الجمهوريّـــــة الجزائريّـــــة الدّيمقراطيّـــــة الشّعبيّـــــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليـــم العالـــي و البحث العلمـــي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامـعـــة **8** مـــاي **1945**

قـالمـــــة

كليّـــــــــة: الآداب

واللّغـــات

الرّقم:.....N°:

UNIVERSITE 8 MAI 1945-GUELMA

Faculté: **Lettres et Langues**

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة

الماجستيـــر

في الأدب العربي القديم

صقليّـــــات ابن حمديـــــس:

"دراســـــة في مضاميـــــن الخطـــــاب وجماليّاتـــــه"

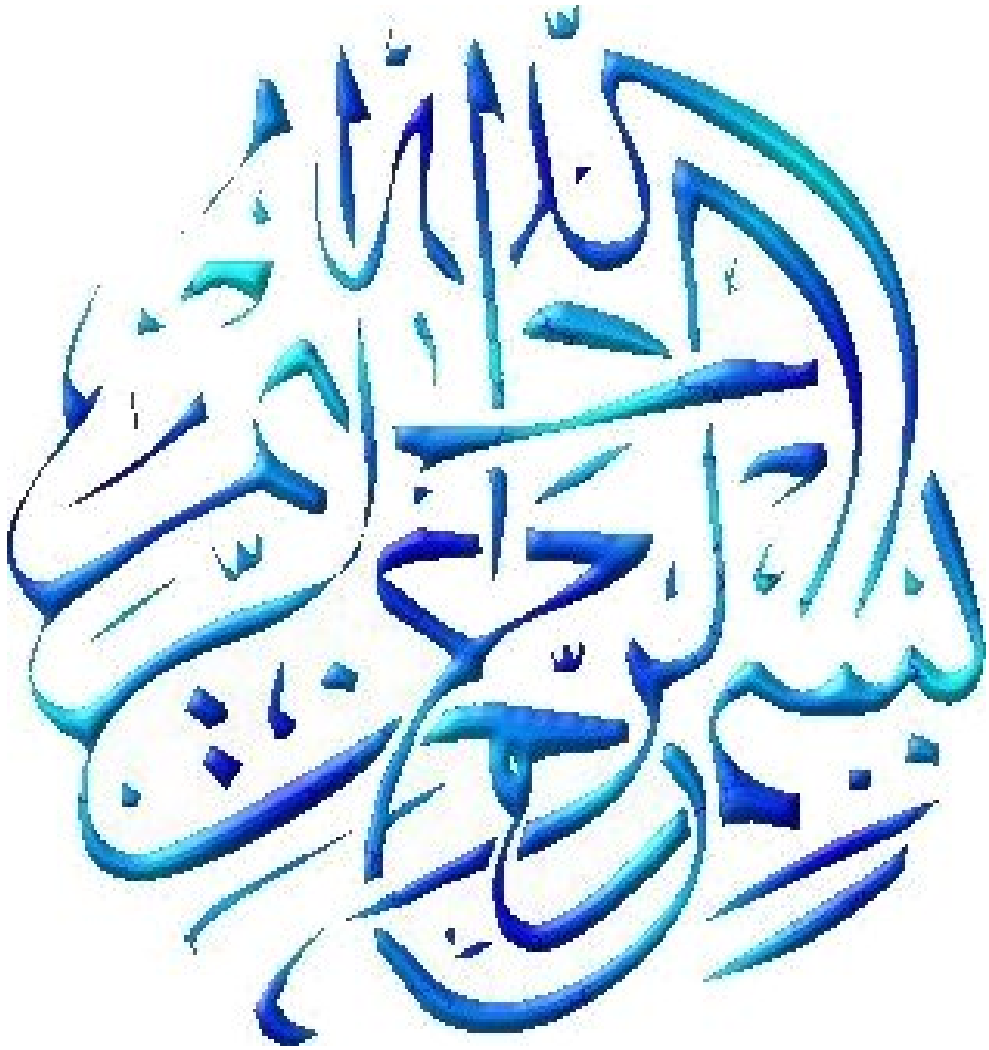
مقدّمـــــــــة من طرف:

الطالبـــــة: رفيقـــــة نيـــــقري

تاريخ المناقشة:.....

د.بومهرة عبد العزيز	رئيـــسا	أستاذ محاضـــر	جامعة قالمة
د.فريدة زرقين	مقـــرّرا	أستاذة محاضرة	جامعة قالمة
د.علي عليـــــاء	ممتـــحنا	أستاذ محاضـــر	جامعة باتنة
د.رشيد شعلال	ممتـــحنا	أستاذ محاضـــر	جامعة قالمة

السّنـــة الجامعيّـــة: 2012/2011



مقدّمـــــــــة:

الحمد لله ربّ العالمين الذي أكرمنا بنعمة الإسلام، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين، وخاتم النبيّين محمّد بن عبد الله، وعلى صحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين، أمّا بعد:

انصبّ اهتمام العربيّ في شبه الجزيرة العربيّة منذ القديم على تمجيد أصله ونسبه، حتّى أصبح لكلّ قبيلة شاعر أو مجموعة من الشّعراء يذودون عنها بلسانهم، ويترجمون أمجادها وأنسابها شعرا يفيض بدرر الكلمة الخالصة، ويشعّ بالرّوح العربيّة النّقيّة الصّافية.

وقد لازمت هذه الصّفات الشّعر في هذه المنطقة- شبه الجزيرة العربيّة- لمدّة طويلة، وذلك ما دعا الدّارسين والباحثين إلى دراسة هذا الشّعر، ونسب كلّ ما هو جميل ومبدع إلى بيئة المشرق، ونسوا أو تناسوا إبداعات شعريّة أخرى أبدعها وأحكم نسجها شعراء مغاربة وأندلسيّون، لهم وزن واسم لا يستهان به في ساحة النّتاج الشّعري العربي.

وعليه، وإيمانا منّا بقيمة هذا الشّعر ومكانته التي تضاهي أو تفوق -في أحيان عدّة- الشّعر المشرقيّ، اخترنا أن نكشف عن المضامين والجوانب الجماليّة في مجموعة شعريّة من ديوان أحد الشّعراء الذين تمثّل إبداعاتهم كنزا ثمينا من كنوز الشّعر العربي القديم، وهو الشّاعر الصّقلي **"ابن حمديس"**؛ هذا المبدع الذي فضح شعره كلّ الأحاسيس والمشاعر التي وارتها أحداث عدّة تحت ضلوع كان

متنفّسها الوحيد ربيع نفس تتفتّح معه أكمام شفاه الشّاعر معلنة عن بداية جرد كلّ دفاتر النّفس ووثائقها التي احتلت بثقلها أماكن عدّة تعب الشّاعر في حملها.

وقد ارتأينا أن نخصّص دراستنا في هذه المذكّرة على مجموعة من قصائده، والموسومة بـ **"الصّقليّات"**، لكي نبرز متانة سبكها وحبكها، ومدى قدرة الشّاعر الفنيّة على نسجها شكلا وإثرائها مضمونا، فوسمنا الدّراسة بـ **"صقليّات ابن حمديس، دراسة في مضامين الخطاب وجماليّاته"**.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أمور عدّة أهمّها: عدم اهتمام الدّارسين بالمجموعة الشّعريّة المختارة -الصّقليّات-، واكتفاؤهم بالإشارة العابرة إليها في أبحاثهم، أو تناول قصيدة أو قصيدتين منها بتحليل أقرب ما يكون منه إلى الشّرح.

ومن تلك الدّراسات التي تناولت جوانب من شعر "ابن حمديس" بالدّراسة:

1- **ابن حمديس الصّقلي**، لسعد إسماعيل شلبي.

2- **ابن حمديس الصّقلي**، لعلي مصطفى المصراتي.

3- **ابن حمديس منتخبات شعريّة ، درس ومنتخبات**، لفؤاد أفرام البستاني.

4- الأطروحة العلميّة التي أعدّها الطالب "أحمد عقون"، بعنوان:**"البناء الفنّيّ في شعر ابن حمديس الصّقلي"**، لنيل درجة الدّكتوراه من كليّة الآداب واللغات بجامعة قسنطينة.

كما أنّ هناك دراسات أخرى لم نتمكّن من الوصول إليها، ولم نعرف منها سوى عناوينها ومعلومات عامّة فقط منها:

1- الأطروحة العلميّة التي أعدّها الطالب "مبارك بن محمّد بن ماجد العصيمي" بعنوان: **"الصّورة الفنيّة في شعر ابن حمديس الصّقلي، دراسة بلاغيّة فنيّة"**، لنيل درجة الماجستير من كليّة اللغة العربيّة بجامعة الإمام محمّد ابن سعود الإسلاميّة.

2- الأطروحة العلميّة التي أعدّها الطالب "عبد الهادي زاهر" بعنوان: **"ابن حمديس الصّقلي، حياته وشعره"** لنيل درجة الماجستير من كليّة الآداب بجامعة عين شمس.

3- الأطروحة العلميّة التي أعدّها الطالب "مصلح بن بركات المالكي" بعنوان: **"رثاء الأسرة في شعر ابن حمديس الصّقلي، دراسة موضوعيّة فنيّة"** لنيل درجة الماجستير من كليّة اللغة العربيّة بجامعة أمّ القرى.

4- الأطروحة العلميّة التي أعدّها الطالب "سليمان مفتاح منصور المنصوري" بعنوان: **"الموازنة بين البحتري وابن حمديس"** لنيل درجة الماجستير من كليّة الآداب ، قسم اللغة العربيّة والدّراسات القرآنيّة، شعبة الأدبيّات بجامعة السّابع من أبريل بالجماهريّة العربيّة الليبيّة الشّعبيّة الاشتراكيّة العظمى.

وعلى هذا الأساس اجتهدنا في إبراز مضامين الصّقليّات أثناء حديثنا عن الظواهر الجماليّة التي تحويها، وذلك للمساهمة في تغطية جانب آخر من شعر "ابن حمديس" بالتّحليل والدّراسة.

واقتضت طبيعة الموضوع أن نقسّمه إلى: مدخل، وفصلين تتصدرها مقدّمة، وتتذيلها خاتمة ، وقائمة المصادر والمراجع ، وفهرس الموضوعات.

أمّا المدخل، فجعلناه حيّزا نظريّا محاولة منّا تكوين جوّ عامّ، رصدنا فيه الظروف التّاريخيّة والسّياسيّة التي مرّت بها صقليّة (موطن الشّاعر)، والتي أدّت إلى سقوطها واغتصاب العدوّ الأجنبيّ لأراضيها، وأثر كلّ ذلك على نفسيّة شاعرنا المغترب البعيد عن حياض بلاده ؛ إذ كان لكلّ تلك الظروف وقع كبير غيّر مسار حياته الشّخصية منها والفنيّة. لذلك تعرّضنا إلى اسمه ونسبه ... وأهمّ المحطات التي مرّ بها في حياته بدءا من حياته في إفريقية، وفي الأندلس، ووصولا إلى وفاته، وثقافته الواسعة التي تميّز بها، وأهمّ آثاره التي أثرت بثقلها الفنّيّ التّراث الأدبي العربي.

وأمّا الفصل الأوّل، فجعلناه محطة نحاور فيها المدوّنة الشّعريّة المختارة من جانب جماليّة الإيقاع بنوعيه: الخارجي، والدّاخلي.

درسنا في الإيقاع الخارجيّ: الأوزان الشّعريّة التي توسّلها الشّاعر في نظمه للصّقليّات، وسبب ميله إلى توظيف بحر أكثر من الآخر، ثم بيّننا الزّحافات والعلل التي تخللت الأبحر الموظفة، وأثرها في إثراء النّص الشّعري وإضفاء المسحة الجماليّة عليه، وأخيرا تناولنا بالدّراسة القافية، وركّزنا على إبراز الجانب الجمالي في توظيف حروفها، خاصّة حرف الرّوي الذي تقوم عليه القصيدة العربيّة.

وجاءت دراستنا للإيقاع الداخليّ للقصائد متمثلة في تبيين جماليّة كلّ من: التّصريع، والتّكرار، والتّجنيس، والتّصدير، والتّقابل، ودور كلّ ظاهرة في تغطية الجانب الجمالي الذي تمثله.

وأمّا الفصل الثاني، فقد جمعنا فيه جماليّة اللغة والأسلوب:

تناولنا في جماليّة اللغة: الخصائص الفنّيّة التي ميّزت الصّقليّات، والمعجم الشّعريّ الذي نهل منه الشّاعر مادّة شعره، مجسّدا بذلك المنبع الخام الذي غذّى كثيرا من الاصطلاحات التي وظفها في نصوصه الشّعريّة.

وتناولنا في جماليّة الأسلوب: أهمّ الأساليب الإنشائيّة التي شكّلت ظاهرة بارزة في استخدام الشّاعر لها، من مثل: الاستفهام، والأمر، و... ، كما تطرّقنا إلى دراسة الصّور الشّعريّة المتمثلة في: التّشبيه، والاستعارة، والكناية، وأثر كلّ منها في إضفاء المسحة الجماليّة والفنّيّة على نصّ "ابن حمديس" الشّعريّ. وأخيرا تعرّضنا إلى ظاهرة التّناص، وقد تبيّن أنّه على أقسام ثلاثة: ديني، وتاريخي، وشعري، ممّا أسهم في عكس ثقافة الشّاعر وقدرته على استقراء النّصوص الغائبة وتوظيفها في محلها المناسب من نتاجه الشّعريّ.

وأمّا الخاتمة، فكانت حوصلة لأهمّ النتائج التي توصّلت إليها الدّراسة، والتي استقرأناها من متن العمل الذي قدّمناه في هذه المذكّرة.

لكنّ الخوض في ميدان هذا البحث لا يعني خلوّه من الصّعاب التي يأتي في مقدّمتها عدم قدرتنا على التّوصل إلى نسخة جديدة لديوان الشّاعر مقسّمة المواضيع والأغراض الشّعريّة التي تناولها؛ إذ اجتهدنا في استخراج القصائد التي تعنينا في هذه الدّراسة، معتمدين أحيانا على بعض الإشارات التي وجدناها في ثنايا الكتب التي استطعنا الوصول إليها.

وقد تبيّن لنا أنّ أصلح منهج لهذه الدّراسة: المنهج الوصفيّ، متّخذين من التّحليل الفنيّ أداة استخدمناها لرصد القيم الجماليّة التي حوتها الصّقليّات شكلا ومضمونا.

وقد كان لبعض المصادر والمراجع الأدبيّة والبلاغيّة دور مهمّ في رحلتنا العلميّة في هذه المذكّرة نذكر منها:

1- ابن حمديس، **ديوان ابن حمديس**، صحّحه وقدّم له: إحسان عبّاس.

2- أبو الحسن حازم القرطاجنّي بن محمّد الأنصاري، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء.**

3- أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها.**

4- أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده.**

5- ضياء الدّين نصر الله بن الأثير، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر.**

6- عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها.**

كانت هذه نظرة شاملة لطريقة عملنا في هذه المذكّرة، التي نرجو أن تكون خالصة لوجه الله -عز وجل- أوّلا، ومفيدة لإخواننا الباحثين من بعدنا بإذن الله.

كما لا يفوتنا أن نتوجّه بخالص شكرنا إلى جامعة قالمة التي نتشرّف بالانتماء إليها، ممثلة في رئيسها السّيد: "محمد نمامشة"، وإلى كليّة الآداب واللغات ممثلة في شخص العميد السّيد: "عبد العزيز بومهرة"، رئيس مشروع الماجستير الذي نحمد الله تعالى على نيلنا مقعدا بيداغوجيا فيه إلى جانب زملاء الدّفعة. وإلى السّيد رئيس قسم اللغة والأدب العربي، السّيد: "ميلود قيدوم" الذي يسهر على حسن سيره.

كما نتوجّه بأسمى عبارات الشّكر والامتنان إلى أستاذتنا المشرفة: "فريدة زرقين" التي غمرتنا برعايتها، وحسن توجيهها طوال فترة إنجاز هذه المذكّرة

العلميّة، ولم تتوان عن تقديم يد العون لنا كلما احتجنا إلى عونها، وعليه فلا نملك إزاءها إلاّ الدّعاء لها بوافر الصّحة والعافية، فلك منّا أستاذتنا الفاضلة حسنات مجهودنا، وعلينا تبعاته.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه.

مدخـــــــل:

"صقليّـــــة وابن حمـــديس"

أوّلا: صقليـــــــــــّـــــة :

أ - التّسمية والموقع.

ب - صقليّة بين الفتح الإسلامي والغزو النّورماندي.

ثانيا: ابن حمديـــس :

أ - حياتـــــه.

ب- وفاتـــــه.

جـ - ثقافتـــــــه.

د- آثـــــــاره.

هـ- شاعريّته.

تمهيد:

يظـلّ الإنسان مهما شغلــه الزّمـان ، وتباعد بـه المكان مرتبطا بموطنه الأم ، مشدودا إلــى ذكريات الطفولة بين حياضه ، تثيره شدّة الوجد ، وألم البعد ، و توهّج الحنين ، ممّا يجعل كلّ شعور بالقـوّة والصّلابة عنده ينهار ، وتدفن شظايــاه تحت ركام الصّراعات النّفسيّة التي يعانيها كلّ مغترب عن وطنــه ، ولنا أن نتصوّر بعد ذلك ضخامة الفاجعة التي يبتلى بها إن سلب حقّ الحلم بأمـن بلاده ، وحرّيتها بعدما امتدّت إليها أيـاد خارجيّة طوّقت بأغـلالها كلّ نسيم يرسل عبير الحياة والأمل إليه.

وتـلك هـي حـال شــاعرنا الصّقلــي "ابن حمديــس" بــعد ابتعـاده عن وطنــه **"صقلّيّـــة" (Sicilia)** ؛ التي عرفت عبر تاريخها المجيد تكالبا خـارجيّا على ثرواتها وأراضيها.

- فما معنى اسم "صقلّيّــة"؟ و ماهي مكانة موقعها؟ وكيف آلت مقاليد الحكم فيها إلى الأيادي الأجنبيّة؟
- ومن هو "ابن حمديس" الذي كان لصقليّة في شعره الوزن الثقيل؟

أوّلا: صقلّيّـــة

أ- التّسمية و الموقع:

جاء في الرّوض المعطار أنّ «صقلّيّة اسم لإحدى مدنها فنسبت الجزيرة كلها إليها ، وفيها مـدن كثيـرة ، وهي جزيـرة عظيمة ضخمة حصينـة خطيرة ، قيل إنّ فيها مائـة بلـد وثلاثيـن بلدا بين مدينة وقلعـة ، غير ما فيها من الضّياع والمنازل ، وطول هذه الجزيـرة سبعة أيّام وعرضها خمسة أيّام» [1].

وقد ضبطها صاحب معجم البلـدان «بثـلاث كسـرات، وتشديد اللام و الياء أيضا، وهـي عند البعض تنطق بالسّين» [2].

و«اسمها باللسان الرّومي "سيكة" بكسر السّين ، وفتح الكاف وسكون الهاء ، وتفسيرها تين و زيتون » [3].

وهو المعنى « الذي أراد أبو علي حسن بن رشيـق في مدح قاعدتها "بلـرم" المدعوّة باللسان العربي "المدينة" في قوله:

أَخْتُ المَدِينَةِ فِي اسْمٍ لاَ يُشَارِكُهَا فِيهِ سِوَاهَا مِن البُلْدَانِ وَ الْتَمِسِ

وَعَظَّمَ اللَّهُ مَعْنَى ذِكْرِهَا قسَمًـــا قَلِّدْ إذا شِئْتَ أَهْلَ العِلْـــمِ أوْ فُقِسِ

يشير إلى قوله تعالى: ﴿ **وَالتِّينِ وَ الزَّيْتُونِ** ﴾ » [4].

---

[1] محمد بن عبد المنعم الحميري ، **الروض المعطار في خبر الأقطار** ، تحقيق: إحسان عباس ، مكتبـــة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص367 .

[2] شهاب الدين أبي عبد الله بن ياقــوت بن عبد الله الحموي الرومي البغــدادي ، **معجم البلــدان** ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) ، 3/ 416.

[3] ابن دحية ذي النسبين أبي الخطاب عمر بن الحسن ، **المطــرب من أشعــار أهـــل المـغرب** ، تحقيق: إبراهيم الأبيــاري ، وحامــد عبد المجيد ، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1955 ، ص53 .

[4] محمد عبد المنعم الحميري ، **الروض المعطار في خبر الأقطار** ، ص367 .

أمّا "البكري" فأرجع أصل تسميتها إلى « سيقلو أخو إيطال ، الذي سمّيت به إيطالية ، وكانت تعرف قبل "تري قريا" ومعناه باللسان الإغريقي ثلاثة في أربعة، وإنّما ذلك لثلاثــة مواضع مشرفة فيها ، وهي : بلــرم التي هي قاعدتها ، وباجنـة ، و لياوم» [1].

أمّا بالنّسبـة لموقعها «فهي تقــع في حوض البحر الأبيـض المتوسّط ، وهــي أكبر جزر ذلك البحر ، وتقع إلى الجنوب من إيطاليا ، ولا يفصلها عنها إلا مضيق "صغيــــر" ، وتبعد عن شمال إفريقية بحوالي **165** كيلا ، وهي مثلثــة الأضلاع تقريبا ، وتبلغ مساحتها حوالي **258155 كم²** » [2].

وأمّا تعداد سكانها حسب إحصائيّات سنة **2010** فيبلغ حوالي: **5,043,083** نسمـة ، فيما تصل الكثافــة السّكانيــّة حسب الإحصائيــّات نفســها إلــى حوالـــي : **196,2 كم²** [3].

ومــن أروع الأوصـــاف التي وصفت بها هــذه الجزيــرة ما جـــاء في رحلـة "ابن جبيـــر" (ت**641**هـ) ، إذ عــدّها « أمّ الحضارة ، والجامعـــة بين الحسنيــن غضارة ونضارة، فما شئت بها من جمال مَخبر ومنظر، ومَرَاد عيش يانع أخضر، عتيقة أنيقة ، مشرفة مونقـة ، تتطلع بمرأى فتـّان ، وتتخايل بين ساحات وبسائــط

---

[1] المصدر السابق.

[2] عــلي بن محمـــد بن سعيــد الزهراني ، **الحيــاة العلميــة في صقليــة الإسلاميـــة (212-484هـ / 826-1091 م)**أطروحة دكتوراه ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، المملكة العربية السعودية ، 1996، ص 31 .

[3] الموقع الإلكتروني: **www.regione.sicilia.it** ، تمّت زيارة الموقع يوم: 2011/06/03،على الساعة: الخامسة مساءا.

كلها بستان ، فسيحـــة السّكك والشّوارع ، تروق الأبصار بحسن منظرها البارع ، عجيبة الشّان ، قرطبيّة البنيان » [1].

كمـا خصّـها "الإدريسي" (ت**560**هـ) بوصـف متميّـز كانت فيـه صقلّيـّة « فريـدة الزّمـان فضلا ومحاسن ، ووحيدة البلدان طيبا ومساكن » [2].

فضلا عن تلك الوحـدة الثقافيـّة التي كوّنتها مع بـلاد المغـرب و الأندلـس ، ممّا أكسبها طابعا خاصّا في التّراث الثقافي العربي الإسلامي العام [3]، وهنا يعنينا الدّور المهم الذي قامت به صقلّيـّة في المجال الثقافـي ، إذ أصبح «المثـل يضرب بمثقفيها جودة وعلما ، فيقـال "فلان تلقىّ علمه في صقلّيـّة » [4]، وذلك إشارة إلى علمه ومهارتـه فيـه . وعند العوام يصفون الماهر ويمثلونـه بالطبيب، فيقولـون "طبيب صقُلّي" إشارة إلى مهارته.

وعليـه ، فإن لخصوصيـّة الموقع الذي تميّزت به صقلّيـّة ، إضافـة إلى الامتيـازات الأخرى التي تحظى بها ، جعلها مطمعا ثمينا تنافس على حكمـه الكثير بدءا من: الرّومـان ، فالبزنطيّين ، وانتهاء بالفتح الإسلامي والغزو النّورماندي[5].

ولعلّ ما يعنينا من كلّ هذه الفتـرات التي عاشتها صقلّيـّة "الفترة الأخيـرة" ؛ أي الفتـح الإسلامي والغزو النّورماندي ، وذلك لعلاقتها بالعصر الذي عاش فيه

---

(1) أبو الحسـن محمـد بن أحمـد الكنانـي الأندلسـي الشاطبـي البلنسـي بن جبيـر ، **رحلة ابن جبيـــر** ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) ، ص 305.

(2) علي بن محمد بن سعيد الزهراني ، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية** ، ص 34،35.

(3) ينظر: أبو القاسم محمد كرو،**عصر القيروان**، دار طلاس، دمشق، سورية، ط2،1989،ص 34،35 .

(4) المرجع نفسه ، ص 35.

(5) النورمـــان: اسم محرف من لفظ الشماليين : الذين استقروا منذ 911مـ بوادي السين ، واشتقت البلاد التي استقروا بها اسم نورمانديا منهم. شوقي أبو خليل ، **فتـح صقليـــة : بقيـادة الفقيـه المجاهد أسـد بن الفرات** ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ودار الفكر المعاصر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980 ، هامش ص 80.

"ابن حمديس" (**القرن الخامس للهجرة**) صاحب المدوّنة المختارة للدّراسة في هذه المذكّرة.

ب- <u>صقليّة بين الفتح الإسلامي و الغزو النّورماندي</u>:

قام العرب بمحاولات عدّة أملا منهم فتح جزيرة صقليّة ، ولعلّ الحملة العسكريّة التي قادها القاضي **"أسد بن الفرات"** [1] يوم السّبت الموافق للنّصف من شهر ربيع الأوّل سنة(**212 هـ-827مـ**) [2] بتكليف من الأمير **"زيادة الله ابن إبراهيم بن الأغلب"**[3] هي من أهمّ مراحل الفتح ، فقد وصفها **"سعد إسماعيل شلبي"** بـ «الفتح الكبير» [4] ؛ إذ كان الجيش الفاتح مؤلفا من عشرة آلاف رجل ، وتسعمائة فارس [5]، لبّوا نداء الجهاد في سبيل الله بعد المظلمة التي لحقت

---

[1] هو أسد بن الفرات بن سنان، يكنى أبا عبد الله. ولد بخراسان سنة 142 هـ ، رحل أبوه إلى القيروان مع جيش ابن الأشعث ، و أخذه معه وهو طفل صغير ، فنشأ بتونس وتعلم بها ، ثم رحل إلى المشرق ، أخذ الحديث عن مالك بن أنس سنة 172 هـ ، ثم رجع إلى القيروان ، وولي قضاءها سنة 204 هـ . ومن مصنفاته (**الأسدية**) في فقه المالكية . توفي مجاهدا سنة 213 هـ أثناء غزوته على صقلية . شاهر عوض الكفاوين ، **الشعر العربي في رثاء الدول و الأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس** (رسالة دكتوراه في الأدب العربي)، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، المملكة العربية السعودية ، 1984 ، هامش ص 257. وينظر : أبو عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبار، **الحلة السيراء** ، تحقيق:حسين مؤنس، دار العارف ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1985 ، 380/2 ،381.

[2] علي بن محمد بن سعيد الزهراني ، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية** ، ص 52.

[3] هو زيادة الله بن محمد بن الأغلب بن إبراهيم بن الأغلب، ولي يوم وفاة أبي إبراهيم في ذي القعدة ، فكتب إلى ابن خفاجة بإمضاء ولايته وخلع عليه . وكان أبو محمد زيادة الله هذا عاملا حليما حسن السيرة جميل الأفعال ، ذا رأي ونجدة ، وجود ، وشجاعة . وهو ثاني ممن سمي اسمه زيادة الله في بني الأغلب ، ولم تطل في الملك مدته فتكون له أخبار تؤثر . توفي ليلة السبت لعشر بقين من ذي القعدة من سنة 350 هـ ، فكانت ولايته سنة واحدة وسبعة أيام . ابن عذارى المراكشي ، **البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب** ، تحقيق : ج.س كولان ، و إليفي بروفنسال ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983 ،114/1 113.

[4] سعد إسماعيل شلبي ، **ابن حمديس الصقلي ، حياته من شعره** ، مكتبة غريب ، القاهرة ، مصر ، (دط) ،(دت) ، ص 12.

[5] أحمد توفيق المدني ، **المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا** ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، الجزائر ، (دط) ، (دت) ، 1969 ،ص 12.

بإخوانهم المسلميــن الذين كان عدد كبير منهم في حالة رقّ واستعباد من قبل الرّوم الذين نكثوا العقد الذي أبرم بينهم وبين المسلمين [1]، والقاضي بـ:

1- تبادل الأسرى .

2- حماية رعايا الطرفين.

3- أنّه من دخــل من المسلميـن إليهم، وأراد أن يردّوه إلى المسلميــن كـان ذلك عليهم[2].

وبعد ثلاثــة أيّام من السّفر وصل الجيش الفاتــح إلى مدينــة "مازر" الصّقليّة قاطعا مسافـة ثلاثمائة كيلومتر[3] ، وخلال الثلاثـة أيّام التي أقاموها هناك لم يخرج إليهم إلا سريـّة واحــدة فأخذوها ، فإذا هي من أصحاب **"فيـمي"** [4] فتركوها[5].

وما إن سمع حاكم صقليّــة "بلاطـــة" - كما تسمّيــه المصادر الإسلاميــّة - بوصول الجيش الإسلامي حتّى زحف على رأس جيش كبيـر، ذكر أنّ عدده وصل إلى مائــة وخمسين ألفا[6]، والتقى الجمعان على مقربـــة من مازر ، قال "ابن أبي الفضل" ، وكان حاضر المعركـــة :« ورأيت أسد بن الفرات ، وبيده اللواء ، وهو يزمزم ، فحملوا عليه ، وكانت فينا روعة ، فأقبل أســد على قراءة يس ، فلما فـرغ منها قال للنّاس : هــؤلاء عجم السّاحل... هـؤلاء عبيدكم... لا تهابــوهم، وحمل

---

[1] المرجع السابق.

[2] ينظر: علي بن محمد بن سعيد الزهراني ، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية** ، ص46.

[3] ينظر: أحمد توفيق المدني ، **المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا** ، ص61.

[4] هو أوفيميــاس **(EUPHEMIAS)** ويسمى **"فيمـــي"** في المصادر التاريخيــة العربية ، لقب بأمير البحر، وكان على رأس أسطــول الروم في الجزيــرة ، ثم تولى حكمها مدة من الزمــن إلى أن هزمه أحد قواده "بلاطة" وأعلن رجوع البلاد لأمر الإمبراطور . ينظر: المرجع نفسه ، ص 56.

[5] علي بن محمد بن سعيد الزهراني ، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية** ، ص 52.

[6] المرجع السابق.

اللواء، وحمل النّاس معه، فهزم الله جلّ وعلا بلاطة وأصحابه، فلمّا انصرف أسد رأيت - والله - الدّم قد سال من قناة اللواء مع ذراعه حتّى صار مع إبطه »[1].

وقد كان النّصر العظيم الذي مني به جيش المسلمين دافعا آخر لمواصلة الزّحف طمعا في مدينة **"سرقوسة" (Syracuse)**[2] ، التي كلفت كلا الفريقين (المسلمين والرّوم) مُددا ومؤنا ضخمة. وقد أوشك المسلمون على فرض سيطرتهم على المدينة ؛ حيث حفروا حولها خندقا عظيما يمنع خروج حاميتها للمهاجمة [3] ، لكن هيهات لكلّ ذلك أن يتوّج بالفلاح ، فبعد اشتداد حصار المسلمين لسرقوسة حلّ بهم وباء شديد هلك فيه كثير منهم ، من بينهم قائدهم "أسد بن الفرات" سنة(**213** هـ/**828**مـ) ، وذلك بعد حصار دام عشرة (**10**) أشهر[4] أوشكت فيه سرقوسة على التّسليم[5].

بعد وفاة "أسد بن الفرات" سُلم أمر صقلّيّة إلى عدد من القادة الأغالبة منهم: محمد بن أبي الجواري (ت**216**هـ)، وزهير بن عوف (ت **221** هـ)، وأبو الأغلب إبراهيم بن عبد الله الأغلب (ت**236**هـ) ، والعبّاس بن الفضل (ت**247**هـ) ، ... وخفاجة بن سفيان (ت **254**هـ) ...[6] ، ثم حكم صقليّة عدد من الولاة الأغالبة ساروا كلهم على نهج من سبقهم في متابعة الفتح ، وتوطيد دعائم الحكم العربي في

---

(1) المرجع السابق، ص62.
(2) أكبر مدينة بجزيرة صقلية(...)طولها تسع وثلاثون درجة وثماني عشرة دقيقة، وعرضها تسع وثلاثون درجة. الحموي، **معجم البلدان**، 214/3.
(3) المرجع السابق، ص63.
(4) يذكر المدني أن الحصار دام 13 شهرا، ينظر: المرجع السابق.
(5) علي بن محمد بن سعيد الزهراني ، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية** ، ص56.
(6) ينظر: المرجع السابق، ص63 وما بعدها.

الجزيرة ، وظلّ هذا شأنهم حتى انقضاء الدّولــة الأغلبيّــة في القيـروان ، وشتــات أمرائها في البــلاد سنــة سبع و سبعيــن ومائتيــن (**277**هـ) للهجرة [1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الأغالبـة أثناء حمــلات فتـح الجزيرة لم يهملوا الحركة العلميّة فيها ؛ إذ أسهمت الحرب التي اشتعلت في إفريقية بين الأغالبة والفاطميّيــن في انتقــال كثير من علماء القيروان إلى صقليّــة بحثا عن الأمن والاستقرار ، غير أنّ الاضطراب السّياسي لم يلبث أن وصل إلى صقليّــة نفسـها بسبب ضعف الدّولة الأغلبيــّة في إفريقية ، وسيطـرة الفاطميّيــن على الحكم فيها ، ثم انتقل حكم صقليّة إلى الفاطميّين[2].

كـان لانهيــار الدّولـة الأغلبيّة وقيــام الدّولـة الفاطميّـة أثر عظيم في البــلاد الصّقليّة،على أنّ أواخر أيّام الأغالبة لم تكن في صقليّة أيّام راحة وهدوء واطمئنان فكانت حـوادث إفريقيا **[إفريقيــة]** ضغثا على إبالــة ، وكانت السّنــوات الأولى من انتصاب الحكم الفاطمـي بالجزيـرة أيّـام اضطـراب سـوداء ، ومذابـح شنيعــة ، إن أسفرت عن شيء فمن خلاف جسيم وشقــاق ذريع بين الجموع العربيّة التي كانت قوام دولة الأغالبــة ، وبين الجمـوع البربريــّة التي ترى أنّها صاحبــة الدّولة أيــّام الفاطميّين ، فقضت الجزيرة من جرّاء ذلك عصرا من أسوإ عصورها . إلا أنّ ذلك لم يدم طويـلا ، وعـاد الاستقــرار بعد حيــن على يــد كرام الولاة في أوّل الأمــر ، وعلى يد عائلــة الحسن أخيرا[3] ، فقد أسندت ولاية صقليّــة إلى "الحسن بن علـي الكلبي" (ت**354**هـ) ، الذي كانت له مكانــة كبيرة عند الفاطميّين ؛ حيث تمكّن من

---

[1] شوقي ضيف ، **عصــر الدول و الإمارات ؛ ليبيا ، تونس ، صقليــة** ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1992 ، ص 335.

[2] عبد الواحد المراكشي ،**المعجب في تلخيص أخبـار المغــرب** ، تحقيق:محمد سعيد العريان ، و محمـد العربي العلمي ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ،1949 ،ص 355،356.

[3] أحمد توفيق المدني ، **المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا** ، ص 109.

القضاء على ثورة "أبي يزيد الخارجي" [1] ، وبذلك انتقلت صقليّة إلى طور جديد، ومرحلة جديدة تولاّها أمراء من البيت الكلبي [2] ، منهم : أحمد بن الحسن ابن علي (ت**360**هـ)، وأبو القاسم علي (ت**371**هـ) ، وجابر بن أبي القاسم علي (ت**383**هـ) ، وجعفر بن محمد بن الحسن بن علي (ت**375**هـ) ، وعبد الله ابن محمد بن الحسن بن علي (ت**377**هـ) ، وأبو الفتوح يوسف بن عبد الله بن محمد (ت**388**هـ) ، وتاج الدّولة جعفر بن يوسف بن عبد الله (ت بعد **410**هـ) ، وأسد الدّولة أحمد الأكحل(ت**417**هـ)، وصمصام الدّولة حسن بن يوسف(ت**431**هـ) [3] هذا الأخير الذي لم يستطع السّيطرة على الأحوال المتدهورة التي كانت تسود البلاد آنذاك ، ممّا أحدث سخطا وغضبا بين جموع الصقليّين انتهى بتنحيته عن الحكم . ليؤول أمر الجزيرة بعده إلى المشايخ والقوّاد الذين بها . واقتضى أمر هؤلاء تقسيم البلاد إلى إمارات رئيسيّة، على رأس كلّ جهة قائد، وهم:

- عبد الله بن منكود ⟵ مازر ، و طرابنش ، وغيرهما.
- ابن المكلاتي ⟵ قطانية .
- ابن الثمنة ⟵ سرقوسة.

---

[1] هو أبو يزيد بن مخلد بن كيداد ، رجل من الإباضية ، نشأ بتوزر ، وتعلم القرآن وخالط النكّارية من الخوارج ، وهم الصفرية فمال إلى مذهبهم أخذ به . وكان يظهر التزهد ، وأنه إنما قام غضبا لله تعالى ، ولا يركب غير حمار ، ولا يلبس إلا الصوف ، وله مع القائم والد المنصور وقائع كثيرة ، وملك جميع مدن القيروان ، لم يبق للقائم إلا المهدية ، فأناخ عليها أبو زيد وحاصرها ، فهلك القائم في الحصار ، فأبى ابنه إلا مواصلة المواجهة ليتمكن في الأخير من هزيمة أبي يزيد ؛ حيث أسره فمات بعد أسره بأربعة أيام من جراح كانت به ، فأمر بسلخه ، وحَشَا جلده قطنا وصلبه ، وذلك سنة 336هـ . ينظر: أبو العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر بن خلكان ، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1978 ، 235/1 . وعبد الرحمان بن خلدون ، **تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر** ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 2000 ، 52/4.

[2] علي بن محمد بن سعيد الزهراني، **الحياة العلمية في صقلية الإسلامية** ، ص 76.

[3] أحمد توفيق المدني، **المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا**، ص 128 و ما بعدها.

- علي بن نعمة (ابن الحواس)←قصريانة ، وجرجنت ، و غيرهما[1].

وقد أحدثت هذه التّقسيمات شقاقا وتنازعا بين هؤلاء الأمراء ، فأصبح كلّ واحد منهم يتحيّن الفرصة للقضاء على الآخر ، وتشاء الأقدار أن يقع خلاف بين "ابن الثمنة"- الذي ضمّ قطانية إلى ملكه بعد قتله لقائدها- وبين زوجه أخت "ابن الحواس"، فاستنجدت بأخيها لردّ كرامتها ، وكان لها ما طلبت ؛ حيث أقسم "ابن الحواس" أنّه لن يعيدها إليه. وما إن وصل الخبر إلى "ابن الثمنة" حتّى جهّز عدّته لمواجهته في قصريانة ، والتقى الجمعان في معركة هزم فيها "ابن الثمنة" هزيمة نكراء ، وكان ذلك سنة **444** هـ. لكنّ القائد المهزوم (ابن الثمنة) لم يتقبّل الهزيمة ، وحاول قلب النّتيجة لصالحه ، وذلك باستنجاده بملك الرّومان "روجار"[2] ، الذي أقلب الجزيرة ، وعاث فيها الفساد ، ليتمكّن من السّيطرة على كلّ مدنها سنة **484**هـ ، وأسكن الرّوم و الإفرنج مع المسلمين [3].

وهكذا انقضى الحكم العربي في جزيرة صقليّة ، ولكنّ إرثهم الحضاري بقي بها لامعا لسنين طويلة ، استفاد منه النّورمان وغيرهم في تنظيم حياتهم ، وتطوير جميع المجالات :الاجتماعيّة ، والثقافيّة ، والاقتصاديّة ...

والجدير بالذكر كذلك ، أنّ صقليّة التي سلبت حصونها ودمّرت، قد شُيّدت لها أبيات شعريّة من أروع ما جادت به قرائح أبنائها ، فكانت لهم : الوطن ، والأم ، والمأوى ...

---

(1) ينظر: عز الدين بن الأثير ، **الكامل في التاريخ** ، دار بيروت ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1966 ، 196/10.

(2) ملك الإفرنج الذي قاد حملة الحماية على صقلية ، إلا أنه سرعان ما انكشفت نواياه ، فقد استولى على البلاد ، وراح يغزو مدنها وينكل بالمسلمين فيها ، قضى قرابة الثلاثين سنة في صقلية ، ثم خلفه ابنه روجار الثاني الذي لم يكن أحسن من أبيه . ينظر: أحمد توفيق المدني ، **المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا** ، ص 163 وما بعدها .

(3) ينظر: المصدرالسابق ، 196/10 و 198.

ومن أهمّ هؤلاء الشّعراء نذكر: "ابن القطاع" (ت**515**هـ) ، و"ابن الطوبـــى" (ت بعد **450**هـ) ، و"أبو العرب"(ت **506** هـ) ، و"البلنوبي"(ت قبيل **500**هـ)، و"ابن حمديس" (ت**527**هـ) ، هذا الأخيـر الذي سنركّز في دراستنـا هذه على الشّعر الذي خصّ به صقلّيّة: (**الصّقلّيّـــات**) ؛ وهو اصطـلاح أطلق على مجموع قصائـده التي«يصوّر فيها **[**ابن حمديس**]** وطنــه في صراعـه مع الأعـــداء ، ثمّ ضياعــه وذكريات الشّـاعـر في ذلك الوطـن» [1]، وإن كـان لها صدى في كلّ قصيدة من ديوانه : «ففي عبثه ترى عبثها ، وفي لهوه ترى لهوها وفي حماســه ترى حماسها ، وفي أوصافــه ترى أوصافها ذات الألوان الزّاهية الخلابة ، وفي تنديده ترى وتسمع لسانها العاقل يندّد بأبنائها الذين أضاعوها : وفي رثائــه لـها وبكائه عليها يخيّل لك أنّك تسمعها تبكي وتنتحب ؛ تندب سلطانا ضائعا ، وملـكا مفقودا » [2].

وعليـــه، قبل أن نلج إلى الدّراسة والتّحليل، لابد لنا من لمحة عامّة عن هذا الشّاعـر ونتاجه الشّعريّ.

---

[1] ابن حمديس ،**الديوان** ، صححه وقدم له: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ودار بيروت ، بيروت ، لبنان، (دط) ، 1960 ، ص 17.

[2] أحمد توفيق المدني ، **المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا** ، ص 217.

ثانيا: ابــن حمديــس[1]

أ- حياته:

أنجبت مدينة سرقوسة سنة (**447** هـ/ **1055**مـ) الشّاعر العربي " أبو محمّد عبد الجبّار بن أبي بكر بن محمّد بن حمديس" .

نشأ وتربّى بين أحضان طبيعة صقليّة الدّافئة ، لكن تشاء الأقدار أنّه ما إن استوى شابا يافعا متشبّعا بحبّ الحياة ، حتّى تهدّم عنده كلّ أمل فيها مع دخول النّورمانديّين إلى بلاده سنة **444** هـ - كما سبق وأن ذكرنا -. وفي سنة **471** هـ / **1078**مـ آثر مغادرة الجزيرة على أن يراها تندثر أمامه جزءا بعد آخر متّجها إلى إفريقية ، ومنها إلى الأندلس...[2].

1- ابن حمديس في إفريقية:

كان مقام "ابن حمديس" بإفريقية بمثابة مقام استراحة بعد رحلة شاقّة ؛ فهو

---

[1] ينظر ترجمته و أخباره على سبيل المثال لا الحصر في : أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق: إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979 ، ق4 /320/1. وابن خلكان ، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ، 212/3 . وإحسان عباس **معجم العلماء والشعراء الصقليين** ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994، ص 47،48. وأحمد ابن محمد المقري التلمساني ، **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب** ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1988 ، 1/ 229-231 . وأحمد حسن الزيات ، **تاريخ الأدب العربي** ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط28 ، 1978 ، ص 379،380 . وآنجل جنثالث بالنثيا ، **تاريخ الفكر الأندلسي** ، ترجمة: حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1955 ، ص 96-98. وخير الدين الزركلي ، **الأعلام** ، **قاموس تراجم لأشهر الرجال و النساء من العرب و المستعربين و المستشرقين** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط15 ، 2002 ، 3/ 274 . وعمر فروخ ، **تاريخ الأدب العربي** ، **الأدب في المغرب و الأندلس** ، **عصر المرابطين و الموحدين** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1965، 5/ 201،202 . وكارل بروكلمان ، **تاريخ الأدب العربي** ، ترجمة : رمضان عبد التواب ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1977 ، 115/5،114.

[2] اختلفت آراء المؤرخين في تحديد المهجر الأول الذي قصده "ابن حمديس" ، لكننا نجيز الرأي الذي أوردناه.وللاطلاع أكثر ينظر:سعد إسماعيل شلبي،**ابن حمديس الصقلي،حياته من شعره**،ص182-184.

لم يبــق فيها طويلا لأسبــاب منها: أنـه لم يصب من تميم[1] ما كان قد أمــل[2] ،

وليس للشــّاعر فيه إلا قصيدة واحــدة ؛ وهي بائيــّة طويلـة لم يذكره فيها إلا ببيت واحد، وخصّ سائرها بالشّكوى من الغربة، والأسف على ضياع موطنه[3]يقول[4]:

(الطويل)

لَيَـــــالِيَ لَمْ يَدْهَـبـْنَ إلاَّ لآلــِئًا نَظمْنَ عُقُــودًا للسّنِيــن الذّواهِـبِ

إذا شِئْتُ أنْ أرْمِي الهِلاَلَ بلَحْظَــةٍ لَمَحْـتُ تَمِيمًا فِي سَمَــاءِ المَنَــاقِبِ

وَلَــوْ أنَّ أرْضِي حُــرَّةٌ لأتَيْتُــهَا بعَــزْمٍ يعُــدُّ السَّيْــرَ ضَرْبَـةَ لازِبِ [5]

و لكِــنَّ أرْضِي كَيْفَ لِي بفِكَاكِـهَا منَ الأسْرِ فِي أيْدِي العُلوجِ الغَواصِبِ

الواضـح من خـلال هذه الأبيــات أنّ "ابن حمديــس" لم يكن مشغــولا بتعـداد مناقب الأميـر بقدر ما كان معلقا بذكرياتــه في بلاده ، والحال التي آلت إليها بعدما اغتصبت أراضيها ، ولا قوّة له تردع الغاصبين عن بطشهم وطغيانهم.

وإذا كان هذا حظ "تميم" من القصائد ، فقد كان حظ ابنــه "يحي" أحسن بكثير، فقد مدحه بقصائد كثيرة من بينها تلك التي بعثها إليه من سفاقـس وهو بالمهديــّة ،

---

[1] هو أبو علي تميم بن المعز بن المنصور بن القائم بن المهدي، شاعر ماهر لطيـف ظريـف، لم يل المملكة لأن ولاية العهد كانت لأخيه العزيز فوليها بعد أبيه، كان يحكم المهدية منذ سنة 453 هـ. وكانت وفاته في ذي القعدة سنة أربع و سبعين و ثلاثمائة (374 هـ) بمصر. ينظر: بن خلكان ، **وفيات الأعيــان وأنباء أبناء الزمان** ، 1/ 301،302. وينظر: فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس** ، **منتخبــات شعريــة** ، **درس ومنتخبات** ، منشورات دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1984 ، ص "و".

[2] فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس** ، **منتخبات شعرية** ، **درس ومنتخبات** ، ص "و".

[3] المرجع نفسه.

[4] **الديوان**، ص 31.

[5] لزب الشيء لزوبا: ثَبُت. فهو لازب. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مادة(لزب)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

يقول فيها[1]:**(الطويل)**

هُمَامٌ إذا مَا هَـمَّ أمْضَى عَـزَائِمـاً بواترَ للأعْمَارِ بالقُضُـبِ البُتْـــــرِ

وَ صَيَّرَ فِي إقْحَامه مُهَـجَ العـــدى تَسِيلُ عَلى مَدْلُوقةِ الأسـل السُّمـرِ

ينُوبُ مَنَابَ السَّيْفِ فِي الرَّوْعِ ذكرُهُ فما ذكـرٌ مَاضٍ يَسيلُ منَ الذِّكْـــرِ

يشيد "ابن حمديس" في هذه الأبيات ببطولة "يحي بن تميم" وقوّته في ساحة الوغى ؛ فهو البطل الذي ما إن يذكر اسمه حتّى يتسلل الرّعب والخوف إلى قلوب أعداءه.

2- <u>ابن حمديس في الأندلس:</u>

توجّه "ابن حمديس" إلى الأندلس في عهود ملوك الطّوائف حاملا معه بضاعة الشّعر والألم ، قاصدا الملوك والأمراء ؛ يدقّ أبوابهم ، ويعرض عليهم بضاعة المديح التي كانت رائجة[2] ، إلا أنّه ليس لدينا تفاصيل عن زمن وصوله إليها ، ولا عن مكان نزوله الأوّل[3]، بيد أنّنا نرجّح - بالاستناد إلى الدّيوان- أنّ الشّاعر قصد "المعتمد بن عبّاد"[4] في إشبيلية[5] ، وهناك روايتان تنقلان إلينا أوّل قدومه إليها ، وأوّلهما : أنّ الشّاعر حلّ فيها ، وأقام مدّة لا يلتفت إليه حتّى يئس من

---

[1] **الديوان**، ص 216.

[2] ينظر: علي مصطفى المصراتي ، **ابن حمديس الصقلي** ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1963 ، ص 07.

[3] فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس ، منتخبات شعرية ، درس ومنتخبات** ، ص"و".

[4] هو محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل اللخمي ، أبو القاسم ، المعتمد على الله صاحب اشبيلية وقرطبة وما حولهما ، أحد أفراد الدهر شجاعة ، وحزما ، وضبطا للأمور. ولد في باجة (بالأندلس) سنة 488 هـ. وولي اشبيلية بعد وفاة أبيه سنة 461 هـ. وامتلك قرطبة و كثيرا من المملكة الأندلسية ، واتسع سلطانه إلى أن بلغ مدينة مرسية ، وأصبح محط الرحال ؛ يقصده العلماء والأمراء ، وما اجتمع في باب أحد من ملوك عصره ما كان يجتمع في بابه من أعيان الأدب. وكان فصيحا شاعرا وكاتبا مترسلا بديع التوقيع ، له ديوان شعر-ط (...) توفي في أغمات سنة 1095 مـ . خير الدين الزركلي ، **الأعلام** ، 181/6.

[5] المرجع السابق ، ص "ز".

لقاء "المعتمد بن عبّاد"،وهمّ أن يعود على أعقابه إلى أن طلب "المعتمد" مجيئه [1] قال "ابن حمديس":« أقمت إشبيلية لمّا قدمتها على المعتمد بن عبّاد مدّة لا يلتفت إليّ ، ولا يعبأ بي ، حتّى قنطت لخيبتي مع فرط تعبي ، وهممت بالنّكوص على عقبي ، فإنّي لكذلك ليلة من الليالي في منزلي ، وإذا بغلام معه شمعة ومركوب[2]. فقال لي:« أجب السّلطان». فركبت من فوري ، ودخلت عليه ، فأجلسني على فنك، وقال لي:« افتح الطاق[3] التي تليك» ، ففتحتها. فإذا بكور زجّاج على بعد ، والنّار تلوح من بابيه، وواقده يفتتحهما تارة ، ويسدّهما أخرى . ثم دام سدّ إحداهما وفتح الآخر ، فحين تأمّلتهما ، قال لي:« أجز[4]» :

أُنْظُرْ هُمَا في الظّلامِ قدْ نَجَمَا فقُلْتُ: كَمَا رَنَا في الدّجْنَةِ الأسَدُ

فقال: يَفْتَحُ عيْنَيْهِ ثمَّ يُطْبِقُهُمَا فقُلْتُ: فِعْلَ امْرِئٍ في عُيُونِهِ رَمَدُ

فقال: فَابْتَزَّهُ الدَّهْرُ نورَ واحِدَةٍ فقُلْتُ: وَهَلْ نَجَا مِنْ صُرُوفِهِ أحَدُ

فاستحسن ذلك، وأمر لي بجائزة سَنيّة، وألزمني خدمته» [5].

وثانيهما : أنّ "المعتمد بن عباد" سافر إلى قرطبة ، وكتب إلى "عبد الجبار" (ابن حمديس) بإشبيلية يأمره بالقدوم إليه لمقابلته ، وأسرع "ابن حمديس" إلى ذلك لكن عند دخوله قرطبة صادف أن ألقي القبض على "ابن عمّار"[6] أسيرا مقيّدا ،

---

(1) **الديوان**، ص06.

(2) كل ما يركب.**المعجم الوسيط**، مادة(رُكِبَ).

(3) النافذة.

(4) الإجازة في الشعر: أن تتم مصراع غيرك. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، **لسان العرب** ، مادة (جاز)، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت).

(5) **الديوان**، ص 543.

(6) هو"ذو الوزارتين" أبو بكر محمد بن عمار ، المهري الأندلسي الشلبي الشاعر المشهور ، ولد سنة 422هـ ، تمتع بمكانة متميزة أيام "المعتمد بن عباد" ، لكن هذا لم يدم طويلا ، إذ سرعان ما تحيل عليه "المعتمد"، وسدد المكايد إليه إلى أن تمكن من قتله في قصره ليلا بيده، وذلك سنة 477 هـ بمدينة اشبيلية . ينظر: بن خلكان ، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ، 225/4.

فأخـاف المشهد "ابن حمديـس" ، وعاد من تـوّه إلى إشبيليـة ، وقد خالج نفســه شكّ حول رغبـة "المعتمــد" فــي إقامته ، فكتب يطلب منه السّمـاح بالبقاء أوالتّسريـح ، فوافق "المعتمــد" على بقائه بمعروف ، ووصلـه بمائــة دينار. وإذا كانت الرّوايــة الثانية مؤشّر أوّل قدومــه إلى الأندلس ، واتّفـاق ذلك مع أسر "ابن عمّار" ، فمعنى ذلك أنّ "ابن حمديــس" قد دخل الأندلس متأخّرا ، لأنّ أســر "ابن عمّار" كان سنة **477**هـ ، ومعناه أيضا أنّه قضى مدّة طويلة في إفريقية [1].

والأرجح أنّ الشّاعر قدم إلى الأندلس قبل حادثـة "ابن عمّـار" «بستّ سنوات موحشـــة قضاها بين البقّ و البراغيث ، والعقارب ، وعفونات الرّمد...» [2].

---

[1] **الديوان** ، ص 6.

[2] زين العابدين السنوسي ، **عبد الجبار بن حمديـــس** ، الدار التونسية ، تونس ، تونس ، (دط) ، 1983 ، ص 52.

والجدير بالذكر أنّ "ابن حمديس" ظلّ وفيّا للمعتمد لازما خدمته ؛ «يحضر في غدواته و روحاته، فيمدحه بطلا شجاعا ، وملكا حكيما ، وشاعرا أديبا ، ويمدح ابنه الرّشيد عبيد الله مهنّئا ، ويصف مآتي الأسرة جميعا. وله في المعتمد أربع عشرة قصيدة ومقطوعة [1]، منها ثلاث في وصف انتصاره على الإسبان بمساعدة ابن تاشفين ، وذكر هرب مَلكهم ألفونسو السّادس(أذفونش)[2] في وقعة الزّلاقة[3] بناحية بطليوس سنة **1086**» [4].

ولما خلع السّلطان المرابطي ملوك الطوائف بما فيهم "المعتمد بن عبّاد" فَقَد "ابن حمديس" راعيه[5] الذي ما فتئ ملازمته حتّى في أصعب مراحل حياته ؛ إذ « قاد الوفاء خطاه أوّل نزوحه إلى أغمات [6] معتقل وليّ نعمته ، فكان يخفّف بزياراته ألم السّجين ، ويعزّيه بعض الشّيء عن نكبته البالغة ، بمطارحاته الشّعريّة وبصدق وفائه النّادر بين البشر» [7].

---

[1] ينظر: **الديوان** الصفحات : 134 ،138 ،170 ،172 ،194 ،204 ،268 ،271 ،367 ،371 ،375 424 ،435 ،530.

[2] هو ألفونسو السادس (**ALPHONSE**) بن فرديناند الأول . ولد سنة 1030 مـ ، تولى الملك سنة 1065 مـ ، واحتل طليطلة واتخذها عاصمة له سنة 1085 مـ ، وانهزم في وقعة الزلاقة سنة 1086 مـ. ثم في وقعة أقليش **(UCLES)** سنة 1108 مـ ؛ حيث مات ابنه الوحيد "سانشو" ، ومات ألفونسو على إثره سنة 1109مـ . والعرب تسميه "الأذفونش قره كند ملك الإفرنج بالأندلس". خير الدين الزركلي، **الأعلام** ، 6/ هامش 181.

[3] موضع صغير يسمى اليوم **(SAGARAJAS)** على أحد نهيرات وادي آنه المسمى نهر جيرير و **(GUERRERO)** على نحو 12كلم شمال بطليوس . فيها كانت الوقيعة الشهيرة للمسلمين على عظيم الجلالفة أذفونش بن فرديناند سنة تسع و سبعين و أربعمائة . ابن الأبار، **الحلة السيراء** ، 101/2. والحميري ، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، ص 288.

[4] فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس ، منتخبات شعرية ، درس ومنتخبات** ، ص "ح".

[5] عزيز أحمد ، **تاريخ صقلية الإسلامية** ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، (دط) ، 1980 ، ص91.

[6] ناحية في بلاد البربر من أرض المغرب قرب مراكش ، وهي مدينتان متقابلتان كثيرة الخير، ومن ورائها إلى جهة البحر محيط السوس الأقصى بأربع مراحل ، ومن سجلماسة ثماني مراحل نحو المغرب. الحموي ، **معجم البلدان** ، 1/ 225.

[7] فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس ، منتخبات شعرية ، درس ومنتخبات** ، ص "يا".

بعد كلّ هذا «رحل "ابن حمديس" عن الأندلس إلى شمال إفريقية مجريا حظه أوّلا في بلاط أمراء بني زيري في المهديّة ، ثمّ في بلاط أبناء عمومتهم أمراء بني حمـّاد في بجاية. وهناك نظم قصيـدة أشاد فيها بانتصار المسلمين على قوّة بحريّة تابعة لرجـار الثانـي بالقرب من رأس الدّيماس سنة **517** هـ/ **1123** مـ» [1].

ب- **وفــاته:**

كان "ابن حمديس" في غربته يتلقّى كثيرا من «الرّسائل المغريـة بالعودة إلى موطنـه الأصلي ، فيعتذر بكبر السّن ، والعجز ، وخوف البحر. ويستعيض بالحنين إلى صقليـّة ، وشكـوى الغربـة حتى وافتـه المنيـّة شهر رمضان من سنـة **527**هـ (**6** تمّوز،**4** آب**1133**م)» [2] واختلف في مكان وفاته ، «فمن المؤرّخين من يزعم أنّه توفي في ميورقة -عاصمة جزر البليار-، أو بجاية -عاصمة المغرب الأوسط - وتـدلّ عبـارة هؤلاء على شكّهم ، وإن كانت تشيـر إلى ترجيحهم وفـاة الشّاعـر في "ميـورقة" ، ويقولون :« إنّه دفـن فيها بجوار الشّاعر المشهور أبي بكر بن اللبانة الذي عاشره في إفريقية، وفي أغمات » .على حين توحي عبارة آخرين بترجيحهم وفاة الشيخ في بجاية فيقولون :« وقد أنفق السّنين الأخيرة من حياته في بجاية حيث مات ... وفي رواية أخرى أنّه مات في جزيرة ميورقة ».

فالرّأي الرّاجح أنّ وفاة الشّاعـر كانت في "بجايـة" فليس في شعــره ما يدلّ على أنّه وفد في ميورقة على غير "ناصر الدّولة" المتوفى سنة **507**هـ ،ولا يمكن أن يذهـب إليها بـعد هـذا التّاريـخ لأنّها وقعت في يـد المسيحيّيـن مـدّة ، ثمّ نجـح المرابطون في استردادها، وغير معقول أن ينتجع الشّاعر المسيحيّين ، ولا

---

[1] عزيز أحمد، **تاريخ صقلية الإسلامية**، ص 91.

[2] فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس ، منتخبات شعرية ، درس ومنتخبات** ، ص "يط".

الرّعيل الأوّل ، لأنّهم لا يقدّرون الأدب ، ولا يثيبون عليه ، فضلا عن الكراهيّة التي كانت تملأ قلبه للفريقين جميعا » [1].

جـ - ثقافتـــه:

يعدّ شعر "ابن حمديس" الصّامت النّاطق الذي يعكس كلّ المجالات والعلوم التي اغترف منها الشّاعر في مختلف مراحل حياته :« فقد أخذ من كلّ علم بطرف حتّى ملأ جوفه وعقله، فبدأ بخير الكلام، وما أعجز الأنام ، ثم بسنّة حبيب الرّحمان عليه أفضل الصّلاة والسّلام ، فتاريخ الأمم و الأديان ، ثمّ اللغة بما حملت من: نحو وعروض، وأمثال، ومعاجم، و بلاغة، وسحر بيان. ثمّ حمل على الفلسفة، والفلك، والطبيعة، والكيمياء، والموسيقى، والحساب، ثمّ النّبات إلى أن ألف الوحش والحيوان فوصفها، وكأنّه يرسم صورة إنسان » [2].

ومن الأمثلة على ذلك في ديوانه :

1-القرآن الكريم : قوله [3]:**(الطويل)**

لَوْ بَكَى نَاظِرِي بصَــوْبِ دِمَاء مَا وَفَى فِي الأسَى بحَسْــرَةِ أُمِّــي

مَنْ تَوَسَّدَتْ فِي حَشَايَا حَشَاهَا وَ ارْتَدَى اللَّحْمُ فِيه وَ الجِلْدُ عَظْمِي

وَضَعَتْنِي كَرْهًا كَمَا حَمَلَــتْنِي وَجَرَى ثَدْيُـها بشُـرْبِي و طعــْمِي

---

[1] سعد إسماعيل شلبي ، **ابن حمديس الصقلي،حياته من شعره** ، ص 226.

[2] رأفت محمد سعد استيتي ، **ألفاظ البيئـة الطبيـعية في شعر ابن حمديــس** (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2007 ، ص 109.

[3] **الديوان**، ص 553.

في هذه الأبيات إشارة إلى قوله تعالى:﴿ **وَوَصَيْنَا الإِنْسَانَ بوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كَــرْهًا وَوَضَعَتْهُ كَرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلاَثُونَ شَهْرًا**﴾ [1].

كما كان في شعره إشارات إلى القصص القرآني، من ذلك قولـه[2]:**(الرّمَـل)**

وَ قَــوَارِيرُ حُبَــابٍ سَبَحَــتْ مِنْ سُــــلاَفِ الكَرَمِ فِي مَاءٍ كَرِيــمِ

فَهْيَ الدِّرْيَــاقُ مِنْ سُمِّ الأَسَى حَيْثُ لاَ يَشْفِيــكَ دِرْيَـاقُ الحَكِيــمِ

أَقْبَلَــتْ تَسْعَى بِهَا خُمْصَانَــةٌ عَمِّ مِنْــهَا حُسْــنًا خُلــقًا عَمِــيمِ

سِحْرَ هَــارُوتَ وَ مَــارُوتَ بِهَا فِي فُتُورِ اللَّحْظِ وَ اللَّفْظِ الرَّخِــيمِ

وفي هذا إشارة إلى قولـه جلّ وعلا: ﴿ **...يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْــزِلَ عَلَى المَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ...** ﴾ [3].

2-<u>الحديث النّبوي الشّريف:</u> قوله[4]:**(الطويل)**

نَوَى خُدْعَـةٌ وَ الحَرْبُ خُدْعَـةٌ فَأَدْبَـرَ مَهْزُومًا وَقَــدْ كَانَ هَازِمًــا

في هذا البيت يطلعنا "ابن حمديس" عن ثقافته من الحديث النّبوي الشّريف ؛ إذ قال صلى الله عليه وسلم لنعيم بن مسعود بن عامر بن أنيف بن ثعلبة بن قنفــد

---

[1] سورة الأحقاف، الآية (15).
[2] **الديوان**، ص 449.
[3] سورة آل عمران، الآية (102).
[4] **الديوان**، ص 427.

ابن هـلال بن فـلاوة بن أشجـع بن ريث بن عطف في غـدوة الأحزاب :« **إنّمَا أنْتَ فِينَا رَجُلٌ وَاحِدٌ ، فَخَذِّلْ عَنَّا إنْ اسْتَطعْت ، فإنَّ الحَرْبَ خُدْعَة**» [1].

3-<u>التّاريخ</u>: قوله[2]:**(الطويل)**

نَسِيتُ بِهِ إيوان كِسْـرَى لأنَّـهُ أرَانِي لَهُ مَوْلَى مِنَ الفَضْلِ لاَ مَثَلاَ

ففي هذا البيت إشـارة إلى«إيوان كســرى الذي بالمدائن (...) وهو من أعظم الأبنيــة وأعلاها» [3].

4-<u>اللغــة</u>:

يزخر ديوان "ابن حمديس" بعدد لا بأس به من القصائـد التي تحوي أبياتا تنمّ عن معرفة الشّاعر بفروع اللغة وإتقانه لها :

أ-<u>النّحــو</u>: قوله[4]:**(الطويل)**

فيَا نَارَ وَجْدِي كَيْفَ عِشْتِ تَضَرُّمًا بِمَاء مِـنَ الأجْفَـانِ للنَّـارِ قاتِـلِ؟

وَيَا رَفْعَ أشْوَاقِي لِقَلْبي وَ خَفْضِهَا مَتَى كَانَ لِلأشْوَاق فِعْلَ العَوَامِلِ؟

يُظهر الشّاعر في هذين البيتيــن معرفتــه بعلم النّحــو واصطلاحاته (**رفــع، وخفــض، العوامــل**)، وقدرتـه على توظيفها في تركيب متيــن ، ومعنى جميـل.

ب-<u>الصّرف</u>: قوله[5]:**(الوافر)**

فصَرِّفْ فِي العُلَى الأفْعَــالَ حَزْمًا وَعَزْمًا إنْ نَحَــوْتَ الصَّـــوَابَا

---

[1] أبو الفداء إسماعيل بن كثير، **السيرة النبويــة** ، تحقيق: مصطفى عبد الواحد ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1982 ، 3/ 214.
[2] **الديوان**، ص 378.
[3] الحموي، **معجم البلدان**، ص 294.
[4] **الديوان**، ص 394.
[5] المصدر نفسه ، ص 14.

لم يخـفَ على "ابن حمديس" علم الصّرف كذلك ؛ فهو مدرك لأهمّيتـه ، وأنــّه يحتاج منّا إلى الحزم والعزم للتّمكن من أسس هذا العلم.

جـ-<u>العروض</u>: قوله[1]:**(الكامل)**

كَمْ مِنْ قـوَافٍ كالشّـَواردِ صِرْتُـهَا عَنْ مِثْلِ جُرْجُرَةِ القَنيق المُصْعَبِ

وَدَقـائِــقٍ كالفِكْـر قــدْ نَظَمْـتُهَا وَلَـوْ أَنَّهُــنَّ لآلِـــــئٌ لمْ تثــقَبِ

وَصَلَتْ يَـدَيَّ بالطَّبْـعِ فهُوَعقِيدُهَا فقَلِيلُ إيجَـازِي كَثِيــرُ المُسْــهَبِ

تعدّ القافيــة إحدى أهمّ الأسس التي لابـدّ من توفّرها في البيت الشّــعريّ، وعليـه فإنّ الشّاعر المجيد هو الذي يحسـن توظيفــها وتنوعيها لكي تتناسب مع انفعالاتــه وأفكاره. لذا يشيـر "ابن حمديس" في هذه الأبيات إلى كثرة القوافي التي وظفها في وصف"جرجرة"، وأنّه مهما أجاز في ذلك أو أطال فإنّه لن يفيها حقها من الوصف.

وقوله كذلك[2]:**(الرمل)**

إنَّ للأعْمــــــار أعْجــــازًا إذا بَلَغَــتْ لمْ تُثْــنَ مِنْهُنَّ صُـــــدُورُ

يتكوّن البيت الشّعريّ من شطرين: الشّطر الأوّل "الصـّدر" ، والشّطـر الثاني "العجــز" ، كذلك عمر الإنسان له أوّل وآخر ، إذا بلغ نهايته فلا رجعة لحياته التي مضت.

---

(1) **الديوان** ، ص 538.

(2) المصدر نفسه ، ص 197.

5-<u>الفلسفــة</u>: قوله[1]:**(المنسرح)**

مَا أَغْفَـلَ الفَيْلَسُوفَ عَنْ طُرُقٍ لَيْسَتْ لأَهْلِ العُقُــولِ منْسَلِكَــهْ

مَنْ سَلَّـمَ الأَمْــرَ للإِلَـــــهِ نَجَا ومَنْ عَدَا القَصْدَ وَاقَعَ الهلكـــهْ

يبيّن "ابن حمديــس" من خلال هذين البيتين موقفه من الفلسفــة ؛ فهناك أمور غيبيّة لا يعلمها إلا الله سبحانه وتعالى لا ينبغي أن نجتهد فيها بحجّة المذهب العقلي لأنّنا سنقع فيما لا يحمد عقباه.

6-<u>الفلك:</u> قوله[2]:**(الكامل)**

وَالبَدْرُ قَدْ ذَهَبَ الخُسُوفُ بِنُورِهِ فِي لَيْلَةٍ حَسِرَتْ أَوَاخِرَ مدّهَـــا

فَكَأَنَّـــهُ مِــرْآةُ قَــيْــنٍ أَحْـمِيَتْ فَمَشَى احْمِرَارُ النَّارِ فِي مُسْوَدّها

يعدّ الخسوف من الظواهر الفلكيّة التي تصيب القمر فتحجب جزءا من نوره، أو معظمه. ومنظره في كلا الحالتين من أروع المناظر التي يمكن للإنسان أن يتمتّع برؤيتها، و"ابن حمديس" من المعجبين بهذه الظاهرة ، لذلك نجده يقدّم لها وصفا رائعا ينمّ عن معرفته بالأمور الفلكيّة ، وبراعته في الوصف .

7-<u>الكيميــاء</u>: قوله [3]:**(الطويل)**

وَمَشْرِقٍ كِيمِيَاءُ الشَّمْسِ فِي يَدِهِ فَفِضَّةُ المَــاءِ مِنْ إِلْقَــائِهَا ذَهَـبُ

يظهر الشّاعر في هذا البيت نوعا آخر من العلوم التي يعرفها ، وهي الكيميـاء.

---

[1] **الديوان**، ص 555.
[2] المصدر نفسه، ص 143.
[3] المصدر نفسه، ص 25.

8- ومن الأمثلة على معرفة الشّــاعر وحفظه لشعر الفحــول من الشّعراء قوله [1]: **(الطويل)**

وَكَمْ مُنْشِدٍ قوْلَ امْرئِ القيْس حوْلَها "أفَاطِـمُ مَهْـلاً بَعْضَ هَذَا التَّـدَلُّلِ"

وذلك مشيرا إلى قول امرئ القيس[2]:**(الطويل)**

أفَاطِــمُ مَهْلاً بَعْضَ هَـذَا التَّـــدَلُّلِ وَإنْ كُنْتِ قدْ أزْمَعْتِ صرْمِي فأجْمِلِي

9-<u>الحيــوان</u>: قال يصف أسدا[3]:**(الطويل)**

وَلَيْثٍ مُقِيمٍ فِي غِيَــاضٍ مَنِيــعَةٍ أمِيرٍ على الوَحْشِ المُقِيمَةِ في القَفْـرِ

يُوَسِّــدُ شِبْلَيْـــهِ لُحُومَ فَــوَارِسٍ وَيَقْطَعُ كاللِّصِ السَّبِيـلَ على السَّفْــرِ

يصوّر لنا الشّاعر في هذين البيتين مشهد الأسد ، وهو يتنعّم بملكه باسطا نفـوذه وسيطرته على كلّ حيوانات الغابة، فيما يتمتّع شبلاه بأجود أنواع الغنائم، وهو وإن كان ملكا ، فهـو عند "ابن حمديس" كاللص الذي يتحيّن الفرص لاقتناص ما يريده.

10- <u>الحكمــة</u>: ومن حكمه قوله[4]:**(الكامل)**

حسِّــنْ غِـذَاءَكَ وَ اعْتَمِـــــدْ مِنْهُ عـــلَى وَقْـــــتٍ وحَـــــــدْ

فالنَّفْـــسُ تهْـــزلُ بالمَـــــآ كلِ كُلَّــمَا سَمِـــــــنَ الجَسَـــــدْ

---

(1) **الديوان**، ص 382.

(2) امرؤ القيــس ، **ديوان امرئ القيـس** ، ضبطه و صححه : مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط5، 2004، ص113.

(3) **الديوان**، ص 549.

(4) المصدر نفسه ، ص 116.

يوجّه "ابن حمديس" خطابه في هذين البيتين إلى كلّ من لم تطاوعه نفسه على التّحكم في شهوة الطعام ؛ فالغذاء نظام قبل أن يكون أيّ شيء ، وعلى الإنسان الالتزام بالوجبات الغذائيّة في أوقاتها من دون أي إفراط أو تفريط ، لأنّ أيّ تجاوز سيعود بالضّرر على الجسم لا محالة.

إضافة إلى سعة ثقافة "ابن حمديس" وتنوّعها ، فقد كان«صحيح العقيدة ، وقور النّفس رقيق الشّعور ، قويّ الملاحظة ، ظاهر الجدّ ، كثير الانقباض»[1] ، وهو«يشعر بكرامة من يساويه، ومن هو فوقه، ومن هو دونه ؛ فيسالم ندّه ، ويكرم من فوقه ، ويحفظ ذمّة من هم دونه» [2].

وبهذا فقد انطبعت شخصيّته بخلال حميدة كان لها الأثر البالغ في تبوّء شعره المكانة المهمّة التي حظي بها في عصره، وفي سائر العصور التي تلته إلى يومنا هذا.

د- <u>آثـــــــاره</u>:

تعدّ الآثار الأدبيّة التي يخلفها المبدع عقب وفاته أكبر ثروة يتوّج بها متحف التّراث العربي الذي يحوي أروع الإبداعات العربيّة في شتّى العلوم، فما على الباحثين والدّارسين سوى البحث والتّنقيب من أجل نفض غبار النّسيان عن تلك المؤلفات ، ومحاولة بعث الحياة إليها من خلال تعدّد القراءة للنّص الواحد منها ، واستخلاص زبد القول منها و...

ومن الآثار الأدبيّة التي تركها "ابن حمديس" ، والتي لا تزال محل بحث العديد من الدّارسين نذكر:

---

[1] أحمد حسن الزيات ، **تاريخ الأدب العربي** ، ص380.
[2] زين العابدين السنوسي ، **عبد الجبار بن حمديس** ، ص 117،118.

1-الدّيوان:

كان "ابن حمديس" «معجبا بشعره ككلّ شاعر، وكان وافر العناية به ؛ جمعه بنفسه في ديوان كبير ، قد يكون أملى بعضه ، ودوّن البعض الآخر بقلمه . وفصّل فيه مناسبات بعض القصائد ، فأفادنا الكثير من الشّؤون المتعلقة بحياته. ولا ندري متى بدأ التّدوين هذا، إلا أنّه يبدو من تضاعيف الشّعر أنّ العمل بقي جاريا حتّى آخر حياة الشّاعر؛ أي أنّه لم يختم الدّيوان، بل كان يضيف إليه شعره المستحدث كلما عرض له شيء من ذلك» [1].

وعليه ، يبقى ديوان "ابن حمديس" وأشعاره التي تعرض جوانب من حياته: شبابه ، ومغامراته في إفريقية ، والحنين إلى موطنه الأوّل ، ومدائح قالها فيمن اتّصل بهم من الأمراء ، وذوي الشّأن، أضف إلى ذلك ما يحويه شعره من إشارات أدبيّة وحربيّة [2] كنزا ثمينا فيه من الدّرر الخالصة ما جعل كثيرا من الباحثين يهتمّ بنشره :

1- نسخة قديمة ترقى إلى سنة **607** هـ**(1210**مـ**)** محفوظة في مكتبة الفاتيكان، والشّعر فيها مرتّب القوافي على الحروف الأبجديّة.

2- نسخة أخرى مستقلة عن السّابقة ، متأخّرة عنها جدّا ترقى إلى سنة **1006**هـ **(1598**مـ**)** محفوظة في المتحف الآسيوي بلنيغراد. والشّعر فيها غير مرتّب.

3- مجموعة من منتخبات شعر"ابن حمديس" اختارها معاصره الأديب التّونسي "ابن بسّام الشّنتريني" **(542**هـ**)** ، وضمّها كتابه "الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة" ، وميزتها أنّ فيها قصائد لم ترد في نسختي الدّيوان .

---

[1] فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس** ، **منتخبات شعرية** ، **درس ومنتخبات** ، ص "يط".

[2] ينظر: آنجل جنثالث يالنثيا ، **تاريخ الفكر الأندلسي** ، ص 98.

- أمّا أوّل من اهتمّ بطبع هذا الدّيوان ، فكان المستشرق الإيطالي"جلستينوسكيا باريللي" - تلبية لرغبة أستاذه "ميشال أماري"(**M.AMARI**) - فدرس مخطوطتي الدّيوان ، معتمدا في المتن مخطوطة الفاتيكان ، وأخرجه جامعا **336** قصيدة ومقطوعة ، أضاف إليها ما وجد من أشعار "ابن حمديس" في سائر الكتب العربيّة ، وهو **24** قصيدة ومقطوعة. وقدّم على ذلك بحثا في الموضوع باللغة الإيطاليّة[1].

- وللدّيوان طبعة حديثة أخرجها "إحسان عبّاس" في بيروت سنة **1960**م متّبعا ترتيب الطبعة الأولى، مضيفا بعض القصائد التي عثر عليها في مصادر لم يطّلع عليها النّاشر الأوّل، حتى جمع **370** قصيدة ومقطوعة [2].

ولقد تضمّن ديوانه مختلف الأغراض الشّعريّة نذكر منها:

- **الزّهد**: ومن أمثلته قوله[3]:(**الرّمَل**)

مَا الـذِي أعْـددْتَ للمَـوْتِ فَـقدْ ... قُـدِّرَ المَـوْتُ بلاَ شَـكّ عَلَيْـكْ

أذْنُـوبًا كاثَـرَتْ عِـدّ الحَـصَى ... بئْسَ ما اسْتَكْثَرْتَ من كسْبِ يَدَيْكْ

- **الغـزل**: ومثاله[4]:(**الخفيف**)

يَا بني الحـرْبِ ما بنُو الحـبِّ إلاَّ ... مثْلَكُمْ في لِقاءِ صَـرْفِ المنُـون

أنْتُـم بالكِـفاح صَرْعى العَـوالي ... وَهُمْ بالمِـلاَح صَرْعى العُيُـون

فسُيُـوفُ القيون ، أقْـطعُ مِنْها ... بيْن أهْلِ الهَوى ، سُيُوفُ الجُفُون

---

(1) فؤاد أفرام البستاني ، **ابن حمديس ، منتخبات شعرية ، درس ومنتخبات** ، ص "ك".
(2) المرجع نفسه ، ص "كا".
(3) **الديوان** ، ص 346.
(4) المصدر نفسه ، ص 486.

v **الرّثـــاء** : يقول من قصيدة يرثي فيها جاريـة له ماتت غريقـة في المركـب الذي عطِب به فـي خروجـه من الأندلس إلى إفريقيـة[1]:(**البسيـــط**)

أماتَـــكِ البَحْرُ ذُو التَّيَّارِ من حـــسدٍ لمَّـا دَرَى الدرُّ منهُ حاسِدًا ثَـغْرَكْ

وقعْتُ في الدَّمْعِ إذْ أغْرقْتِ في لُججٍ قدْ كَادَ يَغْـمُرُنِي مِنْهُ الذِي غَمَرَكْ

أيّ الثَّـــلاثَةِ أبْـــكي فَـقْـــدَهُ بـدَمٍ عَميمَ خُلُـقِكِ أمْ مَعناكِ أمْ صِـغَرَكْ

v **المـدح:** يقول "ابن حمديس" مادحا الأمير أبا الحسن علي بن يحي[2]: (**الكامل**)

تُفْـشِي يَـداكَ سَرائِـرَ الأغْمَـادِ لِقِطافِ هَام وَاخْتِلاَءِ هَـــوَادِ

إلاَّ على غَـــزْوٍ يُبيـــدُ بهِ العِـــدى للّهِ منْ غَـــزْوٍ لهُ وجِهَـــادِ

وَعَـــزَائِـــمٍ تَـرْميـهِمْ بضَـــرَاغِـم تَسْتَأْصِـــلُ الآلافَ بالآحـــادِ

v **الشّكـــوى :** قال يشكو الدّهر الذي سلبه كلّ ما يحب[3]:(**البسيط**)

إنَّ الزّمـــانَ، بمَا قاسيتُ، شَيَّبَـــنِي ولمْ أُشَيِّبْـهُ، هذَا وَالزَّمَانُ أبي

ولوْ خَلاَ الدَّهْرُ ذُو الأبنَاءِ من عجَبٍ أكْثَرْتُ مِنْهُ ومنْ أبْنَائِهِ عَجَبي

قرَأتُ وَحْدي على دهْرِي غَرَائِبَـــهُ فمَا أعَاشِرُ قوْمًا غيْرَ مُغْتَـربِ

v **الوصـــف** : قال الشّاعر يصف الثريا[4]:(**الطويل**)

وليلٍ كـــأنّي أجْتَـلي منْ نُجُومِـــهِ حريقَ ذُبـــالٍ أوْ بريقَ نصال

أشيمُ الثُّـــرَيا فيهِ طَـالِعَـةً كَمَـــا تَثَنَيْتَ نِظامًا فيـــهِ سَبْـــعُ لآل

---

(1) **الديوان**، ص 212.
(2) المصدر نفسه، ص 145.
(3) المصدر نفسه، ص 17.
(4) المصدر نفسه، ص 360.

- ماعدا **الهجـــاء** ، فهو القائل [1]:**(المتقارب)**

يَقُولُـونَ لِـي:"لاَ تُجِيـدُ الهجَـاءَ!" فَقُلْتُ : "وَمَالِي أُجِيـدُ المَـديحْ؟"

فَقَالُـوا: "لأَنَّـكَ تَرْجُـو الثَّـوابَ" وَهذَا القِيَـاسُ، لَعمري صحِيـحْ!

فَقُلْتُ: "صِفَاتِي؟" فَقالُوا: حِسـان!" فَقُلْتُ:"نَسَبِي" فَقالُوا: "مَلِيـحْ"

فَقُلْتُ: "إليكم ! فَـلِي حُجَّـــــة ، وَلِلْحَقِّ فِيهَا مجَـالٌ فَسِيـــحْ:

عَفَـافُ اللِّسَانِ مَقَـالُ الجَـمِيلِ ، وَفِسْقُ اللِّسانِ مَقَـالُ القَبِيـحْ

وَمَـالِي وَمَـا لامـرئٍ مُسْـلِمٍ يـرُوحُ بِسَيْفِ لِسَانِي جَرِيـحْ

يترفّع "ابن حمديس" في هذه الأبيات عن هجاء غيره ، لأنّه وبكل بساطة مسلم عفيف اللسان لا يتجرّأ على جرح إخوانه المسلمين.

2- كتاب **"تـاريـخ الجزيرة الخضـراء":** كتاب في التّاريخ لم يصلنا شيء منه [2].

هـ- شـاعريّتـــه:

ممّا لا شكّ فيه أنّ تفرّد الشّاعر أيّا كان عصره، أو مذهبه، أو انتماؤه العرقي، أو... بأساليب، وألفاظ، وتراكيب معيّنة ترافق معظم شعـره، هو العامل الفعّال، أو الصّبغـة الخاصّة التي تجعل نتاجه الشّعريّ قبلة للدّراسة، والتّحليل، والنّقد.

وكيف لا ، إذا كان هذا الشّاعر في مثل براعـة "ابن حمديـس" سبكـا وحبكا ؛ فقد أثنى على شاعريّته عدد كبير من قدماء الدّارسين ومحدثيهم:

---

[1] **الديوان**، ص 64.

[2] فوزي عيسى، **الشعـر العربي في صقليـة في القرن الخامـس الهجـري**، دار الوفاء لدنيا الطباعـة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، ص294.

فهذا "ابن بسّـام"(ت**542** هـ) يقـول : «هو شاعـر ماهر يقرطـس أغراض المعاني البديعيّة ، ويعبّر عنها بالألفـاظ النّفيسة الرّفيعة ، ويتصرّف في التّشبيه ، ويغوص في بحـر الكلام على درّ المعنى الغريب» [1].

أمّا "ابن سعيـد" (ت **685** هـ)، فقد عدّه «أعظم شـعراء صقليّة، وأحسنهم معاني، وأحقّهم بالطبقة العالية» [2].

وهـذا ما سبقه إليه "العمـاد الأصفهاني" (ت **597** هـ) ؛ إذ استثنى من جملـة الشّعـر الصّقلي - الذي يحمل قيما تاريخيّة أكثر منها فنّيّة - عددا من الأشعار يأتي في مقدّمتها شعر "ابن حمديس"[3].

وزاد "عمر فرّوخ" في الثناء عليه بقوله:« ابن حمديس شاعر مكثر مجيد من أكبـر شعراء الأندلس **(...)** ووصفه بارع جدّا » [4].

أثنى "فروخ" في هذا القول على "ابن حمديس" ؛ فهو من خيرة الشّـعراء في الأندلس ، كما أنّه يجيد الوصف ، بل هو من أبرع الوصّافين.

ويذهب "حنّا الفاخوري" إلى أنّ "ابن حمديس" «شاعر الموسيقى، إنّه شاعر اللوحـة والصّورة النّاطقة ، وإنّه شاعـر التّناغم في عباراتـه وألفاظـه الشّعريـّة ، وشاعـر النّغمة الحالمة في قوافيه ؛ فالقافية عنده صدّاحة والوزن الشّعريّ...» [5].

---

[1] ابن بسام الشنتريني ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، ق4/م320/1.

[2] فوزي عيسى، **الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري**، ص 321. نقلا عن: علي ابن موسى بن عبد الملك بن سعيـد، **المغرب في حلى المغـرب**، مخطوطة رقم 2712، دار الكتب المصرية، 354/4.

[3] ينظر: محمد رضا الشيبي ، **أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصـه العربية** ، دار اقرأ ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص 48.

[4] عمر فروخ ، **تاريخ الأدب العربي ، الأدب في المغرب و الأنـدلس ، عصر المرابطين و الموحديـن** ، 5/ 202.

[5] حنا الفاخوري ، **تاريخ الأدب العربي في المغرب** ، المكتبة البوليسية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 ، ص 148.

وعليه، فبعد استعراضنا لأهمّ محطّات حياة "ابن حمديس" وأعماله ، والمكانة التي حظي بها بين جموع الدّارسين ، حريّ بنا أن ننتقل إلى دراسة قصائده - الصّقليّات - وتحليلها لنكشف عن مضامينها والجماليّات التي تحويها.

الفصل الأوّل:

"جماليّة الإيقاع في الصّقليّات"

أوّلا: جماليّة الإيقاع الخارجي:

أ- الأوزان الشّعريّـة.

ب- الزّحافات و العلل .

جـ القـــــافـية.

ثانيا: جماليّة الإيقاع الداخلي:

أ- التّصريـــــع .

ب- التّكـــــــرار.

جـ التّجنيـــــس .

د- التّصديـــــر .

تمهيد:

تتأثر الذّات الإنسانيّة بمؤثرات عدّة ؛ منها ما يجعل النّـفس منبسطة سعيدة ، ومنها ما يجعلها منقبضـة حزينـة ، لكـنّ حالات الحزن والأسى في حيـاة كلّ فـرد منّا قـد تستغرق زمنا طويـلا مهما كان حجم الفاجعـة ؛ لأنّ لحظـات الفـرح تمرّ كـوميض برق على شريـط ذاكرتنا ، في حين نجد أنّ الإصابـة بجرح واحد كفيلـة بفتح كلّ الجراح الماضيـة.

كيف لا، إذا انقطـع الإنسان عن وطنـه، وقطع معه كلّ حبل يربطه برحم أمّه الـرّؤوم ، التي فقدت حريّـة ترابها ، وضاع مجدها ، فما عسى المـرء بعد هذا أن يفعل...؟!!

هو ذاك السّـؤال الذي حيّر شاعرنا "ابن حمديـس" بعد كلّ ما تعرّضت لـه صقليّـة[1] ، فلم يجد أحسـن من الكلمـة الصّادقـة جوابا وتهدئـة لكـلّ العواطـف المتزاحمـة في نفسـه: الشّـوق ، والحنيـن ، والأسـى ... وملجـؤه في ذلك البيت الشّعريّ الذي قراره قوّة الرّابطـة الوطنيـّة، وسقفه جودة النّظم الفنّيـّة، وعنوانه بالبنط العريض **"صقليّـــة"**.

وعليـه، سنحاول في هذا الفصل رصد جماليـّة من الجماليّات التـي تحويها المدوّنـة؛ وهي "جماليّة الإيـقاع" بنوعيـه: الخـارجي والدّاخلـي.

---

[1] ينظر: **المدخـــل**، ص 6-12.

أوّلا: جماليّــة الإيقاع الخارجي

كان القدماء من علماء العربيــّة لا يرون في الشّعر أمرا جديدا يميّزه من النّثر إلاّما اشتمل عليه من الأوزان والقوافي ، وكان قبلهم أرسطو**[ARISTOTALE]** في كتــاب فــنّ الشّعر يرى أنّ الدّافــع الأساسيّ للشّــعر يرجع إلى علتيــن: أوّلهما المحاكــاة والتّقليــد ، والثانيــة غريزة الموسيقى والإحساس بالنّغم[1].

وقد عُـرّف الإيــقاع عــلى :« أنّه الفاعليــّة التي تُنقل للمتلــقي ذي الحساسيّة المرهفــة للشّعور بوجود حركة داخليــّة ذات حيويــّة متناميــة تمنح التّتابع الحركي وحدة نغميّة عميقة عن طريق إضفاء خصائص معيّنة من عناصر الكتلة الحركيــّة، تختلف تَبعا لعوامل معقّدة ، فالإيقاع إذًا حركــة متناميــة يمتلكها التّشكيــل الوزنــي حيث تكتسب فئــة من نــواة خصائــص مميّــزة عن خصائــص الفئــة أو لفئــات الأخرى » [2].

لذا فإن غايــة الشّعر هي : « تقديم الحقيقــة تقديما يبهر المتلقيّ من ناحيــة ، ويبدهه من ناحية أخرى . وذلك أمر لا يمكن أن يتمّ بمجرد النّظم العاري للأفكار ، بل يتمّ بضرب بارع من الصّياغــة ، تنطوي على قــدر من التّمويــه ، تتّخــذ معــه الحقائــق أشكالا تخلب الألباب ، وتسحــر العقول ، فتتبدّى الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إبهاما محبّبا يثير الفضول ، ويغذي الشّوق إلى التــّعرف » [3].

وللتّحقق من هذه الغايــة في دراستنا لجماليّة الإيــقاع الخارجيّ في صقليــّات "ابن حمديــس" ، سنقوم بتناول الجوانب الآتية :

---

(1) إبراهيم أنيس ، **موسيــقى الشــعر** ، مكتبة الأنجلـومصرية ، القاهرة ، مصر، ط2 ، 1952 ، ص12.

(2) كمال أبو ديب ، **في البنيــة الإيقاعيــة للشعر العربـي** ، دار العلم للملاييــن ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981 ، ص 230،231.

(3) جابر عصفور، **مفهــوم الشعر ، دراسـة في التراث النقدي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط) ، 2005 ، ص57.

أ-الأوزان الشّعريّة.

ب-الزّحافات والعلل.

جـ -القافيـــــــة.

أ-الأوزان الشعريّــة:

يعــدّ الوزن الشّعريّ أداة قويّة ، ووسيلـــة فذّة تربط المتلقي بالنّص الشّعريّ ، وتجعله يتأثر بموضوعاتـــه فقد « أحسّ القدماء كما أحسّ المحدثـون بالقدرة على تذكّر الكلام الموزون وترديــده دون إرهاق الذاكرة . وعـلل مؤرخو الأدب العربي كثــرة ما روي لنا من أشعــار القدمـــاء إذا ما قيس بما روي من نثرهم بأنّ حفـظ الشــّعر وتذكّره أيسر وأهـون. و لعلّ السّر في هذا هو ما في الشّــعر من انسجــام المقاطع وتواليها بحيث تخضـع لنظــام خاصّ في هذا التّـوالي. ومتى دربت الآذان على هذا النّظام الخـاصّ ألفتــه وتوقّعتـه في أثناء سماعها . ومثـل الوزن مثل كلّ شــيء منظم التّركيب منسجم الأجـزاء ، يدرك المرء بسهولة سرّ توالي أجـزائــه وتركيبها خيرا ممّا يمكـن أن يـــدرك المضطـرب الأجـزاء الخالـــي من النّـظام والانسجام» [1].

أضف إلى ذلك فالوزن أهمّ فارق بين الشّعر والنّثر ، وهذا ما أكّده "الرّافـعي" (ت**1937**مـ) بقولـــه : « إنّما الوزن من الكلام كزيادة اللحــن على الصّوت ، يراد منه إضافة صناعـة من طرب النّفس إلى صناعـة من طرب الفكر ، فالذين يهملون كلّ ذلك لا يدركون شيئا من فلسفــة الشّــعر، ولا يعلمون أنّهم إنّما يفســدون أقــوى الطبيعتيـــن في صناعتــه ؛ إذ المعنى قد يأتـي نثـرا فلا ينقصــه ذلك عن الشّـعر من حيث هو معنى ، بل ربّما زاده النّثـر إحكاما وتفصيلا وقوّة بما يهيَّأ له من البسـط ،

---

[1] إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، ص 10،11 .

والشّرح ، والتّسلسل ، ولكنّه في الشّعر يأتي غناء ، وهذا ما لا يستطيعه النّثر بحال من الأحوال» [1].

يثبت "الرّافعـــي" في هذا القول اختصاص الوزن بالشّــعر ؛ فهو أهمّ خاصيّة فيه تضفي الطبيعـة الغنائيّة عليـه ، وتجعلـه أبرز فارق بينـه وبين النّثــر .

ولأنّ الوزن الشّـعريّ واحد من أركان الشّـعر التي تصوّر تجربـة الشّاعـر ، وأفكاره، وعواطفـه ، فالأولى بنا أن نستعرض البحـور التي توسّلها "ابن حمديس" في نظم الصّقليّات لنبيّن أيّ البحــور أكثر استعمالا ، وهل وفّق شاعرنـا في اختيار البحــر المناسب للتّعبير عن كلّ حالة نفسيّــة مرّ بها؟.

بعد تصفّحنا لديوان "ابن حمديـس" تبيّن لنا أنّ عدد الصّقليّات فيه هو سبعــة عشرة (**17**) قصيدة[2] ، موزّعة على خمسة (**5**) أبحر مرتّبة حسب الجدول الآتي:

الرقم	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات
01	**الطويل**	**11**	**395**
02	**المتقارب**	**03**	**90**
03	**الوافر**	**01**	**37**
04	**البسيط**	**01**	**11**
05	**الكامل**	**01**	**09**
542بيتا			

[1] مصطـفى صادق الرافــعي ، **وحــي القلم** ، ضبطه وصححه وعلق حواشيه : محمــد ســعد العريان ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، مصر،ط1 ، 1941 ، 285/3.

[2] أما عددها حسب إحسان عباس فهو لا يزيد عن تسع قصائد. ينظر: إحسان عباس، **العرب في صقلية، دراسة في التاريخ والأدب**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1975، ص245.

يتّضح لنا من خلال هذا الجدول أنّ أكثر الأبحر استخداما عند "ابن حمديس" هو بحر الطّويل ، يليه المتقارب ، فالوافر ، والبسيط ، والكامل .

أمّا عدد الأبيات، فكان للطويل منها حصّة الأسد بمجموع (**395**) بيتا، يليه المتقارب (**90**) بيتا، فالوافر (**37**) بيتا، ثمّ البسيط (**11**) بيتا، وأخيرا الكامل (**09**) أبيات.

وقد تراوح صوت "ابن حمديس" في صقليّاته بين آهات وصرخات مدوّية نابعة من أغوار نفسه المتألمة الباكية على حال صقليّة ، وما آلت إليه ، وعلى حرقة البعد والاغتراب عن بلاده ، وحنينه وتشوّقه إليها من جهة ، وبين صيحات قويّة تبعث الهمم ، وتستنهض العزائم لمقاومة عدوّ البلاد ، وتحرّض بني ثغره على الجهاد ، ومواصلة الكفاح من جهة أخرى .

لكنّ السّؤال الذي يطرح في هذا المقام هو: هل كان لموضوع الصّقليّات، ومختلف الانفعالات النّفسيّة التي يحويها علاقة باختيار الأوزان التي نسجت عليها؟

إنّ محاولة الإجابة عن مثل هذا السّؤال لم تكن وليدة الأبحاث النّقديّة الحديثة، بل كانت مثار اهتمام النّقاد العرب القدامى ، وقد كان في مقدّمة هؤلاء "ابن طباطبا"(ت**322**هـ) إذ جاء في كتابه "عيار الشّعر" ما يدلّ على ذلك ، فهو القائل: « فإذا أراد الشّاعر بناء القصيدة ، مخّض المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه» [1].

---

[1] محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، **عيار الشعر** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982، ص 11.

من خلال هذا القول نجد أنّ "ابن طباطبا" قد ربط المعنى أو الموضوع الذي يريد الشّاعر النّظم عليه ، وبين كلّ من : الألفاظ ، والقوافي ، والوزن . وهذا ما يؤكّد أنّه من أولئك الذين يؤمنون بقوّة العلاقة بين الموضوع والوزن ، وأنّ لكلّ موضوع وزنا يختص النّظم عليه .

ولعلّ هذا ما وضّحه "حازم القرطاجني" (ت**684**هـ) بقوله : « فإذا أراد الشّاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرّضيّة ، وإذا قصد في موضع قصدا هزليّا أو استخفافا ، وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كلّ قصد» [1].

إذ يرى "حازم" أنّ الأوزان تتمايز من بعضها تبعا لقيمة الموضوع أو الغرض الذي تنظم عليه القصيدة.

ومن النّقاد المتأخّرين المتّأثرين برأي "حازم" نجد "جابر عصفور" ، إذ يقول: «ولمّا كانت أغراض الشّعر شتّى ، وكان منها ما يقصد به الجدّ والرّصانة ، وما يقصد به الهزل والرّشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء و التّفخيم ، وما يقصد به الصّغار و التّحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ، ويخيّلها للنّفوس» [2].

فمن خلال هذا الرّأي نجد أنّ "جابر عصفور" يؤكّد على وجوب محاكاة المقاصد للأوزان التي تليق بها لكي يكون لها صدى وتأثيرا في النّفوس التي تسافر بمخيّلتها عبر الإيقاعات إلى لا محدوديّة الجمال الفنّيّ .

---

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1981 ، ص 266.

[2] جابر عصفور ، **مفهوم الشعر** ، ص 324.

ويبدو أنّ أصحاب هذا الرّأي لم يكونوا وحدهم في السّاحة النّقديّة ، بل كان إلى جانبهم اتّجاه معارض حاول عرض ما يؤمن به ، وما يراه الأصح - في القضيّة السّالفة الذكر- ومن هؤلاء نذكر:"إبراهيم أنيس"، إذ يقول:« إنّ استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التّخير أو الرّبط بين موضوع الشّعر ووزنه »[1].

يتّضح من هذا القول أنّ "إبراهيم أنيس" لم يكن من مؤيّدي الرّأي الأوّل - ارتباط الوزن بمعاني وموضوعات القصيدة - إذ توصّل بعد اطلاعه على كمّ معتبر من التّراث الشّعريّ القديم إلى أنّ الموضوعات التي يحويها لا ترتبط بأوزان بعينها بالضّرورة ، وبذلك فهو لا يجزم بحتميّة تلك العلاقة .

في حين نراه يغيّر رأيه عند الحديث عن علاقة الوزن بالعاطفة و العكس ، إذ يقول: « نستطيع - ونحن مطمئنّون - أن نقرّر أنّ الشّاعر في حالة اليأس والجزع، يتخيّر عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصبّ فيه من أشجانه ما ينفّس عن حزنه وجزعه ، فإذا قيل الشّعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النّفسيّ ، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة النّفس ، وازدياد النّبضات القلبيّة »[2].

من خلال هذا القول يتبيّن لنا أنّ الوزن في نظر "إبراهيم أنيس" هو مطيّة الشّاعر ، والملجأ الذي ينزوي إليه كلما جثم على نفسه همّ أو كرب عظيم ، ففي أثناء بلواه يطلق العنان لآهاته ومكنونات نفسه المكتوية بنار الألم ، فلا نراه إلا يطلق عبيرا ومسكا طيّبا مع كلّ آه تناغم صوتها على سلم الوزن النّغميّ .

إنّ مثل هذا الرّأي قد ولد معارضات وآراء منافية كثيرة نحن في غنى عن ذكرها في هذا المقام. والذي نراه في هذه القضيّة أنّ الوزن بأيّ حال من الأحوال

---

[1] إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، ص 175.
[2] المرجع نفسه ، ص 175 ، 176.

أداة يتّخـذها الشّـاعر للتّعبيـر عمّا تكتنـزه قريحتــه ، ومتى اكتملـت لـــه الرّؤى ، واختمـر إنهامــه ، فإنّ الشّــعر ينهمر انهمارا ، محـدّدا لنفســه الأبيــات التي إليـها يـأوي ، والوزن الذي عليـه يبنـــى ، والقافيــة التي عليها يقيّـد ... وذلك بانسيابيّـــة مطلقة الحدود .

والصّقليـّات تنهض دليــلا على ما ذهبنا إليه ، فقد نظمها صاحبها على خمسة **(05)** أبحر، على الرّغم من انصباب المحاور فيها في موضوع واحد ، وهو بكــاء صقليّـة والحنيــن إليها وامتزاج ذلك باستنـهاض همم أبناء ثــغره وتحريضهم على الجهاد في بعض القصائد . و لعلّ هذا يعـود إلى تنوّع انفعالات الشّاعر و درجاتها؛ فاستعمــل من البحــور ما تقاربت تفعيــلاتها في احتواء ما حــاول بثّــه فيها.

وفيما يأتي جدول إحصائيّ لنسب استخدام الأبحر الخمسة في الصّقليــّات:

الأبحر	عدد القصائد	النسبة
الطويل	11	**64.70**%
المتقارب	03	**17,64**%
الوافر	01	**05,88**%
البسيط	01	**05,88**%
الكامل	01	**05,88**%

1- بحـــرالطويـــــل :

يعدّ هذا البحر «أكثر البحور شيوعا في الشّـعر العربـيّ، إذ جـاء ما يقرب ثلث الشّعر العربيّ القديم على هذا الوزن »[1]. ولعـلّ هذا راجع إلى طبيعـة حيـاة العربيّ ؛ فهو كثير التّرحال يتنقل من مكان إلى آخر بحثا عن المـاء والكـلأ ، وفي أثناء ذلك يؤنس نفسه بالغناء، أو نظم الشّـعر ، الذي تكـون القصيـدة الواحـدة منه نتاجا لرحـلات طوال ؛ يستحضر فيها الأحبّة ، ويصف ما شاهده خلالها ... و إلى غير ذلك من موضـوعات . وعليـه كان بحـر الطويل البحر الأنسب وقتذاك تلبيـة لحاجات العربيّ ، وظروف حياته .

لذلك نجد أنّه « أخذ من حلاوة الوافـر دون انبتاره ، ومن رقـة الرَّمَل دون لينه المفرط، ومن ترسّل المتقـارب المحض دون خفّته وضيقـه . وسلم من جلبـة الكامـل ، وكزازة الرّجز وأفاده الطّـول أبّهة وجلالة . فهو البحر المعتـدل حقا. ونغمـه من اللطـف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكـاد تشعر به. وتجد دندنتـه مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميـل من الصّورة يزيّنها ، ولا يشغل النّاظر عن حسنها شيئا . والطويـل في هذه النّاحيـة يخالف سائر البحور»[2].

وتفعيلات الطويل هي:

فعولـن مفاعيلـن فعولـن مفاعلـين فعولـن مفاعيلـن فعولـن مفاعلـين

---

[1] غازي يموت، **بحـور الشعـر العربي، عروض الخليل**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص 35.

[2] عبد الله الطيب، **المرشـد إلى فهم أشعـار العرب وصناعتـها**، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، الكويت، ط3، 1989، 443/1، 444.

فهو « مزدوج التّفعيلة **[بحر مركّب]**، ولم يرد في شعر العرب إلا تامّـا» [1]. وقد كان في مقدّمة الأبحر التي استخدمها "ابن حمديـس" في نصوصه ، إذ كانت نسبة توظيفه هي: **64.70** %، فيما بلـغ عدد الأبيـات التي نسجت عليه **395** بيتا ، ضمّت أطول قصيدة فيها **75**بيتا ، وهي القصيـدة رقم **143** [2]. ومن بيـن الأسباب التي دعت الشّاعر إلى توظيف الطويل بهذا الحجم هو قـدرة استيعابـه لحجم الآلام والأحزان التي عاناها في الغربة ، وتناسبه الطردي مع طول الآهات و الصّرخات التي كانت تبعثها نفسه .

والملاحـظ على هذا البحـر أنّ الشّـاعر مال في معظم القصائـد التي صاغـها عليه إلى البناء الفنّيّ القديـم ، سنورد نماذج منها في حديثنا عن بناء القصيدة عنـد "ابن حمديـس" في الفصل الموالي .

2- <u>بحـــر المتقـــــارب:</u>

سمّاه "الخليل بن أحمـد" المتقارب «لتقارب أجزائه؛ لأنّها خماسيّة كلها يشبه بعضها بعضا، أو لقرب أوتاده من أسبابــه، وأسبابــه من أوتــاده، إذ نجد بيـن كـلّ وتدين سببا خفيفا واحدا» [3].

وتفعيلات المتقارب هي:

فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن فعولـن

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي ، **خصائـص الأسلـوب في الشوقيات** ، منشورات الجامعة العربية ، تونس ، تونس ، (دط) ، 1981 ، ص 22.

[2] أما أرقام بقية القصائد التي نسجت على وزن الطويـل فهي: 27-55-113-157-161-238-267-269-270-282.

[3] غازي يموت، **بحور الشعر العربي، عروض الخليل**، ص 197.

فهو« بحر موحّد التّفعيلة **[بحر بسيط]** ، وقد استخدم في شعر العرب تامّا ومجزوءا» [1]. احتلّ المرتبة الثانية من التّوظيف في الصّقليّات ؛ فقد أقام عليه "ابن حمديس" ثلاثة **(03)** قصائد[2] وبنسبة **17,64**% ، أمّا عدد الأبيات التي تضمّنتها فبلغ **(90)** بيتا . وقد مال الشّاعر إلى توظيف هذا البحر خاصّا إيّاه مرتبة متقدّمة من الاستخدام لتناسب سرعة تفعيلاته مع سرعة نبضات قلبه وانفعاله ، ذلك أنّ "ابن حمديس" كان شاعرا مرهف الشّعور تملؤه نخوة العربي وشهامته ؛ فهو على الرّغم من بعده عن الدّيار والأحبّة إلاّ أنّه كان يتعايش لحظة بلحظة مع كلّ حدث في بلاده .

3- بحر الوافر:

سمّاه "الخليل" الوافر«لوفور أجزائه وتدا وتدا ، وقيل لوفور حركاته»[3].

وتفعيلات الوافر هي:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

---

[1] ينظر : عدنان حقي ، **المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر** ، مؤسسة الإيمان ، ودار الرشيد، بيروت ، لبنان، بيروت ، ط1 ،1987 ، ص 78.

[2] أرقام هذه القصائد هي: 02-75-110.

[3] غازي يموت، **بحور الشعر العربي، عروض الخليل**، ص78.

وقد استخدمه "ابن حمديس" في قصيدة واحدة[1] ؛ أي بنسبة **05,88**%، وبلغ عـــدد أبياتها (**37**) بيتا . صبّ فيها الشّاعر عواطفه وأحاسيســه، فانسابت سيــولا جارفة استوعبها بحر الوافر.

4- <u>بحــر البسيـــط:</u>

سمّاه "الخليــل" بالبسيـط «لأنّه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعِلُنْ ، وآخره فَعِلُنْ» [2].

وتفعيلات البسيط هي:

مستفعلـن فاعلـن مستفعلـن فاعلـن مستفعلـن فاعلـن مستفعلـن فاعلـن

وهو بحـر مزوج التّفعيلــة، ولم يرد في شــعر العرب إلاّ تامّا. نظم عليه "ابن حمديــس" قصيدة واحـــدة[3] - كذلك- بنسبــة **05,88**% ، وعدد أبياتــها (**11**) بيتا.

«والحقيقـــة أنّ رقّة البسيــط من النّوع الباكي فهي تظهر في باب الرّثاء كما في رائيّة الخنساء ولاميّة جرير في سـوادة ، وتظهر في كلّ ما يغلب عليه عنصر الحنين والتّحسر على الماضي » [4]. وقد هرب فيــه الشّاعر إلى عالم العقل وإبداء الحكم التي تعلمها من الزّمـان؛ فهو يريد تخفيف وطأة النّوائب عليه إلا أنّ مشاعره تفضحه أحيانا وتبيّن ضعفه أمام سلطة لا رادع لها.

---

[1] وهي القصيدة رقم: 12.

[2] أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، دمشق ، سورية ، ط5 ، 1981 ، ص 136.

[3] وهي القصيدة رقم: 13.

[4] عبد الله الطيب ، **المرشـــد إلى فهم أشعـــار العرب وصناعتـــها** ،530/1.

5- بحـــر الكامـــــــل:

هو بحر موحّد التّفعيلة - مثله مثل المتقارب - وقد استخدم في الشّعر العربيّ تامّا ومجزوءا [1].

وتفعيلات الكامل هي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وظفــه "ابن حمديس" في قصيدة واحـــدة[2] كذلك ، بنسبــة **05,88**% وعدد أبياتــها **09** أبيــات ، قالها في إفريقيــة عقب رحيله من صقليّــة سنة إحدى وسبعين وأربع مائة [3].

وعليه ، فبعد استعراضنا للأوزان التي نظم عليها "ابن حمديــس" صقليّاتــه ، تبيّن لنا أنّها لم تكن همّــه الشّاغل لإيصال صوتــه ، بل كانت إحدى الوسائــل التي أسهمت بطريقة ما في رسم اللوحة الفنّيّة التي أبدعتها قريحته .

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص 21.

[2] وهي القصيدة رقم: 98.

[3] **الديوان**، ص 167.

ب-الزّحافــات والعــلل:

تطــرأ على التّفعيــلات الشّعريــة تغييــرات كثيــرة تنطوي تحـت مفهوميــن أو صورتين هما : الزّحافات والعلل.

1 - الزّحافـــات:

الزّحاف «هو أن ينقص الجزء عن سائــر الأجــزاء ، فينكره السّمع ، ويثقــل علـى اللسان ، وهو في ذلك جائـز ، والأجزاء مختلفــة ، فمنها ما نقصانــه أخفى ، ومنه ما نقصانه أشنع» [1].

و بهذا فهو يبــرز في نقــص جـزء من أجــزاء البيت الشّــعريّ، منــه مــا هو مستحسن، ومنه ما هو قبيح.

ويعرّف الزّحــاف كـذلك على أنّه « تغيير يعتري الحرف الثاني للسّبب سواء كان السّبب خفيـفا أم ثقيلا ، ويجول في البيت كلّـه ، فيدخل العروض ، والضّرب ، والحشو ، وهو غالبا لا يلزم وقوعه في بقيّة الأبيات ، بل يطرأ ويزول » [2].

وجــاء في (**العمــدة**) قول "ابن الأصبــع" الذي يبرز فيــه الدّور الذي يلعبـه الزّحاف ، إذ يقول : « الزّحــاف في الشّعر كالرّخصة في الفقــه ، لا يقدم عليـه إلاّ فقيه » [3].

وفي هذا تزكيــة لمكانــة الشّــاعر ، وثناء على قدرتــه الفنّيــّة ؛ لأنّ الزّحـاف - حسب هذا القول- لا يقدم عليه إلا متمرّس في قول الشّعر ، ومثله في ذلك الفقيـه؛

---

[1] محمد بن سلام الجمحي ، **طبقــات فحول الشعراء** ، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، (دط) ، 1974 ،69/1،68.

[2] عبد الحكيم عبدون ، **الموسيقى الشافية للبحور الصافية** ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2001 ، ص 44.

[3] ابن رشيق، **العمدة**، 140/1.

فهو لا يقدم على إصدار الرّخص الفقهيـّة إلاّ إذا كان عالما بالأحكام التي تجيزها ، وتمنعها .

2 - العـــلل:

تعرّف العلـّة أو العــلل بأنّها : « تغييـرات تنــال الأسباب والأوتاد معا ، ولا تبــرح العروض والضّرب ، وتكون بالزّيادة ، أو النّقصان »[1].

و على الرّغم من أنّ الزّحافــات والعــلل انحرافات عروضيّـة ، فــإنّ لها من المزايا ما يجعلها ذات أهميّـة بالغـة في عمليـّة التّسلسل الموسيـقيّ للقصيـدة ، فهي «تنــويع في موسيقى القصيــدة ، يخفّف من سطــوة النّغمات ذاتــها التي تردّد في إطـار الوزن الواحــد من أوّل القصيدة إلى آخرها »[2].

ونظرا للتّأثير الموسيقيّ المهمّ الذي تقوم به في الشّعر ، فسوف نقوم برصدها في الصّقليـّات ، وذلك في كلّ بحـر على حــده ابتدءا من البحـر أكثر استخداما ، فالذي يليــه... وذلك حسب ضروب كلّ بحر وأعاريضه من جهة ، وحسب حشوه من جهة أخرى .

---

[1] المرجع السابق، ص 48.

[2] يوسف بكار، **بناء القصيـدة في النقــد العربي القديــم، في ضوء النقــد الحديــث**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص 172.

v بحـــر الطويـــــل:

جاء بحر الطويـل في الصّقليّـات حسب ضروبــه وأعاريضــه على الصّور الآتية :

1-الصّورة الأولـــى : العروض مقبوضة[1] ، والضّرب صحيح:

— — — — **مفاعــلن** — — — — **مفاعيــلن**

ومن أمثلتها قول "ابن حمديس"[2]:

وَنَيْلُو	فَرٍ أوْرا	قُــهُ مُسْتَديـرةٌ		تَفَتَّــحَ فِيمَـا	بَيْنَهُنَّ	لَهُ زَهْـــرُ	
وَنَيْلُو	فَرِنْ أوْا	قُـهُوْ مُسْتَدِيـرَتُنْ		تَفَتَتَّـحَ فِيْمَـا	بَيْنَهُنْنَ	لَهُوْزَهْــرُو	
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0//	/0// 0/	0/0// 0/
فعولن	مفاعيلن	فعولــن	**مفاعلن**	فعول	مفاعيلن	فعول	**مفاعيــلن**

العروض هنا مقبوضــة : فـ **(مفاعيــلن)** أصبحت بالقبض **(مفاعِلُن)** ، وهي في أصل بحر الطويل واجبة القبض .

أمّا إذا جـــاء البيت مصرّعا ؛ أي اتّحــد العروض والضّرب فـي القافيــة ، ويجيء هذا عــادة في مطلـع القصيدة ، فيكون الحكم على تفعيلــة العروض مثل الحكم على تفعيلة الضّرب؛ أي لا تكـون العروض ملزمة إلاّ بعد انتهاء التّصريع ،

---

(1) القبض: زحــاف مفرد، ومعناه حذف الخامس الساكن. السيد أحمد الهاشمي، **ميــزان الذهــب فـي صناعـة شعر العـرب**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص14.

(2) **الديوان**، ص 185.

بدءا من البيت التـــالي ، حيث تعود إلى صورتها الأساسيّة ؛ أي مقبوضة[1] .

ومثال ذلك في الصّقليّات[2]:

بَنِي النَّغْرِ	لَسْتُمْ فِي	اللوَغَى مِنْ	بَنِي أُمِّي	إذَا لَمْ	أصُلْ بِالعُرْ	بِ مِنْكُمْ	عَلَى العُجْـمِ
بَنِ ثَغْـرِ	لَسْتُـمْ	فِـلْوَغَىْ مِنْ	بَنِيْ أُمْمِيْ	إذَا لَمْ	أصُلْ بِلْعُرْ	بِ مِنْكُمْ	عَلَ لعُجْمِيْ
// 0/0 /	0 /0/0/	/ 0/ 0/	0/0/ 0//	//0/0	0/0/0//	0/0//	// 0/0/0
فعولن	مفاعيلـن	فعولـن	**مفاعيـلن**	فعولن	مفاعيلن	فعولن	**مفـاعيـلن**

فالعروض صحيحة (**مفاعيلن**) ، وكذلك الضّرب . لكنّنا نلحظ عودة عروض الطويـل إلى حالتها العاديّة ؛ أي مقبوضة في البيت التّالي مباشرة[3]:

دَعُوا النَّـوْ	مَ إنِّـي خَا	ئِفٌ أنْ	تَدُوسَكُمْ	دَوَاهٍ	، وَأنْتُمْ فِي الأ	مَانِي	مَعَ الحُلْـمِ
دَعُ نْنَـــوْ	م َإنْنِيْ خَا	ئِفُنْ أنْ	تَدُوسَكُمْ	دَوَاهِنْ	وَأنْتُمْ فِـــلْ	مَانِيْ	مَعَلْحُلْمِيْ
// 0 / 0	0/ 0/0//	0/ 0//	0//0//	0/0//	0 / 0/0//	0 //0/0//	0/0/0//
فعـولـــن	مفاعيـلن	فعولن	**مفاعلن**	فعولن	مفاعيـلـــن	فعولن	**مفاعيـلن**

وقل مثل ذلك في بقيّة الأبيات.

2 - <u>الصّورة الثـــانية:</u> العروض مقبوضة ، وكذلك الضّرب:

—— —— —— **مفاعــلن** —— —— —— **مفاعــلن**

---

(1) غازي يموت، **بحور الشعر العربي، عروض الخليل**، ص37.
(2) **الديوان**، ص 416.
(3) المصدر نفسه .

جاءت معظم القصائد التي نظمها "ابن حمديـس" على بحر الطويـل على هذه الصّورة ، ومثالها قوله[1]:

لأمْرِ	طَويلِ الهَمِّ نُزْجِي الـعَرَامِسَا			وَتَطْوِي	بِنَا أخْفَا	فُهُنَّ	الـبَسَابِسَا
لأمْرِنْ	طَويلِ لْهَمْمِ نُزْجِ لـعَرَامِسَا			وَتَطْوِيْ	بِنَا أخْفَا	فُهُنَ	لْـبَسَابِسَا
0/0//	0/0 /0//	0 /0//	0//0//	0/0 //	//0/0/0//	0/0//	0// 0//
فعولن	مفاعيـلن	فعولـن	**مفاعلن**	فعـولن	مفاعيلن	فعولن	**مفاعلن**

وقوله في أخرى[2]:

بِحُكْمِ	زَمَـانٍ يَا	لَهُ كَيـلْفَ يَحـكْمُ		يُحَـرِّ	مُ أوْطَانًا	عَلَيْنَا	فَتَـحْرَمُ
بِحُكْمِ	زَمَـانِنْ يَا	لْهُوْ كَيـلْفَ يَحْكُمُوْ		يُحَرْرِ	مُ أوْطَانَنْ	عَلَيْنَاْ	فَنُحْرَمُـوْ
/0//	0/0/0 //	0//0/ /	0/0//	/0//	0/0/0 / /	0/0//	0 //0//
فعول	مفاعيـلن	**مـفاعلـن**	فعولن	فعول	مفاعيـلن	فعولن	**مفاعلـن**

فالعروض في المثالين مقبوضة **(مفاعلن)** ، وكذلك الضّرب.

3 - <u>الصّورة الثـالثة :</u> العروض مقبوضة ، والضّرب محذوف[3]:

— — — **مفاعـلن** — — — **مفاعـي**

---

(1) **الديوان**، ص 274.

(2) المصدر نفسه ، ص 408.

(3) الحذف: من علل النقص ، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة . السيد أحمد الهاشمي ، **ميزان الذهب في صناعة كلام العرب** ، ص18.

ومثالها قول "ابن حمديس"[1]:

مَتى آ	تِكُمْ يُنْشَرْ	لَكُمْ مِنْ	ضَرِيحِهِ	دَفِينُ ا	غْتِرابٍ لاَ	دفِينُ	رَغامِ
مَتَ أَ	تِكُمْ يُنْشَرْ	لَكُمْ مِنْ	ضَرِيحِهِي	دَفِينُ غْـ	ـتِرابِنْ لاْ	دفِينُ	رَغامِيْ
	/0// 0/0/	//0/0	//0//0	//0/0	/0/0/0//	/0//	0/0//
	فعولن	فعولن	**مفاعلن**	فعولن	مفاعيلن	فعول	**مفاعي**

فالعروض مقبوضة (**مفاعلن**) والضّرب محذوف (**مفاعي**) .

لكنّنا إذا انتقلنا إلى البيت الأوّل من القصيدة نفسها، نجد أنّ عروضه جاءت محذوفة[2]:

شَدَدْتُ	عَلَى صَدْرِ	الزَّمَاعِ	حِزَامِي	وَجَرَّدْ	تُ مِنْ عَزْمِي	شَقِيقَ	حُسَامِي
شَدَدْتُ	عَلَىْ صَدْرِ	زْزَمَاْعِ	حِزَاْمِيْ	وَجَرْرَدْ	تُ مِنْ عَزْمِيْ	شَقِيْقَ	حُسَاْمِيْ
	/ 0//	0 / 0/ 0//	/0//	0/0//	/ /0 /0/0	/0//	0/0//
	فعول	مفاعيـــلن	فعول	**مفاعي**	فعولن	مفـــا عيـلن	فعول	**مفاعي**

وذلك مراعاة للتّصريع في هذا البيت .

أمّا من الأمثلة التي جاءت عليها الزّحافات والعـلل في **حشـو** البيـت ، فنذكر:

- **القبض :** ويدخل على تفعيلتي الطويل :

- **فعولن (//0/0)** ⟵ **فعول (//0/)**

- **مفاعيلن (//0/0/0)** ⟵ **مفاعلن (//0//0)**

---

[1] **الديوان** ، ص 434.

[2] المصدر نفسه ، ص 432.

ومن أمثلة دخول القبض على (**فعولن**) قول "ابن حمديس"[1]:

أحِنُّ	إلَى أرْضِـي الَّتِي فِي	ثُرَابِهَا		مَفَاصِلُ مِنْ أهْلِي	بَلِينَ	وَ أعْظُم	
أحِنْنُ	إلَى أرْض لَلَّتِيْ فِيْ	ثُرَابِهَا		مَفَاْصِلُ مِنْ أهْلِيْ	بَلِيْنَ	وَأعْظُمُوْ	
//0	//0 /0 / 0	//0 /0	//0//0	//0 0 /0/	//0	//0	//0//0
فعول	مفا عيلـــن	فعولن	مفاعلن	**فعول**	مفـا عيلن	**فعول**	مفاعلن

وقوله من قصيدة أخرى[2] :

بِأرْضٍ	نَبَاتُ العِزِّ فِيهَا	فَوَارِسٌ		تَصُولُ	الـمَنَايَا فِي الـحُرُوبِ	إذَا صَالُوا	
بِأرْضِنْ	نَبَاْتُ لعِزْ زِفِيْهَاْ	فَوَارِسُنْ		تَصُولُ	لـمَنَاْيَاْ فِلْـــحُرُوْبِ	إذَاْ صَـالُوْ	
//0/0	//0/0/0	//0/0	//0//0	//0	0/0/ 0// 0	//0/0/ 0	
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولـن	مفا عيلن	**فعول**	مفاعيلن

فـ (**فعولن**) في حشو المثال الأوّل والثاني ⟵ (**فعول**).

فـ (**مفاعيلن**) في حشو العجز ⟵ (**مفاعيل**).

---

[1] **الديوان**، ص416.

[2] المصدر نفسه ، ص358.

v بحـــر المتقـــارب:

جاء بحر المتقارب في الصّقليّات حسب ضروبــه وأعاريضــه على الصّور الآتية :

1 - الصّـورة الأولــى: العروض مقبوضة ، والضّرب صحيح:

— — — **فعول** — — — **فعولن**

ومثال ذلك قول "ابن حمديس"[2]:

نَفَى هَمُّ شَيْبِي سُرُورَ الشَّبَابِ				لَقَدْ أظْلَمَ الشَّيْبُ لَمَّا أضَاءَ			
نَفَيْ هَمْمُ شَيْبِيْ سُرُوْرَ شْشَبَابِ				لَقَدْ أظْلَمَ شْشَيْبُ لَمْمَا أضَاءَا			
0/0//	0/0//	// 0 /0	/0//	0/0//	/ /0/0	0/ 0//	0/0//
فعولن	فعولن	فعو لن	**فعول**	فعولن	فـعولن	فعولن	**فعولن**

[2] المصدر نفسه ، ص 03.

وقوله كذلك[1]:

هَفَا القَلْبُ عَنْ وَصْلِ هِيفِ الغُدُودِ					وَمَاءُ الصِّبَا مُو رِقٌ مِنْهُ عُودِي				
هَفَلْقَلْبُ عَنْ وَصْلِ هِيْفِ لْغُدُوْدِ					وَمَاءُ صْصِبَاْ مُوْ رِقُنْ مِنْهُ عُوْدِيْ				
0/0//	/ / 0/0	0/0/ /	/0//		0/0//	0/0//	0/ 0//	0/ 0//	
فعولن	فــعولن	فـعولن	**فعول**		فعولن	فعولن	فعو لن	فعولن	**فعو لن**

فالعروض في المثاليـن مقبوضة (**فعــول**) ، والضّرب صحيح (**فعــولن**).

2 - <u>الصّـورة الثــانية</u>: العروض محذوفة ، والضّرب صحيح:

—— —— —— **فعو** —— —— —— **فعولن**

ومثالها قول "ابن حمديس"[2]:

وَلِلَّــهِ أرْضِي الَّـتِي لمْ تَزَلْ					كِنَاسَ الظِّبَاءِ وَغِيلَ الأُسُــودِ				
وَلِلَلْ هِ أرْض لْــلَتِيْ لَمْ تَزَلْ					كِنَاسَ ظْظِبَاءِ وَغِيْلَ لْأُسُوْدِيْ				
0//	0 // 0 / 0	0/0//	0//		/0//	0 /0//	0 /0//	0/0//	
فعول	فعولـــــن	فعولن	**فعو**		فعولـن	فعولـ	فعول	فعولن	**فعولن**

فالعروض في هذا المثال محذوفة (**فعو**) ، والضّرب صحيح (**فعولن**).

3 - <u>الصّـورة الثــالثة</u>: العروض محذوفة، والضّرب كذلك:

—— —— —— **فعو** —— —— —— **فعو**

---

[1] **الديوان**، ص 114.

[2] المصدر نفسه ، ص 115.

ومثالها[1]:

قَضَتْ فِي الصِّبَا النَّـفْـسُ أوْطَا	رَهَا		وَأبْلَـغَهَا الشَّيْلبُ إذْا	رَهَا
قَضَتْ فِـصْصِبَ ثْنَفْسُ أوْطَا	رَهَا		وَأبْلَـغَهَ شْشَيْلبُ إذْاْ	رَهَاْ
// 0 / 0	0/0 / /	/ 0/0	//	/0//	0/ 0 // 0/	/0/0	0//
فعو لـن	فعـولن	فعـولن	**فعو**	فعول	فعـولن	فعولن	**فعو**

فالعروض محذوفة (**فعو**) ، والضّرب كذلك.

أمّا الأمثلة التي جاءت عليها الزّحافات والعلل في **حشو** الأبيات ، فنذكر :

- **القبض:** وهو الصّورة الوحيدة التي وجدناها في حشو الأبيات ، ومثالها قول "ابن حمديس"[2]:

وَرَاءَ	كَ يَا بَحْـرُ لِي جَنَّـــةٌ			لْبِسْتُ النَّعِيـمَ	بِهَا لاَ الـشَّقَـاءَ
وَرَاْءَ	كَ يَاْ بَحْـرُ لِيْ جَنْتَنْ			لْبِسْتُ نْـنَعِيمَ	بِـهَا لَـشْـشَقَاءَاْ
//0/	/ /0/ 0	/0/ 0 /	0//	//0/ 0	//0/	0/ 0//	0/0//
فعول	فعو لن	فعـولن	فعو	فعولن	**فعول**	فعو لن	فعولن

وقوله كذلك[3]:

وَمَا نَـوَّمَتْ عَزْ	مَتِي بَلْـــدَةٌ			ثُنَبِّـلهُ فِي الغُمْـر عَجْزَالـبَلِـيدِ
وَمَا نَوْ	وَمَتْ عَزْ	مَتِيْ بَلْـ	دَتُنْ	ثُنَبْبِهُ فِلْغُمْـــر عَجْزَ لْبَلِيْدِيْ
0/0//	// 0/	//0/ 0	0//	/0//	0/0//	/ 0/0/	0/0//
فعولن	فعولـــن	فعولن	فعو	**فعول**	فعولن	فـعو لن	فعولن

---

[1] **الديوان**، ص 180.
[2] المصدر نفسه ، ص 04.
[3] المصدر نفسه ، ص 114.

فـ (**فعولن**) في حشو المثال الأوّل والثاني ←——— (**فعول**).

v **بحــر الوافـــــر:**

جاء بحــر الوافر حسب أضربــه وأعاريضــه على صورة واحدة : العروض صحيحة ، والضّرب كذلك:

—— —— —— **فعولن** —— —— —— **فعولن**

ومثالها قول "ابن حمديس"[1]:

وَكُنَّــا فِي	مَوَاطِنِنَا	كِرَامًا		تَعَافُ الضَّيْــمُ أنْفُسَنَا		وَتَابَى	
وَكُنْنَـا فِيْ	مَوَاْطِنِنَاْ	كِرَاْمَنْ		تَعَافُ ضْضَيْمُ أنْفُسَنَاْ		وَتَاْبَىْ	
//0/ 0/0	0///0//	0/0//		//0/ 0 /0//	0///0//	0/0//	
مفاعـلتن	مفاعلتن	**فعولن**		مفاعلــتن	مفاعلتن	**فعولن**	

فالعروض صحيحة (**فعولن**) ، والضّرب كذلك.

---

[1] **الديوان**، ص 16.

أمّا الزّحافات والعلل التي لحقت **حشوه** ، فوجدنا زحاف العصب ؛ وهو « تسكين الحرف الخامس المتحرّك» [1] ، ومثاله قول "ابن حمديس"[2]:

وَلَمْ تَخْلُ	اللكَوَاكِبُ مِنْ	سُقُوطٍ	وَلَكِنْ لاَ	يُبَلِّغُهَا	الثُّرَابَا		
وَلَمْ تَخْلُ	لْكَوَاكِبُ مِنْ	سُقُوطِنْ	وَلاكِنْ لاْ	يُبَلِلِغُهَ	ثُرَابَا		
0// 0/0/	//0/ / 0	0/0//	0/0/0//	0///0//	0/0//		
مفا علْتن	مفاعلتن	فعولن	**مفاعلْتن**	مفاعلتن	فعولن		

فـ **(مفاعلتن)** ←——— **(مفاعلْتن)**.

٧ بحر البسيط:

جاء بحر البسيط حسب أعاريضه وضروبه على صورة واحدة : العروض مخبونة[3]، والضّرب كذلك:

—— —— —— **فعِلُن** —— —— —— **فعِلُن**

يقول "ابن حمديس"[4]:

إنَّ الزَّمَا	نَ بِمَا	قَاسَيْتُ شَيَّبَنِي	وَلَمْ أُشَيِّبْهُ هَذَا	وَالزَّمَا	نُ أبي				
إنْنَ زَزْمَاْ	نَ بِمَاْ	قَاْسَيْتُ شَيَيْبَنِيْ	وَلَمْ أُشَيْبِهُ هَاْ	ذَاْ وَزْزَمَاْ	نُ أبِيْ				
0//0/0/	0///	0/ /0/0/	0//0//	0//0/0/	0///				
مستفعلن	فَعِلُن	مستفعلن	**فُعِلُن**	مُتَفْعِلُن	فاعلن	مستفعلن	**فُعِلُن**		

---

[1] السيد أحمد الهاشمي ، **ميزان الذهب في صناعة كلام العرب** ، ص14.
[2] **الديوان**، ص16.
[3] الخبن: زحاف مفرد، ومعناه حذف الثاني الساكن . السيد أحمد الهاشمي ، المرجع السابق، ص14.
[4] **الديوان**، ص 17.

فالعروض مخبونة (**فَعِلُن**) ، والضّرب كذلك.

ومن التّغييرات التي طرأت على **حشو** الأبيات ، نجد الخبن:

- (**مستفعلن**) ←——— (**متَفعِلن**).

- (**فاعــلن**) ←——— (**فَعِــلُن**).

ومثاله في البيت السّابق.

v **بحـــر الكـــامل:**

جاء بحـر الكامل في الصّقليّات ممثلا في قصيـدة واحدة ، وكانت أعاريضها ، وضروبها على الصّور الآتية:

1 - الصّـورة الأولـــى: العروض صحيحة، والضّرب مضمــر:

—— —— —— **متَفاعِلُن** —— —— —— **مُتْفاعِلُن**

يقول "ابن حمديس"[1]:

إنِّي لأبْـسُطُ لِلْقَبُـولِ إذَا سَرَتْ			خَدِّي وَأُلْـقَاهَا بِتَقْـبِيلِ اليَـدِ		
إنْنِيْ لَأَبْـسُطُ لِلْقَبُـوْلِ إذَا سَرَتْ			خَدْدِيْ وَأُلْقَاهَا بِتَقْـبِيْلِ لْيَدِيْ		
0//0/0/	0//0///	0// 0///	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مثفاعلن	متَفاعلن	**متَفا عـلن**	مثفاعلن	مثفاعلن	**مثْفاعلن**

[1] **الديوان**، ص 167.

فالعروض صحيحة (**متَفاعــلن**) ، والضّرب مضمر[1] (**مُتْفاعــلن**).

2- <u>الصّـورة الثـّانية</u>: العروض مضمرة ، والضّرب مضمر:

— — — **مُتْفاعِلُن** — — — — **مُتْفاعِلُن**

يقول "ابن حمديس"[2]:

وَأضُمُّ أ حْـنَائِي عَلَى	أنْفَاسِـــهَا	كَيْمَا تُبَـرِّدُ حَرَّ	قَلْـبٍ مُكْمَــدِ		
وَأضُمْمُ أحْنَائِيْ عَلَىْ	أنْفَاسِـــهَاْ	كَيْمَاْ تُبَرْرِدُ حَرْرَقَلْبِنْ مُكْمَدِيْ			
0///0 /	0//0/0/	0//0/0/	0// 0/ //	0//0/0/	0//0/ 0/
متَفاعلــن	مثفاعلـن	**مثْفاعلـن**	مثفاعلـن	متَفــا علن	**مثْفاعلـن**

فالعروض مضمرة (**مثْفــاعلن**) ، والضّرب مضمر كذلك.

3- <u>الصّـورة الثـّانية</u>: العروض صحيحة ، والضّرب صحيح:

— — — **متَفاعِلُن** — — — — **متَفاعِلُن**

يقول "ابن حمديس"[3]:

مَسَحَتْ كَرَا	قِيَةٍ عَلَــيَّ بِكَفِّــهَا	وَنِقَابُهَا	نِدٌّ مِنَ	الـزَّهْـرِالنَّدِي	
مَسَحَتْ كَرَاْ	قِيَتِنْ عَلَيْيَ بِكَفْفِهَاْ	وَنِقَابُهَاْ	نِدْدُنْ مِنَ	زْزَهْرِنْنَدِيْ	
0// ///	0//0// /	0///0//	0// 0/0/	0// 0/0/	0//0/0/
متَفا علن	متَفاعلن	**متَفاعلن**	متَفاعلن	متَفاعــلن	**متَفاعلن**

---

[1] الإضمار: هو زحـاف مفرد، ومعناه تسكين الثاني المتحرك. السيد أحمد الهاشمي ، **ميزان الذهب في صناعة كلام العرب** ، ص14.

[2] **الديوان**، ص 167.

[3] المصدر نفسه.

فالعروض صحيحة(**متَفــاعلن**) ، والضّرب صحيح كذلك.

أمّا **الحشو** في هذه القصيـدة فلم يخل هو الآخر من زحـاف الإضمـار.

ولكي نتبيّن بصورة أوضح الكيفيّـات التي وردت عليها الزّحافات والعلل في الصّقليّات سنلخّصها في الجدول الآتي:

البحـر	الزّحاف / العلة	مكان الورود		
		العروض	الضّرب	الحشو
الطويـل	القبـض	×	×	×
	الحـذف		×	
	الكـف			×
المتقارب	القبـض	×	×	×
	الحـذف	×	×	
الـوافر	العصـب			×
البسيـط	الخبـن	×	×	
الكامـل	الإضمـار	×	×	×

من خـلال هذا الجـدول يتبيّن لنا أنّ حصّة الأسد كانت لزحاف القبض؛ حيث ورد في كلّ من بحر الطويـل والوافـر، وفي كـلّ مكـان (العـروض، والضّرب، والحشو)، وتليـه علّة الحـذف؛ إذ جـاءت في ضرب بـحر الطويـل، وفي عروض بـحر الوافـر وضربه. فزحـاف الإضمار الذي جاء في عروض الكامـل، وضربه، وحشوه. ليأتي بعده زحاف الخبن في عروض بحر البسيـط وضربه . ويلـي ذلك كلّ من زحـاف الكـف في حشو بحر الطويـل، وزحـاف العصب في حشو بحـر الوافر.

كما نلاحظ من خـــلال الجدول أنّ بحر الطويـل قد مسّته ثلاثـــة تغييـرات: زحافان (**القبض،والكف**) وعلة (**الحذف**) ، أمّا بـحر المتقارب فقد لحقـــه تغييرين: زحاف (**القبض**) وعلّة (**الحذف**) . أمّا بقيّة الأبـحر فقد لحقها تغييـــر واحد : بحر الوافـر زحـاف (**العصب**) ، وبحر البسيط زحـاف (**الخبن**) ، وبحر الكامل زحـاف (**الإضمار**).

وعليه ، فهذه نظرة شاملـة عن الزّحافات والعلل التي دخلت مختلف الأبحر الموظفـة في الصّقليّـات ، والتي كانت علامة اقتدار "ابن حمديـس" وبراعته في اصطناع الجوازات وتنوعيها . وقد اختلف عددها ونوعها من بحر إلى آخر حسب خصوصيـّة كلّ بـحر، وقلّة أو كثرة توظيفه.

جـ - القـــافيـــــة :

لا خــلاف في أنّ معرفة علم القافيــة من ضرورات من يريــد أن ينظم الشّعر في سمــط الوزن المستقيم على السّنن الصّحيــح الذي ورد به الشّــعر عن أربابــه الأقدميــن ، كما أنّ معرفتــه تميط اللثام عمّا جاوز النّســق الذي رسم للشّعر حسبما توارثــه النّاس عن الأوائـل الذين نشأ الشّعر في بيئتهم ، فقالوه ونقدوه ، ويكشف ما خالف الذّوق السّليم[1].

وقد اختلف العلمــاء في تعريف القافيــة ، « فـعرّفها الأخفــش بأنّها آخر كلمــة في البيت ، وقال الفرّاء إنّ القافية هي حروف الرّوي لأنّه الحرف الذي تنسب إليــه القصيــدة ، أمّا ابن سرّاج الشّنتريـنــي ، فيعرّف القافيــة بأنّها كلّ ما يلـزم الشّــاعر إعادته إلى سائر الأبيات من حرف وحركة ، فهذا هو المفهوم من تسميتها (قافية)؛ لأنّ الشّاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى (مقفوّة) ، كما قالوا عيشة راضيــة بمعنى مرضيّة ، أو تكون على بابها كأنّها تقفو ما قبلها » [2].

ولعلّ أنسب تعريــف يلمّ بماهيتــها هو أنّها «علم بأصــول يعرف به أحــوال أواخـر الأبيات من حركة وسكون ، ولزوم وجواز، وفصيح وقبيح ونحوها ، وهي مع هذا اسم لعدد من الحــروف ينتهي بها كـلّ بيت ، وتـعدّ هذه الحــروف من أوّل متحرّك قبل ساكنين من آخر البيت » [3].

وللقافيــة دور مهمّ في الجانب الموسيـقيّ للقصيدة فـ «ليس من شكّ أنّ للقافيــة أثـرا في إكساب خواتيم القصيــدة ملمـحا موسيقـيّا موحّـدا ، يتضافــر وما يحققــه

---

(1) عدنان حقي ، **المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر** ، ص 147.
(2) فوزي سعد عيسى، **العروض العـربي ومحـاولات التطـور والتجديد فيــه**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998، ص 89.
(3) المرجع السابق، ص 147، 148.

لها البحر في تأليف شكل القصيدة الموسيقيّ العام ، أو ما يسمونه الموسيقى الخارجيّة »[1].

فهي إذًا :« ترنيمة إيقاعيّة خارجيّة ، تضيف إلى الرّصيد الوزني طاقة جديدة ، وتعطيه نبرا وقوّة جرس ، يصبّ فيها الشّاعر دفقه حتّى إذا استعاد قوّة نفسه بدأ من جديد ، كمن يجري إلى شوط محدّد ، حتّى إذا بلغه استراح قليلا لينطلق من جديد »[2].

والرّوي من الحروف التي تتكوّن منها القافية، وهو: «الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد هو نهايتها، وإليه تنسب القصيدة، فيقال: لاميّة، أو ميميّة، أو نونيّة، أو غير ذلك »[3].

وقد بنيت الصّقليّات على سبعة (**07**) أحرف موزعة كما يأتي:

	الحرف	**عدد الأبيات**	**النّسبة**
01	**الهمزة**	23	**%4,24**
02	**الباء**	110	**%20,29**
03	**الدّال**	39	**%7,19**
04	**الرّاء**	115	**%21,21**
05	**السّين**	40	**%7,38**

(1) سامي حماد الهمص ، **شعر بشر بن أبي خازم ، دراسة أسلوبية** (رسالة ماجستير) ، جامعة الأزهر، غزة ، فلسطين ، 2007 ، ص 233.

(2) عبد الرحمان الوجي ، **الإيقاع في الشعر العربي** ، دار الحصاد ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 1989 ، ص 71.

(3) عبد الرضا علي ، **موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر** ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1997 ، ص 171.

06	**الـــــميم**	138	**%25,46**
07	**الـــــلام**	69	**%12,73**

وبترتيبـنا لأحــرف الرّوي وفقا للحــرف أكثر استخداما نجد:

الحـــــرف	**النســـــبة**	**الرتبـــــة**
الميـــــم	**%25,46**	01
الـــــرّاء	**%21,21**	02
البـــــاء	**%20,29**	03
الـــــلام	**%12,73**	04
السّيـــــن	**%7,38**	05
الـــــدّال	**%7,19**	06
الهمـــزة	**%4,24**	07

بنظرة متأمّلــة في الأحـرف التي اعتمدها "ابن حمديـس" رويّا ، نجد أنّه كان لكلّ من حـــرف : **الميــم** ، و**الــرّاء** ، و**البـــاء** المجــال الأوســع من الاستخـدام ، سنحاول كشـف الجوانب الصّوتيّة والدّلاليّة الدّاعية لتوظيفها.

1 - <u>حرف الميم</u> : صوت أنفيّ مجهور ينطق بأن تنطبق الشّفتان تماما ، فيحبس خلفهما الهواء ، ويخفض الطبق ليتمكّن الهواء من الخروج عن طريق الأنف مع حدوث ذبذبة في الأتار الصّوتيّة ، وبقاء اللسان في وضع محايد[1].

وهو يدلّ على الانقطاع والاستئصال في أكثر أحواله إذا كان في آخر الكلمة[2]، وهذا ما يتناسب مع حال "ابن حمديس" بعد انقطاعه عن وطنه ، وبعده عنه ، ممّا هيّأ لرويّ "الميم" حصّة معتبرة من الاستخدام في الصّقليّات ، وهذا ما يوضّحه الجدول الآتي :

الـــرّوي	رقم القصائـــــد	عدد الأبيات
الميـــــم	267 - 269 270 - 282	**138**

انسجم الرّوي - صوت الميم - داخل فضاءات القصائد مع أصوات أخرى غذّت ذلك الصّوت الخافت المتقطع النّابع من أعماق نفس الشّاعر المكتوية بحرقة البعد ، وألم الفراق . ومثال ذلك قول "ابن حمديس"[3]:**(الطويل)**

بحُكْمِ زَمَـــانٍ كيْفَ يَحْكُمُ يُحَـرِّمُ أوْطَـانًا عَـلَيْنَا فَتُحْـــرَمُ

لقَدْ أرْكَبَتْنِي غَرْبَةُ البَيْنِ غُرْبَةً إلَى اليَوْمِ عَنْ رَسْمِ الحِمَى بيَ تُرْسَمُ

---

(1) رمضان عبد التواب ، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي** ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1997 ، ص 43.

(2) صالح سليم عبد القادر الفاخوري ، **الدلالة الصوتية في اللغة العربية** ، عصمى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1999 ، ص151.

(3) **الديوان**، ص 408.

أوّل ما يلفت انتباهـنا في هذيـن البيتيـن هو تكـرار صوت "الميـم" في المتن إلى جانب استخدامـه رويّـا (بحكم ، زمان ، ما ، يحكم ، يحكـم ، يحـرم ، اليـوم ، رسم ، الحمى) ، وقد جاء معظمـه في آخر الكلمـة مجسّدا تلك الغربـة التي عاشـها الشّاعر في بلاد المهجر .

إضافــة إلى ذلك، فقد جاء صوت "النــّون" في (زمـان، أوطـانا، علينــا، أركبتني، البيـن، عــن) حاملا معنى الشّوق والحنيــن الذي يعصف بقلب الشّاعر من حين لآخر.

كما جاءت أصوات المــدّ معبّرة عن استمرار الشّاعر وحجم آهاتــه ، حتى أضحت بمثابة الجســر الذي يأمل عليه بلوغ أرضه ، أو عســاه يجد صدى لأصواته فيستأنس به في غربتــه ويطمئنّ إليــه ، ومثال ذلك قوله[1]: **(الطويل)**

شَدَدْتُ عَلَى صَدْرِ الزَّمَاعِ[2] حِزَامِي وَجَرَّدْتُ مِنْ عَزْمِي شَقِيقَ حُسَامِي

وَقُمْتُ نُهُوضَ العَوْدِ حُلَّ عِقَــالُــهُ فَأَقْعَــدَنِي المَقْــدُورُ عِنْدَ قِيَــامِي

يصوّر الشّاعر في هذيــن البيتيـن عجزه وقلــّة حيلتــه ، وهو في بلاد الغير ، فأطلـق العنان لصوته لينفّس به عن كربته (الزّمــاع ، حزامي ، عزمي ، شقيق ، نهوض ، عقـاله ، فأقعدني ، المقدور).

وأيّ إطلاق ذاك ؛ فمع الكســرة انكســار وضعف ينبـي عن الحالـة المزريــة التي عاشها الشّاعـر ، وعن العذاب الذي كابده بعيـدا عن أرض يعدّ الوصول إليـها والتّنعم بترابــها من المستحيلات.

---

(1) **الديوان**، ص 232.

(2) السرعة. **المعجم الوسيط**، مادة(زمعَ).

هذا من جهــة ، ومن جهــة أخرى فإنّ "ابن حمديــس" لم يتـح لنفســه أوسـع مجــال للتّمادي في الحزن كلما عصفت بقلبه رياح الشّوق والحنين إلى أمّه الرّؤوم "صقليّــة" ، بل كان يجدّدها من حين لآخر بتلك النّبرة القويّة المدوّية الباعثة على الأمل ، والغارسة لقوّة العزيمة والإرادة في نفوس بني ثغره ، وحثهم على الجهاد، يقول[1]:**(الطويل)**

بَنِي الثَّغْرِ لَسْتُمْ فِي الوَغَى مِنْ بَنِي أمِّي إذا لمْ أصُلْ مِنْكُمْ بالعُرْبِ علَى العُجْمِ

دَعُوا النَّـوْمُ إنِّي خَائِــفٌ أنْ تَدُوسُــكُمْ دَواهٍ وَأنْتُمْ فِي الأمَــانِي مَعَ الحُـلْمِ

فَــرُدُّوا وُجُـوهَ الخَيْـلِ نحْوَ كَريــهَةٍ مُصَرَّحَةٍ فِي الــرُّومِ بالثُّكْـلِ وَ اليُتْمِ

الملاحظ على هذه الأبيات أنّ حـروف المـدّ لم تكن تعبيـرا عن آهــات، بل كانت النّـفس القويّ المتّقد بقوّة العزيمة، والإصرار على بلوغ المرام.

وإلى جانب هذه الحروف فقد كان لبعض الحروف المجهورة حضور قويّ ، جسّد تغيّر حال الشّـاعر من الانكسار إلى القـوّة والتّفاؤل ، وأبرز تلك الحـروف : "الرّاء" يقـول[2]:

رَعَى وَرَقُ البيـضِ الَّذِي زَهْرُهُ دَمُ بِهِمْ وَرَقًا عَنْ زَهْرِهِ الرَّوْضُ يَبْسِـمُ

جَبَــابرَةٌ فِي الرَّوْعِ تَعْدُو جيـَادُهُمْ بِهِمْ فَوْقَ مَا سَحَّ الوَشِيجُ[3] المُقَـوَّمُ

تَنُــوءُ بِهِمْ فِي ذُبَّـلِ الخطِّ أنْجُمٌ سَحـائِبُـهَا نَقْــعٌ وَأمْــطارُهَا دَمُ

---

[1] **الديوان**، ص 416.

[2] المصدر نفسه ، ص 412.

[3] ما نبت من القنا والقصب ملتفا. **المعجم الوسيط**، مادة(وشج).

وظف الشّاعر صوت "الـرّاء" تسع (**09**) مرات في هذه الأبيات ، وقصد من خـلال ذلك إلى مضاعفة الفخـر ببني ثغره ، والاعتزاز بنسبــه إليهم ،لأنّ "الرّاء" صوت مكرّر أغنى الشّاعر عن استخدام حروف كثيرة مجهورة .

2 - <u>حرف الــرّاء</u> : صوت لثوي تكراري مجهــور ، ينطق به بترك اللسان مسترخيا فــي طريــق الهواء الخارج من الرّئتيــن ، فيرفــرف اللسـان ويضرب طرفــه في اللثــة ضربات مكرّرة[1].

وهو يدلّ على التّكـرار ، وديمومة الحدث في أكثر أحواله كيفما كان موقعــه فــي الكلمة[2]. وهذا ما عبّر عنه "ابن حمديس" في قصائــده الرّائيّة ، حيث لم تكن بيده حيلـة لتغيير الأوضاع في صقليّة ، أو حتّى وصل أهله وأقاربه.

وقد احتلّ روي "الـرّاء" المرتبــة الثانيــة من التّوظيف في الصّقليـّات، وهذا حسب الجدول الآتي:

الــــرّوي	رقم القصائـــــــد	عدد الأبيات
الـــــرّاء	110 - 113 .143	**115**

خــلق صوت "الـرّاء" انسجاما واضـحا بين استعمالـه رويّا ، وبين الكلمـات التي حوتــه داخــل البيت الشّــعريّ ، ممّا أسهم في إبـراز خاصيّـة التّكـرار التــي يتّصف بها بشكـل جليّ ، ومثال ذلك قول "ابن حمديس" [3]:(**الطويل**)

---

[1] حسام الديــن النعيمي ، **أصوات العربية بين التحول والثبات** ، دار الكتب ، جامعة الموصل ، بغداد ، العراق ، (دط) ، 1989 ، ص61.
[2] عبد القادر الفاخوري ، **الدلالة الصوتية في اللغة العربية** ، ص150.
[3] **الديوان**، ص 185.

وَنَيْلـــوفرٍ[1] أوْرَاقُـــهُ مُسْتَدِيـــرَةٌ تَفْتَّــحَ فِيمَا بَيْنَــهُنَّ لَــهُ زَهْـرُ

كمَا اعْتَرَضَتْ خُضْرُ التِّرَاس[2] وَبَيْنَهَا عَوَامِــلُ أرْمَــاحٍ أسِنَّتُهَا حُمْرُ

هُــوَ ابْـنُ بلادِي كاغْتِرَابي اغْتِرَابُــهُ كِلانَا عن الأوْطان أزْعَجَهُ الدَّهْرُ

يصوّر الشّاعر في هذه الأبيات ألم الاغتراب ومرارته ، فلم يجد أحسن من النّيلوفر لكي يعبّر من خلاله عن تلك الأحاسيس التي لازمت نفسه منذ اللحظة التي غادر فيها أرض صقليّة .

ويظهر ذلك بشكل واضح في قلب الشّاعر للتّشبيه ؛ إذ قدّم اغترابه على اغتراب النّيلوفر ليبيّن أنّ الغربة عنده أبرز منها في ذلك النّبات .

وقد أسهم تكرار صوت "الرّاء" في متن الأبيات (نيلوفر ، أوراقه ، مستديرة ، اعترضت ، خضر ، التّراس ، أرماح ، اغترابي ، اغترابه) في تعميق مشاعر الحزن والألم عند الشّاعر من جهة، ومن جهة أخرى فقد أحدث إيناسا له في غربته ، وتفريجا لكربته ، من خلال قرب المسافة بين التّكرارات ؛ فالرّاء حرف مكرّر ، وتكراره بهذه الطريقة ساعد على إفراج مكبوتات الشّاعر ، وسدّ فراغه .

وقد ظلت ذكريات الطفولة وبراءتها عالقة في نفس "ابن حمديس" تظهر من حين لآخر في ثنايا قصائده لتجسّد تلك المرحلة الجميلة التي تمتّع بها على تراب وطنه .

---

[1] جنس من نباتات مائية من الفصيلة النيلوفرية . **المعجم الوسيط**، مادة(نال).

[2] قطعة من حديد مستديرة مسننة. **المعجم الوسيط**، مادة(ترّس).

وممّا ساعد على توضيح حنينــه إلى تلك الفترة من حياتـه ميلــه إلى استخـدام حروف المدّ التي تناغمت مع صوت "الرّاء" في قوله [1]:**(المتقارب)**

قضَتْ فِي الصِّبَا النَّفْسُ أوْطارَهَا وَأبْلغَهَا الشَّيْبُ إنْـذارَهَا

نَـــعَمْ وَأجْلِـــيتُ قِـدَاحَ الــهَوَى عَلَيْهَا فَقَسَمْنَ أعْشَارَهَا

وَمَـــا غَرَسَ الدَّهْـــرُ فِي تُرْبَـةٍ غِرَاسًا وَلَمْ يَجْنِ أثْمَارَهَا

يحمــل تكـرار حروف المـدّ في (الصّبا ، أوطــارها ، أبلغــها ، إنــذارهــا ، أجليــت ، قداح ، الهوى ، عليها ، أعشـارها ، ما ، غراسـا ، أثمارها) دلالتيــن :

أوّلـهما: شوق الشّاعر إلى بلوغ أرضــه، واحتضان ترابها حنينا منه إلى أيّام البراءة التي مضت، وذلك من خلال مدّ صوته و ارتفاعه.

و **ثانيهما:** سخطــه على الدّهر الذي كان قاسي الحكم عليه، فنفاه بعيـدا عن أرضه، فلم يتنسّم منها سوى الذّكريات.

أمّا الملاحظ على أبياته الآتية [2]:**(الطويل)**

أبَى اللهُ إلاَّ أنْ يَكُونَ لكَ النَّـصْرُ وَأنْ يَهْدِمَ الإيمَانُ مَا شَادَهُ الكُفْرُ

وأنْ يُرْجِعَ الأعْلاجَ بَعْدَ عِلاجِهَا خَـزَايَا علَى آثَــارهَا الذُّلُ وَالقَهْرُ

لِيَهْنِـكَ فَتْـحٌ أوْلَغَ السَّيْـفَ فِيهِمُ ولاحَ بوَجْهِ الدِّينِ مِنْ ذِكْرِهِ بَشَرُ

ارتباط "الهمزة" المتواترة في الكلمــات الآتيــة (أبى ، إلا ، أن ، الـإـ يمان ، الــأـ علاج ، آثارها ، أولغ) بنبرة الفخــر والاعتــزاز بما حققـه أبناء وطنه أمـــام

---

[1] **الديوان**، ص 180.
[2] المصدر نفسه ، ص 252.

العدوّ ، فتناسقت شـــدّة "الهمزة " وانفجارها مع تكـرار صوت "الراء" معبّــرة عن ذلك الانفراج النّفسيّ الذي أحسّ به الشّاعر .

3- <u>حـــرف البـــاء</u> : الحرف الثانــي من حـروف الهجــاء ، وهو حــرف مجهور شديد مخرجه بين الشّفتين[1] .

يتناسب توظيف هذا الحرف مع مقام الغزل، والمدح، والهجاء... فهل حقق توظيفـه في الصّقليّات الهدف الذي أمّله الشّاعر؟

يقول "ابن حمديس"[2]:**(الطويل)**

تـدَرَّعْـتُ صَبْـري جُـنَّةً للنَّــوَائبِ فــإنْ لمْ تُسَــالِمْ يا زمَـانُ فحَــاربِ

عَجِمْتَ[3] حَصَـاةً لاَ تَلِيـنُ لِعَـــاجِمٍ وَرُضْتَ[4] شَمُـوسًا[5] لاَ يَذِلُّ لِـرَاكِـبِ

كأَنَّـكَ لمْ تقتَــعْ لنَــفْسِي بغرْبَــةٍ إذا لمْ أَنَقِّــبْ فِي بِـــلادِ المَـغَـاربِ

ويقول في قصيدة أخرى[6]:**(البسيط)**

هلْ أقصرَ الدَّهْرُ عَنْ تَعْنِيتِ ذِي أدَبٍ أوْ قالَ حَسْبِي مِنْ إخْمَالِ ذِي حَسَبِ

لا يَلْحَــظُ الحُــرُّ إلاَّ مثْلمَا وَقَــعَتْ علَى أخِي سَيِّئَــاتٍ عيْنُ ذِي غَضَبِ

وَكيفَ يَصْفُو لنَــا دَهْــرٌ مَشَــاربُهُ يخُوضُهَا كُلَّ حِيـنٍ جَحْفَــلُ النُّوَبِ

---

(1) فهد خليل زايـد ، **الحروف معانيها ، مخرجها وأصواتها في لغتنا العربيــة** ، دارا يافا العلمية ، ودار الجنادرية ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 112.

(2) **الديوان**، ص 28.

(3) العَجمُ:العَضّ، وعجمت العُودَ إذا عَضَضْتَه لِتَنْظُرَ أصُلْبٌ أم رخْوٌ. **لسان العرب**، مادة(عَجَمَ).

(4) ذللت. **المعجم الوسيط**، مادة(راضه).

(5) وهو النَّفُورُ من الدواب الذي لا يستقرّ لشَغَبه وحِدَّتِه. **لسان العرب**، مادة(شمسَ).

(6) **الديوان**، ص 17.

يشكـو الشّـاعر في هذيــن المثاليــن الزّمان الذي أدار له ظهره، وأذاقــه من الويــلات ما كفاه لقلب حياتــه، وتلويث كلّ أمــل له فيها، حتّى لم يبق في قاموســه سوى: الغربـة، والبعد، والمصائب، والغضب، والحرب... وذلك ما أثقل نفســه بالهمــوم، فانكسرت خواطـره، وتسرّب الأسى إلى كيانه.

ولقد تناسب كسر حرف الرّوي "البــاء" مع هذا التّحــول في حياة الشّاعر ، فقد جاءت الكسـرة معبـّرة عن العواطــف المنكســرة ، ودوام توهــان الخاطــر وانشغالــه بأبناء وطنــه ، والأهل ، والخلان ...

وقد جاء صوت "الباء" مطلقا في قوله [1]:**(الوافر)**

أَلاَ كمْ تُسْمِعُ الزَّمَنَ العِتَابَا ... تُخَاطِبُهُ وَلا يَدْري الخِطابَــا

أَتَطمَــعُ أنْ يَرُدَّ عَلَيْكَ إلْفـا[2] ... وَيُبْقِي مَا حَييتَ لكَ الشَّبَابَا

أَلَمْ تَرَ صَرْفُهُ يُبْلِي جَدِيــدًا ... وَيَثْــرُكُ آهلَ الدُّنيَــا يَبَابَــا[3]

بصوت عــال ، وبلهجة النّاقم على الزّمــن وحدثانــه ، يوجّه "ابن حمديــس" خطابــه لمن لم ير من الدّنيا سوى جانبها الأبيــض ، فيقول : لا خيــر في مناجــاة زمـن لن يـردّ عليـك ؛ فــلا تطمــع في عــودة الشّبــاب إذا مضى ، ولا فــي دوام جــدّة الشّــيء مادام يبلى ، ولا في إعــادة تعميــر الدّنيا بأهلها بعد خرابها وذهاب نسلهم .

ولإيصـال هذه الرّسالـة توسّل "ابن حمديس" بحروف المدّ إلى جانب إشبــاع حرف الرّوي "الباء" ليناسب انفعاله وشدّة غضبه .

---

[1] **الديوان**، ص 14.

[2] الصديق والمؤانس.ينظر: لويس معلـوف ، **معجم اللغـــة والأعـلام** ، مادة(ألف). ، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 40، 2003.

[3] الخراب. **المعجم الوسيط**، مادة(يبّبه).

وختاما ، فبعد دراستنا لحرف الرّوي في النّماذج الشّعريّـة السّابقـة تبيّن لنا أنّ الشّـاعر قد عني باختيـار رويّ قصائـده ؛ لأنّه أعلـق ما يبقـى في نـفس المتلقـي من صوت ، كـما أنّ توفيقـه بين الرّوي والحروف الأخـرى الموظفـة فـي متـن الأبيات أسهم في جعل أصوات النّص الشّعريّ متناسقة الإيقاع ، وواضحة الدّلالة .

وإضافـة إلى حرف الرّوي، فإنّ للقافيـة حروفا أخرى، سنقوم بتصنيفها حسب موقعها قبل، أو بعد الرّوي.

1 -الـرّدف **1 – الوصـل**

2 -التّأسيس ← الـرّوي → 2 – الخـروج

3 - الدّخيـل

ومنـه، فإنّ القافية مكوّنة بالإضافة إلى الرّوي من: الرّدف[1]، والتّأسيس[2] ، والدّخيـل[3] ، والوصـل[4] ، والخـروج[5].

---

[1] حرف ليـن يقع قبل الروي بلا فاصـل، وله حالان : الحالـة الأولى إن جـاء الردف واوا أو ياء جـاز تعاقبهما ، والحالة الثانيـة إن جـاء الردف ألفا وجب التزامها ولا ينوب عنها غيـرها . عدنـان حقـي ، **المفصل في العروض والقافية** ، ص 159.

[2] هو ألف بينها وبين الروي حرف متحرك. المرجع نفسه.

[3] حرف متحرك يقع بين ألف التأسيس والروي تلتزم حركته فقط . المرجع نفسه.

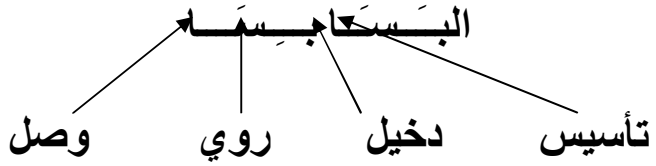
[4] حرف ليـن ناشئ عن إشبـاع حرف الروي ، أو هاء تعقب الروي المتحـرك في الغالـب ، إذا جـاء الوصل هاء يجب التزامها في القصيدة كلها ، وهاء الوصل يجوز أن تكون متحركة أو ساكنـة . المرجـع نفسه ، ص 152،153.

[5] حرف ليـن ناشئ عن إشباع حركة هـاء الوصل ، وهو إما ألف ، أو واو ، أو ياء . المرجع نفسـه ، ص 153.

ومن أمثلة ما جاء في الصّقليّات من هذه الحروف ، قول "ابن حمديس"[1] : **(الطويل)**

لأمْرٍ طويلِ الهَمِّ نُزْجِي العَرَامِسَا وَتَطْوِي بِنَا أخْفَافُهُنَّ البَسَابِسَا

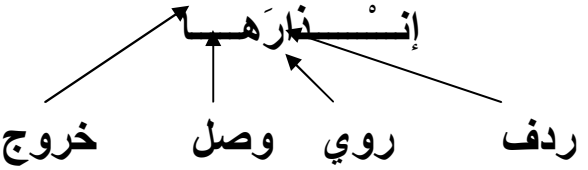
ففي كلمة "البسابسا" نجد كلاّ من: حرف التّأسيس ، والدّخيل ، والوصل ، إضافة إلى الرّوي:



وقوله كذلك[2]:**(المتقارب)**

قضَتْ فِي الصِّبَا النَّفْسُ أوْطارَهَا وَأبْلَغَهَا الشَّيْبُ إنْذارَهَا

نجد في كلمة "**إنذارها**" كلاّ من: حرف الرّدف، والرّوي، والوصل، والخروج:



---

[1] **الديوان** ، ص 274.
[2] المصدر نفسه ، ص 180.

وبالتّالي ، فقد أسهمت القافيـــة بجميع حروفــها في بناء الموسيقى الخارجيّة لنصوص "ابن حمديـس" الشّعريّـة التي يحويها عنوان كبير هو "الصّقليــّات" .

وبما أنّ دراســة الإيـقاع الخارجيّ لأيّ نصّ شعريّ لا تكتمــل إلا بدراســة الإيـقاع الدّاخليّ ، فالأجدى بنا أن ندرسه لكي نتبيّـن الأوجه الجماليّة والفنّيّـة التي حوتها الصّقليّات ، هذه القصائد التي ارتبطت بمكانيــن : صقليــّة الوطــن ، وقلب "ابن حمديـس".

ثـانيا : جماليّة الإيــقاع الدّاخلـــي

إنّ القدرة الإبداعيّة في الشّـعر لا تقتصر على الاهتمام بالإيـقاع الخارجـيّ فحسب ، بـل تتعـــدّاه إلى الاهتمام بإيــقاع مكمّل له ، وهو "الإيـقاع الدّاخليّ" ، ذلك «أنّ أيّــة دراسـات لجماليّات الوزن ، والعروض الشّعريّــة تبقى ناقصــة ما لم تتبيّن الحركــة الإيقاعيــّة الدّاخليــّة المؤثّــرة في نشاط الإيـقاع الخارجيّ على نحو من الأنـحاء ، إذ إنّها هي التي تمنحــه ذوقــه الخاص » [1].

ولكـي نتبيّـن كــلّ هذا ، سنقــوم بدراســة أنــواع الإيــقاع الدّاخــليّ التي اعتمـدها "ابن حمديس" في صقليّاتــه ، والمتمثلة في : التّصريع ، والتّكرار، والتّجنيس، والتّصدير، والتّقــابل ، لنكشــف عن الجماليّات التي أضافها كلّ نوع منها إلى النّصوص الشّعريّة محلّ الدّراسة في هذه المذكّرة .

أ - التّصـــريع :

أولى النّقــاد القدامى عناية بالغـــة بالتّصريع ؛ ذلك أنّ استخدامــه في القصائد سمة من سمات الفحـــول من الشّـــعراء ، وأنّ منزلته من منزلة السّجــع في الكلام المنثـــور ، وفي ذلك يقول "قدامة" : «وإنّما يذهب الشّعراء المجيدون إلى ذلك [التّصريع] لأنّ بنيــة الشّــعر إنّما هو التّسجيــع والتّقفيـــة ، فكلما كان الشّعر أكثـر اشتمالا عليه أدخل له في باب الشّعر ، وأخرج له عن باب النّثر» [2].

---

[1] ابتسام أحمد حمــدان ، **الأسس الجماليــة للإيقاع البلاغي في العصــر العبــاسي** ، دار القلم العربي ، دمشق، سورية ، ط1 ، 1997 ، ص 13.

[2] أبو الفرج قدامة بن جعفر ، **نقـــد الشـــعر** ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، (دط) ، (دت) ، ص 90.

وقد ذهب "ابن رشيق" إلى أنّ التّصريع :« ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته »[1].

وبالتّـالي، فإنّ وجوده في القصـيدة هو إعلان مسبـق عن حرف الرّوي فيها. كما كان التّصريع مطلب الشّعر العباسي أمثال:"أبي تمّام" الذي يقول[2]:**(الطويل)**

وَتَقْفُو إلَى الجَـدْوَى بجَـدْوَى وَإنَّمَا يَرُوقُكَ بَيْتُ الشِّعْرِ حِينَ يُصَرَّعُ

فأصبح قوله "**وَإنَّمَا يَرُوقُكَ بَيْتُ الشِّعْرِ حِينَ يُصَرَّعُ**" مثلا يضرب به.

كما يقوم التّصريـع بدور مهمّ في التّشكيـل الوزني والإيـقاعي الذي يحدثـه في مطلـع القصيدة ، ذلك أنّ «الوظيفـة التي تمنح للتّصريع هنا تجعلـه داخلا في البنيـة الشّعريّة التي يصبح هو علامة من علاماتها ويتمثل ذلك من خلال التّماثـل الوزني والإيـقاعي الذي يضيفه على افتتاحيّة القصيدة بما يوحي بنبرتها »[3].

وذلك ما نلمسـه في الصّقليّـات التي افتتـحت معظمـها ببيت مصـرّع ؛ إذ صـرّع "ابن حمديس" اثنتي عشرة(**12**) قصيدة من أصل سبعـة عشـرة .

وهذا ما يوضّحه الجدول الآتي :

---

[1] ابن رشيق، **العمدة**، 173/1.

[2] أبو تمام، **ديوان أبي تمام**، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، 398/1.

[3] البكاري أخذاري ، **قصيدة قذى بعينك للخنساء ، دراسة أسلوبية** (مذكرة ماجستير) ، جامعة الجزائر، الجزائر ، 2004-2005 ، ص38. نقلا عن :موسى ربابعـة ، **قراءة النص الشعري الجاهلي**، مؤسسـة حمادة ، ودار الكندي ، إربد ، الأردن ، (دط) ، 1998 ، ص 131.

	المجموع	النّسبـــة
القصائد المصرّعــة	12	%70,58
القصائد غير المصرّعة	05	%29,41

نلاحظ من خــلال هذا الجدول أنّ الشّاعر قد اهتمّ ببناء البيت الأوّل؛ لأنّه أوّل ما يقــع في سمـع المتلقي فيجعلــه ينساب مع إيـقاع القصيــدة، بعدما استدعاه ذلك التّناغم الموسيقــيّ الذي ينمّ عن الحسّ الجماليّ الرّاقي لدى الشّاعر.

وقد جاء التّصريع في الصّقليــّات على ثلاث صور :

1 - التّصريع بين اسمين.

2 - التّصريع بين فعليـن.

3 - التّصريع بين اسم وفعل .

وفيما يأتي جدول يوضّح مجموع القصائـــد في كلّ صورة:

	التّصريع بين اسمين	التّصريع بين فعلين	التّصريع بين اسم وفعل
مجمـــوع القصائـــد	09	01	02

1- التّصريــع بين اسميــن:

صرّع "ابن حمديــس" على هذه الصّورة تســع(**09**)[1] قصائد من أمثلتها قولـــه[2]:(**الوافر**)

ألا كَمْ تُسْمِـــعُ الزَّمَـــنَ العِتَابَـا تُخَـــاطِبُهُ وَلا يَـــدْري الخِطابَـا

وقولــه[3]:(**البسيط**)

هلْ أقْصَرَ الدَّهْرُ عنْ تَعْنِيتِ ذِي أدَبِ أوْ قالَ حَسْبِيَ مِنْ إخْمَالِ ذِي حَسَبِ

ويقــول[4]:(**المتقارب**)

قضَتْ فِي الصِّبَا النَّفْسُ أوْطَـــارَهَا وَأبْلَــغَهَا الشَّـيْبُ إنْـــــذارَهَا

وكــذلك [5]:(**/الطويل**)

أبَـــى اللهُ إلاَّ أنْ يَكُـونَ لكَ النَّـصْرُ وَأنْ يَهْدِمَ الإيمَـانُ مَا شَـادَهُ الكُفْرُ

فالملاحظ على الأمثلة السّابقة أنّ "ابن حمديس" قد صرّع على التّوالي بين: (**العتابا والخطابا**) ، وبين: (**أدب وحسب**) ، وبين : (**أوطارها وإنذارها**) ، وبين : (**النّصر والكفر**) ، وكلها أسماء ، وذلك إيمانا من الشّاعر بحتميّة ما قدّر له ، وأنّه لا جدوى من أيّ حركة، أو أيّ فعل ما دامت الأقدار خارجة عن إرادته .

لهذا جاء التّصريع بالأسماء دالا على الثبوت ، واللاتحول في واقع الشّاعر .

---

[1] أرقام القصائد التي كان التّصريع فيها بين اسمين هي : 12-13-75-110-143-157-238-270-282.

[2] **الديوان**، ص 14.

[3] المصدر نفسه ، ص 17.

[4] المصدر نفسه ، ص 180.

[5] المصدر نفسه ، ص 252.

2 - التّصريــع بين فعليـــن :

صرّع الشّاعر على هذه الصّورة قصيدة واحدة[1] يقول فيها [2]:(**الطويل**)

بِحُـكْمِ زَمَـــانٍ مَا لَهُ كَيْــفَ يَحْكُمُ يُحَــرِّمُ أَوْطَــانًا عَـلَيْنَا فَتُحْـــرَمُ

صرّع "ابن حمديــس" في هذا البيت بين الفعلين : (**يحكم** و**تحرم**) ، وذلك ليقينـه باستمراريّة ظلم الزّمان له ، وأنّه مهما حاول التّملص من بين يديه ، فسيظلّ يخزه بإبر الألم في كلّ مرّة.

3- التّصريــع بين اسم وفعـل:

صرّع "ابن حمديس" على هذه الصّورة قصيدتين[3]، يقول في الأولى[4] : (**الطويل**)

تَـدَرَّعْـتُ صَبْــرِي جُـنَّـةً لِلنَّـوَائِــبِ فَـإِنْ لَمْ تُسَــالِـمْ يَا زَمَـــانُ فَحَـــارِبِ

ويقول في الثانية[5]:(**الطويل**)

رَعَــى وَرَقُ البيــضِ الَّذِي زَهْــرُهُ دَمَ بِهِمْ وَرَقًــا عَنْ زَهْــرِهِ الرَّوْضُ يَبْسُـــمُ

يتّضــح من خـــلال هذين المثاليــن أنّ الشّــاعر قد صرّع فــي أوّلهما بيـــن: (**النّــوائب** و**حــارب**) وفي ثانيـهما بين: (**دم** و**يبسـم**)؛ أي بين اسم وفعل، وذلك ليبيــّن حــال الدّنيا؛ ففي جانــب منها حركة، وفي جانب آخر ثبــوت وسكــون. وتلك هي حـال الشّــاعر؛ فهو بين أمل بتحرّر صقليــّة واستردادها من بين أيــدي

---

(1) رقمها هو: 267.
(2) **الديوان**، ص 408.
(3) رقماهما هو: 27-269.
(4) **الديوان**، ص 28.
(5) المصدر نفسه ، ص 412.

العدوّ، وبين غربــة وألم يشلّ كلّ حركاته ويلزمه عالما لا يرى من خلالــه سوى السّواد.

كانت هذه لمحة عامّة عن مواطن التّصريـع في الصّقليّـات تجلت من خلالهـا بصمـات القوّة والبراعة في نسج النّص الشّعريّ ، ومراعاة إيقاعاتــه الدّاخليّـة منذ الإطلالة الأولـى للقصيدة ، وكذا القدرة على توظيف الثروة اللغويّة واللفظيّة عند "ابن حمديس".

« فالشّـاعر يثيـره حـادث من الحوادث فيعـايشـه مـدّة تطـول أو تقصـر. ينمو ويترعرع خلالـها إلى أن تكتمـل التّجربـة ويحين وقت الخـلق ، وهنا يأخـذ المبــدع في تكويـن أوّل بنيـة لغويـّة ، وهي عبارة عن جملــة موسيقيّــة هي النّواة الشّكليّة للقصيدة ، أو هي مطلع القصيدة بما فيه من بحر وقافية وتصريع ، وبنظمه للمطلــع يتّضح أمامه هيكــل القصيدة ، ويملك زمامها ويواصل بناءها » [1].

[1] محمد الواسطي ، **ظاهرة البديـع عند الشعراء المحدثيـن ، دراسة بلاغيــة نقديــة** ، دار نشر المعرفة، الرباط ، المغرب ، ط3 ، 2003 ، ص 278.

ب - <u>التّكـــرار</u> :

يعدّ التّكرار من الظواهر الأسلوبيّة التي عني بها الدّارسون كثيرا ، لارتباطه الوثيق بشعر العرب قديمه وحديثه.

وقد أولى له البلاغيّون أهميّة بالغة ، فراحوا يكشفون ماهيتــه ، ويوضّحون دوره في النّسق اللغويّ للبيت الشّعريّ ، ومن أولئك نجد "ابن النّاظم"(ت**686**هـ)، إذ يقول:« التّكرار:إعادة اللفظ لتقرير معناه ، ويستحسن في مقام نفي الشكّ كقوله:

لِسَانِي لِسرِّي كَتُومٌ كَتُومٌ وَدَمْعِي بِجُبِّي نَمُومٌ نَمُومٌ» [1].

يشتمل تعريف "ابن النّاظم" للتّـكرار على ثلاث نــواح: معنــاه، ووظيفته، والمقام الذي يستحسن فيه.

أمّا معناه؛ فيطابق المعنى اللغــوي في المعاجم فهو مـن « الكرّ: الرّجـوع، يقال: كرّه وكرّ بنفسه **(...)** والكرّ مصدر، كرّ عليـه يكرّ كرّا ، وكرورا وتكرارا : عطف ، وكــرّ عنــه : رجــع **(...)** وكرّر الشّيء وكرّره : أعــاده مرّة أخرى » [2]. فالتّكرار في اللغة من الكرّ بمعنى الرّجوع إلى الشّيء وعطفه وإعادته مرّة أخرى.

وأمّا وظيفتــه ؛ فيؤتى به لتأكيــد المعنى وتقريره . لذا كان من المقامات التي يستحسـن فيها "مقام الشـكّ" - حسب "ابن النّاظم"- وخير دليـل على هذا تــكرار كلمة "كتــوم" في صدر البيت ، وكلمة "نموم" في عجزه ، وذلك لتأكيد الصّفتيــن لصاحبها ، ودفع الشكّ عنه.

---

[1] بدر الدين بن مالك الشهيــر بابن الناظم، **المصباح المنير في المعاني والبيان والبديع**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1989، ص 232.

[2] **لسـان العرب** ، مادة (كرّر).

وبالتّـالي فـ «إنّ التّكـرار في حقيقته إلحاح على جهة هامّـة في العبارة يعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها **(...)** فالتّكرار يسلط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبـارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها »[1].

ولمّا كان التّكرار من الأساليب المعبّرة عن مكنونات الذّات ، والعواطف التي تحويها، فقد جاء بصورة جليّة في الصّقليّـات ليكون بمثابة المحلـول الكاشف عن المواطن التي أرسيت عندها عواطف "ابن حمديس" المتّقدة بنار الغربة والحنين ، والمتأجّجـة بقوّة المقاومة والعزيمة.

وقد تنوّعت تكرارات الشّـاعر للألفـاظ، فمنها ما كان تكرارا أفقيّـا حدّه من صدر البيت الشّعريّ إلى عـجزه، ومنها ما كان تكرارا عموديّا؛ أي بين الأبيـات الشّعريّة المتتابعة.

فمن أمثلة التكرار الأفقي قول الشاعر[2]:**(البسيط)**

إنَّ الزَّمَانَ ، بمَا قاسَيْتُ ، شَيَّبَنِي وَلَمْ أشَيِّبْهُ ، هَذَا وَالزَّمَـانُ أبـي

ويقول من قصيدة أخرى [3]:**(الطويل)**

صِقِلِّيَـةٌ كَـادَ الزَّمَـانُ بلادَهَـا وَكَانَتْ عَلَى أهْلِ الزَّمان مَحَارسَا

يتّضح لنا من خلال هذين البيتين أنّ "ابن حمديس" قد كرّر لفظ **(الزّمـان)** في كلّ واحد منهما ، ومَرادّ ذلك إلى طبيعـة العلاقـة التي تربطه به ، فالشّاعر لم يعرف في حياتـه أقسى وأغدر من الزّمـان ؛ الذي جرّعـه علقم البـعد عن الأهـل

---

[1] نازك المـلائكة ، **قضـايا الشـعر المعاصـر** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنـان ، ط6 ، 1981 ، ص 276.

[2] **الديوان**، ص 17.

[3] المصدر نفسه ، ص 275.

والوطــن ، وأذاقه من الويــلات ما يكفي لتحويل يفاعة الشّباب وعنفوانــه إلى قحط الشّيخوخة وعجزها.

وبـذلك فقد كرّر الشّاعر لفـظ (**الزّمـــان**) ليدلّ على الأثر العميـق الذي خلفه في نفــس تتطلع إلى استنشاق نسيم يصلها من صقليّــة.

ويقول كذلك [1]:(**الطويل**)

فَمَثِّلْ لِعَيْنَيْكَ الكَرَى فَعَسَى الكَرَى يَزُورُكَ فِيهِ مِنْ حَبِيبِكَ تِمْثَـــالُ

كرّر الشّـاعر في هذا البيت لفظ "**الكـــرى**" في الشّطر الأوّل ليؤكـّد حاجتــه إلى النّوم الذي قد تتــلاقى فيه نفســه مع نفس حبيبتــه ، فهو من فرط وجده إليـها ، وحبّه لها صار يتمنّى رؤيتها في المنام ، ولو في صورة تمثــال يعكس صورتـها ، فتخمد نار قلبـــه بتأملها ، وتأنس روحه لقربها منه.

وبالتّالي ، فإنّ تكرار الشّاعر للفظ (**الكرى**) جاء قصدا منه عساه يتنوّر برؤية من يحب.

ومن صور التّكرار عنده قوله كذلك[2]:(**الطويل**)

وقدْ صَفِرَتْ كَفَايَ مِنْ ريـق الصِّبَا وَمِنِّي مَـلآنٌ بِذِكْـــرِ الصِّبَا فُمُ

يظلّ الإنســان مهما تقدّم به السِّـنّ ، يحــنّ إلى ذكريات الطفولـة والصّبا التي تجعله يبلغ أعلى درجات النّشوة والفرح بمجرّد مرورها على ساحة التّفكير ، ولكن قد يحدث أن تمتــزج هذه المشــاعر بحرقــة الألم وقتما يعود الإنســان إلى واقعــه ويدرك استحالـة معاودة تلك الأيّام ، كيف لا إن كـان هذا الفـرد محروما من حقّ التّمتــع بالتّراب الذي لها فوقــه ومرح ، ولعلّ ذلك ما جعـل "ابن حمديس" يكـرّر

---

[1] **الديوان**، ص 354.
[2] المصدر نفسه ، ص 416.

لفظ (**الصّبا**) بين صدر البيت وعجـزه ، وهذا ينمّ عن تعلقــه الشّديـد بتلك الفترة ، وحنينه إليها .

ويقول في بيت آخر يشكو خيانة الدّهر و الصّديق[1]:(**الطويل**)

أتَحْسَبُنِي أنْسَى وَمَازِلْتُ ذَاكِـــرًا خِيَانَةَ دَهْرِي أوْ خِيَانَةَ صَاحِبِي

يكـرّر الشّاعر في هذا البيت لفظ (**الخيـانة**) شاكيا بذلك ما فعله الدّهر به؛ إذ فرّقه عن الأهل والوطن، وكذا غيّر الرّفاق عنه بعدما انقطع عن رؤيتهم.

وعليه، فالشّاعر قد حزّ في نفسه كلّ هذا التّغييــر والتّحول في حياتـه، فراح يكـرّر اللفظ في الشّطر نفسـه من البيت ليبيـّن لنا حجم الألم النّفسيّ الذي يكابده في بلاد الغربة التي غرّبت عنه كلّ ما يحب.

ومن أمثلة التّكرار العمودي ، قول "ابن حمديس"[2]:(**الطويل**)

أَلَمْ أَرْكِـبِ النَّفْــسَ اشْتِيَاقًـا إِلَيْكُمُ غَوَارِبَ مُخْضَرِّ الغَوَارِبِ طَـامِ

أَلَمْ أَكُ فِي الغَرْقَى مُشِيـرًا بِرَاحَتِي فَلَمْ أَنْــجُ إِلاَّ مِنْ لِقَاءِ حِمَامِــي

أَلَمْ أَفْقِدِ الشَّمْسَ الَّتِي كَانَ ضَوْءُهَا يُجَلِّي عَنِ الأَجْفَــانِ كُلَّ ظَلامِ

يؤكّد الشّـاعر في هذه الأبيات عدم رضاه بالعيش خــارج حدود وطنـه بعيدا عن أهله ؛ فشوقـه إليهم لم ينقطع ، بل ما زال ينبعث مع كلّ حرف تلفظـه أنفاسـه ، فهو بـذلك ليس قريــر العين هانئ البال مــادام الغـروب الذي بداخله لن يجليــه إلا ضياء بــلاده ، وبالتّــالي فلا داعي للومه أو محاسبته.

---

[1] **الديوان**، ص 29.

[2] المصدر نفسه ، ص 434.

لهذا كرّر الشّاعر (**ألَمْ**) ؛ وهو نفي بوساطة الاستفهام يحمل على متلقي الخطاب الإقرار به ، فهو يؤكّد من خلاله بقاءه على العهد ، وعدم تناسيه لأهله وبلاده .

ويقول مفتخرا ببني ثغره[1]:(**المتقارب**)

هُمُ المُخْرِجُونَ خَبَايَا الجُسُومِ إذَا ضَرَبُوا بِخَبَايَا العُمُودِ

هُمُ المَائِلُونَ عَلَى الحَاقِدِينَ صُدُورَ رِمَاحِهِمْ بِالحُقُودِ

يكرّر "ابن حمديس" في هذين البيتين الضّمير المفصل (**هُم**) الذي يعود على المجاهدين من بني ثغره ، محيّيا بذلك بسالتهم وكفاحهم من أجل ردع الشّرّ الذي يتربّص ببلادهم.

وعليه، فما تكرار الشّاعر للضّمير المنفصل (**هُم**) إلاّ دليلا قاطعا على حضور أبناء وطنه القويّ في نفسه، وتحيّة منه إليهم، اعترافا بإنجازاتهم الكبيرة أمام العدوّ الأجنبيّ.

ويقول "ابن حمديس" من قصيدة أخرى مكرّرا الفعل "**حَبَّذَا**" على عدّة أشكال ، وفي عدّة مواطن [2]:(**الطويل**)

ألاَ حَبَّذَا تِلْكَ الدِّيَارُ أوَاهِلاً وَيَا حَبَّذَا مِنْهَا رُسُومٌ وَأطْلاَلُ

وَيَا حَبَذَّا مِنْهَا تَنَسُّمُ نَفْحَةٍ تُؤَدِّيهِ أسْحَارٌ إلَيْنَا وَ آصَالُ

وَيَا حَبَذَّا الأحْيَاءُ مِنْهُمْ وَحَبَذَّا مَقَاصِلُ مِنْهُمْ فِي القُبُورِ وَأوْصَالُ

وَيَا حَبَذَّا مَا بَيْنَهُمْ طُولُ نَوْمَةٍ تُنَبِّهُنِي مِنْهَا إلَى الحَشْرِ أهْوَالُ

---

[1] **الديوان**، ص 434.

[2] المصدر نفسه ، ص 359.

الملاحظ في هذه الأبيات أنّ الشّاعر قد كرّر فيها الفعل (**حبّذا**) تكرارا عموديّا وآخـر أفقيّـا ، كما سبقـه في أوّل هذه الأبيات بـ (ألا) ، ثمّ بأداة النّداء (يا) في أوّل الشّطـر الثاني مـن البيت الأوّل ، وأوّل الأبيات الثلاثة الأخرى ، واستغنى عن أيّ أداة قبلـه في آخر الشّطـر الأوّل من البيت الثالث .

ويعود تكرار الشّاعر لـ (**حبـّذا**) بهذه الطريقـة إلى رغبته الجامحة في تغيير واقعـه إلى ما يأمل ويصبو ، فكان بذلك (**حبـّذا**) المفتـاح الذي كشف بعض آمـال الشّاعر ورغباتـه .

وفي قصيدة أخرى يستفتح "ابن حمديس" أربعة أبيات منها بأداة التّشبيـه (**كـأنّ**)[1]:(**الوافر**)

يَمانٍ كُلَّمَا اسْتَمْطَـرَتْ صَوْبًا ... بِهِ مِنْ عَارِضِ المُهَجَاتِ صَابَـا

كأنَّ عَلَيْهِ نَارَ القَيْنِ[2] تُذْكَى ... فَلَوْلا مَـاءُ رَوْنَقِـهِ لَـذَابَـا

كأنَّ شُعَاعَ عَيْنِ الشَّمْسِ فِيهِ ... وَإِنْ كَـانَ الفِرِنْـدُ[3] بِـهِ ضَبَابَـا

كأنَّ الدَّهْـرَ شَيَّبَـهُ قَـدِيمًا ... فَمَا زَالَ النَّجِيـعُ[4] لَهُ خِضَـابَـا

كأنَّ ذُبَابَـهُ [5]شَـادِي صَبُوحٍ ... يُحَـرِّكُ إِنْ ضَرَبْتَ بِـهِ رِقَابَـا

يصوّر "ابن حمديس" في هذه الأبيات شغفـه وحبـّه الكبيـر لسيفـه الذي لم يترك له صفة إلاّ وتحدّث عنها مستخدما في ذلك أداة التّشبيه (**كأنّ**) ـ تفيد المبالغة

---

[1] **الديوان**، ص 16.
[2] الحداد. **المعجم الوسيط** ، مادة(قان).
[3] وشي السيف. **لسان العرب**، مادة(فرندَ).
[4] دم الجوف يضرب إلى السواد . المصدر نفسه، مادة(نجع).
[5] ذباب السيف : طرفه الذي يضرب به . **المنجد في اللغة والأعلام**، مادة(ذبّ).

وحمل المتلقي على التّصديق وإشعاره بالمشابهة الكبيرة- ليقرّب لنا صورته وقوّته و...

وعليه ، فقد رسم الشّاعر لسيفه صورا تجعل منه سيفا أسطوريّا لتعدّد مزاياه الجماليّة والقتاليّة ، فكان لتكرار أداة التّشبيه دور كبير في تنويع الدّلالة ، وتقريب كلّ هذه الصّور.

من خلال ما تقدّم عن ظاهرة التّكرار في الصّقليّات ، تبيّن لنا أنّ لـ "ابن حمديس" قدرة متميّزة على توظيفها ، واستنطاق الدّلالات الحبيسة داخل نفسه ؛ فلم يكن التّكرار عنده مجرّد وسيلة بلاغيّة يعمد إليها الشّاعر ليتصنّع أو ليقحم أحاسيس مضخّمة ، بل جاء معبّرا - في عفويّة لا متناهية - عن تلك الفترة التي عاشها بعيدا عن أهله وبلاده ، وما عاناه أثناءها .

وبالتّالي، فلم يستخدم الشّاعر التّكرار شكلا فقط، بل لقد بلغ به أغوار الدّلالات العميقة التي أراد التّعبير عنها.

جـ - التّجنيـــس :

يحرص الشّعراء في بناء أساليبــهم ، وتشكيــل معانيـهم على تقديم الأجـود ، والأقرب تأثيــرا في نفــوس المتلقّيــن ، لذلك يميل معظمهم إلى الاستعانــة ببعض الأساليب البلاغيّة ذات الأثر الفعّال في إحداث التّناغم بين الصّوت والدّلالة .

ومن تلك الأساليب "التّجنيس" ، إذ عرّفه "ابن الأثيــر" بقولـه : «وحقيقتــه أن يكون اللفظ واحدا ، والمعنى مختــلفا » [1] ؛ أي أنّ الاختــلاف حسبه يكون فقط في الدّلالات التــي تحملها الألفاظ المتجانسة .

وقد توسّـل "ابن حمديس" بهذا الأسلوب في صقليّاتـــه بشكل لافت للانتبـاه ؛ حيث استخدمه بنوعيه : التّــام ، والنّــاقص .

1 - التّجنيــس التّــام :

هو ما اتّفق فيه اللفظــان في أربعة أمور هي : أنــواع الحروف ، وأعـدادها ، وهيئتها من الحركات والسّكنات ، وترتيبـها . وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعــا وأسماها رتبة [2].

لم يكثر "ابن حمديس" من توظيف هذا النّوع من التّجنيس في قصائــده مقارنة بالنّوع الآخر (التّجنيس النّاقص) . ومن أمثلة تجنيساته التّامة قوله[3]:

(الطويل)

فَجَاءَتْ رِيَاحٌ وَالرِّيَاحُ جِيَادُهَا فَشُدَّ مِنَ الدِّينِ القَوِيمِ بِهَا أَزْرُ

---

[1] ضياء الدين بن الأثير ، **المثــل السائــر في أدب الكاتب والشاعر** ، قدمه وعلق عليه : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، (دت) ، 262/1.

[2] عبد العزيز عتيــق، **علم البديــع**، دار الآفــاق العربيــة، القاهــرة، مصـر، ط1، 2006، ص 139.

[3] **الديوان**، ص 256.

فـ **(رياح)** الأولى هي قبيلـة عربيّـة يتنتهي نسبــها إلى « رياح بن روبيـة ابن عبد الله ابن هلال بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور ابن عكرمــة بن خصفــة بن قيس بن عَيــلان . كانت مساكنهم في إفريقيــة بنواحي قسنطينة ، والمسيلة ، والزّاب . من بطونهم : مرداس بن رياح ، وسعيد ابن رياح ، وخضر بن عامــر بن ريـاح »[1] . هبّت من أجـل إعلاء كلمــة الحقّ في صقليّـة، مساندة بذلك أهلـها على قهر العدوّ الكــافر، وليس ذلك بغريب عن شيم العرب ولا المسلمين. أمّا **(الرّياح)** الثانية في الهواء و النّسيم .

وبذلك فقد استطـاع الشّاعر الجمـع بين المعنيين موهما إيّانا بالتّطابق الدّلاليّ بين اللفظيــن ، والفيصل الأخيــر في ذلك هو السّيـاق الذي له الدّور الكبيـر في توضيح المعنى المقصود من كلّ لفظ .

ويواصل "ابن حمديـس" التّفنن في تنويع المعاني في قوالب لفظيّة متجانسة ، مظهرا بذلك قدرتــه اللغويّـة ، وثراء مخزونــه اللفظي ، وذلك في قولـه مخاطبا أهل بـلاده[2]: **(الطويل)**

ولله أرْضٌ إنْ عَدِمْــتُمْ هَــوَاءَهَـا فَأهْوَاؤُكُمْ فِي الأرْض مَنْثُورَةُ النَّظْمِ

جنّـس الشّاعر بين **(أرض)** و **(الأرض)** ؛ فالأولى تعني صقليّــة ، التي أودع فيها أجمل ذكريـات الصّبا ؛ فهي الأرض التي نشأ وترعرع بين ريـاضها إلى أن باغتــه القدر فسـلّ منها بلا رجعــة ، ليبقى على الضّفــاف الأخرى يرسل سيــول الحنين والشّوق الجارفين إليها .

---

[1] عمر رضا كحالة ، **معجم قبائــل العرب القديمة والحديثة** ، المكتبة الهاشمية بدمشق لأصحابها محمد هاشم الكتبي وشركاه ، دمشق ، سورية ، (دط) ، 1949 ، 457/2.

[2] **الديوان**، ص 417.

أمّا الثانيــة فتعني التّراب الذي يحيا فوقه كلّ البشـر. والملاحــظ أنّ الشّاعر جمع بين لفظين أحدهما نكرة والآخر معرفة ؛ فقصد تنكير ما يعبّر به عن صقليّة (**أرض**) ، تخصيصا لها وبيانا لتفرّدها عن سائر البلدان ، وقصد تعريف (**الأرض**) ليدلّ عن الجنس كله.

فالشّاعر يدعو إلى التّمسك بالوطن لكي لا تضيع الأحلام في سائر البقــاع، فلا يجدي بعد ذلك تحقيق الشّتات منها.

وعليــه ، فقد حقّـق الشــّاعر توازنا موسيقيّا بين شطري البيت أحدث إيقــاعا جميــلا تأنـس به نفس المتلقي.

ويقول كذلك[1]:(**الطويل**)

إذا سكَتُوا فِي غمْرةِ المَوْتِ أنْطقُوا عَلَى البيضِ بيضَ المُرْهَفَاتِ القوَاضِبِ

جاء التّجنيس في هذا البيت بين (**البيض**)، و(**بيض**)، فـالأولى(**البيـض**) هي الخيل التي كانت مطيّـة الفرســان في ذمار الوغى وسلاحهم الثاني ؛ فبها تختصـر المسافــات لمواجهـة العدو ، وعليها يتـذرّع الفــارس لواء الجهــاد ، فتمتـلأ نفســه بالعزيمة ، والقــوّة ، والشّجاعــة للتّحرك قدما إلى الأمام لمجابهة كيد الكّفار.

أمّا الثانيــة (**بيـض**) ؛ فتعني أسنّة السّيــوف القاطعــة التي تمثّل السّلاح الذي تقطـع به رؤوس الفتنة ، وتقلع بوساطته أشواك الشّرّ من جذورها.

---

[1] **الديوان**، ص 32.

وبذلك ، فقد استطاع "ابن حمديس" - من خلال هذا التّجنيس - أن يبرز قدرته على اختيار الألفاظ التي بها تتشكّل سنفونيّة رائعة من التّناغمات الصّوتية المؤثرة في نفوس المتلقّين ، والتي منها كذلك[1]:**(الطويل)**

أمَا فُتِحَتْ مِنْهُمْ بلادًا بلادُنَـا بزَعْمِهِمُ كَفْـرًا عَلَى إثْرِهِ كُفْـرُ

جنّس الشّـاعر في هذا البيت بيـن **(بـــلادا، وبـــلادنا)** في الشّطـر الأوّل، وبيـن **(كــفرا، وكـــفر)** في الشّطر الثاني.

أمّا التّجنيس الأوّل بين **(بـلادا، وبـلادنا)** ، فقصد الشّاعر بالأولى منها أرض العـدو التي غادروها طمعا في استيطانهم وتوطـد أقدامـهم فـوق التّراب الصّقلي ، وقصد بالثانية وطنه ، وعشقه الأوّل "صقليّة".

وأمّا التّجنيـس الثاني بين **(كــفرا ، وكــفر)** ، فجاءت الأولى بمعنى التّغطيــة وشمول فرض سيطــرة العدوّ على كامل البـلاد الصّقليّـة ، وجاءت الثانيــة بمعنى الضـّلال ، والابتعــاد عن طريق الله - سبحانــه وتعالى- بالخوض في المنكــرات المنهيّ عنها .

وبذلك ، فإنّ ما جاء من تجنيـس الشّاعر في هذا البيت نبا عن حالته النّفسيّة ، واكتواء قلبه بتلك النّيران التي بلغ مداها من بلاده إليه .

فالكلمات المتجانسة إذًا؛ هي تجميع لمآسي الشّـاعر وآلامـه التي تعايشت معه في ديار الغربة لفترة طويلة.

---

[1] **الديوان**، ص 255.

2- التّجنيـس النـّاقص :

وهو ما اختلف فيه اللفظين في أعداد الحروف فقط[1]، وقد نال هذا النّوع من التّجنيس حصّة كبيرة من التّوظيف في صقليّات "ابن حمديس" ، من أمثلتـه[2]:

(الوافر)

وَلا تَرْغَبْ بِنَفْسِكَ عَنْ فَلاةٍ تَخَالُ سَرَابَ قِيْعَتِهَا شَرَابَا

فَكَمْ مُلْكٍ يُنَالُ بِخَوْضِ هُلْكٍ فَلاَ يُبْهِمْ عَلَيْكَ الخَوْفُ بَابَا

وظف "ابن حمديس" في كلّ بيت من هذين البيتين تجنيسا ناقصا ، ففي البيت الأوّل جنّس بين (**سـراب**) و (**شـرابا**) ، فتوهّم وجـود الماء هي الصّفـة البارزة في السّـراب ، وبالتّالي فالتّقارب اللفظي أحدث تقاربا دلاليّا كذلك .

أمّا التّجنيـس في البيت الثانـي فجـاء بين (**مُلك**) و(**هُلك**) ، وذلك باستبـدال الحرف الأوّل من كلّ كلمة :(م+لك / هـ+لك) ممّا أحدث تجانسا صوتيّا جميلا . أضف إلى ذلك فإن المـلك مؤدي إلى الهـلاك ، ومنه فالجمع بين اللفظيـن هنا ولّد تقاربا دلاليـّا كذلك .

ومن أمثلة هذا التّجنيس قول "ابن حمديس"[3]:(**الطويل**)

لشَيَّبَنِي فِـي عُنْفُـوَانِ شَبِيـبَتِي لِقَـاءِي مِنَ الأيَّـامِ دَهْيَـاءَ فَادِحَـهْ

وَقطْعِي غَوْلَ الفقْرِ فِي مَتْنِ سَابِحٍ وَخَوْضِي هَوْلَ البَحْرِ فِي بَطْنِ سَابِحَهْ

---

(1) الخطيب القزويني ، **الإيـضاح في علـوم البلاغـة** ، تحقيق : محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبـة العصرية ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 2009 ، ص 377.

(2) **الديوان**، ص 15.

(3) المصدر نفسه ، ص 71.

جنّس الشّاعر في هذيــن البيتين بين: (**شيبـي** ، و**شبيبتــي**) في البيت الأوّل ، وبين: (**غــول**، و**هــول**) و(**متــن**، و**بطــن**) في البيت الثاني .

أمّــا التّجنيس الأوّل بيــن: (**شيبي**) ، و(**شبيبتي**) فكان بين شيئيــن أحدهما موصل إلى الآخر ، فالشّباب يؤدي إلى الشّيب والشّيخوخة ، وهذه الأخيرة نتيجــة عن الأوّل ، ومنه فالتّجنيــس الصّوتي جاء للجمع بين معنييــن متواصليــن زمانيّا ودلاليّا .

وأمّــا التّجنيس الثاني بين: (**غــول**) ، و(**هــول**) فجاء مصوّرا للخــوف الذي ينتاب كــلّ واحد منّا أمام وحشيــّة الفقر ، وجبروت البحــر . وقد ارتبط اللفظان ؛ فكــان الغــول والهــلاك سببا عن الهول والفــزع ، وهذا ما أحدث تناغما صوتيّا ودلاليّا بين شطري البيت .

وأمّا التّجنيس الأخير بين: (**متــن**)، و(**بطــن**)، فقد ربط بين لفظيــن متقاربين صوتيّا ، ومتشابهين دلاليّا ممّا أضفى على العلاقة بينهما قربا وجمالا صوتيّا .

ويقول الشّاعر كذلك[1]:(**الوافر**)

سَأعْتَــسِفُ القِفَــارَ بــمُرْقِـلاتٍ[2] تُجَــــاوِزُنِــي سَبَــاسِبِــها[3] انْتِهَابَا

تَخَــالُ حَدِيــثَ أيْدِيــهَا سِــــرَاعًا حَثِيــــثَ أنَــامِــلٍ لَقَطَــتْ حِسَابَــا

جاء التّجنيس في البيت الثاني بين (**حديث**) ، و(**حثيث**) - إبدال الحرف الثاني من كلّ كلمة - متجاوبا مع حركــات الإبل وسرعتها ؛ ففي الكلمتيــن سرعة أدائيــّة تناغمــت مع السّرعة الحركيّة للإبل. هذا بالإضافة إلى إثبات قدرة الشّاعر على شدّ

---

(1) **الديوان**، ص 15.

(2) الإبل المسرعة. **لسان العرب**، مادة(رقل).

(3) السباسب (ج) : مفردها السبسب : المفازة . **المعجم الوسيط** ، مادة(سبسب).

ذهن المتلقي من خلال تشويقــه إلى معرفــة الصّور المماثلـة للصّور المتقدّمــة في الشّطــر الأوّل من البيت الثاني.

ويستمرّ إبداع "ابن حمديس" ، وقدرته على التّلاعب بالألفـاظ في قولــه[1]: **(الطويل)**

هِـزَبْرٌ عَلَى بَحْرٍ مِـنَ الحَرْبِ مُفْعَمٍ عَلَى جِسْمِهِ نَـهْيٌ وَفِي يَدِهِ نَـهْرُ

تفنّن الشّاعر في مدحه لـ : "حسن بن علي بن يحي"(ت**563**هـ)[2] في اختيار الكلمات التي تليق بممدوحه ، وتحمله على توطيد العلاقة بينهما .

فقد اختصر كلّ صفات الكمال التي يتّصف بها ممدوحه في كلمتيــن: **(نـهي)** ، و**(نـهر)**.

فـالأولى **(نـهي)** رمز بها إلى قوّته وسلطته، وهيبته؛ فهو الفارس الباسل الذي تخشاه كلّ الوحوش البشريّة.

والثانية **(نـهر)** أحال بها إلى الكمّ الكبير من دماء العـدوّ التي سالت على يــده، فهو في ذلك سخيّ أيّما سخــاء إذا تعلق الأمر بتمزيــق أجساد الكّفـار وتحويلها إلى أشلاء متناثرة هنا وهناك.

وبالتّالي ، فإن تجنيــس الشّـاعر بين الصّفتين اللتين حاول إثباتها للممدوح من خلال كلمتي **(نـهي)**، و**(نـهر)** جاء لتأكيد المعنى وتقويتــه .

---

[1] **الديوان**، ص 15.

[2] آخر ملـوك الدولة الصنهاجيـة في إفريقيـة الشماليـة . ينظر: خير الدين الزركلي ، **الأعـــلام** ، 202،203/2.

ومن تجنيسات الشّاعر الجميلة كذلك[1]:**(الطويل)**

سَأعْطِي بَشِيرًا قَالَ لِي قدْ تَجَمَّعُوا ثَوَابَ صَلاتِي طَائِعًا وَصِيَامِي

وَأَرْقُبُ يَوْمًا فِيهِ بالوَصْلِ نَلْتَقِي سِجَامُ دُمُوعٍ بَيْنَنَا بِانْسِجَامِ

حظي البيت الثاني من هذين البيتين بنغمة صوتيّة جميلة ألا وهي تجنيس الشّاعر بين **(سجام)** ، و**(انسجام)** ، وهما كلمتان احتلت إحداهما أوّل عجز البيت ، والأخرى نهايته ممّا حافظ على نسق صوتي مميّز في كامل البيت .

وقد كان التّجنيس بينهما بزيادة ألف ونون في أوّل كلمة "انسجام": سجام ← انسجام.

وعليه، فقد كان لحسن انتقاء الشّاعر للألفاظ المعبّرة دور كبير في تحقيق التّوازن الموسيقيّ بين طرفي عجز البيت الثاني.

و يقول "ابن حمديس" في مثال آخر[2]:**(الطويل)**

حَمَى ابْنُ عَلِيٍّ حَوْزَةَ الدِّينِ فَاحْتَمَى كَمُفْتَرِسِ الكَفَّيْنِ يُدْمَى لَهُ ظُفْرُ

حوى هذا البيت تجنيسا ناقصا ؛ إذ جاء بين الفعلين الماضيين **(حمى)** ، و**(احتمى)** من صدر البيت ، حمى بمعنى حافظ ، واحتمى بمعنى جعل له وقاية . وبالتّالي فقد حافظ بتجنيسه هذا على الانسجام الصّوتي الدّاخلي في البيت .

وفي الأخير ، وبعد استعراضنا لبعض النّماذج الشّعريّة التي تجلّى فيها التّجنيس بنوعيه : التّام والنّاقص ، تبيّن لنا أن "ابن حمديس" قد استطاع بوساطتها

---

[1] **الديوان** ، ص 434.
[2] المصدر نفسه ، ص 257.

تحقيق التّوازن الموسيقيّ داخل الأبيات الشّعريّة سواء كان ذلك بين شطري البيت، أو بين طرفي الشّطـر الواحد .

كما أنّ التّنويع الذي خصّت به تجنيساته النّاقصة (إبدال حرف ، زيادة حرف أو حرفان في الأوّل ، أو في الوسط ، أو في الأخير...) قد كان له الدّور الكبير في تغذيـة النّص الشّعريّ بعدد من الألفاظ المتجانسة صوتيّا، والمتشابهة أو المتباعدة دلاليّا ممّا أسهم في بناء المعاني وربطها، وكذا تقويتها واحتوائها.

د - التّصديـــــــــر[1]:

اهتمّ البلاغيـّون القدامى بفنون البديــع أيّما اهتمام ، فبيّنوا ماهيتها وأثرها في تحسين الكلام لفظا ومعنى.

ومن الظّـواهر البلاغيّـة التي أفاضـوا الحديث عنها "التّصديـر" ، وهو« أن يرد أعجــاز الكـلام على صدورها ، فيدلّ بعضـه على بعض ، ويسهل استخـراج قوافي الشّعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصّنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبّهة، ويكسوه رونقا ودييـاجة ، ويزيده مائيّة وطلاوة »[2].

وأوّل من تكلم عنه "ابن معتز" (ت **296**هـ) في كتابه البديع، وسماه " ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها "، وعـدّه بذلك الأصل الرّابـع من أصول البديــع الخمسة[3].

وقد جــاء توظيفــه في الصّقليـّات في مواضع كثيــرة نذكــر منها قول "ابـن حمديس"[4]:(**الطويل**)

وَلَمْ يَرْحَمِ الأرْحَامَ مِنْهُمْ أقَـارِبٌ تُرَوِّي سُيُـوفًا مِنْ نَجِيـعِ أقَــارِبِ

وَكَانَ لَهُمْ جَدْبُ الأصَابِعِ لَمْ يَكُنْ رَوَاجِــبُ مِنْهَـا حَانِيَـاتِ رَوَاجِــبِ

الملاحظ في هذين البيتين أنّ الشّاعر قد نوّع في تصديره لهما :

ففي البيت الأوّل كان التّصديــر بين آخر كلمة في الشّطر الأوّل، وآخر كلمــة في الشّطر الثاني (**أقارب**).

---

[1] من أسمائه كذلك: رد الأعجاز على الصدور، وعطف الأواخر على الأوائل، والتطبيق.
[2] ابن رشيق، **العمدة**، 3/2.
[3] أصول البديع الأربعة المتبقية هي : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، والمذهب الكلامي . ينظـر : ابن المعتز ، **البديع**، طبعة كراتشقوفسكي ، لندن ، بيرطانية ، (دط) ،1935، الصفحات : 3-25-36-53.
[4] **الديوان**، ص 31.

أمّا البيت الثاني فكان التّصدير فيه بين أوّل كلمة في الشّطر الثاني وآخر كلمة من الشّطر نفسه (**رواجب**).

وهذا ما أحدث تنويعا إيقاعيّا داخل البيتين ، وساعد على إحداث تواصل صوتيّ بين شطري البيت، وبين طرفي الشّطر الواحد .

ويقول في بيت آخر[1]:(**الطويل**)

فإنْ تَكُ لِي فِي المَشْرَفِيِّ مَآرِبٌ فكمْ فِي عَصَا مُوسَى لَهُ مِنْ مَآرِبِ

جاء التّصدير في هذا البيت بين الشّطرين ممثلا في تكرار كلمة (**مآرب**) ، فالشّاعر من خلال إعادته للكلمة نفسها حاول أن يبقي على الإيقاع الموسيقيّ نفسه ، لكي يجذب المتلقي إلى ذلك النّغم الواقع بين طرفي البيت .

بالإضافة إلى هذا ، فإنّ التّصدير في هذا البيت جاء لتأكيد المعنى الذي أراده الشّاعر وتوضيح المقصد منه ؛ ذلك أنّ "ابن حمديس" أراد أن يوضّح للجميع أنّه سيسعى إلى تحقيق كلّ ما يأمله ، وأنّه سيصل إلى كلّ مكان ينتفع منه ، وما ذلك بغريب عن طبع الإنسان فالنّفس تغذيها ملذات الحياة .

ويقول كذلك[2]:(**الطويل**)

وَقَدْ حَالَ بيْنَ الرُّومِ وَالبَحْرِ فالْتَجَوْا إلَى القَصْرِ حَتَّى جَاءَهُمْ بالرَّدَى القَصْرُ

صدّر "ابن حمديس" في هذا البيت بين (**القصر**) ، و(**القصر**) من الشّطر الثاني . وقد ساعد تكرار هذا اللفظ على توضيح المعنى وتقريره ، فالقصر الذي كان حصن الكّفار وحاميهم ، أصبح موطن الهلاك ، ومقبرة الشّرّ ، ذلك أنّ الملك الضّرغام "الحسن بن يحي بن علي" وجنوده لم يفوّتوا فرصة النّيل من عديمي

---

[1] **الديوان**، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 256.

الإيمان ؛ أولئك الذين سوّلت لهم أنفسهم وضع أرجلهم على تراب صقليّة الطاهر ، بل والمطالبة بأحقيّة ملكيتهم له .

وعليه، بعد استعراضنا من الصّقليّات التي برز فيها "التّصدير" اتّضح لنا دوره الفعّال في تقوية المعنى من خلال إعادة اللفظ مرّة ثانية، إضافة إلى تجميله الألفاظ حيث يكسبها نغما موسيقيّا، وانسجاما صوتيّا يشدّ فكر السّامع، ويشوّقه إليه. وبذلك فهو كما قال "العسكري" (ت**395**هـ): « له[التّصدير] في المنظوم محلاّ خطيرا» [1].

[1] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، **الصناعتين (الكتابة والشعر)** ، تصحيح وتفسير غريب ألفاظه : محمد أمين الخانجي ، مطبعة محمود بك ، الأستانة العليا ، مصر ، ط1 ، 1319هـ ، ص 305.

د - التّقابـــــــل :

يمثل الخطاب الشّـعريّ تقنيّة أدائيّـة خاصّـة ، يصوغ الشّاعر مادّتها ، ويبني أساليبها سالكا في ذلك أوضح السّبل لإيصال مقصده إلى المتلقي .

والتّقابـل واحد من تلك السّبل ، التي شـكّل توظيفها في قصائـد بعض الشّعراء ظاهرة بارزة ، ومنها صقليّات "ابن حمديـس" ؛ حيث عمد فيها إلى توظيـف كلّ من المطابقــة والمقابلـة بشكل لافت للنظـر. سنحــاول تقصّي ذلك من خــلال محاورتنا لأبرز نمـاذج وروده.

1 - المطابقـــة [1]:

تعدّ المطابقـة أسلوبا بلاغيّا عني به الكثير من النّقاد القدامى، فهي عند "ابن الأثير": « الجمع بين الشّيء وضدّه، كالسّواد والبياض، والليل والنّهار » [2].

أمّا "ابن المعتز"، فقد أورد قبله في كتابـه القـول الآتي: « قال الخليـل - رحمه الله -: يقال: طابقت بين الشّيئيـن إذا جمعتـهما على حذو واحد، وكـذلك قال أبــو سعيد: فالقائـل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل الوسع فأدخلتنا في ضيق الضّمان. فقد طابق بين السّعــة والضّيق في هذا الخطاب » [3].

وذلك دليـلا على موافقته لرأيهما في المطابقـة، التي تتلخّص في إيراد الشّيء وضدّه.

وتقسّم المطابقة إلى قسميــن: مطابقة الإيجاب، ومطابقة السّلب.

---

[1] من أسمائها كذلك: الطباق، والتطبيق، والتضاد، والتكافؤ.
[2] ابن الأثير، **المثل السائر**، 143/3.
[3] عبد الله بن المعتز ، **كتاب البديع** ، ص 36.

أ - **مطابقة الإيجاب :** وهي «ما صرّح فيها بإظهار الضدّين ، أو هي ما لم يختلف فيه الضدّان إيجابا وسلبا » [1] .

ومن أمثلتها قول "ابن حمديس"[2]:**(المتقارب)**

وَرَاءَكَ يَـا بَحْـــرُ لِـــي جَنَّـةٌ لَبِسْـــتُ النَّعيمَ بِهَـــا لاَ الشَّقَـــاءَ

إِذَا أَنَا حَاوَلْـتُ مِنْهَا صَبَاحًـــا تَعَرَّضْـتَ مِنْ دُونِهَا لِـي مَسَـــاءَ

يصوّر الشّاعر في هذين البيتين ألم البعد ، وشدّة الوجد اللذان لطالما تعايشا معه في مهجره حتى أصبح يناجي أنيس الهموم ، وملجأ المسقوم "البحـر" الذي فصله عن جنّته صقليّة، فشتّان بين نعيم العيش فيها ، وشقائه بعيدا عنها ، وهيهات للصّباح أن يدوم ، مادام هناك مساء يحول بينه وبين الوصول إليها .

وعليـه، فاستعمال الشّاعر لـ: النّعيم / الشّقاء، وصباحا / مساء، جاء للتّعبيـر عن التّحول الجذريّ الذي غيّر كثيرا من موازيـن حياته؛ فبالأمس كان بين حياض صقليّة، واليوم أصبح بين أشواك المهجر. وبذلك فقد خلـق إيقاعا جماليّا بجمعـه بين هذه الأضداد.

وقوله كذلك[3]:**(الطويل)**

أرَى بَلَدِي قدْ سَامَهُ الرُّومُ ذِلَّةً وكَـانَ بقوْمِـي عِـزُهُ مُتَقَـاعِـسَـا[4]

وَكَانَتْ بِلاَدُ الكُفْرِ تَلْبَسُ خَوْفَهُ فَأَضْحَى لِذَاكَ الخَوْفِ مِنْهُنَّ لابسَا

---

(1) عبد العزيز عتيق ، **علم البديع** ، ص 55.
(2) **الديوان**، ص 04.
(3) المصدر نفسه ، ص 275.
(4) متقاعس: ثبت وامتنع. **لسان العرب** ، مادة(قعسَ).

يحضرنا في مقـام هذيـن البيتيـن المثـل العربـي : «**إنَّ مَـعَ اليَـوْمِ غَـدًا يَـا مُسْعِدَه**» [1] ، وتلك هي حال صقليّـة بعدما امتـدّت إليها أيادي الرّوم الذين هدمـوا بنيان مجدها وعزّها ، وألبسوها الهوان والمذلـّة ، فأضحت بلدا سهل المنال تسـلل إليه الخوف والرّعب ، وقد كان فيما مضـى مهاب الدّول ومخافتهم . فجاءت : ذلـّة / عز ، كانت / أضحى ، لتعكس وضع صقليّة فـي زمنين مختلفين . والعلاقـة الجامعـة هنا هي علاقـة تواصل وتكامل أراد من خلالهـا الشّاعر توضيح الحالـة المزريـة التي عانتـها بـلاده، وقـد سـاعده على ذلك إتيـانـه بمثـل هـذه الثنـائيـات المتضادّة.

ب - <u>مطابقة السّلب</u>: وهي «ما لم يصرح فيها بإظهار الضدّيـن، أو هـي ما اختلف فيها الضدّان إيجابا أو سلبا » [2].

ومنها قول "ابن حمديس"[3]:**(الطويل)**

صَبَرْنَا لَهُمْ صَبْرَ الكِرَامِ وَلَمْ يَسُغْ لَنَـا الشَّهْـدُ إلاَّ بَعْدَ مَا سَاغَ عَلْـقَمُ

طابق الشّاعر في هذا البيت بين **(لم يسـغ)** ، و**(سـاغ)** ، ليبيّن لنا ما تجرّعه أهل صقليّة عند ذودهم عن أرضهم ؛ فقد تخلّـوا عن ملذات الحياة وشهواتها ، لكي يتخلصوا من الأسـر ، وسلاحهم في ذلك حبّ صقليّة أوّلا ، والصّبر وقوّة العزيمة ثـانيا . كما استطاع من خـلال هذا التّقابل أن « يفجّر المعنى بحيث يحرّك الفكـر ، ويؤجّج العاطفة ، ويدعو إلى التّأمل ويحمل على الإعجاب » [4].

---

[1] يضرب مثلا في تنقل الدول وتقلب الأحـوال على مر الأيام وكرها. لويس معلـوف ، **معجم اللغـة والأعـلام** ، قسم **فرائد الأدب في الأمثال و الأقوال السائرة عند العرب** ، ص 974.

[2] عبد العزيز عتيق ، **علم البديع** ، ص 55.

[3] **الديوان**، ص 415.

[4] محمد الواسطي ، **ظاهرة البديـع عند الشعراء المحدثيـن ، دراسة بلاغيـة نقديـة** ، ص 234.

ومن صور هذه المطابقة كذلك[1]:**(البسيط)**

مَا قرَّ بي السَّيْرُ فِي سَهْلٍ وَلا جَبَلِ إلاَّ كَمَا قرَّ جَارِي المَاءِ فِي صَبَبِ

يبيّن لنا الشّاعر في هذا البيت اضطرابه، وعدم تأقلمه في بلاد غير صقليّة، فكيف يثبت ويحلو له العيش بعيدا عنها إذا كان ثبوت الماء في الطريق المنحدر مستحيلا ؟ .

فقد أتى بهذه الصّورة ليقرّب وضعه واستحالة تمتّعه بالعيش خارج أرضه ، فطابق بين : **(مَا قرَّ)** ، و **(قرَّ)** ، ليقرّب المعنى ويقوّيه ، ويزيده وضوحا .

وعليه ، فقد أسهمت المطابقة في تجسيد حالة الضّياع والاضطراب التي كان يحياها "ابن حمديس"، فجاءت الكلمات المتضادّة منبية عن اختلال التّوازن في حياة الشّاعر ، ومصوّرة لمعاناة المغترب عن بلاده .

وبذلك، فقد كان لها الدّور الكبير في توضيح المعاني وتعميق الشّعور بها في نفس المتلقي.

2 - <u>المقابلـــــة</u> :

تعدّ المقابلة عنصرا مهمّا في توضيح المعاني التي يقصدها الشّاعر، لذلك كانت محلّ اهتمام الدّارسين والنّقاد القدامى. فقد عرّفها "ابن رشيق" بقوله : «وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب ، فيعطي أوّل الكلام ما يليق به أوّلا ، وآخره ما يليق به آخرا ، ويأتي في الموافق بما يوافقه ، وفي المخالف بما يخالفه ، وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد ، فإذا جاوز الطباق ضدّين كان مقابلة ، مثال ذلك ما أنشده [أورده] قدامة لبعض الشّعراء ، وهو :

---

[1] **الديوان**، ص 17.

فيَا عَجَبًا كَيْفَ التَقَيْنَا فنَاصِحٌ وَفِيٌّ، وَمَطْوِيٌّ عَلَى الغُلِّ غَادِرُ

فقابـل بين النّصـح والوفـاء، وبالغـلّ والغدر، وهكـذا يجب أن تكون المقابلـة الصّحيحة » [1].

يوضّح "ابن رشيـق" في هذا القول مفهومه للمقابلة ، فيرى أنّها ترتيب الكلام ترتيبا يراعى فيه أوّلـه وآخره ، فيؤتى في الموافق بما يوافقـه ، وفي المخالف بما يخالفه ، وأكثر مـا تكون عليه المقابلة في الأضداد ، فهي ما جاوز الضّدّين .

وقد دعّم "ابن رشيـق" قوله بشاهد شعريّ ليبيـّن الوجه الذي يجب أن تكون عليـه المقابلة.

أمّا "حـازم القرطاجـني" ، فقد عرّفها بقوله :« إنّما تكون المقابلـة في الكـلام بالتّوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضا ، والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبـة تقتضي لأحدهما أن يذكـر مع الآخـر من جهـة ما بينهما من تبايـن أو تقارب على صفة من الوضع تلاءم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر ، كمـا لاءم كلا المعنييـن فـي ذلك صاحبه » [2].

يقرّ "حـازم"في هذا القول بأنّ المقابلـة تكون بجمع المعاني المطابق بعضها بعضا، والتي يستدعي ذكر أحدها الآخر، لتباين أو تقارب بينهما.

والجديـر بالذّكر أنّ هذا الأسلوب البلاغـيّ كان مدار اختلاف بين البلاغيّين العرب، فمنهم من أدخله في باب المطابقـة، ومنهم من رفض هذا التّداخـل، وأقرّ باستقلاليـّة كلّ منهما - وهذا هو الأصح -.

---

[1] ابن رشيق، **العمدة**، 15/2.
[2] حازم القرطاجني ، **المنهاج** ، ص 52.

أمّـا من وافـق الرّأي الأوّل ، فنجد "القـزويني" (ت**739** هـ) الذي يقـول : «ودخـل فـي المطابقـة ما يخصّ المقابلـة ، وهـو: أن يؤتـى بمعنييـن متوافقيـن أو معان متوافقة ثمّ يقابلـهما ، أو يقابلها على التّرتيب » [1] .

من خلال هذا القول يتّضح لنا أنّ "القزويني" جعل المقابلـة وجها من وجـوه المطابقة ، فعرّفها وبيّن حدودها .

وقد ذهب "ابن الأثيـر" مذهـب "القزوينـي" ، حيث يقـول في حديثـه عن المطابقة :« الأليق من حيث المعنى أن يسمّى هذا النّوع **[**المطابقة**]** المقابلة » [2].

ففي هذا التّعريف ساوى "ابن الأثيـر" بين المطابقـة والمقابلـة، ورأى أنّ الأنسب - من حيث المعنى - أن تسمّى المطابقة بالمقابلة.

وأمّـا من رفض التّداخـل بين هذيـن اللونيـن ، فنجـد كلاّ من "الحمـوي" و"النّويـري" . يقول "الحموي": «المقابلـة أدخلها جماعة في المطابقـة وهو غير صحيح، فإنّ المقابلـة أعمّ من المطابقـة، وهي التّنظيـر بين شيئيـن فأكثر، وبين ما يخـالف وما يوافـق ، فبقولنا وما يوافق صارت المقابلـة أعمّ من المطابقـة فإنّ التّنظير بين ما يوافق ليس بمطابقة » [3] .

فالمقابلة أعمّ من المطابقة ، وبالتّالي فكلّ منهما فنّ مستقلّ بذاته.

أمّا "النويري" فيقول : «المقابلـة ، وهي أعمّ من الطباق ، وذكر بعضهم أنّها أخصّ ، وذلك أن تضع معاني تريد الموافقة بينها وبين غيرها ، والمخالفـة ، وتأتي في الموافـق بما يوافـق ، وفي المخالـف بما يخالـف ، أو تشرط شروطا ، وتعدّ

---

[1] الخطيب القزويني ، **الإيضاح في علوم البلاغة** ، ص 338.
[2] ابن الأثير، **المثل السائر**، 144/3.
[3] تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي ، **خزانـة الأدب وغايـة الأرب (مخطوط)** ، المطبعة الخيرية ، حوش عطى ، مصر ، ط1 ، 1364 هـ ، ص 57.

أحـوالا في أحد المعنييـن ، فيجب أن تأتي في الثاني بمثل ما شـرطت وعددت في الأوّل »[1].

فهو يقرّ في هذا التّعريف باستقلاليّة المقابلـة عن المطابقــة ؛ فسواء كانت أعمّ أو أخصّ ، فكلّ منهما مستقلّ عن الآخر .

وقد تنوّعت المقابلة في صقليّات "ابن حمديس" :

أ - <u>مقابلة اثنين باثنين</u> :

ومثالها [2]:**(الطويل)**

صِقِلّيَــةٌ كَـــــادَ الزَّمَــانُ بلادَهَا وَكَانَتْ عَلَـى أهْلِ الزَّمَانِ مَحَارِسَا

فكَمْ أعْيُنٍ بالخَوْفِ أمْسَتْ سَوَاهِرًا وَكَانَتْ بطِيبِ الأمْنِ مِنْهُمْ نَوَاعِسَا

يجسّـد هذان البيتان ذلك التّمـزق النّفسيّ الذي يعيشــه "ابن حمديس" أمام ماضي بــلاده وحاضرها ، فنجده يرسل في نبرة حـادة عميقــة أثر ذلك التّحــول ؛ فصقليّة بعدما كانت سيّدة البلدان وحارستهم ، أصبح ليلها مرادفا لنهارها ، وبعدما كان أهلــها ينعمـون بالأمــن الذي يجعلهم هنـيء البال انقلــب كلّ ذلك ، وأضحى الخوف مسيطرا على القلــوب ، وعلى العيــون التي لم يعد يغمض لها جفن وســط الجزع والرّعب .

ولتقريب المعنى وتوضيحــه ، عمد الشّــاعر إلى مقابلـة لفظي : **(الخــوف)** و **(سـواهرا)** من صدر البيت الثاني بلفظي **(الأمــن)** و**(نواعـسا)** من عجز البيت نفسه :

---

[1] شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ، **نهاية الأرب في فنــون الأدب** ، تحقيق : علي بوملحم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) ، 85/7.

[2] **الديوان**، ص 275.

الخــوف / الأمـــن

ســواهرا / نــواعسا

وجاءت في قوله كذلك[1]:**(الطويل)**

أبَى اللهُ إلاَّ أنْ يكُـونَ لكَ النَّـــصْرُ وَأنْ يَهْدِمَ الإيمَانُ مَا شَادَهُ الكُـفْرُ

وَأنْ يُرْجِعَ الأعْلاَجَ[2] بَعْدَ عِلاَجِهَا خَزَايَا عَلَى آثارِهَا الذُّلُ وَالقَــهْرُ

يشعّ هذان البيتــان بنبــرة قويّـة تعــالى فيها صوت الفخــر بالانتصار على العــدوّ على يــد "الحســن بن علــي بن يحــي" الذي استطــاع أن يعلـي كلمــة الله - سبحانــه وتعالى - أمام الكفّــار الذين أرادوا أن يلوّثوا بأقدامهم طهــارة أرضــه ، فعادوا أدراجهم مثلما يعود قطيع الحمير بعد رحلة مضنية .

وبذلك، فقد انتصرت في الأخير قوّة الإيمان على كلّ ما يمكن أن يعليه الكفر. ولكي يدعّم "ابن حمديس" هذه الفكرة جاء بكلمات قويــّة ليبيّن مقصده ، ويرسّخه في أذهاننا ، فقابل : **(يهدم الإيمان / شاده الكفر)** .

---

[1] **الديوان**، ص 252.

[2] مفردها علج:الحمار/حمار الوحش. **المعجم الوسيط** ، مادة(علجَ).

ب - مقابلة ثلاثة بثلاثة :

ومثالها[1]:**(الطويل)**

لَـقَدْ أرْكَبَتْنِي غَرْبَـةُ البَيْنِ غُرْبَـةً إلَى اليَوْمِ عنْ رَسْمِ الحِمَى بيَ تَرْسُمُ

إذَا كَلَّ عنِّي مِنْ سَنَا الصُّبْحِ أشْهَبٌ تَنَـاوَلَ حَمْلِي مِنْ دُجَـى اللَّيْـلِ أدْهَمُ

يتّضح من خلال هذين البيتيـن أنّ ماضي الشّاعر أصبح حاضرا لا ينقطع ، يتجدّد في نفســه وتغربل كلّ ذكرياتـه تحيّة لذاك الحمى الذي تربّعت صورتـه على مخيّلتــه ، رابطة إيّاه بكلّ ما يمكن أن تصل إليه ذاكرته ، ممّا جعل "ابن حمديس" يتأرجح بين أمل ويأس ؛ أمل في صباح جديد يحملـه إلى أرضه ، ويأس يحرق كلّ ما عساه أن يبهج قلبه مع غَيابات الليل الحالك .

فقابـل الشّـاعر بين **(سنا الصبــح أشهب)** و **(دجى الليـل أدهم)** ليقرّب لنا الصّـورة ويوضّحها ، وذلك من خلال مقابلــة كلّ كلمــة بضدّها : **(سنـا / دجى)** ، و**(الصّبــح / الليـل)** ، و**(أشهب / أدهم)** .

و قوله[2]:**(المتقارب)**

سَقَــى اللهُ مِنْهُ الحِمَـى عَــارِضًا يُقَــهْقِـهُ ضَــاحِكُــهُ بالرُّعُـــــودِ

مَكَــرُّ الطِّـرَادِ[3] وَثَغْــرُ الجِهَـادِ وَمَجْــرَى الجِيَادِ وَمَــأْوَى الطَّرِيـدِ[4]

---

(1) **الديوان**، ص 408.
(2) المصدر نفسه ، ص 116 .
(3) الرمح القصير. **لسان العرب**، مادة(طردَ).
(4) الرجل المطرود.المصدر نفسه.

بحَيْثُ تُقابـــلُ شُـوسًا[1] بشُوسٍ وَغُـرًّا[2] بغُـرٍّ وَصيْـدًا بصَيـــدِ

وَأجْسَـامُ أحْيَـائِهِمْ فِـي النَّعِـيمِ وَأرْوَاحُ أمْوَاتِـهِمْ فِـي الخُلُـــودِ

يرحـل بنا "ابن حمديـس" في هذه الأبيات إلى ميـدان الوغى ، أين تتـلاطم الأجسـاد ، ويتعالى صهيل الجيـاد ، وقعقعـة السّيـوف ، وأصوات الرّمـاح ، فمن كتبت له الحيـاة من المجاهديـن توسّم بوسام الشّجعان ، ونال من الأجر الكثير في دنيـاه ، ومن فارق ساحـة النّضال إلى الأبـد ، كانت له دار الخلـد المأوى والفوز العظيم .

وتوضيحا لهذه الصّورة قابـل "ابن حمديس" بين : (**أجسـام /أرواح**) ، و بين (**أحيائـهم/ أمواتـهم**) ، وبين (**النّعيـم / الخلـود**) ممّا أسهم في تقويـة المعنى ، وتوضيحه ، وتجميله .

وعليه ، فقد كانت المقابلـة إحدى أهمّ الوسائل التي استخدمها الشّاعر للتّعبير عمّا كابده من تناقضات وصراعات عاناها في ديار الغربـة ، فازدادت بها المعاني وضوحا ورسـوخا في النّـفس ، وهذا ما يجعل المتلقي مشدودا إلى النّص الشّـعريّ باحثا في ثناياه عن تلك الأساليب التي تجعله في أبهى حلّـة .

وخلاصة ما نصل إليه من خـلال دراستنا لبـعض النّمـاذج التي وظـف فيها "ابن حمديـس" التّقابـل أنّه كان من أهمّ الوسائل التّعبيريّة التي اعتمدها لتوصيـل أحاسيسـه ومشاعره ؛ فقد ظهرت إمكاناته وقدراته من خلال الإتيان باللفظ وضدّه وتوظيفه في السّياق الذي يتناسب معه ، والتّركيب الذي يليق به .

---

[1] الشديد الجريء في القتال . **المنجد في اللغة والأعلام**، مادة(شاس).

[2] الكريم الأفعال، والسيد الشريف. المصدر نفسه، مادة(غرّ).

وبذلك، فكما أنّ التّقابل أسّ مهمّ في الشّعر ، فهو قبل ذلك مظهر بارز من مظاهر الحياة الإنسانيّة ، لولاه لاختلّ التّوازن في الأرض ومن عليها يقول الجاحظ (ت**255**هـ) : « اعلم أنّ المصلحة في ابتداء الدّنيا إلى انقضاء مدّتها ، امتزاج الخير بالشّرّ ، والضّارّ بالنّافع ، والمكروه بالسّار ، والضّعة بالرّفعة ، والكثرة بالقلّة ، ولو كان الشّرّ صرفا لهلك الخلق ، أو كان الخير محضا سقطت المحنة ، وتقطعت أسباب الفكرة ، ومع عدم الفكرة يكون عدم الحكمة » [(1)].

ولأنّ جماليّة الإيقاع (الدّاخليّ والخارجيّ) لأيّ نصّ شعريّ لا تعطي صورة مكتملة عن قدرات الشّاعر ومخزونه اللفظي ، إلا بالتّعرف على مهاراته اللغويّة والأسلوبيّة ، سنقوم بالتّعرف على جماليّات اللغة والأسلوب في صقليّات "ابن حمديس" لنكشف إمكانيّات الشّاعر والعوامل التي كان لها دور كبير إثراء نصوصه بتلك المسحة الجماليّة والفنّيّة المتميّزة .

---

(1) أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مصر الجديدة ، مصر ، ط2 ، 1965 ، 204/1.

الفصل الثاني:

"جماليّة اللغة والأسلوب في الصّقليّات"

أوّلا : جماليّــــة اللغـــــــــة :

أ - الخصائص الفنّيّة في الصّقليّات .

ب - المعجم الشّعـــــري .

ثانيا : جماليّــــة الأسلوب :

أ - الأساليـــب الإنشائيّة .

ب - الصـــــــور الشّعريّة .

جـ - التّنـــــــاص .

تمهيد:

تتلخّص قوّة تأثير النّص الشّعريّ في سلامة لغة مبدعه ، ومتانة أسلوبه ، ممّا يضفي على النّص مسحة جماليّة مميّزة تسهم في إبراز قدرات الشّاعر و إمكاناته الإبداعيّة.

ولذلك سنحاول رصد الطاقات التّعبيريّة التي استند إليها "ابن حمديس" في تشكيل لغة الصّقليّات وبناء أسلوبها ، وهذا من خلال:

أوّلا: جماليّة اللغة

كان لصقليّة مكانة متميّزة في نفس"ابن حمديس" لا يترجمها إلا تلك النّفثات الشّعريّة القويّة التي فضحت بتنوّع الانفعالات التي تحملها معنى متانة الارتباط المشيمي الذي يصل بين الوطن وأبنائه ، مهما كانت الظروف (حرب ، سلم، بعد ، قرب...) و"ابن حمديس" واحد من أولئك الشّعراء الذين رسموا معالم واضحة لمذهبهم الشّعريّ من خلال الطرائق التي اتّبعها في بناء شعره ، والأشكال التّعبيريّة التي اعتمدها.

و بما أنّ دراسة لغة أيّ عمل شعريّ ذات أهمّية بالغة كان لابدّ لنا من دراسة الخصائص الفنّيّة التي تحويها الصّقليّات، والمعجم الشّعريّ الذي استقيت منه.

أ- الخصائص الفنّيّة:

تميّزت صقليّات "ابن حمديس" بخصائص فنّيّة كان لها دور مهمّ في إبراز المعالم التّصويريّة والبنائيّة التي اعتمدها الشّاعر، سنقوم بتبيانها من خلال:

1- تخيّر الألفاظ:

تتعلق القيمة التّعبيريّة والجماليّة للألفاظ الموظفة في نصّ شعريّ بالقدرة الإبداعيّة للشّاعر ومذهبه الفنّيّ ، و"ابن حمديس" من الشّعراء الذين جادوا بالنّفيس من المعاني في قوالب لفظيّة سهلة وواضحة على العموم ، شأنه في ذلك شأن الشّعراء الأندلسيّين ، يقول "ابن الأثير": «مال الشّعراء الأندلسيّون إلى استخدام الألفاظ السّهلة الواضحة البعيدة عن التّعقيد والوحشيّة ، وغيرها من الصّفات التي لا تخلّ بفصاحة الكلمة» [1].

وبما أنّ «اللفظة صوت وضع ليكون رمزا للمعنى» [2]، فقد اتّخذها "ابن حمديس" وسيلة للإفراج عن مكبوتاته النّفسيّة إلى برّ التّفاعل والحيويّة ، ومن ثمّة فهو لا يقول أيّا كان وكيفما جاء ، بل نجده يطابق الحالة النّفسيّة التي يعيشها بما يناسبها من ألفاظ .

ومن أمثلة شعره الذي تجلت فيه رقّة اللفظ وفصاحته، المنبي عن إحساس اختلج الشّاعر في فترة من الفترات التي جسّدت معاناته وشدّة تشوّقه إلى وطنه قوله[3]:**(الطويل)**

سَقَى اللهُ عَيْنًا عَذْبَةَ الدَّمْعِ إنْ بَكَتْ حِظَارًا[4] بِهَا لِلْجِسْمِ قَلْبٌ مُتَيَّمُ

بِلاَدٌ تُلاقِينِي الدَّارِيُّ[5] كُلَّمَا طَلَعْنَ عَلَيْهَا وَهْيَ عَنْهُنَّ نُوَمُ

بِأَرْضٍ يُمِيتُ الهَمَّ عَنْكَ سُرُورُهَا وَيَمْحُو دُنُوب البُؤْسِ فِيهَا التَّنَعُمُ

---

[1] ضياء الدين نصر الله بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، 1/ 168.

[2] محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة ، ودار العودة ، بيروت ، لبنان ،(دط) ، 1973، ص 383.

[3] **الديوان**، ص 413.

[4] كل ما حال بينك وبين الشيء. **لسان العرب**، مادة (حظر).

[5] مفردها: الدري، وهو الكوكب المتلألئ الضوء. **المعجم الوسيط** ، مادة(درّ).

اتّسمت ألفـاظ "ابن حمديس" في هذه الأبيات بالرّقة والعذوبة معبّرة بانسيابيّة تامّـة عن شدّة تعلقـه بأرضـه وشوقـه إليها ، فقد تميّزت تلك الألفاظ بفيض جارف من المشاعر الإنسانيّـة التي يكابدها كلّ من شُغف قلبـه بحبّ تـراب طـاهر ترعرع بين أحضانــه ، لكـن...؟!! كان الزّمـان الفيصل والعدوّ الأكبـر الذي تصدّى بـكلّ جبروته لمنع لقاء الأحبّــة (الأهل والوطن).

و يقول من قصيدة أخرى[1]:**(الطويل)**

إذا عَـدَّ مَنْ غَابَ الشُّـهُورَ لِغُرْبَـةٍ عَدَدْتُ لَهَا الأحْقَابَ فَوْقَ الحَقَائِبِ

وَكَمْ عَزَمَـات كَالسُّيُـوفِ صَــوَادِقٌ تُـجَرِّدُهَا أيْدِي الأمَانِي الكَــوَاذِبِ

نلاحــظ من خـلال هذيـن البيتيــن أنّ السّمـة البارزة على الألفـاظ فيهمـا هي السّهولـة والفصاحـة، وذلك يعود إلى سلامـة اللغــة عند الشّـاعر، وميلـه إلى اللين والبساطـة في التّعبير **(بساطــة فنّيــة)**.

وقد استطــاع "ابن حمديـس" بفضـل مـا تميّزت بــه ألفاظـه أن يجـذب إليــه المتلقي ويحمله على التّعـاطف معه في مصابه الذي استنفذ كمّا هائلا من المشاعر والأحاسيس ، مثال ذلك قوله في هذه الأبيات [2]:**(الطويل)**

تَعَوَدْتَ أرْضِي أنْ تَعُودَ لِقَوْمِهَــا فَسَاءَتْ ظُنُونِي ثُمَّ أصْبَحْتُ يَائِسَا

وَعَزّيْتُ النَّفْسَ فِيـها لَمَّا رَأيْتُــهَا تُكَابِـدُ دَاءً قَاتِــلَ السُقْـمِ نَاخِسَــا

وَكَيْفَ وَقَدْ سِيمَتْ هَوَانًا وَصَيَّرَتْ مَسَاجِـدَهَا أيْدي النَّصَارى كَنَائِسَــا

---

[1] **الديوان**، ص 30.

[2] المصدر نفسه ، ص 274 .

يظهر من خلال هذه الأبيات حرص "ابن حمديس" على تخيّر ألفاظ سهلة بسيطة نبعت من ذات اكتوت بنار الغربة ، وفاضت شوقا وحنينا لربوع الصّبا في الوطن الأم.

وبذلك ، فقد اتّسمت ألفاظ "ابن حمديس" بالبساطة ، والرّقة ، والوضوح معبّرة عن المعنى الذي أراده الشّاعر في قوالب لفظيّة جميلة مفعمة بروح ذلك العصر؛ إذ يصوّر بها الشّاعر أطوارا مختلفة عاشتها صقليّة في عصره، من : قوّة، وانهزام، وركود...، ليكون كلّ ذلك برهانا على سلامة ذوق "ابن حمديس" وثروته اللغويّة المهمّة.

2 - صدق العاطفـــة :

إنّ موقف الشّـاعر من الأشياء حولـه موقف محـاط بالعوامل السّـايكـولوجيّة أوّلا وآخرا، وإنّ هذه العوامل هي التي تجعله يمارس العمليّة الإبداعيّة بأيّ حال من الأحوال، فالشّعـر - قبل كلّ شيء- هو مشاعر الإنسان اتّجاه ما يحيط به وما يرافقه في حياته من تغيّر وتبدّل و تحوّل[1] والشّـاعر الحقّ هو من يوصل كلّ ذلك إلى نفس الملتقّي شادّا إيّاه إلى كلّ وتر من أوتار نغماتـه وآهاتــه ...

من هنا كانت العاطفة «هي الانفعال النّفسيّ المصاحب للنّص» [2]، وصدقها يعني: «صدق الشّــاعر في شـعره عن إحساس صادق ألمّ به **(...)** فصدق الشّاعر من أقوى أسباب الإجادة الشّعريّة لدى الشّاعر، والصّدق العاطفي، وصدق الاعتقــاد عند الشّــاعر باعث قويّ على انفعال الآخريــن بشعره وتأثرهم بنتاجــه » [3].

وصقليّـات "ابن حمديـس" تنضح بعواطف كثيـرة متداخلـة : الحبّ ، والألم ، والغضب... يتسارع معها انفعالنا ، ومن أمثلـة ذلك قول "ابن حمديـس"[4]: **(المتقارب)**

ذَكَـــرْتُ صِقِلِّيِّـــةً وَالأسَـى يُهَيِّـجُ للنَّفْـــسِ تَذْكَـارَهَـا

وَمَنْزِلَـــةً للتَّصَـابِي خَلَـــتْ وَكَـانَ بَنُو الظَّرْفِ عُمَّارَهَـا

فَـإِنْ كُنْتُ أَخْرَجْـتُ مِنْ جَنَّـةٍ فَأَنِّـي أحَـــدِّثُ أَخْبَـارَهَـا

---

[1] محمد عويد محمد ساير الطرابولي ، **المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484-897هـ)** ، مكتبة الثقافة الدينية ، بور سعيد ، مصر، ط1 ، 2005 ، ص 252.

[2] أحمد الشايب ، **أصول النقـد الأدبي** ، مكتبة النهضــة المصريـة ، القاهرة ، مصر ، ط10 ، 1994 ، ص 193.

[3] عيسى علي العاكوب ، **العاطفــة والإبداع الشـعري** ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 2002 ، ص 274.

[4] **الديوان**، ص 183.

وَلَـوْلا مُلُوحَـــةُ مَـاءِ البُكَـــا حَسِبْتُ دُمُـــوعِي أنْهَارَهَـا

ضَحِكْتُ ابْنَ عِشْرِينَ مِنْ صَبْوَةٍ بَكَيْتُ ابْنَ سِتِيـــنَ أوْزَارَهَـا

تظـهر هـذه الأبيـات شـدّة التّعلـق والحبّ الذي يكنـّه الشّاعر لوطنـه "صقليـّة"؛ فهو يحنّ إلى كلّ ذكرى تربطـه بها ، يتأثـّر ويتألم لمجرد مرورها في ذاكرته ، أو بالأحرى هي لا تكاد تفارق وجدانه أبدا.

وبهذا فقد كانت هذه الأبيات حمما عاطفيـّة شديدة التّوهج تفجّرت من بركان الذّكريات الذي بلغ به الشّوق والحنين أقصى المدى.

ويقول الشّـاعر من قصيدة أخرى ، واصفا في أبياتها سخطـه وحزنـه ، وجامّ غضبـه علـى حـال صقليـّة التي أصبحت مرتعـا خصبـا للنّصارى، الذيـن طـالت أيديهم مقدّسـات المسلميـن، وسوّلت لهم أنفسهم الاعتـداء على المساجـد و تحويلها إلى كنائس[1]:**(الطويل)**

فَـإنّي امْرُؤٌ آوي إلَى الشَّجَنِ الَّذِي وَجَـــدْتُ لَهُ فِي جَنَّةِ القَلبِ نَاسِخَا

تَـعَوَدْتَ أرْضِي أنْ تَعُودَ لِقَوْمِهَـــا فَسَاءَتْ ظُنُونِي ثُمَّ أصْبَحْتُ يَائِسَا

وَعَزّيْتُ النَّفْسَ فِيـها لَمَّا رَأيْتُـهَا تُكَابِـدُ دَاءً قَاتِـــلَ السُقْـمِ نَاخسَـا

وَكَيْفَ وَقَدْ سِيمَتْ هَوَانًا وَصَيَّـرَتْ مَسَاجِدَهَا أيْدي النَّصَارى كَنَائِسَـا

ذاق الشّـاعر في غربتـه شتّى أنواع الألم ، ولعلّ أقساها على الإطلاق رؤيـة أملـه - عودة صقليـّة إلى سالف عهدها بلاد الجنـان و الرّياض الجميلـة- يتلاشـى ليتحوّل إلى سراب في صحراء الزّمن لا ناقة فيها ولا جمل.

---

[1] **الديوان**، ص 274.

وفي خضمّ ذلك الانكسار النّفسيّ جاءت فاجعة احتضارها بين أيدي النّصارى أشدّ وأعظم أثرا في نفس "ابن حمديس"، فهو لم يفق من نائبة حتّى لحقته أخرى.

وبذلك فقد صوّرت لنا هذه الأبيات عاطفة الشّاعر المتأجّجة بحبّ الوطن والتّحسر على ما آل إليه بعد فراقه، وفي ذلك صدق كبير نابع من نفس لازمت عشق تراب هواه بعيد كلّ البعد عنها.

ويقول كذلك[1]:**(الطويل)**

وَنَحْنُ بَنُو الثَّـغْرِ الَّذِينَ سُيُوفُهُـمْ ذُكُـورٌ بأبْكَـارِ المَـنَايَا تُعَـرِّسُ

فَمِنْ عَزْمِنَا هِنْدِيَّةٌ الضَّرْبِ تُنْتَضَى وَمِنْ زَنْدِنَا نَاريَّـةُ البَأسِ تُقْبَـسُ

نلاحظ في هذين البيتين إيقاعا نغميّا تسارعت معه عواطف الشّاعر ، وامتلأت به نفسه أملا ، وعزيمة ، وإصرارا على تحقيق النّصر والفوز أمام عدوّ المسلمين وصقليّة.

فدم الشّاعر من دماء أبناء ثغره، لذا نراه يشجّعهم على الجهاد ويحثهم عليه لاقتلاع شوكة الظلم، ومربط الفتن التي أخذت تسري بين النّاس، وتسلب أذهانهم، وتكتم أصواتهم...

وبذلك فما تشجيع الشّاعر لأبناء وطنه وحثهم على الجهاد إلاّ دليلا قاطعا على حرارة عاطفته، وصدق مشاعره اتّجاه وطنه.

---

[1] **الديوان**، ص 279.

ويقول كذلك من قصيدة أخرى[1]:**(الطويل)**

ألا فِي ضَمَـانِ الله دَارٌ بنُـو طَسٍ وَدَرَّتْ عَلَيْهَا مُعْصِرَاتُ الهَوَاضِبِ

أمَثِّلُهَا فِي خَاطِرِي كُلَّ سَاعَـــةٍ وَأَمْرِي لهَا قَطْرَ الدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ

أحِنُّ حَنِيـنَ النِّيبِ للمَوْطِـنِ الَّذِي مَغَـانِي غَوَانِيـهِ إليْهِ جَـوَاذِبِي

وَمَنْ سَارَ عَنْ أرْضٍ نَوَى قَلْبُهُ بهَا تَمَنَّـى لَـهُ بالـجِسْمِ أوْبَـةَ آيـبِ

حبّ لا حجم له، وشوق لا حدود له... ذلك ما كان يملأ نفس "ابن حمديس" في غربته.

صحيح فقد بعدت صقليّـة لكنّها بخاطر الشّـاعر أقرب وبه أعلق ، تشدّه إليها عواطف ثابتة حقيقيّة، كانت بمثابة أحزمة الأمان التي حفظت نفس "ابن حمديس" وأخلصت حبّه لكلّ شبر من تراب وطنه العزيز.

وعليـه، فقد كان حبّه لصقليّـة، ومختلف الانفعالات النّفسيّـة التي لازمته في الغربـة نبعا سلسلا غزير العواطف والمشاعر الإنسانيّة الرّاقيـة؛ فقـد لمسنا بعضـا منها في صور شعريّـة رائعـة انسجمت فيها عواطـف كثيـرة: الحزن، والحبّ، والغضب، والفرح، و... مع ذات الشّاعر لتنقلـنا إلى عالمه ، وتجعلنا نعايش معه مختلف هذه الأحاسيس والمشاعر، فقد فارقها جسما ثوى قلبه بها .

وبالتّالي، فصدق الشّاعر في مشاعره برهان على أمانة نقله لما يحدث حوله، فنحن نرى إلى جانب الصّدق هناك قدرة متميّزة على الإدّعاء الذي يمكّنه من التّحليق في أجواء فنّيّة جميلة ، فلولا التّشاجي ما كان جرير ، ولا المتنبّي ، ولا غيرهم من الشّعراء المبدعين مشرقا ومغربا .

---

[1] **الديوان**، ص 33.

3 - التّجربة الشّعريّة الذاتيّة:

يقصد بالتّجربـة الشّعريـّة «الصّورة الكاملة النّفسيـّة أو الكونيّة التي يصوّرها الشّاعر حيث يفكر في أمر من الأمـور تفكيرا ينمّ عن عميق شعوره و إحساسه». إنّها تجربة ذلك المخزون المضمر الثاوي في نفس الشّاعر من موهبة وإلهام، ومن عواطف وانفعـالات...[1].

والشّـاعر المجيـد هو من «يعبّـر في تجربته عمّا في نفسـه من صراع داخليّ سواء أكانت تعبيرا عن حالات نفسه هو أو عن موقف إنسانيّ يمثله» [2].

و"ابن حمديـس" من الشّعراء الذين صوّرت صقليّاتـه تجاربـه مع الاغتراب، وما كابده بعيدا عن صقليّـة ، فلا نراه إلا وهو يبعث إيقاعات لحن حزين تتراقص معه ذكريات الطفولة وأيّام الصّبا المؤللة بروح البراءة ، وعنفــوان الشّباب، كما صوّرت تفاعل الشّاعر مع الأحـداث في بلاده ، وهي تحت وطأة التّكالب الأجنبيّ عليها ، فنجده أحيانا يعزّي نفسـه وذويـه على مصابهم بصوت انهزاميّ ضعيف ، وأحيانـا أخـرى نجـده مفعما بروح نضاليّـة كبيـرة انبـعث معهـا صوت قـوي يبث العزيمـة والهمّة في نفوس بني ثغره ، ويحرّضهم على الجهاد .

ومن نماذج تجاربه الذاتيّة التي صوّرها في شعره قوله[3]:**(البسيط)**

قـرَأتُ وَحْـدِي عَلَى دَهْري غَرَائِبَــهُ فَمَا أعَاشِــرُ قوْمًا غَيْـر مُغْتَــرب

أحَلْـتُ عَزْمِـي علَى هَمِّـي فَقَطَّعَــهُ كَأنَّ عَزْمِي مِنْ صَمْصَامتي الذَّربِ

---

(1) محمد حمدان ، **أدب النكبة في التراث العربي (أدب نكبات المدن ذات الأسباب الداخلية في المشرق العربي في العصر العباسي)** ، منشـورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريــة ، (دط) ، 2004 ، ص 284.

(2) عيسى علي العاكوب ، **العاطفــة والإبداع الشـعري** ، ص 274.

(3) **الديوان**، ص 17.

مَا قرَّ بي السَّيْـرُ فِي سَهْلٍ وَلا جَبَلِ إلاَّ كَمَا قرَّ جَــاري الماء في صَبَبِ

وَلَمْ أضِقْ فِي السُّرَى ذَرْعًا بمعضلةٍ قدْ زَاحَمَتْنِي حتَّى ضَاقَ مُضْطَرَبِي

وَيَرْتَــقِي حَـرُّ أنْفَـاسِي فَأبْعَثُــهُ بَرْدًا وَإنْ كَـانَ مُسْتَبْقَى مِنَ اللَّهَبِ

يتحدّث الشّاعر في هذه الأبيات عن حاله وما قاساه في غربته، فهو وحيد في عالم غريب بعيد الحدود عن وطنه فما كان منه إلا أن زاوج بين ثنائيّات لا جامع بينها (أمل/يأس، قرب/بعد، حياة/موت،...)، وكانت نتيجة ذلك أن انعدم الأمل مع شدّة الهمّ والحزن.

ولذلك تاه الشّاعر في عالمه الجديد ، ولم يعرف لقدميه السّبيل الصّحيح الذي يسير وفقه ، فلا السّير في جبل ولا في سهل أثبته وهدّأ من انفعاله . ومردّ ذلك كله لهيب شوق جارف إلى مسقط الرّأس يُبعث مع كلّ آهٍ أملا في احتضان تراب الوطن الطاهر.

مغامرات كثيرة تلك التي عاشها "ابن حمديس" في غربته رسمت ملامح حزن عميق على دفاتر ذاكرته التي دُسّت في نصوص صقليّاته .

وقال يتحدّث عن هربه من عالمه المرصّع بزخارف منوّعة من الآلام والأحزان والهموم إلى عالم اللذة والتّرف[1]:(**الطويل**)

وَإنِّي لآوِي مِنْ زَمَــانٍ لَبسْتُــهُ إلَى ذِكْرِ مَنْ تَأسُو فُؤادِي وَتكْلُمُ

لَيَــالِيَ تسبي اللبَّ مِنْهُ سَبيئَــةٌ تناولـها مِنْ كَــافِرِ القَلْبِ مُسْلِمُ

سُلافَــةٌ كرَمٍ ليْسَ يَسْخُو بمِثلِهَا لِغَيْـرِ فتى تَحْظَى لَديْــهِ وَتُكْرَمُ

يُطافُ بهَا فِي حُمْرةِ الوَرْدِ جَوْهَـرًا لهُ عَرَضٌ وهو السُّرُورُ المُحرَّمُ

---

[1] **الديوان**، ص 410.

يَسيغُ فمِي فِي شِدَّةِ السُّكْرِ صِرْفَـهَا وَما فرْحـةٌ فِـي السَّمْعِ إلا التَرَنُّمُ

فللَّــهِ عُمْـــــرٌ مَــرَّ بي فكَأنَّنِـــي بهِ فِي جِنَـانِ الخُلْدِ قدْ كُنْتُ أحْلُمُ

يصـوّر لنا الشّاعر فـي هذه الأبيـات فراره من واقـع طعّمتـه لقاحـات كثيرة كلها مضادّة للفرح والابتهـاج ، فما كان عليـه سوى تجرّع لقـاح آخر يلغي مفعول ما سرى في وجدانه ولو لوقت قصير، وكان ذلك ممثلا في اللجوء إلى دور الخمر والسّكر ، ومجـالس التّرف والمجون .

صحيح أنّ كلّ هذا لا يمتّ لأخلاقه بصلة ، لكنّه في حالات الضّعف التي كان يمرّ بها لم يجد أنيسا ولا مخلّصا من شبـاح الألم والحزن سوى مخدّرا يصله بعالم يتنعّم فيه بجنّة بعيدة المنال في ساعات يقظته.

وبذلك ، فقد حملنا من خـلال هذه الأبيـات إلى جانب آخر من حياتـه غذي فيه بتجربة قصيرة نسي فيها اللاانّزان الذي كان يعيشـه بين أحضان الغربة .

ويذكر في قصيدة أخرى تجربته مع أعراب صحبهم في غربته [1]:(**الطويل)**

أعَاريبُ ألْقى في نتيجات حَيِّهِـــــمْ لَهُمْ أعْوجٌ مَا يُوجِفُونَ وَشَدْ قَـمُ

صَحِبْتُهُمْ فِي مُوحِشِ الأرْضِ مُقْفِـرٍ بِهِ الذِّئْبُ يَعْـوِي وَالغَزالةُ تَبْـغَمُ

يتّضح لنا من خلال هذيـن البيتيـن أنّ الشّاعر قد تعـرّض خـارج بـلاده إلى قسـوة بيئـة أخرى موحشــة كان أنيسـه فيها أعراب لازم صحبتهم فتـرة معينـة ، وخلالها لم ينس رائحة نسيم بلاده الذي يشفيه من كلّ داء وسقم .

وعليه، فقد استطاع " ابن حمديس" من خلال الأمثلة الشّعريّة التي أوردناهـا أن يدمجنا معه عبر مختلف المحطات التي عاشها في غربته ، وذلك ينمّ عن

---

[1] **الديوان**، ص 413.

قدرته التّعبيريّـة الكبيـرة في توصيل الأحـداث والمشـاعر التي صاحبتها إلى المتلقّـي من خلال عنصر التّشويق ، وبراعة السّبك في تراكيبه اللغويّة ، وانسجامها ككلّ داخل نصّه الشّعريّ .

فـ« في العمليّة الشّعريّة تتواشـج عناصر التّجربة المختلفة من فكريّة وخياليّة وعاطفيّة ، وتتناغم المعاني مع ملكة التّخييل، وأجنحة الإيحاء عبر مسالك الشّـعر وقوالبــه التي ترتكز على النّغم والموسيــقى ، وحتّى لا يتحوّل الشّـعر إلى مجـرّد صياغـة تمليها المناسبـة كان الصّدق مع النّفس أسّ التّجربة الشّعريّة بغيـة التّعبير عن الحقيقـة كما تبلورت فـي وجـدان الشّاعر، ومع كلّ الرّونق الذي يضيفـه على التّجربة الشّعريّة في النّهاية تجربة إنسانيّة أتاحتها للشّاعر آفاق الحياة المختلفة في عصره ، فكانت لها دلالتها الاجتماعيّة على نحو ما» [1].

[1] محمد حمدان ، **أدب النكبة في التراث العربي** ، ص 284.

4- المزج بين الحنين ووصف الطبيعة :

لو أردنا أن نلتمس عظمة الشّعر الأندلسيّ، وروعة معانيه ، وجمال صوره ، فجدير بنا أن نسمع " ابن حمديس"، وهو يبدع في وصف الطبيعة النّادرة النّاعمة بينما هو في رحاب الشّوق والحنين إلى وطنه الممتزج بكلّ علقة من دمائه ؛ فلا ينقطع عن ذكره ، ولا يرى وطنا في الدّنيا يضاهيه[1]، على الرّغم من سحر طبيعة الأندلس وروعتها الذي بهر العديد من الشّعراء.

والأمثلة على هذا كثيرة نذكر منها قوله[2]:(**الطويل**)

وَدَارٍ غَدَوْنَا عنْ حِمَـاهَا و لَمْ نَرُحْ وَنَحْـنُ إليْـهَا بالعَزائِـمِ قُفَّـالُ

بهَا كُنْتُ طِفْـلا فِي تَرَعْرُعِ شِرَّتِي ألاعِـبُ أيّـامَ الصِّبَا وَهـي أطْفَـالُ

كَسَتْنِي الخُطُوبُ السُّودُ بيضَ ذَوَائِبٍ ففِـي خلّتي مِنْهَا لِـذِي البيـض إخْـلالُ

أبَـعْدَ أنيسَاتِ الهَوَى أقْطَـعُ الفَلا وَيسنَحُ لِي فِي مِنْ وحشها الجأبُ والرَّالُ

ومن بعدِ وَرْدٍ فِي مقيلي وَسَـوْسَنٍ أقيـلُ وَمشمومي بهَا الطَّلحُ وَالضَّـالُ

أحَالِفُ كُـورَ الحَرْفِ مِنْ كُلِّ مَهْمَهٍ تَـوَارَدَ فيـهِ المَـاءُ أطْلَـسُ عَسَّـالُ

لَهُ في حِجَـاجِ العَيْـنِ نَاريَّـةٌ ، لهَا إذَا طُفِئَتْ نَاريَـةُ الشَّمْـسِ ، إشعَـالُ

يتّضح لنا من خلال هذه الأبيات أنّ الشّاعر قد مزج فيها بين شوقه وحنينه الجارف إلى رؤية بلاده ، وبين وصف طبيعتها التي بهرته وتربّعت على عرش وجدانه ؛ إذ نجده يتحدّث عن تفاصيل كثيرة عن بيئته : ورد ، سوسن،

---

(1) يوسف عيد ، **دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام** ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، (دط) ، 2006 ، ص 816.

(2) **الديوان**، ص 357، 358.

ماء، شمـس... وكأنّه يريد أن يرسـل إلى كلّ هؤلاء سلاما تتـدفّق معـه كلّ معاني الحب والشّـوق التي يكنّها لصقليّـة الأمّ والوطن.

ويقـول من قصيـدة أخرى يصف فيها البرق و يذكر ظـواهر طبيعيّة مختلفة (الليل ، الصّبح...) كان قد تمتّع برؤيتها في فترة شبابه التي قضاها بيـن أحضان بلاده[1]:(**الطويل**)

أمِنْ أبْـرقٍ بالـدَّار أوْمَضَ بَـارقٌ كَطَـائِـشِ كَـفّ بالبَنَـانِ يُسَلِّـمُ

مَرَى منْ عُيُـونٍ سَاهِرَاتٍ مَدَامِعًـا وَكَحَّلَـهَا بالنُّـور وَاللَّيْـلُ مُظْلِـمُ

فيَـا عَجَـبًا مِنْ زَوْرَةٍ زَارَ طَيْفُـهَا جُفُـونًا مِن التَّهْويـمِ فيـهَا تَـوَهُّمُ

ألِمٌّ بسَـاقي عَبْـرَةٍ حَـدَّ قفْـرَةٍ بِمِنْسَمِ حَـرْفٍ كُلَّـمَا بُـلَّ يُلْـطَمُ

وَأهْدِي أريجًا مِنْ شَـذَاهَا وَ دونـها لِمُقْتَحِمِ الأهْـوَالِ سَهْـبٌ وَ خِضْرَمُ

وَللصُّبْحِ نُورٌ فِي الظَّلاَمِ كَمَا اكْتَسَى حَمِيمًا بطُولِ الرَّكْضِ فِي الصَّدْرِ أدْهَمُ

أحِنُّ إلَى أرْضِي الَّتِي فِي تُرَابهَـا مَفَاصِـلُ مِنْ أهْلِي بَلِيـنَ وَأعْظُـمِ

يحاول "ابن حمديس" في هذه الأبيات أن يلامس - من خلال وصفه لطبيعة بلاده - كلّ جزء فيها تحيّة منه وإكبارا لتلك اللوحة الفنّيـّة الرّائعة التي اكتمل فيها الجمال ، والإتّقان الربّاني.

وكان لتذكّـر كلّ تلك الأوصاف لطبيعتـه أثـر بالـغ على نفسيّتـه ، فقد صاحب استرجاع تلك الذكريـات الجميلة ، والأوصاف الرّائعـة حزن عميق ، وألم كبيـر لمفارقـة كلّ ذلك ، وانزوائـه في أرض مهما بلغ جمالها وسحرها فلن تغنيـه عن أرضـه التي لا يظمأ فيـها ولا يضحى .

---

[1] **الديوان**، ص 415، 416.

ويقول من قصيدة أخرى[1]:**(المتقارب)**

وَرِيحٍ خَفِيفَـــــــةِ رَوْحِ النَّسِيـــــــمِ أطلَّــتْ بَلِيـــــلاً وَهَبَّتْ رُخَاءَ

سَرَتْ وَ حَيَّاهَا شَقِيقُ الحَيَـــاةِ عَلَى مَيِّتِ الأرْضِ تَبْكِي السَّمَاءَ

فَمِنْ صَوْتِ رَعْدٍ يَسُوقُ السَّحَابَ كَمَا يسمعُ الفَحْلُ شَــوْلاً رُغَاءَ

وَتُشْعِــلُ فِي جَانِبَيْهَا البُــرُوقُ بَرِيقَ السُّيُــوفِ تُهَزُّ انْتِضَاءَ

فَبتُّ منَ اللَّيْـلِ فِي ظُلمَـــــةٍ فيَا غُرَّةَ الصُّبْحِ هَاتِي الضِّيَـاءَ

فسُــوقي إلَيَّ جهـــامَ السَّحَابِ لأمْلأهُـــنَّ منَ الدَّمْـــع مَاءَ

ويسْقِي بُكَـــائِي رَبْعَ الصِّــبَا فَمَازَالَ فِي المحل يُسْقَى البُكَاءَ

زاوج الشّاعر في هذه الأبيات بين شدّة وجده إلى مرابع الطفولـة التي قضّاها في صقليّـة ، وبين وصفه لطبيعتها التـي كان لها مفعول سحريّ على نفس الشّاعر؛ إذ في كلّ مرّة تذكّر فيها وطنه يستيقـظ عنده شعور قويّ ورغبة ملحّة إلى معانقـة ترابـها الطاهر ، والتّمتع بكلّ شبر فيها .

وأخيـرا ، فقد كانت الميـزة التـي طبعـت معظم صقليّـات "ابن حمديـس" هـي المزج بين الحنيـن ووصف الطبيعـة ، وذلك تأكيدا على شدّة تعلق الشّاعر بوطنـه وحبّه الشّديد لـه.

---

[1] **الديوان**، ص 03،04.

5-الواقعيـــــــة[1]:

تعدّ "الواقعيّة" ممّا كان لـ"ابن حمديس" الأسبقيّة إليه ، إذ يقول "عبد المنعم خفاجي" :« يعدّ ابن حمديس من أعلام الشّعراء ، وقد سبق شعراء العرب إلى "الواقعيّة" بمعناها العلميّ الحديث ؛ فهو يكثر في قصائده من الحديث عمّا يجول بالنّفوس ، وما كان يشعر به من آلام الحياة وأحداثها ، وما كان يعتريه من حيرة وشكّ ، وسخط على الحياة حينا ، ومن أمل وابتسام وتفاؤل ، وثقة بها حينا آخر . كلّ ذلك مع الجدّ في التّعبير، ومع تمثيل حركات نفسه، وعقله، وأسلوبه، ومع اجتماع قوّة الفكر، وسعة الخيال في قصائده، فهو شاعر وجدانيّ نفسيّ مفكّر في طليعة الشّعراء المفكّرين العرب »[2].

وقد عبّر "أحمد ضيف" من قبل عن هذا الرّأي مستخدما عبارة **"الصّبغة الخاصّة"** بدلا من التّصريح بالمفهوم الحديث (**الواقعيّة**)، إذ يقول: « وقد يكون ابن حمديس من أكبر شعراء العرب وأفضلهم ؛ لأنّ لشعره **صبغة خاصّة** ليست معروفة كثيرا في الشّعر العربيّ ، تلك الصّبغة هي محاولة الخروج من الوجدانيّات التي هي أكبر مظاهر الشّعر العربيّ إلى الكلام عمّا يجول بالنّفوس ، لا من جهة الخيال ، وما به من الجمال لا غير ، بل من جهة التّفكير أيضا ، وما يمرّ بنفس الإنسان، وما يشعر ويحسّ به من حوادث الحياة وأشكالها ، وما يعتريه من حيرة، وشكّ ، ويقين ، وكراهة للوجود أحيانا ، وميل إلى البقاء تارة »[3].

---

[1] نظرية في الكتابة تدعو إلى تصوير الجوانب العادية المألوفة في الحياة بطريقة واقعية عملية مباشرة، تهدف إلى أن تعكس سطح الحياة كما هو. إبراهيم فتحي ، **معجم المصطلحات الأدبية** ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ، ط 1 ، 1986 ، ص 402.

[2] عبد المنعم خفاجي ، **الأدب الأندلسي ، التطور والتجديد** ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص789.

[3] أحمد ضيف، **بلاغة العرب في الأندلس**، دار المعارف، سوسة، تونس، ط2، 1998، ص 151.

ويقول كذلك : « فهو[ابن حمديس] في كلّ أنواع شعره جادّ لا مازح ، ولذلك تجد أثر فكره ، وحركة عقله في كلّ كلامه ، وتشعر بنفسه المفكّرة إذا قرأت شعره **(...)** وكما تشعر بسعــة الخيال لإنسان كان من أكبر الشّــعراء ، كلّ ذلك شعر ابن حمديـس ، فهو شاعر نفسيّ في مقدّمة الشّعراء العرب المفكّرين »[1].

ففي هذا القـول إقرار بتفرّد "ابن حمديـس" في شعره من خــلال تميّـزه بالرّوح المفكرة الباعثة على استخدام العقل، والمحلقة في سماء الفكر ممّا جعله في طليعة الشّـعراء العرب المفكّرين .

وغير بعيد عن هذا الرّأي ، يرى "المصراتي" أنّه: « لم يكـن من شعراء الحواشي المطرزة، والصّور اللفظيّة المنمّقة، ولم يكن مجرّد - وزّان - ومقفي تفعيلات يقتطع الأوزان ويتصنّع التّفاعيل ، وينطلق بك هامسا عبر القصيدة مؤثّـرا ؛ فهو من الذيــن رسموا للشّـعر العربــيّ طريقا سهـلا ، وطوّروا الصّـورة النّفسيّة »[2].

ومن الأمثلة التي تصوّر التّوجه الواقعيّ في شعره قوله[3]:**(الطويل)**

وَمَنْ سَارَعَنْ أرْضٍ ثَوَى قلْبُهُ بهَا تَمَنَّى لــهُ بالجَسَــدِ أوْبَــةَ آيب

يتّسم هذا البيت ببعد عقلانيّ واقعيّ، فالإنسان مهما كانت روحه متعلقة بوطنه مشدودة إلى كلّ شبر فيه، فإنّ هذا لا يهوّن عليه بعد جسده، وهيهات بين ثواء قلب بين أحضان ذكريات كانت في يوم من الأيّام منبع الفرح، والسّرور، والبهجة في النّفس، وبين واقع معيش نستعذب كلّ لحظة فيه، فما هو في متناول اليد أحسن بكثير من شريط فوتوغرافيّ يمرّ على ساحة تفكيرنا، ليخلق فقط اختلالا في

---

(1) عبد المنعم خفاجي ، **الأدب الأندلسي ، التطور والتجديد** ، ص 151 ، 152.
(2) علي المصراتي ، **ابن حمديس الصقلي** ، ص 58.
(3) **الديوان**، ص33.

أنفسنا صحيح أنّه قد يسعدنا ساعة أو بضع ساعات، لكنّ الأكيد أنّه سيمزقنا لساعات طوال مع كلّ ذكرى مضت، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال عيشها مرّة أخرى.

وبهذا، فإنّ الشّاعر أراد أن يعبّر عن حزنه الشّديد لفراق بلاده، وذلك من خلال تشبّع بيته السّابق بأبعاد واقعيّة رسمت منحى مهمّا اتّسمت بها شخصيّته، فكان الوجود الواقعيّ فوق أرض وطنه في وقته الحالي أشبه بسراب لا يمكن للعقل تصديقه، لأنّ وضعه يرفض الانشغال بالأماني والأحلام مستحيلة التّحقيق ليبقى عبق الحياة وفرحها عنده مرتبط بحضور ماديّ يكون فيه "ابن حمديس" سيّد زمانه بهجة وسرورا وهو على تراب صقليّة، وبين أهله وأحبابه.

ويقول في بيت آخر[1]:**(الطويل)**

أعَنْ أرْضِكُمْ يُغْنِيكُمْ أرْضُ غَيْرِكُمْ وَكَمْ مِنْ خَالَةٍ جَدَّاءَ لَمْ تُغْنِ عَنْ أمِّ

تمثّل قصد "ابن حمديس" في هذا البيت في عدم الجري وراء الأحلام التي لا تسمن ولا تغني من جوع، لأنّه مهما بلغ الإنسان من أهداف، ومهما تهيّأت له كلّ عوامل الرّاحة والأمن في بلاد أخرى غير بلاده، فإنّه لن يستطعم طعم الحياة ولا بهجتها، لسبب وحيد هو أنّ الحضن الذي حواه وتبنّى رعايته منذ نعومة أظفاره وجعل من ترابه المهد الذي حفظه في صغره، والسّرير الذي حمل عليه في شبابه لن يجد بديلا منه. وتلك هي حال الرّضيع في حضن غير حضن أمّه حتّى ولو كانت خالته، وهذه حقيقة لا مفرّ منها، ولا جدوى من تجاهلها، أو تعويضها ببدائل هي في النّهاية بمثابة تنفّس اصطناعيّ مهما دام لساعات، فهو لن يستطيع تعويض الوظيفة البيولوجيّة للرّئتين اللتين خلقتا خصيصا للقيام بعمليّة التّنفس

[1] **الديوان**، ص417.

الطبيعيّ طيلة فترة حياة الإنسان من لحظة ولادته إلى أن يقضي الله أمره، ويستردّ أمانته.

وبذلك فقد جسّد "ابن حمديس" رؤية واقعيّة واعية تنطلق من الواقع الماديّ الملموس، وتنتهي إليه، ليبرهن على تشبّعه بالفكر الواقعيّ الذي لا مكان فيه للفلسفات والتّأويلات.

6- بناء القصيدة :

تشكّل القصيدة العربيّة خطابا شعريّا خصبا يواري تحت بنياتـه سـحرا خاصّا يمارس سلطانــه علينا ، فيغرينا لكشف خباياه كلما توغّلنا في أعماقه ، لدرجـة أن روحنا تمتزج مع إيقاعاته النّغميّة، وصوره الفنّيّة التي تشكّل منابع الشّعريّة فيه .

وقد كان هيكل القصيـدة وبناؤها محلّ اهتمام الدّارسيـن والباحثيـن سعيا منهم إلى معرفـة مذهب الشّاعر والحالات النّفسيّة التي صاحبت نظمه لنتاجه الشّعريّ.

ومن ثمّة، فإنّه لابدّ لنا، ونحن نحاور نصّ "ابن حمديس" الشّعريّ أن نتطرّق إلى كيفيّة البناء التي اعتمدها :

- فهل حاكى في بنائه للصّقليّات طريقة القدامى ؟ أم كان له منهج خاص ؟

- وهل اعتمد طريقة بناء واحدة في كلّ قصيدة من قصائده ؟

تنوّعت بنيات الصّقليّات عند "ابن حمديس" ، فمنها ما اتّبع فيها الشّاعر بناء القدامى من : مقدمة، وحسن تخلص ، وخاتمة ، ومنها ما ولج فيها إلى الغرض مباشرة ، وهو ما يغلب على القصائد .

والجدول الآتي يبيّن توزّع القصائد بين: بناء بسيط، وبناء مركّب.

	بناء بسيط	بناء مركّب
عدد القصائد	06	11

أ - القصائد ذات البناء المركّب :

اهتم النّقاد القدامى بالبناء الفنّيّ للقصائد، حتّى أنّهم وصفوا الشّاعر الذي يجتهد في بنائه للقصيدة، فيحسّن من ابتداءاتها، ويخلص من غرض إلى آخر حتّى يصل إلى خاتمتها بالحاذق ، وفي ذلك يقول "القاضي الجرجاني" (ت**392**هـ) : «والشّاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتّخلص، وبعدهما الخاتمة ، فإنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء »[1].

يقرّ "القاضي الجرجاني" في هذا القول بأهميّة الدّور الذي يلعبه التّدرج في موضوعات القصيدة ليصنع لها بذلك هيكلا مكوّنا من أقسام ثلاثة هي: مقدّمة وتخلص ، وخاتمة. تسهم في شدّ المتلقي وتَحمله على الإصغاء إلى كلّ ما يبثّ فيها.

وعليه ، سنقوم بالتّركيز على: المقدمة، وحسن التخلص ، والخاتمة للصّقليّات التي حاكى فيها "ابن حمديس" القدامى لنبيّن براعة نسجه لها .

1 - المقدمة:

تعدّ المقدمة في القصيدة العربيّة بوّابة استقطاب يتّصل المتلقي من خلالها بجوّ النّص الشّعريّ، وهذا ما دعا الشّعراء القدامى إلى العناية بافتتاحاتهم سواء من ناحية اللفظ أم المعنى.

وقد تنوّعت موضوعاتها واختلفت ، فمنها ما جاء في :

---

[1] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، تحقيق و شرح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص 51.

1 – وصف الرّبيع والدّعاء بالسّقيا .

2 – مقدّمة خمريّة.

3 – الرّحيل.

4 – النّسيب.

5 – الأطلال.

6 – ذكر الشّيب.

7 – ذكر الموت في صراعه الأبديّ مع عموم الأحياء.[1]

وقد مال بعض الشّعراء إلى افتتاح قصائدهم بذكر الشّيب إذ « فيه يعاني الشّاعر من موقف النّساء منه ، حيث يتجنّبنه ، وينصرفن عنه ، ويطردنه من عالمهنّ الغزليّ ، ليعيش ضحيّة صور من البؤس والشّقاء ، يكاد تفكيره ينصرف من خلالها إلى مقدّمات عالم الموت، والانشغال بمشاهد سكراته وتصوير ضغوط الحياة على الأحياء من حوله، وعلى نفسه أيضا كواحد منهم» [2] .

وذاك ما عاناه "ابن حمديس" في غربته ، فقسوة الزّمن عليه لم تقف عند فصله عن وطنه وأهله ، بل تعدّت إلى عزله عن كلّ ما يؤنس نفسه ويبهجها ، فزادته بذلك إلى جانب عزلته المكانيّة عزلة نفسيّة ضيّقت فسحة الحياة عنده ، وألبسته حلّة ثلجيّة ناصعة البياض ، في حين أنّ الشّاعر مازال يتطلع إلى ربيع عمر ضاع عبيره وشذاه منذ اللحظة الأولى التي استقلّ فيها قارب الهموم والمعاناة الذي أبعده عن شاطئ الأمل والفرح في صقليّة.

---

[1] ينظر: عبد الله التطاوي ، **مداخل ومشكلات حول القصيدة العربية القديمة** ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1997 ، ص 114 ، 115.

[2] المرجع نفسه ، ص115.

2 – **حسن التخلص:**

حرص الشّعراء القدامى على تحسين تخلصاتهم ، وذلك بـ « أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني مبيّنا ما هو فيه ، إذا أخذ معنى غيره وجعل الأوّل سببا إليه ، فيكون بعضه آخذا برقاب بعضه ، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف آخره ، بل يكون جميع كلامه كأنّما أفرغ إفراغا ، وذلك ممّا يدلّ على حذق الشّاعر وقوّة تصرّفه » [1].

ومعنى ذلك أنّ الشّاعر الحاذق هو من يخلق انسجاما بين موضوعات نصّه الشّعريّ، فيحسن الانتقال من موضوع إلى آخر من دون أن يشعر المتلقي بهوّة في كلامه.

وبالتّالي، فهو يتجنّب بذلك ما يسمى بـ"الاقتضاب" وهو« أن يقطع الشّاعر كلامه الذي هو فيه، ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو هجاء، أو غير ذاك، ولا يكون للثاني علاقة بالأوّل» [2].

وقد كان مثل هذا الأسلوب سائدا في مذهب الشّعراء في العصر الجاهلي، واستعملوا في ذلك صيغا جاهزة منها: دع ذا، وعدّ عن ذا[3].

وكان لـ "حازم القرطاجني" طرائق ثلاث للتّخلص من موضوع إلى آخر نجملها في :

1 - التّدرج.

2 – الشّق على الاسم.

---

[1] ابن الأثير، **المثل السائر**، 3/ 121.
[2] المصدر نفسه.
[3] ينظر:ابن رشيق، **العمدة**، 239/1.

3 - التّشبيه.[1]

و ذلك حرصا منــه على أهميّة حسن الانتقــال من موضوع لآخر فـي بنيـة القصيدة.

3 – <u>الخاتمة</u>:

لم يستثن النّقــاد القدامى في اهتمامهم ببناء القصيـدة الاهتمام بالبنيّـة الختاميّـة لأنّ « الانتهاء هو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما: لا تمكن الزّيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه »[2].

وقد ذهب "حازم القرطاجني" المذهب نفســه حين حمّلها البعد النّفسيّ بقوله : « فإنّ النّفس عند منقطع الكلام تكون متفرّغة لتفقّد ما وقع فيها من غير أن تكون مشغولة باستئناف شيء آخر» [3].

كما حرص على أن تكون الخاتمة مناسبة للغرض الرّئيس في القصيدة حينما قــال: « فأمّا الاختتام فينبغـي أن يكون بمعانـي سارّة فيها قصد بـه التّهانـي والمديـح ، وبمعان مسيئة فيما قصد به التّعازي والرّثاء، وكذلك يكون الاختتام في كـلّ غرض بمــا يناسبـه ، وينبغـي أن يكـون اللفظ فيـه مستعذبـا والتّأليـف جزلا متناسبا » [4].

---

[1] ينظر : حازم القرطاجني ، **المنهاج** ،ص316 وما بعدها.
[2] ابن رشيق، **العمدة**، 239/1.
[3] المصدر السابق، ص306.
[4] المصدر نفسه.

وعليه، سنقـوم بالتماس هذا البناء القديم من خلال محاورتنا لمثاليـن أوّلهما القصيدة رقم **(238)**، وثانيهما القصيدة رقم **(02).**

أوّلا: <u>القصيدة رقم (238)</u> ، وقسّمنا مقاطعها كالآتي:

1- <u>المقدمة</u>: من البيت **01** إلى البيت **40**

درج العديد من الشّعراء القدامى على استهلال قصائدهم بالنّسيب، وقد جاء ذلك في قول "ابن رشيق"، إذ يقول:« وللشّعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنّسيب، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حبّ الغزل، والميل إلى اللهو والنّساء، إنّ ذلك استدراج إلى ما بعده» [1].

وقد استهلّ "ابن حمديس" قصيدته بمقدمّة نسيبيّة، يقول منها[2]:**(الطويل)**

أجُمْلٌ علَى بُخْلِ الغَوَانِـي[3] وإجمـَالُ تَفَاءَلْـتُ باسْمٍ لاَ يَصِحُّ بِهِ الفَـــالُ

وَخَلَّيْتُ نَفْسِي بالأَبَاطِلِ فِـــي الهَوَى وَنَفْسٌ تُحَلَّى بالأَبَاطِيـلِ مِعْطَـــالُ

وَكُنْتُ كَصَـــادٍ خَـالَ ريًّـــا بِقَفْـــرَةٍ وقَدْ غِيضَ فِيهَا المَاءُ وَاطَّرَدَ الآلُ

أيَشْكُـو بحَرِّ الشَّوْقِ مِنْكِ الصَّدَى فَمٌ ومَـاءُ المَآقِـي فَوْقَ خَـدِّكَ هَطَّالُ

يشكو الشّاعر في هذه الأبيات شدّة الوجد، ونفاذ صبره للقاء حبيبته التي تمكّن حبّها من قلبه، فأسره داخل حصونه، ولم يعد يستطيع التّطلع إلى حبّ آخر غيره، وهو ذاك حال العاشق الذي مهما تلقّى صدّا ونفورا من محبوبته إلاّ أنّه يبقى دائما

---

[1] ابن رشيق، **العمدة**، 225/1.
[2] **الديوان**، ص354.
[3] ذوات الأزواج. **لسان العرب**، مادة(غنا).

مشغوفا بحبّها، هائما فيه، حتّى أنّه يتمنّى رؤيتها ولو تمثالا في منامه، يقول[1]: **(الطويل)**

فَمثّـلْ لعَيْنَـيْكَ الكَــرَى فعَسَى الكَـرَى يَـزُورُكَ فيــهِ منْ حَبيبــكَ تِمْثَــالُ

وَسَــلْ أرَجَ الرِّيــحِ القَبُــولِ لَعَلَّــهُ لِمُعْرِضَـةٍ عَطْــفٌ عَلَيْـكَ وَإقْبَــالُ

يكشف الشّاعر في هذين البيتين عن مكابدته لنار البعد التي جعلته تائها في دنيا الواقع بعيدا عن كلّ طيب يصل شذاه إلى أغوار نفسه من محبوبة أبت إلا الهجر والبعد، فلم يكن من سبيل إلى وصلها سوى تداعي النّوم عسى صورتها تصله بعدما أبرمت صاحبتها العزم على قطعه.

ومع وجودها لم يكن الشّاعر في حاجة إلى زيارة طبيب لكشف الضّر عنه، إذ كانت هي الدّواء، يقول[2]:**(الطويل)**

فتَــاةٌ تُــدَاوي كُــلَّ حِيــنٍ بصِحَّتِــي سَقَامَ جُفُــونٍ مَا لهَا مِنْهُ إبْــلالُ

تُحبس دموع الشّاعر ويجفّ بليلها بمجرّد قربه من أنيسة روحه، وبلسم جروحه، طبيبة النّفس، وخاطفة القلب.

لذلك نجده يتفنّن في وصفها، والثناء عليها بقوله[3]:**(الطويل)**

أرَى الوَقْفَ[4]أضْحَى مِنْكِ فِي الزَّنْدِ ثَابتًا وَلَكِنْ وشَاحٌ مِنْكِ فِي الخَصْرِ جَوَّالُ

وأنْـتِ كَـعَذْبِ المَــاءِ يُحْيِــي وَرُبَّمَــا غَدَا شَــرْقٌ مِنْ شَرْبِهِ وَهْوَ قتَّــالُ

---

(1) **الديوان**، ص353.
(2) المصدر نفسه ، ص355.
(3) المصدر نفسه ، ص356.
(4) السوار من العاج. **لسان العرب**، مادة(وقفَ).

يصف الشّاعر في هذين البيتين المحبوبة وهي تتألق راقصة على مرأى منه فسحرته خفّة حركاتها، وانسيابها مع النّغمات الموسيقيّة، ممّا جعل إعجابه بها يقوى وميله إليها يزداد.

2- <u>حسن التخلص</u>: البيت **41**

ينتقل الشّاعر بعد حديثه عن المحبوبة، وما خلفه حبّها في قلبه إلى الحديث عن محبوبة أخرى لم تبعد عنه، ولم تهجره، بل هو من قطع وصلها بلا رجعة متّخذا شاطئا آخر بعيد كلّ البعد عنها، لكنّ الأكيد أنّها الحبّ الوحيد في حياته، ولن يرضى بديلا منها مهما بلغ جمال غيرها، ومهما امتدّت أحضان أخرى لاحتوائه. هي تلك معشوقة "ابن حمديس" الأزليّة "صقليّة"، التي ينتقل للحديث عن ذكريات طفولته فيها بقوله[1]:**(الطويل)**

وَأَذْكَرَتْنِي عَصْرَ الشَّبَابِ الذِي مَضَى لِبَرْدَيَّ[2] فِيــهِ بالتَّنَعُّمِ أسْبَــالُ

تتجلى في هذا البيت براعة الشّاعر في الانتقال من موضوع إلى آخر، إذ كانت وسيلته في ذلك كلمة **(أذْكَرَتْنِي)**، التي عبَر بوساطتها إلى عالم الصّبا والشّباب الذي واراه في ساحة ذكرياته، ويستحضره من حين لآخر شغفا وتعلقا بتلك الأيّام، وذلك الزّمان الذي مضى.

---

[1] **الديوان**، ص357.

[2] الغداة والعشي. **لسان العرب**، مادة(بردَ).

3- <u>الحنين والشّوق إلى أيّام الصّبا والشّباب في صقليّة، والشّكوى من مرارة الغربة:</u> من البيت **42** إلى البيت **65**

يقول الشّاعر ذاكرا حسرته على ابتعاده عن وطنه، وأفول زمن الصّبا[1]: **(الطويل)**

وَدَارٍ غَـدَوْنَا عَنْ حِمَـاهَـا وَلَمْ نَـرُحْ وَنَـحْـنُ إِلَيْـهَـا بِالعَـزَائِـمِ قُفَّـالُ

بِهَا كُنْتُ طِفْلاً فِي تَرَعْرُعِ شِرَّتِي[2] أَلاَعِـبُ أَيَّـامَ الصِّبَـا وَهْـيَ أَطْفَـالُ

يفضح هذان البيتان الحزن العميق الذي يعتصر بقلب "ابن حمديس" جرّاء ابتعاده عن صقليّة، وتذكّر ذكريات الطفولة التي انمحى أثرها وذهب، ليظلّ بريقه ساطعا في فكره، يتألق ليصله في كلّ مرّة بربوع ألف المرح والتّرنح فوق ترابها.

ثم نجده يلوم نفسه لتخليه وابتعاده عن وطنه قائلا[3]:**(الطويل)**

كَسَتْنِي الخُطُوبُ السُّودُ بيضَ ذَوَائِبٍ فَفِي خُلَّتِي مِنْهَا لِذِي البَيْضِ إِخْـلالُ

أَبَعْدَ أَنِيسَـاتِ الهَوَى أَقْطَـعُ الفَلاَ وَيَسْنَحُ لِي فِي وَحْشِهَا الجَأْبُ[4]وَالرَّالُ[5]

وَمِـنْ بَعْدِ وَرْدٍ فِي مَقِيلِي وَسَوْسَـنٍ أَقِيـلُ وَمَشْمُومِي بِهَا الطَّلْحُ وَالضَّـالُ

يصرّح الشّاعر في هذه الأبيات بمرارة الغربة التي شيّبته نوائبها، ممّا جعله يلتفت إلى رغد العيش وطيبه في بلاده، فانهال على نفسه بوابل من اللوم، فقد تخلى عن طبيعة لا تستطيع العين الغفوة عن سحرها وجمالها، طبيعة سكنت فكره وألهمت فؤاده، وجعلته دائم التّجوال بين حياضها الواسعة الغنّاء.

---

(1) **الديوان**، ص357.

(2) شِرَّةُ الشباب: حِرْصُه ونَشاطه. **لسان العرب**، مادة(شرر).

(3) **الديوان**، ص357، 358.

(4) الحِمار الغَلِيظُ من حُمُر الوَحْش.المصدر السابق، مادة (جأب).

(5) ولد النَّعام. المصدر نفسه، مادة(رأل).

4- <u>الخاتمة</u>: من البيت **66** إلى البيت **69**

يختتم "ابن حمديس" قصيدته بمجموعة من الأمنيات؛ إذ يقول[1]:**(الطويل)**

أَلاَ حَبَّذَا تِـلْكَ الدِّيَـــارُ أوَاهِـــلاً وَيَا حَبَّذَا مِنْهَا رُسُـومٌ وَأطْـــلالُ

وَيَا حَبَذَّا مِنْـــهَا تَنَـــسُّمُ نَفْحَـــةٍ تُوَدِّيهِ أسْحَـــارٌ إلَيْنَـا وَ آصَـــالُ

وَيَا حَبَذَّا الأحْيَـــاءُ مِنْـــهُمْ وَحَبَذَّا مَفَاصِلُ مِنْهُمْ فِي القُبُورِ وَأوْصَالُ

وَيَـا حَبَذَّا مَا بَيْنَهُمْ طُـولُ نَوْمَـــةٍ تُنَبِّهُنِي مِنْهَا إلَى الحَشْـر أهْـوَالُ

يتمنّى الشّاعر في هذه الأبيات أن تعود الحياة إلى تلك الدّيار الخالية، ويعود كلّ ما انمسى إلى حالته الطبيعيّة، لكي تعود النّفحات الطيبّة، والسّهرات الشّيّقة و...

وبذلك كان ختام هذه القصيدة مجموعة من آمال شاعر ارتوى بحبّ وطن ضاعت أمجاده وانهارت حصونه، إلا أنّه يبقى في نظره شامخا يعلو ولا يعلى عليه.

---

[1] **الديوان**، ص359.

ثانيا: <u>القصيدة رقم (02)</u> ، واشتملت على البنيات الآتية:

1- <u>المقدمة</u>: من البيت **01** إلى البيت **12**

يستهلّ "ابن حمديس" قصيدته بمقدمّة يذكر فيها ما فعله به الشّيب، إذ يقول منها[1]:**(المتقارب)**

نَفَـى هَمُّ شَيْبي سُرُورَ الشَّبَـابِ لَقَدْ أظْلَمَ الشَّيْبُ لَمَّا أضَـاءَ

قضَيْتُ لِظِـلِّ الصِّبَـا بالزَّوَالِ لَـمَّا تَحَـوَّلَ عَنِّـي وَفَـاءَ

أأكْسُو المَشِيبَ سَوَادَ الخِضَـابِ فأجْعَلُ لِلصُّبْحِ لَيْلاً غِطَـاءَ

وَكَيْفَ أرَجِّي وَفَـاءَ الخِضَـابِ إذَا لَمْ أجِدْ لِشَبَـابي وَفَـاءَ

محتار هو الشّاعر في حياته التي قلبت فيها الموازين، وأسدلت عليها السّتائر معلنة عن انقضاء فصل من العمر، وابتداء فصل آخر مهما طال فإنّه لن يكون بأيّ حال من الأحوال أطول من الفصل المنقضي، فصل لا يأمل منه الكثير، ولا يؤمن عقباه، كيف لا إن كان الشّباب في حياته مجرّد عابر سبيل استنفذ وقت الضّيافة ورحل بلا رجعة، فهل بعد هذا وثوق بوفاء خضاب لا يدوم مفعولها ؟!!.

2- <u>حسن التخلص</u>: البيت **13**

ينتقل الشّاعر من البنية الأولى، إلى الحديث عن الطلل وذلك في قوله[2]: **(المتقارب)**

وَيَـا ريـحُ إمَّا مَرَيْتِ الحَيَـا وَرَوَيْتِ مِنْهُ الرُّبُوعَ الظِّمَـاءَ

فَسُوقِي إلَيَّ جَهَـامَ السَّحَابِ لأمْـلأهُـنَّ مِـنَ الدَّمْـعِ مَـاءَ

---

(1) **الديوان**، ص03.

(2) المصدر نفسه ، ص04.

وَيَسْقِــي بُكَائِي رَبْعَ الصِّبَــا فَمَا زَالَ فِي المَحْلِ يُسْقَى البُكَاءَ

ببراعة المبدع الفنّان ينتقل "ابن حمديس" من الحديث عن الشّيب الذي أنذرته بقرب انقضاء العمر على تراب غير تراب بلاده، إلى الحديث عن ربوع الصّبا والأطلال التي تركها هناك خلف بحر يفصله عن ما أزهى قلبه في يوم من الأيّام.

3- <u>الطلل</u>: من البيت **14** إلى البيت **19**

الطلل في الإنجاز الشّعريّ إعلان عن ميلاد حياة أخرى في مواجهة الموت الذي لا يفتئ يلاحق عناصر المتعة والحياة، إنّه تشبّث دائم برموز اللذة، وإصرار على بقائها حيّة، نموذجيّة، لافتة للرّؤية، ساحة للقلب والعين معا: من هنا هذا التّعدد المكانيّ، والاستحضار السّريع، والبديع لكلّ ما من شأنه أن يعيد صورة الحياة لهذا الفضاء، في كلّ تجلياتها، تنطق بالكلام، وما يتجاوزه إلى التّشكل الرّمزيّ، ليخلق التّجلي الأمثل للحياة، أي في قيمتها الإيجابيّة، مقابل ما يلقاه من رموز سلبيّة عديدة تنتصب شاهدة على تمرّد الإنسان والزّمان[1].

من هنا كان استحضار الشّاعر للطلل في هذه القصيدة إعلانا عن حياته الأخرى التي تركها في صقليّة، يقول[2]:**(المتقارب)**

وَلا تُعْطِشِي طَـلَلاً بالحِــمَى تَدَانَــى عَلَى مُزْنَــةٍ أوْ تَنَــاءَى

وإنْ تَجْهَــلِيــهِ فَعِيــدَانُــهُ لَظَى الشَّمْسِ تَلذَعُ مِنْهَا الكِبَاءَ

وَلا تَعْجَبِـي فَمَغَانِـي الهَـوَى يُطَيِّبُ طِيـبُ ثَــرَاهَا الهَـوَاءَ

وَلِـي بَيْنَــهَا مُهْجَــةٌ صَبَّــةٌ تَزَوَّدَتُ فِي الجِسْمِ مِنْهَا دَمَـاءَ

---

[1] حسين مسكين، **الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص52، 53.

[2] **الديوان**، ص04.

دِيَــارٌ تَمَشَّــتْ إلَيْهَا الخُطُــوبُ كَمَا تَتَمَشَّى الذِّئَــابُ الضَّــرَّاءَ

صَحِبْتُ بِهَا فِي الغِيَاضِ الأسُودَ وَزُرْتُ بِهَا فِي الكِنَاسِ الظِّبَاءَ

يتملص الشّاعر في هذه الأبيات من كلّ ما يأرق نفسه، وينزع بهجتها، ويعود أدراجه إلى حاضره المبتدع وماضيه المستحضر، ليعبّر عن كلّ هذا اسم واحد فقط، هو"صقلية".

(**الماضي**) صقليّة ⟵ الشّاعر ⟶ صقليّة (**الحاضر**)

وبالتّالي فحال شاعرنا هنا، لا تختلف عن حال « الشّاعر العربيّ وهو ينسج خيوط قصيدته في هذه اللحظة الطلليّة الحيّة، والموحّدة، يعيد إنتاج الزّمن ، كما أعــاد خلق المكان، وهو في كلّ ذلك يبدع كلاما متخيّلا لا واقـعا مجسّــدا، ثابتا أو ميتا. لذلك نجده يمزج بين الطلل كصورة جامدة، ميّتة، وقد عفا عنها الزّمن، وبين الصّورة الشّعريّة النّصيّة من خلال رموز الحياة، والحركة، والمتعة، والخصب»[1].

وعليه، فقد شكّل الطلل في هذه البنية محرّكا آخر لقريحة الشّاعر، به زحف الماضي إلينا بكلّ صوره المعبّرة عن الحركة والسّكون في عهد من العهود التي ولت بلا رجعة.

[1] حسين مسكين، **الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة**، ص36، 37.

4- <u>الخاتمة</u>: من البيت **20** إلى البيت **23**

ينبع النّص من أعماق الشّاعر، وتفيض به ذاته، بعد أن تكون هذه الذات قد اختزنته على شكل معاناة، وقلق، وتجربة عميقة[1]. وتلك هي حال المبدع الذي يدّخر مخزونه الإبداعيّ لكي يفجّره في وقته المناسب، وفي المقام الذي يحسن قوله فيه، ولكي يكون الشّاعر صاحب كلام جميل يتسرّب فحواه إلى قلوب المتلقين بسرعة وانسيابيّة لا مثيل لها، فالأولى به أن يخلق تتابعا جماليّا متّسقا من أوّل القصيدة إلى آخرها.

وها نحن نصل إلى ختام قصيدة "ابن حمديس" هذه، فكيف كان حال قفلها يا ترى؟

اختتم "ابن حمديس" نصّه الشّعريّ بقوله[2]:**(المتقارب)**

وَرَاءَكَ يَا بَحْــرُ لِي جَنَّــةٌ لَبسْتُ النَّعِيمَ بهَا لاَ الشَّقَاءَ

إذَا أنَا حَاوَلْتُ مِنْهَا صَبَاحًا تَعَرَّضْتُ مِنْ دُونِهَا مَسَاءَ

فلوْ أنَّنِي كُنْتُ أعْطَى المُنَى إذَا مَنَعَ البَحْرُ مِنْهَا اللِّقَاءَ

رَكِبْــتُ الهِلاَلَ بــهِ زَوْرَقًــا إلَى أنْ أعَانِقَ فِيهَا ذُكَــاءَ

أعلن الشّاعر بوساطة هذه الأبيات عن انتهاء قصيدته، مضمّنا إيّاها شوقا وحنينا جارفين تلخصا في أمنية العودة إلى بلد شغف قلبه بحبّه، فأخلصت نفسه إلى كلّ ذكرى حياها على ترابه، وبين أهله وذويه.

---

(1) علي مراشدة، **بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني**، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 ، 2006 ، ص 148.

(2) **الديوان**، ص04.

ب- القصائد ذات البناء البسيط :

يعرف هذا النّمط من النّظم بالقصيدة البسيطة[1]، كما توصف بالبنية وحيدة الشّريحة[2]، أو بالقصيدة ذات الشّريحة الواحدة[3] ...

و« هي قصيدة الزّمن الحاضر والحدث الرّاهن، فالزّمن فيها تجسيد للحظة الحاضرة، وأمّا ارتداد الزّمن نحو الماضي أو تناميه باتّجاه المستقبل، فكان لتوكيد الحاضر لا لإلغائه، أو مواجهته » [4].

وقد نال هذا النّوع من البناء المجال الأوسع من التّوظيف في قصائد "ابن حمديس" - الصّقليّات - نظرا لطبيعة الظروف التي كانت سائدة في عصره، والمتعلقة بصفة خاصّة بالوضع المزري الذي كان يكابده سكان صقليّة تحت سيطرة العدوّ الأجنبيّ على أراضيها، ومقاليد الحكم فيها.

« فالقصيدة هي تمثيل لتجربة سجّلها الشّاعر في الصّورة الوحيدة التي يمكن تسجيلها» [5].

وذلك ما وجدناه مجسّدا عند شاعرنا، الذي اختار لقصائده استهلالات مناسبة لغرضه الرّئيس، والتي من خلالها يتّصل المتلقّي بجوّ النّص الشّعريّ، وهذا ما دعا كثيرا من الشّعراء إلى العناية باستهلالات قصائدهم، سواء من ناحية اللفظ أو المعنى، وقد بيّن "حازم القرطاجنّي" ذلك، وعدّها شروطا لابدّ من توفّرها في

---

(1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 303.

(2) ينظر: كمال أبو ديب، **الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، (1) البنية والرؤيا**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1986 ، ص227.

(3) ينظر:علي مراشدة، **بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني**، ص146 وما بعدها.

(4) المرجع نفسه، ص 148.

(5) المرجع نفسه، ص 207. نقلا عن: أ.أ.رتشاردز، **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (دط)، (دت)، ص73.

مطالع القصائد، بقوله: « أن تكون العبارة حسنة جزلة، وأن يكون المعنى شريفا تامّا، وأن تكون الدّلالة على المعنى واضحة، وأن تكون الألفاظ الواقعة فيها لاسيما الأولى الواقعة في مقطع المصراع مستحسنة غير كريهة »[1].

ومن أمثلة براعة "ابن حمديس" في الاستهلال قوله مادحا "الحسن بن علي ابن يحي" إثر الانتصار الذي حقّقه أمام عدوّ صقليّة[2]:**(الطويل)**

أبَــى اللهُ إلاَّ أنْ يَكُــونَ لكَ النَّصْـرُ وَأنْ يَهْدِمَ الإيمَانُ مَا شَادَهُ الكُفْرُ

وَأنْ يُرْجِـعَ الأعْـلاجَ بَعْدَ عِلاجِهَا خَزَايَا عَلَـى آثَـارِهَا الذُّلُ وَالقَـهْرُ

لِيَهْنِـــكَ فَتْحٌ أوْلَـــغَ السَّيْفُ فِيهِمُ وَلاحَ بوَجْهِ الدِّينِ مِنْ ذِكْرِهِ بَشَرُ

فمثل هذا الافتتاح ينبي منذ البداية عن الجوّ العام لهذه القصيدة، التي تشعّ بالرّوح الحماسيّة، المشبعة بفرحة النّصر، حيث يتحدّث الشّاعر بعدها عن أمجاد بني ثغره الصّامدين أمام العدوان، والملبّين لصوت الجهاد في سبيل الله أوّلا، وفي سبيل تحرير بلادهم من القبضة التي خنقت نفسها ثانيا.

ومثال ذلك قوله من القصيدة نفسها مفتخرا بهم[3]:**(الطويل)**

وَخَيْلٍ تَرَى خَيْلَ العُلُـوجِ مُضَافَـــةً إلَيْهَا حَمِيرًا لاَ الَّتِي نَتَـجَ القَـفْرُ

كَـأنَّ عَلَى العِقْبَـانِ مِنْهَا ضَرَاغِـمًا فَأنْيَابُهَا عُصْلٌ[4] وَأبْصَارُهَا جَمْرُ

وَحُمْرُ دِمَـاءٍ كَالخُمُـورِ الَّتِي سُقُـوا تَحَمَّرَ مِنْهَا فِي الظُّبَا وَرَقٌ خُضْرُ

بَنُو الأصْفَرِ اصْفَرَّتْ حِذَارًا وُجُوهُهُمْ فَأيْدِيهِمْ مِنْ كُـلِّ مَا طَلَبُوا صِفْـرُ

---

(1) ينظر: حازم القرطاجني، **المنهاج**، ص282.
(2) **الديوان**، ص252.
(3) المصدر نفسه، ص253، 254.
(4) مُعْوَجَّة. **لسان العرب**، مادة(عصلَ).

تَنَـادَوْا كَأسْـرَابِ القَطَـا فِي بلادِهِمْ وَكَـانَ لَهُمْ مِنْ كُـلِّ قاصِيَـةٍ نَـفْرُ

وَلَمَّـا تَنَـاهَى جَمْعُـهُمْ رَكِبُـوا بِـهِ قَـرَا[1] زَاخِرِ الآذِيِّ[2] آفاقُهُ غُبْرُ

تَوَلَّتْ جُنُـودُ اللهِ بالرِّيـح حَرْبَـهُمْ وَلَيْسَ لِمَخْلُوقٍ عَلَى حَرْبِهَا صَبْرُ

يفتخر الشّاعر في هذه الأبيات ببسالة أبناء وطنه، وكيف تحوّلت جيوش العدوّ إلى شظايا تناثرت هنا وهناك، أمام قوّة جسد واحد، وقلب واحد، أمام ضراغم تصدّت بكلّ ما أوتيت من قوّة للذود عن عريها، وذلك صونا لأمانة علقت برقابهم، وفكّا لأسر طال أمده...

وبعد فخر بالأمجاد المحققة أمام العدوّ، يختم "ابن حمديس" قصيدته كما بدأها بمدح وثناء على الملك، بقوله[3]:(**الطويل**)

وَمَـا حَسَـنٌ إلاَّ مَلِيـكٌ مُتَـوَّجٌ أفَـاضَ الغِنَى مِنْ رَاحَتَيْهِ فَلاَ فَقْرُ

كَـأنَّ حَبيًّـا سَاكِـبًا فَيْـضَ وَدْقِـهِ [وَقدْ] يَحْتَبي مِنْهُ لِقُصَّادِهِ البَـدْرُ

إذَا مَا جَرَى فِي مَحْفَلٍ حُسْنُ ذِكْـرِهِ تَعَلَّـقَ تَشْرِيفًـا بأذْيَـالِـهِ الفَخْـرُ

فَـلاَ زَالَ وَالتَّوْحِيـدُ مُعْتَصِمٌ بِـهِ تُزَانُ بِـهِ الدُّنْيَا وَيَخْدِمُـهُ الدَّهْـرُ

يثني "ابن حمديس" في هذه الأبيات على سخاء الملك وكرم عطائه، ممّا جعل ذكره على كلّ لسان، احتراما وتقديرا له، وإعجابا بكمّ الخلال الحميدة التي يتصّف بها.

---

(1) مركب للرجال بين الرحل والسرج. **المنجد في اللغة والأعلام**، مادة(قرّ).
(2) الموج. **لسان العرب**، مادة(أذيَ).
(3) **الديوان**، ص257.

ومن استهلالاته التي توحي من الوهلة الأولى بموضوع القصيدة قوله يشكو معاناته مع الزّمان[1]:**(الوافر)**

أَلاَ كَمْ تُسْمِعُ الزَّمَنَ العِتَابَا تُخَاطِبُهُ وَلاَ يَدْرِي الخِطَـابَـا

أَتَطْمَـعُ أَنْ يَرُدَّ عَلَيْكَ إِلْفًـا وَيُبْقِي مَا حَييتَ لَكَ الشَّبَابَا

أَلَمْ تَرَ صَرْفَـهُ يُبْلِي جَدِيدًا وَيَثْـرُكُ آهِـلَ الدُّنْيَـا يَبَـابَـا

في هذه الأبيات يشكو الشّاعر قلة حيله أمام سلطان الزّمان وجبروته، فهو لا يدع شيئا إلا وتدخّل في تغييره، فهيهات أن يؤتمن له حال، ما دام أنّ "دوام الحال من المحال" أهمّ بند من بنوده.

ويواصل حديثه عن جهاد نفسه مع وحشين: غربة خانقة، وزمن لا يرحم، يقول[2]:**(الوافر)**

وَقَفْتُ مِنَ التَّنَاقُضِ مُسْتَرِيبًا وَقَدْ يَقِفُ اللَّبِيبُ إِذَا اسْتَرَابَـا

كَأَنَّ الدَّهْـرَ مُحْسِنُهُ مُسِيءٌ فمَـا يُجْزِي عَلَى عَمَلٍ ثَوَابَـا

وَلَوْ أَخَـذَ الزَّمَـانُ بِكَفِّ حُرٍّ لَكَـانَ بِطَبْعِـهِ أَمْـرًا عُجَـابَـا

....

وَفِي خُلُقِ الزَّمَانِ طِبَاعُ خُلْفٍ تُمَرِّرُ فِي فَمِي النُّغَبَ[3] العِذَابَا

يتجلى من خلال هذه الأبيات سوء حال الشّاعر الذي وقف حائرا وسط كلّ التّناقضات المحاطة به، فلا شيء يقف إلى جانبه، ولا يد تمتدّ لمساعدته، بعدما صيّر الزّمان كلّ طيب إلى حنظل يصعب مقاومة مرارته.

---

(1) **الديوان**، ص14.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) مفردها :النغبة: الجَرعة. **لسان العرب**، مادة(نغب).

ويصل "ابن حمديس" إلى إنهاء قصيدته بعد تعداد طويل لمعاناته المتعدّدة الوجوه، بقوله في الأبيات الآتية[1]:**(الوافر)**

وَكُنَّــا فِــي مَـوَاطِــنِنَا كِرَامًــا تَعَافُ الضَّيْمَ أنْفُسَــنَا وَتَابَــى

وَنَطْلُــعُ فِــي مَطالِعِنَا نُجُومًــا تَعُــدُّ لِكُــلِّ شَيْطَــانٍ شِهَابَا

صَبَرْنَا لِلْخُطُوبِ عَلَى صُرُوفٍ إذَا رُمِيَ الوَلِيــدُ بِهِــنَّ شَــابَا

وَلَـمْ تَسْلَــمْ لَنَــا إلاَّ نُفُــوسٌ وَأحْسَــابٌ تُكَرِّمُهَا احْتِسَــابَــا

وَلَمْ تَخْلُ الكَوَاكِبُ مِنْ سُقُــوطٍ وَلَكِــنْ لاَ يُبَلِّغُــهَا التُّــرَابَــا

يتحسّر الشّاعر في هذه الأبيات على أفول مجد بلاده، وتراجع مكانتها بين البلدان بعدما كانت سيّدتها، وكان أبناؤها قوّادا ينصاع لأمرهم...

وعليه، فهذه نظرة مجملة عن بناء القصيدة عند "ابن حمديس"، الذي تفنّن في النّظمين: البسيط والمركب.

ولكي نتوغّل أكثر في ثنايا القصائد حريّ بنا أن نستطلع المعجم الشّعريّ الذي استقيت منه، لنتبيّن عن كثب القاموس الذي استخدمه في تشكيلها.

---

[1] **الديوان**، ص16.

ب-المعجم الشّعريّ:

تعدّ المعاجم اللغويّة كتبا جامعة لمفردات اللغة لامّة لمختلف المعاني التي يحملها كلّ لفظ ، كلّ ذلك مرتّب حسب طريقة معينة تيسّر للباحث معرفة ما يريد فهمه في وقت قصير .

أمّا المعجم الشّعريّ ، فهو ميدان الشّاعر وعالمه الذي يستقي منه ألفاظه المطبوعة بروح عصره ، وما استطاع الإلمام به من مفردات الماضي ، الحاملة لبصمات نفسه وانفعالاتها ، والشّاعر الحقّ هو من يحسن اختيار كلماته للتّعبير عن أفكاره وأحاسيسه قبل عرضها على الملتقى ؛ لأنّ ذلك من شأنه أن يجذب القارئ إلى أعماق ذات الشّاعر ، فيدرك ما وراء ذلك المخزون المعجميّ .

وبما أنّ دراسة المعجم الشّعريّ تعدّ مفتاحا أساسيّا للولوج إلى أغوار ذات المبدع ، كان لابدّ لنا من الكشف عن أهمّ الحقول الدّلاليّة التي اعتمدها "ابن حمديس" والتي ارتأينا ترتيبها وفق حجم توظيفها في نصوصه الشّعريّة :

1- حقل الحزن.
2- حقل الحرب والجهاد .
3- حقل المكان.
4- حقل الحيوان.
5- حقل القبائل.

1-حقـل الحــزن:

صاحب تصويـر "ابن حمديـس" لحنينـه وتشوّقـه إلـى أرضـه ، وكذا وصفـه للمعارك الضّارية التي دارت رحاها بين بني ثغره والعدوّ، نغمات حزينة، ونبرات يملؤهــا الأسى والانكسار، عبّرت عنها مجموعة من الألفـاظ كان لها الدّور الفعّال في إبراز الحالـة النّفسيّــة المزريـة التي كان يعيشها الشّـاعر بعيدا عن صقليــّة . ومن أمثلتها قوله[1]:(**المتقارب**)

وَمَنْزِلَــةٍ للتَّصَابِــي خَلَــــتْ وَكَانَ بَنُو الظَّرْفِ عُمَّارَهَــا

فإنْ كُنْتُ أخْرِجْــتُ منْ جَنَّــةٍ فإنِّــي أحَــــدِّثُ أخْبَارَهَــــا

وَلَوْلا مُلُوحَــــةُ مـاءِ البُكَــــا حَسِبْتُ دُمُــوعِي أنْهَارَهَـا

ضَحِكْتُ ابنَ عِشْرِينَ مِنْ صَبْوَةٍ بَكَيْتُ ابنَ سِتِّينَ أوْزَارَهَــا

ثقّلت هذه الأبيــات بمعاني الحــزن والأسى التي نبعت عن نفس ذاقت مـرارة البعــد عن الدّيار والأحبّـة، وقد كان للألفـاظ دور كبير في إبراز كلّ ذلك (**خلت، ملوحــة ماء البكاء، دموعــي، أنهارها، ضحكت/ بكيت، أوزارها**).

إذ صوّر الشّاعر دروس معاهد الصّبا في بلاده بعدما اغتصب العدوّ كلّ خير استطاعت أن تمتـدّ إليه يـده، وقد ساعد على تقريب هذه الصّـورة لفـظ "خلـت"، إذ الخلاء لا يكون إلا بعد تعمير وامتلاء.

لتجيء بعد ذلك بقيّة الأبيات إعلانا صريحا عن الحالة النّفسيــّة المزرية التي مرّ بها الشّــاعر؛ فقد ذرفت عينـاه وابلا من الدّموع لولا ملوحـة طعمها ما عرفت أدموع هي أم أنهار؟

---

[1] **الديوان**، ص 184.

وكان لكبـر سنــه بعيـدا عن بلاده حكايــة أخرى ؛ فهو يتحسّـر على سنيـن من عمره ضاعت من دون رجعـة ، مودّعا بذلك أحلى أيّام عمـره التي قضّاها في صباه ، ومستقبلا بكثير من الألم والحزن أوزار عمر لامتناهيـّة يصعب على كثير حمـلها .

ويقول في قصيدة أخرى[1]:(**الطويل**)

أعَاذِلُ دَعْنِي أطْلِق العَبْـرَةَ الَّتِـي عَدِمْتُ لَهَا مِنْ أجْمَلِ الصَّبْرِ حَابِسَا

فإنِّي امْرُؤٌ آوِي إلَى الشَّجَنِ الَّذِي وَجَدْتُ لَهُ فِي حَبَّـةِ القَلبِ نَاخِـسَا

تَعَوَّدْتَ أرْضِي أنْ تعُودَ لِقومِهَـا فسَاءَتْ ظُنُونِي ثُمَ أصْبَحْتَ يَائِـسَا

وَعَزَّيْتُ فِيهَا النَّفْسَ لَمَّا رَأيْتُـهَا تُكَابِـدُ دَاءً قاتِـلَ السُّقمِ نَاخِـسَا

في هذه الأبيات ، وظف الشّاعر في رسمه لخارطـة الحزن التي باتت لنفسـه فيها مملكة حصينة العمران ، مجموعة من الألفاظ استند بناؤها إلى عمق التّصوير الدّاخليّ المستجيب إلى صوت الذات المشجون ، من أمثلـة : (**العبـرة ، الشّجـن ، يائسـا ، عزيت ، السّقم ...**).

فـ "ابن حمديس" لم يشف بعد من وخز الذّكريات التي تعيده في كلّ مرّة إلى تلك البقاع البعيدة التي أصبحت تكابـد شتّى أنواع الظلم والتّعسف اللاإنساني فوق ترابها .

---

[1] **الديوان**، ص 274.

ولم تكن حـال البــلاد أسوأ من حـال " ابن حمديـس" في الغربة ، إذ يقول[1]:

(البسيط)

قرَأتُ وَحْدِي عَلَى دَهْرِي غَرَائِبَهُ فمَا أعَاشِـــرُ قوْمًا غير مغتـــَربِ

أحَلْتُ عَزْمِي عَلَى هَمِّي فقطَّـــعَهُ كَأنَّ عَزْمِي مِنْ صَمْصَامَتي الذَّربِ

يصوّر لنا الشّـاعر في هذيـن البيتيـن حالــه بعد ما جرّعـه الدّهـر ترياقـا كان الأولى به قتلـه بدلا من إبقائـه نصف حي في غربـة مكان وجسـد ، فلا أنيس له في وحدتـه سوى همّا توطدت جذوره في كلّ ركن من أركان نفسه فما كـان منه إلاّ أن استنجد بعزمـه لتقطيـع ما شُيّد من خيام آوى إليها الحزن وبها استقر.

ويواصـل "ابن حمديـس" الشّكوى من الدّهر الذي أبعده عن موطنه ، وألبسـه حلة منوّعة النّوائب ، يقول [2]:**(الطويل)**

وَدارٍ غَـدَوْنَا عَنْ حِمَاهَـا وَلَمْ نَـرُحْ وَنَحْـــنُ إلَيْهَا بالعَزَائِـمِ قُفَّـــــالُ

بهَا كُنْتُ طفْــلاً فِي تَرعْرُع شِرَّتِـــي ألاعبُ أيَّـــامَ الصِّبَا وَهْيَ أطْفَـــالُ

كَسَتْنِي الخُطُوبُ السُّودُ بيضَ ذوائِبٍ فَفِي خُلَّتِي مِنْهَا لِذِي البيضِ إخْـلاَلُ

لوّن الشّاعر عباراته في هذه الأبيات بلون حزين تماهت فيه أصوات الضّحك والفرح ، وخمّرت بكساء حالك السّواد تفتــّق منه بياض اكتسيت به ذوائب الشّاعر الذي شيّبته كثرة الخطوب. وذلك ما حملته لنا ألفاظ الأبيات من معان (**الخطوب، السّود، بيض، الذوائب...**).

---

[1] **الديوان**، ص 17.

[2] المصدر نفسه ، ص 357.

2 - حقل الحرب والجهاد :

كانت صقليّة لعدد من القرون ميدانا رحبا لمعارك عدّة كان طرفها : جيش مسلم مؤلف من أبناء الوطن الذين كان شعارهم الجهاد في سبيل الله والوطن إلى أن تحرر أرضهم أو الاستشهاد، وجيش مؤلف من الكفّار الذين لا تهمّهم سوى الأرض وخيراتها ، وماعدا ذلك فخشب يحتطب به عند الحاجة .

كلّ تلك الصّور جاءت مبثوثة في عدد من قصائد "ابن حمديس" ، خاصّة أنّه غادر صقليّة وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة تأهّبا لاستقبال وحوش البشريّة هدّام الحياة .

ومن صوره الرّائعة التي عبّرت عن جوّ الجهاد والحرب قوله [1]:**(الطويل)**

بنِي الثَّغْرِ لَسْتُمْ فِي الوَغَى منْ بَنِي أمِّي ... إذا لمْ أصُلْ بالعُرْبِ مِنْكُمْ علَى العُجْمِ
دَعُوا النَّوْمَ إنِّي خَائِفٌ أنْ تَدُوسَكُمْ ... دَوَاهٍ، وَأنتمْ في الأمَانِي مَعَ الحُلْمِ
....
فرُدُّوا وُجُوهَ الخَيْرِ نَحْوَ كَرِيهَةٍ ... مُصَرِّحَةٍ في الرُّومِ بالثُّكْلِ وَ اليُتْمِ
تُهِيلُ مِنَ النَّقْعِ المُحَلِّقِ بالضُّحَى ... علَى الشَّمْسِ مَا هَالَتْهُ لَيْلاً علَى النّجمِ
....
وَقرعُ الحُسَامِ الرأسَ مِنْ كلِّ كَافِرٍ ... أحبُّ إلَى سَمْعِي مِنَ النَّقْرِ في البم

تشيع هذه الأبيات بجوّ مفعم بروح الحرب والقتال، والدّال على ذلك الألفاظ التي وظفها الشّاعر: (**الوغى، دواه، الخيل، كريهة، الحسام...**).

---

[1] **الديوان**، ص 416.

فقد صوّرت لنا حربا بين فريق المسلمين وفريق الكفّار (الرّوم)، وفيها دعوة صريحة من الشّاعر إلى بني ثغره لحمل راية الجهاد والذود عن كلّ شبر من تراب وطنهم.

ويقول كذلك[1]:**(الطويل)**

لنا عَـجُزُ الجَيْشِ اللُّهَامِ وَصَـدْرُهُ بِحَيْثُ صُدُورُ السُّمْـرِ فِينَا تُحَطَّمُ

يضاعَـفُ إنْ عُـدَّ الفَوارسُ عَـدَّنَـا كَأنَّ الشُّجَـاعَ الفَـرْدَ فِينَا عَرَمْرَمُ

نُؤَخِّـرُ للإقْـدامِ في كُـلِّ ساقَـةٍ: تَأخُّـرَ مَا يلقى الحتـوفَ تَقَـدُّمُ

فإنْ كَـانَ للحَـرْبِ العَـوَانِ مُعَـوَّلٌ عَلَيْنا فمَا كـلّ الكَـوَاكِبِ ترْجَـمُ

وتنْسِـجُ يَوْمَ الرَّوْعِ مِنْ نَسْجِ جُرْدِنَا علَيْنا مُـلاءً بالقَشَـاعِمِ[2] تُرْقَـمُ

يفتخر الشّاعر في هذه الأبيات بأبنـاء وطنـه وشهامتهم في ميدان الوغى ، الذي استسقى منه ألفاظا أسهمت في تقريب الصّورة وتوضيح المعنى (**عجز الجيش، صدره، الفوارس، الشّجاع، عرمرم، الإقدام، الحرب، يوم الرّوع ...).**

وبذلك فقد اختار "ابن حمديس" من قاموس الحرب ما يناسب الوضع الذي قرّبته إلينا تلك التّعابير التي جاءت في ثنايا الأبيات .

---

[1] **الديوان**، ص 413، 414.

[2] المُسِنُّ من الرجال. **لسان العرب**، مادة(قشعم).

ويقول من القصيدة نفسها[1]:**(الطويل)**

رَمَيْنَا عُدَاةَ الله في عُـقْر دَارِهِمْ بِعَادِيَـــةٍ في غَمْــرَةِ المَوْتِ تُقْحَمُ

تَــعُومُ بِهَا بَيْنَ العُلُــوجِ مُظِلَّــةٌ كمَا حَلَّقَتْ فُتْخٌ علـــى الجوِّ حُوَّمُ

فمنْ حامِلٍ منْ غيرِ فَحْلٍ يُنيخُهَا إذا وَضَعَتْ في سَاحِلِ الرُّومِ صَيْلَمُ[2]

وَمَنْسُوبَــةٍ للحَرْبِ مُنْشَــأةٍ لَهَا طَوَائِــرُ بالآسَـــادِ في المَاءِ عُوَّمُ

يثني "ابن حمديس" في هذا المقطع الشّعريّ على رباطة جأش أبناء صقليّة وبسالتهم في قتــال العدوّ ؛ إذ لا يصدّ عزيمتهم على تحقيق النّصر شيء مادام يغذّيهم حبّ صقليّة، هذا الحبّ الذي يمارس مفعوله الشّعريّ على عقولهم فيجعلهم يندفعون إلى ساحات الوغى رجلا واحدا وقلبا واحد، لا يشتّت شملهم أيّ شيء كلّ ذلك حماية للعقيدة ، ودفاعا عن الوطن .

ويقول في قصيدة أخرى [3]:**(الطويل)**

وَخَفَّاقةِ الرَّايَاتِ في جَوْفِ نَقْعِهَا تَرَى الجُـودَ فِيهَا بالكُمَـــــاةِ تَكَدَّسُ

زَبُــونٌ ربَا سَمّ بأطرَافِ سُمْرِهَا كَــأنَّ ثَعَابيـــــــنًا بِـهَا تَتَنَــفَّسُ

....

وَتَقْلَعُ أرْوَاحَ العُــدَاةِ أسِنَّـــــةٌ تَرَاهُنَّ مِنْهُمْ فِي الحَيَازِيمِ[4] تُغْرَسُ

فَكَمْ طَعْنَــةٍ نَجْلاءَ تحسبهَا فَمًا لَهُ هَرَتْ في الدِّمْــر[5] بالدَّمِ تَقْلِسُ

---

[1] **الديوان** ، ص 414.
[2] الداهية. **لسان العرب**، مادة(صلم).
[3] **الديوان** ، ص 279.
[4] موضع الحزام من الصدر والظهر كله ما استدار. المصدر السابق، مادة(حزمَ).
[5] الشجاع. المصدر نفسه، مادة(ذمرَ).

يصف الشّاعر في هذه الأبيـات مشهدا من مشاهد الحرب أين ترفـع الرّايات، وتتلاقى أسنّـة الرّمــاح، وتـهدر الدّمــاء... وقد شحــد لذلك ألفاظا عبّرت ببساطــة تركيبها عن الموقف الذي يريـد الشّـاعر تصويره : (**خفّاقـة ، الرّايـات ، أسنّــة ، طعنـة ...**)، ممّا أسهم في توضيح المعنى، وتقريب الصّورة للمتلقّي.

3- حقل المكـــان:

تظلّ الذّاكرة الإنسانيّة مهمّا سافر بها زورق الجسد من مكان إلى آخر معلقــة بمجاديف صلبة تصلها دوما بشاطئ بريّ اعتادت زوايا كثيرة منه ، حتّى غدَت مواطن الجمال فيه خرائد لذكريات نفيســة يصعب على يد الزّمـان إزالتها .

وذلك ما لمسناه عند "ابن حمديــس" ، إذ ظلّ معلقا بهوى صقليّة وجمالها في ديار الغربة ، ولم ينس أيّ جزء استودع فيه أحلى ذكرياته .

فمن قوله ذاكرا حنينه الجارف لصقليّة[1]:**(المتقارب)**

ذَكَرْتُ صِقِلِّيَّـــةً وَالأسَى يُهَيِّـــجُ للنَّفْسِ تَذْكَـارَهَا

وَمَنْزِلَةٍ لهُ للتَّصابي خَلَتْ وَكَانَ بَنُو الظَّرْفِ عُمَّارَهَا

يصوّر لنا "ابن حمديس" في هذين البيتين مدى حبّه لصقليّة و تعلقه بها ، فهي موطن الفرح والأمل ، وموطن الصّبا والأهل ... صقليّة كنز أضاع خارطته الشّاعر وسط زحمة من العواصف والأعاصير رمته على شاطئ بعيد ، بينه وبينها محيط من الأشواق والحنين لا ينتهي .

لذا، فإنّ تذكّرها يبعث في نفس الشّاعر حزنا عميقا وشوقا هائلا إلى ربوعها أين تربض هناك أيّام صباه وشبابه.

وبكثير من الألم والحزن يذكر "ابن حمديس" ما حلّ بمدينة قلوريّة[2] ، ويبيّن ما فعله الزّمان بها بعدما امتدّ إليها الزّحف الأجنبيّ ، إذ يقول [3]:**(الطويل)**

وَمَا خِلْتُ أنَّ النَّارَ يَبْرُدُ حَرُّهَا عَلَى سَعَفٍ لاقتْهُ فِي القَيْظِ يَابسَا

---

(1) **الديوان**، ص 183.

(2) جزيرة في شرقي صقلية، وأهلها أفرنج. الحموي، **معجم البلدان**، 392/4.

(3) **الديوان**، ص 275.

أمَا مُلِئَتْ غَزْوًا قُلَوْرِيَّــةٌ بِهِمْ وأرَادُوا بَطَارِيقًا بِهَا وَأشَـاوِسَـا

هُمْ فَتَحُوا أغْلاقَــهَا بِسُيُوفِهِمْ وَهُمْ تَرَكُوا الأنْوَارَ فِيهَا حَنَادِسَـا

ففـي هذه الأبيـات تصويـر واضح للوضع الذي عاشته المدينــة تحت وطــأة السّيطرة الأجنبيّة على أراضيها، إذ لم يتركوا شبرا منها إلاّ وعاثوا فيه الفساد.

ومثـل هذا الحـال عاشتـه مدن كثيرة من صقليـّة أين كان لصوت المدافــع ، والرّصاص الكلمة الأولى فيها ، ومنها مدينة قصريانــة[1] التي يذكرها الشّاعر في قوله[2]:**(الطويل)**

وَحَرْبِيَّــةٍ تَرْمِي بِمُحْرِقِ نَفْطِهَا فَيَغْشَى سُعُوطُ المَوْتِ فِيهَا المَعَاطِسَا

تَرَاهُنَّ فِي حُمْرِ اللُّبُودِ وَصُفْرِهَا كَمِثْــلِ بَنَــاتِ الزِّنْجِ زُفَّتْ عَرَائِسَا

إذَا عَثَنت فِيهَا التَّنَانِيــرَ خِلْتَـهَا تَفتَــحُ لِلبُرَكَــــانِ عَنْهَا مُنَـافِسَا

أ فِي قَصرِيني رُقْعَــةٌ يَعمرُونَهَا وَرَسْــمٍ مِنَ الإِسْـلامِ أَصْبَــحَ دَارِسَا

يصف الشّـاعر بكثير من الألم تلك البشاعــة التي خلفتها يد الطغــاة في مدينة قصريانــة التي أصبحت ميدانا رحبـا تتراقص فيــه أصوات المدافــع وتتناثر على أرجائه جثث الموتى.

أضف إلى ذلك فقد طمست فيـها معالم الإسـلام، وأصبحت رسما دارسا لكي تُسلّ المدينة من كلّ ما يقوّي شوكتها، ويستنهض همم أهلها.

---

(1) مدينة كبيرة بجزيرة صقلية، على سنّ جبل. الحموي، **معجم البلدان** ، 365/4.

(2) **الديوان**، ص 276.

ويقول "ابن حمديس" ذاكر مسقط رأسه[1]:**(الطويل)**

ألاَ في ضَمَان الله دَارٌ بنُوطس ودرت عليهَا مُعْصَراتُ الهَوَاضِبِ

أمَثِّلُهَا في خَاطِرِي كُلَّ سَاعَـةٍ وَ أمري لَهَا قطر الدُّمُوع السَّوَاكِبِ

يظهر من خلال هذيـن البيتيـن تعلق الشّاعر بمسقط رأسه بنـوطس أين نشأ وتربّى بيـن أحضان عائلتـه ، لكنّه لم يكثـر الحديث عنها بقدر ما أكثر الحديث عن وطنـه صقليّـة ، ويقال الحديث نفسـه عن مدينـة "سرسوقـة"[2] التي ينتمي إليها ، إذ يذكرها مرّة واحدة في صقليّاته[3]:**(الطويل)**

وَمنْ عَجَبٍ أنَّ الشَّيَاطينَ صَيَّرَتْ بُرُوجَ النُّجُومِ المُحْرقاتِ مَجَالسَا

وَأضْحَتْ لَهُمْ سَرْقُوسَةَ دار منعةٍ يَزُورُونَ بالدِّيرين فيهَا النَّوَارسَا

جـاءت إشـارة "ابن حمديـس" إلى مدينته في هذيـن البيتيـن توضيـحا للحـدود التي سلكها العدوّ إثـر فرض سيطرتـه على التّراب الصّقلـيّ ، وكيـف استعصي احتلالها والتّوغل إلى إقليميها .

---

(1) **الديوان**، ص 33.

(2) ينظر: التعريف بها في **المدخـل** ، ص8.

(3) **الديوان**، ص 276.

4- حقل الحيوان :

وظف الشّعراء القدامى الحيوان بكثرة في شعرهم ، وذلك لطبيعة البيئة التي كانوا يعيشون فيها فأنيسهم ورفيقهم بين الفيافي الموحشة هو الحيوان ؛ لأنّه جزء لا يتجزّأ من واقع حياتهم .

وقد شكلّ توظيفه في الصّقليّات ظاهرة بارزة ، إذ عبّر الشّاعر من خلاله عن مختلف الانفعالات النّفسيّة التي لازمته في الغربة فهو عندما يتكّلم مثلا عن العدوّ يصفه تارة بالعلوج، وتارة أخرى بالأعلاج ، ومثال ذلك قوله[1]: **(الطويل)**

وَكَمْ لي بهَا مِنْ خِلٍّ صدق مساعد مُهينِ العَطايَا وَهو للعرْضِ مُكرَمُ

يفيض على أيْدي العُفَاة سَمَاحَةً على أنَّهُ مِنْ نَجْدَةٍ يَتَضَرَّمُ

إذا فرَّت الأبطَالُ كَرَّ، وَسَيْفُهُ يُحِلُّ بيُمْنَاه دَمَ العلْج محرمُ

بلغ كره الشّاعر للعدو أقسى المدى، حتّى أنّه لم يتوان عن نعته بأبشع النّعوت إذ مثله في هذه الأبيات بالعلج لما يجمع بين الاثنين من نقاط تشابه... هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد قصد تحقيرهم والحط من قيمتهم، ويقول كذلك[2]:**(الطويل)**

وَلوْ أنَّ أرْضي حُرَّةً لأتَيْتُهَا بعزمٍ يعدُّ السَّيْرَ ضربَةَ لازبِ

وَلكِنَّ أرْضي كَيْف لي بفكَاكِها منَ الأسْر في أيْدي العُلوج الغَواضِبِ

---

(1) **الديوان**، ص 413.

(2) المصدر نفسه، ص 31.

يتمنّى الشّاعر في هذين البيتين العودة إلى أحضان وطنه لو كان حرّا مستقلا، لكنّ ذلك أصبح مستحيلا مادامت تطوّق أنفاسه أيادي الغدر الأجنبيّة، أيادي علوج اغتصبوا أرضا ليست من حقّهم .

ويقول في قصيدة أخرى واصفا إيّاهم بالأعلاج[1]:**(الطويل)**

أبَى الله إلاَّ أنْ يكُـونَ لكَ النَّصْـرُ وأنْ يهْدمَ الإيمَـانُ مَا شادَهُ الكُـــفْرُ

وأنْ يُرجِعَ الأعْلاجَ بَعدَ عِلاجِـــهَا خَـزَايَا علَى أثَارهَا الذُّلُ وَ القَـــهْرُ

أعرب "ابن حمديس" في هذين البيتين عن سعادته وفرحه الشّديد بالنّصر المحقّق على الكّفار الذين كانت لهم سيوف المسلمين ورماحهم علاجا قضى على كثير منهم وأعاد ما تبقى منهم مهزومين مقهورين .

ويذكر الشّاعر مجموعة من حيوانات أخرى بقوله[2]:**(المتقارب)**

ديَـــارٌ تمشَّتْ إليْهَا الخُطُـــوبُ كَـمَا تَتَـمَشَّى الذِّئَـــابُ الضَّـــرَّاءَ

صَحِبْتُ بهَا في الغِيَاضِ الأسُـــودَ وَزُرْتُ بهَا في الكِنَـــاسِ الظِّبـــاءَ

مثّل "ابن حمديس" الخطوب التي حلّت على وطنه بالذّئاب الجائعة المتلهّفة إلى التهام فريستها .

كما ذكر كلاّ من الأسود والظباء التي كان قد ألفها في أرضه[3]:**(الطويل)**

أتَـــوْا بأساطيـــلَ تمُـرُّ كأنَّـها جَرادٌ مُطِلٌّ ضَاقَ عنْ عرْضِهِ البَحْرُ

وَخيْلٍ حَشَوْا منهَا السَّفينَ ولمْ يكُنْ لهَا في مجَالِ الحَـرْبِ كرٌّ ولاَ فَـرٌّ

---

[1] **الديوان**، ص252.
[2] المصدر نفسه، ص 04.
[3] المصدر نفسه، ص 253.

يذكر الشّاعر في هذين البيتين كلا من الجراد والخيل ليقرّب إلينا الصّورة التي بها جاء العدوّ إلى أرضه محاولة منه افتكاك مقاليد الحكم فيها والتّمتع بخيراتها .

5- حقل القبائـــل :

زخرت الصّقليّات بأسماء كثير من القبائل التي وظفها "ابن حمديس" تدعيما لما سيرده من أخبار، ولما يصفه من مشاهد. منها قبيلة "**رياح**"[1] في قوله[2]: **(الطويل)**

أتعْجُمُ نَبْعَ العَرَبِ عُجْمٌ وَلاَ يُرَى لِمَا اشْتَدَّ مِنْهَا فِي نَوَاجِذِهَا كَسْرُ

تَوَالَتْ عَلَيْهَا مِنْهُمْ كُلَّ صَيْحَـــةٍ كَمَا رَوَّعَ الأَعْيَار من أســـدٍ زَأرُ

فجَاءَتْ رِيَاحٌ وَ الرِّيَاحُ جِيَـــادُهَا فَشُدَّ فِي الدِّيـــنِ القَويمِ لهَا أزْرُ

يذكر الشّاعر في البيت الأخير من هذه الأبيات قبيلة رياح العربيّة التي هبّت لإنجاد إخوانها في صقليّة ، والوقوف إلى جانبهم لنصرة الدّين الإسلاميّ على غيره من الأديان أوّلا ، ونصرة أهل البلاد ، وفكّ أسرهم من أيدي العدوّ الذي تربّص بهم ، ونهب كلّ خير لهم فيها ثانيا .

ولم تكن قبيلة رياح وحدها من سارعت إلى مساعدة صقليّة، بل كانت هناك قبائل أخرى كذلك من مثل قبيلة "بني زيد"[3]، التي جاء ذكرها في قول الشّاعر[4] : **(الطويل)**

وَكَرَّتْ بَنُو زَيْدٍ عَلَى كُلِّ شَيْظَمٍ وَسِرُّ المَوَاضِي فِي أكُفِّهِمُ جَهْرُ

يصوّر"ابن حمديس" في هذا البيت سرعة إقبال القبيلة للمساعدة ومدّ يد العون إلى أبناء صقليّة للتّخلص من الأغلال التي وثقت بها.

---

(1) ينظر: التعريف بها في الفصل الأول ، ص89 .

(2) **الديوان**، ص 256.

(3) يرجع نسب هذه القبيلة إلى زيد بن عبد الله بطن من بني دارم ، من تميم ، من العدنانية ، وهم : بنو زيد ابن عبد الله بن دارم بن مالك ، منهم : بنو مالك ، بنو مرة (...) عمر رضا كحالة ، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة** ، 490/2.

(4) **الديوان**، ص 256.

ويقول كذلك ذاكرا قبيلة أخر ى[1]:(**الطويل**)

وَدُهْمُ بنِي دَهْمَانَ[2] فَاضَ عَلَى الوَغَى بكُــلِّ فَتًى أحْلَى بَسَــالَتِهِ مُــرُّ

وَشَاهَــتْ منَ الضُّلاَّلِ بالـغَرِّ أوْجُــهٌ عَلَيْهَا بُسُــورٌ إذْ تصَدَّى لَهَا بُثْـرُ

يذكر"ابن حمديس" في هذين البيتين قبيلة أخرى من قبائل العرب الشّهمة الأبيّة ، التي لم تتوان عن تلبية نداء الجهاد إلى جانب صفوف إخوانها المسلمين في صقليّة ، وهي قبيلة بني دهمان التي يتميّز الفتيان فيها بالبسالة والقدرة على تحمّل الصّعاب منذ صغرهم .

وعليه، فقد انضمّت بذلك إلى غيرها من القبائل التي يدفعها هدف واحد، وهو الوقوف إلى جانب أبناء صقليّة ومساعدتهم لإخراج العدوّ من أراضيها.

وهكذا، فبعد رحلتنا في رحاب لغة "ابن حمديس"، لابدّ لنا من اكتشاف الأسلوب الذي به اتّسقت التّعابير، وانسجمت المعاني.

---

[1] **الديوان**.

[2] يرجع نسب هذه القبيلة إلى دهمان بن نصر : بطن من هوازن ، من العدنانية ، وهم بنو دهمان بن نصر بن معاوية بن بكر بن هوازن . عمر رضا كحالة ، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة** ، 391/1.

ثانيا: جماليـــة الأسلـــوب

يتميّز كلّ شاعر من غيره بوساطـة طريقـة نظمـه للشّعر ، ممّا يكسبـه نمـطا خاصّا ، به تنقل أفكاره وأحاسيسـه للمتلقّي الذي يصبح قادرا على تحديد مذهب كلّ شاعر، وهذا ما يسمّى بالأسلوب فـ «هو المظهر الماديّ لإنتاج الأديب، والصّلة بينــه وبين المخاطبين ، أو هو طريقــة التّكلم الخاصّـة في نقل أفكـاره إلى النّاس ، وصوغها في جمل وعبارات روعي فيــها تحقيــق مــا ينبغي في صياغــة الصّور والخيالات الجزئيّة، كما روعي فيها تنظيـم أجزاء الموضوع وحسن تنسيقها » [1].

وعليـه ، سنحاول رصـد أسلـوب "ابن حمديــس" من خــلال كشفـنا لبـعض الأساليب الإنشائيّـة البارزة ، إضافــة إلى ظاهرة التّناص ، والصوّر الشّعريـّة في الصّقليّات لنستشفّ أهمّ المنابـع الأسلوبيّـة التي نهل منها في شـعره (الصّقليّات) ، والدّور الذي لعبته في بناء القصائد.

أ- الأساليـب الإنشائيـــة

تنوّعت الأساليب الإنشائيّة في الصّقليّات وكان أبرزها :

1 - الأمـــــر:

يعدّ الأمر من الأساليب الإنشائيّـة الطّلبيّـــة، وهو عند البلاغيّيـــن طلب الفعل

---

[1] محمود صالح الفراجي، **شعر الرصافي الرفاء البلنسي** (رسالة ماجستيـــر)، جامعة بغداد، 2003 ، ص 112. نقلا عن: محمد طاهر درويش، **النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979، ص237.

على وجه الاستعلاء والإلزام، أو كما قال "العلـوي": «هو صيغة تستدعـي الفعل أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء» [1].

ومن أغراضه التي استعملها "ابن حمديس" في مدوّنته قوله ناصحا[2]: **(الطويل)**

تَقَيَّدْ مِنَ الفُطْـر العزيز بمَوْطِنٍ ومتْ عِنْدَ رَبْعٍ مِنْ رُبُوعِـكَ أوْ رَسْمِ

وَإيَّـاكَ يَوْمًا أنْ تُجرِّبَ غُرْبَـــةً فَلَـنْ يَسْتَجيـزَ العَقْـلُ تَجْرِبَـــةَ السَّمِ

وظف الشّـاعر في مقـام النّصح هذا فعلي أمـرهما : (**تقيّـدْ** ، و**مـتْ**) ، وذلك لكي لا يتجرّأ بعده أحد على مغادرة البلاد، فالعيش في شبر من ترابه الطاهر إلى أن يقضي الله أمره ، أحسن بكثير من العيش في غربة لا تجرّعه سوى السّموم.

و يقول كذلك ناصحا و مرشدا[3]:**(الوافر)**

فَصَرِّفْ في العُلَى الأفْعَالَ حَزمًا وَعَزْمًا إنْ نَحَوْتَ بهَا الصَّوَابَـا

وَ كُنْ فِي جَانِبِ التَّحْرِيضِ نَارًا تَزِيـدُ بنفْحَـةِ الـرِّيــح التِهَـابَـا

ينصح الشّـاعر في هذيـن البيتيـن ابن وطنـه دافعا إيّاه إلى ميدان الجهاد، وما عليه فعله فيه؛ إذ ينصحه بالعزم والحزم، والتّحلي بالفطنة والذّكاء لتوجيه الأمور لصالحـه، وقد استخدم في ذلك فعل الأمر (**صرّف**) في البيت الأوّل، و(**كنْ**) البيت الثاني.

---

[1] أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، 313/1.
[2] **الديوان**، ص 417.
[3] المصدر نفسه ، ص 14.

ويقول مخاطبا الرّيح[1]:**(المتقارب)**

ويَـا ريـــحُ إمَّـا مَريتِ الحَيَـا وَرَوَيْتِ مِنْـهُ الرُّبوعَ الظَّمَّـاءَ

فسُوقِـي إلَـيَّ جهَـامَ السَّحـابِ لأمْـلأنَّ مِنَ الدَّمـْعِ مَـــاءَ

وَ يَسْقِـي بُكَائِـي رَبْـعَ الصِّبَـا فمَازَالَ في المحل يسْقى البُكَاءَ

بلغ الحزن من الشّاعر مـداه حتّى أنّه أصبح يخاطـب الرّيـح ويأمرها بجلب السّحاب حتّى يسقي من دمعه مكانا كان في يوم من الأيّام حاضنه وحاميـه.

ويقول من قصيدة أخرى[2]:**(الطويل)**

فمَثِّلْ لعَيْنَيْكَ الكَرَى فعَسَى الكَرَى يَزُورُكَ فيهِ منْ حَبيبكَ تِمْثَـالُ

وظف الشّاعر في هذا البيت فعل الأمر **(مثّل)** ، وذلك لشدّة اشتياقه لحبيبته ، عساه يرى طيفها في منامه.

2 - <u>النـّـهي</u> :

يعـدّ النّهي«خـلاف الأمر، وهو طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعـلاء والإلـزام»[3]. وهو يتّفق مع الأمـر في أنّ كلّ واحد منهما لابدّ فيـه من اعتبـار الاستعـلاء، وأنّهما يتعلّـقان بالغير، فلا يمكن أن يكون الإنسان آمرا لنفسه أو ناهيا لها، وأنّهما لابدّ من اعتبار حـال فاعلهما في كونـه مريدا لهما. ويختلفـان في أنّ كلّ واحد منهما مختصّ بصيغة تخالف الآخر، وأنّ الأمر دالّ على الطلب، والنّهي دالّ على المنع ، وأنّ الأمر لا بدّ فيه من إرادة مأموره ، وأنّ النّهي لابدّ

---

(1) **الديوان**، ص 04.

(2) المصدر نفسه ، ص 354.

(3) أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها** ،244/3.

فيه من كراهيّة منهيه . وللنّهي صيغة واحدة في المضارع المقرون بـ "لا" النّاهية الجازمة، كقولـه تعالى: ﴿ **وَلاَ تَجَسَّسُوا وَلاَ يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضَا** ﴾ [1].

وقد ورد في الصّقليات في عدّة قصائد منها قوله[2]:**(المتقارب)**

ضَحِكتُ ابنَ عِشْرينَ منْ صَبْوَةٍ بَكَيْتُ ابن ستّيـــــنَ أوْزَارَهَا

فلاَ تعظمَـــنَّ لَدَيْكَ الـذُّنُـوبَ فمَـازَالَ رَبُّـكَ غفّـــارَهَـــا

استعمل الشّاعر النّهي في قولـه **(لا تعظمنّ)** للتّخفيف من وطأة الحـزن والألم الذي يلّم به جرّاء بعده عن الوطن ومادام هناك ربّ يغفر الذّنوب، ويمحو الخطايا، فلا مجال لليأس أو الحزن.

ويقول في قصيدة أخرى[3]:**(الوافر)**

وَلا تَرْغَبْ بنفْسِـكَ عنْ فَـــلاةٍ تخَالُ سَـرَابَ قيْعَتِها شَـــرَابَـا

فكَمْ مُـلكٍ يُنَـــالُ بخَوْضِ هُـلكٍ فلاَ يُبْهِمْ عَليكَ الخَـــوْفُ بَابَـا

افتتح الشّاعر البيت الأوّل بنهي **(لا ترغب)**؛ إذ يوجّه خطابه ناصحا كلّ من يريد تحقيـق هدفـــه بأن لا يستهين بالأمور، لأنّ خير الأمـور يتطلب دائما مشقة وتعبا كبيرين.

---

[1] المرجع السابق .
[2] **الديوان**، ص 183.
[3] المصدر نفسه، ص 15.

ثمّ جاء بالنّهي الثاني (**لا تبهمْ**) لكي لا يقف عند صعوبة الأمر، ويتعدّاه إلى نيل ما كان يأمل . ويقول كذلك[1]:(**الطويل**)

فلاَ تَحْسبُــونِي قدْ تَسَلَّيْتُ عَنْكُمْ بطيبِ سَمَاعٍ أوْ بكَأسٍ مُــدَامِ

ينهى الشّــاعر في هذا البيت أهلـه وذويـه عن إساءة فهمه بعدما غادرهم إلى ديار الغربة، فهو لم ينساهم حتى في أقصى لحظات سكره ونشوته.

[1] **الديوان**، ص 433.

3- **الاستفـــهام:**

اهتمّ البلاغيـّون الأوائل بأسلوب الاستفهام ، وتحدّثـوا عن معانيـه وأدواتـه ، وهو في أبسط تعريفاته:« طلب الفهم » [1].

وقد وظفه "ابن حمديـس" بمعظم وسائله، نذكر منها:

- **الهمزة** : يقول ابن حمديـس [2]:**(الوافر)**

ألاَ كمْ تُسْمعُ الزَّمن العِتابَـا تُخاطبُهُ ولاَ يدْري الخِطَابَا

أتطْمَــعُ أنْ يرُدَّ عليْكَ إلفًا وَيُبْقي مَا حَييتَ لكَ الشَّبَابَا

ألمْ ترَ صَرْفُهُ يُبْلي جَدِيــدًا وَيَتْرُكُ آهِــلَ الدُّنْيَـا يَبَـابَا

يتّضح لنا من خلال هذه الأبيات أنّ الشّـاعر لشدّة ما قســاه من غــدر الزّمــن ونوائبه يؤكّد استحالة دوام الحال، فالزّمن لن يرضى لك بطول معاشرة شخص ، أو أن يبقيك شابا طـوال العمر، فالجديد مآله التّقــادم ، ومصير الدّنيا بعد إعمارها الخراب والفناء .

ويقول في قصيدة أخرى[3]:**(الطويل)**

أتَحْسَبُنِي أنْسَى وَ مَا زلْتُ ذاكِـرًا خِيَانَةَ دهْري أوْ خيَانَةَ صَاحِبِي

تَغَدَّى بأخلاقِي صَغِيـرًا وَ لَمْ تَكُنْ ضرَائِبُــهُ إلاَّ خِلافَ ضَرَائبِـي

يشكو الشّــاعر في هذيـن البيتيــن خيانـة الــدّهر والصّاحب، فهو لم ينس كلّ ما خلفتــه أيديهما من حزن وألم في حياته.

---

(1) أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها** ، 181/1.
(2) **الديوان**، ص 14.
(3) المصدر نفسه ، ص 29.

ويقول في كذلك[1]:**(الطويل)**

أعَنْ أرْضكُمْ يُغْنيكُمْ أرْض غَيركُمْ وكَمْ خالَةٍ جَدَّاءَ لَم تغنِ عنْ أمِّ

يتعجّب"ابن حمديس " في هذا البيت من قومه و يستنكر فعلهم ، إذ لن تغنيهم أيّ أرض في هذه الدّنيا عن أرضهم مهما بلغت خيراتـها وعظمت ، وكذلك الحال فالأمّ لا يغني عنها أيّ إنسان حتّى وإن حلت الخالة مقامها.

- **هـــل:** يقول "ابن حمديس"[2]:**(البسيط)**

هلْ أقصرَ الدَّهْرُ عنْ تَعنيتِ ذِي أدَبٍ أو قالَ حَسْبِي مِنْ إخْمَالِ ذِي حسَبِ

يقرّر الشّاعر في هذا البيت حقيقــة الدّهر وغدره، فهو لا يقصّر في أيّ شيء من شأنـــه تنغيص حياة النّاس.

و يقول كذلك[3]:**(الطويل)**

أحتَّى خَيــَالٍ كنْتُ أحْــظى بزوْرِهِ لَهُ فِي الكَرَى عَنْ مَضْجعِي صَدّ عَاتِبِ

فهَلْ حَــالَ منْ شَكْلي عليْهِ فلمْ يَزُرْ فَضَافَـةَ جسْمِـي وَ ابْيضَـاضَ ذوَائِبـي

يتحسّـر "ابن حمديس" في هذيـن البيتيـن على أفـول خيـال كان يؤنســه في وحدته ، وجعلـه تائها حائرا لا يعرف سبب غيابــه مقيما لنفســه جدارا حائلا بينه وبين جسـده لكي لا يتجرّأ على اختراقه ومن ثمّـة زيارته.

---

[1] **الديوان**، ص 417.
[2] المصدر نفسه ، ص 17.
[3] المصدر نفسه ، ص 30.

ويقول من قصيدة أخرى[1]:**(الطويل)**

وَ مَا شَيَّبَ الإنْسَـانَ مِثْل تَغَـرُّبٍ يَمُــرُّ عَلَيْــهِ اليَــوْمُ مِنْــهُ كَـعَامِ

وَهَلْ رُحْتُ إلاَّ طالِبًا بالنَّـوَى عَلَى كَــأنِّي منْــهَا للثُّجُــومِ مسَــامِ

يقرّر الشّاعر في البيت الثاني سبب تغرّبه ورحيله عن وطنه .

- **<u>كيـــف</u>**: يقول "ابن حمديس"[2]:**(الطويل)**

وَإذَا صَاحَ بيَ أمْرٌ مِنْ اللَّهِ صَيْحَةً رجعْتُ وَرَائِي، وَالحَبيبُ أمَامِـي

وكَيْفَ أرَى لِي قصْد وَجهِي إلَيْكم إذا كَانَ في كفِّ القَضَــاءِ زمَامِي

يؤكد الشّاعر في هذين البيتين استحالة عودته إلى أرضه ، وعدم قدرتـه على وصل أهله فيها ، مادام مصيره بين يدي القضـاء موثوقا بهما، ولا مجال للتّملص من ذلك .

ويقول كذلك[3]:**(المتقارب)**

أأكسُو المَشيبَ سَوادَ الخِضَابِ فأجْعَلُ للصُّبح ليْلاً غطَــاءَ

وكَيْفَ أرَجِّـي وَفَــاءَ الخِضَـابِ إذَا لمْ أجِدْ لشَبَـابِـي وَفَـاءَ

يؤكد الشّـاعر في هذيـن البيتيــن استحالة وفاء الخضاب ودوام تغطيها للون الشّيب في رأسه ، مادام الشّباب لا يرجى منه وفاء ، فهو لا يدوم ولابدّ لكلّ صغير أن يكبر، ولكلّ شاب أن يهرم **...**

---

[1] **الديوان**، ص 432.
[2] المصدر نفسه .
[3] المصدر نفسه ، ص 03.

- **مـــتى:** يقول الشّاعر[1]:**(الطويل)**

ألفْتُ اغتِرَابـي عَنْـهُ حتَّى تَكاثَـــرَتْ لَــهُ عقَـدُ الأيَّـامِ فِـي كَـفِّ حاسِـبِ

متَى تسمعُ الجَوزَاءُ في الجوِّ مَنْطقِي تَـصُـخُّ فِي مَقَالِـي لارْتِجَـالِ الغَرائِـبِ

يتّضح لنا من خلال هذين البيتيـن أنّ "ابن حمديـس" أراد أن يصوّر لنا عظم النّوائب التي مـرّت بــه في ديــار الغربـة ، والتي وقتما تبلــغ الجوزاء في السّماء أخبارها تطلق العنان لصوتها استغرابا للطاقة الكبيرة التي يحملها الشّاعر وقدرته على مجابهة الصّعاب.

ويقول كذلك[2]:**(الطويل)**

متَى كُنْتُ مُختَارًا علَى الوَصْلِ فُرْقَـةً تُطيـــلُ إلَى ورْدِ اللّقَــاءِ هيَـــامِي

ينكر الشّــاعر في هذا البيت حبّه للبعد والفراق عن الوطن والأحبّة، وهو الذي يتعطّش شوقا للقاء من يحب في أقرب الآجال.

---

[1] **الديوان**، ص 30.

[2] المصدر نفسه ، ص 433.

4- النـــّداء:

يُلحق النّداء بأساليب الإنشاء الطلبيّة، وهو«التّصويت بالمنادى ليقبل ، أو هو طلب إقبال المدعو إلى الدّاعي» [1]. ومن أدوات النّداء التي استعملها الشّاعر نذكر:

- **اليـــــاء:** في قوله[2]:**(المتقارب)**

فَبِتُّ مِنَ اللَّيْلِ فِي ظُلْمَــةٍ فيَا غُرَّةَ الصُّبْحِ هَاتِي الضِّيَاءَ

وَيَا ريحُ إمَّا مَرَيْتِ الحَيَا وَرَوَّيْتِ مِنْهُ الرُّبُـوعَ الظَّمَّــاءَ

يخاطب الشّاعر في هذين البيتيــن الرّيح مستخدما أداة النّداء "يا"، وهو نداء جـاء بــه للخـروج من حـال إلى حـال ؛ من حزن عظيم وأسى يعصر القلـب إلى الإفراج عن كلّ ذلك بالدّموع ، فبها تراح النّفس من كلّ ضيق .

ويقول في القصيدة نفسها[3]:**(المتقارب)**

وَرَاءَكَ يَا بَحْرُ لِي جَنَّــةٌ لَبِسْتُ النَّعيـمَ بهَا لا الشَّـــقَاءَ

يحمل النّداء في هذا البيت معنى طول المعاناة وعمقها في نفس الشّاعر الذي أجبره الدّهر على مكابدة ألم فراق الأهل، والأحبّة، والوطن.

- **الهـــمزة:** يقول الشّاعر[4]:**(الطويل)**

أعَاذِلُ دعْني أطلِق العَبْرةَ الّتي عدِمْتُ لها منْ أجْمِلِ الصَّبْرِ حَابِسَا

---

(1) أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، 327/3.
(2) **الديوان**، ص 03، 04.
(3) المصدر نفسه.
(4) المصدر نفسه ، ص 274.

جـاء النّداء في هذا البيت حاملا معنى الالتماس ، فالشّاعر يلتمس من لائمه، وهو صديقه -على أغلب الظنّ-، أن يدعه يفرّج همّا طال على نفسه حمله ، ولا سبيل إلى ذلك سوى إطـلاق سراح دمعــة شوق وحنيــن إلى كلّ ما تهفو إليـه نفسه في الوطن .

ويقول في قصيدة أخرى[1]:**(الطويل)**

أبِنْتَ كَرِيمِ الحَيِّ هَلْ مِنْ كَرَامَــةٍ تُرَقِّعُ مَخْفُوضًا بهَا عِنْدكَ الحَـالُ

نَهَضْتِ إِلَى هَجْرِ الوِصالِ نَشِيطَةً وَأنتِ أنَــاة فِي النَّوَاعِمِ مِكسَــالُ

وظف الشّـاعر في هذيــن البيتيـن نداءا نستشعر من خلاله المكانة التي كانت تحظى بها تلك الفتاة في نفس الشّاعر، فهي قريبــة من قلبه ، ولكنّها أبت الوصل ، واختارت الهجر بدلا منه رغم علمها بأحاسيس الشّاعر اتّجاهها . و كأنّه يقول خفية أنّه لا يحتار من هجرها وإنّما يحتار المصاحب لها في السّراء والضّراء، وهذا يوجّه آخر عقاب للشّاعر.

وقد استغنى الشّاعر عن الأداة في قوله[2]:**(الطويل)**

بنِي الثَّغْرِ لَسْتمْ فِي الوَغَى مِنْ بَنِي أمِّي إذا لمْ أصلْ بالعُرْبِ منْكمْ علَى العُجْمِ

لم يستخدم "ابن حمديـس" أداة النّداء في هذا البيت ، وذلك لإحساسـه العميق بقربــه من أبناء وطنه.

وكذلك النّداء في قوله[3]:**(الطويل)**

أبَا الحَسَنِ اسمع عذرة قدْ بَعثْتُهَا فلا زلْتُ فِي عِـزٍّ قريــن دوَامِ

---

(1) **الديوان**، ص 356.
(2) المصدر نفسه ، ص 416.
(3) المصدر نفسه ، ص 433.

فالشّـاعر هنــا يرى أنّـه قريب أيّما قرب من ابن عمّتــه فاستغنــى عن الأداة، وذكره باسمه مباشرة.

5- التّمنـــي:

يـعرّف البلاغيّون التّمني بأنّه « توقّع أمر محبوب في المستقبل، والفرق بينه وبين التّرجي أنّه يدخل في المستحيلات، والتّرجي لا يكون إلاّ في الممكنات »[1].

ومن أمثلته في الصّقليات قول"ابن حمديس"[2]:**(المتقارب)**

فلوْ أنَّنِي كُنْتُ أعطى المُنَى إذا منعَ البَحْرُ منْها اللّقاءَ

رَكِبْتُ الهـلالَ بـهِ زَوْرقـًا إلى أنْ أعَانِـقَ فيهَا ذكَـاءَ

يتمنّى الشّاعر في هذين البيتيــن لو أنّه أعطي المنى، ليتمكّن من زيارة أهلـه ووطنــه فحتّى إن منعه البــحر، كان له الهلال الزّورق، والوسيلـة التي بوساطتها يبلــغ ما كان قد أمّل تحقيقه.

ويقول في قصيدة أخرى[3]:**(البسيط)**

إنَّ الزَّمــانَ بمَــا قاسيــتُ، شَيَّبَنِـي وَ لَمْ أشَيِّبْهُ، هَذَا وَ الزَّمَانُ أبي

و لوْ خلا الدَّهْرُ ذُو الأبْنَاءِ مِنْ عجَبٍ أكَثَرْتُ مِنْهُ وَ مِنْ أبْنَائِـهِ عجَبي

يتمنى الشّـاعر هنا لشدّة ما عاناه من آلام وأحـزان في حياتــه خلاء الدّهر من العجب لكي يستطيع التّمتع بكلّ ما كان يمتلكه.

---

(1) أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، 353/2.

(2) **الديوان**، ص 04.

(3) المصدر نفسه ، ص 17.

ويقول كذلك[1]:**(الطويل)**

وَ لَوْ أنَّ أرْضي حُــرَّةً لأتَيْتُهَا بعَزْمٍ يعدُّ السَّيْـرِ ضَرْبَــةَ لازبِ

يتمنّى "ابن حمديـس" في هذا البيت لو كانت أرضه حرّة مستقلّـة ، لكان قد قصدها ولم يتوان أيّة لحظة عن الإسراع إليها واحتضان ترابها.

[1] **الديوان**، ص 31.

ب- الصّور الشّعريّـــة

يتألّـق النّص الشّـعريّ وتزداد قيمتـه الفنّيّـة كلما أجاد الشّـاعر رسم صوره الشّعريـّة التّي تعبّـر عن أفكـاره وأحاسيـسه، فلا نراه إلاّ وهو يبحـر في قارب الكلمات الصدّاحة، تشدّه حبال المعنى، وتدفعه مجاديف العاطفة.

وقد زخرفت الصّقليّات بصور شعريّة متنوّعة، سنحـاول تقفيتها من خـلال: التّشبيـه، والاستعـارة، والكنايـة.

1 - التّشبيـــه :

يرتبط التّصوير الشّعريّ بحقيقة الأشياء الكامنـة خلف ستار اللفظ المحكم ، والشّاعر المبدع هو الذي يثبت قدرته على بناء الجوّ العامّ الذي تنصهر فيه المعاني في أقلّ عدد من الألفاظ ، وفي أبهى الصّور.

ومن الصّور الشّعريّة التي أسهمت في إثـراء نصّ "ابن حمديـس" الشّعريّ نجد: "التّشبيه" ، وهو: «علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتّحادهما أو اشتراكهما في صفة ، أو حالة ، أو مجموعة من الصّفات والأحوال ، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسيّة ، وقد تستنـد إلى مشابهـة في الحكم ، أو المقتضى الذّهنيّ الذي يربط الطرفين المقارنين ، دون أن يكون من الضّروري أن يشتـرك الطرفـان في الهيئة الماديّة ، أو في كثير من الصّفـات المحسوسة »[1].

ومعنى هذا أنّ التّشبيـه يقـوم على مقارنـة شيئيـن جمـعت بينـهما صفـة أو مجموعة من الصّفات لا يشترط فيها الاستناد إلى مشابهـة مادّيّة حسّيّـة

---

[1] جابر عصفور، **الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص 182.

فحسب، بل قد تتعدّى العلاقــة بينهما إلى الاستنـاد إلى الأحكام أو الصّور المعنويـّة الذهنيـّة كذلك.

وهذا ما أكّده "الجرجاني" من قبل حينما قال : «إنّ الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلـفات في الأجناس ، أنّك تقدر أن تحدث هناك مشابهـة ليس لها أصل فـي العقل ، وإنّما المعنى أنّ هناك متشابهات خفيّة يدقّ المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك ، فـأدركها فقد استحققت الفضل ، ولذلك يشبه المدقّق في المعاني كالغائص على الدّرّ» [1].

فالجرجاني يؤكّد في نصّه هذا على وجود علاقة تربط بين المعنويّات ، والحاذق منّا هو الذي يدرك تلك العلاقة .

كما عرّفه "ابن رشيق" بقوله:« التّشبيه صفة الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه ، ألا ترى أنّ قولهم : « خَدٌّ كَالوَرْدِ » ، إنّما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها ، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه »[2].

يرى "ابن رشيق" في هذا القول أنّ التّشبيه هو مناسبة الشّيء للشّيء في صفة واحدة أو مجموعة من الصّفات، ولا يمكن أن يناسبه في جميعها لأنّه بذلك يكون الشّيء نفسه.

---

[1] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، **أسرار البلاغة في علم البيان** ، تصحيح : محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1988 ، ص 130 ، 131 .

[2] ابن رشيق، **العمدة**، 286/1.

ومن أمثلة التّشبيه التي جاءت في الصّقليّات قول "ابن حمديس"[1]:**(الطويل)**

وَحَرْبِيَّـــةٍ تَرْمِي بمُحْرِقِ نَفْطُهَا فيَغْشَى سُعُوطُ المَوْتِ فيهَا المَعَاطِسَا

تراهُنَّ فِي حُمْرِ اللُّبُودِ وَصُفْرِهَا كَمِثْـــلِ بَنَاتِ الزُّنْـــــجِ زُفَّتْ عَرَائِسَا

يصف "ابن حمديس" في هذين البيتين الحربيّة التي ترمي بنفطها الحارق على سفن الأعداء فتغشاهم برائحة كريهة بداخلها لبود مشبوب باصفرار واحمرار كأنّه عروس من الزّنج زفّت بلباس أصفر أو أحمر على جسد أسود . وقد وظف الشّاعر للتّقريب بين الصّورتين(**الكاف** + **مثل**).

ويقول في قصيدة أخرى[2]:**(الطويل)**

وَأجْنِحَةَ الرَّايَاتِ فِينَا خَوافِـــق كَأنَّ دَمَ الأبْطَـــــالِ فيهِـــنَّ عنْـــــدَمُ

يشبّه الشّاعر في هذا البيت دم الأبطال الذي توّجت به رايات الجهاد في ساحة الفداء بالعندم الذي يصبغ به . وقد استعان الشّاعر لتقريب هذه الصّورة بأداة التّشبيه (**كأنّ**) التي كان لها دور كبير في توضيح المعنى وتقويته.

ويقول كذلك[3]:**(المتقارب)**

دِيَـــارٌ تَمَشَّتْ إليهَا الخُطُـــوبُ كمَا تتَمَـــشَّى الذِّئَـــابُ الضَّـــرَّاءَ

شبّه الشّاعر في هذا البيت كثرة المصائب وعظمتها في بلاده، بالذّئاب الضّراء التي تروّع كلّ من شهدها متجمّعة مع بعضها، وقد توسّل في ذلك بحرف التّشبيه (**الكاف**) مقرونا بما المصدريّة ليقرّب بين الصّورتين. ويعود هذا إلى خصب خياله وقوّة ذكائه؛ فـ"ابن حمديس" شاعر يتمتّع بقدرة عجيبة على

---

(1) **الديوان**، ص 276.
(2) المصدر نفسه ، ص 415.
(3) المصدر نفسه ، ص 04.

التّصوير الفنّيّ الذي لا يقف عند حدود المعنى السّطحي العام الخالي من البصمات الفنّيّة الرّائعة، بل يغوص في أعماق الكلمة ويستنطق كلّ أبعادها الدّلاليّة بطريقة تبهر المتلقّي وتجعله أكثر اهتماما بما يعرضه من معاني.

وعليه، فقد أسهم التّشبيه في تقريب المعنى وتوضيحه من جهة، وتجميل الأسلوب وروعته من جهة أخرى.

2 - **الاستعـــارة** :

لم تكن الكلمــة عند "ابن حمديــس" مجــرّد جســر تعبـر من خلالــه الأفكار والأحاسيس ، بل كانت الموطن الثاني الذي استأنس به ، والقوّة الفاعلة والمنفعلة بما يحيط به ، فاتّخـذها وأبدع بوساطتها في رسم لوحات تحمل في طيّاتها دلالات مشبعة بأجـود آليّات التّصوير الفنّيّ.

ومن ضمن القدرات التّعبيريّة التي تميّز بها "ابن حمديس" (**الاستعارة**) التّي تعدّ من أوائل فنون التّعبير الجميلة في اللغة العربيّة.

وقد خصّها النّقاد والبلاغيّون القدامى باهتمام كبير، فهي عند "عبد القاهر الجرجاني": « أن تريد تشبيـه الشّيء بالشّيء ، فتدع أن تفصح بالتّشبيـه وتظهـره، وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه » [1].

فـ"الجرجاني" يعدّ الاستعـارة جنسا من التّشبيـه ، وصورة من صوره ، ومنه فهي «ضرب من التّشبيه حذف أحد طرفيه الرّئيسيّين» [2].

وقد ذهب "السّكاكي" إلى الرّأي نفسه فقــال:« الاستعــارة هي أن تذكـر أحد طرفي التّشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه بـه ، دالا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّـه بـه» [3] ، و«من الفضيلة الجامعـة فيها أنّها تبرز هذا البيـان أبدا في صورة مستجدّة **(...)** ومن خصائصها التي تذكر بها ، وهي عنوان مناقبها ، أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتّى

---

[1] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، حققه وقدّم له: محمد رضوان الداية ، وفايز الداية ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 2007 ، ص111.

[2] محمد الهادي الطرابلسي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص 161.

[3] سراج الملة والدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، **مفتاح العلوم** ، ضبطه وكتب حواشيه وعلق عليه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1987 ،ص 369.

تخرج من الصّدفة الواحدة عدّة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر» [1].

ومعنى هذا أن الاستعارة نوع من أنواع التّقشف اللّفظي الذي يعطينا زبدة الكلام في أحلى وأجمل صورة .

ونظرا لأهمّية الأسلوب الاستعاريّ وجماليّاته ، فقد اعتمده "ابن حمديس" في صقليّاته في صورة المكنيّة، والتّصريحيّة، والتّمثيليّة .

أ - **الاستعارة المكنيــة:**

تتميّز الاستعارة المكنيّة بدرجة أوغل في العمق ، مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار، وحلول بعض ملائماته محلّه ، ممّا يفرض على المتقبّل تخطّي مرحلة إضافيّة في العمليّة الذّهنيّة التي يكشف إثرها حقيقة الصّورة[2].

وقد كان لهذا النّوع من الاستعارات حضور واسع في الصّقليّات، نذكر منها ما جاء في قوله[3]:**(المتقارب)**

وَمَا غَرْسُ الدَّهْرُ فِي تُرْبَةٍ غَــرَاسًا وَ لَمْ يجْنِ أثْمَــارَهَــا

شبّه الشّاعر الدّهر بالإنسان الذي يغرس ويجني الثمار، حذف المشبّه به وهو الإنسان، وأبقى على شيء من لوازمه (**غرس، لم يجن**)، وذلك على سبيل الاستعارة المكنيّة.

---

(1) ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، **أسرار البلاغة في علم البيان** ، ص32 ، 33.
(2) محمد الهادي الطرابلسي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص 166.
(3) **الديوان**، ص 180.

ويقول[1]:(**الطويل**)

وَلَيْلٍ حَكَى للنَّاظِرينَ ظلامَــهُ ظليمًا لهُ منْ رَوْعةِ الصُّبْح إجْفَالُ

مثّل "ابن حمديـس" اللّيل في هذا البيت بالإنسان أو الحاكي الذي يحكي قصّة ظلامه ، حذف المشبّه به الإنسان (الحاكي)، وأبقى على شيء من لوازمه (**حكى**) وذلك على سبيل الاستعارة المكنيّة .

ويقول كذلك[2]:(**الطويل**)

بحُكْمِ زَمَانٍ مَالَهُ كَيْفَ يَحْكُمُ يُحَــرِّمُ أوْطَـانًا علَيْنَا فَتُحْرَمُ

شبّه الشّـاعر الزّمن بالإنسان الذي له سلطـة إصدار الحكم والتّحريم، فحــذف المشبّه به، وهو الإنسان وأبقى على شيء من لوازمه (**يحكم، ويحرم**)، وذلك على سبيـل الاستعـارة المكنيّة.

ب - <u>الاستعارة التّصريحيّــة</u>:

لا شكّ في أنّ مستوى الصّورة الظّــاهر يكون أقرب مأخذا ، ودالّه أبيـن أثرا فـي التّركيب إذا ذكـر المستعــار بلفظــه في الاستعــارة . ولذلك تعــدّ الاستعــارة التّصريحيّة أبسط مظهر يخرج فيه هذا النّوع من التّصويـر في الكــلام . أمّا درجة عمـق المدلول ومدى بعد المرمى فيتحكّم فيهما المتعلّقات الخاصّة[3].

ومن أمثلة استعارات "ابن حمديس" التّصريحيّة في الصّقليّات قوله[4] : (**المتقارب**)

---

(1) **الديوان**، ص 355.
(2) المصدر نفسه، ص 408.
(3) محمد الهادي الطرابلسي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص 163.
(4) **الديوان**، ص 115.

زَبَـانِيَــةٌ خُلقُــوا للحُـرُوبِ يَشُبُّــونَ نيرَانَــهَا بالوَقُــودِ

شبّه "ابن حمديس" المجاهديـن من أبناء وطنـه بالزّبانيـة الذين خلقوا للجهـاد في ميـدان الوغى ، حذف أبنــاء وطنــه وهو المشبّه ، وأبقى على المشبّه به وهم الزّبانيـة وذلك على سبيل الاستعارة التّصريحيّة.

ويقول كذلك[1]:(**المتقارب**)

وَرَاءَكَ يَا بحْــــرُ لي جَنَّــةٌ لبسْتُ النَّعيمَ بهَا لا الشَّقَــاءَ

شبّه الشّاعر في هذا البيت صقليّة (المشبّه)، و أبقى على المشبّه به الممثل بـ "الجنّة"، وذلك تحقيقا للاستعارة التّصريحيّة.

جـ - <u>الاستعارة التّمثيليّــة</u>:

يحدّ العرب الاستعارة التّمثيليّة بالتّركيب يستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي . وهم بهذا الحدّ يعتبرون أنّ شـأن الاستعارة التّمثيليّة في باب الاستعارة يختلف عن شأن تشبيه التّمثيل في باب التّشبيه ؛ لأنّهم في هذا اشترطوا التّركيب الخاصّ أو ما نسمّيه بالتّعابير الخاصّة[2].

ومثالها قول "ابن حمديس"[3]:(**الطويل**)

وَلَوْ شُقِّقَتْ تِلكَ القُبُــورُ لأنْهَضَتْ إليْهِمْ مِنَ الأجْداثِ أسُدًا عَوَابسَا

---

(1) **الديوان**، ص 04.
(2) محمد الهادي الطرابلسي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص 163.
(3) **الديوان**، ص 276.

وَلكني رَأيتُ الغيلَ[1] إنْ غَابَ لَيْثُـهُ تبخْترَ في أرجائِهِ الذِّئبُ مَـائسَـا[2]

يرسم لنا الشّاعر في البيت الثاني صورة رائعة عن المآل الذي آلت إليه بلاده فبعدما كان أبناؤها سادة في أرضهم ، أسودا لا تردّ كلمتهم ، أصبح العلوج مكانهم يتبختـرون في أرجائها ، ويتمتّعون بخيراتها ، لكنّهم مهما فعلـوا فلن يصبـح الدّئاب أسودا .

وعليـه ، فبعـد تحليلنا لعدد من نماذج الاستعارة في صقليّات "ابن حمديس" تبيّن لنا أنّ الشّاعر يمتلك قدرة تصويريّـة هائلـة نابعـة من سعـة خيالـه ، وتحكّمه في تقنيـّات التّعبير ووسائله ؛ بحيث استطاع أن يقدّم لنا صورا استعاريّة انصهرت فيها العواطف ، والأفكار ، والتّجارب الشّخصيّة ... ليقدّم لنا معنى مكثفا في أجمـل الألفاظ والتّعابير .

وعلى هذا ، تبقى الاستعـارة إحدى أهم الوسائـل اللغويـّة الدّالـة على نبـوغ الشّـاعر وشاعريّته .

---

[1] موضع الأسد . **لسان العرب**، مادة(غيلَ).

[2] من الميس: التبختر. المصدر نفسه، مادة(ميسَ).

3- الكنايـــــــة:

يتوسّل الشّعراء في رسم صورهم الفنّيّة بعدد من الوسائل البلاغيّة التي تبرز إمكاناتهم الإبداعيّة وقدراتهم على تشكيل المعاني الجميلة في أسلوب رصين ينمّ عن ذوق الشّاعر ومعرفته بخبايا اللغة .

ومن بين تلك الوسائل التي وظفها "ابن حمديس" في صقليّاته "الكناية" ، التي خصّص لها البلاغيّون والنّقاد القدامى مجالا واسعا في أعمالهم ، فهي عند "الجرجاني" «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغـــة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ إليه ، ويجعله دليلا عليه » [1] .

ومعنى هذا أنّ الكنايــة تثبت للمعنى قوّته وتزيده رسوخا، ذلك أنّ ذكر الشّيء بردفه - في كثير من الأحيان- أبلغ من الإفصاح عنه.

أمّا في المفتاح فقد جاء أنّ «الكناية ترك التّصريح بالشّيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك » [2].

فالاهتمام ينتقل من المعنى السّطحي للفظ المصرّح به إلى المعنى العميق له، مع وجود قرينة دالة عليه.

ومن الصّور الكنائيّة ، قول "ابن حمديس"[3]: **(الطويل)**

هزَبْرٌ علَى بَحْرٍ مِن الحَرْبِ مُقْعَمٍ على جِسمِـهِ نَهْيٌ وَفِي يَدِهِ نَهْرُ

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ، ص 110.
[2] السكاكي ، **مفتاح العلوم** ، ص 402.
[3] **الديوان**، ص 256.

جاءت الكناية في قول الشّاعر (**نهي**) و(**نهر**) فكنّى بالأولى عن سلطة الملك ونفوذه وكنّى بالثانية عن بسالته وقدرته على إراقة دماء الأعداء.

ويقول كذلك[1]:(**الطويل**)

ومَا حَسَـــنٌ إلاَّ مليــكٌ متَــوَّجٌ أفاضَ الغِنَى مِنْ رَاحتَيْهِ فلا فقْرُ

تجسّدت الكناية في هذا البيت في قول الشّاعر: " **أفاضَ الغِنَى مِنْ رَاحَتَيْهِ فلاَ فقْرُ** "، وذلك إشارة إلى كرم الملك وسخاء عطائه.

ويقول كذلك[2]:(**الطويل**)

مَا قرَّ بي السَّيْرُ في سَهْلٍ وَلا جَبَلِ إلاَّ كمَا قرَّ جَاري المَاءِ فِي صَبَبِ

كنّى الشّاعر في الشّطر الأوّل من البيت عن شدّة حزنه وألمه في ديار الغربة، وعدم استقراره بها، وانعدام راحة باله في أيّ مكان منها.

وعليه ، فبعد استعراضنا لنماذج من الصّور الكنائيّة في الصّقليّات ، تبيّن لنا أنّ الكناية فنّ بيانيّ لا يقوى عليه إلاّ من كان متحكّما بناصية اللغة عارفا بفنون القول فيها ، وليس هذا بغريب على "ابن حمديس" ، الذي تمتلك قريحته طاقات تعبيريّة مهمّة تجسّد كثير منها في قصائده.

---

(1) **الديوان**، 257.

(2) المصدر نفسه ، ص 253.

جـ - التّنـــــاص :

يختزن كلّ نصّ أدبيّ مجموعة من الظواهر اللافتة للنّظر تستوجب المناقشة والتّحليل، ويعدّ التّناص واحدا من تلك الظواهر التي شكّلت بفضل كثرتها وتنوّعها ملمحا مميّزا في نصّ "ابن حمديس" الشّعريّ ، إذ «إنّه أحد مميّزات النّص الأساسيّة والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها»[1].

فكلّ مبدع إنّما هو مؤثـر أو متأثر بغيره في نصّ من النّصوص وهذا لا يعني نقصا أو عيبا في المخزون اللغويّ عند الأديب أو الشّاعر، وإنّما ينمّ عن القدرة على تحويل النّص من مجرّد تجربة ذاتيّة إلى عمل فنّيّ متكامل.

وقد تنوّعت تناصات " ابن حمديس" بين : تناص شعريّ ، وتناص دينيّ ، وتناص تاريخيّ.

1- التّناص الدّيني:

تعدّدت تناصّات "ابن حمديس" من القرآن الكريم ، وذلك ما ينمّ عن ثقافته الدّينيّة الواسعة ، ومن أمثلة ما جاء منها في الصّقليّات قوله[2]:(**الطويل**).

فإنْ تكُ لِي فِي المَشرفيِّ مَآربُ فكَمْ فِي عصَا مُوسَى لَهُ منْ مَآربِ

يشير "ابن حمديس" في هذا البيت إلى قصّة سيدنا موسى -عليه السّلام- ومعجزة العصا التي سخّرها له الله لدحض كيد السّحرة في زمانه ، ومن بين مآربها ما ذكره سبحانه وتعالى ﴿ **وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا**

---

[1] سعيد علوش ، **معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة** ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 ، ص 215.

[2] **الديوان**، ص 29.

يَأفِكُونَ (117) فوَقعَ الحَقُّ وبَطلَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ (118) ﴾ [1] . وبالتّالي فقد قابل الشّاعر بين مآربه في المشرفي رمز الدّفاع عن الوطن وإثبات الوجود، ومآرب موسى في العصا، فهو الآخر في موقف دفاع عن الوجود والمعتقد.

ويقول الشّاعر كذلك[2]:**(المتقارب)**

زَبَانِيَــةٌ خُلِـــقُوا للحُـــرُوبِ يَشُبُّــونَ نِيرَانَـهَا بالـوَقُـودِ

مَسَــاعِرُهُمْ مُرْهَفَـــاتٌ بُنِيـنَ لِهَدِّ الجمَاجِمِ مِنْ عَهْدِ هُودِ

يثني "ابن حمديس" في هذين البيتين على شهامة أبناء ثغره وقوّتهم في الحرب حتّى أنّهم يستطيعون هدم الجماجم العظيمة في عهد هود -عليه السّلام- ، يقول تعالى:﴿ **فأمَّا عَادٌ فاسْتَكْبَرُوا فِي الأرْضِ بِغَيْرِ الحَقِّ وَقالُوا مَنْ أشَدُّ مِنَّا قُوَّةً، أوَ لَمْ يَرَوْا أنَّ اللهَ الَّذِي خَلَقَهُمْ هُوَ أشَدُّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَكَانُوا بآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ**﴾[3].ومنه فالشّاعر استحضر عهد سيدنا هود -عليه السّلام- ليربط بينه وبين شدّة قوّة أبناء وطنه التي تتفوّق على أقوى وأصلب الأجسام.

ويقول كذلك[4]:**(المتقارب)**

تخُـطُّ الحَـــوَافِرُ مِنْ جردهِمْ مَحَاريبُ مبْثُوثةٌ فِي الصَّعِيدِ

تَخِرُّ رُؤُوسُ العِدَى فِي الوَغَى لهَا سُجَّدًا يَا لهُ منْ سُجُـودِ

يصوّر الشّاعر في البيت الثاني استسلام العدوّ أمام قوّة المسلمين ورباطة جأشهم ، وقد تناصّ في بيته هذا مع قوله تعالى: ﴿ **قُلْ آمِنُوا بِهِ أوَّلاً**

---

[1] الأعراف، الآية (117، 118).
[2] **الديوان**، ص 115.
[3] فصّلت، الآية (15).
[4] **الديوان**، ص 115.

﴿ **تُؤْمِنُوا إِنَّ الَّذِينَ أوتُوا العِلْمَ مِنْ قبْلِهِ إِذَا يُتْلَى عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ للأذقانِ سُجَّدًا** ﴾ [1]، وقولــه: ﴿ **إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لاَ يَسْتَكْبِرُونَ** ﴾[2]، وقوله كذلك:﴿ **وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى العَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا...** ﴾ [3].

والجامع بين هذه الآيات وبين قوله هو الامتثال التّام والاستسلام لأمر من الأمور.

ويقول كذلك[4]:(**المتقارب**)

فإنْ كُنْتُ أخْرجْتُ منْ جَنَّــةٍ فأنِّي أحَــدِّثُ أخْبَــارَهَا

يصوّر الشّاعر في هذا البيت عجزه عن معرفة كلّ أخبار بلاده بعد خروجه منها، فهيهات بين مقيم بها، و مغترب عنها... ويتناصّ في قوله هذا مع قول الله سبحانه وتعالى : ﴿ **إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا، وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا، وَقَالَ الإِنْسَانُ مَالَهَا، يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا** ﴾ [5] ، والجامع بين قوله وبين هذه الآية هو رواية الأخبار؛ فهو يحدّث عن أخبار بلاده ، والأرض تحدّث عن أخبار كلّ من عليها . وقوله تعالى كذلك عندما يتحدّث عن خروج سيدنا آدم -عليه السّلام- وأمّنا حوّاء من الجنّة: ﴿ **فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ، وَقُلْنَا اهْبِطُــوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ، وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَــرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِيــنٍ** ﴾[6]. فقد ربط "ابن حمديس" بين قصّة خروجه من بلاده لأسباب كثيرة منها كثرة الفتن ... وبين قصّة خروج

---

[1] الإسراء، الآية (107).
[2] السجـدة، الآية (15).
[3] يوسـف، الآية (100).
[4] **الديوان**، ص 183.
[5] الزلزلة، الآية (04).
[6] البقـرة، الآية (36).

سيّدنا آدم -عليه السّلام- وأمّنا حوّاء من الجنّة الذي تسبّب فيه الشّيطان عليه لعنة الله إلى يوم الدّين.

ويقول الشّاعر[1]:**(الطويل)**

وَمَنْسُوبَـــةٌ للحَـرْبِ مُنْشَأة لهَـا طوائِرٌ بالآسَادِ في المَاءِ عُوَّمُ

كأنَّ قِسِـــيًّا فِي مَوَاخِـرَهَا الَّتِي يَفُـوقُ منْهَا فِي المَقَادِمِ أسْهُمُ

وَتُرْسِلُ نَفْطًا يَرْكبُ الماءَ مُحْرقًا كَمُهْلٍ بهِ تَشْوي الوُجُوهَ جهَنَّمُ

يتحدّث "ابن حمديس" في هذه الأبيات عن أداة حربيّة كان لها دور كبير في التّفوّق على العدوّ وقهر عزيمته . ويتناصّ في بيته الأخير منها مع قوله تعالى :

﴿ وَقُلِ الحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا ، وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالمُهْلِ يَشْوِي الوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا ﴾ [2].

فالشّاعر استحضر النّص القرآني ليبيّن مقدار قوّة الأداة الحربيّة التي يستخدمها أبناء ثغره حتّى أنّ اللهيب الذي تقذفه يضاهي مفعوله على أجساد العدوّ مفعول نار جهنّم التي تشوي وجوه الكّفار .

2-<u>التّناص التّاريخيّ</u>:

تردّدت أسماء شخصيّات كثيرة في مدوّنة " ابن حمديس"، إذ جاءت شاهدا حيّا ، و مدعّما لكثير من الأحداث التي بثها الشّاعر فيها.

---

[1] **الديوان**، ص 414.

[2] الكهف، الآية (29).

ومن أمثلتها ما جاء في قوله[1]:**(الطويل)**

وَخَيْلٍ حَشَوْا مِنْهَا السَّفِينَ وَ لمْ يَكنْ لهَا فِي مَجَالِ الحَرْبِ كَرٌّ وَ لا فَرٌّ

وَقَدْ رَكَبْتْ فُرْسَانَهَا صَهَوَاتِهَا فأرْجُلُهُمْ عنْهَا التَّذَلُّلُ وَ الذُّعْرُ

سَلاهِبٌ أهْدُوهَا إليْكَ وَ لَمْ يَكُنْ جزَاء لذَاك منْ عُلاكَ وَ لا شُكْرُ

فَسَلْ عنْهُمْ الدِّيمَاسَ تَسْمَعْ حَديثَهُمْ فهُمْ بالمَوَاضِي فِي جَزِيرَتِهِ جَزْرُ

يذكر "ابن حمديس" في هذه الأبيات قوّة بني ثغره و شجاعتهم في القتال التي شهد لها قائد الأعداء (ديماس) إذ أرعبت الجزيرة و من عليها لشدّتهم و براعتهم اللامتناهية على سفك دماء العدوّ.

ويقول كذلك[2]:**(الطويل)**

وَقَائِدُكَ الشَّهْمُ الذِي كَانَ بَيْنَهُمْ صَبيحَةَ لاقاهُمْ علَى يَدِهِ النَّصْرُ

رَأوْا بأبي إسْحَاقَ سحْقًا لِجَمْعِهِمْ فإبْرَامُهُمْ نَقْضٌ وَ نَظْمُهُمْ نَثْرُ

وَلَوْ لَبثُوا فِي ضِيق حَصْرِهِمْ وَ لَمْ يطِر مِنْهُمْ شَوْقًا إلَى أجَلِ عُمْرُ

لَقَامَ عَلَيْهِمْ مَنْجَنِيقُ يُظِلُّهُمْ بصُم مراد مَا لمَا كَسَرْتَ جَبْرُ

يشير " ابن حمديس" في هذه الأبيات إلى القائد الذي تُشتّت على يده صفوف العدوّ، حتّى أنّهم لم يجدوا مخرجا لهم وسط القوّة الهائلة التي أحيطت بهم، وطوّقت أيديهم، لولا افتكاكهم من الضّيق الذي كانوا فيه لكان لا يجبر لهم كسر من كثرة الأثقال التي ستمطر عليهم.

---

[1] **الديوان**، ص253، 254.

[2] المصدر نفسه، ص254.

ويقول[1]:(**الطويل**)

أمَا فتَحَـــتْ منْهُمْ بـلادًا بلادُنَـــا بزَعْمِهِمْ كَفْـرًا عَلَى إثْرِهِ كُـــفْرُ

وَكَانَتْ مَفَاتِيـــحُ البلادُ سُيُوفُنَـــا وَ إقْفَالُهَا إذْ فتحهُـــنَّ لهُ عُسْـرُ

وآذَى رُجَـــارُ فتْحَ ريُّـــو وَ قُطرُهَـا يهدُّ قـوَاهُ منْ صِقِلِّيَـــةَ قُطْـــرُ

يذكر الشّاعر في هذه الأبيات كيف سلمت مفاتيح البلاد إلى العدوّ الذي كان "رجـار" على رأس الحمـلات الاستيطانيّة التى جهّزت للإستلاء على كلّ شبـر من صقليّة ، ومنها ما جاء ذكره في البيت الأخيـر من هذه الأبيات ، وهي مدينة ريّو التي تسللت إليها أيـادي الغدر الأجنبيّة ، وافتكّت منها مقاليد الحكم .

3-**التّناص الشّعريّ**:

يتناصّ "ابن حمديس" في صقليّاته مع عدد قليل جدّا من الأبيات الشّعريّة التي تحيل إلى ما قاله شعراء قبله ، ومن مثال ذلك قوله[2]:(**الطويل**)

أرَجِّـــعُ بالشَّوْق الحَنيـــنَ وإنَّـمَا يُهَيِّجُ حَنينِـي عُودُهَا حِينَ يُرْزَمُ

وقدْ سَـفِرَتْ في تُوَضُحٍ فتَوَضَّحَتْ مسَالِكُـــهُ للسَّـــفْر، واللَّيْلُ مظْلِمُ

ومَرَّتْ عَلَى سِقْطِ اللِّوَى فتَساقطَتْ دمـــوعٌ عَليْـهَا، دُرُّهَـــا لا يُنْظمُ

يصوّر الشّاعر في هذه الأبيات شوقه وحنينه إلى حبيبته التي كان (**تُوضح**) و(**سِقط اللوى**) شاهدان على حبّه لها أين تناثرت فيه دموعه حسرة وحزنا على

---

[1] **الديوان**، ص255.

[2] المصدر نفسه، ص 409، 410.

ما كان بينهما . وبذلك فقد جاء البيتان الثاني والثالث متناصّان مع قول امرئ القيس[1]: (**الطويل**)

قفَا نبْكِ مِنْ ذكْـرَى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ بسِقْطِ اللِّوَى بيْنَ الدَّخُولُ فحَوْمَلِ

فتُوَضحَ فالمِقْراةُ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَـا لمَا نَسَجَتْهَا منْ جَنُــوبٍ وَشَمْـأَلِ

ومنه ، فقد أصبح كلّ من : (**توضح**) و (**سقط اللوى**) رمزا للقاء الأحبّة عند الشّاعرين .

وبهذا، نكون قد أنهينا هذا الفصل، لنأتي إلى مشارف نهاية هذه المذكرة التي لابدّ أن نختمها بمجموعة من النّتائج المتوصّل إليها بعد محاورتنا لقصائد "ابن حمديس" محلّ الدّراسة والتّحليل.

[1] امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس** ، ص 110.

خـاتمـــــة:

كثرت على "ابن حمديس" الهموم والمآسي، وتعاظم حملها في غربته فلم يكن له أيّ مخرج سوى ترجمـة كلّ ذلك شعرا عبّر من خلالـه عن عظيم حبّـه لوطنـــه، وشـدّة حنينـه وشوقـه إلى أيّام الصّبا والطفولـة فيـه، وكذا تلهّفه للقاء أهله وأحبّته بعدما حال بينهما زمن جرّع الشاعر شتّى أنواع السّموم...

ولم يكن على الرّغم من ذلك كله معزولا عن أخبار صقليّة، بل كان يرقب كلّ ما يحصل فيها، ويتأثّـر لحالها المزري بعدما كانت زهرة البلـدان وحارستهم، ومنارة الفنـون والعلوم.

ولم يتوان وقتـذاك عن دفع عجلـة الجهــاد وتحريض أبناء ثغره عليه، وبث روح العزيمة والنّصر في نفوسهم.

ذلك كله كان لـه أثر كبير في شعره، وفي قصائــده التي حاورناها على طـول هذه المذكّرة.

وبـعد رحلـة ليست بالقصيرة مع هذه القصائـد، نحط رحالنا بحـول الله وقوّتـه لنجمل مجموعة من النّتائج التي توصلنا إليها، و كان من أهمّها:

1- شكّلت صقليّة المحور الأساسيّ في حياة "ابن حمديـس"، فجاء شعره صوتا صارخا مفجّرا كلّ ما حوته نفسه من مشاعر وأحاسيس.

2- مثـّل تغنـّي الشّاعر بصقليـّة أهمّ سمّـة عرف بها وذاع بوساطتها صيتـه بين جموع الشّعراء في عصره، وحتّى يومنا هذا.

3- تفاوتت القصائد في الطول، ممّا جعل لكلّ منها خاصيّة تميّزها من غيرها، وبالتّالي تنوّعت وفق ذلك الأوزان والقوافي، وكذا الزّحافات والعلل.

4- أفصحت الصّقليّات عن قدرات "ابن حمديس" الإبداعيّة، وثراء مخزونه اللغوي والثقافي، ممّا هيّأ له إمكانيّة تصنيفه ضمن فئة فحول الشّعراء.

5- ركّز "ابن حمديس" في قصائده على النّسب العربيّ والانتماء القوميّ، وذلك راجع إلى البيئة التي تشرّب منها ثقافته، إيمانا منه بمفهوم "الكلّ" الشّامل لكلّ الجزئيّات والتّفاصيل. وكذا إشارة منه إلى ضرورة الانتماء إلى الوطن، والدّفاع عنه بكلّ الوسائل المتاحة، وذلك أضعف الإيمان، ولعل الدّافع من وراء هذا كله هو تكفيره عن الذّنب المرتكب في حقّ بلاده (خروجه منها).

6- صوّرت القصائد جانبا من الحياة السياسيّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة التي كانت سائدة في عصر الشّاعر؛ حيث برز فيها جانب من بساطة العيش التي كان يعيشها أهله، وأبناء وطنه، وقناعتهم بالحياة حلوها ومرّها، وكيفيّة تكافلهم من أجل بناء صرح بلاهم والذّود عنها بالنّفس والنّفيس، ...

7- تميّزت الصّقليّات بجزالة اللفظ، وقوّة العبارة، وإحكام النّسج.

8- جاء أسلوب "ابن حمديس" سهل الألفاظ، سلس التّراكيب، ممّا أبعده عن الأفكار الفلسفيّة والحكم العميقة.

10- حفلت القصائد بأساليب إنشائيّة متنوّعة كان لها دور فعّال في تقوية المعنى وتوضيحه من جهة، وتجميله من جهة أخرى.

11- حوت الصّقليّات خصائص فنّيّة أسهمت في تشكيل طابع خاصّ تميّزت به؛ إذ تمكّن الشّاعر من خلال قدراته الإبداعيّة ومخزونه اللغويّ الثريّ من تشكيل نصّ شعريّ كان بصمة من بصمات الجودة الفنّيّة التي وقّعتها قريحته.

12-فضحت القصائد الحبّ الأعظم في حياة "ابن حمديس"، وهو حبّ صقليّة التي حضرت اسما ورمزا في ثنايا نصوصه الشّعريّة.

13-أبـرزت قصائـد "ابن حمديـس" الغربـة النّفسيّة والاجتماعيّة التـي كـان يعانيـها بعيـدا عن بـلاده، ممّا أحدث اختلالا في حياتـه جعلـه يعيش تمزّقا بين عالمين: أحدهما مفترض (ذكرياته في صقليّة)، والآخر مفروض (حياته في الغربة).

14-يظهر الحسّ الجماليّ في قصائـد "ابن حمديـس" من خلال الرّبـط الوثيـق بين العلاقة النّفسيّة والعالم الخارجيّ؛ ويبدو ذلك جليّا من خلال التّمعن في نصوصه الشّعريّة التي كانت بمثابة متنفّس الشّاعر الوحيد في غربته، ففيها عبّر عن كلّ مكنونات نفسه المتّصلة على الدّوام بالأحداث الواقعة في بلاده.

وبـعد رحلــة البحث هذه التي جبناها في دراســة نصّ "ابن حمديـس" الشّــعريّ الممثل في الصّقليّــات، يمكننا القول: إنّ الشــعر يبقى مهما تنـوّعت أغراضــه وتعدّدت معانيــه لسـان الشّــاعر الذي أنطـق ما سكتت عنـه كثيــر من المشاعر والعواطف، وسجلا حافلا لكثير من الأحداث التي قد يغفل التّاريخ عن تدوينها.

الملخّـــص

الحمد لله رب العالمين، والصّلاة والسّلام على سيّد المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

هذا ملخّص لمذكّرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم بعنوان: " صقليّات ابن حمديس: دراسة في مضامين الخطاب وجماليّاته".

واقتضت طبيعتها للوصول إلى النّتائج المرجوّة منها أن تكون في فصلين تسبقها مقدّمة ومدخل، وتتلوها خاتمة.

أمّا المقدّمة، فعرضت فيها أهمّية الموضوع، وسبب اختياره، وخطة البحث ومنهجه.

أمّا المدخل، فوسمناه بـ:" صقليّة وابن حمديس"، ضمّ أهمّ القضايا المتعلقة بموطن الشّاعر، وحياته الشّخصية والأدبيّة.

أمّا الفصل الأوّل المعنون بـ: "جماليّة الإيقاع في الصّقليّات"، فقد اختصّ بدراسة جماليّة الإيقاع الخارجي، والدّاخلي.

أمّا الفصل الثاني، فوقع تحت عنوان: "جماليّة اللغة والأسلوب في الصّقليّات"، حاويا ظواهر فنية شكلت أدبيّة المدوّنة، وشعريّة صاحبها.

وأخيرا، جاءت خاتمة المذكّرة متضمّنة لأهمّ النّتائج التي توصل إليها البحث تتلوها قائمة المصادر والمراجع، مرتّبة ترتيبا ألفبائيا، وفهرس الموضوعات، ليتمكّن القارئ من الوصول إلى مبتغاه في وقت وجيز.

RÉSUMÉ

Louange à Dieu, et que la prière et la paix soit sur le maître des messagers, les siens et ses compagnes tous.

C'est là le résumé d'un mémoire en vue de l'obtention d'un magistère en littérature arabe classique intitulé « Les siciliennes d'Ibn Hamdis : étude des contenus du discours et ses beautés ».

Dont la nature, en vue d'aboutir aux résultats voulus, a requis le diviser en deux chapitres précédés d'un préambule et d'une introduction.

En l'introduction, nous avons exposé l'importance du thème, la raison de son choix, le plan de recherche et sa méthode.

Le préambule nous l'avons intitulé « Sicile et Ibn Hamdis » ayant contenu les affaires les plus importantes relatives au domicile du poète et sa vie personnelle et littéraire.

Le deuxième chapitre intitulé « la beauté du rythme et du style aux siciliennes. » ayant couvert des aspects artistiques formant la littérarité du corpus et la poéticité de son auteur.

Enfin, la conclusion a porté les résultats les plus importants auxquels la recherche a abouti suivie de la bibliographie ordonnée alphabétiquement, outre l'index des thèmes pour que le lecteur puisse aboutir à ce qu'il recherche en peu de temps.

ABSTRACT

Praise be to God, and prayer and peace be upon the master of the messengers, his family and his all companions.

This is the summary of a thesis to obtain an MA in classical Arabic literature entitled "The Ibn Hamdis' Sicilains : study of the contents of the speech and its beauties."

Whose nature, in order to achieve the desired results, has requested the split into two chapters preceded by a preamble and introduction.

In the introduction, we outlined the importance of the topic, the reason for his choice, the research design and method.

The preamble we have entitled "Sicily and Ibn Hamdis" which contained the most important cases relating to the home of the poet and his personal life and literary.

The second chapter entitled "the beauty of rhythm and the style in the Sicilians" that covered aspects of artistic form and the literary corpus of the author's poetical.

Finally, the conclusion was the most important results of research that followed led the alphabetically ordered bibliography in addition to theme index for the reader to achieve what they want in no time.

قائمـــة المصادر والمراجـع

قائمـــة المصادر والمراجـــع:

1-القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

2-ابتسام أحمد حمدان، **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي** ، دار القلم العربي ، دمشق، سورية ، ط1 ، 1997.

3-إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر** ، مكتبة الأنجلـومصرية، القاهرة ، مصر، ط2، 1952.

4-إبراهيم فتحي ، **معجم المصطلحات الأدبية**، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس ، تونس ، ط 1 ، 1986.

5- إحسان عباس، **العرب في صقلية، دراسة في التاريخ والأدب**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1975.

6-إحسان عباس، **معجم العلماء والشعراء الصقليين**، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1994.

7- أحمد توفيق المدني ، **المسلمون في جزيرة صقلية و جنوب إيطاليا** ، المؤسسـة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، الجزائر ، (دط) ، (دت) ، 1969.

8-أحمد حسن الزيات، **تاريـــخ الأدب العربـي**، دار الثقافـة، بيـروت، لبنـان، ط28، 1978.

9-أحمد الشايب ، **أصول النقـد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، مصر ، ط10 ، 1994.

10-أحمد ضيف، **بلاغـة العرب في الأندلس**، دار المعارف، سوسة، تونس، ط2، 1998.

11- أحمد بن محمد المقــري التلمساني، **نفـح الطيـب في غصـــن الأندلـس الرطيب**، تحقيـق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط) ، 1988 ، ج1.

12-آنجل جنثالث بالنثيـا ، **تاريخ الفكـر الأندلسي** ، ترجمة: حسيـن مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينيــة ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1955.

13-بدر الدين بن مالك الشهيــر بابن الناظــم، **المصباح المنيــر في المعانـي والبيان والبديع**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبـة الآداب، القاهـرة ، مصــر ، ط1 ، 1989.

14-البكاري أخذاري، **قصيـدة قذى بعينك للخنسـاء، دراسة أسلوبية** (مذكرة ماجستير) ، جامعة الجزائر، الجزائر، 2004-2005 .

15- أبو بكــر عبد القاهــر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجـــاني، **أســرار البلاغة في علم البيان** ، تصحيح : محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلميــة ، بيروت ، لبنــان ، ط 1 ، 1988.

16-أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، حققـه وقدم لـه: محمد رضوان الدايــة، وفايز الدايــة ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 2007.

17-أبو تمام، **ديوان أبي تمام**، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ج1.

18- تقي الدين أبي بكـر علي المعروف بابن حجة الحمــوي، **خزانـــة الأدب وغايــة الأرب (مخطــوط)** ، المطبعة الخيرية ، حوش عطى ، مصر ، ط1 ، 1364 هـ.

19- جابر عصفو، **الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1997.

20- جابر عصفور، **مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط) ، 2005.

21-حسام الدين النعيمي ، **أصوات العربية بين التحول والثبات** ، دار الكتب ، جامعة الموصل ، بغداد ، العراق ، (دط) ، 1989.

22- أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، دمشق، سورية ، ط5 ، 1981.

23-أبو الحسن حازم القرطاجني ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي،بيروت، لبنان،(دط)،1981.

24-أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق: إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979 ، القسم الرابع، الجزء الأول.

25-أبو الحسن محمد بن أحمد الكناني الأندلسي الشاطبي البلنسي بن جبير ، **رحلة ابن جبير** ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) .

26- حسين مسكين، **الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

27- ابن حمديس، **الديوان** ، صححه وقدم له: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،ودار بيروت ، بيروت ، لبنان، (دط) ، 1960.

28- ابن حمديس، **الديوان**، صححه: جلستينو سكيابارياللي، طبع في رومة الكبرى، (دط)، 1898.

29-حنا الفاخوري، **تاريخ الأدب العربي في المغرب**، المكتبة البوليسية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982.

30- الخطيب القزويني ، **الإيـضاح في علوم البلاغـــة** ، تحقيق : محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبـــة العصرية ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 2009.

31- خير الدين الزركلي ، **الأعلام ، قاموس تراجم لأشهر الرجال و النســاء من العرب و المستعربيـن و المستشرقيـــن** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط15 ، 2002 ، ج3.

32- ابن دحية ذي النسبين أبي الخطاب عمر بن الحسن ، **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، وحامد عبد المجيد، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان ، (دط) ، 1955.

33-رأفت محمد سعد استيتي، **ألفاظ البيئة الطبيـعية في شعر ابن حمديـس** (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2007 .

34- رمضان عبد التواب، **المدخـــل إلى علم اللغة ومنـــاهج البحث اللغوي** ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1997.

35- زيـن العابديـن السنوسي ، **عبد الجبـار بن حمديـــس** ، الدار التونسيـــة، تونس، تونس ، (دط) ، 1983.

36- سامي حماد الهمص ، **شعر بشر بن أبي خازم ، دراسة أسلوبية** (رسالة ماجستير) ، جامعة الأزهر، غزة ، فلسطين ، 2007.

37- ســراج الملــة والديـن أبو يعقوب يوسـف بن أبـي بكر محمــد بن علــي السكاكي، **مفتاح العلـوم** ، ضبطـه وكتب حواشيه وعلق عليه: نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1987.

38- سـعد إسماعيـل شلبـي ، **ابن حمديس الصقلي ، حياتـه من شعـره** ، مكتبـة غريب ، القاهرة ، مصر ، (دط) ،(دت) .

39- سعيـد الزهراني ، **الحيـاة العلميـة في صقليـة الإسلاميـة (212-484هـ / 826-1091 م)** أطروحـة دكتوراه ، جامعـة أم القرى ، مكة المكرمة ، المملكة العربيـة السعوديـة ، 1996.

40- سعيد علوش ، **معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة** ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985.

41- السيد أحمد الهاشمي، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، تحقيـق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

42- شاهر عوض الكفاوين ، **الشعر العربي في رثـاء الدول والأمصار حتى نـهاية سقـوط الأندلس** (رسالة دكتوراه في الأدب العربي)، جامعة أم القرى ، مكـة المكرمة ، المملكة العربية السعودية ، 1984.

43- شهاب الدين أبي عبد الله بن ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي **معجم البلـدان** ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) ، ج3.

44-شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري،**نـهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق:علي بوملحم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت) ،ج 7.

45-شوقي أبو خليل ، **فتح صقلية : بقيـادة الفقيـه المجاهد أسد بن الفرات** ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ودار الفكر المعاصـر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980.

46-شـوقي ضيف ، **عصـر الدول و الإمـارات ؛ ليبيـا ، تونـس ، صقليـة** ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1992 .

47- صالح سليم عبد القادر الفاخوري، **الدلالة الصوتية في اللغة العربيـــة** ، عصمى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1999.

48- ضياء الدين بن الأثير، **المثـل السائـر في أدب الكاتب والشاعر**، قدمـــه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة ، مصر ، (دط) ، (دت).

49- أبو العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر بن خلكان ، **وفيـات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط) ، 1978 .

50-عبد الحكيم عبدون ، **الموسيـقى الشافيـة للبحـور الصافيـــة** ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2001.

51- عبد الرحمان بن خلدون ، **تـــاريخ ابن خلدون المسمى ديـوان المبتدأ والخبر في تاريـخ العرب والبربـــر ومن عاصـرهم من ذوي الشأن الأكبر** ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 2000 ،ج 4.

52-عبد الرحمـــان الوجي ، **الإيـقاع في الشـعر العربي** ، دار الحصـاد ، دمشـق ، سورية ، ط1 ، 1989.

53-عبد الرضا علـي ، **موسيـقى الشعر العربي قديمـه وحديثـه ، دراســة وتطبيق في شعر الشطرين والشـعر الحر**، دار الشـروق للنشـر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1997.

54-عبد العزيز عتيـق، **علم البديع**، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

55- أبو عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبار، **الحلة السيـــراء** ، تحقيق: حسين مؤنس، دار العارف ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1985 ، ج2.

56-عبد الله التطاوي ، **مداخـل ومشكلات حول القصيـدة العربيـة القديمة** ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1997.

57-عبد الله الطيب ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتـــها** ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ، الكويت ، ط3 ، 1989 ، ج1.

58-عبد الله بن المعتز، **كتاب البديع** ، طبعة كراتشقوفسكي، لندن، بيرطانية ، (دط) ،1935 .

59- عبد المنعم خفاجي، **الأدب الأندلسي، التطور والتجديد** ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992.

60-عبد الواحد المراكشي، **المعجـــب في تلخيـص أخبـار المغـرب**، تحقيق: محمـد سعيد العريان، ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامـــة، القاهـــرة، مصر،ط1 ، 1949.

61- أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحـظ ، **كتـــاب الحيـــوان** ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبـة ومطبعـة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، مصر الجديـــدة ، مصر ، ط2 ، 1965 ، ج1.

62-عدنان حقي، **المفصـــل في العروض والقافيـة وفنـــون الشعر**، مؤسسة الإيمان ، ودار الرشيد، بيروت ، لبنان، بيروت ، ط1 ،1987.

63- ابن عذارى المراكشي ، **البيان المغرب في أخبـار الأندلس و المغـرب** ، تحقيق : ج.س كولان ، و إليفي بروفنسال ، دار الثقافـــة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983،ج1.

64-عز الدين بن الأثيـر ، **الكامـــل في التـــاريخ** ، دار بيروت ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1966 ،ج 10.

65- عزيز أحمد، **تاريخ صقلية الإسلامية**، الدار العربيـة للكتاب، طرابلس ، لبنان ، (دط) ، 1980.

66- علي مراشدة، **بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغـة الذبيانـــي** ، جدارا للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، وعالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن، ط1 ، 2006 .

67-علي مصطفى المصراتي ، **ابن حمديس الصقلـــي** ، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 1963 .

68-عمر رضا كحالة ، **معجم قبائـــل العرب القديمة والحديثة** ، المكتبة الهاشمية بدمشق لأصحابها محمد هاشم الكتبي وشركاه ، دمشق ، سورية ، (دط) ، 1949 ، ج2.

69-عمر فروخ ، **تاريخ الأدب العربي ، الأدب في المغـــرب و الأندلـس ، عصر المرابطيـن و الموحديـن**، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ط2، 1965، ج5.

70-عيسى علي العاكوب ، **العاطفـــة والإبـــداع الشـعري** ، دار الفكـــر ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 2002.

71-غازي يموت، **بحـور الشعر العربي، عروض الخليـل**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992.

72-فؤاد أفرام البستاني، **ابن حمديس ، منتخبات شعرية، درس ومنتخبات ،** منشورات دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1984 .

73-أبو الفداء إسماعيل بن كثير، **السيرة النبويــة** ، تحقيق: مصطفى عبد الواحد ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، 1982 ،ج3.

74- أبو الفرج قدامة بن جعفر ، **نقــد الشــعر** ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، (دط) ، (دت).

75- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، **لســان العرب** ، مادة (كرر) دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) .

76-فهد خليل زايد، **الحروف معانيها، مخرجها وأصواتها في لغتنا العربية ،** دارا يافا العلمية ، ودار الجنادرية ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008.

77-فوزي سعد عيسى، **الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

78- فوزي سعد عيسى، **العروض العــربي ومحــاولات التطــور والتجديد فيـــه**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998.

79-أبو القاسم محمد كرو، **عصـــر القيــروان**، دار طلاس، دمشق، سورية ، ط2، 1989 .

80-القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني،**الوساطة بين المتنبي وخصومه،** تحقيق وشــرح: محمد أبو الفضــل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبـــة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006.

81- امرؤ القيــس، **ديوان امرئ القيس**، ضبطه و صححه:مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط5، 2004.

82-كارل بروكلمان ، **تاريخ الأدب العربـي** ، ترجمة : رمضان عبد التواب ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1977 ، ج5.

83-كمال أبو ديب، **في البنية الإيقاعية للشعر العربـي**، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981.

84- كمال أبو ديب، **الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، (1) البنية والرؤيا**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1986 .

85-لويس معلـوف، **معجم اللغــة والأعــلام**، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 40 ، 2003.

86-محمد الهادي الطرابلسي، **خصائص الأسلوب في الشوقيـات**، منشـورات الجامعة العربية ، تونس ، تونس ، (دط) ، 1981 .

87- محمد الواسطي ، **ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين ، دراسة بلاغية نقديــة** ، دار نشر المعرفة، الرباط ، المغرب ، ط3 ، 2003.

88-محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، **عيـــار الشعر** ، دار الكتب العلميـة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982.

89-محمد بن سلام الجمحي ، **طبقــات فحـول الشـعراء** ، قـــرأه وشرحـــه : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، (دط) ، 1974 ،ج1.

90-محمد بن عبد المنعم الحميري ، **الروض المعطــار في خبر الأقطــار** ، تحقيق: إحسان عباس ، مكتبـــة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 .

91-محمد حمدان، **أدب النكبـــة في التراث العربي (أدب نكبـات المـدن ذات الأسباب الداخلية في المشرق العربي في العصر العباسي)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريـــة ، (دط) ، 2004.

92- محمد رضا الشبيبي، **أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية** ، دار اقرأ ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984.

93-محمد عويد محمد ساير الطرابولي، **المكـــان في الشـعر الأندلســي من عصر المرابطيـن حتى نـهاية الحكم العربـي (484-897هـ)** ، مكتبة الثقافـة الدينيـة ، بور سعيد ، مصر، ط1 ، 2005.

94-محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة ، ودار العودة ، بيروت ، لبنان ،(دط) ، 1973.

95- محمود صالـح الفراجي، **شـعر الرصـافي الرفاء البلنسـي** (رسالـة ماجستير)، جامعة بغداد، 2003.

96-مصطـفى صادق الرافعي، **وحي القلم**، ضبطه وصححه وعلق حواشيه : محمـد سـعد العريان ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، مصر،ط1 ، 1941.

97-نازك الملائكة ، **قضايا الشعر المعاصـر** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنـان ، ط6 ، 1981.

98-أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري،**الصناعتين (الكتابة والشعر)**، تصحيـح وتفسيـر غريب ألفاظـه : محمد أمين الخانجي ، مطبعـة محمود بك ، الأستانـة العليا ، مصر ، ط1 ، 1319هـ.

99- يوسف بكار، **بنـاء القصيدة في النـقد العربي القديـم، في ضوء النـقد الحديث**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

100-يوسف عيد، **دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام**، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، (دط) ، 2006.

101- الموقع الإلكتروني: **www.regione.sicilia.it**

فهـــرس الموضوعـــــات

الموضـــــــوع	الصفحة
مقـــدمـــة	أ - ز
مدخل : صقلية وابن حمديس:	**01- 31**
أولا: صقليـــة	
أ-التسمية والموقع	03 - 06
ب- صقلية بين الفتح الإسلامي والغزو النورماندي	06 - 11
ثانيا: ابن حمديس	
أ-حياتـــه:	
1-ابن حمديس في إفريقية	13-15
2-ابن حمديس في الأندلس	15- 19
ب-وفاتـــه	19 -20
جـ-ثقافتـــه	
1-القرآن الكريم	20- 21
2-الحديث النبوي الشريف	21-22
3-التاريخ	22
4-اللغـــة:	
أ-النحو	22
ب-الصرف	22-23
جـ-العروض	23
5-الفلسفـة	24
6-الفلك	24
7-الكيمياء	24
8-أمثلة على معرفة الشاعر وحفظه لشعر الفحول من الشعراء	25
9-الحيوان	25
10-الحكمة	25

د- آثـــاره	30-26
1-الديوان	30-27
2-كتاب الجزيرة الخضراء	30
هـ- شاعريته	31-30
الفصل الأول: جمالية الإيقاع في الصقليات	**112-34**
أولا: جمالية الإيقاع الخارجي	**75-35**
أ- الأوزان الشعرية :	46-36
1-بحر الطويل	43-42
2-بحر المتقارب	44-43
3-بحر الوافر	45-44
4-بحر البسيط	45
5-بحر الكامل	46
ب-الزحافات والعلل	62-47
جـ- القافيـــة	76-63
ثانيا: جمالية الإيقاع الداخلي	**112-77**
أ- التصريع	82-77
1-التصريع بين اسمين	80
2-التصريع بين فعلين	81
3-التصريع بين اسم وفعل	82-81
ب-التكرار	89-83
جـ - التجنيس:	
1-التجنيس التام	93-90
2-التجنيس الناقص	98-94
د- التصدير	101-99
هـ-التقابـــل:	

1-المطابقة:	105-102
أ-مطابقة الإيجاب	104-103
ب-مطابقة السلب	105-104
2-المقابلــة:	**112-105**
أ-مقابلة اثنين باثنين	109-108
ب-مقابلة ثلاثة بثلاثة	112-110
الفصل الثاني: جمالية اللغة والأسلوب في الصقليات	**199-114**
أولا: جماليــة اللغــة	**167-114**
أ-الخصائص الفنية	**152-114**
1-تخير الألفاظ	117-115
2-صدق العاطفة	121-118
3-التجربة الشعرية الذاتية	125-122
4-المزج بين الحنين ووصف الطبيعة	128-126
5-الواقعية	132-129
6-بناء القصيدة:	151-133
أ-القصائد ذات البناء المركب	146-134
ب-القصائد ذات البناء البسيط	151-147
ب-المعجم الشعري:	167-152
1-حقل الحزن	155-153
2-حقل الحرب والجهاد	159-156
3-حقل المكان	162-160
4-حقل الحيوان	165-163
5-حقل القبائل	167-166
ثانيا: جماليــة الأسلــوب	**199-168**
أ-الأساليب الإنشائية	192-168

1-الأمر	170-168
2-النهي	172-170
3-الاستفهام	177-173
4-النداء	179-177
5- التمني	181-180
ب-الصور الشعرية:	**192-182**
1-التشبيه	185-182
2-الاستعارة:	**190-186**
أ-الاستعارة المكنية	188-187
ب-الاستعارة التصريحية	189-188
جـ- الاستعارة التمثيلية	190-189
3- الكناية	192-191
جـ - التناص:	**199-193**
1-التناص الديني	196-193
2-التناص التاريخي	198-196
3-التناص الشعري	199-198
خاتمـــــــــة	202-200
الملخص باللغة العربية	203
الملخص باللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية	204
قائمة المصادر والمراجع	217-206
فهرس الموضوعات	222-219