمها ابن حمديس بريشة الأسى ليجلي فيها صورة الدموع ؛ رثاؤه لابن أخته ، يقول[١] فيها:

نُحِرَتْ شؤوني بالبكاءِ عليه أمْ عُصِرَتْ مدامعها من الفِرْصادِ[٢]

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) السابق نفسه ، صـ ١٢٠ .

(٢)الفرصاد : التوت ، وقيل حمله وهو الأحمر منه ، و الفرصاد : الحمرة ، لسان العرب ، ٣٣٣/٣ ، 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[1] :

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 والموْقِد ، 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 ابن حمديس **رمز للتوحد مع ذات المرثي** ، فابن حمديس يبكي نفسه عندما يبكي غيره ، وكأن رثاء الذات أصبح هو مصدر إثارة 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 سحابَّةً 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 ، ١٦٦/١ ، مادة : (طلل) .
(٢) وبل : الوبل و الوابل : المطر الشديد الضخم القطر ، لسان العرب ، ٧١٨/١١ ، 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[١] 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[١] 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 سـهلٌ لا مشـقةَ فيه ولا عناء لطالبيه ، وهو جواد بطبعه كالغيث الذي يمطرُ في هدوء دون مقدمات تسبقه من رعد وبرق وغيوم .

فهذه الصورة الهادئة بطبعها اكتسـبت هـدوءها مـن صـورة المشـبه بـه الذي استعان به الشاعر باعتباره أصلٌ في التشبيه ، والذي أضفى بدوره على صـورة جـود الممدوح هدوءً في غير ضعف وسهولة غير مشوبة بعنف ، فالممدوح كثـير النـوال ، وعطاياه ميسورة المنال .

وإذا كانت دَالَّة الغيث في اللوحـة السـابقة هي الجـود والعطـاء ؛ فـدلالتها في اللوحة الآتية هي النحيب والعويل والبكاء ، يقول[٣] ابـن حمـديس في رثـاء القائـد أحمد بن إبراهيم بن أبي بريدة :

أســمعَ الرعــدُ فيــه صرخــةَ حُــزْنٍ مــلْءُ ليــل الحــزين فيــه أَليــلُ
ودمــــــوعُ الســــــماءِ في كلّ أرْضٍ فــوقَ خــد الــثرى عليــهِ تَجُــولُ
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 و تجسيده 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،١/٢٧٢، 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[١] :

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 كَكُلِّ 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 .

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

---

(١) السابق نفسه ، صـ ١٦٣ .

وراجي النّدى من غيره كمعوَّضٍ من الماءِ إذ صلّى ترابَ التيمّمِ

والصورة قريبة واضحة ، فالمرثي للندى أصلٌ وعنوان ، وبفقده يُفْقَدُ الأصل ، وليس أمام الناس سبيلٌ سوى أن يرضوا مِمَنْ هو دونه بالدُّون ، كمن يعدم الماء فيعمد إلى التيمم ولا مناص .

ومن ألفاظ المطر عند ابن حمديس **الشؤبوب**(٢) ، يقول(٣) ابن حمديس في رثائه أبا الحسن علي بن حمدون :

كأنّ صفَاءَ الجوّ يومَ عَطائِهِ مشوبٌ بشؤبوب الغمام المُدَيَّمِ

لقد كان للمرثي سمت عند عطائه ، ووسم ساعة وفائِه ، فالجو يكونُ صافيًا لا تشوبه شائبة سوى شائبة الشؤبوب الذي يهطل متقطعًا من ديمة حلَّت في سماء عطائه ، ولأن هذه الصورة تتجه في الأصل لوصف الجو لا لوصف المرثي ؛ فإن الطبيعة قد زخرفتها ، فألبستها من الحُلل أحسنها ، ومن التيجان أزينها وأبينها، فالسماء صافية كنفس المرثي الممدوح ، في أفقها بعض الغمام يلوح ، وما هذا الغمام وهذه الدِّيم إلا لتمطر العطايا على المُعَوِّذين .

كما نجد أيضًا من ألفاظ المطر عند ابن حمديس **السَّحُّ**(٤) **والسَّجْمُ**(١) ، يقول(٢) في رثاء زوجته على لسان ابنه عمر مخاطبا أخاه أبا بكر :

---

(١) السابق نفسه ، صـ ٤٨٤ .

(٢)الشُّؤْبُوبُ : المَطَر يُصِيبُ المَكَانَ ويُخْطِيءُ الآخَر ، تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، ٩١/٣ ، دار الهداية ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، مادة :(شأب).

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٨٣ .

(٤) سح الدمع والمطر والماء يسح سحا سحوحا : أي سال من فوق واشتد انصبابه ، لسان العرب ٤٧٦/٢، مادة : (سحح) .

يـا أبـا بكـرٍ المصـابُ عظـيمٌ فهـو يُـبْكي بكـلّ سَـحٍّ وَسَـجْمِ

وهل هناك أعظم من موت الأم ؟ إنها الأمان الذي عند الشدائد يُـؤَمّ ، فعينـه سماء تبكي وتنتحبُ ، فتارة تذرف من الدموع أغزرها حتى إذا ما أُرْهقـت ذرفـت 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 نـداءً ، مـرورًا بـالبكاء المسـتمر الذي يقوى تارةً ويفتر أخرى ، غير أنه لا ينقطع .

وقد كان الدعاء بالسقيا حاضرًا في مراثي ابن حمديس ، فهو عندما يتمثـل قـبر 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[٣] :

سـقى اللهُ قـبر أبي رحمـةً فسـقياهُ رائحـةٌ غاديـه
وسـيّرَ عـن جِسـمه روحـه إلى الـرَّوْح والعيشـة الرّاضـيه

ويعود ابن حمديس فيردد المعنى نفسه في رثائه لعمته ، يقول[٤] :

سَـقى اللهُ قَـبراً ثـائراً بسـفاقِسٍ سـواجمَ يَـرْضى الـترب فيهـا عـنِ
فقـد عَمّـهُ الإعْظـامُ مـنْ قَـبْرِ عَمّـةٍ أنـوحُ عليهـا بالنحيـب إلى النّحْـبِ

ويقول[١] أيضًا في رثاء زوجته :

---

(١)المعجم الوسيط ، ٤١٨/١ ، مادة : (سجم) .

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٨٠ .

(٣) السابق نفسه ، صـ ٥٢٢ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٥ .

فســـقى التربـــةَ الـــتي هي فيهـــا عارضٌ منـــه رحمـــةُ اللهِ تَهـــمي

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

يُـــرَوّي اللهُ 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 مكرورة 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 فيه المعـاني لتنسج أحاسيس الشاعر وتبرز عواطفه .

وقد جاء المطر في بعض النماذج السابقة **رمزًا للخير والعطاء** فأصبحت لوحـة المطر فيها بهجة دالةً على الخير حاملة لمعاني الجود والسماحة ونضرة الحياة والهنـاءة والرفعة والعلياء والمجد ، بينما استحال **رمـزًا للوعـة والأسى والشَّـقاء** في البعـض

---

(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 .

الآخر منها فجاءت صورة المطر فيها قاتمة دالـةً عـلي عمـق الأسى حاملـة لمعـاني الفقد والموت والبلى وشدة الحزن وعِظم المُصاب .

وجملة القول : إن ابن حمديس قد استخدم المطر ورمـز بـه وفـق المقـام الذي يقوله فيه ، وكأنه أوجز به في جميع النماذج السابقة ثنائية الحياة والموت .

ثانيا : لوحة السحاب[١] وألفاظه:

عنى ابن حمديس في مراثيه بالسحب والغيـوم وأنواعهـا وهطولهـا كمـا عـني بدلالتها ورمزيتها ، فها هو يقول[٢] في رثاء عمته :

سَــقى اللهُ قَــبراً ثــائراً بســفاقسٍ ســواجمَ يَــرْضى الــترب فيهــا عــنِ

إنه لم يدع للقبر بالسجم الممطر ، بل جعلها سواجم على صيغه الجمع الأقصى- للدلالة على شدة المطر النازل علي القـبر ، ثـم يتحـول إلى تشـخيص الـتراب فيـأتي بالرضا كلازم من لوازم المشبه به المحذوف ، ثم يطلب من هـذا الـتراب أن يـرضى عن السحب التي تحمل تلك السواجم ، ولعله أراد بالسواجم الرحمات وبالسـحب الدعوات إن هذه الصورة من حيث الحسيه تمثل حركـة دائبـة لا تنقطـع ، فـالمطر متصل غزير ، والسحب التي تحمله كثيرة ، والـتراب صـادٍ عطشـان ، إن الصـوت واللون والحركة الدائبة تملأ أرجاء هذه الصورة المتحركة ، والتي تحمـل في أعماقهـا دلالة قوية على صدق حبه لعمته ، فهو يطلب لها الرحمة ويرجو لها المغفرة التي يأمل في تحققها ووقوعها.

---

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

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٥ .

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 تـنعم فيهـا زوجته والرياض التي تعيش فيها فقيدته لم تمطرها سحب الأرض المعهودة ، والـتي في ذاتها تحمل الخير، وتتكفل بري حدائق الدنيا ورياضها .

فالسحب التي هي دالَّةُ البشري في دنيا البشر، لم تُسقِط عـلي ريـاض فقيدتـه مطر ، فزوجته في خير وفيرٍ ونعيم عظيم .

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

يُـــرَوّي اللهُ تربـــاً نِمْـــتَ فيـــه فبـــاكي المُـــزْنِ مُبْتَسِـــمُ الـــوميضِ

المزن الباكي مبتسم ! المطر النازل فرح ، لعـلَّ أبـرز مـا في هـذه الصـورة هـذه المقابلة الجميلة بين المزن الـواجم والـبرق الباسـم ، فـهي وإن كانـت تمـلأ أرجـاء الصورة بفيض الحركة وجميل اللون ، إلا أنها تبرز المعنى المراد إبرازًا تامًا فهو يـدعو للقبر بالسقيا حتى لكأنه يرى السحب الممطرة فرحـة مستبشرـة بنزولهـا على هـذا القبر .

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٨٠ .

(٢)المزن : السحاب عامة ، وقيل : السحاب ذو الماء ، واحدته مزنة ، وقيل : المزنة السحابة البيضاء ، والجمع مزن ، لسان العرب ٤٠٦/١٣ ، مادة : (مزن) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢٩٥ .

ومن مفردات السحاب التي أوردها ابن حمديس مفـردة **الصَّـوْب**، يقـول[١] في رثاء زوجته على لسان ابنه عمر :

لـو بكـى نـاظري بِصَـوْبِ دمـاءٍ مـــــا وَفَى الأسى بحسرـــــةِ أُمِّي

أي حزن هذا الذي تحمله هذه النفس ؟ إنه حـزن عميـق وأسى دفـين ، عـبر 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 وحسرـته لفقـد أمه .

إن هذا الصوب يقطر دماء ، وهذا هو صلبُّ الصورة وقلبها ، ظاهرها وباطنهـا ، حقيقتها وانعكاسها ، ويا لها من صورة تقطر حزنا ! لقد أحال الشاعر الصوب من رمز للعطاء إلى مصدرٍ لنزيـف الألـم المتـواتر الذي لا ينقطـع ، وسـحابٍ دائـمٍ لا ينقشع .

وكذلك من ألفاظ السـحاب عنـد ابـن حمـديس **نمـيرٌ**[٢] ، يقـول[٣] في رثـاء الشريف الفهري :

أَو غـيضَ بَحـرٌ فَـذا بَحـرٌ بِمَوضِـعِهِ لِوارِديـــهِ نَمـــيرٌ مـــاؤُهُ خَصِرُـــ

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

والغمام[١] أيضا من ألفاظ السحاب في مرثيات ابن حمديس يقول[٢] راثيًـا أبـا الحسن علي بن حمدون :

---

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٧٨ .

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

(٣) ديوان ابن حمديس ، صـ ٢٢٣ .

وكانَ أبِيّـــاً ذا أيـــادٍ غمامُهـــا نـدى ماجـدٍ في قـبره قُـبِرَ المَجـدُ[٣]

ويرثيه أيضا في مرثيته الميمية بقوله[٤] :

كـأنّ صـفَاءَ الجـوّ يـوْمَ عَطائِـهِ مشـوبٌ بشـؤبوب الغمـام المـديّمِ[٥]

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

ثالثا : لوحة السيل[٦] :

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[٧] :

كنـت كالسِّـيد للعـدى والمنايـا مقـبلاتٌ كـأنَّهُنَّ سـيولُ

---

(١)الغمامة ، بالفتح : السحابة ، والجمع غمام و غمائم ، لسان العرب ٤٤٣/١٢ ، مادة : (غمم) .

(٢) ديوان ابن حمديس صـ ١٧٤ .

(٣) انظر صـ٥٣ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٨٣ .

(٥) انظر صـ٥٤ .

(٦)السيل الماء الكثير السائل اسم لا مصدر وجمعه سيول ، لسان العرب ، ٣٥١/١١ ، مادة : (سيل)

(٧) ديوان ابن حمديس ، صـ ٤٠٠ .

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[١] 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 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[٢] يرثي القائد عبد الغني الصقلي :

ورأوْا كلّ مُهْجَةٍ منهمُ سا لتْ على صَدر رُمْحِه الزاعبيِّ[٣]

(١) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٩٩ .

(٢) السابق نفسه ، صـ ٥٢٧ .

(٣) نصل الرمح ، ويقال: الزاعبية الرماح ، لسان العرب ٤٤٩/١ ، مادة : (زعب) .

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

رابعاً : لوحة البَرَد[١] :

يقول[٢] ابن حمديس في رثاء عمته :

وكنتُ إذا ما ضاق صدري بحادثٍ فزعتُ بنجواه إلى صدرِها الرَحبِ

وتُذْهِبُ عنّي همّ نفسي 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.

خامساً : لوحة الجدول[٣] :

يقول[٤] ابن حمديس في رثاء ابن اخته :

أَرثيكَ عَن طَبعٍ تَجَدْوَلَ بَحْرُهُ بَعْدَ الغيَابِ وكَثرَةِ 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

(١) ماء بارد : خلطه بالثلج ، أبرده : جاء به باردا ، لسان العرب ٨٢/٣ ، مادة : (برد) .

(٢) ديوان ابن حمديس ، صـ ٣٦ .

(٣)الجدول : النهر الصغير ، لسان العرب ١٠٦/١١ ، مادة : (جدل) .

(٤) ديوان ابن حمديس ، صـ ١٢٧ .

البحر الذي تفرعت منه صورة أنهار عديدة تتمثل في كثرة الأولاد لأن دلالة النهر دلالة الديمومة والأبدية .

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 ـ 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 حَيَّةً نابضةً بالحركة والحيوية ، تتسم بديمومة الصورة واستمرارها ، وتعكس الجوانب النفسية التي انطوت عليها نفس 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 " ، د/ يحيي الجبوري ، مؤسسة الرسالة – بيروت ، ط٥ ، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م .
١٧- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، د/ 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 و أنباء أبناء الزمان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت : ٦٨١هـ) ، دار الثقافة - لبنان ، تحقيق : احسان عباس.