T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

EL-MEDİHU Fİ'Ş-Şİ'Rİ İBNİ HAMDİS ES-SAKALİ

Khalid Ramadhan ISMAEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Ousama EKHTIAR

BİNGÖL- 2016

الجمهورية التركية

جامعة بينكول

معهد العلوم الاجتماعية

قسم العلوم الإسلامية والبلاغة

المديح في شعر ابن حمديس الصقلي

تقدَّم بها الطالب

خالد رمضان إسماعيل

رسالة لنيل شهادة الماجستير

بإشراف

الأستاذ المشارك الدكتور أسامة اختيار

بينكول-٢٠١٦

المحتويات

الموضوع	الصفحه
المحتويات	i-iii
التعهد	Iv
قرار لجنة المناقشة	V
ÖNSÖZ	Vi
Özet	viii-xi
Abstract	X
الملخص	Xi
المختصرات (kısaltmalar)	Xii
المقدمة	١-٥
التمهيد	٦-١١
غرض المديح من الشعر العربي القديم	٦-١١
الفصل الأول	١٢-٤٤
حياة ابن حمديس وعصره	١٣-٤٤
المبحث الأول	١٤-٣٢
صقلية والأندلس وإفريقيا سياسياً وثقافياً	١٤-٣٢
المبحث الثاني	٣٣-٤٤
حياة ابن حمديس	٣٣-٤٤
الفصل الثاني	٤٥-٨٣
قيم المدح في قصائد ابن حمديس	٤٦-٨٣
أولاً: المدح بالشجاعة	٤٧-٥٣
ثانياً: المدح بالكرم	٥٤-٥٩
ثالثاً: المدح بالدين	٦٠-٦٥

رابعاً: المدح بالعدل	٦٦-٦٨
خامساً: المدح بالعلم والرأي	٦٩-٧٢
سادساً: المدح بالحِلم	٧٣-٧٥
سابعاً: المدح بالأخلاق	٧٦-٧٧
ثامناً: المدح بالحسب وشرف الاصل	٧٨-٨٠
تاسعاً: المدح بالمجد	٨١-٨٣
الفصل الثالث	٨٤-١٧١
الدراسة الفنية لقصائد ابن حمديس المدحية	٨٤-١٧١
المبحث الأول	٨٥-١١٣
المفردات المعجمية والبنية التركيبية	٨٥-١١٣
أولاً: المفردات المعجمية	٨٦-٩١
الأسماء التراثية	٨٦-٨٦
الألفاظ المعربة	٨٨-٨٩
الألفاظ الغريبة	٩٠-٩١
ثانياً: البنية التركيبية	٩٢-١١٣
التقديم والتأخير	٩٢-٩٤
الالتفات	٩٥-٩٧
الأساليب المعنوية	٩٨-١١٣
الصيغ الصرفية في سياق الجملة	١٠٩-١١٣
أولاً: افعل التفضيل	١٠٩-١١٠
ثانياً: اسم الفاعل	١١٠-١١١
ثالثاً: الجمع التكسير	١١٢-١١٣
المبحث الثاني	١١٤-١٣٩
الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها	١١٤-١٣٩

التشبيه	١١٥-١٢٧
الاستعارة	١٢٨-١٣٤
الكناية	١٣٥-١٣٩
المبحث الثالث	١٤٠-١٧١
الموسيقى والأوزان	١٤١-١٧١
الموسيقا الخارجية	١٤٢-١٥٤
الأوزان الشعرية	١٤٢-١٤٦
القافية	١٤٧-١٤٩
حرف القافية	١٥٠-١٥٤
الموسيقا الداخلية	١٥٥-١٧١
الجناس	١٥٥-١٥٩
التكرار	١٦٠-١٦٧
رد الاعجاز إلى الصدور	١٦٨-١٧١
خاتمة البحث ونتائجه	١٧٢-١٧٥
المصادر والمراجع	١٧٦-١٨٣
ÖZGEÇMİŞ	١٨٤

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım ***[el-medihu fi'iş-şi'ri İbni Hamdîs es-Sakali]*** adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

٢٠١٦/١٢/٢٩

Khalid Ramadhan ISMAEL

Doç. Dr. Ousama EKHTIAR danışmanlığında, Khalid Ramadhan İSMAEL'nin hazırladığı ***"el-medihu fi'iş-şi'ri İbni Hamdîs es-Sakali"*** konulu bu çalışma .../.../٢٠١٦ tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Temel İslam Bilimleri Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Te z Danışmanı: Doç. Dr. Ousama EKHTIAR

Üye DO .....

Üye .....

Bu tezin Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda yapıldığını ve Enstitümüz kurallarına göre

düzenlendiğini onaylıyorum.

.....İmza

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

[***el-medihu fi'iş-şi'ri İbni Hamdîs es-Sakali***] konusu, İş bu araştırma (***el-medihu fi'iş-şi'ri İbni Hamdîs es-Sakali***) Objektif Sanatsal Araştırma adı altında olup birinci bölümün birinci kısmında doğup yetiştiği anavatanı olan Sicilya'dan başlayarak sonra Endülüs ve Afrika'ya taşınan şairin yaşadığı dönemin evreleri boyunca siyasal ve kültürel bakımdan yaşamı ele almaktadır. İkinci kısımda ise doğup yetişmiş olduğu hayatı üzerinde durulmaktadır. İkinci bölümde ise İbni Hamdis'in methiyelerinde kullandığı en önemli konular ele alınmıştır. Üçüncü bölümde şairin methiyeleri sanat bakımından ele alınmaktadır.

Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam ***[*Doç. Dr. Ousama EKHTIAR***]***'a ve eğitim hayatım boyunca yetişmemde katkısı olan tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Çalışmamı tamamlamam konusunda moral ve motivasyonumu üst düzeyde tutmama yardımcı olan aileme şükranlarımı sunarım.

…../…./٢٠١٦

Khalid Ramadhan ISMAEL

ÖZET

İşbu araştırma (***el-medihu fi'iş-şi'ri İbni Hamdîs es-Sakali***) Objektif Sanatsal Araştırma adı altında olup birinci bölümün birinci kısmında doğup yetiştiği anavatanı olan Sicilya'dan başlayarak sonra Endülüs ve Afrika'ya taşınan şairin yaşadığı dönemin evreleri boyunca siyasal ve kültürel bakımdan yaşamı ele almaktadır. İkinci kısımda ise doğup yetişmiş olduğu, ailesi ve dostları ile beraber yaşamış olduğu ve içinde şiirlerinin özellikleri belli olduğu vatanı Sicilya'da hayatı üzerinde durulmaktadır. Gençlik çağına gelince ise Endülüs'e gidip şiir yeteneğini ortaya çıkarıp Emir Mutemed İbni Abbad divanında edebi ün kazanmıştır ve emirin özel şairi olmuştur. Murabıtların Emiri olan Yusuf Bin Taşvin tarafından Mutemedin devletinin çöküşünden sonra İbn Hamdis Afrika'ya ayrılmıştı, orada ailesi ve vatanından ayrı düşerek ölene kadar orada kalmıştı. İkinci bölümde ise İbni Hamdis'in methiyelerinde kullandığı en önemli konular ele alınmıştır. Şair, öncelikle methettiği kişiliğin yiğitliğine önem vererek en sık kullanılan konu idi. İkinci derecede ise cömertlik geldi, ondan sonraki derecede ise din gelmektedir. Diğer konuları ise ahlak, soy ve soyluluk, sabır, bilim, marifet, adalet ve diğer konular da dâhildir. Üçüncü bölümde şairin methiyeleri sanat bakımından ele alınmaktadır. Üçüncü bölümün birinci kısımda, Arapçalaştırılmış ile garip sözcükler, miras olan adlar dağarcığı incelenerek soru kipi, emir kipi, ünlem, pekiştirme, olumsuz kipi, ayrıca, kırık çoğul, yeğleme sıfatı, ismi fail gibi morfoloji ile belagat üslupları üzerinde durulmaktadır. İkinci kısımda şairin methiyelerinin içerdiği beyân imajı ele alınarak; muhtelif teşbih türleri, istiare-i temsiliye ve beyan istiaresi, kinaye konular tartışılmaktadır. Şair, şiir imajı yaratmak için teşbih ve istiare gibi bu şiir imajları methiyelerinde değişik bir şekilde kullanmıştır. Üçüncü kısım ise müzik ve aruz vezinleri, kullanılan dış musikisi, şiirsel vezin ile kafiye, kafiye harfi ele alınmıştır. Şair methiyelerinde en çok kullandığı vezinler şiirin uzun vezinleri, bununla beraber tam cinas ile gayri tam cinas olarak cinasın iki türünü içeren iç musikisi kullanmıştır. Gayri tam cinas, tam cinastan daha ağır gelmesi çok açıkça bellidir. Tekrar konusuna gelince de harf tekrarı, sözcük tekrarı ile cümle tekrarı konuları tartışıldı. Tekrar konusu ardından da şairin methiyelerinde geçen reddi icaz ila alsudur. Araştırmacı, şair İbni Hamdis'in methiyeleri üzerinde derin araştırma sonucu olarak varmış olduğu

sonuçlar ortaya çıkarılarak en önemli tavsiyeler ilave edilerek araştırmaya son verilmiştir.

Anahtar kelimeler (methetmet, cesaret, Memduh, cömertlir, müzikli)

ABSTRACT

This tagged study came in (praise in the poetry of Ibn Hamdis al-Sicily), which is an objective and technical study. The first section of the first chapter of this study dealt the era of the poet, who lived in from aspect of political and cultural stations. Ibn Hamdis born in Sicily, and grew up between his family and his lovers. Consequently, he was move to Andalusia and Africa. The second section of this study involved the poet's life in Sicily, where his poetry started and has gone to Andalusia when he became in his youth to show his poetic talent and to achieve literary fame for himself and this has achieved in the flagstone Prince al-Mu'tamid Ibn Abbad and became a special poet for him. After al-Mu'tamid state ended by Almoravid leader Yusuf Ibn Tashfin, Ibn Hamdis went to Africa and lived there away from his family and his country until he died. Chapter two of this study pointed on the most important topics that Ibn Hamdis have used in his praise poems. Poet has focused firstly on the adjective of courage, generosity and lastly on the religion, respectively. In addition, this chapter pointed to different topics such as morality, parentage, dream, science, knowledge, justice. The first section of third chapter included lexical vocabularies of traditional names, strange and foreign words that used by the poet. Furthermore, the styles of rhetorical of question and commands, emphasis and negation, the cracker collection as well, and preference verbs and the name of the subject has been used in his poems. The second section came with topics such as the illustrative image for his commendatory poems, where the likening in his included kinds, and the borrowing in nature of metaphor. In addition, Metonymy had also pointed in this section, which the poet hired these topics to create a poetry in praise. Third section of third chapter came with music, weights, external music, the poetic metre and rhythm, the Ruwi symbols, and the long seas, which extensively used in his poem by Ibn Hamdis. Moreover, this section included internal music which included paronomasia and its types (complete and incomplete), and he used incomplete paronomasia more complete one, repetition of letters, words and sentence were used as well. Finally, this study concluded with the most important findings, recommendations and references through study of the praise poems of Ibn Hamdis.

Key words (praise, bravery, generosity, praised, mnsical)

ملخص البحث

هذه الدراسة الموسوم بـ (المديح في شعر ابن حمديس الصقلي) تضمنت في المبحث الأول من الفصل الأول؛ عصر الشاعر الذي عاش فيه من ناحية السياسية والثقافية في المحطات التي عاش فيها بدءاً من صقلية بلده التي ولد وترعرع فيها، ثم انتقل بعد ذلك إلى الأندلس وإفريقية، وجاء المبحث الثاني لدراسة حياة الشاعر في وطنه الذي ولد فيه بصقلية وترعرع بين عائلته وأحبابه، حيث ظهرت ملامح شعره، وعندما أصبح في ريعانة شبابه؛ رحل إلى الأندلس؛ ليظهر موهبته الشعرية وليحقق لنفسه الشهرة الأدبية، وقد تحقق له ذلك في بلاط الأمير المعتمد بن عباد، حيث أصبح شاعراً مختصاً به، وبعد أن زالت دولة المعتمد على يد يوسف بن تاشفين أمير المرابطين رحل ابن حمديس إلى إفريقية، وعاش فيها حتى جاءته المنية بعيداً عن أهله ووطنه، وفي الفصل الثاني دراسة عن أهم الموضوعات التي وظفها ابن حمديس في قصائده المدحية، فقد اهتم الشاعر بالدرجة الأولى؛ بصفة الشجاعة في ممدوحه؛ بحيث أحرز المرتبة الأولى من حيث كثرة الاستخدام في قصائده المدحية، وجاءت بعدها صفة الكرم بالدرجة الثانية، وبعد ذلك جاء الدين، كما تضمنت موضوعاته الأخلاق والحسب والنسب والحِلم والعلم والمعرفة والعدل وغير ذلك، وتضمن الفصل الثالث دراسة فنية لقصائده المدحية، وجاء في المبحث الأول من الفصل الثالث، المفردات المعجمية من الأسماء التراثية التي وظفها الشاعر، والألفاظ المعربة وكذلك الألفاظ الغريبة، وجاء فيها الأساليب البلاغية من الاستفهام والأمر النداء والتوكيد والنفي، وكذلك الصيغ الصرفية من جمع تكسير وأفعل التفضيل واسم الفاعل، واشتمل المبحث الثاني؛ الصورة البيانية لقصائده المدحية، حيث تضمن التشبيه بأنواعه، والاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية، كما جاءت الكناية، وقد وظف الشاعر هذه الصورة الشعرية من تشبيهات واستعارات وغيرهما في قصائده المدحية؛ بشكل متفاوت؛ في خلق الصورة الشعرية، وتضمن المبحث الثالث الموسيقى والأوزان، وجاءت الموسيقى الخارجية؛ وفيها الأوزان الشعرية والقافية وحروف الروي، وكان أكثر استعماله في قصائده المدحية من البحور الطويلة، والموسيقى الداخلية التي تضمنت الجناس بنوعيه التام وغير التام، حيث كان حضور الجناس غير التام على الجناس التام بارزاً جداً، وجاء التكرار، ومنه التكرار الحرفي وتكرار الكلمة وتكرار الجملة، وجاء بعد التكرار؛ ردّ الأعجاز إلى الصدور في قصائده المدحية، وأخيراً خُتم البحث بأهم النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال دراسة معمقة لقصائد ابن حمديس المدحية، وأهم التوصيات.

الكلمات المفتاحية (المديح، الممدوح، الشجاعة، الكرم، الموسيقى).

المختصرات (kısaltmalar)

د . ط	: الكتاب بدون طبعة
د . ت	: لم يكتب تاريخ النشر
م	: السنة الميلادية
هـ	: السنة الهجرية
ت	: السنة الوفاة

المقدِّمة

مقدمة البحث

في صقلية ولد عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الصقلي، وفيها نشأ مع عائلته وترعرع بين أحبابه حتى أصبح شابا، ونبغت شاعريته ليصبح شاعرا فذا مشهورا، وقد ترك بلده ووطنه وهو في ريعان شبابه، رحل إلى الأندلس في كنف الأمير المعتمد ليمدحه بشعره، وليظهر شعره في الساحة الأدبية وليخلّد المعتمدَ بأشعاره وقصائده، وبعد ذلك رحل إلى إفريقية ليعيش في كنف أمرائها وحكامها وطال مدائحه فيهم، وبقى فيها لتكون آخر محطة له في حياته، بعيداً عن أهله و وطنه.

*** سبب اختيار البحث**

- عدم وجود دراسة موضوعية فنية مخصصة مستقلة في قصائد ابن حمديس المدحية على الرغم من كثرة قصائده المدحية وكثافتها.
- يعدّ المديح سلاح ابن حمديس الوحيد الذي مكنه أن يرحل من بلده طالباً الرفعة الأدبية والشهرة، ورزقه الوحيد الذي يعيش عليه بعد أن ترك عائلته ووطنه الذي وُلد فيه.

*** أهداف البحث**

- إظهار موضوعات قصائده المدحية التي مدح بها ممدوحه، والتي تنعكس في موضوعاته؛ موضوعات تلك الفترة التي عاش فيها.
- كشف عن السمات الفنية في قصائده المدحية التي جعلت منه شاعراً مقبولاً لدى الأمراء والملوك، حيث حظي باهتمامهم؛ لا سيما في كنف المعتمد بن عباد، وعاش في أشهر بلاد العلم والمعرفة والشعر في الأندلس في ذلك الوقت وانتقل إلى إفريقية لدى أمرائها.
- كما يهدف البحث إلى التعمق والتركيز في غرض المدح دون غيره من الأغراض الشعرية في شعره، ليظهر جوانبه الموضوعية والفنية في قصائده المدحية التي أحرزت أكثر من ربع ديوانه الشعري.

*** الدراسات السابقة**

- (ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس) للباحث رأفت محمد سعد إتيتي، من جامعة النجاح في فلسطين، وهي رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، وجاءت هذه الدراسة عن ألفاظ البيئة في شعر ابن حمديس بشكل عام.
- (الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي) للباحث محمد كمال سليمان حمادة، في جامعة الإسلامية في غزة، وهي رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، وجاءت هذه الرسالة عن خطاب ابن حمديس الشعري.
- (مقدمة المدحة الأندلسية بين ابن دراج القسطلي وابن حمديس) للباحثة غيداء أحمد، وهي دراسة لنيل درجة الماجستير، وقد اقتصرت هذه الدراسة على مقدمات قصائد المديح عند ابن دراج القسطلي وابن حمديس، دون غرضهما المدحي.
- (الزمن في شعر ابن حمديس الصقلي) للباحثة ختام محمد حسين العبودي، رسالة الماجستير.
- (ابن حمديس حياته وشعره) للباحث نايف خالد الحسن، حيث ركز على حياته ومع الالتفات إلى شعره.
- (الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس) للباحث كاوا إسماعيل عبدالله، وهي رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير، في جامعة كلار في العراق.
- (ابن حمديس الصقلي) علي مصطفى المصراتي، صدرت عن دار المعارف في القاهرة.
- (الوطن في المنظور النفسي في شعر ابن حمديس الصقلي) للباحث ستار جبار رزيج، وقد نال بها شهادة الدكتوراه، في كلية الآداب، جامعة بغداد.
- (رثاء الأسرة في شعر ابن حمديس الصقلي) دراسة موضوعية فنية، للباحث مصلح بن بركات المالكي، وقد نال بها شهادة الماجستير في كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى بمكة المكرمة.
- (الموازنة بين البحتري وابن حمديس الصقلي) للباحث سليمان مفتاح منصور، وهي رسالة مقدمة للحصول على شهادة الماجستير.
- (ترجمة ابن حمديس الصقلي) عبد الغني المنشاوي، مصطفى السقا، طبعة في مطبعة الرحمانية في مصر، ١٩٢٩م.
- (الوطنية في شعر ابن حمديس) جمع زين العابدين السنوني، تونس، دار المغربي العربي، ١٩٧١م.

يختلف بحثي هذا (المديح في شعر ابن حمديس الصقلي) دراسة موضوعية فنية، عن الدراسات السابقة التي جاءت في ابن حمديس وشعره؛ كون لم تأتِ دراسة واحدة مخصصة مستقلة بقصائده المدحية التي أحرزت مكاناً واسعاً في ديوانه، وقد جاءت دراسة للباحثة غيداء أحمد في (مقدمة المدحة الأندلسية بين ابن دراج القسطلي وابن حمديس) ولكن قد اقتصرت هذه الدراسة على مقدماتهما التي جاءت في قصائدهما المدحية دون قصائدهما المدحية؛ بذلك يختلف بحثي تمام الاختلاف عن الدراسات السابقة؛ لأن بحثي قد اقتصر على قصائد ابن حمديس المدحية فقط دون مقدمات لتلك القصائد، كما تعد دراستي الوحيدة التي جاءت في غرض من أغراض ابن حمديس الشعري دون غيرها من الأغراض، باستثناء دراسة (رثاء الأسرة في شعر ابن حمديس الصقلي) للباحث مصلح بن بركات المالكي التي نال بها شهادة الماجستير في كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى بمكة المكرمة.

***الصعوبات التي واجهت الباحث**

عدم توافر دراسة خاصة بغرض المدح في شعره، وعدم حصولي على المراجع الأخرى بحياته وشعره بصورة عامة، مما جعلني أعتمد على نفسي في أغلب الأحيان.

وقد اعتمد البحث على المنهج الموضوعي والمنهج الفني.

اقتضى البحث أن يُقسم إلى ثلاثة فصول؛ مسبقة بتمهيد؛ وقد ضمنت التمهيد لمحة بسيطة عن غرض المديح من بداية العصر الجاهلي وصولاً إلى عصر صدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي إلى أن وصلنا إلى العصر الذي عاش فيه صاحبنا ابن حمديس الصقلي.

خُصّص **الفصل الأول؛** لحياة ابن حمديس وعصره الذي عاش فيه، وقسمت الفصل على مبحثين، **المبحث الأول** اشتمل على عصره من الناحية السياسية والثقافية في المحطات التي عاش فيها بدءاً من مكانه الذي وُلد فيه، حتى مماته، وقد اشتمل **المبحث الثاني** على حياة ابن حمديس في صقلية التي ولد وترعرع فيها، والأندلس التي اختارها لنفسه محلا لإقامته على سائر البلاد بعد أن رحل من صقلية، وإفريقية كآخر محطة له في حياته.

والفصل الثاني في قيم المدح في قصائد ابن حمديس من الشجاعة والكرم والدين والأخلاق والحسب والنسب والحلم وغير ذلك من الموضوعات التي وظفها في قصائده المدحية.

والفصل الثالث للدراسة الفنية لقصائده المدحية، وفيه ثلاثة مباحث، حيث كان **المبحث الأول** للمفردات المعجمية والبنية التركيبية في الأسلوب، ندرس في معجمه الشعري الأسماءَ التراثية والكلمات المعربة التي استخدمها والكلمات الغريبة. وندرس في البنية التركيبية التقديم والتأخير والأساليب البلاغية الأخرى التي استعملها كالاستفهام والأمر والنداء والتوكيد والنفي والأساليب الصرفية الشائعة في التركيب.

المبحث الثاني في الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها في قصائده المدحية؛ وفيه التشبيه بأنواعه، والاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية والكناية.

أمّا **المبحث الثالث** فكان في الموسيقى والأوزان الشعرية في قصائده المدحية، وتناول البحث الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، وقد اشتمل الموسيقى الخارجية؛ الأوزان الشعرية والقافية وحروف الروي، كما اشتمل على الموسيقى الداخلية كالجناس بنوعية التام وغير التام، والتكرار، ورد الأعجاز إلى الصدور، وغير ذلك.

وفي الختام أتقدم بخالص الشكر والامتنان لأستاذي **الأستاذ الدكتور أسامة اختيار** الذي كان خير عون لي في كثير من الأمور، وأتقدم بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة من الأساتذة الكرام الذين تفضلوا بقراءة هذا البحث، كما أتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إخراج هذا البحث إلى حيز التنفيذ، إلى كل من كان سبباً في تعليمي وتوجيهي ومساعدتي.

والحمد لله الذي كان بعباده خبيراً وبصيرا والصلاة والسلام على سيد البشر محمدٍ وعلى آله وأصحابه ومن سار على دربهم إلى يوم الدين.

الباحث

خالد رمضان إسماعيل

التمهيد: غرض المديح من الشعر العربي القديم:

- المديح في الشعر الجاهلي.
- المديح في شعر صدر الإسلام والشعر الأموي.
- المديح في الشعر العباسي.
- المديح في الشعر الأندلسي.

تمهيد

غرض المديح من الشعر العربي القديم

نقدم هنا لمحة أدبية تاريخية موجزة عن غرض المديح من الأدب الجاهلي إلى الأدب الأندلسي، ليكون ذلك مستندا لنا في دراسة قصيدة المدح في شعر ابن حمديس.

المديح في الشعر الجاهلي

المديح من أبرز الفنون الشعرية عند العرب، فقد رافق الشعر منذ نشأته الأولى، وكان المديح في بداية العصر الجاهلي مرتبطا بأغراض أخرى مثل الغزل والنسيب والرثاء وغيرها، ولم يكن هناك قصيدة مدحية مستقلة بذاتها، وكان المديح يجرى مع إعجاب الشاعر بشخصية الممدوح والتأثير بفضائله ومحامده، أو كان الشاعر يمدح الممدوح شاكراً له بما فعل له من أمرٍ؛ فلا يستطيع الشاعر أن يرد له الجميل إلا عن طريق المدح بشعره، ولم يكن الشاعر المادح ذا مطمع من وراء مدحه بشيء، ولم يكن ينتظر المال والعطايا من شخصية الممدوح؛ لأنه ما قام بمديحه على أساس التكسب بالشعر، كما فعل الشاعر العظيم (امرئ القيس) عندما مدح بني تميم لما أجاروه، ومقابل ذلك مدحهم وشكرهم على فعلهم الجميل بمدحه لهم، وكما فعل (زهير بن أبي سُلمى) عندما مدح السيدين (هرم بن سنان) و(حارث بن عوف) فقد كان من دافع الإعجاب بشخصيتهما العظيمة في حسم النزاع والصراع بين قبيلتين هما (عبس وذبيان) فقد استمرت الحرب بينهما نحو أربعين سنة، وأدى هذا النزاع الطويل إلى أضرار كثيرة لكل منهما، وعندما شاهد (زهير) أفعال هذين السيدين في سبيل الإصلاح وإطفاء نار الحرب أعجب بشخصيتهما ومدحهم بقصائد رائعة وخالدة[١].

بعد ذلك أصبح الشعر أداةً للتكسب والعمل، فهذا (النابغة الذبياني) يذهب إلى بلاد الغساسنة وملوك الحيرة؛ بعد ذلك أصبح الشعر أداةً للتكسب والعمل، فهذا (النابغة الذبياني) يذهب إلى بلاد الغساسنة وملوك الحيرة؛ فيمدحهم للتكسب[٢]. وكان يقبل منهم مالاً جسيماً؛

---

[١] ينظر: صبري الأشتر، الأشتر: العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات، (د. ط)، جامعة حلب، ١٩٩٤-١٩٩٥، ص٤٨٩.

[٢] ينظر: يحيى الجبوري، الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٦، ص١٩٦-٩٧؛ ينظر: سامي الدهان، الدهان: المديح فنون الأدب العربي، الطبعة الخامسة، القاهرة، دار المعارف، (د، ت)، ص١٢.

وسبيل الشاعر إذا مدح ملكا ليس كسبيله لمدح أي شخص آخر[٣]. وقد وصل إلى درجة حتى قِيل إنه كان يأكل ويشرب في صحاف الذهب والفضة، دلالة على كثرة عطاياهم له.

في نهاية العصر الجاهلي أصبح المديح وسيلة للتكسب، بعد أن جاء (الأعشى) فجعل الشعر متجراً يتجر به، وذهب إلى بلاد كثيرة ليمدح الملوك والأمراء ويتكسب من خلالها المال والغنى[٤] وصار هدف الشاعر وهمه في قول المديح أن يرضي الممدوح ليحصل منه على المال، ولا يهتم الشاعر بالإفراط والغلو في مدحه؛ مادام يحصل على العطايا والمال، وكان الشاعر يمدح الممدوح بشجاعته وقوته ويمدحه أيضاً بنسبه الشريف وعلو منزلته بين القبيلة وبين الناس، وبكرمه وجوده الذي أغنى الفقراء، وغير ذلك من المواضيع المعروفة لدى الشعراء في ذلك الوقت.

المديح في شعر صدر الإسلام والشعر الأموي

بعد أن انقضى العصر الجاهلي وجاء الإسلام وركز لواءه في أرض الجزيرة العربية؛ تغير وجهة نظر الشعراء تبعا لقوانين هذا الدين الجديد، أقصد الشعراء الذين ساروا على نهج الإسلام، وتغيرت بعض الفضائل التي كانوا يمدحون بها الشعراء الجاهليين ودخل عليها شيء من التعديل، مما جعلها تتناسب مع الحياة الإسلامية الجديدة؛ لتسير وفق الدين الجديد وما يحمل من تباشير جديدة كالعدل والمحبة والتسامح والخير للجميع، وأصبحت بعض الصفات مثل وصف الممدوح بشرب الخمر والإقبال على الشهوات؛ من المساوئ والرذائل التي ينبغي للمسلم أن يبتعد عنها وأن يتحاشاها لينجو بدينه[٥].

لم تتغير كل الفضائل التي كانوا يمدحون بها الشعراء في العصر الجاهلي وإنما "بقيت في شعر المديح الجاهلي مجموعة من الفضائل الإنسانية التي لا تجرى عليها أحكام التغير والتعديل،

---

[٣] ينظر: ابن رشيق القيرواني، القيرواني: (أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، ت ٤٦٣هـ): العمدة في محاسن الشعر ونقده عني بتصحيحه السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، الطبعة الأولى ١٩٠٧، ص١٠٣-١٠٦.

[٤] ينظر: عمر فروغ، فروغ، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، الطبعة الرابعة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨١، ص٨٣.

[٥] ينظر: محمد مصطفى هدارة، هدارة: اتجاهات في الشعر العربي في القرن الثاني، (د، ط)، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣، ص٣٦٩؛ ينظر: سامي مكي العاني، العاني: الإسلام والشعر، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، (د، ط)، ١٩٩٦، ص٩١-٩١؛ ينظر: فيروز الموسى، الموسى: قصيدة المديح الأندلسية دراسة تحليلية، (د، ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق ٢٠٠٩، ص ٨.

ويمكن أن تنحصر هذه الفضائل في (العقل والعفة والعدل والشجاعة) وقد استمرت هذه الفضائل في شعر المديح العربي في العصور المختلفة"[٦].

أما الشعراء الذين لم يتعبوا هذه الديانة الجديدة؛ فقد انشغلوا بالدفاع عن دين آبائهم، وقل شعر المديح في عصر صدر الإسلام على وجه العموم، ولاسيمَا عند الشعراء الذين أسلموا ودخلوا في الدين الجديد، وكذلك قل المبالغة والإفراط في ذلك المديح[٧].

كانت المعاني الإسلامية المحضة أول تطور موضوعي يدخل شعر المديح في بداية القرن الأول الهجري؛ ونجد هذه المعاني في قصائد الشعراء المسلمين مثل شعراء الرسول صل الله عيله وسلم؛ حسان بن ثابت، وغيره[٨].

كان من الطبيعي أن يتغير شعر المديح بعد أن جاء الإسلام؛ لأن القوانين التي جاءت بها هذا الدين الجديد تختلف عن القوانين التي سار عليها الشعراء قبل ظهور الإسلام، إذ أن حكم الدولة وقوانينها يأثران في الشعراء تأثيراً كبيراً، ومنذ ظهور الإسلام بدأ شعر المديح يهتم بالفضائل المعنوية أكثر من اهتمامه بالفضائل الحسية[٩].

وبعد أن انتهى حكم الخلفاء الراشدين وجاء عصر الأمويين؛ ازداد اهتمام الشعراء بغرض المديح؛ فقد اهتموا به كثيرا؛ لأن الأوضاع السياسية قد اختلفت؛ وزاد حب الأمراء والحكام إلى المديح لتمجيد أفعالهم عن طريق الشعر، وصار الشعر وسيلة إعلامية لهم، مما أدى حب الأمراء لشعر المديح؛ إلى كثرة المدح والمداحين في ذلك الوقت، وازداد تكسب لشعراء بشعرهم ازدياداً ملحوظاً،

---

[٦] محمد مصطفى هدارة: اتجاهات في الشعر العربي في القرن الثاني، ص٣٦٩.

[٧] ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، ص٢٥٦.

[٨] ينظر: عبدالله بن علي بن محمد القدادي الزهراني، الزهراني: دعوى ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام عند القدامى والمحدثين، رسالة الماجستير، جامعة مؤتة، السنة الدراسية ٢٠٠٧، ص٩٥.

[٩] ينظر: محمد مصطفى هدارة: اتجاهات في الشعر العربي في القرن الثاني، ص٣٧١.

كما زادت أيضاً المعاني الإسلامية في شعر المديح، فكثر ظهورها في قصائد الشعراء الذين مدحوا بني أمية[١٠].

المديح في الشعر العباسي

بعد أن جاء العباسيون إلى سدّة الحكم تشعبت الحياة الفكرية وازداد تعقيدها وظهر التخصص في شعر المديح من ناحية معانيه، وانفجرت معاني الجودة على الشعراء إلى أعلى درجة، وبرز التجديد الذي أصاب قصيدة المديح في العصر العباسي؛ لاسيما في المقدمة الجديدة التي نبذت المقدمة الطللية، فمن الناحية الموضوعية لم تعد هناك أوعية تسكب فيها دموع الحسرة على المنازل الدائرة، وعهود الحب الضائعة فحسب؛ بل تحول مدح الشعراء عند بعضهم إلى منابر يعلنون من فوقها آراءهم في الحياة، سائرين في الطريق التي مهدها بعض الشعراء الأمويين[١١]، وبما أن الحكم القائم في الدولة يأثر في الشعراء، ولاسيمَا في غرض المديح؛ لأنها وسيلة إعلامية تستخدمها السلطة فـ " مما لا شك فيه أن نوع الحكومة العباسية كان له أثر كبير في اصطباغ شعر المديح بهذا اللون الحزبي أو المذهبي، فالحكم العباسي قائم على أساس دعوة دينية مؤداها أن حق العباسيين الشرعي في الخلافة يستند إلى وراثتهم لجدهم العباس بن عبد المطلب عم الرسول صل الله عليه وسلم وصاحب الحق الشرعي بعده؛ لأنه عمه ووراثه وعصبته"[١٢].

في العصر العباسي بالغ بعض الشعراء في مدائحهم ووصلت إلى درجة الغلو في معاني المدح، وكان بعض الخلفاء والحكام العباسيين يشجعون هذا الغلو ويؤيدونه؛ فأبو الفرج الأصفهاني يقول: "كان هارون الرشيد يحتمل أن يمدح بما تمدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك ولا يرده، وهذا

---

[١٠] المصدر نفسه: ص٣٦٩؛ لمزيد، ينظر: شوقي ضيف، ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، الطبعة الثامنة، (د، ت)، دار المعارف، ص١٣١-٢١٨ ؛ ينظر: فيروز الموسري: قصيدة المديح الأندلسية دراسة تحليلية، ص٩؛ ينظر: مصطفى الشكعة، الشكعة: رحلة الشعر، الطبعة الأولى، دار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧، ص٢٣.

[١١] ينظر: محمد مصطفى هدارة: اتجاهات في الشعر العربي في القرن الثاني، ص ٣٧٠-٣٧٦؛ ينظر: محمد عبد المنعم محمد عبدالكريم العربي، العربي: العصر الذهبي للأدب العربي حلقتان عن العصر العباسي بقسميه: الأولى والثاني، (د، ط)، ٢٠٠٣، ص٥٠؛ ينظر: أبي منصور عبدالملك الثعالبي النسيابوري، النسيابوري، (ت، ٤٢٩هـ): يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر شرح وتحقيق: مُفيد محمد قميمة، الطبعة الأولى، الجزء الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية،١٩٨٣، ص٤١-٥٠.

[١٢] محمد مصطفى هدارة: اتجاهات في الشعر العربي في القرن الثاني: ، ص٣٧٧.

الاتجاه شجع الشعراء على الإغداق في مدائحهم، حتى أسرفوا في ذلك كل الإسراف"[١٣] وقد تحول شعر المديح في أساسه إلى شعر سياسي ومذهبي، ومقابل ذلك كان العباسيون يغدقون الأموال على شعرائهم وكانت المجاهرة بالدعوة العباسية تنيل صاحبها ما يبتغي في دنياه.

المديح في الشعر الأندلسي

في الشعر الأندلسي سار بعض الشعراء على نهج القدماء في قصائدهم المدحية؛ حيث بدأت قصائدهم المدحية بمقدمات منها الغزلية ومنها الوصفية ومنها في الشكوى وغير ذلك من المقدمات، كما تتبع بعض الشعراء نهج شعراء المشارقة في الدخول إلى غرضهم المدحي مباشرة، دون مقدمات لقصائدهم المدحية، كما استعملوا المنهجين معاً، وكانت فضائلهم التي كانوا يمدحون بها مثل الفضائل الشعراء الذين من قبلهم، إذ أن فضائل الممدوحين من العصر الجاهلي إلى العصر الذي عاش فيه ابن حمديس الصقلي لم تتغير كثيرا.

تفككت الدولة الأندلسية وأصبحت دويلات في عصر ملوك الطوائف، حيث يحكم فيها الأمير بحسب رغباته، وزاد هذا التفكيك من اهتمام الأمراء بالشعراء ليكون شعرهم وسيلة دفاعية قوية لهم، وقد أدى هذا الاهتمام إلى كثرة غرض المديح؛ إذ كان كل شاعر يمدح أميره الذي يختص به ويمجد انتصاراته ويبرز فضائله، وكان على الأغلب مديحاً تكسبياً، إذ يمدح الشاعر ويرجو من وراءه مديحه المال والعطايا من الممدوح.

---

[١٣] المصدر نفسه: ص٣٧٤.

الفصل الأول: حياة ابن حمديس وعصره:

المبحث الأول: صقلية والأندلس وإفريقيا سياسياً وثقافياً:

- صقلية من الناحية السياسية.
- صقلية من الناحية الثقافية.
- الأندلس من الناحية السياسية.
- الأندلس من الناحية الثقافية.
- إفريقيا من الناحية السياسية.
- إفريقيا من الناحية الثقافية.

المبحث الثاني: حياة ابن حمديس:

- حياته في صقلية.
- حياته في الأندلس.
- حياته في إفريقيا.

الفصل الأول

حياة ابن حمديس وعصره

إن الأوضاع التي يعيش فيها الناس تؤثر تأثيراً كبيراً في كل فرد داخل هذا المجتمع، وما يتأثر به الشاعر يتعلق بالوضع السياسي والثقافي، ومن الطبيعي إذا كانت الأوضاع السياسية غير مستقرة أن يحدث فيها مشاكل وحروب.

بالتالي هذه الأوضاع تؤثر في اقتصاد الدولة ومعيشة الناس، وكذلك تؤثر في حال المجتمع من الناحية الثقافية، إن استقرار الدولة والأمن فيها عملان أساسيان في بناء الثقافة.

إن الأشخاص داخل المجتمع يختلف تأثرهم بالظروف السائدة في الدولة، فكل شخص على حسب مهنته وعمله التي يشتغل فيها وهو يتأثر بهذه الظروف نسبيا، وتتفاوت نسبة التأثير من شخص إلى آخر.

الشاعر شديد التأثر لرهافة حسه، تعمل فيه هذه الظرف بشكل سلبي، وتجربة شاعرنا وصاحبنا ابن حمديس الصقلي تكاد تكون قاسية في الحياة والظروف التي أحاطت به، والأحداث الواقعية والمشاهدات والاطلاعات التي حدثت في حياة الشاعر كانت لها صلة بما يبدعه وينتجه[١٤] فهذه الظروف هي التي أنتجت وصنعت شاعرنا، ولولا هذه الظروف لوجدنا شاعراً آخر مختلفا عن ابن حمديس الصقلي الذي نعرفه.

لذلك من المهم جداً أن نلم بشيء من الحياة السياسية والثقافية في المكان والزمان الذين عاش فيهما ابن حمديس الصقلي.

---

[١٤] ينظر: مصطفى سويف، سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، الطبعة الرابعة، دار المعارف، (د، ت)، ص ٢٤٩.

المبحث الأول

صقلية والأندلس وإفريقيا سياسيا وثقافيا

صقلية من الناحية السياسية

فتح ابن حمديس عينيه على الأوضاع السياسية غير مستقرة في صقلية حيث بدأ هجوم النورمان على صقلية بقيادة رجار الأول.

قام هذا القائد _رجار الأول_ بمحاولة استطلاعية في صقلية في سنة (٤٥١هـ /١٠٦٠م) وهاجمة بعض مدن صقلية، منها (مسينة)، ولكن صمدت مسينة في وجه رجار وجيشه، وفاز أهلها في هذه المعركة، وفشل رجار الأول وانصرف إلى وجه البر الإيطالي، وبعد ذلك بعامٍ واحد عاد بجيشه إلى مسينة مرة ثانية ليعوض ما فاته في المرة الأولى؛ ولكن خاب ظنه وخسر في هذه المرة أيضاً واستطاعت مسينة أن تصمد رافضة الخضوع لجيش رجار للمرة الثانية[١٥].

لو ما كان أهل هذه المدينة محبين لبلدهم ووطنهم ومخلصين لها وشجعان إلى درجة كبير جداً، لما استطاعوا أن يصمدوا أمام هذا الجيش النورماني، وأمام هذا القائد الكبير _رجار الأول_ فقد دافعوا عن وطنهم ببسالة وشجاعة.

علم رجار من هذين الفشلين أنه لا يمكن أن ينال صقلية وأن يحرز بها أي تقديم إلا بأن يسيطر على مسينة؛ كنقطة البداية له أمام صقلية، وفي النهاية تمكن واستطاع أن يحتلها، وفرّ جزء كبير من شعبها خوفاً من الجيش النورماني، وسبى الجيش النورماني نساء المسلمين وأطفالهم، كما أنهم ظفروا بغنائم كثير جداً[١٦].

أعاد رجار ترميم وتحصين مسينة وقد اتخذها مركزاً للعمليات النورمانية في صقلية، وتمركز جيشه فيها، وكذلك استطاع أن يحتل مدينة رمطة أيضاً بدون خسارة كبيرة،

---

[١٥] ينظر: عزيز أحمد، أحمد: تاريخ صقلية الإسلامية، نقله إلى العربية وقدم له مع إضافة حواشٍ وتعليقات مناسبة: أمين توفيق الطيبي، (د، ط)، دار العربية للكتب، ١٩٨٠م، ص ٥٨-٥٩.

[١٦] المصدر نفسه : ص ٥٨- ٥٩.

من قِبَل جيشه وبجهدٍ قليل، وفي المقابل استطاعت مدينة قصريانة الثبات بشجاعة وبســـــالة وذكاء قائدها (ابن الحواس) إذ صمدت بعد أن حاصرها الجيش النورماني، واستطاعت قصريانة أن تدافع دفاعاً حقيقياً، ولم يتمكن الجيش النورماني من الاستيلاء على ذلك المعقل المنيع والقوي، ولكن وعاث النورمان وخربوا المناطق القريبة منها والمجاورة لها[١٧].

كل هذه الحروب والهجمات التي قام بها رجار الأول لم تفضي إلى سيطرته على صقلية؛ ثم صرف رجار كل اهتمامه وقوته إلى صقلية، وبعد استيلائه على مدينة طروينة وفقدانها مرة ثانية؛ تمكن هذه المرة بعد حصار طويل أن يستردها، عرف مسلمو صقلية وضعهم السيء وفكروا في الاستنجاد بجهة أخرى لتخلصهم من هذا الاحتلال[١٨].

استصرخ المسلمون في صقلية، بتميم بن المعز أمير المهدية في إفريقية التونسية لينقذهم من براثن رجار؛ فأنجدهم بأسطول يقوده ابناه أيوب وعلي، ونزل أيوب في الجنوب، ولقيه علي بن نعمة كانت بيده مقاليد الأمور في مدينة جرجنت لقاءً حسناً، بينما نزل أخوه علي في مدينة بلرم غير أن علي بن نعمة صاحب جرجنت عاد فظنت الظنون بهذا الجيش الغريب، وبعد سنة (٤٥٤هـ /١٠٦٣م) كان القائد أيوب قائداً رئيسياً للمسلمين في صقلية، ألا أن الخلاف والصراعات قد نشب بين مسلمي صقلية وبين الحملة العسكرية التي جاءت من إفريقية، وقامت فتنة بين أهل جرجنت والجيش الافريقي، ولحسن الحظ في الفترة (٤٥٦هـ - ٤٥٨هـ/ ١٠٦٥م – ١٠٦٧م) لم تقع أي معركة كبيرة بين المسلمين في صقلية والنورمانيين، ولكن في سنة (٤٥٩هـ / ١٠٦٨م) حدثت معركة كبيرة بين رجار وأيوب، وأوقع رجار هزيمة حاسمة ومؤلمة بأيوب، وقد أدت هذه الخسارة إلى انخفاض الروح المعنوية عند الجماعة القادمة من إفريقية، وكذلك قللت هيبتها، اضطر أيوب وعلي أن يعودا إلى إفريقية بمن بقى من الجيش مع بعض المسلمين[١٩].

واندفع رجار يحتلون المدن في الجزيرة وبدأ بمدينة بلرم وحاصروها، براً وبحراً خمسة أشهر وأهلها يقاومون، وخنقهم الجوع، ظل المسلمون لا يبالون إلى أن فشا بينهم وباء، ودخلوا

---

[١٧] ينظر: عزيز أحمد: تاريخ صقلية الإسلامية، نقله إلى العربية وقدم له مع إضافة حواش وتعليقات مناسبة، أمين توفيق الطيبي، ص ٥٨-٥٩.

[١٨] ينظر: المصدر نفسه ص ٥٨-٥٩.

[١٩] ينظر: شوقي ضيف، ضيف: تاريخ الادب العربي عصر الدول والامارات، ليبيا، تونس، صقلية، (د، ط)، دار المعارف (د، ت)، ص ٣٤٣-٣٤٤.

النورمانيين سنة (٤٦٤هـ / ١٠٧٢م)، وسلّمت مدينة مازر سريعاً خوفاً من أن يصيبها ما أصاب العاصمة بلرم وتبعتها قطانية في الشرق[٢٠].

ظلت المقاومة ضد الجيش النورماني عشرين عاماً طوالا، وكان من أشدها مقاومة مدينة سرقوسة بفضل بطلها (ابن عباد الصقلي)، الذي نظم المقاومة فيها وفي ولاية نوطس، وظلت الجهة الشرقية تقاوم المقاومة مع سرقوسة، غير أن طغيان الأسطول النورماني علا وارتفع على سفن ابن عباد، وكان يقودها بنفسه وكلما غرقت سفينة من سفنه انتقل إلى أخرى، وزلت به القدم في إحدى قفزاته، فتلقته موجات البحر، ومات عزيز النفس، شهيداً في سبيل وطنه، ولولا ذلك؛ لظلت سرقوسة تقاوم فترة طويلة جداً[٢١].

صقلية من الناحية الثقافية:

من المفارقات أن الخط البياني للأمور الفكرية والثقافية قد يترافق مع الخط البياني السياسي في الصعود، وهو يرتقي ويصعد ببطء وتمهل، ولكن لحسن الحظ عندما ينزل مستوى السياسي ويهبط ؛ فإن مستوى الفكري والثقافي لا يهبط معه؛ بل يستمر في تنشيطها وعلى الأقل يستمر في مستواه الذي وصل إليه[٢٢].

"ذلك أن السياسة تتعلق بقوة الدولة الاقتصادية الاجتماعية وضعفها، أما الحياة الفكرية والفنية فإنها تتجاوز هذا الحاجز متى انطلق وتبقى فيما عدا فترات العواصف الجائحة منتجة مبدعة رغم ضعف السياسي"[٢٣].

مما ساعد صقلية على الصمود حتى بعد احتلال النورمان لها هو البناء الثقافي في بداية القرن الخامس الهجري وبشكل خاص للشعراء؛

---

[٢٠] ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي عصر الدول والامارات، ص ٣٤٣- ٣٤٤.

[٢١] ينظر: المصدر نفسه، ص ٣٤٣-٣٤٤.

[٢٢] ينظر: شاكر مصطفى، مصطفى: الأندلس في التاريخ، (د، ط)، (د، ت)، منشورات وزارة الثقافة في جمهورية التربية السورية، دار الإشبيلية، دمشق، سوريا، ص ٨٩.

[٢٣] المصدر نفسه : ص٨٩.

هو الاستقلال الثقافي والهدوء النسبي في حياة البلاد[٢٤].

كانت هناك حلقات العلم وكان الطلاب يدرسون في هذه الحلقات داخل المساجد عند معلميهم، وكثر الطلاب في هذا الحلقات الدرس، وكان في صقلية حركة لغوية قوية خصبة، وكذلك كان في صقلية علماء كبار في اللغة والنحو والنظم والنثر والأوزان والقوافي، يُدَرِسون ويؤلفون لطلابهم، وكذلك في القراءات القرآنية كانت لديهم حلقات للقراء وكان الناس ينتفعون بها، وكانوا ينقلون كلام شيخهم ويكتبون تصانيفهم[٢٥].

الأحداث الأخيرة التي جرت في صقلية _قبل هجوم النورمان_ قسمت الجزيرة إلى دويلات صغيرة، وجعلت في كل مدينة أميراً، كما حدث في الأندلس، وأول شيء فعلته تلك الأحداث؛ أنها مزقت الشعراء بعد أن كانوا يلتفون حول والٍ واحد، وكان حرياً بهذا الانقسام أن يجعل خصباً أكثر، وأن يهيئ للإجادة؛ بما يبعث من منافسة، ولكن حال دون ذلك أسباب منها : قصر فترة التي عاشها الصقلية تحت حكم أمراء الطوائف، أو القواد المستقلين[٢٦].

هناك صلة وثيقة بين كل من الشعراء الأندلسية وصقلية، فخصائص الشعراء الأندلسيين الكبار مثل ابن زيدون وابن اللبانة وابن الزقاق لها نفس الخصائص التي نجدها في مقطوعات الباقية من الشعراء الصقلي _نفس الأغراض_ ونفس التراث الخيالي ونفس المحسنات الشكلية[٢٧] "بل كثيراً ما نجد حتى نفس البحور التي ترتكز على الصورة الغنائية"[٢٨]. كادت صقلية أن تكون ولاية أدبية أندلسية خلال القرن الخامس الهجري[٢٩].

هذا دليل على أن صقلية كانت تواصل مشوارها الثقافي والفكري، واتصلت حياتها الثقافية مع عامة الشعب المسلم فيها، وكانت ترتقي وتتصاعد فكرياً وثقافياً بدرجة تتناسب مع ظروفها.

---

[٢٤] ينظر: إحسان عباس، عباس: العرب في صقلية، (د. ط)، الأردن، دار الفارس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ت). ص١٨٣.

[٢٥] ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، ص٣٦٧ -٣٦٩ .

[٢٦] ينظر: إحسان عباس: العرب في صقلية، ص١٨٤ .

[٢٧] ينظر: عزيز أحمد: تاريخ صقلية الإسلامية: ص٥٥ .

[٢٨] المصدر نفسه: ص٥٥ .

[٢٩] ينظر: المصدر نفسه: ص٥٥ .

"وبدأت الثمار الأدبية تتكور على تلك الشجرة التي طالت عليها الأجل حتى ترعرعت وقبل أن ينضج الثمر جاء الفتح _احتلال_ النورماني يسقطه ويبده"[٣٠].

[٣٠] إحسان عباس: العرب في صقلية، ص ١٨٣ .

الأندلس من الناحية السياسية

إذا تحدثنا عن الأندلس من الجانب السياسي والاضطرابات السياسية فيها فإن أشد العصور اضطراباً وتفكيكاً في تنظيم الدولة هو عصر دويلات الطوائف، وقد شهدت الأندلس في هذه الفترة تحت حكم أمراء الطوائف أغرب وأسوأ فترة حكم شهدتها الأندلس في كل عصورها، وصار لكل أمير منطقة خاصة به ومستقلة عن الآخرين، في كل الأمور المتعلقة بالدولة، يحكمها على حسب رغبته وأهوائه الشخصية، وكان همهم الأساسي هو بقاؤهم على عرش الحكم وعلى كرسي السلطة، بغض النظر عن وسيلة بقائهم، وكان عصر الطوائف؛ عصر تفكيك وانحلال سياسي واجتماعي شامل، والواقع أن هذه الدول الصغيرة التي قامت على أنقاض الأندلس الكبرى، التي كانت تتسم بسمة الملك، وتزعم لنفسها الاستقلال بشؤونها كانت تنقصها من ناحية النظامية[٣١] "وكانت دول الطوائف أقرب منها إلى وحدات الإقطاع، وإلى عصبة الأسرة القوية ذات العصبية"[٣٢]. ومن ثم فإنه لم تكن بها حكومات منظمة بالمعنى الصحيح تكون مهمتها الأساسية أن تعمل لمصلحة الشعب ورخاء حياة الناس وسعة أحوالهم، وصون الأمن والنظام من أجل الشعب، وإنما كان بها أسرة أو زعامات، تعمل قبل كل شيء لمصلحتها الخاصة، وتنمية ثوراتها[٣٣]. خلافاً لعصر الخلافة الذي تميز بالمركزية السياسية؛ عرفت الأندلس خلال عصر الطوائف تقسيماً سياسياً لم يعرف له مثيلاً[٣٤] وكان الشعب في ظل هذه الأسرة أو الزعامات القوية لا حساب له وليس عليه إلا أن يخضع لما يرفض عليه[٣٥].

---

[٣١] ينظر: محمد عبدالله عنان، عنان: دولة الإسلام في الأندلس دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطين، الطبعة الرابعة، القاهرة، مطبعة المدني، الناشر مكتبة الخانجي ، ١٩٩٧م، ص ٤١٨ -٤٢٢ .

[٣٢] المصدر نفسه: ص ٤١٨ -٤٢٢ .

[٣٣] ينظر: المصدر نفسه: ص ٤١٨ -٤٢٢ .

[٣٤] ينظر: محمد المنوني وأصحابه: تاريخ الأندلس من خلال النصوص، الطبعة الاولى، دار البيضاء، ١٩٩١م، ص ٩٤ .

[٣٥] ينظر: محمد عبدالله عنان: دولة الإسلام في الأندلس دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطين، ص ٤١٨ -٤٢٢.

ظهر بعض أمراء الطوائف كأقوى قوة في ذلك العصر، مثل (العباديين) فقد سمحت لهم مواردهم بإقامة قوة عسكرية جعلتهم أقوى دولة الطوائف وأهمها، واستطاعوا أن يتوسعوا في مملكتهم باستيلائهم على عدد من إمارات الطوائف[٣٦].

كان ملوك الطوائف في خطر دائم أمام الجيش النصراني، وعلى رغم من ذلك ما تحركت روح الوطنية في نفوسهم، وما توحدوا ضد أعدائهم الخارجي، بالعكس كانوا يستنجدون بالعدو الخارجي ضد أي أمير آخر داخل دولتهم، ونسوا أن الأعداء لا يفرقون بين هذا الأمير وذاك.

كان بعض الفقهاء والشخصيات يحسون بضياع الوطن وانشقاقها؛ لذلك كانوا حريصين على توحيد الدولة والإمارات على راية واحده، وكانوا يسافرون عند هذا الأمير إلى آخر من أجل وحدة الصفوف ضد العدو الخارجي، وكان الأمراء والحكام يستقبلونهم ويحترمونهم ويقبلون كلامهم ظاهرا، وفي الأصل كانت دعوتهم لا تساوي شيئا عندهم و لا يعملون بها بتاتاً، ولا تحرك هذه الدعوة قشرة شعرهم[٣٧].

كان مملكة النصارى تقوى وتتوحد باقتسامها وحدها معظم موارد التجارية، لأن الاقتصاد يشكل نقطة مهمة ورئيسية في قوة الدولة، في حين كان ملوك الطوائف الممزقين المتفرقين يخسرون بتقسيم تلك الموارد بينهم، بعد أن كان يذهب كل موارد على يدٍ واحد، فصار كل أمير يأخذ بعضاً منها، وإنفاقها على القوى المبعثرة والبلاطات المتعددة[٣٨].

كانت دولة النصارى في الشمال قد أخذت تتوسع في تحدياتها العسكرية ضد ملوك الطوائف، وقد ساعدت على ذلك وشجعت قوى جيش النصارى وارتفعت عندهم الروح المعنوية عندما نظروا إلى سوء تنظيم الدولة ونظامها غير المتوحد، وتمزق وتشتت أمراءها[٣٩].

كان المعتمد بن عباد أمير إشبيلية أقوى أمراء الطوائف، وكان في خطر دائم من قبل ملك قشتالة ليون الفونس السادس واضطر المعتمد إلى أن يدفع الجزية لألفونس. هذا أقوى وأقسى تحد

---

[٣٦] ينظر: شاكر مصطفى: الأندلس في التاريخ، ص ٨٤ .

[٣٧] ينظر: عبدالرحمن علي الحجي، حجي: تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، الطبعة الثانية، بيروت، دمشق، دار القلم، ١٩٨١م، ص ٣٤٠ ـ٣٥١ .

[٣٨] ينظر: محمد عبدالله عنان: دولة الإسلام في الأندلس دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطين: ص٨٦ – ٨٧

[٣٩] ينظر: شاكر مصطفى: الأندلس في التاريخ، ص ٨٧ .

نصراني للحكم العربي في الأندلس منذ الفتح، وقد استطاع ألفونس أن يضعف قوى ملوك الطوائف[٤٠]. كان أجدر بالمعتمد كأقوى مملكة أندلسية وأقوى حكم في دولة الطوائف؛ ألا يرضى بدفع هذه الجزية، وأن يقوم بتوحيد أمراء الطوائف، للتصدي على أعدائهم الخارجي، لأن دفع الجزية بحد ذاته هو خسارة ومذلة للأمير الإسلامي.

أصبح الاستيلاء على طليطلة شغل ألفونس السادس، منذ سنة (٤٧٠ هـ / ١٠٧٧م) فأخذ يشن غارات عليها ويعمل لتغريبها واحتلالها والاستيلاء عليها بكل الوسائل المتاحة له، وبعد أن حاصرها سبع سنوات استطاع ألفونس أن يحتلها وأن يدخل إلى أرضها في سنة (٤٧٨ هـ / ١٠٨٥م)، والعجب أن بعض ملوك الطوائف إن لم يكن كلهم؛ كانوا يتفرجون على طليطلة وهي تضيع وتحترق من قبل الأعداء، وكأنه لا شيء يحدث، ولا يتحركون لنجدتها، وكأنه الأمر لا يخصهم، بل إن عدداً من ملوك الطوائف كانوا يطلبون من ألفونس عونه عارضاً له الخضوع، بذلة تأبى النفس المسلمة، ونسوا أن ألفونس لا يفرق بين طليطلة وغيرها من القواعد الأندلسية، ولكن العجب يذهب ويزول إذا تذكرنا نزعتهم الأنانية والعصبية[٤١].

بعد ذلك ظهرة فارس مغامر من نصارى القشتالة، عرفته القصص باسم (السيد)، كان شجاعاً جداً فأرهق مملكة إشبيلية بغاراته وهجماته، واضطر المعتمد أن يلتف على قوة أخرى تسانده وتقويه[٤٢]. وتخلصه من هذه الكارثة الكبيرة الذي ستحل به إن لم يجد قوة أخرى تسانده وتساعده على التخلص منها. فـ "لم يجد سوى القوة الإسلامية التي ظهرت في تلك الفترة وراء العدو، واستولت على معظم المغرب؛ وهي قوة المرابطين، فقرر الاستنجاد بها"[٤٣].

استجاب يوسف بن تاشفين أمير المرابطين لطلب المعتمد، وجهز جيشاً واتجه إلى الأندلس، وكذلك المعتمد وبعض أمراء الطوائف جهز جيوشهم، وتوحدت قوة المرابطين بقيادة يوسف بن تاشفين، وقوة ملوك الطوائف بقيادة المعتمد، ضد قوة النصارى،

---

[٤٠] ينظر: إحسان عباس، عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، (د، ط)، دار الشروق للنشر والتوزيع، الإصدار الأول ١٩٩٧، ص٣ ؛ ينظر: شاكر مصطفى: الأندلس في التاريخ: ص ٨٥ ؛ ينظر: محمد زكريا عناني، عناني: تاريخ الأدب الأندلسي، (د، ط)، دار المعرفة الجامعية، مكتبة أبو العيس الالكترونية، ١٩٩٩م، ص ١١١.

[٤١] ينظر: عبدالرحمن علي الحجي: تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، ص ٣٣١- ٣٣٢ .

[٤٢] ينظر: شاكر مصطفى: الأندلس في التاريخ، ص ٨٦ – ٨٧ .

[٤٣] المصدر نفسه: ص٨٦ – ٨٧ .

وحدثت معركة كبيرة جداً وكانت مصيرية بالنسبة للأندلس، عرفت هذه المعركة في التاريخ باسم معركة الزلاقة في سنة (٤٧٩ هـ / ١٠٨٦م). في هذه المعركة فاز المسلمون فوزاً عظيماً، وفرح المسلمون بهذا النصر الكبير الذي حققها جيش المسلمون ضد عدويهم، واستطاع المعتمد أن يبرز شجاعته وبسالته في المعركة، وبسبب هذا الفوز العظيم زاد واستمر حكم المسلمين في الأندلس أربعة قرون أخرى.

استجاب يوسف بن تاشفين لأمراء الطوائف وخلصهم؛ ولم يتخذ ملوك الطوائف هذا درساً لهم وما توحدوا، فساءت أحوالهم مرة ثانية، واستجاب يوسف بن تاشفين لهم مرة ثانية، وخلصهم من عدوهم الخارجي. لكن سرعان ما اضطربت أمورهم ولحقهم الضعف[٤٤].

بعد ذلك أراد يوسف بن تاشفين أن يمحو ملك الطوائف ويوحد الأندلس تحت حكم واحد. "وكان الفقهاء والعلماء وذوو النظر البعيدة والغيرة على الإسلام قد شكلوا بجانب المرابطين قوة ضاغطة على الأمراء الضعاف؛ واعتبروا التدخل المرابطين إنقاذاً إسلامياً للدين، ولهذا كان سهلاً على ابن تاشفين أن يحصل من غرناطة ومالقة على فتوى شرعية بعدم صلاحية ملوك الطوائف للحكم، وبأن تجانبهم واجب ديني محتوم، كما حصل على الفتوى ذاتها من علماء المشرق، كالغزالي"[٤٥]. تحرك يوسف أمير المرابطين إلى الأندلس في حمله الثالث في سنة (٤٨٤ هـ) ولكن هذه المرة للاستيلاء على الأندلس وأمرائها، وذهب ابن تاشفين إلى جنوبي الأندلس متوجهاً صوب غرناطة حيث استسلم له أميرها (عبدالله بن بُلقين)، في رجب سنة (٤٨٣ هـ) وفرح أهل الأندلس بهذا الأمر[٤٦]. بعد ذلك عاد يوسف بن تاشفين إلى المغرب وترك بعض قواده حتى يمحو أمراء الطوائف وخلعهم من الحكم.

بعد مقاومة كبيرة من قبل المعتمد في إشبيلية، طلب المعتمد الاستسلام والأمانة واستسلمت إشبيلية للمرابطين، وأسر المعتمد مع عائلته ونفي إلى أغمات في المغرب[٤٧].

---

[٤٤] ينظر: محمد حامد شريف، شريف: محاضرات في تاريخ الأدب الأندلسي، الطبعة الأولى، دار الكتب المصرية، ٢٠٠٠م، ص ١٠ .

[٤٥] شاكر مصطفى: الأندلس في التاريخ، ص٩٤-٩٥.

[٤٦] ينظر: حسين مؤنس: الموسوعة تاريخ الأندلس تاريخ وفكر وحضارة وتراث، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م ، ج/٢ ص٢٢١-٢٢٣؛ ينظر: عبدالرحمن علي الحجي: تاريخ الأندلس من الفتح إلى سقوط غرناطة، ص٤٢٢-٤٢٣.

[٤٧] ينظر: عبدالرحمن علي الحجي: تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، ص٤٢٢-٤٢٣.

بعد فترة طويلة من الحكم والإمارة انتهى الأمر بالمعتمد إلى السجن مع أسرته، وبعد أن كان في أعلى مرتبة في الحكم وصاحب الكلمة في الدولة، صار في أدنى مكان، وبعد فترة طويلة من الرخاء والتوسع من المال والأكل والشرب، صار سجيناً مثل بقية السجناء يأكل ويشرب مثلهم، حتى أدركته المنية في شوال سنة (٤٨٨ هـ / ١٠٩٥م) كذلك استسلمت مناطق أخرى مثل المرية ومرسية وشاطبة ومدن أخرى[٤٨].

الأندلس من الناحية الثقافية:

أشرنا سابقا إلى أن الخط البياني الفكري والثقافي لا يهبط مع الخط البياني السياسي وهذا ما تحقق مع الأندلس في عصر ملوك الطوائف، فعلى رغم اضطرابات السياسية وتفرق الدولة وتفكيكها، استمر الجانب الثقافي والفني فيها، بل تصاعد إلى أعلى مستوى.

شعب الأندلس بشكل عام كان يُقبل على العلم للعلم ذاته، ومن ثم كان علماؤهم متقنين لفنون علمهم لأنهم يسعون إليها مختارين غير مدفوعين بهدف غير التعليم، وكان الرجل ينفق ما عنده من مال حتى يتعلم، ومتى عرف بالعلم أصبح في مقام التكريم والإجلال ويشير الناس إليه بالبنان وينبه قدره ويعلو ذكره بين الخاصة والعامة[٤٩].

بعدما جاء ملوك الطوائف وتفرقوا في البلاد، وكان في تفرقهم اجتماع على النعم لفضلاء العباد، فإن الثقافة الأندلسية لم تكن بلا ريب، في يوم من الأيام، أكثر ازدهاراً وخصباً من هذا العصر _ملوك الطوائف_ إذ اهتموا بسوق العلوم، وتباروا في المثوبة على المنثور والمنظوم، فكان أعظم مباهاتهم قول: أن العالم الفلاني عند الملك الفلاني، وأن الشاعر الفلاني مختص بالملك الفلاني، وليس على هذه الملوك والأمراء إلا العطاء والسخاء وسعة في الكرم،

---

[٤٨] ينظر: المصدر نفسه: ص ٤٢٢ – ٤٢٣ .

[٤٩] مصطفى الشكعة، الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، الطبعة الرابعة، بيروت، دار العلم للملايين،١٩٧٩م، ص٧١.

وكان أمراء الطوائف قد حظوا بمدائح الشعراء بنسبة كبيرة جداً[٥٠]. "ما لو مُدح به الليلُ لصار أضوأ من النهار"[٥١].

كانت محبة العلم والتعليم رغبة عامة، وكان الناس بشكل عام يقدرون العلم والعلماء وكانوا يحثون على القراء والكتابة، وفضلاً عن اهتمام الناس بالعلم والعلماء وتعلقهم بها؛ كان علمهم يرفع من شأنهم وقدرهم إلى أن يتولوا مناصب في الحكم[٥٢].

تولى بعضهم المناصب البارزة في شؤون الدولة والإمارة وكانت الفرصة الأولى للعلماء والأدباء؛ لأن العالم أولى بهذه المناصب من غيره؛ ليملأها ويعطيها حقها ويفي بمسئوليتها، وليس من سطا عليها من أهل الجهل والادعاء يمسخون الحقائق[٥٣].

مما يلفت النظر حقاً، أن ملوك الطوائف كانت من خلال هذه الأغلال الشاملة تبدوا في أثواب لامعة زاهية وتغمرها الحركة والنشاط، وعلى الرغم من حكمهم الفاسد سياسياً؛ كانوا من حماة العلوم والآداب، وإن من أبرز ظواهر في عصر أمراء الطوائف؛ هو أن يكون معظم الملوك والرؤساء من أكابر الأدباء والشعراء والعلماء، وأن تكون قصورهم منتديات زاهرة، ومجامع حقة للعلوم والآداب والفنون، وأن يحفل هذا العصر بجمهرة كبيرة من العلماء والكُتاب والشعراء الممتازين جداً، وملوك الطوائف كانوا يدعون السيادة والرئاسة ليس فقط بفخامتهم وروعتهم، بل بعلمائها وكتابها وشعرائها أيضاً[٥٤].

---

[٥٠] ينظر: أحمد بن محمد المقري التلمساني، التلمساني: نفخ الطيب من غضن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، (د، ط)، جزء الثالث، بيروت، دار صادر، ١٩٦٨م، ص ١٨٩ – ١٩٠ ؛ انظر: ليفي بروفنسال، بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس: ، ترجمة، ذوقان قرقوط، (د، ط) بيروت، منشورات دار الكتي الحيا، (د. ت)، ص ٢٤ ، ينظر: محمد حسن قجى، قجي: محطات الأندلسية دراسة في التاريخ والأدب والفن الأندلس، الطبعة الأولى، دار السعودية، للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م، ص ١٤٣-١٤٤؛ ينظر: محمد رضوان الداية، الداية: في الأدب الأندلسي، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفكر المعاصر ٢٠٠٠م، دمشق، دار الفكر، ص ٣٤ .

[٥١] نفخ الطيب من غضن الأندلس الرطيب: تحقيق، إحسان عباس، ج/٣، ، ص ١٩٠ .

[٥٢] ينظر : عبدالرحمن علي الحجي: تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، ص٤١٣ – ٤١٥

[٥٣] ينظر: المصدر نفسه: ص٤١٣ – ٤١٥.

[٥٤] ينظر: محمد عبدالله عنان: دولة الإسلام في الأندلس دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطين، ص ٤١٨ –٤٢٢.

كانت قواعد الأندلس وحواضره مركزاً للعلم والثقافة فقرطبة وإشبيلية والمرية وبلنسية وغيرها عاشت عواصم ثقافية[٥٥]. وكانوا يتنافسون ويتسابقون في العلم، شعوراً منها بما تجتنيه من وراء ذلك من مفاخر ومجد[٥٦].

شهد هذا العصر عددا كبيرا من العلماء والأدباء والشعراء، فملأت بها قصور الطوائف، وكانوا يعيشون في كنف أمرائها، سواء بطريقة الخدمة في الوزارة أو الكتابة أو القصاء، أو في ظل الصحبة والرعاية المجردة لأولئك الأمراء، وكان معظم العلماء والشعراء ينتقلون من مكان إلى آخر وفقاً للأحول والظروف[٥٧].

إذا نظرنا إلى أهم العوامل والأسباب التي أدت إلى بناء الثقافة وساهمت في تطوير وازدهار العلم والمعرفة، والتي أدت إلى هذا الإنتاج الغزير في مختلف الميادين في عصر الطوائف، فأهمها هي الرغبة في العلم، وكذلك اهتمام الأمراء الطوائف بالعلم والعلماء[٥٨].

كانت قصور كثير من ملوك الطوائف قد غدت منتديات أدبية وعلمية، وكان لعديد من الأمراء مكتبات ضخمة داخل قصوريهم وكانوا يعتنون بها لدرجة كبيرة جداً، كما كانت عموم المدن الأندلسية زاخرة ومليئة بالمكتبات الخاصة والعامة[٥٩]. كان لهذه الثورات المكتبية تأثيرها بلا ريب في تقديم الحركة الفكرية والثقافية في عهد أمراء الطوائف[٦٠].

سبب آخر ساهم في البناء الثقافي وتطويره في عصر الطوائف هو الثقافة التي تركتها الدولة الأموية في الأندلس، وكانت قاعدة انطلق منها ملوك الطوائف في تجسيد عمليات الفعل الثقافي والفكري، كون هذا الازدهار والتطور الذي حدث في عصر الخلافة له أكبر الأثر في استمرار وتقوية تيار الحركة الثقافية؛ فللعلم بناء يضاف إلى كيانه لبنات جديدة من الإبداع والنتائج

---

[٥٥] ينظر: عبدالرحمن علي الحجي: تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، ص٤١٣-٤١٥.

[٥٦] المصدر نفسه: ص ٤٢٣ – ٤٢٥ .

[٥٧] ينظر: المصدر نفسه، ص ٤٣٦.

[٥٨] ينظر: أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفخ الطيب من غضن الأندلس الرطيب، ج ٣ ،ص ١٨٩ –١٩٠.

[٥٩] المصدر السابق: ص ٤١٣ – ٤١٥

[٦٠] ينظر: محمد عبدالله عنان: دولة الإسلام في الأندلس دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطين، ص ٤٣٧

.

العلمية، ونقصد بالتركة الثقافة؛ تلك الإنجازات والإبداعات التي حصلت في فترة الخلافة الأموية في جميع المجالات[٦١].

[٦١] ينظر: خميسي بولعراس، بولعراس: الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس في العصر الطوائف، الجمهورية الجزائرية، جامعة الحاج لخضر باتنة، رسالة الماجستير، ص ١١٩ ، ينظر: محمد حسن قجى: محطات الأندلسية دراسة في التاريخ والأدب والفن الأندلس، ص ١٤٣-١٤٤.

إفريقيا من الناحية السياسية:

الاوضاع السياسية في إفريقية في أواخر عشرين سنة من القرن الخامس، وفي بداية ثلاثين سنة من البداية القرن السادس الهجري، وبما أنه في هذه الفترة كان بنو زيري يمثلون أقوى السلطة فيها، وكان ابن حمديس أقام عند بني زيري، لذلك ركزنا على بني زيري في حياتهم السياسية والثقافية دون غيرها.

كان أمراء بني زيري بين الجهتين من الأعداء، من الجهة الغربي والشرقي، إذ أن عداوة أبناء عمومتهم لهم مستمرة، وكان دائماً في نفوسهم من الضغائن والحقد والكره لهم، ولم يطفئ هذا الحقد عند أي أمير من بني زيري وإنما بقي مستمرا، من أمير إلى آخر[٦٢].

أما العلاقات الخارجية لبني زيري، كالعلاقة بين الدولة الزيرية والدولة النورمانية فقد اتسمت بالهدوء والاستقرار، ولم يحدث بينهما معارك وحروب، وظلت العلاقة بينهما طيبة ومستقرة، وبقي كلا الطرفين على علاقتهما إلى أن تولى (على بن يحيى بن تميم بن المعز) الحكم الدولة الزيرية في عام (٥٠٩ هـ / ١١١٥ م)، فقد كان النورمانيين منشغلين بمكان آخر، ودولة بني زيري أصابها الضعف نتيجة صراعها واصطدامها مع جيرانها، وكذلك بنو جامع الهلالين استقلوا بمدينة قابس وخرجوا عن سلطة الزيريين، لذلك كل الطرفين _الدولة النورمان والدولة الزيرية _ عندهما ما يكفيهما من المشاكل[٦٣] وفي عهد (تميم بن المعز بن باديس) أمير المهدية، في سنة (٤٩٨هـ / ١١٠٥م) استطاع كل من أهل جنوة وبيزا الإيطاليين، أن يتحالفوا ويشكلوا قوة عسكرية لمهاجمة (المهدية) ومعهم ثمانية وعشرون سفينة، ولكن قوة المهدية البحرية كان قوياً وخرج أسطولهم للتصدي عن قوة الأعداء، وبالفعل هزموهم شر هزيمة وقتل الكثير من جيشهم، والباقون منها سارعوا بالفرار[٦٤].

بعد وفاة تميم بن المعز، تولى ابنه (يحيى بن تميم بن المعز) مقاليد الأمور وكان لأمراء الزيريين دور كبير في محافظة البلد وتخلصه من الأعداء، فهذا يحيى "كان عادلاً في رعيته،

---

[٦٢] ينظر: فراس سليم حياوي، حياوي: الغزو النورمان للساحل الإفريقي(تونس- ليبيا) في القرن السادس الهجري، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٣، حزيران ٢٠١٠، ص ٩٢ –٩٤.

[٦٣] ينظر: المصدر السابق: ص٩٢-٩٤ .

[٦٤] ينظر: فراس سليم الجياوي: الغزو النورمان للساحل الإفريقي (تونس- ليبيا) في القرن السادس الهجري، ص٩٢-٩٦ .

ضابطاً لأمور دولته، جديراً لجميع أحواله، رحيماً بالضعفاء والفقراء"[٦٥] فإقامة العدل في الحكم شرط أساسي في الحِفاظ على الدولة من الأعداء، سواء كان العدو داخلياً أو خارجياً. بعد سنتين من الحكم قام يحيى بالهجوم على السواحل الإيطالية، واستمر أسطول يحيى بتلك الغارات البحرية، ومن خلالها خضع أهل جنوة وبيزا وأجبروا على دفع الجزية سنوياً[٦٦] "وفي سنة (٥٠٧هـ / ١١١٣م) وصل أسطول المهدية بسبب الكثير في بلاد الروم في ربيع الأخير، فسر بذلك يحيى بن تميم والمسلمون"[٦٧]

وقد ظلت العلاقات بين الدولة الزيرية والدولة النورمانية طيبة، طول عهد يحيى بن تميم[٦٨]. وفي عهد يحيى كان الوضع بشكل عام شبه مستقر، وتولى بعده الحكم ومقاليد الأمور ابنه على بن يحيى بن تميم (٥٠٩ _ ٥١٥هـ / ١١١٥ _ ١١٢١م) وبعد أن تولى علي الحكم قام بتجديد أسطوله وأمر بصناعة السفن الجديدة والإكثار منها، ويستعد نفسه لأي هجوم من قبل الأعداء، وكذلك يستعد لغزوه جهادية تأديبية[٦٩] وبعد أن تولى علي حكم المهدية؛ بدأ هجوم النورمان على إفريقية من أجل سيادة البحرية لأسطولهم على وسط البحر المتوسط، حاول النورمان السيطرة على موانئ إفريقية المقابلة لصقلية، وقد أراد رجار الثاني _ابن رجار الأول_ أن يطمئن على حكمه وسيطرته في صقلية من إمكانية ثأر المسلمين ومحاولتهم لاسترجاع صقلية، وجد أن سيادة الأسطول النورمان في البحر المتوسط سيؤمن المنطقة، فضلاً عن تخلصه من أقوى قوة الإسلامية في البحر المتوسط _بني زيري_ آنذاك (٥١١ _ ٥٢٠هـ / ١١١٧ _ ١١٢٦ م)[٧٠].

---

[٦٥] شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري، النويري، (ت ٧٣٣هـ): نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: مجيد ترحيني، (د، ط)، جزء الرابع والعشرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ١٣٢؛ ينظر: ابن عذاري المراكشي، المراكشي: المغرب في أخبار اهل الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة: ج .س .كولان و .ليفي بروفلمان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م، جزء الاول، دار الثقافة، بيرت، ص ٣٠٤ -٣٠٥

[٦٦] المصدر السابق: ص ٢٩- ٩٦

[٦٧] ابن عذاري المراكشي: بيان المغرب في أخبار اهل الأندلس والمغرب، ج / ١ ، ص ٣٠٤ – ٣٠٥.

[٦٨] ينظر: هادي روجي إدريس، إدريس: الدولة ضنهاجية تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن ١٠ إلى القرن ١٢ م، نقله إلى العربية، حمادي الساحلي، الطبعة الأولى، ١٩٩٢ م، جزء الثاني، دار العرب الإسلامي في بيروت، ص ٣٦١ – ٣٦٠.

[٦٩] ينظر: فراس سليم الجياوي: الغزو النورمان للساحل الإفريقي (تونس- ليبيا) في القرن السادس الهجري، ، ص٩٢-٩٦

[٧٠] ينظر: تاريخ ليبيا من الفتح إلى مطلع القرن التاسع، ص ١٧٣ .

في عهد علي تطورت عمليات الغزو البحر وبلغت ذروتها[٧١]، وإن كل محاولات النورمان ما بين (٥١١ _ ٥٢٠ هـ /١١١٧ _ ١١٢٦م) للغزو وإحراز موطئ قدم على ساحل الشمال الإفريقي؛ ما حققت شيئا وباءت بالفشل[٧٢].

بعد علي تولى حكم المهدية ابنه (الحسن بن علي بن يحيى بن تميم بن المعز)، وذلك في سنة (٥١٥ _ ٥٤٣هـ / ١١٢١ _ ١١٤٨م) وما زالت العلاقة بين النورمان وإفريقية غير جيدة، وبقيت الأوضاع كما كانت في عهد علي، ووقعت حروب بين النورمان والحسن بن علي[٧٣].

جهز رجار جنوده وحضر نفسه قاصداً المهدية لغزوها، وبلغ في كتمان أمره بمنع السفر إلى سواحل المسلمين، والحسن كان ذكياً عرف مقصده ومكيدته، فأمر للإستعداد وتشييد الأسوار واستخدام القبائل من العرب ووصلت إليه جموع كثيرة من كل جهة، فاستعد الحسن استعداداً تاماً، أمر رجار بنزول بجزيرة (الأحاسي) والتحيل في أخذ قصر (الديماس) بمباطنة العرب، ومن ثم الزحف من هناك من البر بالرجال والخيل إلى المهدية، واستطاع التمكن من قصر الديماس، ولكن في اليوم التالي اجتمع المسلمون وخرجوا لهم، فانهزموا وهربوا إلى مراكبهم وقتلوا منهم خلق كثير، وظلوا يقتلون من في القصر، والأسطول في البحر يعاين ذلك ولا يستطيع إغاثة من في القصر؛ لكثرة اجتماع عساكر المسلمون في البر، وفي النهاية تمكن المسلون منهم، وحققوا نصراً عظيماً، كان ذلك في عام سبعة عشرة وخمسمئة، وفرح المسلمون بهذا النصر ودخل السرور إلى قلوبهم بما حققوا، وقد تغنى الشعراء بهذه المعركة[٧٤]. المعروفة باسم (الديماس) ومن الشعراء الذين تغنوا بها ابن حمديس الصقلي، فيقول:

فسـلْ عنهـم الديماس تسمع حديثهـم فهـم بالمواضعي فـي جزيرتـه جَـزْرُ[٧٥].

---

[٧١] ينظر: الهادي روجي إدريس: الدولة ضنهاجية تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن ١٠ إلى القرن ١٢ م،ص١٤٦.

[٧٢] ينظر: عزيز أحمد: تاريخ صقلية الإسلامية، ص ٦٥؛ ينظر: حسين مؤنس، مؤنس: أطلس تاريخ الإسلامي، الطبعة الاولى، القاهرة، الزهراء للإعلام العربي، ١٩٨٧م، ص ٢٩٤.

[٧٣] ينظر: فراس سليم حياوي: الغزو النورمان للساحل الإفريقي (تونس- ليبيا) في القرن السادس الهجري ، ص٩٢-٢٠٠.

[٧٤] ينظر: أبو محمد عبدالله بن محمد بن أحمد التجاني، التجاني: رحلة التجاني، قدم لها، العلامة المرحوم حسن حُسني عبدالوهاب، (د. ط) دار العربية للكتب، ١٩٨١م، ص ٣٣٥ – ٣٣٩.

[٧٥] ديوان ابن حمدبس: ٢٥٤.

وبعد ذلك ساءت أحوال الحسن، مع أبناء عمومته أصحاب (بجاية) مما أوجب إلى حصار المهدية، فحاصرهم في البحر بأسطولهم وجيش في البر؛ وبدل أن يفكر الحسن صاحب المهدية بالصلح، لجأ إلى عدوه الرئيسِ والدائم رجار الثاني ليساعده، وكان رجار بانتظار هذه الهدية، فلم يتأخر عن مساعدته، ورفع الحصار عنه، و لكن كان مقابل مساعدته قد طلب شروطا قاسية جداً، وقبل الحسن تلك الشروط، ولكن أهل المهدية وجد أن في هذه الشروط مذلة لهم، ولم يرضوا بها[٧٦].

كان هذا اللجوء إلى الأعداء خطأ فادحاً من قِبل أمير الحسن، وكان سبباً في إنهاء حكمه وضياع وطنه إلى الأبد، وفي سنة (٥٤٣هـ / ١١٤٨م) انتهى حكم بني زيري في المهدية على يد النورمانيين، وكان آخر أمرائها الحسن بن علي بن يحيى.

إفريقيا من الناحية الثقافية:

إذا تحدثنا عن الجانب الثقافي تحت حكم بني زيري في العشرين سنة الأخيرة من القرن الخامس الهجري، والثلاثين سنة من بداية القرن السادس الهجري، (٤٨٠ _٥٣٠هـ / ١٠٤٧ _ ١١٣٦م). نجد أن حكامها وأمراءها كانوا يهتمون بالعلم والعلماء إلى درجة كبيرة، وكذلك عامة الناس كانوا يُقدرون العلماء وكان لهم مكانة خاصة في المجتمع، وكذلك كانوا يحثون على العلم والتعليم.

خير ما يؤكد هذا الكلام أمراؤها _أمراء بني زيري_ مثل (تميم بن المعز) الذي كان خير الرجال في معرفة الأدب والشعر[٧٧] "وهو أحد فحول الشعراء ذوي السبق والتقديم في معاينه وبدائعه حوى فيه الجودة والكثرة"[٧٨]، ولكن لسوء الحظ على الرغم من شهرة ديوانه لم تصلنا منه سوى بعض المقطوعات[٧٩].

---

[٧٦] ينظر: المصدر السابق، ص ٣٣٥ – ٣٣٩.

[٧٧] ينظر: أحمد توفيق المدني، المدني: المسلمون في صقلية وجنوب ايطاليا، (د، ط)، الجزائر، المطبعة العربية، تونس، مكتبة الاستقامة، ص١٨٤.

[٧٨] هادي روجي إدريس: الدولة ضنهاجية تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن ١٠ إلى القرن ١٢ م، جزء الأول، ص ٢٦٩.

[٧٩] ينظر: المصدر نفسه، ص٢٦٩.

كذلك الأمير يحيى ين تميم كان يحب العلم والعلماء ويقدرهم ويقربهم إليه، وكان معظماً لأرباب الفضائل فقد قدم إليه الشعراء من قريب والبعيد، من أجل حسن اهتمامه بالعلماء والشعراء[٨٠]. كان كثير المطالعة للكتب السيرة والأخبار وكان عالماً بالنجوم وأحكامها وصناعة الطب والكيمياء، ذا حظٍ وافر من اللغة العربية، كما كان أديباً، شاعراً[٨١].

مما يدل على حبه واهتمامه بالعلماء، أنه ذُكِرَ أن ثلاثة أشخاص في زمن يحيى بن تميم، جاؤوا إلى المهدية وقالوا إنهم من صناع الكيمياء، وعندما عرف يحيى بذلك؛ أدخلهم إلى قصره؛ ليعملوا في صناعتهم ، وكان يحيى يرافقهم ينظر إلى عملهم، وبعد ذلك غدروا وأرادوا قتل الأمير يحيى، ولكن بفضل الله نجا من ذلك الكيد[٨٢].

ما يهمنا هو اهتمامهم بالعلم، فإن دلت هذه القصة على شيء فإنها تدل على اهتمام الأمير بالعلم والعلماء في ذلك الوقت. وقد اشتغل الأمير (علي) بتشجيع علم الكيمياء في المهدية، ويرى بعض الدارسين أنه أنشأ مدرسة الكيمياء[٨٣].

كان في المهدية علماء كبار في ذلك الوقت، مثل (أبو عبدالله محمد بن عمر المازري) وقد نبغ في الطب حتى إنه كان يفزع إليه فيه، وكذلك (أمية بن عبدالعزيز بن ابي الصلت) وكان عالماً في كل الميادين، وكان الطب من أكثر العلوم التي برز فيه، وكان إماماً فيها، وألف كتابين في الطب، الأولى (الأدوية المفردة على ترتيب الأعضاء)، والثاني (الانتصار في أصول الطب)، وكذلك ظهرت علماء وخبرا في علم الفلك[٨٤].

---

[٨٠] ينظر: أبي العباس شمس الدين أحمد بن خلكان، ابن خلكان، (ت ٦٨١هـ): وفيات الأعيان وابناء الزمان، حققه: إحسان عباس،(د، ط)، المجلد الأول، بيروت، دار صادر، ١٩٨٧م، ص ٣٠٢.

[٨١] هادي روجي إدريس: الدولة ضنهاجية تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن ١٠ إلى القرن ١٢ م، جزء الأول، ص ٣٦١ ـ٣٦٥.

[٨٢] ينظر: الأمام أبي الحسن علي بن أبي الكرم، المشهور بأبن الأثير، ابن الأثير، (ت ٦٣٠هـ): الكامل في التاريخ راجعه وصححه: محمد يوسف الدقاق، الطبعة الرابعة،٢٠٠٢م، مجلد التاسع، بيروت، دار الكتب العلمية ، ص ١٣٣ ـ١٣٤.

[٨٣] ينظر: لطيفة بنت محمد البام، البام: الحياة العلمية في إفريقية عهد بني زيري، (د، ط)، الرياض مكتبة عبدالعزيز العامة، ٢٠٠١م، ص ٢٤١.

[٨٤] ينظر: المصدر نفسه: ص ١٤ – ١٧

لكن الأوضاع السياسية والحروب التي واجهت إفريقية _بني زيري_ في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري، أثرت تأثيراً كبيراً في الحياة العلمية والثقافية فيها، فهذه الفترة كانت فترة التمزق الداخلي وانعدام الأمن مع الغزوات الهلالية وانتقال عاصمة الدولة الزيرية إلى المهدية في الساحل الشرقي، فاضطر العلماء أن يهاجروا إلى مكان آخر، وبالتالي استمر هذا التأثير السلبي على نصف الأول من القرن السادس الهجري، كانت الحياة العلمية والثقافية في النصف الأول من القرن السادس الهجري أفضل وأحسن من النصف الثاني من القرن الخامس الهجري، وإذا قارنا الأدب بينهم نجد الانتعاش النسبي للأدب في هذه الحقبة من الزمن ازدهرت ازدهاراً نسبياً في الساحل[٨٥].

ولكن إذا قارنا النصف الأول من القرن الخامس الهجري؛ مع النصف الأول من القرن السادس الهجري على المستوى العلمي بشكل عام؛ نجد انخفاضاً كبيراً جداً في مستوى العلمي في النصف الأول من القرن السادس، وأعتقد كل هذا بسبب تلك الحروب والفتن التي وقعت في وسط هذين الحقبين، صحيح أن الثقافة لا ينزل مستواها مع نزول مستول السياسي، ولكن في فترات اضطرابات السياسية الجائحة ينزل مستوى العلم معها، وينشغل الناس بالحروب والمعارك، ويضطر العلماء بترك ذلك المكان، وفي النهاية يؤدي هذا إلى هبوط المستوى العلمي والثقافي.

وإذا نظرنا إلى العلوم الإنسانية والأدبية في فترة حكم بني زيري من البداية إلى نهاية حكمهم في المهدية؛ يتبن لنا أن الوضع السياسي والحروب التي وقعت كان لها أثر بالغ جداً في الحياة العلمية والثقافية فيها؛ ففي النصف الأول من القرن الخامس الهجري كان حياة مستقرة جداً، فكان عدد العلماء مئة وثمانية وعشرين، ويمثلون ٧٢% من العدد الكلي للعلماء الفترة حكم بني زيري، ونسبة العلماء في النصف الأول من القرن السادس الهجري، ثمانية فقط، ويمثلون ٥% ، فتأثير الوضع السياسي والحروب في الحياة العلمية واضح وضوح الشمس في رابعة النهار[٨٦].

---

[٨٥] ينظر: المصدر نفسه: ص ١٤ -١٧

[٨٦] انظر: لطيفة بنت محمد البام: الحياة العلمية في إفريقية عهد بني زيري، ص ١٨٣.

المبحث الثاني

حياة ابن حمديس

حياته في صقلية

في سنة (٤٤٧ هـ / ١٠٥٥ م) ولد عبدالجبار أبو بكر بن محمد ابن حمديس، في إحدى مدن صقلية الواقعة في الساحل الشرقي في مدينة سرقوسة، منحدراً من أصل عربي أزدي، وكان ابن حمديس سرقوسي الأصل، وقد تربى في أسرة عربية مسلمة محافظة، وتميل أسرته بشكل عام إلى أخلاق نبيلة، وكان سالكاً طريق الحق والدين الحنيف[٨٧].

لم يكن ابن حمديس من أسرة عالية الشأن رفيعة المنزلة في المجتمع، وإنما كانت أسرة عادية متوسطة مثل أي عائلة في مجتمعهم، وقد عاش جده طويلاً، ويتبن لنا أنه عاش ثمانين عاماً، عندما رثاه حفيده _ابن حمديس_ ويشير أيضاً أنه قد عاش محافظاً على الصراط المستقيم، وقضى حياته في العبادة والنسك، حين يقول:

تنسك في بر الثمانين حجة فيا طول عمره فرَّ فيه إلى الربِّ

مات المرثي _جد ابن حمديس_ في سرقوسة، وهو الشخص الوحيد من عائلة ابن حمديس وأقربائه من الذين حظي ابن حمديس بحضور وفاته وجنازته إلى قبره، وكان ابن حمديس رجلاً محافظاً على دينه ومحباً للخير والعمل الصالح، وقد عاش والده إلى ما قبل سنة (٤٨٠هـ) وسلك طريقة آبائه وسار على نهجهم في العبادة والتدين[٨٨].

---

[٨٧] ينظر: عبدالجبار ابي بكر بن محمد، ابن حمديس: مقدمة ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له: إحسان عباس، (د. ط)، بيروت، دار صادر، (د. ت)، ص٣؛ ينظر: إحسان عباس: العرب في صقلية، ص٢٣٧؛ ينظر: أبي العباس شمس الدين أحمد بن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، ص٢١٢؛ ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، خفاجي: الأدب الأندلسي التطور والتجديد، الطبعة الأولى، دار الجيل، ١٩٩٣م، ص٧٨٥؛ ينظر: أحمد ضيف، ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، الطبعة الأولى، تونس-سوسة، دار المعارف، ١٩٢٤، الطبعة الثانية ١٩٩٨، ص١٤٥.

[٨٨] ينظر : مقدمة ديوان ابن حمديس، ص٣؛ ينظر: ستار جبار رزيج، رزيج: فردانية الذات في شعر ابن حمديس بين التعويض والتسويغ، مجلة أوروك للأبحاث الإنسانية، العدد الثاني/ آب ، ٢٠٠٩ ، ص ١٣.

عمة ابن حمديس كان لها ابن مثقف متعلم، اسمه (الحسن) يصفه ابن حمديس بأنه "بقراط دونه معرفة طبية" وتزوج الحسن أخت ابن حمديس، ونشأت بين ابن حمديس والحسن صداقة أقوى من رابطة القرابة، وبعد أن هاجر ابن حمديس من صقلية لم تنقطع الصلة بينهما وظلت المراسلات بينهما مستمرة إلى مدة طويلة من الزمن[٨٩].

كان لهذه النشأة والبيئة التي عاشت فيها ابن حمديس أثرها الواضح في نفس ابن حمديس وفي تحديد ألوان الثقافات التي تتلقاها؛ فهو من عائلة محافظة متدينة؛ فقد حفظ القرآن الكريم في حداثة سنه، وألم بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وكذلك قرأ ونظر إلى القصص والأساطير التي كانت منتشرة في ذلك الوقت، كما أنه عكف على أخبار المسلمين وسيرهم وقرأ شعر الجاهلي فتعلق به واستحسنه واستعذبه، وتأثر بشعرائها، وتشكل ثقافة ابن حمديس الأولى في سرقوسة؛ التي مكنته من قول الشعر في بداية عمره[٩٠]. و "ذاع صيته في قول الشعر وهو صغير"[٩١].

روح المحافظة غلبت عليه، كما غلبت عليه الثقافة الحكمية الطبية، يتحدث عن "المرض والصحة وطبيعة الأهواء وعن تصارع العنصرين ويكثر من ذكر الجوهر والغرض" مما لا شك فيه أن هذه الثقافة نما واتسعت وضمنت فروعاً آخر من المعرفة، فيها "العَروض والنحو والتاريخ وطبائع الحيوان" ووصل إلى درجة التأليف؛ فقد ألف ابن حمديس كتاباً في التاريخ باسم " تاريخ الجزيرة الخضراء " ، ولكن لسوء الحظ لم تصلنا شيء من هذا الكتاب[٩٢].

---

[٨٩] ينظر: مقدمة ديوان ابن حمديس، ٣-٥.

[٩٠] ينظر: فوزي عيسى، عيسى: الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري، الطبعة الأولى، الإسكندرية، دار الوفاء، ٢٠٠٧م، ص ٣٧٨؛ ينظر: مقدمة ديوان ابن حمديس، ص ٣-٥.

[٩١] كال بروكلمان، بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية، عبد الحليم النجار، الطبعة الرابعة، جزء الثالث، دار المعارف، ص ١٤-١٥؛ ينظر: إحسان عباس، عباس: مُعجم العُلماء والشعراء الصقليين، الطبعة الأولى، دار الغربي الإسلامي، ١٩٩٤ ، ص٤٧.

[٩٢] ينظر: مصطفى عبدالله حاجي خليفة، خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، عني بتصحيحه وطبعه على نسخة المؤلف: محمد شرف الدين، والمعلم رفعت بيلكة الكليود، (د، ط)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص ٢٩٠ ؛ ينظر: فوزي عيسى: الشعر العربي في صقلية، ص ٣٧٨؛ ينظر: مقدمة ديوان ابن حمديس، ص ٣-٥.

اهتم ابن حمديس بعلوم اللغة اهتماماً كبيراً وتجاوز ذلك واهتم بالعلوم المختلفة كعلوم الفلسفة والفلك والطبيعة والكيمياء، فقد كان له آراء ونظرات تدل على أنه ذو ثقافة واسعة وأنه دقيق الملاحظة[٩٣].

شارك ابن حمديس في بعض الغزوات العربية التي كانت تخرج فيها الجيش إلى جنوب إيطالية، ويحدثنا عن المعارك البحرية التي كانت يخوضها مع أهل بلده فيقول في إغراقهم لسفن الأعداء [٩٤]:

صبَبنـــا عليهـــا مـــن صَـــــوام فغاضــت بهـا من أسرهــا القلـب أنفـس

ونحـن بنــي الثغـر الـذين سيوفهـــم ذكـــورٌ بـــأبكـــار المنـايـــا تـعـــرس

عندما هم ابن حمديس بالرحيل، ولم يكن عمره قد تجاوز أربعة وعشرين سنة[٩٥]. رحل ابن حمديس من صقلية وفي رحلته روايتان، أولاً: أنه لم يذهب مباشرة إلى الأندلس وإنما ذهب إلى إفريقية وبعد ذلك ذهب إلى الأندلس ووصل في سنة (٤٧١هـ / ١٠٧٨م)، وفي ديوانه إشارة تؤيد هذه الرواية، وهو عندما يمدح أبا الحسن على بن يحيى، يقول:

ومدحـــت غلامـــاً جـــد أبيـــك وهـــــا أنـــذا شـيخـــاً يـفنـــى

من الممكن أنه مدح تميم بن المعز في تلك الرحلة[٩٦]، ولا نستبعد أنه قد مدح تميم عندما رحلة من الأندلس إلى إفريقية، لأن تميم قد توفي في سنة (٥٠١هـ /١١٠٧م) وابن حمديس ذهب إلى إفريقية بعد سقوط دويلات الطوائف في سنة (٤٨٤هـ /١٠٩٥م) فيبقى هذا الاحتمال ممكناً.

ثانياً: أنه قد ذهب إلى الأندلس مباشرة ودخل إليها سنة (٤٧١هـ / ١٠٧٨م)، وحقيقة أن ديوانه يخلوا خلواً تاماً من مدح أي شخص آخر في فترة ما بين الرحلة من صقلية إلى أن وصل إلى أمير المعتمد بن عباد في إشبيلية، حتى إذا كان ذهب أولاً إلى أفريقيا وبعد ذلك إلى الأندلس؛ فإفريقية لا تساوي شيء عنده إلا مجرد محطة للوصول إلى الأندلس،

---

[٩٣] ينظر: سعد إسماعيل شلبي، شلبي: ابن حمديس الصقلي حياته وشعره، (د. ط)، ١٩٦٣ ص ١٤٠- ١٤١.

[٩٤] مقدمة ديوان ابن حمديس، ص ٤.

[٩٥] ينظر: إحسان عباس: العرب في صقلية، ص ٢٣٧؛ ينظر: مقدمة ديوان ابن حمديس، ص ٣- ٥

[٩٦] ينظر: إحسان عباس: العرب في صقلية، ص٢٣٨ .

ولا يراودنا الشك أن مكان الأدب والشهرة الأدبية في بلاط المعتمد بن عباد دافع رئيسي لذهابه إليها دون سائر البلاد.

إذا تسألنا عن هجرة ابن حمديس ولماذا رحل قبل أن تسقط صقلية أو سرقوسة ؟ نقول: في ذلك الوقت كان هناك أمل كبير في تلك الحركة القوية التي حمل لواءها الجديد (ابن عباد الصقلي) فكان يقاوم النورمان، حتى بعد رحلة ابن حمديس كان هذا القائد العظيم يحقق نصراً وراء نصر، وإذا نظرنا إلى واقع الأحداث في ذلك الوقت نستطيع أن نقول إن سرقوسة كانت تستطيع أن تتخذ موقف الهجوم، وليس موقف الدفاع فقط، أكبر الظن أن سقوط بلرم و أجزاء أخرى من صقلية قد أحدث شيئا في نفس ابن حمديس وخاف من ضياع سرقوسة أيضاً و" أنه كان يحلم بالمجد الأدبي أكثر من تطلعه إلى الرفعة العسكرية "[٩٧].

إذا نظرنا إلى واقع الأحداث التي جرت في صقلية وقارنا مع الزمن الذي رحل فيه ابن حمديس عن صقلية، حين ترك وطنه وأقرب أشخاص إليه _زوجته وأولاده ووالده_ خرج ابن حمديس في سنة (٤٧١هـ / ١٠٧٨م) وبين خروجه وبين سقوط صقلية أكثر من عشر سنوات، وهي فترة طويلة جداً، وأعتقد أن ابن حمديس لم يكن ليخرج بسبب غزو النورمان على صقلية.

ودع ابن حمديس أهله وأقربائه، وبكى حين قربهم ليعانقهم، ليبدأ مشوار البعد إلى الأبد، وربما لم يكن يعرف أن هذا آخر مرة يرى عائلته، وكذلك لم يكن يتصور أن هذه آخر وقفة له على أرض الوطن، ومهما كانت الدوافع التي أخرجت ابن حمديس من وطنه وأرضه، فقد ظل هذا الإحساس ترافقه الحسرة على مر السنين، ويتمثل لخاطره[٩٨].

لكن لم يكن هذا البعد عن وطنه ينسيه أرضه ومكانه الذي ولد وترعرع فيه، ومنذ أن فارق ابن حمديس سرقوسة في ريعان شبابه، ظلت يحن إلى ذكرياته الجميلة التي قضاها في وطنه وتلك المناظر الطبيعية الخلابة [٩٩].

---

[٩٧] مقدمة ديوان ابن حمديس: ص ٥.

[٩٨] ينظر: المصدر نفسه: ص٥.

[٩٩] ينظر: المصدر نفسه، ص ٥.

ابن حمديس منذ أول يوم فارق وطنه، ومنذ بدية رحلته، صارت له ثلاث وثلاثون قصيدة بث فيها شعوره بالغربة والحنين، وقال بعض هذه القصائد في الفترة الأولى منذ رحلته وكانت فترة مقاومة صقلية للغزو النورماني، أي قبل سقوط صقلية نهائياً في سنة (٤٨٤هـ /١٠٩١م).

في هذه القصائد يتبين شعور ابن حمديس العميق للوطن ومرارة الغربة منذ بداية رحلته عن الوطن، وفي شعره في هذه الفترة _بداية رحلته عن الوطن_ مقطعات شعرية تدل على شعوره تجاه الوطن وحنينه إليها ومثال على ذلك، قوله:

ألا حبـــــذا الديـــــار أو اهـــــلاً ويـــــا حبـــذا منهـــا رسوم وأطـــلالُ

ويـــــا حبـــذا منهـــا تنسـمُ نـفخـــةٍ تـــؤديـــة أسـحـــارٌ إلـينـــا وآصـــــــال

ويـــــا حبـــذا الأحيـــاء منهـم وحبـذا مفاصـلُ منهم فـي القبـور و أوصَـــــال

ويـــا حبـــذا مـــا بـينهـم طول نَومَـــةٍ تُنبهنـي منهـــا إلـــى الحشـر أهـــــوال

إن هذه الشعور القوي الجارف إلى أهله ووطنه يدل على عمق إحساسه، وحنينه إلى كل شيء في وطنه، حتى الأشخاص الذين في القبور يحن لهم، هذا يدل على حبه وصدقه وإخلاصه إلى وطنه وأهله[١٠٠].

[١٠٠] ينظر: محمد عبدالله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، ج/٢ ،ص ٤٢٧؛ ينظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج/٣، ص ٢١٤؛ ينظر: إحسان عباس: العرب في صقلية، ص٢٣٨.

حياته في الأندلس:

دخل ابن حمديس إلى الأندلس في سنة (٤٧١هـ / ١٠٧٨م)[١٠١] ، يتحدث ابن حمديس بنفسه عن قصة دخوله إلى الأندلس وإقامته في إشبيلية مدة من الزمن، حيث لم يهتم به المعتمد أميرها، وأراد الرجوع والعودة، فيقول عن نفسه " أقمت في إشبيلية لما قدمتها على المعتمد بن عباد مدة لا يلتفت إلي، ولا يعبأ بي، حتى قنطت لغيبتي مع فرط تعبي وهممت بالنكوص على عقبي فإني كذلك ليلة من الليالي منزلي، إذ أتاني غلام، ومعه شمعة ومركوب، فقال لي أجب السلطان، فركبت من فوري ودخلت عليه"[١٠٢].

لما دخل على المعتمد امتحن شاعريته وقدرته على قول الشعر، فاستحسنه، ونال إعجابه وكان يأخذ منه رسماً شهرياً أو سنوياً مقرراً وجوائز غير موقوته بوقت[١٠٣]. ما لا يقل عن ثلاثة عشر عاماً ظل ابن حمديس في بلاط المعتمد بن عباد، يطيل قصائده فيه ويذكر جهاده وانتصاراته، ويصف المعارك والحروب التي يخوضها، وفي هذه الفترة الزمنية تحقق لابن حمديس ما جاء من أجله، فحقق له الشهرة الأدبية وصار من كبار الشعراء المعتمد، وشاعت شاعريته في كل الأندلس، وتوفر له المال وفتحت له الحياة كما يريد في كنف المعتمد.

كان ابن حمديس يشارك في حياة الأندلسية ويتبارى مع المتبارين في صناعة الشعر، وكان يجالس بين الناس ويشاركهم فرحتهم ويضحك معهم، وإذا خلا إلى نفسه وجلس وحده تذكر صقلية وأيامه في سرقوسة مع أهله وأصدقائه[١٠٤].

صحيح أن هذه الحياة بسعتها لم تستطيع أن تنسيه صقلية، لكنه كان متفائلا جداً وكان واسع الأمل، وكان يسمع أخبار وطنه فتملأ صدره أخبار البطولات فيها،

---

[١٠١] أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفخ الطيب من غضن الأندلس الرطيب، ج/٣، ص ٦١٧.

[١٠٢] المصدر نفسه، ج/٣ ، ص ٦١٧.

[١٠٣] ينظر: إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص ٨٢ ؛ ينظر: إحسان عباس: العرب في صقلية، ص ٢٣٨؛ ينظر: نفخ الطيب، ج/٣ ،ص٦١٧؛ ينظر: محمد عبدالمنعم خفاجي: الأدب الأندلسي التطور والتجديد، ص ٧٨٦ - ٧٨٧.

[١٠٤] ينظر: نفس المصادر، ص ٢٣٧.

ودفاعهم وبسالتهم وشجاعتهم أمام الأعداء، فيزداد بهجة وسرورا، وكان ينظم القصائد في تشجيع أهل بلده، لرفع حماسهم، ويفتخر أشد الافتخار ببطولاتهم التي يحققونها. كذلك يخص أهل بلده بالجهاد ويأمرهم أن يتمسكوا بالوطن، وأن يموتوا في أرض الوطن، ولا يتركوا وطنهم ولا يجربوا الغربة فالبعد عن الوطن مثل السم القاتل[١٠٥].

ثم بات انحدار حياته أشد نزولاً، وباتت المصائب في كل المكان، وأخذت دورة التراجع تجر صاحبنا إلى حضيض اليأس، وجاءت أخبار وفاة أبيه، فوقف مصدوماً من الحادثة، ومما جرى له، لتكون مصائب فوق مصائب، وبكاه هذه المصيبة وذكر حين ودعه قبل سفره من صقلية، وزاد بكاؤه وتفجعه على أنه غريب ولم يودع أبوه قبل موته ولم يحضر قبره[١٠٦].

ما اكتملت حياة ابن حمديس، وبدأ النقصان، ولم تفرغ دموع الحزن من عيونه، فجاءت مصيبة ثانية لتهز ابن حمديس من تحت قدميه ولتمحو طموحه، وليزول وطنه الثاني الذي ارتضاه له، وليبدأ الغربة والتنقل والتشرد من جديد، فجاءت دورة المعتمد الذي أخذ ينحدر بعد أن كان في قمة مجده وعلاه، لينتهي به إلى السجن في أغمات بإفريقية، وكأن ابن حمديس لا يصدق ما يجري ويحدث أمام عينه، ولم يترك ابن حمديس صاحبه في محنته، ولم يكن صاحب المال والجوائز فقط؛ وإنما بقي وفياً لصاحبه ولازمه في منفاه، وقد رثى ابن حمديس صاحبه المعتمد، رثاه وهو لا يزال حياً، ولكن هذه الحال بنسبة لأمير، تُعتبر موتاً[١٠٧].

بعد سقوط صقلية نهائياً في سنة (٤٨٤هـ / ١٠٩١م) قال بعض قصائده في الحنين إلى الوطن، كانت هذه القصائد صدى مؤشرات لتوالي المصائب والنكبات في حياة ابن حمديس، وكذلك كانت في حالة عدم استقرار في البيئة الجديدة،

---

[١٠٥] ينظر: مقدمة ديوان ابن حمديس، ص ٨.

[١٠٦] ينظر: المصدر نفسه، ص ٩- ١٠؛ ينظر: إحسان عباس: العرب في صقلية ، ص ٢٣٨ – ٢٤٠.

[١٠٧] ينظر: فوزي عيسى: الشعر العربي في صقلية، ص ٣٨٠ – ٣٨٢؛ ينظر: مقدمة ديوان ابن حمديس، ص ١٠ – ١١؛ ينظر : أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفخ الطيب من غضن الأندلس الرطيب، ج/٤ ، ص ٢٤٧ ؛ ينظر: ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج/٨ ،ص ٣٤١؛ ينظر : شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت، الحموي: معجم البلدان، بيروت، دار صادر، (د. ط)، (د. ت)، ج/ ٢ ، ص ١٣٦.

ولم يتوقف وقفة المستسلم الضعيف أمام هذا المصائب والمتاعب؛ ولكن على الرغم من هذه الروح القوية الراسخة التي يتمتع بها "فقد كان لهذا الحياة أثرها في تغير نفسيته، وفي تبديل نظرته إلى الحياة واللذة والناس"[١٠٨].

قصائده الحنينية التي قالها في هذه الفترة، من أجمل ما قاله وأعلاها مستوى على شعره الذي قاله في الوطن[١٠٩].

[١٠٨] سعد إسماعيل شلبي: ابن حمديس حياته وشعره، ص ٨١.

[١٠٩] المصدر نفسه، ص٨٧.

حياته في إفريقيا:

زالت دولة المعتمد وخربت حياة ابن حمديس من جديد، وكان أهله يراسلونه ليعود إلى وطنه ويلحون على ذلك، فجمع قوته وركب السفينة عائداً إلى وطنه، ومعه جاريته (جوهرة) فانكسر المركب الذي حملهما، وغرقت جاريته، ونجا ابن حمديس، وحزن لغرق جاريته وتأثر بها كثيراً، ورثاها في قصيده، أيأسته هذه الحادثة، فما قام بأي محاولة أخرى للرجوع إلى الوطن[١١٠].

خرج ابن حمديس من الأندلس[١١١]. في سنة (٤٨٤هـ / ١٠٩١م) سالكاً طريق إفريقية، وهذه الرحلة أو الهجرة كانت أشد وأقسى على ابن حمديس من هجرته الأولى من صقلية إلى الأندلس، لأنه في الهجرة الأولى كان هناك أمل كبير بالعودة إلى الوطن والجلوس مع أسرته وأصدقائه مرة ثانية، وكذلك كان يحلم بالمجد الأدبي والمكانة الرفيعة وبإظهار شاعريته، أما في الهجرة الثانية كان أكثر من ضعفي الهجرة الأولى مرارة وقسوة على صاحبنا بما حدث مع أهله وموت أقربائه وضياع وطنه العزيز على يد الأعداء، وضياع مكانته الأدبية الذي ارتضاء له، وإن لم يكن يحبها مثل وطنه الذي ولد فيه، على الأقل كان يفرغ فيها همومه وأحزانه، وكانت مثل بيته الثاني بعد صقلية.

بعد مغادرة الأندلس، أقام ابن حمديس في إفريقية، كآخر محطة له في حياته، ويزيد مدة إقامته فيها على نصف عمره (٤٨٤هـ _ ٥٢٧هـ / ١٠٩١م _ ١١٣٣م)، في هذا الدور قسط كبير من الخمول والشكوى وانتحال الحكمة والاقتراب من كهف الزهد، وعاش في إفريقية متنقلاً بين " سلا وبجاية وبونة، وتاجنة، قابس وسفاقس وميورقه؛ يمدح ليعيش"[١١٢].

اتصل ببني حماد، ومدح منهم المنصور بن ناصر بن علناس، ووصف قصوره، وبعد وفاة تميم بن المعز صاحب المهدية، اتصل ابن حمديس بابنه يحيى بن تميم بن المعز، ومدحه كثيراً ولزمه في بلاطه في سنة (٥٠١هـ _ ٥٠٩هـ / ١٠٧ م _ ١١١٥م) وفي هذه الفترة كان

---

[١١٠] ينظر: مقدمة ديوان ابن حمديس، ص ١١ -١٢.

[١١١] ينظر: أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، الشنتريني (ت. ٥٤٣): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس،(د، ط)، القسم الأول، المجلد الأول، بيروت، دار الثقافة، ١٩٩٧، ص٣٠.

[١١٢] ينظر: مقدمة ديوان ابن حمديس، ص ١٢.

حياته في إفريقية _المهدية_ شبه مستقرة وهادئة[١١٣]. ولعل هذا الاستقرار كان سبباً في نزول مستوى شعره تحت حكم يحيى بن تميم، حيث لم يوجد ما يمدح به إلى درجة يهز قريحته الشعرية، مثلما اجاد في فترة الحكم من بعده _ فترة حكم علي بن يحيى_ وقد أثر خمول الأدب في إفريقيا في شعره، وهذه العوامل خاصةً أثرت في قصائده المدحية؛ لأنه أجاد وأحسن في نفس الوقت في قصائده الحنينية.

بعد وفاة يحيى بن تميم، مدح ابنه الذي تولى الحكم _على بن يحيى بن تميم _ وكان فترة حكمه (٥٠٩هـ / ٥١٥هـ) ومدح ابن حمديس علياً بروح عالية جداً، وكانت فترة حكم أبيه كانت مستقرة وليس فيها حروب كثيرة، أما فترة حكم ابنه علي كانت زاخرة بالحروب والمعارك، فكان يمدحه ويمجد انتصاراته ويصف معاركه "وربما أحس الشاعر في موقفه ذلك تعويضاً عما فاته من الدفاع عن صقلية لأن علي كان قد وقف بصلابة ضد حكام صقلية النورمانيين فتمثل الشاعر أنه في هذه الوقفة الباسلة يدافع عن وطنه "[١١٤].

بعد وفاة علي، جاء ابنه الحسن بن علي بن يحيى بن تميم، وقد ظل ابن حمديس في ظل حكمه اثنتي عشرة سنة، ومدحه بقصائد كثيرة، ولم يتوقف الزمن على ابن حمديس وصار كبيراً في السن وشاخ، وفقد شبابه الذي كان يحن إليه دائماً، وفقد بصره في أواخر حياته، مما يشير إلى ذلك على أنه دخل يوماً إلى (كرامة بن منصور) بعد سنة (٥٢٢هـ / ١١٢٨م) ذات مرة، وسأله كرامة عن حاله، فقال: كيف حال من كان صاحب عينين فصارتا غينين[١١٥]. ليس في ديوانه ما يشر على أنه فقد بصره في حياته، ومع أنه قال القصائد بعد هذه الحوار الذي حدثت بينه وبين كرامة بن منصور، وأعتقد لو فقد بصره تماما؛ لكان قد ذكره في شعره؛ لأن ديوانه فيه شعر من الشكوى وخاصة في آخر سنوات حياته، ممكن أن قوله عندما قال: كيف حال من كان صاحب عينين فصارتا غينين، دلالة على ضعف بصره ولم تعد تره مثل عهد الشباب.

في آخر عشرين سنة من حياته، تناقصت ونزلت شاعريته، وكذلك انخفضت شعلة حنينه واشتياقه إلى وطنه صقلية[١١٦].

---

[١١٣] مقدمة ديوان ابن حمديس: ١٢ -١٤.

[١١٤] المصدر نفسه: ص ١٤.

[١١٥] المصدر نفسه: ص ١٤ -١٥.

[١١٦] ينظر: المصدر نفسه: ص ١٦.

بلغ ابن حمديس ثمانين عاماً قضاها أكثرها في الغربة والتنقل، والحنين إلى وطنه وأهله وأصدقائه، وإذا قلنا بأنه قضى كل حياته في صقلية لم يكن كلامنا هذا بعيداً عن الحقيقة، لأن منذ أن فارقها، لم يخرج صقلية من تفكيره، وظل في اشتياقٍ دائمٍ لها، ألا أن في السنوات الأخيرة من عمره، وصلت إلى يقينين تام؛ بأن الرجوع إلى الوطن أصبح خيالاً.

لم يتخذ ابن حمديس أي مكان آخر بلداً له، وإنما ظل يحس أنه يعش غريبا، وإن دل هذا على شيء إنما يدل على أن الوطن كان كل شيء في حياته، وفي آخر سنة من حياته يرثي ابنته[١١٧]، فيقول:

أرانـــي غريبـــاً قـــد بكيـت غريبـــة كـــلا مشـــوق للمـــوطـــن والأهـــــل

بكنتنـــي وظننـت أنـــي مـــت قبلهـــا فعشـت ومـاتـت وهـــي مـحـزونـة-قلبـي-

في هذه الغربة، بلا وطن وبلا أهل، جاء وعد الحق ليأخذ ابن حمديس الصقلي إلى عالم الحق. وفي شهر رمضان المبارك في عام (٥٢٧هـ / ١١٣٣م) توقف قلبه عن الخفقان، ودفن في بجاية، في أصح الأقوال، أما القول بأنه دفن في ميورقة، بجانب ابن اللبانة، ليس صحيحاً، لان (أبو العرب الصقلي) هو الذي دفن بجانب ابن اللبانة في ميورقة، فخلط بينه وبين ابن العرب[١١٨]. وكانت قصائد ابن حمديس التي يتناولت فيها وطنه بالوصف والحنين أروع ما أنتجت قريحة الشاعر[١١٩].

قال ابن حمديس أكثر قصائد الغربة بعد سقوط صقلية بسنوات غير قليلة حتى آخر أيام حياته، وأغلبها قالها في مرحلة الشيخوخة، وفي هذه القصائد التي قالها في مرحلة الشيخوخة كان دائم الشعور بالغربة والشوق والحنين إلى الوطن والماضي الجميل، وأحب ابن حمديس صقلية وشغف حبها في قلبه يرى فيها صورة الجنة، وأحب عهد شبابه ويرى فيه حياة النعيم والسرور، فمن ذلك قوله وهو في الستين من عمره في خاتمة قصيدة، ذكر فيها عهد الشباب، يقول:

ذكـــــرتُ صقـلـيـــــة والأســـــى يُـــهيـــج للنفـــس تـذكـــارهـــــــا

---

[١١٧] ينظر: عباس، إحسان: العرب في صقلية ، ص٤٢.

[١١٨] ينظر: مقدمة ديوان ابن حمديس: ص ١٦ ؛ ينظر: إحسان عباس: العرب في صقلية، ص ٢٤١.

[١١٩] عبد الحميد شيحة، شيحة: الوطن في الشعر الأندلسي دراسة فنية، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة الأدب،١٩٩٧، ص٦٦.

ومنزلةً للتصابي خَلَت وكان بنو الظرف عُمارها

فإن كنت أخرجت من جنةٍ فإني أُحدِّثُ أخبارها

ضحكت ابن عشرين من صورةٍ بكيتُ ابن ستين أوزارها

فلا تعظمن لديك الذنوب فما زالَ ربك غفارها

ووصل حبه واشتياقه لصقلية إلى درجة أن بخروجه منها كأنه خرج من الجنة، وفي هذه القصائد الأخيرة التي قالها في الغربة؛ كان دائم الشكوى من الدهر وأن النظرة الشاكية قد غلبت على مزاجه في إقامته بإفريقية، وفي هذه القصائد أثار واضحة من التقليد والمحاكات والمعارضة لبعض الأصول الشعرية الموروثة، مع الميل إلى الأصول القديمة[١٢٠] "نجم ابن حمديس بالطبيعة البدوية، ولعله من الشعراء القلائل الذين بالغوا وأطالوا في الوقوف على الأطلال"[١٢١]. وكان ابن حمديس معجباً بامرؤ القيس، وميالا إلى محاكاته ومعارضته في بعض آثاره، وحتى صرح باسمه في قصائده[١٢٢].

---

[١٢٠] ينظر: سعد إسماعيل شلبي: ابن حمديس حياته وشعره، ص ٨٩ -٩٤.

[١٢١] سيد نوفل: شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص ٢٦٩.

[١٢٢] ينظر: المصدر السابق، ص ٩٥.

الفصل الثاني: قيم المدح في قصائد ابن حمديس:

- أولاً: المدح بالشجاعة.
- ثانياً: المدح بالكرم.
- ثالثاً: المدح بالدين.
- رابعاً: المدح بالعدل.
- خامساً: المدح بالعلم والرأي.
- سادساً: المدح بالحِلم.
- سابعاً: المدح بالأخلاق.
- ثامناً: المدح بالحَسب وشرف الأصل.
- تاسعاً: المدح بالمجد.

الفصل الثاني

قيم المدح في قصائد ابن حمديس

الفضائل التي مدح بها الشعراء تقريباً لا تكاد تفترق عن العصر الجاهلي إلى أن وصل العصر الذي عاش فيه ابن حمديس، حتى بعد ذلك أيضاً، وشاعرنا وظف الفضائل نفسها التي استعملها الشعراء من قبله، فمدح ممدوحه بالشجاعة والكرم والجود، وذكر عدل الممدوح، وكيف صار مثلاً في عدله يقتدون الناس به، ومدحه بدينه وحرصه على الحفاظ الصراط المستقيم، وأخلاقه التي يتمتع بها، وعفوه وتسامحه مع الآخرين، وعلمه ومعرفته بالأمور ونسبه الشريف السامي ومجده، ولكن وظف الصفات في قالب جديد، بحيث يعكس شاعريته الفذة وشخصيته، كما يعكس من خلالها روح عصره الذي عاش فيها.

الشجاعة أعلى الفضائل من حيث نسبة الحضور في قصائده المدحية، وبعد ذلك الكرم حيث لها ثاني حضور بعد الشجاعة، وبعد ذلك الدين حيث أحرز المرتبة الثالثة، وبعد ذلك نسبة الحضور بين الفضائل قريبة جداً من بعضها؛ بحيث لا تفارق لو قدمنا واحدة على أخرى، وسوف ندرس الخصال الشائعة على التوالي.

أولاً: المدح بالشجاعة

الشجاعة لغةً، شَجُعَ شجاعة إذا اشتد عند البأس، هي شِدة القلب عند البأس[١٢٣] وهي اصطلاحاً الإقدام على المكاره، والمهالك عند الحاجة إلى ذلك والثبات عند المخاوف.

الشجاعة من الصفات البارزة التي تغنى بها الشعراء منذ العصر الجاهلي، إلى عصر صاحبنا ابن حمديس وبعد ذلك أيضاً، فقد تحدث ابن حمديس عن الجرأة التي يتمتع بها ممدوحه في ساحات المعركة والخوض في غمار العرب، وخوف الأعداء من مواجهة الممدوح، ويزداد الاهتمام بالشجاعة لدى ابن حمديس عندما يكون الممدوح أميراً أو حاكما، وقد مدح ابن حمديس ممدوحيه بالشجاعة، وما يدل عليها من ألفاظ.

قال ابن حمديس يمدح الأمير يحيى بن تميم بن المعز في قصيدة من البحر الطويل، ويذكر شجاعته وتأثيره على الأعداء:

تتقي الأعداءُ منه سطوةً وهو في ظل علاه مُحتجب

والهصورُ الوردُ يُخشى وثبُهُ وهو في الغيلِ مقيمٌ لم يثب

ويقول في القصيدة نفسها:

ثابتٌ كالطود في معتركٍ جائلِ الأبطال خفاقٍ العَذَب[١٢٤].

إن الأعداء يخافون من الممدوح ويتجنبونه خشية ورعبا ومحافظة على حياتهم؛ والممدوح في حِماه ومكانته العظيمة، فلا يصل إليه الأعداء، حتى الشجعان وأبطال الحروب، يخشون من تحركاته وهو مقيمٌ في عرشه وتحت ظل الأشجار لم يتحرك من مكانه بعد، فكل هذا الخوف والرعب من الممدوح ولا زال في مكانه ولم يتحرك فكيف إذا تحرك وجهز نفسه للقتال!! وإذا وضع قدميه إلى ساحات المعركة فهو كالجبال الراسخات ثابتٌ لا يؤثر فيه الأعداء، حتى الأبطال

---

[١٢٣] ابي الفضل جمال الدين محمد، ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر، (د. ط)،(د. ت) ج/٨، ص ١٧٣؛ ينظر: أبو نصر إسماعيل بن حماد، الجوهري: الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، حققها: أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، ١٩٩٠، ١٢٣٥/٣؛ ينظر: أحمد بن فارس بن زكريا، ابن فارس: مقايس اللغة، حققها: عبدالسلام محمد هارن، (د. ط)، دار الفكر، ١٩٧٩م، ٣ / ٢٤٧.

[١٢٤] ديوان ابن حمديس: ص ٤٨.

في المعركة لا يصمدون أمامه ويضطربون ولا يتحملون بأسه وشدته، ويتنقلون من جهة إلى آخر، ليجدوا مكاناً أمناً لأنفسهم، ولكن أينما ذهبوا لا ترتاح نفوسهم المضطربة.

قال أيضاً يمدح القائد مهيب بن عبد الكريم في قصيدة من البحر الرمل، ويذكر بأسه وانتباهه الشديد، فيقول:

أسـدُ الـروع الـذي حِملاقُـهُ يُـرسِـلُ اللحظـةَ مـوتـاً فَيُهـاب

صـارم يُبكي دُمَـى الـرومِ دَمـاً إن تـغنّـى منـه فـي الهـامِ ذُبـاب [١٢٥].

هو ذلك القائد الذي يرعب الأعداء منه، فمجرد نظراته إليهم كأنه يرسل عليهم الموت، فنجد أقل شيء في الممدوح نظراته التي تخيف الأعداء، واستخدام الشاعر كلمة (اللحظة) ليدل بذلك على سرعة تأثيره فيهم، وهو شديد في حكمه ولا يلين مع الأعداء، فلا مجال لأي ثغرة حتى يأخذ الأعداء نقطة ضعفه، وإذا عرف أي خبر مهما كان صغيرا يجهز من فوره، حتى الروم بعظمتها؛ تخاف من قوته وصلوته.

ويمدح الأمير الحسن بن علي بن يحيى، في قصيدة من البحر البسيط، ويذكر شجاعته وعظمته، فيقول:

لـقـد نَهضتَ بعـبءِ المـلك مضطلعـاً بـه ظهيـراكَ فيـه السّعـدُ والقـدر

فـإن نُصِـرتَ علـى طـاغٍ ظفرتَ بـه فمـا حليفـاك إلا النصـر والظفـر

وإن خَفَضتَ عُـداةَ الله أو خُذلـوا فـأنـتَ بـاللهِ تـستعلـي وتـنـتصـر

أصبحـتَ أكبـرَ تُعطـي كـل مـرتبـة حقـاً وسنـكَ مـقـرُونٌ بهـا الصغـر

يُخشَـى حُسامـك مغمـوداً فكيـف إذا مـا سُـل للضرب وانهـدت بـه القَصَـر

وليـس يـعجـبُ مـن بـأس مخائـلـه مـن مقلتيك عليهـا يشـهد النظـر

والشبـلُ فيـه طبـاعُ الليث كـامنـةٌ وإنـمـا ينـتضيهـا النـاب والـظـفـر

---

[١٢٥] ديوان ابن حمديس: ص ٦٥.

إن البـلاد إذا مـــا الخـوفُ أمرضَهـا ففـــي أمـــانك مـــن أمراضهـا نُشـــر[١٢٦]

لقد حمل الممدوح أمراً شاقاً وعظيماً بسيادة دولته وشعبه، ولكن رغم عظمتها هو قادرٌ عليها، وسهلةٌ أمامه، ففي إحدى يديه مقاليد الأمور ويتدبرها كما يشاء، وفي يده الأخرى السعادة والخير والبركة لهم، وإذا حارب ظالماً؛ دائماً يكون النصر والفوز له، وإذا خضع أعداء الله فالممدوح ينتصر بتأيد من الله ويرفع الله من قدره ومكانته، وعلى الرغم من سنه الصغيرة، يضع كل شيء في مكانه المناسب ويعطي كل شيءٍ حقه ويملأ الفراغ على قدرها، والأعداء يخشون من سيفه عندما كان في غمديها؛ فكيف إذا أخرجه للحرب والقتال.

وقال ابن حمديس في قصيدة من البحر الكامل، يمدح الحسن بن علي:

والليـــثُ إبـراهيـم قـائـدك الـــذي تَـدمـــى بـصـولـتـه لـــهُ أظـفـــار

يـرمـــي شـــدادَ المـعضـلاتِ بـنفســـه بَطَـــلُ الكفـــاحِ وذِمـرُها المـغـــوار[١٢٧].

نعت الشاعر قائد الجيش _إبراهيم _بالأسد ليدل على شجاعته الفائقة التي يتمتع بها، فيهاجم على الأعداء ويقهرهم في الحروب والمعارك، وفي ظروف المهمات الصعبة الخطيرة، يقتحمها بنفسه وينجزها ولا يكفل أحداً آخر بها، ويقاوم أمام أكبر المصائب ويناضل ويصمد أمام الأعداء، ويقاتل بشراسة فيقتحم أشد المخاطرات بدون أن يتردد.

وقال يمدح الأمير أبا الحسن علي بن يحيى في قصيدة من البحر الطويل:

فتـــى لا يُـحيَـــي القِـرن إلا بضربـــةٍ تَسُـــل لسـانَ السيف عـن شِدق بـــازل

يشـق أضـــاة الـــدرعِ فـوق كـمـيهـــا بـجـدولِ بـــأسٍ منـــه لـجُـة نـائـــــل

تـرى ضـيغـمَ الأبـطـال يعنـو لـعـــزه ذليـــلاً كمـــا استـخـذي أكـيـلٌ لآكـــل

ويصعـبُ بعـد الضـرب إغمـادُ سيفِـهِ لـكـل دمٍ فـي مَتنِـهِ غـير سـائـــل[١٢٨].

لا يرضى الممدوح _علي بن يحيى_ إلا أن يقاتل في أخطر مكان يكون فيه عدوه وخصومه، ويكسر ويمزق أقوى وأحكم الجدران والدروع التي يحتمي بها الأعداء، بشجاعته وقوته وشدة بأسه

---

[١٢٦] ديوان ابن حمديس: ص ٢٤٩ – ٢٥٠.

[١٢٧] المصدر نفسه ٢٦٢.

[١٢٨] المصدر نفسه: ص ٣٩٦ – ٣٩٧.

المعروفة عند الجميع، فحتى الأبطال والشجعان الأقوياء يجثون لقوته وعزته، ذليلين صاغرين أمامه، مثل الذي يكاد يموت من الجوع والعطش فيكون ذليلاً لها، وإذا سل سيفه للحرب والقتال ووضع قدميه في ساحات المعركة وضرب الأعداء به، فلا يغمد سيفه ولا تهدأ نفسه؛ حتى أن يسيل الدم من كل أعدائه في ساحة المعركة.

وقال في قصيدة من البحر الكامل في مدح الحسن بن علي، ويمدحه فيها بالشجاعة وبقوة عبيده، فيقول:

وعبيدكَ الغلمانُ إن ناديتهم نهضُوا مُوَثبة الأسود وثاروا

وَمَشَوا مع التأييدِ قاماتٍ إلى هيجاءَ مَشيُ حُماتِها اشبار

سَبَحوا إلى الأعلاج إذ لم ينزلوا من فلكهم فحجالها تيار

رَموهُمُ بجنادلٍ فكأنها لأجورها عند الإله جمار

وبكل سهمٍ واقعٍ لكنه بثلاثِ أجنحةٍ له طيَّار

وَحموا حمى الأسوار وهي وراءهُم حتى كأنهم لها الأسوار

وكأنما حر المنايا عندهم بَردٌ إذا ما اشتد منه أُوار[١٢٩].

يقول: إذا ناديت رقيقك يقومون مثل الأسود تحت أمرك ويثورون لك، ويجتمعون مع الجنود قاصدين ساحات القتال ليدافعوا عن وطنهم وأراضيهم شبراً شبراً، ويتجهون إلى أعدائهم من غير تردد ولا تراجع عن أهدافهم، فبيوتهم هو ذلك المكان الذي تأمرهم فيه، وفي حربهم هذا كأنهم يرجمون الشيطان لأجريها العظيم عند الله، ويصيبون ويبلغون الهدف في كل الضربات التي يقذفونها على الأعداء، وبأشد العذاب والألآم، ويدافعون عن وطنهم ويقفون أمام الأعداء مثل الجدار والأسوار التي تحمي هذا البلد، ويمدح المنصور بن الناصر في قصيدة من البحر الرمل:

يذعرُ الجبار منه فعلى شَفَةٍ يمشي إليه لا قدم[١٣٠].

فالذين يتكبرون ويتبجحون بأنفسهم ويتجبرن بقوتهم وعظمتهم على الناس ويتسلطون عليهم؛ يفزعون من الممدوح ويرعبون منه ويخشون بأسه وعزته، ويقصدون إليه مشياً على شفاههم وليس

---

[١٢٩] ديوان ابن حمديس: ص ٢٦٢.

[١٣٠] المصدر نفسه: ص ٤٤١.

على أقدامهم؛ من كثرة مخافتهم منه، واستخدم الشاعر طريقة ذهابهم إلى الممدوح وبالغ فيها؛ ليدل بذلك على أنه لا سبيل لديهم أمام قوة الممدوح وعظمته، إلا الخضوع لأمره.

ويمدح يحيى بن تميم بن المعز في قصيدة من البحر الطويل، ويذكر عظمته وشجاعته، فيقول:

لقــد أصبحت ساحــاتُ يحيــى كــأنمــا إلــيــه نـفـوسُ الـخلـق منـقـادةٌ جذبـــا

ربــوعٌ بعثتُ الطـرفَ فيهـن خاشعــاً وإن كــان بُـعـد الـعز يمتنـح القـربـــا

فــلا همّـةٌ إلا رأيــتُ لـهــا عُلــى ولا أمـــة إلا لـقيـت لـهــا ركـبــا[١٣١].

إن أرض الممدوح _يحيى_ أصبحت مغناطيسا على نفوس الناس يجرهم إليها خاضعين له، فوظيفة الممدوح هي قذف الرعبة والخوف في قلوبهم، وكل الأمور المهمة والعظيمة ترى أن الممدوح قد وصل إلى قمتها وبرز في أعلاها، ولا تجد ذليلاً لا حول له إلا أن الممدوح قد رفع من شأنه ونصره وأصبح سنداً له.

انتشرت معاني الشجاعة في الحرب والمعارك بشكل واسع جداً في قصائد ابن حمديس المدحية، وقد شكلت محوراً أساسياً فيها، فهو من أحب الصفات إليه وآثرها إلى قلبه كما هو واضح في قصائده المدحية فهي أهم ما يعجبه في ممدوحه.

من الطبيعي أن تحتل صفة الشجاعة مكانة الأولى في شعر ابن حمديس؛ لأن عصره التي عاشت فيها كانت الحرب قائمة على قدم وساق، والمعارك الخارجية والداخلية في الدولة الإسلامية كانت على أشدها لذلك وجه إليها شاعرنا اهتماماً كبيراً[١٣٢].

وقد تمثلت ألفاظ التي تشير إلى محور الشجاعة في قصائده المدحية (الحرب، السيف، الرمح، المعركة، القتل، العرمرم، الوغى، المنية، الصوارم، المهند، الحسام، النصر، الظفر، الكريهة، الهيجاء، الجيش، الردى، الموت، الطعن، الرعب، الروع، العذاب، البأس، الضرب، المنجنيق)، وجاءت بعض المعاني التي تدل على الشجاعة والحرب؛ في سياقات لا يمكن حصرها في ألفاظ محددة ومعينة.

---

[١٣١] ديوان ابن حمديس: ص ٥٣.

[١٣٢] ينظر: سعد إسماعيل شلبي: ابن حمديس الصقلي شاعراً، ص ٣٦-٣٨.

تكررت هذه الدلالات في قصائده المدحية نحو (٥٥٠_٥٦٥) مرة، أي بنسبة (٣,٣٣%) من جميع المفردات التي وردت في قصائده المدحية بدون مقدمات قصائد المديح، التي تبلغ _مفردات قصائده المدحية_ نحو (١٦٩٥٤) مفرد، وبنسبة (١٩,٥٦%) من عدد أبيات قصائده المدحية بشكل عام، التي تبلغ نحو (٢٨٨٨) بيت.

وقد جاء (السيف) وما يدل عليه من أسامي بالمرتبة الأولى من حقل هذه المفردات، حيث ورد نحو (١٠٠) مرة، وجاءت بعدها مرتبتاً من حيث كثرة العدد؛ دال (الحرب)، فقد جاء نحو (٧٥) مرة، وجاءت في المرتبة الثالثة من مفردات هذا الحقل الدلالي؛ دال (الأسد) وما تدل عليه من أسامي، فكان (السيف) يشكل كلمة محورية لهذا الحقل الدلالي، بعد ذلك يأتي دال (الحرب) في المرتبة الثانية، ودال (الأسد) في المرتبة الثالثة.

وتكرار هذا العدد الكبير من الألفاظ التي تدل على الشجاعة والحرب من القتل والحرب والظفر والجيش وغير ذلك من الألفاظ؛ بحيث احرزت المرتبة الأولى في كثرة انتشارها في قصائده المدحية؛ يدل دلالة واضحة على أجواء الظروف التي عاشت فيها الشاعر، في كل مراحل حياته، سواء أكان في صقلية أو في الأندلس أو في إفريقية، من حربٍ ومعارك مع الأعداء وصراعات ونزاعات داخلية، فيمدح الشاعر ممدوحه على ما تقتضي الظروف التي يعيش فيها، كما يعتبر الشجاعة من الصفات المحببة لدى الممدوح العربي بشكل عام، وتزداد المحبة؛ إذا كان هذا الممدوح أميراً او ملكاً، واغلب الممدوحين الذين مدحهم ابن حمديس كانوا أمراء أو ملوكاً.

يمدح ابن حمديس الأمير علي بن يحيى، على أنه يقدم بسيفه ورماحه فيحمي بلده ودينه بشجاعته وقوته، فيقول:

حمى ثغرة بالسف والرمح مقدماً ويحمى عَرينَ القسوَرِ الناب والظِفرُ[١٣٣].

ويمدح المعتمد بشجاعته أيضاً وقوته ، إذ هو أسد الحرب والقتال، فيقول:

هزبر الوغى بالسيف والرمح مقدم له ضربة الفرعاءُ والطعنة النجلا[١٣٤].

ويمدح عليا أيضاً فيقول:

---

[١٣٣] ديوان ابن حمديس، ص٢٤٢.

[١٣٤] المصدر نفسه: ص٣٧٧.

وإذا تعــرى للشجــاعِ حُســامُـــهُ بكـريهــةٍ قتــلَ الشجــاعــة بالعـــراء[١٣٥].

مدحه بشجاعته ووصفه بأنه إذا أخرج سيفه للقتال وضرب أعناق الأعداء، فإنه يمزق الشجعان فلا يستطيعون صمودا أمام بأسه وقوته.

يتضح لنا أن الألفاظ التي تدل على الشجاعة والحرب جاءت بشكل كثيف في قصائده المدحية، بحيث حازت المرتبة الأولى، والسبب الرئيسي الذي جعل ألفاظ الشجاعة تحرز المرتبة الأولى هي الظروف التي عاشت فيها ابن حمديس من طفولته إلى مماته.

[١٣٥] ديوان ابن حمديس: ص٢٣٤.

ثانياً: المدح بالكرم

الكرم لغة: جامع لأنواع الخير والشرف والفضائل، وهو اسم جامع لكل ما يُحْمَد، وكَرُم المطر: كَثُرَ ماؤُه، وكَرُم السحاب إذا جاء بالغيث[١٣٦].

موضوع الكرم في الشعر العربي واسع جداً، بحيث لا نكاد نجد عصرا من العصور إلا وكانت صفة الكرم والجود بارزة في شعر الشعراء فيه، إذ أن العربي بطبيعتهم كرماء، كما أن هذه الصفة معروفة عند العرب، وابن حمديس تغنى بهذه الصفة في ممدوحه، وأن ممدوحه تجاوز عن المعقول في الكرم، وأنه كالغيث يحيا بها الناس ويستمر به الحياة، حتى إذا بخلت السماء فسخاء الممدوح لم يتوقف، وقد وظف الشاعر الكرم وما دل عليها من ألفاظ ومعاني بدرجة كثيفة، ويأتي بعد الصفة الشجاعة من حيث الاستعمال في قصائده المدحية.

قال ابن حمديس يمدح الأمير علي بن يحيى بن تميم، في قصيدة من البحر الكامل، فيقول:

مـــن ذا يـــجـــودُ منـــه كـفـــاً كفُـــهُ والـبحـــــر فـــي معروفـــه ضحضـــاح

زهـد الغنـاةُ مـــن الغنـى فـــي جـــوده ولـراحـتـيـه بـبـذلـــه إلـحـــــاح[١٣٧].

لا يستطيع أي شخصٍ أن ينافسه في جوده وعطاياه، فليس هذا بمقدور أحد، حتى البحر بعظمته وكثرته، كأنه ماء قليل لا كثرة ولا عمق فيه، ومن كثرة عطاياه أصبح الناس أغنياء وقد تركُ المال ولا يهتمون به، ولا يزال الممدوح مصراً على بذله وإعطائه للناس. ويمدح أحمد بن عبدالعزيز بن الخرسان، في قصيدة من البحر الكامل، فيقول:

والـحمـدُ فـي الأقـــوام غيـــر مُسَلَّـمٍ إلا لأحمـــد ذي الـعلـــى والـجـــــود

مـن لا يجـود علـــى العفـــاةِ بطـــارفٍ حتـــى يـجـــودَ عليـهـــمُ بـتلـيـــد

خَـــرَقَ الـعوائـــدَ منـــه خِـــرقٌ، سَيْبُـــهُ ثـــرٌّ الـغمـائـــم مـــورقُ الـجلمـــود[١٣٨].

---

[١٣٦] ابن منظور: لسان العرب، ج/١٢، ص ١١٠-١١٥.

[١٣٧] ديوان ابن حمديس: ص ١٠٤.

[١٣٨] المصدر نفسه: ص ١٣١ – ١٣٢.

يقول الشاعر إن الممدوح أحمد هو من يستحق أن نحمده ونشكره، وهو جديرٌ ويليق به وحده، أما غيره لا يستحقون ذلك، فهو صاحب شأن الرفيع، وهو الذي يعطي للناس ويلبي حاجاتهم، فله الفضل والمنة على الجميع، والذين يخطئون في حقه، يسامحهم ولا يرضى بذلك فقط؛ إنما يكافحهم ويعطيهم مالاً جسيماً، وغرقت كل العادات والطرق التي اعتاد عليها الناس في الكرم والجود، وفاقت المعقول في ذلك، فليس بمقدور أحد أن يعطي للناس مثله.

ويمدح المعتمد بن عباد، في قصيدة من البحر الرمل، يذكر كرمه وسخائه، فيقول:

لا تـلـمْـهُ فـي عـطـايـاه الـتـي ... إن تَـرُمْ مـنهـن نـقصـاً تـزدد

فـنـداهُ الـبـحـرُ والـبـحـر متـى ... تـعصـفِ الـريـحُ علـيـه يُـزبـد

ومـحـالٌ نَـقـلُـكَ الـطـبـعَ الـذي ... كـان مـنـه فـي كريـم الـمولـد[١٣٩].

يقول الشاعر: لا تلم الممدوح في كرمه وجوده، فكلما تحدثت عنه، فيزيد ويكثر منها، فبذله وعطاياه أفضل من البحر؛ لأنه كلما عصفت ريح البحر يرتفع أمواجها فيزيد من رغوتها، واستحالة أن تتغير أو يبدل طبعه في الكرم والجود، فولد الممدوح في الكرم، فهذا من طبعه وشيمته وليس شيءً مصنوعاً.

ويقول صاحبنا في أبي الحسن علي بن يحيى بن تميم، في قصيدة من البحر الطويل، مادحاً كرمه وجوده، قائلاً:

جـوادٌ بمـا قـد شئـت مـن بـذل نـائـلٍ ... ومـن كَـرَمٍ محـصٍ ومـن حَسَـبٍ عِـدّ

يجـود ارتجـالاً بالمنـى لا رويَّـة ... فـلا حُكْـمَ تسـويفٍ عليـه ولا وعـد[١٤٠].

يقول اطلب من الممدوح ما شئت من بذلٍ وإحسان؛ ليقضي حوائجك ويدفع عنك وطاءة الفقر، ولا يرد لك طلبك ولم يخيب أملك، فأنت قصدت إلى صاحب كرمٍ أصيل، ويعطي للناس الأشياء التي يرغبونها ويحتاجون إليها ارتجالاً ولا يتأمل ولا يتفكر في الأمر ولا يتأخر في إصدار الأمر على ما يريد السائل، فلا يتماطل عليه حتى يعطيه ويقضي حاجاته.

---

[١٣٩] ديوان ابن حمديس: ص ١٤١.

[١٤٠] المصدر نفسه: ص ١٥١.

ويمدحه أيضاً، في قصيدة من البحر الخفيف، يقول:

ذو عطاءٍ لو أنهُ كان غيثاً أوْرَقَتْ في المحول منه الصخور

تحسبُ البحرَ بعضَ جدواه لولا أنَه في الورد عذبٌ نمير[١٤١].

صاحب عطاءٍ وكرم مثل الغيث يصل عطاياه إلى الجميع، وكل الناس ينتفعون بها سواء كانوا فقراء أم أغنياء، وحتى اشد الناس فقراً وحالاً؛ تحسنت أحوالهم وطابت معيشتهم، بسبب كرم الممدوح وسخائه، وكأن البحر بعظمته وكثرته أمام جوده بعض مجراه الصغيرة، ولكن هو يختلف عن البحر بعذبة مائه _عطاياه_ التي ينتفع بها الناس وليس مالحا مثل ماء البحر.

ويمدح الحسن بن علي بن يحيى، في قصيدة من البحر البسيط، فيقول:

يا من تضاعَفَ فيضُ الجودِ من يده كأنما البحرُ من جَدواه مختصر

ويمدحه أيضاً في قصيدة من البحر الطويل، يقول :

وما حَسَنٌ إلا مليكٌ مُتَوَّجٌ أفاض الغنى من راحتيه فلا فقر[١٤٢].

أنشد الشاعر القصيدة بين يدي الممدوح منادياً بحرف النداء (يا) وغالباً ما يستخدم للبعيد، والشاعر قريبٌ من الممدوح مكانياً، ولكن استخدمه ليدل بذلك على بُعد منزلته الرفيعة بين الناس، وكثرة وتضاعف عطايا الممدوح، والبحر على رغم سعته وعمقه؛ كأنه صغير بالنسبة إلى كرم الممدوح الذي يهبُها للناس، فلا فقر بعد ذلك. ومنها يمدح المعتمد بن عباد، في قصيدة من البحر الطويل، بذكر سخاءه، فيقول:

ومعجزِ آيات النداء ذي سماحةٍ مجانسِ نظمٍ المكرمات مقابله

كريمٌ إذا هبت رياحُ ارتياحه جَرَتْ سُفُنُ الآمال في بحرِ سائله[١٤٣].

يقول الشاعر إن الممدوح عجزت كل آيات النداء والكرم وتجاوزت عن المعروف فيها، وآتاه بما هو مستحيل، وهو صاحب السماحة والعفو عن الآخرين، استخدم الشاعر مناقب العفو مع الكرم، على أن السماحة نوعٌ من أنواع العطاء؛ فعندما يتجاوز الممدوح عن أحد فهو عطاء بشكل أو بآخر،

---

(١٤١) ديوان ابن حمديس: ص ٢٤٦.

(١٤٢) المصدر نفسه: ص ١٤٦.

(١٤٣) المصدر نفسه: ص ٣٧١.

وكل محاسن والخُلق الجميل موجودةٌ فيه، وهو كريمٌ إذا جاء عطاياه ونداهُ بدأت الحياة من جديد وعادة الأمل في حياة السائل، فيجري سُفُن الحياة برياحه.

ومنها أيضاً يمدح المنصور بن الناصر بن علناس، في قصيدة من البحر الرمل، يقول:

وإذا مـــا بَـخِـــلَ الـغـيـمُ سـخـــا وإذا مـــا عَـبَسَ الـــدهـــرُ بَـسَـــم[١٤٤].

كرم الممدوح لا يعرف طريق التوقف، وإذا حبست السماء ماءها وبخلت بالغيث وتوقفت عن نزول الخيرات على الأرض؛ فالممدوح حتى مثل هذه الظروف يجود ويعطي ولا يتوقف، وإذا ضاقت معيشة الناس وعَبَست الدنيا، فالممدوح بسخائه يوسع معيشتهم ويرجع الأمل والتفاؤل فيها.

وقال ابن حمديس يمدح علي بن يحيى، في قصيدة من البحر السريع ويذكر جوده على أنه مفتاحاً لمعيشة الناس:

يـامـــن يُفيض العـــرفَ مـــن راحـــةٍ مـفـاتيـحُ الأرزاقِ منهـــا بنـــــــان

بـقيـتَ للـجـودِ حـلـيـفَ العُلـــــى فأنـــتَ والـجـــودُ رضيعـــا لبـــــان

وإن تـــلاكَ الـعـيـدُ فـــي بـهجَـــةٍ فـأنـــتَ عـيـدٌ أولٌ ، وهـــو ثـــــان[١٤٥].

الممدوح هو الشخص الذي يعطي للناس ويقضي حاجاتهم، فهو باب أرزاقهم ومعيشتهم، وبقي عند الممدوح شعار الجود والكرم مرتفعاً، ويقول فأنت _الممدوح_ والكرم رَضِعا معاً في الطفولة وشربتم نفس الحليب، ولا فرق بينكم، وإذا جاء الخير والسعادة من قبل الآخرين، فلا يسبقونك فيها وهم خلفك، فأنت أول العيد التي تفرح الناس به وتسعد قلوبهم.

ويمدحه أيضاً في قصيدة من البحر السريع:

نـــداهُ يُـغـنـــي لا نَـــدى غَـيـــرِهِ مـــن للـذُّبـانـــي بِـغَنَـــاءِ الـجنـــاح[١٤٦].

يقول الشاعر إن جود الممدوح وعطاياه تغنينا عن جميع عطايا الآخرين ولا نحتاج إلى غيره. وقال ابن حمديس يمدح أبا يحيى الحسن بن علي بن يحيى، في قصيدة من البحر الطويل:

---

(١٤٤) ديوان ابن حمديس: ص ٤٤٠.

(١٤٥) المصدر نفسه: ص ٥٠٩.

(١٤٦) المصدر نفسه: ص ١٠١.

تُـفيضُ الـعطـايـا بـل أمـانـي يمينُـــهُ فـتـحسـبُ فـيهــن الـبحـــرَ ثـغـابـــا[١٤٧].

فالممدوح يحقق غايات السائل ويعطي بكثرة، حتى تحسب أن البحر بعظمته وكثرة مائه، مجرد بقايا المياه في الوادي.

الكرم من الصفات التي احتلت المركز الثاني بعد الشجاعة في مدائح ابن حمديس، والذي ساهم في الإكثار من هذه الألفاظ بشكل رئيسي هو احتياج الشاعر إلى التكسب بهذه الصفة؛ إذ أن كرمهم وعطاياهم هو رزق ابن حمديس الوحيد والأساسي، فلا عمل له سوى مدحيهم، لذلك جاءت الألفاظ التي تدل على الكرم والجود بشكل واسع حيث احرزت المرتبة الثانية من ناحية الألفاظ المحورية في مدائحه.

وقد تعددت الألفاظ التي تدل على كرم وجود الممدوح بشكل متنوع في قصائده المدحية، ويمكن حصرها في هذه الكلمات (الكرم، الجود، الندى، العطاء، البحر، السخاء، الغيث، المطر، البذل، الطيبة، الفيض، النهر، الغنى، الفقر، الغمام، المال، الجدواه، الكف، اليد، السحاب، الغوادي، الراح، الوفر، البخل، العدم، السائل، العسر، اليسر، السيل، العذب، نمير، الرزق).

وقد تكررت هذه الدوال في قصائد ابن حمديس المدحية نحو (٤٩٥) مرة، أي بنسبة (٢,٩١%) من مفردات قصائده المدحية _بدون مقدمات لها_ والتي تبلغ نحو(١٦٩٥٤) مفردة، وقد جاءت كلمة (الجود) (٥٥) مرة، واحرزت المرتبة الأولى من مفردات هذا الحقل الدلالي، أي بنسبة (١١,١١%) من مفردات هذا الحقل، وجاءت بعدها كلمة (الندى) حيث تكررت (٥٤) مرة، وقد احرزت المرتبة الثانية من مفردات هذا الحقل، أي بنسبة (١٠,٩٠%) من مفردات هذا الحقل، وجاءت بعدها كلمة (البحر) حيث تكررت (٤٢) مرة ،أي بنسبة (٨,٤٨%) من مفرداته.

كانت الكلمة المحورية لهذا الحقل الدلالي هي (الجود) من المرتبة الأولى، بفارق بسيط جداً مع ما بعدها، إن لم يكن مثلها في الحضور، حيث جاءت بعدها كلمة (الندى) بالمرتبة الثانية من الألفاظ المحورية لهذا الحقل، وبعدهما جاءت كلمة (البحر) في مرتبة الثالثة.

تعكس هذه الألفاظ التي تدل على الجود والكرم، بهذا العدد الكثيف؛ شخصية الشاعر لاحتياجه لهذه الصفة التي يذكرها في ممدوحه، حتى إذا كان ابن حمديس لا يتطلب الغنى من وراء تكسبه بالشعر وبذكر الممدوح بهذه الصفة، ومما يثبت هذا الكلام أنه كان فقيراً في آخر أيام حياته؛

---

[١٤٧] المصدر نفسه: ص ٥٦.

بيعه لغلامه؛ لاحتياجه للمال؛ فهذا لا يعني أن هذه الألفاظ لا تعكس شخصية الشاعر واحتياجه لها؛ إذ أن عطايا الممدوحين وهداياهم هي رزقه الوحيد الذي يعيش عليه، وكذلك ليعظم الممدوح من خلال هذا الصفة التي يتغنى بها الشعر العربي منذ العصر الجاهلي.

ثالثاً: المدح بالدين

الدين لغةً : الطاعة، واعتناق فكر ما والسير على نهجه[١٤٨] واصطلاحاً: هو جملة المبادئ والقيم التي تسير عليها أمة من الأمم، اعتقاداً أو عملاً.

من الموضوعات التي ركز عليها الشعراء منذ ظهور الإسلام، مدح الشعراء بالدين، وإظهار الممدوح بصورة دينية سالكاً الصراط المستقيم، وخاصة في الأمراء والحكام، على أنهم محافظون على شريعة الله وحمايتها من عدوها، وتطبيقها في الأرض بكل حذافيرها، وابن حمديس أيضاً ركز عليها في ممدوحه.

منها يمدح ابن حمديس أبا الحسن علي بن يحيى، في قصيدة من البحر السريع، وأنشده إياها بسفاقس، يقول في دينه:

نــورُ هُــدى فــي الصـدر مـن دستـه ونـــارُ بـــأسٍ فـــوق ظهـــر الحصـــان

لا تـخـشَ مـــن كيـد عـدو الـهـدى إن علـيـــاً لَعَـلَـيـــهِ مُـــعـــــان

عانـــي خـــداع الحـــرب طفـــلاً فمـا يُـقـعـقـــعُ الـقِـــرنُ لـــه بالشنـــان

حَمـــى حِمـــي الإســلامِ مـــن ضَيمـــهِ واستـنصـر الـحـق بـــه واستـعان[١٤٩].

يقول مادحاً تديُّنَه، بأن الممدوح عندما يكون جالساً في عرشه الرفيع ومجلسه يكون طريق الحق والصراط المستقيم بداية لكل أمره، والشدة والبأس عندما يكون في ساحات المعركة ويقاتل أمام الأعداء، ولا تخاف من مكر العدو الحق والدين الحنيف؛ فإن الممدوح يدبر أمرهم ويحسم مكيدتهم ويغلق الطرق أمامهم، فعندما كان طفلاً ولم يتجاوز مرحلة البلوغ صبر وتحمل على المصائب والشدائد القاسية ومَكرِ الحروب وخِداعيها، فلا يؤثر عليه الآن أي ظروف، فلا يخدع ولا يروع، وحافظ على دين الإسلام ودافع عنه وصانه من الظلم و الفجور، وبه نصر الحق وبرز رايته.

ويمدحه أيضاً في دينه، في قصيدة من البحر الوافر، ويهنئه بوصول المراكب إلى المهدية، ذلك في سنة اثنتي عشرة وخمسمئة، يقول:

---

[١٤٨] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج/١٣، ص ١٦٩ .

[١٤٩] ديوان ابن حمديس: ص ٥٠٨ .

لقد أضحى على دين النصارى لدين المسلمين بك انتصار

حميتَ ذمارَهُ بَراً وبحراً بِمُرهَفَةٍ بها يُحمى الذمار

أراكَ اللهُ في الأعلاج رأياً لهم منه المذلة والصغَار[١٥٠].

يقول الشاعر إن الممدوح قضى على الحروب والفتن التي سببها المسيحيون، وعلى تأمرهم ضد الإسلام والمسلمين، وانتصر الإسلام به، وصان شرائع الإسلام وعِرض المسلمين وحياتهم، في كل أرض ومكان، فحفظهم في البر والبحر، بطريقة طيبة ورقيقة يليق بهم، ولك _الممدوح_ عند الله مكانة عالية، وصاحب قوة شديدة، وأعداء الإسلام أمام قوتك ومكانتك لا عزة ولا قوة لهم؛ وليس لهم إلا مهانة ومذلة.

ويمدح ابن حمديس الأمير يحيى بن تميم بن المعز، في قصيدة من البحر الطويل، يقول:

هو الملك الحامي الهدى بقواصبٍ قلوبُ العدى منها مقلبةٌ رعبا[١٥١].

يقول الشاعر فيه إنه يحفظ دينه ويحمي طريق الحق والصراط المستقيم، ولا يسمح لأي شيء أن يضر هذا الطريق، ومن كثرة مخافتة الأعداء من قوته وحرصه على حمايته، فقلوبهم لا تثبت في مكانها وتنقَلب رأساً على عقب، وتفزع قلوبهم. ويمدح أبا الحسن علي بن يحيى في دينه، في قصيدة من البحر الكامل، فيقول:

ما صَون دين محمدٍ من ضَيمهِ إلا بسيفكَ يَوم كل جلاد

وطلوعِ راياتٍ، وقود جحافلٍ وقراع أبطالٍ، وكر جياد

ولديكَ هذا كله عن رائحٍ من نَصرِ ربكَ في الحروبِ، وغاد

إن اهتمامك بالهدى عن همةٍ عُلْوِيَة الإصدار والإيراد[١٥٢].

يقول الشاعر إن صَون دين رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم وحفظه من الضياع؛ لا يكون إلا بسيفك وشجاعتك، وتنفيذك عليهم ما أمر الله في الدين والشرع، وظهور رايات الحرب وسيادة الجيش الكبيرة وتدبيرها، وهمة الأبطال والشجاعان، والسير على خطوط الجواد، فكل هذه الصفات

---

[١٥٠] ديوان ابن حمديس: ص ٢٣٩ .

[١٥١] المصدر نفسه: ص ٥١.

[١٥٢] المصدر نفسه: ص ١٤٥ .

والخصال موجودُ فيك، ويستخدمها مسرعاً في نصر دين الله، وأن تكون كلمة الله هي العليا، وإن اهتمامه وحماسته لفعل الخير وعمله الصالح، يخرجه بهمة عالية ولا ينخفض.

يمدحه أيضاً في قصيدة من البحر الكامل ويهنئه بالعيد، فيقول مادحاً في دينه:

هـذا الـــذي نَصَـرَ الهـدى بسيوفـــه ورمـاحـــهِ، فَحِمـــاهُ ليـس يـبـــــاح[١٥٣].

يقول إن الممدوح هو الذي نصر الحق والصراط المستقيم بسيوفه ورماحه، واستخدم الشاعر صيغ الجمع للسيوف والرماح؛ ليدل بذلك إلى كثرة المعارك التي خاضها الممدوح، واستخدام شتى أنواع الوسائل لنصر الدين، فلا يتنازل عن هذا الطريق وهذا المنهج الرباني.

ويمدحه أيضاً، في قصيدة من نفس البحر ويذكر عفوه عن أهل سفاقس، ورجوعهم إلى بلدهم، ورد الأقرباء إلى بعضهم من جديد، قائلاً:

ودعـــاؤهم لـك فـــي السمـــاء مُلحـقُ حتـــى لضـــاق بعـرضـــه الأفقـــــان

كحجيـج مكـــة فـــي ارتفـــاع عجيجهم وطـوافهـــم بالبيـــت ذي الأركـــــــان

صَـيَرت فـــي الدنـــيا حديثـك فيهـــم مـثـــلاً يمـــر بـأهـــل كـــل زمـــان[١٥٤].

يقول الشاعر للممدوح إن أهل سفاقس يدعون لك بما أكرمت لهم ورجعتهم إلى أوطانهم، وجمعت بين الأب والابن، والزوج والزوجة، فجمعت شملهم بعد أن كانوا مشتتين مفرقين، ومن كثرة دعاؤهم لك حتى ضاق به سعة السماوات، مثل طواف الناس بالكعبة المشرفة وارتفاع أصواتهم ودعاؤهم طالبين من الله الرحمة والغفران، وبما فعلت لهم أصبح حديثك كلام الناس، وصرت مثلاً يقتدونه ويضربونه في كل زمان.

وقال ابن حمديس يمدح القائد مهيب بن عبد الحكم الصقلي، في قصيدة من البحر الرمل، فيقول:

وإذا نـابـــك خَطـــبٌ فـــأقـــــرِهِ بمـهيـــبٍ فـهـــو للإســـلام نـــــاب[١٥٥].

---

[١٥٣] ديوان ابن حمديس: ص ١٠٥ .

[١٥٤] المصدر نفسه: ص ٥٠٠.

[١٥٥] المصدر نفسه: ص ٦٥.

يمدح الشاعر القائد مهيب ويقول إذا وقعت في مشكلة وجاءك مصيبة، فوصل أمرك إلى القائد المهيب فهو الرجل المناسب لحل المشاكل وانفتاح العُقد.

ويمدح الشاعر أبا الحسن على بن يحيى، في قصيدة من البحر الكامل، بقدوم شهر رمضان، فيقول:

فليهنك الشهر المعظم إنه ضيفٌ قراه البِر والإيثار

أصبحت فيه لوجه ربك صائماً لكن لكفك بالندى إفطار

ضيف أتاك لتعرف حقه فَلَكٌ بقدرةِ ربهِ دَوار

لا زالتِ الأيام وافدة على ما تشتهي منها وما تختار[١٥٦].

يقول الشاعر للممدوح يُهنك شهر رمضان عظيم الشأن، فهو ضيف الخير والطاعة، وحب الأخرين، وإرادة الخير لهم وتفضيلهم على النفس، وأصبحت صائماً خالصاً لوجه ربك، ولكن كرمك وجود يداك وعطائك للآخرين ما زال مستمراً، جاءك هذا الضيف لتؤدي حقه الذي يليق به. ويمدحه أيضاً، في قصيدة من البحر البسيط، فيقول:

قطع ضوءِ النهار صوماً وبراً ودجى الليل بالسرى والقيام

وسجودٌ من نور وجهك طوعاً ما أطال السجودَ وجهُ الظلام

وخشوعٌ يعلوه من وقارٌ مُعربٌ عن رجاحةٍ من شَمام[١٥٧].

يمدح الشاعر عليّاً ويهنئه بصومه وبلوله من مرض أصابه، فيقول مادحاً بدينه وخشوعه، بأنه في النهار وتحت حر الشمس وهو صائم في سبيل الله، ويعمل عمل الخير بما ينفع الناس، ولما جنت الشمس وأتى الليل ففي سواده وظلمته يذهب ويأتي بحثاً عن أحوال شعبه ورعيته، وبعد ذلك يقوم بقيام الليل ويعبد ربه، وبسجوده وخضوعه رغبة منه لله تعالى، ذهب مرضه وشفي من علته التي أصابته، وهذا الخشوع والتواضع ينعكس رزانته ورصانته.

وقال ابن حمديس يمدح أبا يحيى الحسن بن علي بن يحيى، في قصيدة من البحر الكامل، فيقول في دينه:

---

[١٥٦] ديوان ابن حمديس: ص ٢٦٢.

[١٥٧] المصدر نفسه: ص ٤٦٧ ــ٤٦٨

ذو همــةٍ بــذل النــدى وحمــى الهــدى بــمهنــدٍ ذَربٍ بــكــفِ ضــــــــروب[١٥٨].

يقول الشاعر بأن الممدوح صاحب عزمٍ وهِمة فيعطي ويبذل للناس، فيجود بعدد أنواع الكرم والعطايا، وكذلك عنده عزم وإرادة فيحفظ ويستر طريق الحق والصراط المستقيم، بسيفه وقوته التي أودع الله فيه؛ من أي شخص أراد أن يضر هذا الدين، ومن أي عمل يشوه سمعة هذا المنهج الرباني.

ويمدح أبا الحسن علي بن يحيى، في قصيدة من البحر الكامل، فيقول:

بكــرت تـعالــى للهــلال ومــا أنثنــت حتـــى رأيــتَ هـــا الهــلال تعـالـــى

صليــت ثــم نـحرتَ فــي سُنَنِ الهدى بُــدنــا كنـحـرِكَ فــي الوغى الأقتـــالا

وتبعــتَ سنــة أحمــدٍ وأريـتنـــــا مــن فِعلِــه فــي الفعــلِ منــك مثــالا[١٥٩].

يقول صاحبنا بأن الممدوح قام مبكراً لانشقاق وانهدام طريق الضلال والفجور، وما تراجع وأنعطف عنها حتى تحقق ما ذهب إليه، وتأكد بأن الشر والفجور وطريقها قد خربت وقصرت من جذورها، وضربت الأفعى من رأسها، وصليت لله ثم ذبحت لوجه الله تقرباً إليه، على سُنة وتشريع الله، كمال تقاتل وتذبح الأعداء في ساحات القتال، وتتبعت سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم، قولاً وعملا .

الصفة الثالثة التي أهتم بها ابن حمديس في قصائده المدحية بعد الشجاعة والكرم هي الدين، وقد ساهم في الإكثار من هذه الألفاظ أنه عاش في بيئات تصارع مع الأطماع الاستعمارية وعانى من ويلات هذا الصراع ما عانى في صقلية والأندلس وإفريقية، فعلى ابن حمديس أن يذكر بلاء الملوك والقادة والقواد في سبيل الله وصراط الحق والوطن[١٦٠].

وقد تكررت الألفاظ التي تدل على الدين وما يتصل به من ألفاظ متنوعة، وأبرز هذه الألفاظ (الدين، الهدى، الإسلام، الصراط، الطريق، المستقيم، الطاعة، العبادة، الصوم، الصلاة، الخشوع، صون الدين، الله، العقيدة، الملة، الحساب، الحنيف، المسلمون، الكفر، حامي الهدى، العزو، الجهاد، الظلام، الرحمن).

---

[١٥٨] ديوان ابن حمديس: ص ٥٩.

[١٥٩] المصدر نفسه: ص ٣٩١.

[١٦٠] ينظر: سعد إسماعيل شلبي، شلبي: ابن حمديس الصقلي شاعراً، ص٤١.

قد تكررت هذه الألفاظ في قصائد ابن حمديس المدحية نحو (٢٢١_٢٥٠)، أي بنسبة (١,٤٧%) من مفردات قصائده المدحية _بدون مقدمات لها_ والتي تبلغ نحو (١٦٩٥٤) مفردة، وقد جاءت كلمة (الله) (٣٦) مرة، وقد احرزت المرتبة الأولى من مفردات هذا الحقل الدلالي، أي بنسبة (١٤,٤%) من مفردات هذا الحقل، جاءت بعدها كلمة (الدين) حيث تكررت (٢٧) وقد أحرزت المرتبة الثانية، أي بنسبة (١٠,٨%) من مفردات هذا الحقل الدلالي، وجاءت بعدها كلمة (الهدى) حيث تكررت (٢٥) مرة ،أي بنسبة (١٠%) من مفردات هذا الحقل.

وكانت الكلمة المحورية لهذا الحقل الدلالي هي (الله) في المرتبة الأولى، وبعدها كلمة (الدين) في المرتبة الثانية من الكلمات المحورية لهذا الحقل، وبعدها جاءت كلمة (الهدى) في المرتبة الثالثة. ومن مواضيعها قول ابن حمديس يمدح المعتمد، وكيف أنه يعتمد على الرحمن دائماً في أموره:

فالديـــن معتمـدٌ منـــه علـــى ملـك يمسى ويضحى على الرحمن معتمداً[١٦١].

ويمدح علي بن يحيى ويذكر صونه لدين الله وقضائه على أعداء الدين:

بكفـكَ سَـــلَّ الديـــن للضـرب سَيفـهُ وأضحـى علـى اعدائـــهِ بِـك يستعـدي[١٦٢].

ويمدحه أيضاً _علي بن يحيى_ ويذكر انهزام النصارى وفوز دين الإسلام بقوته وهمته:

لقـــد أضحـــى علـــى ديـــن النصـــارى لـديـــن المسلميـــن بِـــكَ انتصـــــار[١٦٣].

---

[١٦١] ديوان ابن حمديس: ص١٧٠.

[١٦٢] المصدر نفسه: ص١٥٣.

[١٦٣] المصدر نفسه: ص٢٣٨.

رابعاً: المدح بالعدل

العدل لغةً: ما قام في النفوس أنه مُستقيم، وهو ضد الجَور، عَدل الحاكم يَعدِلُ عَدلاً وهو عادِلٌ[١٦٤] واصطلاحاً: صفة راسخة في النفس تحمل صاحبها على ملازمة التقوى والمروءة.

العدل من الفضائل التي ترفع من شأن الممدوح، ولاسيمَا إذا كان الممدوح أميراً أو حاكماً يتدبر شؤون دولته، وقد حرص الحكام أن يمدحوهم بهذا الخصال التي تعزز وتحبب حكمهم في البلاد، وابن حمديس ذكر هذه الفضيلة في ممدوحه، وأن عدلهم يعم الجميع وساروا على نهج عمر بن الخطاب في العدل والحكم، وبسبب عدلهم كَثُرَ في البلاد الخيرات ورغدة المعيشة.

يقول ابن حمديس حين مدح الأمير أبا الحسن علي بن يحي بن تميم، في قصيدة من البحر الطويل، يذكر عدله فيها، فيقول:

أضحى لقومٍ مذعنين بعدلهِ نعيماً، وقومٍ مجرمين عذابا[١٦٥].

يقول الشاعر بأن الممدوح يسهر نفسه، ودائماً يهتم بأمور الرعية وهمه الوحيد هو إقامة العدل بينهم، فالذين يطيعونه ولا يخالفون أوامره وقوانينه، فحقق لهم بعدله حياة طيبة، ويعيشون في خيرات تحت ظل عدله، وأما القوم المجرمين؛ جعل بعدله حياتهم عذاباً وعيشهم تعيساً، ولا يستفيدون بشيء من خيراته، إذ أن من العدل أن تعطي للمجرم ما يستحق. وفي القصيدة نفسها يمدحه أيضاً، فيقول:

كأن زماناً تائباً مِن ذنوبه رأى عدلهُ أو خافَ منه فتابا[١٦٦].

يقول الشاعر في عدل الممدوح أن الزمان تاب وترك ذنوبه ومعاصيه ومنكراته عندما رأى حكمه العادل وأمره بالقسط والميزان، وأن الزمان خاف منه ومن بأسه الشديد وقوته في تحقيق العدالة، ولا مجال للرحمة للذين يخالفون الحكم، فتابوا مخافة منه.

ويمدح الشاعر أبا الحسن علي أيضاً، في قصيدة من البحر الكامل، ذاكراً عدله، فيقول في ذلك:

---

[١٦٤] ابن منظور: لسان العرب، ج/١١، ص٤٣٠ .

[١٦٥] ديوان ابن حمديس : ص ٥٥.

[١٦٦] المصدر نفسه: ٥٦.

حـامـــي الـحقيقـة عـــادلٌ لا تـتـقـــي فـــي أرضـــه شـــاةُ عـــداوةَ ذيـــب[١٦٧].

يقول الشاعر بأن الممدوح هو الذي يحرس الحقيقة ويحميها، وهو عادلٌ في حكمه وفي تدبير أمور دولته، والأعداء لا يستطيعون أن يضعون أقدامهم في أرضه، فليس هنالك أي مكان وأي شبرة في أرضه إلا عدله موجودُ فيها، وهي محروس من قِبله.

ويمدح الأمير المعتمد بن عباد، في قصيدة من البحر الرمل، وأنه صار مثلاً يقتدى به في عدله، فيقول:

ذو يـــدٍ حـمـــراءَ مـــن قـتـلـهـــم وهـــي عـنـــد الله بـيـضـــاءُ الـيـــد

تـقـتـــدي الأمـــلاك فـــي العـــدل بـــه وهـــو فـيـــه بـــأبـيـــه يـقـتـــدي[١٦٨].

يذكر كثرة المعارك التي يخوضها وكثرة قتل الأعداء على يده؛ حتى صارت يده حمراء اللون من دماء أجسادهم، وأما عند الله فيده بيضاء، استعمل الشاعر لون الأبيض ليدل بذلك على أن قتل الأعداء مقبول عند الله؛ لينقذ الناس من شرهم، بل هو أفضل عمل يعمله الإنسان في سبيل الله، ألا وهو إقامة العدل، والملوك والأمراء يقتدون به ويتبعون طريقه في إقامة العدل، لأنه أصبح قدوة ومثلاً في العدل، أما الممدوح يتبع طريقة آبائه وأجداده في القسط بين الناس وتحقيق العدل فيهم.

ويمدح الأمير يحيى بن تميم بن المعز، في قصيدة من البحر الطويل؛ فيقول:

تشـمُ بـــه صبحـــاً مـن العـدل مُشرقـاً إذا كنـــت فـــي ليـــلٍ مـن الجـورِ فـاحـم[١٦٩].

ويمدح الشاعر الممدوح بعدله، ويقول إذا كنت في عيشة مظلمة وحياة قاسٍ ممتلئ بالفجور والظلم، ولا سبيل للخروج من هذه الحياة ولا أمل في التخلص منها، فيأتيك عدل الممدوح ويهبك حياة جديد وبداية مشرقة، كما أن الصبح يخلص الظلام ويأتي بحياةٍ جديد، فعدل الممدوح أيضاً يخلصك من الظلام إلى النور، ومن الظلم إلى العدل.

ويمدح المعتمد بن عباد، في قصيدة من البحر البسيط، فيقول:

---

[١٦٧] ديوان ابن حمديس: ص٥٩.

[١٦٨] المصدر نفسه: ص١٤٠.

[١٦٩] المصدر نفسه: ص ٤٤٦.

عَــدلُ السياســةِ لا يَرضــى لــه سِيَــراً إلا بمــا أنــزَلَ الرحمــنُ فــي السُــوَر[١٧٠].

يقول إن المعتمد لا يرضى ولا يقبل بالقسط والميزان التي تُقام من شأن المصلحة السياسية، فهذا لا يتوافق مع منهجه وطريقه التي يسير عليها في تحقيق عدله بين الناس، فلا يقبل لشعبه ورعيته أي منهج في تطبيق العدل؛ إلا بما يرضى الله وبما أنزله من شرائع العدل في كتابه العزيز.

يمدحه أيضاً في قصيدة من البحر البسيط، ويذكر عدله فيها، فيقول:

يــا مــن عليــه مــدار المكرمــاتِ ومَن بِــعَــدلــه كــل مضطــر لــه سُنِــدا[١٧١].

يقول الشاعر إن كل الصفات الحميدة التي يفتخر بها الإنسان، والتي يحاول كل شخص أن يتحلى بها، فأصلها من الممدوح وهو مصدرها، وهو سند لكل إنسان مظلوم لا يجد سبيلاً حتى يخلص نفسه من البلاء الذي وقع فيه، والذي سد كل أبواب أمامه، فالممدوح هو مأواهم ومنقذهم بعدله الذي أصبح باباً مفتوحاً لكل مضطرٍ لا سبيل له. ويمدح يحيى بن تميم. في قصيدة من البحر الكامل، ويقول في عدله:

حسَــمَ الــمظــالــمَ عــــادلاً فكــأنــــهُ مــــن سيــرة الــعُمريــن جَــددَ مــا بلــى

كــم قــــال مـن حـي لميتٍ: قُـــم تــرى مــا نــحــن فيــه مــن التنعم مُــذ ولــي[١٧٢].

يقول الشاعر إن الممدوح أنهى وأزال الظلم وسد بابه بالعدل، فطبق العدل والقسط على الجميع بنفس الميزان، وكأنه جدد من سيرة الإمامين العادلين (عمر بن خطاب) و(عمر بن عبدالعزيز) اللذين يضرب بهما المثل في العدل، فسار الممدوح على طريقهما ونهجهما في إقامة العدل والقسط بين الناس، ومن كثرة الخيرات والنِعم التي يعش فيها شعبه، بسبب عدله في أمور دولته، فيقول حيهم لميتهم، استيقظ حتى ترى ما نحن فيه من الخيرات.

---

[١٧٠] ديوان ابن حمديس: ص ٢٠٧.

[١٧١] المصدر نفسه: ١٧١.

[١٧٢] المصدر نفسه: ص ٣٨٥.

خامساً: المدح بالعلم والرأي:

العلم لغة: هي كلمة مشتقة من الفعل عَلِمَ أي أدرك، والعلم عكسه الجهل. وعَلِمتُ الشيءَ أعْلَمُه عِلْماً: عَرَفْتُه[١٧٣].

العلم اصطلاحاً: عرف جون ديوي العلم بأنه الدراسة المنظمة التي تقوم على منهج واضح مستند على الموضوعية.

فضيلة العلم في الممدوح يعتبر شيئاً مهماً جداً إلى كمال شخصيته وخاصة إذا كان الممدوح ملكاً أو أميراً وحاكماً، سواء أكان علمه وخبرته في شؤون الدولة وتدبيرها، أم رأيه في الأمور الحربية، وغير ذلك من الإشارات التي تظهر علمه ومعرفته، وابن حمديس ذكر علم ممدوحه وكيف أنهم يعلمون أسرار الزمان وعندهم معرفة بما سيحدث في الغد من الأمور، وكيف أن رأيهم تحل المشاكل بين القبائل، وكيف أن الأعداء يخافون من علمهم. قال ابن حمديس يمدح الأمير يحيى بن تميم بن المعز في قصيدة من البحر الرمل، ويذكر رأيه وحسن تدبيره في المعارك مع الأعداء، فيقول:

ربّ رأيٍ لـك جـهـــزت بـــــــه جحفـلاً ذاق العــدى منـــه الشجـــب

كنـــتَ يـــوم الحـرب منـــه غائبـــاً وَظُبَـى نَصـرِكَ فيـــه لـــــم تَغيـب

كـالــذي يـلعـب فـــي شطـرنـجـــه رأيُـهُ عنـــه تخطـى فـي اللعـــب[١٧٤].

مجرد إشارة من الممدوح كافية ليجهز بها جيش كبيراً، فلا يحتاج إلى بذل جهد كبير وأن يتعب نفسه، ولا يأخذ وقتاً طويلاً حتى يجهز هذا الجيش المنظم الثابت، وهذين عنصرين أساسين في النصر على الأعداء، فيهلك الأعداء به ويذوقهم طعم العذاب والمرار، حتى إذا كان الممدوح ليس حاضراً أمام عدوه في ساحات القتال بين جنوده، ولكن سيف نصره وتوجيهاته لهم، وخطته التي يتبعونها في مجرى المعركة حاضرة ولم تغيب فيها، إذ أن أساس المعركة والفوز فيها هي الخطة التي يتبعونها، وبصيرة الممدوح بعيدة المدى ويعرف كيف تخط خطواته وكيف يضع كل واحد في مكانه المناسب، فيضع كل نقطة على حرفها.

---

[١٧٣] ابن منظور: لسان العرب، ج/١١، ص٤١٧.

[١٧٤] ديوان ابن حمديس: ص ٤٨.

قال ابن حمديس في مدح المعتمد بن عباد في قصيدة من البحر الوافر، في مناسبة فوز المسلمون على النصارى، وكانت مصيرية للمسلمين في معركة الزلاقة المشهورة الواقعة في مدينه بَطليوس:

تـنـاجيـه فـراسـةُ نـاظِـرَيـهِ بمـا فـي مُضمَـرِ القلـبِ الكتـوم[١٧٥].

الممدوح المعتمد يعرف خفايا الأمور والأحداث فعنده فراسة بصريه، تكشفان له ما تستر من الأمور، فإذا نظر إلى أحد يعرف ماذا يخفي وماذا في قلبه اتجاهه، فعلمه هذا يسبب له النجاة والفوز على كل الأعداء والخونة.

ويمدح أمير يحيى بن تميم، في قصيدة من البحر الكامل، ويذكر رأيه الموافقة والسديد، فيقول:

موفـقُ الأعمـال تحسـبُ رأيَـهُ صُبحـاً يقـدّ أديـمَ ليـلٍ ألـيَـل

وتكـادُ تُـردي، فـي الغمودِ سيوفهُ وتـبيـدُ أسهمُـهُ، وإن لـم تُـرسَـل[١٧٦].

الممدوح شخصٌ ناجحٌ في الأعمال، ويحسن في العمل الذي يخوضه، فيدبر الأمور ويخرج منها ببراعة وذكاء، ورأيه وحاسة بصره وأدراكه للأمور بعين العقل هي كالضحى في وضوحيها وبيان أمريها، فيضيء الطريق، ورأيه كالصبح بالنسبة للذين فقدوا طريقهم في ظلمة الليل، وأوشك ألا يستخدم سيوفه وأن يغمدها، وأوشك أن تبيد الأعداء بسيوفه، على الرغم أنه لم يرميها، فعنده رأيٌ يستغني عنهما، وهذا دليلٌ على ذكائه الفذ ورأيته الحادة للأمور، فينجز المهمة ويحقق الغاية المطلوب ويبلغ الهدف، من غير أن يستخدم سيوفه وسهامه.

ومنها يمدح أبا الحسن علي بن يحيى في قصيدة من البحر الطويل، فيقول:

تـريـه خـفيـاتِ الأمـور بصيـرةٌ كـأن حجـابَ الغيـب عنهـا تكشفـا[١٧٧].

يذكر الشاعر أن ممدوحه صاحب علمٍ وذكاءٍ فعنده بصيرة يرى بها ذلك الأشياء المحجوب عن عيون الناس، ويعلم الأشياء المخفية عن الكون، وكأن حجاب الذي يستر الغيب حتى لا نعرف ماذا يخبئ لنا وماذا سيحدث غداً؛ كشف عن وجه الممدوح.

---

[١٧٥] ديوان ابن حمديس: ص ٤٣٧.

[١٧٦] المصدر نفسه: ص ٣٨٦.

[١٧٧] المصدر نفسه: ص ٣١٩.

ويمدح يحيى بن تميم في قصيدة من البحر البسيط ويذكر هدايا أهديت إليه من المغرب من قبل ملك قسنطينة مع رسول منه يستعفي به من غزوِهِ بلاده، في سنة تسع وخمسمئة من الهجرة، فيقول:

إن الـزمـــان ليجـــري فـــي تصرفِـــهِ علـــى مُـــرادك منـــه غـيـرَ مُتهـــم

فمـــا هممـتَ بـــأمـــرٍ أو أشـــرت بـــه إلا وقـــامـت لـــه الدنـيـا علـى قـــدم[١٧٨].

ومدحه أيضاً في قصيدة آخر من البحر الطويل، فيقول:

عليـمُ بأســـرار الزمـــان فـراســةً كـــأن لـهـــا عينـــاً تريـــه بهـا العُقبي[١٧٩].

إن الزمان يمضي على حسب ما يريد الممدوح وكما يشاء، ولا يحدث أمراً ليس في صالحه وشعبيه، كأنه جاء هذا الزمن ليحقق له أهدافه وأمانيه، وإذا هم بأمر ما وأراد تحقيقه، أو مجرد أشار إليه فتقوم الدنيا كلها للقيام بذلك الفعل، وقضائها على حسب رغبته وكما يشاء، وعنده فراسة يعلم بها أسرار الدنيا، وكأن عنده عينٌ ترى من خلالها خفايا الأمور التي ستحدث في المستقبل.

وقال ابن حمديس يمدح المعتمد بن عباد، في قصيدة من البحر البسيط ويختم القصيدة بذكر علمه بقول الشعر وأمورها، فالشاعر ابن حجر، المعروف بامرئ القيس، لو رأى شعره لتعجب بها، فيقول:

إنـــا لنخجـل فـي الإنشـاد بيـن يـدي ربِ القـوافـي التـي حُليـن بـالفقـر

مَـــن ملك حُســـن القـــول مِقـولـــهُ فلـو رآه ابـنُ حُـجـرٍ عـاد كالحجـــر [١٨٠].

يقول الشاعر إننا نستحي أن نقول وننشد الشعر وأن نتباهى به بين يدي أعلم الناس بالشعر وأمام سيد القوافي، فلا مقارنة بيننا، هو في وادي وإننا في وادي آخر، والفرق بيننا كالفرق بين الثَرى والثُريا، ونحن فقراء في الشعر أمام علمه الكبير به، واستخدم الشاعر هنا ضمير جمع (إنا)؛ ليدل بذلك إلى جميع الشعراء في بلاطه؛ ليعكس من خلال ذلك عظمة علم الممدوح في الشعر، فهو أحسن الناس في قول الشعر، حتى أمير الشعراء أمرؤ القيس لا يصل إلى مستوى الممدوح في قول الشعر، ولو رأى أمرؤ القيس شعره لتعجب منها لحسن نظميها.

---

[١٧٨] ديوان ابن حمديس: ص٤٥٦ .

[١٧٩] المصدر نفسه: ص ٥٢.

[١٨٠] المصدر نفسه: ص ٢٠٨.

ويمدح الأمير أبا الحسن علي بن يحيى، في قصيدة من البحر الكامل ويذكر ذكائه في حل المشاكل، فيقول:

يَقِظٌ إذا التبَست أمورُ زمانه فلرأيه في لبسيها إيضاح

فكأنما يبدو له متبرجاً ما يحجب الإمساءُ والإصباح[١٨١].

ويمدحه أيضاً بقصيدة أخرى من البحر السريع، فيقول:

آراؤه في الروع أعدى على أعدائِهِ من مُرهَفاتِ السلاح[١٨٢].

ويذكر الشاعر سرعة إدراك الممدوح وحذره في حدوث أي مشكلة في زمانه وانتباهه الشديد لكل جوانب الحياة في عصره، فبآرائه وخبرته للأمور يوضح المشكلة ويحلها، ويكشف عن علتها، وكأن كل شيء موجود أمام عينه ويعلم ماذا تخفي الأحداث، فآراءه في الأمور ومعرفته في تدبيرها، أشد وطئاً وأثقل وقعاً وتأثيراً على أعدائه وخصومه من وقع السيوف والرماح عليهم.

---

[١٨١] ديوان ابن حمديس: ص ١٠٣ – ١٠٤.

[١٨٢] المصدر نفسه: ص ١٠١.

سادساً: المدح بالحِلم

الحِلم لغة: هو الأَناةُ والعقل، وجمعه أحلام وحُلُومٌ، والحِلم نقيض- السَّفه[١٨٣] واصطلاحاً: ضبط النفس والطبع عن هيجان الغضب.

صفة الحِلم من أبرز الصفات التي تعلوا من قدر الإنسان في المجتمع وتظهر عظمته في التجاوز عن المخطئين في حقه وهو قادر على عقوبتهم وأخذ حقه منهم، وخاصة تظهر هذه الصفة عند الملك والأمراء، وقد أتخذها الأمراء والحكام طريقاً إلى مجديهم وحُسن سمعتهم، وابن حمديس مجد ممدوحه بهذه الصفة، وذكر كيف كان يعفو عن رعيته المخطئين ولا ينظر إلى حجم الذنب، بل أكثر من ذلك؛ يحسن معهم بعد أن عفا عنهم.

يمدح ابن حمديس الأمير أبا الحسن على بن يحيى، في قصيدة من البحر الكامل، ويهنئه بمناسبة العيد، فيقول:

عـــادلُ يـتـقـــي الإلـــه ويـعفـــو عـــن ذوي السيئـــات عَـفـــوَ اقتـــــدار

أسكـــن اللهُ رأفـــةً منـــه قـلـبـــاً وَرَسَـــا طـــودَ حِلمـه فـي الـوقـــار[١٨٤].

يقول الشاعر إن ممدوحه يعدل في حكمه وأمور رعيته فهو يخشى الله ولا يخالف ما أمر به وشرع له، والذين يخطئون في حقه، ويخالفون أمره؛ فيعفو عنهم ويصفح عن خطيئتهم ويتجاوز عن سيئاتهم، وهو قادر على الانتقام وأن يأخذ حقه منهم، وأودع الله له قلباً كثير الرحمة وشديد التعطف مع الآخرين، ورسخ حِلمه وثبته، فلا يغير مبدأ حِلمه ولا يأثر عليه أي شيء.

ويمدحه أيضاً، في قصيدة من نفس البحر:

وإذا عفـــا صفحـــاً عفـــا عـــن قُـــدرةٍ والـحِـلـــم فـــي المـلـك فـخـــــار[١٨٥].

يقول الشاعر إن ممدوحه إذا عفا وأصفح لمن أساء في حقه وتجاوز حدوده، لا يعفوه لأنه لا يستطيع أن يأخذ حقه منه أو ليس عنده القدرة على عاقبته على ما فعل؛ بل يتجاوز عنه وهو قادرٌ

---

[١٨٣] ابن منظور: لسان العرب، ص ج/١٢، ص ١٤٥.

[١٨٤] ديوان ابن حمديس: ص ٢٢٩.

[١٨٥] المصدر نفسه: ص ٢٦١.

على عقوبته، وقادرُ على أن يأخذ حقه، فحِلمِ الملوك يزيد من عظمة مكانتهم وشأنهم. ويمدح ابن حمديس، في قصيدة من البحر الطويل:

فمـن صدره رحبـاً ومـن وجهـه سنـاً مـن صيتِـه فـرعـاً، ومـن حِلمـه أصـلا[١٨٦].

يقول الشاعر إن من صفات الممدوح الأصلية والثابت فيه؛ عفوه عن الآخرين، وهو واسع الصدر ويتقبل الأشياء ويفهمها ويتعامل معها بشكل جيد، ووجه يضيء وينور الطريق أمام الآخرين، وهو أشرف الناس وأعلاهم ذكراً. يمدح ابن حمديس أبا الحسن علي، في قصيدة من البحر البسيط، ويصف فتحه حصناً يقال له الأجم، فيقول في حِلمه:

نـادَوا بعفـوك عنهـم فاستجـابَ لهـم علـى إساءتِـهـم مـن فِعـلِكَ الكـرم

أفَضـت طـولاً عليهـم بالنـدى نِعمـاً مـن بعـد مـا واقعتهُـم بـالـردى نـقـم[١٨٧].

يقول الشاعر بأنهم طلبوا عفوك وغفرانك ورضاك لهم، فأجبت لهم ولبيت طلبهم وقضيت حاجتهم؛ على رغم إساءتهم في حقك، فرددت الخبيث بالطيب، وأكثرت عليهم الخيرات والعطايا حتى طيبت معيشتهم وحسنت أوضاعهم، بعد أن كانوا في أسوء حالاتهم. ويمدحه أيضاً، في قصيدة من البحر السريع، فيقول:

مجتمـعُ الطعميـنِ فـي طبعـه تَـوَقُـدُ البـأسِ وفَيـضُ السمـاح[١٨٨].

يقول الشاعر بأنه اجتمع وأتفق في طبعِ الممدوح وأصليه خصالتين، ففي واحد منهما الجرأة والشجاعة، وفي الأخر السماحة والعفو لمن أساء في حقه.

جمع الشاعر هاتين الصفتين في الممدوح حتى لا ييأس المخطئ في حقه، مهما كان غلطته كبيرة، وحتى يخاف منه الأعداء فهو شديد البأس.

ويمدح الشاعر الأمير يحيى بن تميم بن المعز، في قصيدة من البحر الرمل، في حِلمه ويذكر بعض صفات آخر له، فيقول:

أحلـمُ الأمـلاك عـن ذي زَلـةٍ سَبَـقَ السيـفَ لـه عـذلُ الحليـم

---

[١٨٦] ديوان ابن حمديس: ص٣٧٨.

[١٨٧] المصدر نفسه: ص ٤٦٦.

[١٨٨] المصدر نفسه: ص١٠٠.

وسليـــمُ العِـــرضِ تلـقـــى مـالـــهُ أبـــداً مـــن بـذلِـــهِ غيـــرَ سليـــم

ذو إبـــــاءٍ مـــــن عِـــداهُ نـــاقـــمٌ ورؤوفٌ بـرعـــايـــــاهُ رَحـيـــــم[١٨٩].

يقول الشاعر إن الممدوح هو أرحم ملوك الدنيا وأكثرهم سماحةً وعفواً عن الذين لا ناصِر ولا قوة لهم، ودائماً حِلمه يسبق ومقدم على غضبه وسيفه في اتخاذ القرارات، وعِرضه ونسبه مُنزه من كل عيب ونقصان، وسخائه وعطائه للآخرين مستمرة ولا ينقطع، ويتمتع بالقوة وعزة النفس فهو عذاب ونقم على أعدائه وخصومه، وحنون مع شعبه ورعيته.

يمدح ابن حمديس أبا الحسن علي، في قصيدة من البحر الكامل، ويذكر قصة أهل سفاقس عندما ثاروا ضده، وتمكن أبا الحسن منهم وامتلأت السجون منهم وبعد ذلك عفا عنهم، فيقول في حِلمه:

أخـذت سفـاقس منـك عـهـدَ أمـــانِ وَرَددت أهليـهـــا إلـــى الأوطـــــان

اطلـقـت بـالكـرم الصـريح سراحهـم فرعـوا بـقـــاع الـعـز بـعـد هـــوان

وعطفت عطفة قـــادمٍ أسيـافـــهُ غُمِـدت عـلـى الجانيـن مـن الغفـران

كـم مـن مُسـيءٍ تـحت حكمك منهـم قَـلـدتـه مِـنَـنـاً مـــن الاحســـان[١٩٠].

ويمدحه في قصيدة من البحر البسيط، عند ولايته سفاقس، فيقول في حِلمه:

لـه رجاحـةُ حِلـمٍ عنـد قُـدرتـه أرسـى إذا طـاشـتِ الأحـلامُ مـن جبـل[١٩١].

يذكره بعفوه وتسامحه عن الآخرين عند قدرته وهذا أمر ثابت وصائب، ولا تؤثر الظروف الصعبة في تسامحه عن الآخرين، فحِلمه لا يتماشى مع ظروف الحياة، حتى إذا مال وانحرف أكبر الحُكام عن حِلمهم وعفوهم، فحِلم الممدوح راسخ مهما كانت ظروف التي يمر فيها.

---

[١٨٩] ديوان ابن حمديس: ص ٤٥٠.

[١٩٠] المصدر نفسه: ص ٤٩٩.

[١٩١] المصدر نفسه: ص ٣٩٢.

سابعاً: المدح بالأخلاق:

الأخلاق لغةً : الخُلْق، والخُلْق، هو الدِّين والطبع والسَّجية[١٩٢] والأخلاق عبارة عن هيئة للنفس راسخة تصدر عنها الأفعال بسهولة من غير حاج إلى فكر ورؤية، إن كان الصادر عنها الأفعال الحسنة كانت الهيئة خلقاً حسناً، وإن كان الصادر منها الأفعال القبيحة سميت الهيئة التي تصدر خلقاً سيئاً.

على مر الزمان كانت الأخلاق من الصفات التي تعتبر سلماً يرفع من شأن صاحبها، وفي كل عصر على حسب مبادئها والقيم المنتشرة في ذلك الوقت، والشعراء يتغنون بأخلاق ممدوحيهم ويذكرونه في شعرهم، وابن حمديس ذكر طهارة أخلاق الممدوح، وكيف أنه جامع لكل أنواع الفصائل والمكارم، وأن أخلاقه ليس فيها أي نقص، ولا تقرب إليها أي شائبة، ولا أحد يسبقه في مكارم الأخلاق.

يمدح ابن حمديس الأميرَ يحيى بن تميم بن المعز، في قصيدة من البحر الرمل، في حسن أخلاقه الطيبة، فيقول:

طـاهـر الأخـلاق مـألـوفُ العلـى طيـبُ الأعـراق مصقـول الحسـب[١٩٣].

يذكر الشاعر أن الممدوح عنده أخلاق سامية منزهة من كل عيب، لا تشوبه شائبة ولا أي نجاسة، وهو معروف عند العالم في علوي مكانته وعظمة شأنه، وعنده سلاسة نبيلة راقية، وحسبه مهذب، ذكر الشاعر هذه المناقبات للممدوح بعد أن نعته بطهارة أخلاقه، ليعكس من خلالها ذلك تكامله في جميع الصفات التي تدل على أخلاقه من خلال نسبه الشريفة. ويمدح على بن يحيى بن تميم، في قصيدة من البحر الخفيف، فيقول:

أريحـيّ حُلـوُ الشمـائـل تجـري بيـن أخـلاقـهِ شَمُـول العقـاري

لا يُـجـاري لسبقـه، فلـهـذا لـم يَـجِد فـي مَدى العُلى من يجـاري[١٩٤].

---

[١٩٢] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج/١٠، ص ٨٦.

[١٩٣] ديون ابن حمديس: ص ٤٧.

[١٩٤] المصدر نفسه: ص ٢٢٩.

كل الصفات النبيلة والحسنة التي يحب المرء أن يتحلى بها؛ مجتمعٌ في أخلاق الممدوح، فعنده أسمى درجة من حُسن الخُلق، فلا تجد نقصاً ولاعيباً في أخلاقه، فهو كاملٌ فيها، ولا يسابقه أحد، فلا أحد يحاول أن ينافسه في عظمته وسمو مكانته الشريفة وأخلاقه العالية، لأن هذا شيءٌ محال.

وقال ابن حمديس يمدح أبا يحيى الحسن بن علي بن يحيى، في قصيدة من البحر الطويل، يذكر بعض من فصائله وأخلاقه الرفيعة:

تـوّقــد إقـدامـــاً وفـــاض سمـاحـةً وهُــذبّ أخـلاقـــاً وطـــاب نـصـابـــا[١٩٥].

ذكر الشاعر بأن ممدوحه يفتح الطريق ويسهل المجال أمام التقدم على المسار الصحيح، ويسامح الآخرين ويتجاوز عن سيئاتهم وهو قادر على عقوبتهم وأخذ حقه منهم، وهو صاحب أخلاق مهذبة، خالصة من كل نقص، فقد اكتملت له كل صفات الحسنة. ويمدح أبا الحسن علي، في قصيدة من البحر الكامل، ويذكر أخلاقه الرفيعة، فيقول:

ملـكٌ إذا نـظَـــمَ المكـــارم مَـثـلَـت يـــدُهُ بـهـــا التـتـمـيـــمَ والإيـغـــالا[١٩٦].

إذا تحدث الممدوح عن المكارم والأخلاق الطيبة، فإن أخلاقه وصفاته العالية، تعطيه صورةً كاملة لا نقص فيه للمكارم، فإذا نظرت إلى الممدوح كأنك تنظر إلى المكارم الأخلاقية، تجسد المكارم السامية والطيبة في جسدِه. وقال أيضاً يمدحه في قصيدة من البحر الكامل، ويهنئه بمناسبة العيد:

يُسـدي المكـارم مـن أنـامـل مُفضلٍ أغنـــى الـزمـــان بنـيلهـــا مَـن أفقـــرا

أحيـا بـــه المعـــروف بـيـن عبـــاده ربٌ بـسـيـرتـــه أمـــاتَ المـنـكـــرا[١٩٧].

يذكر الشاعر بأن الممدوح يحث على مكارم الأخلاق وفعل الخير وعمل الصالح، وهو نفسه يمثل قيم الأخلاقية، ويرشد الناس إليها ويُعلم الناس المكارم المحمود، فزادت المكارم في العالم بسببه، وعمل الصالح وفعل الخير والطيب نما وزادت بين شعبه.

---

[١٩٥] ديوان ابن حمديس: ص٥٥.

[١٩٦] المصدر نفسه: ٣٨٨.

[١٩٧] المصدر نفسه: ص ٢٣٤.

ثامناً: المدح بالحَسَب وشرف الأصل:

الحَسب لغةً: الشَرف الثابت في الآباء، ونستطيع أن نقول هو فعل الصالح[١٩٨]. والحَسَب اصطلاحاً: ما يعد الإنسان من مفاخِرة آبائه[١٩٩].

إذا قلنا إن العرب حافظوا على شيء واهتموا به كثيراً، فعلى رأسه اهتمامهم بالحَسَب والنَسب الأصيل، فقد تماسكوا بها إلى أعلى درجة، وقد تغنى الشعراء بشرف الأرومة، وكانوا شديدي التمسك بالنسب ودفاعاً عن عِرضه، لذلك حرصوا الشعراء على تنزيه نسب الممدوحين حتى لا تشير إليها الأصبع ولا تمد الألسنة إليها بالهمزة واللمز، وابن حمديس أكد هذا في ممدوحه، على أن نَسَب ممدوحه واضح كوضوح الشمس في رابعة النهار، وظهرت نقاوة نسبهم وطهارتهم.

يمدح ابن حمديس علي بن يحيى _أمير المهدية_ في قصيدة من البحر الكامل، ويهنئه بالعيد، فيذكر شرف أصله ونسبه، فيقول:

متأصلٌ في الملك ذو فخر، له حَسَبٌ زكا في الأكرمين صراح[٢٠٠].

إن الممدوح صاحب أصلٍ شريف في الملك والحكم، وجزوره ممتد وطويلة في السيادة والرئاسة، وصاحب فخرٍ فهو طيب الأرومة لا مراء فيه، وزادت أصله وشرفه على أهل الفضل والكرم؛ نزاهتة ونقاؤة، فلا تشوبهم شائبة.

قال ابن حمديس يمدح أمير أبا الحسن علي، في قصيدة من البحر الطويل، ويذكر نسبه الشريف وكيف استلموا راية الحكم:

تولى عليٌ عهدَ يحيى وبعده توليتَ عَهدَ الملك، قُدسَ من عهد

وتَوجَ يحيى قبل ذلك بتاجه تميمٌ، ومسعاه على سَنَنِ القصد

وقال معز الدين ذو الفخر لأبنه تميمٍ: سريرُ الملك أنت له بعدي

---

[١٩٨] ابن منظور: لسان العرب، ج/١، ص ٣١٠ – ٣١١.

[١٩٩] ينظر: المصدر نفسه: ج/١، ص ٣١٠-٣١١.

[٢٠٠] ديوان ابن حمديس: ص ١٠٣.

ولـو عـدَ ذو علـمٍ جـدودك لانـتهـى إلــى أول الـدنيــا بـــه آخـــر الـعــد[٢٠١].

عندما انتهى عهد يحيى في تدبير الدولة ورعايتها، تولى من بعده والد الممدوح مقاليد الأمور الحكم وشؤونها، وبعد ذلك استلم الممدوح راية الحكم والرئاسة النزِهة والطاهرة من كل عيب من بداية حكم هذه السلسة الملكية وقبل ذلك توج يحيى _جد الممدوح_ بتاج الملك من أبيه تميم، وهدفه وغايته هو أن يرعي شعبه بأفضل طريقة، وأن يعدل بينهم ويحقق لهم غاية المطلوبة، واستلم المعز بن باديس صاحب الفخر والعز، مقاليد حكم الدولة لأبنه، ويقول الشاعر لو جاء ذو علمٍ ومعرفة في علمِ الأنساب، واحصى أجدادك وآباؤك الذين تولوا الحكم، لن ينتهى عددهم، ذكر الشاعر هذه السلسلة للممدوح ليتبين عظمة ومنزلة الأرومة الذي ينتمي إليها. ويمدحه أيضاً، في قصيدة من البحر الطويل، فيقول:

مـن السادة العُزي الأولى ملكوا الـورى وأعـطــاهــم الـدهـــرُ الأبــيُّ جَنـابـــا

غطـارفةٌ مـثــال الـجبــال حُـلومُـهـم تـكــونُ لهــم شــمُّ الجبــال هضـابـــا

إذا غضـبـوا لله أرضــاك فــتـكُـهُــم وأفتــك مـــا تـلقــى الأســود غضـابـــا

وإن جزموا الأعمار في الحرب صيروا عـواملَهـم فـــي الـدارعيـن حـرابـــا[٢٠٢].

يمدحهم الشاعر مركّزاً على أنهم سادة أقوامهم قد أُعطوا مُلك وسياسة القبيلة، وهم سادة شرفاء أصحاب شأن رفيع ومقامٍ عالٍ، وعندهم نظرة بعيدة المدى وأهدافهم عالية وثابتَ كالطود، ولا يرضون إلا بما هو أحسن، ليعكس الصفة الموحية الأخرى وهي البطولة والشجاعة، فإذا غضبوا في سبيل الله يفتكون كما تفترس الأسود الغاضبة فريستها، ثم تراهم في الحرب مجهزين بالسلاح وإذا شبّ القتال تراهم في خلال غبار الحرب كأنهم اسوداً شقبَ عرينها مسرعة تطارد فريستها مما يدل على القوة والشجاعة التي اتصفوا بها. وقال أيضاً يمدح يحيى بن تميم، في قصيدة من البحر الرمل:

مِـــن مُعـز الـديــن فــي الفخـر لـــه خيـــرُ جَـــدٍ، وتـمـيـــمٌ خيـــرُ أب[٢٠٣].

وقال أيضاً يمدحه في قصيدة آخر من البحر الكامل:

---

[٢٠١] ديوان ابن حمديس: ص ١٥٢.

[٢٠٢] المصدر نفسه: ص ٥٥-٥٦.

[٢٠٣] المصدر نفسه: ص ٤٧.

ورثَ الممـــالكَ مـــن أبيـــه فحـــازَهـا وتـــراثَ مـجـــدٍ فـــي الصميـم مُـــؤثَّـل[٢٠٤].

ممدوحه يحيى هو الذي رفع شعائر الدين وطبق أحكام الإسلام بين الناس، فعلى يدهِ أصبح الدين عزيزاً، ويقول عنده أفضل وسيله ليتفخر بها، ومن حقه أن يفتخر فجده _المعز بن باديس_ وخير جدٍ، وليس هذا فقط فعنده أحسن وأفضل أب وهو تميم بن المعز. فالحسب الشريف في ذلك الوقت داخل مجتمعهم كان أحسن سلاح يمتلكها المرء ليفتخر بها، وورث من أبيه مقاليد الحكم فأتقنها واستطاع أن يؤدي واجبات الحكم بأفضل شكل، ومكارم أبائه وأجداده.

ويمدح أبا الحسن علي بن يحيى في قصيدة من البحر السريع، يقول:

مُملكٌ فـــي ملـك آبـــائـــــه أيُّ كـريـــمٍ أنـجبتـه كـــــــرام[٢٠٥].

وقال أيضاً يمدحه في قصيدة من البحر الطويل:

غنـيّ، بـــلا فقـــر لـذكـرى قديمـةٍ بـمفخـره عـــن مفخـــر الأب والجـد[٢٠٦].

ورث الممدوح الملك والعرش الرئاسة من آبائه وأجداده، فجده وجدُ جدهِ كانوا جميعاً أمراء وملوكاً، ويقول ناعتاً بالكرم والجود لشخص الذي أنجب هذا الكريم إلى الدنيا، فغناه أبدي لا فقر له، فهو ينحدر من عائلة ملكية، فله الفخر الشرف من آبائه وأجداده.

---

[٢٠٤] ديوان ابن حمديس: ص ٣٨٥.

[٢٠٥] المصدر نفسه: ص ٤٦٠.

[٢٠٦] المصدر نفسه: ص ١٥١.

تاسعاً: المدح بالمجد:

المجد لغةً: هو نَيْلُ الشرَفِ، وقيل: لا يكون إلا بالآباءِ، وقيل: المجد كَرَمُ الآباءِ خاصة، والمجدُ من الأخذ من الشرف والسُؤدَد ما يكفي؛ وقد مَجَدَ يَمْجُدُ مَجْداً فهو ماجد[٢٠٧].

من الصفات والمناقبات التي ركزت عليها الشعراء في شعريهم؛ مدح الممدوحين بالمجد، من آبائه واجداده وكذلك مجده _الممدوح_ الذي حققه بيده، وبالمقابل شجع الممدوحين الشعراء على أن يمدحهم بها، إذ أن طبيعة شخص العربي والبيئة التي عاشت فيه، يَعد المجد مفخرة عظيمة له، وخاصة إذا كان الممدوح أميراً أو حاكماً، فيكون الشاعر مركزاً على هذه الصفة أكثر من غيره من الممدوحين، وابن حمديس مدح ممدوحه بالمجد، وانتسبهم إلى المجد، وأنه أضاف إلى مجد آبائه وأجدادهم، مجداً آخر.

يمدح ابن حمديس أمير المعتمد بن عباد، في قصيدة من البحر الرمل ويذكر بأنه صاحب فخرٍ ومجد، فيقول:

مَلِكٌ إن بدأ الحمد بهِ ... خَتَمَ الفخرُ به ما يبتدى

معرقٌ في الملك موصولاً به ... شرفُ المجد ومحضُ السؤدد

من غدا في كل فضلٍ أوحداً ... ذلك الأوحدُ كل العَدَد[٢٠٨].

يذكر الشاعر أن ممدوحه هو الملك الذي بدأ الحمد والشكر به، وكل مناقب الفخر من العزة والشرف وفضائل الأخرى التي يتمنى الإنسان أن يتحلى بها خُتموا بالممدوح، فهو نهاية لهذا الفضائل الذي يفتخرون بها، وجذره ممتد في العرش والحكم فقد ورثوا الحكم كابرا من كابر، موصولاً بالعزة والشرف، وعِرقُ نسبه خالص من عيبٍ ونقصان، ولا سبيل إلى مجاراته، فلا مجال لأدراك ذلك المجد الذي وصل إليه الممدوح. ويمدح المنصور بن الناصر بن علناس، في قصيدة من البحر الرمل فيقول:

حلّ قصرَ المجد منه مَلِكٌ ... بُدِئَ المجدُ به ثمّ خُتِمِ

---

[٢٠٧] ابن منظور: لسان العرب، ج/٣، ص٣٩٥.

[٢٠٨] ديوان ابن حمديس: ص ١٤٠.

يحتبـي فـي الـدستِ منـه أسـدٌ وهـلالٌ وسـحـابٌ وعَـلَـم[٢٠٩].

يذكر الشاعر بأن ممدوح قد سكن وأُقام في قصر الشرف والسؤدد، فصفات العظمة والعزة بدأت فيه فلا ترى قبله أي مجدٍ آخر، ثُم انتهت به أيضاً فلا ترى بعده مجداً آخر، للدلالة على عظمة مجده التي حققت له، فهو شجاعٌ كالأسدي، وهيلالٌ في علوي مكانته ومجده، ويعطي ويجود مثل السحاب، وهو كالعَلَمِ في الشهرة تعرفه كل الناس، فحققت له كل صفات المجد والسؤدد.

وقال ابن حمديس يمدح الحسن بن علي بن يحيى، في قصيدة من البحر البسيط، ويذكر قصة أهل سفاقس على أنهم خانوا، فيدافع عنهم ابن حمديس ويقسم له على أنهم لم يخونوا ولم يغدروا، ويذكر كيف عفا عنهم أبوه من قبله، فيقول:

وأنـتَ عـدلٌ فسـرِ فيـهـم بسيرتـه فـالعَـدلُ فـي المُلك عنـه تُحمـد السيـر

أنتـم مُلـوكُ بنـى الدنيـا الذيـن بهـمْ تَـرضـى المنـابِـرُ والتيجـان والسـرر

أعـاظـمٌ مـن قـديم الـدهر مُـلـكُـهُـمُ تَـرى المَفـاخِـرَ تَسْتَـخـذي إذا افتخـروا[٢١٠].

يقول: العدل والقسط بين الناس من طبعك وشيمتك، فعفوا عنهم كما أبوك صافحهم وتجاوز عن سيئاتهم، فسار على نهجه وطريقته فيهم، والعدل في الحكم يعكس حسن سيرة صاحبه ويحمد، وأنتم أسياد العالم ويرضى بكم وبحكمكم كل المذاهب وجميع طبقات المجتمع، وعندكم شرف الأصل ومنزلة رفيعة منذ القِدم، والذين يتفاخرون ويتبجحون بأنفسهم وسيرتهم، تراهم مذلين صاغرين إذا أظهرتم أنفسكم وتفاخرتم بِأصليكم ومجدِكم.

وقال ابن حمديس يمدح المنصور بن الناصر بن علناس، ويذكر مجده من خلال قصره العظيم التي سما بين النجوم:

أعـلـيـتَ بـيـن النـجـم والدبـرانِ قصـراً بنـاهُ مـن السعـادة بـانِ

فَضَـحَ الخُـورنّـقَ والسديرَ[٢١١] **بحسنـه وسمـا بـقـمـتِـهِ علـى الإيـوان**

---

[٢٠٩] ديوان ابن حمديس: ص ٤٤٠.

[٢١٠] المصدر نفسه: ص ٢٥١

[٢١١] الخورنق والسدير: هما قصران لنعمان بن المنذر، يضرب بهما المثل لعظمتهما وجمالهما؛ ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج/٣، ص ٢٠١.

فـــإذا نـظَرتَ إلـــى مَـراتـبِ فُلكـــه وبـدت إليـك شـواهـدُ الـبرهـــــان

أوجَبْـتَ للمنصــور ســابقــةَ العُـلـــى وعَـدَلـتَ عـن كسرَى أنــوشــروان[٢١٢].

سما الممدوح وارتفع شأنه ومنزلته بين الناس، فلا تشير الأصبع إلا إليه، وأصبح أعلا مكاناً من القمر والثُريا وعلى سائر النجوم الأخرى، وبناء قصراً لعرشه وأقامته، غلبت على الخورنق والسدير، ذلك القصران اللذان يصربان المثل لعظمة جمالهما، وكأنهما لا شيء؛ أمام كثرة جمال وتلألأ ذلك القصر التي بناها الممدوح، وأرتفع بثمنها وقيمتها على الإيوان كسرى، وإذا نظرت إلى تصميمها وكيفية بنائها يتبين لك عظمتها وهيبتها، فهذا المكان يليق بشخصية الممدوح ومكانته السامي، وتجاوز عن عظمة كسرى أنو شروان. وقال ابن حمديس يمدح أبا الحسن علي بن يحيى في قصيدة من البحر الرمل، وأنشده في سفاقس:

مـعـــرقٌ فـــي الـمجـد مـــن آبـائـــه أُسُـــدِ الـــروع وأمـــلاكِ الـزمـــــان

جـــلّ مـــن شبـــلٍ أبـــوه قَـســـوَرٌ بَـطَـــلُ الـحـــربِ بـكـفـيـــهِ جـبـــــان

إن تـــلا يحيـــى علـــيٌ فـــي الـعـلـى فـبِمـــا دانَ مـــن الإحـســـــان دان

كـــلَّ يـــومٍ فـــي المـعـانـي قـــدرُهُ بسَمـــاءِ المـــلك يَـنـمـي للـعيـــان[٢١٣].

يذكر الشاعر ممدوحه بأنه معرق في المجد السؤدد، فقد ورث المجد من آبائه وأجداده فهو سليل أسرة قد ورث المجد كابراً من كابر، فهم أصحاب هذا الزمان، وقلوبهم لا يعرفون معنى الخوف، فيخافون منهم الأعداء، مثل الأسدِ الذي تروع فريسته مجرد أن تراه، وأبطال الحروب والقتال لا يستطيعون أن يقدموا خطوة واحدة إلى الأمام، أمام عظمة الممدوح فتفزع قلوبهم ويخافون منه، وورث أبوه _علي_ الحكم والسيادة من جده _يحيى_ فسار على نهجه.

---

[٢١٢] ديوان ابن حمديس: ص ٤٩٤-٤٩٥.

[٢١٣] المصدر نفسه: ص ٥٠٣- ٥٠٤.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية لقصائد ابن حمديس المدحية

تتناول هذه الدراسة الفنية في المبحث الأول البنية اللفظية الإفرادية في قصائده المدحية ودلالاتها، ونعني بذلك المفردات المعجمية المهمَّة، وهي:

- الأسماء التراثية.
- الألفاظ المعربة.
- الألفاظ الغريبة.

نتناول بعد ذلك البنية التركيبية للجملة الشعرية في قصائده المدحية، ونذكر أهم مظاهرها لديه من حيث:

- التقديم والتأخير.
- الالتفات.
- الأساليب المعنوية، وذلك في نوعيها:

أ. الأساليب الإنشائية:

أولاً: الاستفهام.

ثانياً: الأمر.

ثالثاً: النداء.

ب. الأساليب الخبرية:

أولاً: التوكيد.

ثانياً: النفي.

ثم ندرس الصيغ الصرفية المهمة في قصائد المدحية، وهي:

أولاً: جمع تكسير.

ثانياً: أفعل التفضيل.

ثالثاً: اسم الفاعل.

المبحث الأول

المفردات المعجمية والبنية التركيبية

ندرس في هذا المبحث من البحث المفردات المعجمية والبنية التركيبية في الأسلوب في قصائد ابن حمديس المدحية .

نتناول في معجمه الشعري الأسماءَ التراثية والكلمات المعربة التي استخدمها والكلمات الغريبة، إذ يلمح في مدائح ابن حمديس اهتمامه ببعض المفردات، وحسب سياقها تشير إلى دلالات متعددة، بحيث ترفع من قيمة النص وتعطي إشارات للمتلقي لفهم هذا النص، وقد جاءت هذه المفردات في جوانب متعددة، ومنها توظيف الكلمات غير العربية في نصوصه _قصائده المدحية_ أي الكلمات غير العربية التي دخلت إلى العربية وأصبحت تتداول على أنها كلمة عربية أصلية، ومنها أيضاً الألفاظ الغريبة في مدائحه، أي تلك الكلمات التي نادرا ما تستخدم في الكلام العادي؛ فيجد المتلقي صعوبة في فهمها، وكذلك جاءت الأسماء التراثية في قصائد ابن حمديس المدحية، بما تحمله هذه الأسماء من رموز ودلالات، لتساعده في غرضه المدحي.

وندرس في البنية التركيبية التقديم والتأخير والأساليب البلاغية الأخرى التي استعملها كالاستفهام والأمر والنداء والتوكيد والنفي والأساليب الصرفية الشائعة في التركيب.

أولاً: المفردات المعجمية

الأسماء التراثية

١ـ أسماء الشخصيات الدينية

ذكر ابن حمديس أسماء الشخصيات من التراث الديني في قصائده المدحية ودمج في أبياته المدحية، ولم يكن استحضار هذه الأسماء عشوائياً وبلا مغزى منها؛ وإنما كان استحضاراً ذكياً من جانب الشاعر، لأن كل الأسماء التي ذكرها صاحبنا ابن حمديس في قصائده المدحية كانت وراءها قصة وحادثة مشهورة، فيعطي من خلالها قيمة أخرى لممدوحه، ويوضح الصورة للمتلقي، كما أنها تعكس ثقافة الشاعر ومعرفته في أمور الدين.

من أسماء التراث الديني التي ذكرها ابن حمديس في ممدوحه (أحمد؛ اسم الرسول صلى الله عليه وسلم، وقوم عاد وثمود، وموسى عليه السلام، وهاروت وماروت، وسليمان بن داود).

يذكر منها في ممدوحه أنه يتبع سنة الرسول صلى الله عليه وسلم، في نحر الإبل في عيد الأضحى، وذلك من خلال استحضار اسم الرسول صلى الله عليه وسلم (أحمد)، حين يقول:

صليتَ ثم قفوت مِلةَ أحمدٍ في نَحْرِ كل نجيبةٍ ونجيب[٢١٤].

ويذكر أيضاً قوم عاد وثمود في قصيدة، حين يمدح أحمد بن عبدالعزيز بن خراسان على أن شرف الممدوح ومنزلته السامية الرفيعة أقدم من زمان عاد وثمود، فيقول:

يأوي إلى شرفٍ تَقادَمَ بيتُهُ أزمان عادٍ في العلى وثمود[٢١٥].

كما استحضر في مدح الأمير يحيى بن تميم، موسى عليه السلام وكيف أن عصاه تفتح الطريق وتشق البحر، فنرى كيف أنه ساهم في إثارة القصيدة من خلال استحضاره لموسى وقصة عصاه، حين قال:

كأنه عصى موسى النبي يضربها تُريك من الأظلام مُنْفَلِقَ البحر[٢١٦].

---

[٢١٤] ديوان ابن حمديس: ص ٦٢.
[٢١٥] المصدر نفسه: ص١٣١.
[٢١٦] المصدر نفسه: ص٢١٥.

وكذلك استحضر ابن حمديس بعض الشخصيات من التاريخ الإسلامي، ومنها الأسماء التي تعكس الخير والعدل مثل (عمر بن خطاب) و(عمر بن عبدالعزيز)، وكذلك ذكر بعض الشخصيات التي تعكس الشر والظلم مثل (كسرى ومسيلمة الكذاب)، ولكن هذه الشخصيات أعطت وضوحاً وإفهاماً لفكرة الشاعر التي يريد أن يوصلها إلى ممدوحه ومتلقه.

منها يمدح الشاعر علي بن يحيى، ويذكر قصره العظيم الذي بناه فيمدحه من خلالها ويستحضر اسم كسرى في مدحيه، فوضحت بها الصورة أكثر وكذلك اعطت قيمة إضافية لممدوحه، فيقول:

أبَـــر علـــى إيـــوان كســـرى فلـــو رأى مـــراتِبَـــهُ فـــــي الملـــك لأكبـــــــره[٢١٧].

٢ـ أسماء أعلام في الأدب العربي:

ذكر ابن حمديس في قصائده المدحية بعض الشخصيات في الأدب العربي، من الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وصولاً إلى شعراء المشارقة الذين كانوا يهتمون بهم اهتماماً كبيراً، من الشعراء الذين ذكر ابن حمديس في قصائده المدحية (أمرؤ القيس، زهير بن أبي سلمى، الحطيئة، والجرير، وأبي نواس، وحاتم الطائي، وهرم بن سنان).

منها في قصيدة يمدح المعتمد بن عباد، فيذكر علمه ومعرفته بالشعر، فجاء بذكر اسم أمرؤ القيس؛ ليعكس من خلاله عظمة ممدوحه في قول الشعر وعلو مكانته فيه، فيقول:

إنـــا لنخجـل فـــي الإنشـــاد بين يـــدي رب القـــوافـــــي التـــــي حُليـــن بـــالفـقـــر

مـــن ملـك الله حُســن القـــول مِقـــولـــة فلـــو رآه ابـــنُ حُـجْـــرٍ عـــاد كالحجـــر[٢١٨].

ومنها أيضاً يذكر حاتم الطائي في مدح ممدوحه ليبين عظمة عطائه وجوده، إذ يضربون المثل في جود حاتم الطائي؛ فإن ممدوحه قد تجاوز عن كرم حاتم أيضاً، فيقول:

وقـــد طويـــت مـن الطـائـــي مـــا نَشَـرَتْ مـــن المفـاخـــــر مـــن ألســـنُ الأُمـــم[٢١٩].

---

[٢١٧] ديوان اين حمديس: ص٢٤٤.

[٢١٨] المصدر نفسه: ص٢٠٨.

[٢١٩] المصدر نفسه: ص٤٥٨.

الألفاظ المعربة

نذكر في هذا الجدول أدناه الألفاظ المعربة التي وردت في قصائد ابن حمديس المدحية، وهذا يدل على غنى مخزونه اللغوي الذي يواكب تطور اللغة العربية.

(جدول لأبرز الكلمات المعربة في قصائد ابن حمديس المدحية)

الكلمة المعربة	عدد مرات التكرار	الصفحة	المعنى
المهرق	١	٣٣٠	**المُهْرَقُ: الصحيفة البيضاء يكتب فيها، فارسي معربة، والجمع المَهارق، وقيل: ثوب حرير أبيض يُسْقى الصمغَ ويُحصْل ثم يكتب فيه، وقيل: الصحراء الملسان، قيل للصحراء مُهرق تشبيهاً بالصحيفة(٢٢١).**
سَنَوَّر	١	١٩٧	**السَّنَوَّرُ: جُملة السلاح؛ وخص بعضهم به الدروع، وقيل: لَبُوسٌ من قِدٍّ يلبس في الحرب كالدرع(٢٢٢).**
الفولاذ	١	١٧١- ٤٥١	**الفُولاذ: من الحديدِ ، وهو مُصَاصُ الحديدِ المُنَقَّى من خبَثِه(٢٢٣).**
دست	٦	٢٢٣- ٢٣٣- ٤٤٠- ٤٥٤- ٤٧٦- ٥٠٨	**الدَّسْت: من الثياب والورق وصدر البيت، واستعمله المتأخرون بمعنى الدِّوان، والدست: لغة من (الدشت)، والدَّسْت بالفارسية: اليَدُ، وفي العربية بمعنى اللِّباس والرِّياسة(٢٢٤).**
الفرند	١	٣٨٤	**الفِرند: وَشيُ السيف، وهو دخيل، فِرِنْدُ السيف وإفْرِنْدُه رُبَدُهُ ووشيُه، فِرِنْدُ السيف: جوهره وماؤُه الذي يجري فيه(٢٢٥).**

(٢٢١) ابن منظور: لسان العرب، ج/١٠، ص٣٦٨.

(٢٢٢) المصدر نفسه: ج/٤، ص٣٨١.

(٢٢٣) محمد بن محمد بن عبدالرزاق، الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، ج/٩، ص٤٥٣-٤٥٤.

(٢٢٤) المصدر نفسه: ج/٤، ص٥١٨.

(٢٢٥) ابن منظور: لسان العرب، ج/٣، ص٣٣٤.

هذه أبرز الكلمات المعربة التي وظفها ابن حمديس في قصائده المدحية، وإذا قرأنا هذه الكلمات مع العدد الهائل من الكلمات التي استخدمها ابن حمديس في قصائده المدحية؛ تصبح _الألفاظ المعربة_ قليلة جداً أو تكاد لا تكون شيئا، كما أن تلك الفترة التي عاشت فيها ابن حمديس في الأندلس وإفريقية أيضاً؛ كانت زمناً منفتحاً ثقافياً وتداخل كثير من الثقافات عن طريق تداخل الناس في ما بينهم؛ وهذه بالضرورة يؤدي إلى تبادل اللغات والمصطلحات في لغتهم؛ وبالتالي يكون استخدام هذه الكمية القليلة من الكلمات أمراً طبيعياً.

الألفاظ الغريبة

هذه أبرز الكلمات الغريبة التي جاءت في قصائد ابن حمديس المدحية، وهي قليلة جداً بالنسبة لقصائده المدحية الكثيرة، كما يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن هذه الكلمات غريبة عند المعاصرين؛ قد لا تكون غريبة في ذلك الوقت أيضاً؛ لأنه بمرور الزمن تختلف الألفاظ والمصطلحات من جيلٍ إلى آخر.

(جدول لأبرز الكلمات الغريبة في قصائد ابن حمديس المدحية)

الكلمة الغريبة	الصفحة	المعنى
الرديني	**١٧٠**	**رُدَيْنة: اسم امرأة، الرِّماحُ الردَيْنِيَّة منسوبة إليها، القَنَاةُ الرُّدَينية والرمح الرُّدَينيّ زعموا أنه منسوبة إلى امرأَة السَّمْهَرِيِّ(٢٢٦).**
الإلال	**٢٣٠**	**الأَلَّة: الحَربة العظيمة النَّصل، سميت بذلك لبيقة ولَمَعانها، وفرق بعضهم بين الألة والحربة فقال: الأَلَّة كلها حديدة، والحَرْبة بعضها خشب وبعضها حديد، والجمع أَلَّ، بالفتح(٢٢٧).**
صلادم	**٢٣٤**	**الصِّلْدِمُ والصُّلدِمُ: الشديد الحافرِ، وقيل الصِّلدِم القوي الشديد من الحافر، وجمعه صَلادِمُ(٢٢٨).**
قوصرة	**٢٥٥**	**القَوْصَرَة و القَوْصَرَّةُ: مخفف ومثقل: وعاء من قصب يرفع فيه التمر من البَوارِي، قال ابن دريد: لا أَحسبه عربياً(٢٢٩).**
هدان	**٥٠٨**	**الهِدانُ: الأحمق الجافي الوَخِم، الثقيل في الحرب، وقيل: الهِدانُ والمَهْدُون: النَّوام الذي لا يُصلي ولا يُبَكِّر في حاجة(٢٣٠).**
إلالّ	**٩١**	**إلالّ؛ وأَلِيلُها: لَمَعانها(٢٣١).**

(٢٢٦) ابن منظور: لسان العرب، ج/١٣، ص١٧٨.

(٢٢٧) المصدر نفسه: ج/١١، ص٢٣-٢٤.

(٢٢٨) المصدر نفسه: ج/١٢، ص٣٤٢.

(٢٢٩) المصدر نفسه: ج/٥، ص١٠٤.

(٢٣٠) المصدر نفسه: ج/١٣، ص٤٣٥.

(٢٣١) المصدر نفسه: ج/١١، ص٢٤.

السلاهب	١٤٨	سلاهُبُ: امرأةٌ سَرْهَبةٌ، كالسَّلْهَبة من الخيلِ، في الجِسمِ والطول(٢٣٢).
نينانُ	٣٣٠	نينانُ: النون: من الحروف الزيادةِ، ولو قيل: نَنْ في الشَّعْرِ، جازَ، زهي والدَّواةُ، والحُوتُ، جمعها: نِينان وأنْوانٌ، وقيل هي شَفْرَةُ السَّيفِ(٢٣٣).
أضاةِ	٥٠٤	الأضاةُ: الماءُ المستنقعُ من سَيْلٍ أو غيره، وجمعها: أضاً مَقصور مِثْلُ قَناةِ وقَناً(٢٣٤).
سَبَلُ	٢٢٠	السَّبَلُ، بالتحريك: المَطر، وقيل: المَطرُ المُسبِل. وقد أسْبَلَت السماءُ، وأسْبَلَ دَمْعَه، وأَسْبَلَ المطرُ والدمعُ إذا هَطَلا، والاسم السَّبَل، بالتحريك(٢٣٥).
سَبْر	٢٤٢	السَّبْرُ: التَّجْرِبَةُ، وسَبَرَ الشيءَ سَبْراً: حَزَره وخَبَرهُ. السَّبْر: استِخراجُ كُنْهِ الأمر. السَّبْر مصدرُ سَبَرَ الجُرْحَ يَسْبُرُهُ ويَسْبِرُه، سَبْر: نَظَرَ مِقْدارَه وقاسَه لِيَعْرِفَ غَوْرَه(٢٣٦).
القَصر	٢٠٦	القَصَرَةُ: أصل العنق، القَصَر: أعناق الإبل، واحدتها قَصَرة(٢٣٧).
ناجود	١٩٧	النَّاجُود: الباطية، وقيل: هي كل إناءٍ يجعل فيه الخمر من باطية أو جَفْنةٍ أو غيرها، وقيل: هي الكأسُ بعينها(٢٣٨)
حبياً	٢٥٧	الحَبِيُّ: السحابُ الذي يُشرِفُ من الأفق على الأرض، وقيل: هو السحاب الذي بعضه فوق بعض(٢٣٩).
مرادٍ	٢٥٤	المُوْدِي: خَشَبةٌ يدفع بها المَلاحُ السفينةَ، والمُرْدُ: دفعُها بالمُوْدِيِّ، والفعل يَمْرُد(٢٤٠).

(٢٣٢) ابن منظور: لسان العرب: ج/١، ص٤٦٧.

(٢٣٣) مجد الدين ابو طاهر محمد، الفيروز آبادي: قاموس المحيط، حققه: محمد نعيم العرقوسي، الطبعة الثامنة، المؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م، ج/١، ص١٢٣٧.

(٢٣٤) المصدر نفسه ج/ ٣، ص ٥٥.

(٢٣٥) ابن منظور: لسان العرب، ج/١١، ص٢٣١.

(٢٣٦) المصدر نفسه: ج/٤، ص٣٤٠.

(٢٣٧) المصدر نفسه: ج/٥، ص١٠٠-١٠١.

(٢٣٨) المصدر نفسه: ج/٣، ص٤١٩.

(١٣٩) المصدر نفسه: ج/١٤، ص١٦١.

(٢٤٠) المصدر نفسه: ج/٣، ص٤٠٢.

ثانياً: البنية التركيبية

يلمح في مدائح ابن حمديس اهتمامه بالبينة التركيبية للجملة الشعرية، ويمكننا أن ندرس هنا أهم مظاهر ذلك الاهتمام تبعا للعناوين الآتية:

التقديم والتأخير

من الخصائص الفنية المهمة والبارزة التي اهتمت بها الشعراء في أشعارهم التقديم والتأخير، حيث يرى الشاعر ما هو مهم في نصه الشعري؛ فيقدم ويؤخر، على حسب اهتمامه بذلك الشيء وتوكيده عليه، كما أن الشعر يختلف عن الكلام العادي، فلو جرى مجرى الترتيب العادي والطبيعي للكلام؛ لا يشعر السامع أو القارئ باهتمام كبير لها؛ لأنها جاءت مثل الكلام الطبيعي، فالشاعر بتقديمه يسلط الضوء على ما قدمه، ويجعل السامع مصغياً على النقطة التي يريد الشاعر التأكيد عليها وعنايتها.

وقد اهتم صاحبنا ابن حمديس بهذا الأمر حيث قدم ما حقه التأخير في اللغة، وأخر ما حقه التقديم؛ وذلك لزيادة المعنى والاهتمام به، وبذلك يعطي قيمة إضافية لنصه الشعري، كما أنه يترفع ويتعالى به من قدر الممدوح.

من ذلك ما جاء في شعره من تقديم الخبر على المبتدأ، حين يصف جيش الممدوح وعبيده، إذا ناداهم الممدوح للمعركة والقتال أمام الأعداء، يقول:

سبحوا إلى الأعلاج إذا لم ينزلوا من فلكهم بحجالها تيارُ[٢٤١].

حيث جاء بتقديم الخبر وجوباً في عجز البيت وهو (بحجالها) والمبتدأ مؤخر وهو (تيار). ومنه أيضاً في مدح علي بن يحيى، حين يقول:

آراؤه في الروع أعدى على أعدائه من مُرهفات السلاح[٢٤٢]

فقد يمدحه في سداد الرأي وموافقته في الأمور، فتوجيهاته وتخطيطاته لجيشه؛ أروع من وقع السيوف عليهم، وقد قدم الخبر جوازاً وهو (من مرهفات)، وأخر المبتدأ في نهاية البيت وهو (السلاح).

---

[٢٤١] ديوان ابن حمديس: ص٢٦٢.

[٢٤٢] المصدر نفسه: ص١٠١.

وجاء ابن حمديس بتقديم جواب الشرط، حيث أن الأصل هو (أداة الشرط + فعل الشرط + جواب الشرط)، فخرج الشاعر لهذا الترتيب وذلك للإفادة منها، فقدم وآخر على حسب اهتمام ذلك الشيء، ومنها يقول:

ويجري لك المعروف من كف واهب إذا جمد المعروف من كف حارم[٢٤٣].

إذ قدم جواب الشرط في صدر البيت، الذي يدل على كرم الممدوح وعطاياه للآخرين؛ في حين أن الملوك الآخرين وأصحاب الكرم والجود يبخلون بأموالهم ولا يعطون للناس، فيدل بتقديمه على تأكيد عطايا الممدوح، ويعطي بدون تفكير؛ في حين أن الآخرين يبخلون بأموالهم.

ومن مظاهر التقديم أيضاً، حين قدم المفعول به وأخر الفاعل، وترتيب اللغة عادة يبدأ بالفعل ثم الفاعل، ومن ثم المفعول به إذا كان موجوداً، وذلك لزيادة المعنى من تقديمه والتأكيد عليها. ومنها يمدح ابن حمديس، فيقول:

ترمى قلوبهم بالرعب رؤيتها كما يروع نياماً بالردى الحلم[٢٤٤].

فقد لجأ الشاعر إلى تقديم المفعول به وهو (قلوبهم) على الفاعل وهو(رؤيتها) وهو تقديم جميل حيث يساهم بتقديمه على زيادة المعنى، إذ جاء المفعول به _قلوبهم_ الذي هو المكان الرئيسِ للإنسان الذي يتأثر به وهو المصدر الرئيسِ لاستمرار حياته؛ ليؤكد بذلك على شدة خوفهم ورعبهم، فأول مكان يصيبه الرعب لدى أعداء الممدوح هو قلوبهم، فهو أخطر مكان في جسم الإنسان، لذلك هو أولى بالتقديم.

وكذلك في عجز البيت قدم الشاعر المفعول به (نياماً) على الفاعل (الحلم) كذلك ليؤكد بذلك موقف الأعداء عندما ينظرون إلى جيش الممدوح وأسلحته، وقد شبه موقفهم _الأعداء_ بحالة الإنسان الذي يرى الموت في حلمه فيرعب ويفزع منه.

ومن مظاهر التقديم والتأخير أيضاً، تقديم الجار والمجرور، ومنها حيث قدم ابن حمديس الجار والمجرور على خبر في الجملة الاسمية، وذلك في قصيدة عندما مدح علي بن يحيى، قائلاً:

---

[٢٤٣] ديوان ابن حمديس: ص٤٤٦.

[٢٤٤] المصدر نفسه: ص٤٦٥.

والأرض فـي يُمنـاه حلقـــة خـاتـــم والبحـــر فـــي جـدواه رشـح ثمـــاد[٢٤٥].

حيث تقدم الشاعر الجار والمجرور (في يمناه) على الخبر وهو (حلقة خاتم) فيدل بذلك على عظمة ممدوحه وقدرته على تدبير أمور دولته ورعيته، بحيث يمثل كل الأرض بحلقة خاتم في يده، وكذلك قدم الجار والمجرور (في جدواه) ليدل بذلك على أن البحر بعظمته وعمقه لا يساوي شيئا أمام خيراته وعطاياه.

وكذلك قدم ابن حمديس الجار والمجرور في مدح علي بن يحيى، حين قال:

لـدى ملـك يـربـى علـى الغيـث جـوده ويغـرق منـــه البحـر فـي طـرف الثمـد[٢٤٦].

فقد قدم الجار والمجرور وهو (على الغيث) على الفاعل الجود، فدل بذلك على كثرة الخيرات التي يعطيها الممدوح للناس، حتى ان خيراته أكثر من خيرات الغيث الذي ينزل على الأرض.

---

[٢٤٥] ديوان ابن حمديس: ص١٤٧.

[٢٤٦] المصدر نفسه: ص١٥١.

الالتفات

هو أن ينتقل الشاعر في خطابه في صيغة من صيغ الكلام إلى صيغة أخرى، مثلاً أن ينتقل من صيغة الحاضر إلى صيغة الغائب، أو من صيغة الغائب إلى الحاضر _المخاطب_ وذلك ليبعد السامع من الملل ولتنشيط ذهن المتلقي بانتقاله من صيغة إلى أخرى.

وقد استخدم شاعرنا ابن حمديس هذا الأسلوب كثيراً في قصائده المدحية، وما مدح شخصاً إلا واستخدم هذا الأسلوب في مدحه.

١- الالتفات من الغائب إلى المتكلم:

هو أن يتحدث الشاعر عن حالة الغائبة وثم ينتقل إلى الحديث عن المتكلم، وذلك عن طريق ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، كما نجده في قصيدة عندما يمدح ابن حمديس الحسن بن على، حين يقول:

لـولا ذُرى الحسن الهمـام وفضلُـهُ مـا قـر بـي الخـافقيـن قـرار[٢٤٧].

يتحدث الشاعر في صدر البيت عن الأمير الحسن وفضله، يتحدث عنه كأنه غائب وغير موجود؛ ومن ثم يأتي في عجز البيت ويتحدث عن نفسه؛ وذلك عن طريق ياء المتكلم عندما يقول (ما قر بي) وبذلك يشد من انتباه المتلقي؛ إذ ينتقل من حال إلى آخر. وكذلك منها يمدح علي بن يحيى، فيقول:

وبـدا لـه أنـا بـألسنـةِ العلـى فـي جـوهـر الأمـلاك ننـظـم جوهـرا[٢٤٨].

حيث ينتقل الشاعر من صيغة الغائب في (بدا له) إلى صيغة المتكلم، وذلك في قوله (أنا) في صدر البيت.

٢- الالتفات من الغائب إلى المخاطب:

هو أن يتحدث الشاعر عن الغائب وينقل حديثه إلى المخاطب، وقد استخدم ابن حمديس هذا الأسلوب من الالتفات كثيراً في قصائده المدحية، ومنه يمدح الحسن بن علي في قصيدة يقول فيها:

---

[٢٤٧] ديوان ابن حمديس: ص٢٦٠.

[٢٤٨] المصدر نفسه: ص٢٣٥.

ولـــو خضـب الأيـدي نـــداهُ رأيتـم لكـل يـدٍ بـالتبـر منـه خضـابـا

يـــرد لســان العضـب عنـد سكـوتـه إلـــى هـامـةٍ المقـدم عنـه خطـابـا

فيـا ابـن علـي أنـت شبـل الهـدى وأنبَـتَ حوليـه الذوابـلَ غـابـا

جعلـتَ نيـوب الثـغـرِ زُرْقَ أسنـةِ فـم تجـن زرق الـروم منـه رضـابـا[٢٤٩].

استخدم الشاعر ضمير الغائب (نداه) في صدر البيت الأول، ليمدح بها ممدوحه، ومن ثم ينقل كلامه إلى ضمير المخاطب ليخاطب بها السامعين بقوله (رأيتم)، وبعد ذلك تحول إلى ضمير الغائب أيضاً (سكوته، عنه) ثم رجع في البيت الثالث والرابع إلى ضمير المخاطب منادياً ممدوحه بحرف النداء (الياء) ثم ضمير (أنت) ثم (أنبَتَ) ثم (جعلتَ)، فحقق من خلال هذا الانتقال انتباهاً للسامع بحيث يشد انتباهه بدون أن يستشعر بالملل. ومنها أيضاً في مدح علي بن يحيى، حين يقول:

لـــه قَلَـــمٌ فـــي الأذن تـحسـب أنـــه بنصـرك للتوقيـع فـي الجيش صُرِفـا[٢٥٠].

في صدر البيت يستخدم الشاعر ضمير الغائب (له) ويأتي في بداية عجزه ويحول حديثه عن الغائب إلى مخاطبة ممدوحه (بنصركَ).

٣- الالتفات من المخاطب إلى الغائب:

هو أن يحول فيه الشاعر حديثه عن المخاطب إلى الغائب، وقد استخدم الشاعر هذا الأسلوب كثيراً في قصائده المدحية، كقوله:

هـــذا الـــذي فـــاز بمـــا فـوق المنـى مـــــن جـــوده للمعتـفيـــن قِـــداح

مـــن حبـــهُ النهـج القويـــمُ إلى الهـدى فصـلاح مبغضِـــهِ الشـقـــي صـــلاح[٢٥١].

يتحدث في البيت الأول بمخاطبة ممدوحه باسم إشارة (هذا) وفي البيت الثاني تحدث عن الغائب (من حبهُ) و (مبغضه) . ومنها أيضاً ينتقل من المخاطب في صدر البيت (ليهنكَ) إلى الغائب، في مدح الحسن بن علي، إذ يقول:

---

[٢٤٩] ديوان ابن حمديس: ص٥٧.

[٢٥٠] المصدر نفسه: ص٣١٩.

[٢٥١] المصدر نفسه: ص١٠٥.

ليهنــك فتــحٌ أولـــع السيـف فيهـــم ولاح بـوجـه الـدين مـن ذكــره بِشــر[٢٥٢].

٤- الالتفات من المتكلم إلى المخاطب:

ذلك أن ينتقل الشاعر من صيغة المتكلم إلى المخاطب، ومنها في قصيدة يمدح ابن حمديس الحسن بن علي، حين يقول:

ومـــا بـــدا لـــي مـــن جُـودٍ أمـرتَ بـه عيــنٌ، تـفــوز بـــه عينـي، ولا أثـــر[٢٥٣].

يتحدث الشاعر عن نفسه في صدر البيت، بضمير المتكلم (الياء) في (وما بدا لي) ثم ينقل حديثه إلى مخاطبة ممدوحه، في كلمة (أمرتَ)، فساهم من خلال انتقاله في زيادة إثارة النص وتنشيط لذهن المتلقي.

وقد استخدم الشاعر هذا النوع من الأسلوب في قصائده المدحية بشكل كثيف؛ مما يدل على تفننه باللغة ليجعله في صالح غرضه الشعري _المدحي_؛ ويجعل السامع منتبهاً أكثر لما يقول؛ فلا يقف على نمط واحد فقط ويجري عليه؛ فيستشعر السامع بالملل من هذا الكلام، كما يبتعد نصه الشعري؛ بهذا الأسلوب عن الكلام العادي.

---

[٢٥٢] ديوان ابن حمديس: ص٢٥٢.

[٢٥٣] المصدر نفسه: ص٢٥٢.

الأساليب المعنوية

نعني بالأساليب المعنوية الجملتين الإنشائية الخبرية ومظاهرهما في قصائد ابن حمديس المدحية، ونبدأ بدراسة الأساليب الإنشائية.

الأساليب الإنشائية

الإنشاء لا يحتمل الصدق ولا الكذب في ذاته، ويقسم إلى قسمين؛ الإنشاء الطلبي والإنشاء غير الطلبي، وسنتكلم عن الانشاء الطلبي في قصائد ابن حمديس المدحية، دون الإنشاء غير الطلبي؛ وذلك لكثرة استحضار الإنشاء الطلبي في قصائده المدحية، مقارنة مع الإنشاء غير الطلبي، وكما أن الإنشاء الطلبي أكثر أهمية من الإنشاء غير الطلبي.

الانشاء الطلبي: هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل في وقت الطلب، وهو خمسة أنواع؛ الأمر والنهي والتمني والاستفهام والنداء[٢٥٤]. ونتكلم عن أبرزها في قصائده المدحية.

١-الأمر:

هو طلب الفعل على جهة الاستعلاء[٢٥٥]. ومنها يمدح ابن حمديس الرشيد بن المعتمد ويستخدم في مدحه فعل الأمر، فيقول:

فـــانعـــم بعيـــدٍ قـــد أتـــى نـاظمـــاً كـــل لســـان لـــك فيـــه امتـــــداح[٢٥٦].

وقد جاء هذا البيت بعد أن ذكر فضل الممدوح على الناس بما فعل لهم في تحقيق الأماني وكثرة الخيرات، فجاء بعد ذلك باستخدامه لفعل الأمر فيقول لممدوحه عش حياتاً طيبه وافرح بما حققت لهم؛ فلسان العام ذاكر بشكرك ومدحك، واستخدم الشاعر فعل الأمر (فأنعم) ليذكر استحقاق الممدوح للتلذذ بهذا الحياة.

---

[٢٥٤] ينظر: أحمد مصطفى المراغي: علم البلاغة، ص٦١؛ ينظر: الخطيب القزويني، القزويني (ت، ٧٣٩هـ): الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضع هوامشه إبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولى، بيروت ، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣، ، ص١٠٨؛ ينظر: علي الجارم: مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص١٥٦.

[٢٥٥] ينظر: فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، ص١٤٩؛ ينظر: أبي عبدالله فيصل بن عبده قائد اخاشرى، اخاشرى: تسهيل البلاغة، (د، ط)، دار القمة الاسكندرية، دار الايمان الاسكندرية، ٢٠٠٦، ص٥٠.

[٢٥٦] ديوان ابن حمديس: ص٩٢.

وفي قصيدة يهنئ علي بن يحيى، عندما أصبح قول المزعومين كاذباً؛ ذلك حين ادُّعى أن علي بن يحيى سيموت في ذلك اليوم الذي حدده ذلك الكاهن، ومضى ذلك يوم ولم يحدث شيء:

فيـــا أيهـــا المغتـــر بالنجـــم قُـــلْ لنـــا أتعلـــم ســـراً فيـــه مـــن ربـــه يَسْـــري[٢٥٧].

يستخدم الشاعر صيغ فعل الأمر (قول لنا) وبعد ذلك يأتي بالاستفهام ليحط من قدره _المدعو بذلك_ لأن الشاعر يعلم بأن هذا القول أصبح كذباً، فيؤكد من خلال فعل الأمر والاستفهام فضاحة أمره الذي ادعاه. ومن ذلك قوله:

يـــا طـالـبَ المعـروف ألمِـــمْ بـــه تَخلـــعْ علـى المطلـوب منـك النجـاح[٢٥٨].

إذ استخدم الشاعر أسلوب فعل الأمر على سبيل الإرشاد والنصائح في قوله (ألمِمْ) في صدر البيت، ومنه قوله أيضاً حين يمدح علي بن يحيى:

فـخـــلِّ مَـــن شَـــحّ علـــى وفـــره لا تُـقـــدَحُ النـــارُ بزنـــدٍ شحـــاح[٢٥٩].

فقد يذكر الشاعر أن جود الممدوح يغني عن جود الآخرين، ويأتي بأسلوب فعل الأمر (خل) يأمر الناس بترك الأشخاص الذين يبخلون في أموالهم، فجاء أسلوب أمره تعظيماً لجود الممدوح وعطائه، ومذلة لمن بخل بماله، وأمراً لمن يطلب من البخلاء وينتظر عطاياهم بترك ذلك الفعل؛ لأنهم لن يستفيدون بشيء منهم.

٢-الاستفهام:

هو طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به، بأداة من إحدى أدواته (الهمزة وهل ومن ومتى وأيان وأين وأنى وكيف وكم وأي)[٢٦٠]، ومنه قوله يمدح ابن حمديس الحسن بن علي:

أمـــا عُـلا حســنٍ فبيـــن مَصَامِهـــا شَـرفـــاً وبيـــن الفرقديـــن جـــوار[٢٦١].

---

[٢٥٧] ديوان ابن حمديس: ص٢٢٥.

[٢٥٨] المصدر نفسه: ص١٠١.

[٢٥٩] المصدر نفسه: ص١٠١.

[٢٦٠] ينظر: أحمد مصطفى المراغي: علم البلاغة، ص٦٣؛ ينظر: علي الجارم، مصطفى أمين، جوهر البلاغة، ص٧٨.

[٢٦١] ديوان ابن حمديس: ص٢٦٠.

استخدم الشاعر الاستفهام خارجاً عن غايته المعروفة؛ إلى تحقيق معنى مدحي يأخذ شكل الحقيقة الظاهرة المطلقة، لا شك فيها، وجاءت في معنى التحقيق من خلال إضافة حرف استفهام (الهمزة) إلى أداة النفي (ما) فالشاعر إذن يسأل عن أمرٍ ليس للحصول على الإجابة؛ وإنما ليرسخ لذلك الأمر وحدوثه في ذهن السامع، ليدل بذلك على عظمة الممدوح. ويستعمل ابن حمديس أسلوب الاستفهام عن طريق حرف الاستفهام (الهمزة) على سبيل التحقيق من ذلك الأمر الذي يستفهم عنه، وليس لطلب الإجابة، وذلك في قصيدة في مدح الحسن بن علي:

أمـــا فتحـــت منهـــم بـــلاداً بـلادُنـــا بـزعمهـــم كـفـــراً علـــى إثـــره كفـــر[٢٦٢].

ويستعمل ابن حمديس أسلوب الاستفهام بأداة (من + ذا) في مدح علي بن يحيى، حين يقول:

مـــن ذا يـجـــاودُ منـــه كـفـــاً كفُـــهُ والبـحـــر فـــي معـروفـــه ضحضـــاح[٢٦٣].

خرج الشاعر بالاستفهام إلى معنى الاستبعاد، وقطع كل الاحتمالات وأدنى الشكوك؛ في أن يجاري أحداً في كرم الممدوح وأن يضاهي عطاياه، فحتى البحر بعظمته لا يساوي شيء امام جوده وسخائه. وفي مدح المعتمد بن عباد، يقول:

أحسبـــتَ أن يـمينـــهُ فَـــرَغَـــتْ هـــي للنـــدى والبـــأس فـــي شُـــغُـــل[٢٦٤].

حيث يلجأ إلى أسلوب الاستفهام؛ ليستفهم عن أمرٍ وهو عالمٌ به، ولكن حتى يفتح المجال لنفسه ويجاوب عن استفهامه بنفسه؛ ليستنكر في ذهن السامع ذلك الأمر الذي سئل عنه، وذلك من خلال حرف الاستفهام (الهمزة) إضافة على فعل حَسِبَ. ويمدح المتعمد أيضاً، قائلاً:

كيـف لا يمـــلأ علـى النـــاس العلـى مستمـــد مـــن عُـــلا المعتضـــد[٢٦٥].

فقد استخدم الشاعر في بداية صدر البيت أسلوب الاستفهام، من خلال اسم الاستفهام (كيف) وذلك لتعيين الحال الذي يسأل عنه، فقد ورث الممدوح مكانته ومنزلته السامية العالية وعظمته من أبيه. وفي قصيدة يمدح القائد مهيب بن عبد الحكم الصقلي، فيقول فيها:

---

[٢٦٢] ديوان ابن حمديس: ص٢٥٥.

[٢٦٣] المصدر نفسه: ص١٠٤.

[٢٦٤] المصدر نفسه: ص٣٧٤.

[٢٦٥] المصدر نفسه: ص١٤٠.

لســـــتُ أدري أقلـــــوبٌ منهـــــم أم صـغــورٌ فــي الحيــازيــم رَسَـــب[٢٦٦].

حيث استخدم حرف الاستفهام (الهمزة) وهو يعرف الجواب، وإنما يراد من خلاله تعيين أحد الأمرين الذين يسئل عنهما؛ وذلك من خلال استخدامه حرف الاستفهام مع (أم) العاطفة المعادلة. ومن ذلك أيضاً يمدح الأمير يحيى بن تميم، فيقول:

كـــم شجـــاعٍ خـــاض فـي مهجتـــه بِسنـــان فـــي الحيـازيـــم رَسَـــــب[٢٦٧].

فقد استحضر الشاعر في بداية صدر البيت اسم الاستفهام (كم) الذي يدل على العدد، ويقصد باستخدامه تحقيق كثرة عدد الشجاعان والأقوياء الذين انهزموا أمامَ الممدوح ولم يثبتوا أقدامهم في الأرض أمام قوته وبأسه.

ومنها أيضاً في مدح يحيى بن تميم، حين استخدم حرف الاستفهام (الهمزة + ما) في بداية الأبيات الثلاث المتتالية، حين يقول:

أمـــــا مَهّـدَ الملـك يحيـى، أمـــــا أراكَ لكـل اعـوجـــاج قَـوَامـــــــــا

أمـــــا نَشـــأتْ منـــه سُحـبُ النّـدى سواكـــبَ تهمـى، وكـانـــت جـهـامـــــا

أمـــــا ذِكـــرُهُ ذِكْـــرُ مـــن يُتقـــى يـــداً، ويـكـون كـــلامٌ كِـــلامـــــا[٢٦٨].

٣- النداء:

" وهو دعوة المخاطب بحرف نائب مناب فعل كأدعو ونحوه، وأدواته ثمان: يا والهمزة وأي وآي وآ وآيا وهيا و وا "[٢٦٩].

لم يلزم ابن حمديس في قصائده المدحية التوظيف النحوي الدقيق في استعماله لأداة النداء على حسب استعمالها المعروف في اللغة، وذلك لغرض مدحي يتناسب مع فكرة الشاعر الذي يريد من خلاله أن يبرزه في ممدوحه وأن يوصل غرضه إلى المتلقي، فكثيراً ما استعمل ابن حمديس صيغ النداء المخصوصة بالمنادى البعيد أو في حكم البعيد؛ للمنادى القريب، واكثرها استعمالاً في

---

[٢٦٦] ديوان ابن حمديس: ص٦٦.

[٢٦٧] المصدر نفسه: ص٤٨.

[٢٦٨] المصدر نفسه: ص٤٥٤.

[٢٦٩] أحمد مصطفى المراغي: علم البلاغة البيان المعاني البديع، ص ٨١.

قصائده المدحية هو حرف النداء (يا) حيث لجأ إليه في أغلب ندائه. ومثال على ذلك نجده في قصيدة يمدح المعتمد، فيقول:

يـــا مــن عليـه مَدارُ المكرمـات ومَــنْ بَعَـدلـــهِ كـــل مضطـــر لـــه سُنـــدِا[٢٧٠].

استعمل الشاعر أداة النداء المخصوصة للبعيد وهي (يا) في بداية صدر البيت، في ممدوحه وهو قريبٌ منه مسافة، فقد استعمله ليحقق من خلال ذلك سمو منزلته وعظمة مكانته؛ حيث أنه بعيد عنهم بمنزلته وعلو قدره ولا أحد يستطيع أن يصل إلى مكانته.

ومنها أيضاً يمدح ابن حمديس يحيى بن تميم، فيقول:

فيـا ابـن تميـمٍ والعُـلـى مُستجيـبـةٌ لكـل أمــرىءٍ نــاداكَ يــا مَلِـكَ العصـر[٢٧١].

استعمل الشاعر أداة النداء التي تستخدم للبعيد (يا) في منادى ممدوحه وهو قريب، استخدم في صدر البيت نادياً بـ (ابن تميم) وفي عجزه نادياً بـ (مَلِك العصر)، فتحقق للممدوح بذلك الأسلوب سمو الرفعة والتعظيم لشأنه، ومنه يمدح علي بن يحيى، قائلاً:

يـــا صـارم الديـن الـــذي فـي حَـــدهِ مـــوت يُبيـد بـــه عِـــداه ذُبـــاح[٢٧٢].

فقد مدحه في محافظته على دين الله وقضائه على أعدائه، مستخدماً في صدر البيت حرف النداء (يا)، حيث ناداه بصفة من صفاته وهو (صارم الدين)، وقد استعمل حرف النداء البعيد في منادى القريب. ومنها أيضاً حين يمدح، قائلاً:

يـــا بنـي البـــأس مَـــنِ الذِّمـــر الـــذي جـــاء فـــي كـــاهـــلِ عـــزم أيـــد[٢٧٣].

ويقول أيضاً في قصيدة أخرى:

يـــا طـــالـــبَ المعـــروف ألمِـــمْ بـــه تـخلَـعْ علـى المطلـوب مِنـك النجـاح[٢٧٤].

استخدم ابن حمديس احياناً أداة النداء بدون أن يحدد منادياً واحداً، وإنما استخدمها بعموم اللفظ، حتى إذا أراد به منادياً مخصصاً، لم يجهر بذلك، وجعل ذلك داخل قلبه،

---

[٢٧٠] ديوان ابن حمديس: ص١٧١.

[٢٧١] المصدر نفسه: ص٢١٧.

[٢٧٢] المصدر نفسه: ص١٠٥.

[٢٧٣] المصدر نفسه: ص١٤١.

[٢٧٤] المصدر نفسه: ص١٠١.

مثل ما نجد في البيتين السابقين، في قوله في صدر البيت الأول (يا بني البأس)، وفي صدر البيت الثاني أيضاً (يا طالب المعروف).

وظف ابن حمديس الأساليب الإنشائية بشكل لا بأس به في قصائده المدحية، مما ساعده في تحقيق هدفه من قول غرض المديح بأفضل طريقة، وقد ساهمت هذه الأساليب من الاستفهام والنداء والأمر في إغناء معنى النص الشعري؛ وتنعكس به قدرته على قول الشعر المدحي.

الأساليب الخبرية

وظف ابن حمديس الأساليب الخبرية في قصائده المدحية؛ وذلك لإفادتها في غرضه المدحي، وهو نوعين: الأول هو ما يسمى فائد حكم الخبر، ذلك عندما يكون المخاطب جاهلاً مضمون الخبر، نوع الثاني: هو لازم فائدة الخبر، ذلك عندما يكون المخاطب عالماً بالخبر[٢٧٥].

واستخدم الشاعر مؤكدات في كلامه على حسب حالة المخاطب، فعندما يكون المخاطب خال الذهن من مضمون الخبر ولم يكن له علم سابق به؛ لا يحتاج إلى الإتيان بمؤكدات في كلامه لتؤكد الحكم له، فيلقى إليه خالياً من أدوات التوكيد ويسمى هذا الضرب ابتدائياً، وأما إذا كان المخاطب له بالحكم إلماماً يمتزج بالشك، وله تشوف إلى معرفة الحقيقة، فيأتي المتكلم بمؤكد في الكلام ليزول الشك عنده، ويسمى هذا الضرب طلبياً، وأما إذا كان المخاطب منكراً للحكم جاحدا له، فيجب أن يضمن الكلام أكثر من مؤكد ووسيلة تقوية، ما يدفع إنكار المخاطب ويدعوه إلى التسليم، وذلك بقدر الإنكار قوة وضعفا، ويسمى هذا الضرب إنكارياً[٢٧٦]. ومن مظاهر أسلوب الخبر: التوكيد والنفي.

١- التوكيد:

اعتمد ابن حمديس في توظيف مظاهر التوكيد في قصائده المدحية على بعض التوكيدات دون غيرها، أي أنها جاءت نسبة توكيداته مختلفة في نسبة الورود؛ حيث اهتم كثيراً _في قصائده المدحية_ بـ (قد + فعل الماضي) و (إن).

يستخدم ابن حمديس هذا الأسلوب _التوكيد_ في نهاية قصيدة عندما يمدح الرشيد بن المعتمد، فيقول:

فقد أرتنا في ابتذال اللهى كفكَ أفعال المُدى في الأضاح[٢٧٧].

---

[٢٧٥] ينظر: علي الجارم، مصطفى أمين: جوهر البلاغة،، ص١٤٣.

[٢٧٦] المصدر نفسه: ص١٤٣-١٤٤.

[٢٧٧] ديوان ابن حمديس: ص٩٢.

استحضر الشاعر في صدر البيت (قد + فعل الماضي) التي يفيد التحقيق معها، لأثبات توكيد ذلك الفعل، اي توكيد ابتذال الممدوح وعطاياه التي يهبها للآخرين. وفي قصيدة يمدح علي بن يحيى، فيقول:

وقــد شُـقَ خيـطُ الفجـر جنـح ليلتنـــا كمـا شُـق حـد السيـف جانـب الغمد[٢٧٨].

يؤكد الشاعر أن الشمس قد أشرقت في حياتهم وشق الظلام في ليليهم وطابت معيشتهم، وذلك من خلال توكيده بـ (قد + فعل الماضي) ليؤكد للمتلقي أن معيشتهم صارت طيبة وأن الظلام قد زال، وكل ذلك بسبب الممدوح. ومنها في قصيدة يمدح الحسن بن علي، فيقول:

وقــد بعثـتُ رثـــاءً فـــي أبيـك، ولـي حُـــزنٌ عليـــه فـــؤادي منـــه ينفطـر[٢٧٩].

يستخدم الشاعر التوكيد في بداية صدر البيت (قد + فعل الماضي) ليحقق من خلاله للممدوح صدق حبه لأبيه، وأنه حزينٌ على فقدانه، وأنه فعل أحسن ما عنده وهو قول الشعر، فرثاه بأحسن القصائد، وأروع المعاني والألفاظ. ومنها يمدح ابن حمديس المعتمد، فيقول:

وقــد ضـرَّمـتَ نـــارَ الحـرب حتـى حكـــت زفـرتـهـــا قِطـــعَ الجحيـــم[٢٨٠].

ومنها أيضاً حين يمدح يحيى بن تميم، فيقول:

غـــدا ابـــن تميـــم بـــه قســـوراً وقـد لَبِسَ البـدرُ منـــه التمـــامـا[٢٨١].

حيث استعمل في البيت الأول والثاني التوكيد بـ (قد + فعل الماضي)، ففي البيت الأول في بداية صدر البيت وفي البيت الثاني في بداية عجز البيت. وكذلك يمدح فيقول:

إن القسنطينـــة الـكبـــرى مُمَلكـهـــا قـــد اتـقـــى منـــك حـــد السيف بالقلـم[٢٨٢].

أرسل ملك قسنطينة هدايا إلى الأمير يحيى ومعها رسول يخاطب الأمير على أنه يستغني من غزوة بلاده، فجاء الشاعر بمؤكدين في كلامه؛ ذلك ليتأكد للسامع بأن قسنطينة بعظمتها قد خاف من بأس الممدوح وقوته، لذلك أراد أن يخلصوا أنفسهم من سيفه؛ بإرضائه بالكلام والجوائز، حيث جاء مؤكد (إن) في بداية صدر البيت، والآخر في بداية عجزه (قد+ فعل الماضي). وكذلك يتأكد ابن

---

[٢٧٨] ديوان ابن حمديس: ص١٥١.

[٢٧٩] المصدر نفسه: ص٢٥٢.

[٢٨٠] المصدر نفسه: ص٤٣٨.

[٢٨١] المصدر نفسه: ص٤٥٥.

[٢٨٢] المصدر نفسه: ص٤٥٦.

حمديس أن ممدوحه يحيى قد تجاوز كرم حاتم الطائي، الذي يضرب به المثل في الجود والكرم، فأصبح الممدوح مثلاً يقتدى به في الكرم وصار مثلاً لهم:

وقد طويتَ الطائي ما نَشَرَتْ من المفاخر عنه ألسنُ الأمم[٢٨٣].

ويقول أيضاً مستخدماً أسلوب التوكيد:

ربوعٌ بعثت الطرفَ فيهن خاشعاً وإن كان بُعد العز يمتنع القربا[٢٨٤].

استخدم الشاعر (إن) للتوكيد في سمو الممدوح ومنزلته، الذي يمتنع الناس من الاقتراب منها. وفي قصيدة يمدح القائد مهيب بن عبد الحكم الصقلي مستخدماً أسلوب التأكيد (إن)، فيقول:

إن للقائد عزاً، جاره في جوار النجم محمي الجناب

ويقول في نفس القصيدة:

صارم يبكي دُمى الروم دماً إن تغنى منه في الهامِ ذُباب[٢٨٥].

حيث جاء في البيت الأول ليؤكد عزته ومنزلته العالية، كما جاء في بيت الثاني ويؤكد بها شدته وسرعة انتباهه للأمور. ومنها أيضاً يستخدم ابن حمديس (إن + ياء المخاطبة) ليعبر من خلالها لممدوحه بأنه مُوقنٌ تماماً بقوته وعظمة قدره، ذلك في قصيدة في مدح علي بن يحيى:

وإني بما فوق المنى منك مُقنٌ وكم شَرَقٍ لليث من وابل القطر[٢٨٦].

ويستخدم ابن حمديس أسلوب التوكيد (أن) في مدح المعتمد، ويقول بأن النصارى سيخذلون حتماً لا محالة، ونصرك عليهم لا شك فيه، حين يقول:

قامَ الدليلُ وما الدليل بكاذب أن النصارى يُخذلون وتُنصر[٢٨٧].

ويستخدم ابن حمديس احياناً توكيدان في نصه إذا كان المقام يطالب ذلك، ومنها استخدمه؛ عندما قال أحد الكهان بأن علي بن يحيى سيموت في اليوم الفلاني، وذهب ذلك اليوم المحدود ولم

---

[٢٨٣] ديوان ابن حمديس: ص٤٥٨.

[٢٨٤] المصدر نفسه: ص٥٣.

[٢٨٥] المصدر نفسه: ص٦٥.

[٢٨٦] المصدر نفسه: ص٢٢٧.

[٢٨٧] المصدر نفسه: ص١٩٦.

يحدث شيء، فيقول ابن حمديس في تكذيب ذلك الخبر ويؤكد صدق كلامه بمؤكدين، بأداة القصر (إلا الإستثنائية) + (أن) ، فيقول:

ومـــا قَـرَعَ الأسمـاع بالخبـرِ الـذي أبـــى الله إلا أن يُـكـذب بـالـخُبـــر[٢٨٨].

يمدح أحمد بن عبدالعزيز بن خراسان، ويستخدم (إلا الإستثنائية) ليؤكد أن ممدوحه وحده يستحق الشكر والحمد، فيقول:

والحمـدُ فـي الأقـوام غيـر مسلـم إلا لأحمـد ذي الـعُلـى والجـود[٢٨٩].

وقد استخدم ابن حمديس أسلوب التأكيد عن طريق (إن) ومع (القسم) و القصر بـ (إنما)، ذلك في قصيدة حين يمدح الحسن بن علي، ويذكر فيها أهل سفاقس ويأكد بأنهم ما خانوه وما غدروا به، فعندما كان السياق إنكارياً من قِبل الممدوح فجاء الشاعر بأكثر من مؤكد لتعيين الحال عنده، فيقول:

وأهلهـا أهـل طَـوعٍ لا ذنـوبَ لهم إنـي لأقسم مـا خانـوا ومـا غـدروا

وإنمـا دافعـوا عـن حتـف انفسهـم إذ خَـذَّمَتْـهُـمْ بـه الهنديـةُ البـتـر[٢٩٠].

٢- النفي:

وقد وظف ابن حمديس أسلوب النفي في قصائده المدحية؛ لينفي فكرة في ذهن المتلقي؛ ويثبت بها نقيضها، فهو مظهر من مظاهر التوكيد. ومنها يمدح الأمير علي بن يحيى في قصيدة، فيقول فيها:

أعـاظِـمٌ لـم يمـحُ آثـارهـمْ دهـرٌ لمـا خطَّتـه يـمنـاهُ مـاح[٢٩١].

يأتي الشاعر بـ (لم) النافية الداخلة على الفعل المضارع؛ لينفي على أي دهر وأي وقت في المستقبل بهدم ما قد بنى الممدوح من مجد وعز، فجاء نفيه توكيداً على بقاء مجده في المستقبل. ومنها قوله في مدح أحمد بن عبدالعزيز بن خراسان، حين قال:

---

[٢٨٨] ديوان ابن حمديس: ص٢٢٤.

[٢٨٩] المصدر نفسه: ص١٣٠.

[٢٩٠] المصدر نفسه: ص٢٥٠.

[٢٩١] المصدر نفسه: ص١٠١.

متصــرف الكفيــن فــي شُغــل العُلــى لـــم يخــل مــن بــذلٍ ومــن تشيــد[٢٩٢].

بدء الشاعر العجز البيت بـ (لم) ليؤكد من خلاله أن الممدوح جوادٌ ويداه منشغلين دائماً في عمل عظيم وأنه لم يبخل في يوم من الأيام في بناء المجد وعطاء السائلين، فجاء بـ (لم) ليؤكد نفي صفة البخل عند ممدوحه وليؤكد ويثبت نقيض البخل عنده. ويمدح ابن حمديس يحيى بن تميم، فيقول:

فــلا همــةٌ إلا رأيــتُ لهــا عُلــى ولا أمـــــة إلا لقيــت لهـــا ركبـــا[٢٩٣].

يستخدم الشاعر في صدر البيت أداة النفي (لا) وأكد بها نفي أي همة وأي عمل عظيم؛ إلا وجدت أن الممدوح قد انجزه وهو أعلاه، كما يأتي في عجز البيت، وينفي مرة الثانية بـ (لا) ويؤكد بها أنه ما من ذليل ولامظلوم لا قوة له ولا ناصر له؛ إلا وأصبح الممدوح ناصراً له ويعزه بعد أن ذل. وقوله:

ولا نـــدى فيــه ضـــروب الغنـــى إلا نـــدى هـــذا، ملــكِ الــزمـــان[٢٩٤].

بدء الشاعر بيته بالنفي بـ (لا) مع (إلا الاستثنائية)، فنفى بذلك وجود الكرم والجود الذي يصل إلى الدرجة التي يغني بها السائل؛ ويأتي في عجز البيت فيستثني الممدوح من ذلك النفي ويؤكد معها أن الممدوح فقط يمتلك هذا النوع من الندى والجود. وعندما يمدح علي بن يحيى، يقول:

مــا صَــوْنُ ديــنِ محمــدٍ مــن ضَيمــهِ إلا بسيفــكَ يــومَ كــل جـــلاد[٢٩٥].

استخدم الشاعر في بداية صدر البيت (ما) النافية؛ لينفي بها وجود أي شخص يحافظ على شريعة الرسول محمد صل الله عليه وسلم من أعدائه؛ وجاء في بداية عجز البيت إذ استثنى من ذلك النفي سيف الممدوح. ويستخدم أداة النفي (لن) ليؤكد صفة الكرم والجود والسماحة عند ممدوحه وتوكيد ثبوت طبعه، حين يقول:

لا تعتبــوهُ فــي الشفــاعــة والنـــدى فلــن تجعلــوا نــقــل الطبــاعِ عتابـــا[٢٩٧].

---

[٢٩٢] ديوان ابن حمديس: ص١٣١.

[٢٩٣] المصدر نفسه: ص٥٣.

[٢٩٤] المصدر نفسه: ص٥٠٧.

[٢٩٥] المصدر نفسه: ص١٤٥.

[٢٩٧] المصدر نفسه: ص٥٦.

الصيغ الصرفية في سياق الجملة

من مظاهر الصيغ الصرفية التي استخدمها ابن حمديس في قصائده المدحية؛ (أفعل التفضيل وجمع التكسير واسم الفاعل).

أفعل التفضيل

استخدم ابن حمديس بعض الأحيان أفعل التفصيل في قصائده المدحية؛ حيث استعملها للتفضيل بين ممدوحه وغيره، بما في ممدوحه من مناقب وصفات تجعل منه شخصاً فريداً من نوعه، كما أن هذا الأسلوب الراقي؛ هو لانتقاء الممدوح من سائر ملوك الدنيا بمزاياه وصفاته، من ذلك ما أورده ابن حمديس في قصيدة يمدح فيها علي بن يحيى، قائلاً:

أقــرى الملـوك يــداً وأرفــع ذمــةً وأجــل منقبــةً وأكــرمُ عُنصُــــرا[٢٩٨].

وظف الشاعر أفعل التفضيل (أقرى، أرفع، أجل، أكرم) حيث استخدمها أربع مرات بشكل متساوي؛ في صدر البيت مرتين؛ وفي عجزه مرتين أيضاً، فممدوحه أفضل من سائر ملوك الدنيا بقوته وثبوته الذي يتمتع به، وهو أحسنهم بما عرف عنه في محافظة بما في ذمته وعهده؛ حيث يرفع من شأنهم وقدرهم، وهو أكثرهم مناقباً وخصالاً، كما أنه أكرمهم أصلاً ونسباً، ففاق سائر ملوك الدنيا بكل هذه الصفات الحسنة. ومنها قوله:

فيــا أحلــم الأمــلاكِ عــن ذي حِبالــةٍ وإن جــاءَ فــي الأمــرِ الــذي جَد بالإمر[٢٩٩].

حيث استخدم الشاعر في صدر البيت أفعل التفضيل (أحلم)، منادياً به ممدوحه، على أنه افضل من جميع أقرانه من الملوك؛ في حلمه وتجاوزه عن الآخرين، فلا أحد من الأمراء والحكام يصل إلى درجة الممدوح في سماحته وحِلمه. ومنه مدحه الأمير يحيى بن تميم، قائلاً:

أحلــم الأمــلاك عــن ذي زلــةٍ سبــق السيــف لــه عــذل الحليــم[٣٠٠].

---

[٢٩٨] ديوان ابن حمديس: ص٢٣٣.

[٢٩٩] المصدر نفسه: ص٢٢٥.

[٣٠٠] المصدر نفسه: ص٤٥٠.

فقد وظف الشاعر أفعل التفضيل في بداية صدر البيت (أحلم) فالممدوح هو أحلم ملوك الدنيا تجاوزا عن المذنبين، ودائماً تسبق سماحته وعفوه غضبه وشدته، فهو ليس من الملوك الذين لا يسيطرون على غضبهم وكربهم، فهو أفضل من أقرانه من الملوك في ذلك. ومنها قوله:

لــو كنــت مــن دُر الــدراري نظمتــه لكــان عــلــيٌّ منــــه أعلــى وأشــرفــا

همــــامٌ مــــن الأمــلاك هــزّ لــــواءَه وأوْضَــعَ حوليْــهِ الجيــادَ وأوجفــــا[٣٠١].

حيث استعمل الشاعر أفعل التفضيل (أعلى وأشرفا) في البيت الأول، و(أوضع وأوجفا) في البيت الثاني، حيث رفع من قدر الممدوح وجعله أعلى من تلك القصائد الراقية والجميلة التي يمدحونه بها، ومهما بلغت تلك القصائد من الفصاحة والبلاغة في مأثره وخصاله، فالممدوح أعظم من أن يوصف بالقصائد والكلام.

ويقول إن ممدوحه أعلى ملوك الدنيا شرفاً وقدرا، ولا أحد يصل إلى مستواه الذي هو فيه، حين قال:

أعلــى ملــوك منــاراً فــي ذرى شَـرفٍ لا يـرتـقـى كـوكـبٌ فـي الجو حيـثُ رقــا[٣٠٢].

وفي قصيدة يمدح المعتمد بن عباد، فيقول:

كــأنّ مقــامَ الحــربِ أشهــى ربـوعــهِ إليــه، وبـيـضُ الهـنـد أدنــى قبـائـلــه[٣٠٣].

فقد مدحه بشجاعته وقوته حيث يعتبر ساحات الوغى والقتال أحب الأماكن إلى قبله، مستخدماً أفعل التفضيل في صدر البيت وعجزه (أشهى و أدنى).

اسم الفاعل

استعمل ابن حمديس في قصائده المدحية (اسم الفاعل) بما يتناسب هذه الصيغة في تعميق المعنى، كما أنها تدل أيضاً على المبالغة وتكثير الفعل إذ تتناسب مع غاية الشاعر في غرض المديح في تعظيم الممدوح وترفع من قدره ومكانته.

---

[٣٠١] ديوان ابن حمديس: ص٣١٨.

[٣٠٢] المصدر نفسه: ص٣٣٧.

[٣٠٣] المصدر نفسه: ص٣٧٠.

منها استعمل ابن حمديس في مدح يحيى بن تميم، فقال:

طـــاهـــرُ الأخـــلاق مـــألـــوف العُلـــى طيـــبُ الأعـــراق مصقـــول الحســـب

عـــادلٌ تـكـــف بـــالحمـــد علـــى ذكـــره أفـــواه عُـجـــمٍ وعـــرب[٣٠٤].

فقد استخدم الشاعر في بداية صدر البيت الأول والثاني صيغة (اسم الفاعل)، (طاهر وعادل)، فأفاد من خلالها تأكيد صفة طهارة أخلاق الممدوح ونزاهته من كل عيب، كما انه أكد في البيت الثاني صفة العدل عنده؛ فتحمد على ذلك _عدله_ ألسنة العرب والعجم، كما أن هذه الصيغة في بيتين متتاليين ساهمت في إعطاء رنة موسيقية للنص والقصيدة. ومنها يمدح الحسن بن علي، فيقول:

حـــامـــي الحقيقـــة عـــــادلٌ لا تَـتّـقى فـــــي أرضـــه شـــاةٌ عـــداوة ذيـــب[٣٠٥].

حيث أورد الشاعر في صدر البيت (حامي، عادل) فأكد من خلالهما استغراق تلك الصفات في نفس الممدوح؛ فحقق هدف الشاعر في تعظيم ممدوحه من خلال تلك الصفات بتلك الصيغة. وقوله في مدح يحيى بن تميم، فيقول:

ثـــابـــتٌ كـــالـطـــود فـــي معتـــركٍ جـــائـــلِ الأبطـــال خفـــاق العَـــذَب[٣٠٦].

ذكر الشاعر في بداية صدر البيت صيغة اسم الفاعل (ثابت) أكد من خلالها صفة الثبوت في ساحات المعركة عند ممدوحه، فهو راسخٌ فيها كالجبال العظيمة، وفي بداية عجز البيت جاء باسم فاعل (جائل)، ليعكس ذلك الثبات وينتج عنه خوف أبطال القتال منه في ساحات المعركة، كما أن استعمال هذه الصيغة في بداية صدر البيت وبداية عجزه أضافة إيقاع موسيقي جميل على البيت.

ومنها يمدح بها علي بن يحيى، منادياً بـ (صارم) ؛ فأكد بها حرصه على دين الله وحفظه، وشدته على أعدائها، حين قال:

يـــا صـــارم الـديـن الـــذي فـــي حـــدهِ مـــوت يـبـيـد بـــــه عِـــداه ذبـــــاح[٣٠٧].

---

[٣٠٤] ديوان ابن حمديس: ص٤٧.

[٣٠٥] المصدر نفسه: ص٥٩.

[٣٠٦] المصدر نفسه: ص٤٨.

[٣٠٧] المصدر نفسه: ص١٠٥.

جمع التكسير:

هو اللفظ الذي يدل على أكثر من اثنين مع تغير صورة مفرده عند الجمع، ومنها قد استخدم ابن حمديس في مدح علي بن يحيى، فيقول:

ألا إن آســـــاد الـوقـائـــع حِميْـرٌ نـعمـــا، وهـم غـــر الـمـلـوك الأوائـــل

ويقول بعد ذلك في نفس القصيدة:

وإن ننـظـم الـــدر الـــذي أنـــت بـحـــرهُ ففضـلـك ألفـــاهُ لنـــا فـي السواحـــل[٣٠٨].

وظف الشاعر في مدحه صيغة منتهي الجموع (الوقائع، الأوائل، السواحل)، على وزن (فواعل) فأحدث من خلال ذلك نغمة صوتية إضافةً إلى جانب الاستغراق في المعنى، مما يتناسب مع هذا الجموع؛ لإعطاء صورة مكثفة ومبالغة في وصف الممدوح وآله.

ومنها يمدح المعتمد بن عباد مستخدماً صيغ منتهي الجموع (نوافله) على وزن (فواعل) ليبرز من خلالها عظمة جوده وكثرة خيراته، فقد غرق الدنيا ببعض معروفه؛ فكيف إذا تحدث الشاعر عن جميع معروفه، حين قال:

ولا تسألـوني عـن فرائـص طَـوْلـه إذا غَـمَـرَ الـدنيـا ببعـض نـوافلـه[٣٠٩].

وأورد ابن حمديس صيغ منتهي الجموع (مفاعل) في مدح علي بن يحيى، فيقول:

لـــه نـــور بشـرٍ تُتقـــى سطـواتـــهُ وكـالنـار فـي الإحـراق مـاءُ المفاصل

يـوجـهُ وَجْـهَ الحـربِ نحـو عُـداتِـهِ وحَشـاهـــا بـالقَنـــا والـقنـابـــل

ومـــا عَقـد الـرايـــات إلا تـحللـــت بـــه عُـقـد الآراءِ بيـن الـقبـائـــل

ويقول بعد ذلك في نفس القصيدة:

إذا مـا سطـوا سـروا بـكـف شذاتـهم وإن حـاربـوا جـروا ذيـولَ الجحافـل[٣١٠].

---

[٣٠٨] ديوان ابن حمديس: ص٣٩٧.

[٣٠٩] المصدر نفسه: ص٣٧١.

[٣١٠] المصدر نفسه: ص٣٩٦-٣٩٧.

فقد ذكر الشاعر بعض ألفاظ جمع التكسير (المفاصل، القنابل، القبائل، الجحافل) فأعطى هذه الأوزان جرساً موسيقياً للقصيدة، كما ساهمت هذه الأوزان في تكثيف المعنى الذي أراد الشاعر اظهاره في ممدوحه، وكما أن الجمع يؤكد تلك الصفات في الممدوح. وقوله:

نجـلُ الأعـاظـم مـن دؤابـهِ حِمْيـرَ صَقـلَ الـزمـان بـه مـفـاخـر حميـرا[٣١١].

ذكر الشاعر الجمع التكسير (مفاخر) على وزن (مفاعل) فاستطاع الشاعر من خلال جمعه؛ أن يعظم الممدوح و أن يرفع من قدره منزلته. وقوله أيضاً:

واجـدت القِـرى بـقـتـل الأعـادي مـن حشاهـا لـدى النشـور نشـور[٣١٢].

فقد جاء الشاعر بجمع تكسير في قوله (الأعادي) على وزن (أفاعل)، فكثرة قتل الأعداء؛ يعكس قوة وشجاعة الممدوح وبسالة جيشه. ومنها قوله:

وسيـوف مقيلهـا فـي الهـوادي كلمـا شـبّ للقـراع هجـير[٣١٣].

حيث دلت (الهوادي) على وزن (فواعل)؛ على شجاعة ممدوحه والإكثار من ضرب اعناق الأعداء في ساحات المعركة.

---

[٣١١] ديوان ابن حمديس: ص٢٣٣.

[٣١٢] المصدر نفسه: ص٢٤٦.

[٣١٣] المصدر نفسه: ص٢٤٧.

المبحث الثاني

الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها

حظي مصطلح الصورة الشعرية إلى جانب المصطلحات النقدية الأخرى باهتمام الدارسين، ذلك أنّ الصورة الشعرية ركن أساس من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسّل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية.

الصورة الشعرية لبّ العمل الشعري الذي يتميّز به، وجوهره الدائم والثابت، بل إنّ ذات الشاعر لا يعني أنّها نالت نصيبها من الدراسة واستوفت حقها من التحليل في شعر ابن حمديس، ولا سيما في قصائده المدحية.

ويلمح في مدائح ابن حمديس اهتمامه بالصورة الشعرية، ويمكننا أن ندرس هنا أهم مظاهر ذلك الاهتمام تبعا للعناوين الآتية:

- التشبيه في صوره المدحية أركانه وأنواعه
- الاستعارة في صوره المدحية خصائصها وأنواعها
- الكناية في صوره المدحية سماتها وأنواعها

التشبيه

التشبيه: يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه[٣١٤].

"ولقد عُني به _التشبيه_ العرب وجعلوه أحد مقايس البراعة الأدبية"[٣١٥] وحظى باهتمام الشعراء إلى درجة كبير جداً، وقد كَثرَ استخدامه في اشعارهم، ويعد من أكثر الفنون البيانية استخداماً. لأنه يساهم في زيادة المعاني رفعة ووضوحاً، ويكسبها توكيداً، فهو فن واسع النطاق، فسيح الخطوة، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، دقيق المجرى، غزير الجدوى[٣١٦].

وغرض المديح كغيرها من موضوعات القصيدة أو أكثرهم استعمالاً للتشبيه؛ إذ يتوافق مع فكرة الشاعر من غرض المديح؛ ألا وهو التعظيم والرفع من شأن الممدوح.

وبلاغة التشبيه من حيث مبلغ طرافته وبعد مرماه ومقدار ما فيه من خيال؛ أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الحضور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس[٣١٧].

وكان صاحبنا ابن حمديس من جملة الشعراء الذين اهتم بالتشبيه في قصائده المدحية، ومنحه مكاناً واسعاً فيها، وكان ابن حمديس بشكل عام تقليدياً في استحضار تشبيهاته في قصائده المدحية،

---

[٣١٤] ينظر: قدامة بن جعفر، جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د، ط)، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية (د، ت)، ص١٢٤؛ ينظر: عبد القاهر الجرجاني، الجرجاني: اسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ص ٩٠؛ ينظر: وهيبة حدو، حدو: التشبيه عند المبرد، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان، رسالة الماجستير، ٢٠٠٥-٢٠٠٦؛ ينظر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد السائر، راجعه: نعيم زرزور، الطبعة الثانية، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥ ، ص٢٣.

[٣١٥] مصطفى الصاوي الحويني، الحويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، (د، ط)، الإسكندرية، دار المعارف، (د، ت)، ص٨٤ .

[٣١٦] ينظر: السيد أحمد الهاشمي، الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، الطبعة الاولى، بيروت- صيدا، مكتبة العصرية، ١٩٩٩، ص ٢١٩.

[٣١٧] ينظر المصدر السابق: ص ٩١ .

كما أورد تشبيهاته بشكل متفاوت المستوى في خلق الصورة، وكثيرا ما كان يستخدم _في قصائده المدحية_ التشبيه للتوضيح والتقريب.

وقد استخدم ابن حمديس التشبيه في قصائده المدحية بجميع أوجهه بشكل متفاوت؛ وذكره مع الأداة وبدون أداة، وذكره لوجه الشبه في قصائده المدحية؛ نادراً جداً أو نكاد لا نجده، كما استعمل التشبيه البليغ بشكل بارز، وغير ذلك من أنواع التشبيه.

*** التشبيه مع الأداة:**

يقول ابن حمديس في مدح الأمير يحيى بن تميم:

كـــم فـــمٍ طـــاب لنـــا مـــن ذكـره فهـو كالمسـكِ، وكـــم ثغـر عَـذُب[٣١٨].

جاء الشاعر في البيت بالمشابهة من خلال استخدام أداة التشبيه (الكاف) ليقرب الصورة التي يريد ترسيخها في ذهن المتلقي، فالتحدث عن الممدوح وذكر مناقبه وصفاته؛ يطيب أفواههم، كطيبة ريح المسك عندما تعم المكان بانتشارها فترتاح لها النفوس، وتشعر بالراحة والطمأنينة، فشبه ذكر الممدوح بينهم بالمسك عن طريق أداتها. ويمدح ابن حمديس الأمير علي بن يحيى في قصيدة، فيقول:

وكـــأنمـــا الريـــحُ الـتـي تجـري بـــه روحٌ يحـرك منـــه جســـمَ جمـــاد[٣١٩].

جاء الشاعر في مدحه بصورة تشبيهية جميلة مستخدماً الأداة (كأنما) ليشبه من خلالها سرعة الممدوح في تنفيذه للأمور، والريح التي يجري بها بالروح التي تعطي الحركة والانفعال للجسم الجامد، فالمشبه هو (الريح) والمشبه به هو (الروح) والأداة هي (كأنما). ويمدح الشاعر المعتمد بن عباد في قصيده يقول فيها:

همـــامٌ يمـوج البـــر كـالبحـــر حولـه إذا رَفَـــعَ الـرايـــاتِ فـوقَ جحـافلـــه[٣٢٠].

يمدح الشاعر المعتمد بالسيد العظيم صاحب الهمة، وجاء بأداة التشبيه (الكاف) ليربط من خلالها بين المشبه (موج البر) و (البحر) وهي صورة جميلة كنائية تدل على قوة الممدوح وعظمته، فإذا

---

[٣١٨] ديوان ابن حمديس: ص٤٨ .

[٣١٩] المصدر نفسه: ص ١٤٧.

[٣٢٠] المصدر نفسه: ص٣٦٩.

همّ بشيء وجهز نفسه للمعركة والقتال؛ يهز الأرض من قوته وشدته، مشبهاً ذلك بأمواج البحر القوية العاصفة، والمشبه به (البحر).

يمدح ابن حمديس يحيى بن تميم عند ولايته سفاقس سنة ثمان خمسمائة، فيقول:

صليتَ ثم نحرت في سُننِ الهدى بُدناً كنحرك في الوغى الأقتالا[٣٢١].

شبه الشاعر نحر الحيوان الذي يقوم به الممدوح في سبيل الله عن طريق وسنة الإسلام؛ بذبحه الأعداء في أثناء القتال في ساحات المعركة، واستخدم أداة التشبيه (الكاف) ليربط بين المشبه والمشبه به. ويقول ابن حمديس مستخدماً التشبيه في مدحه:

ما زلتَ في رُتَبِ العُلى متنقلاً كذا انتقال البَدر في الفَلَك العلي[٣٢٢].

يمدح الشاعر الأمير يحيى ويقول مخاطباً بأن قدره يرتفع ويعلوا يوماً بعد يوم؛ انطلاقاً من مكانته الرفيعة ومنزلته السامية، ويأتي مشبهاً هذا الانتقال بانتقال البدر في الفَلك العالي، مستخدماً بينهما أداة التشبيه التي قل أن يستعملها في قصائده المدحية وهي (كذا).

ويمدح أيضاً في قصيدة قائلاً:

له نورُ بشرٍ تُتقى سطواتهُ وكالنار في الإحراق ماءُ المفاصل[٣٢٣].

شكل الشاعر في البيت صورة تشبيهيه، بادئاً بيته بأن الممدوح له نورُ بشرٍ؛ دلالة على فوزه في المعارك والحروب، مستخدماً أداة التشبيه (الكاف) مشبهاً ذلك البشر بالنار التي تحرق ماء المفاصل؛ دلالة على انهزام الأعداء وعدم قدرتهم على الصمود أمام ممدوحه، فالمشبه هو (النور) والمشبه به (النار). ويمدح الأمير الحسن بن علي، فيقول:

حمى ابن علي حوزة الدين فاحتمى كمفترس الكفين يَدمى له ظفر[٣٢٤].

مدح الشاعر الحسن ويذكر بأنه ابن علي ليكون فخراً له، وأنه يحمي دين الله ويصونه من أعدائه، مشبهاً إياه بالمفترس القوي الذي يستخدم كلتا يديه لقتل فريسته، ليدل بذلك على قوة الممدوح وحرصه على الحفاظ على دين الحق والصراط المستقيم، مستخدماً أداة التشبيه (الكاف) للربط بين

---

[٣٢١] ديوان ابن حمديس: ص ٣٩١.

[٣٢٢] المصدر نفسه: ص ٣٨٦.

[٣٢٣] المصدر نفسه: ص ٣٩٦.

[٣٢٤] المصدر نفسه: ص ٢٥٧.

المشبه والمشبه به، فوضح من خلال الصورة التشبيهية؛ فكرته التي يريد توصيلها إلى المتلقي، فضلاً عن تعظيم الممدوح. ويقول ابن حمديس في مدح علي بن يحيى:

ويمتـحُ تنـفس القِـرن عـامــل رُمْـحِـهِ كمـــا يمتــح المــاءَ الـرشــاءُ مـن الجُـد [٣٢٥].

عقد الشاعر صورة تشبيهية في البيت، واستخدم أداة التشبيه (كما)، وقليلاً ما يستعمل هذه الأداة في قصائده المدحية، رمح الممدوح والسلاح الذي يستعمله في القتال؛ يمتص أنفاس خصومه وأعدائه ويسحبها من روحهم، مشبهاً ذلك بامتصاص الماء في البئر التي فيها قليل من الماء، فيمتص حتى لا تبقى فيها قطرة من الماء. ويقول مادحاً يحيى بن تميم:

ثابـــتٌ كـالـطـــود فـــي معتـــركٍ جـائـــل الأبطـــال خـفـــاق العَـــذَبْ[٣٢٦].

عقد الشاعر بيته بأداة التشبيه (الكاف) ليرسم من خلالها تشبيه ثبات الممدوح في أرض المعركة وقوته بالجبال الراسخة القوية التي لا يؤثر فيها فاعل، وأبطال القتال يخشونه لشدته وصموده في أرض المعركة.

واستخدم ابن حمديس أحيانا في قصائده المدحية قواعد اللغة ووظفها في مدح ممدوحه؛ فمنها يمدح علي بن يحيى في قصيدة مهنئاً له بالعيد، فيقول:

يـخـطـفُ رأسَ الـذِّمـــــرِ قـطـفـــاً كـحـذف حـــرف اللـيـن جزمـــاً بلـــم[٣٢٧].

جاء الشاعر في البيت بأداة التشبيه (الكاف)، ويقول بأن ممدوحه يقطع رأسَ الشجعان والأقوياء؛ نعت خصومه بالشجاعة ليعكس عظمة شجاعة الممدوح؛ إذ لا عجب في شجاعةٍ أمام الجبناء، مشبهاً قطع رؤوسهم بقاعدة من قواعد اللغة العربية؛ وهو حذف حرف اللين عندما يدخل عليها حرف الجزم (لم)، وقد خص هذا الحرف بالذكر عن غيره من حروف الجزم في هذا المقام ليتوافق مع حروف الروي في قصيدته، فالمشبه هو رأس الذمر، والمشبه به هو حرف اللين، ومصيرهما واحد وهو القطع والحذف. ويستعمله في مدح يحيى بن تميم أيضاً، عندما يقول:

كـأن حـــرف الليـن كـانـت رؤوسهـم فلاقَـيْـنِ حـذفـاً مـن وقـوع الجـوازم[٣٢٨].

---

[٣٢٥] ديوان ابن حمديس: ص ١٥١. والجد: البئر القليلة الماء.

[٣٢٦] المصدر نفسه: ص ٤٨.

[٣٢٧] المصدر نفسه: ص ٤٧٤.

[٣٢٨] المصدر نفسه: ص ٤٤٨.

استخدم قاعدة من قواعد اللغة العربية، وجاء بأداة التشبيه (كأن)، فشبه حذف حروف اللين عندما تدخل عليها حروف الجزم؛ برؤوس الأعداء عندما تقع عليها سيوفهم، وكأنه يقول من خلالها بأن قطع رؤوس الأعداء حتمية لا مجال في ذلك، فالمشبه (حروف اللين) والمشبه به (الرؤوس).

ومن الأدوات التي استعملها قليلاً في قصائده المدحية، هي (مثل) حيث يمدح بها يحيى في قصيدة بدون مقدمة للمديح، فيقول:

مُلْكٌ جديد مثل طَبع المنصل نمش الفرند عليه صنع الصِقل[٣٢٩].

حيث ربط من خلال (مثل) بين المشبه والمشبه به، فشبه حكم الممدوح الجديد؛ بالسيف اللامع الذي يتلألأ لصفائه وجلائه. ويقول في مدح على بن يحي:

وكأنما ذكرُ ابن يحيى بيننا مِسكٌ تَضوعَ عَرْفُهُ النفاح[٣٣٠].

أورد الشاعر في البيت أداة التشبيه (كأنما) ليشبه ذكر ممدوحه بينهم وحديثهم عنه؛ بالمسك الذي تنتشر منه رائحة طيبة ذكية، فالمشبه هو(الذكر) والمشبه به هو(المسك). وقوله أيضاً:

لقد أصبحت ساحات يحيى كأنما إليه نفوس الخلق منقادةٌ جذبا[٣٣١].

شكل الشاعر صورته الشعرية مستخدماً أداة التشبيه (كأنما)، فيقول مؤكداً بـ (لقد) بأن أرض ممدوحه وظلة عرشه اصبحا قبلة للناس يقصدونها من كل مكان، فكأن أرضه مغناطيس تجذب إليها نفوس الخلق. ويقول عندما يمدح علي بن يحيى:

وقد شُق خيط الفجر في جنح ليلنا كما شُق حد السف في جانب الغمد[٣٣٢].

حيث استخدم أداة التشبيه (كما) فيقول بأن خيط الفجر، شق ليلتهم السوداء؛ دلالة على اشراق حياتهم وتحسين أحوالهم ومعيشتهم، مشبها هذا بحد السيف عندما يشق جانب الغمد. ويمدحه أيضاً، فيقول:

تعم الوفدَ من يده ايادٍ كأن البحرَ من يده اختصار[٣٣٣].

---

[٣٢٩] ديوان ابن حمديس: ص ٣٨٤.

[٣٣٠] المصدر نفسه: ص ١٠٣.

[٣٣١] المصدر نفسه: ص ٥٣.

[٣٣٢] المصدر نفسه: ص ١٥١.

[٣٣٣] المصدر نفسه: ص ٢٣٨.

فمن كثرة السائلين أمام باب الممدوح؛ استخدم الشاعر كلمة (الوفد) ليدل بذلك على جوده وكرمه الذي لا يرد يد أحد السائلين، فيعمهم بما يحتاجونه، وقد استخدم أداة التشبيه (كأن)، وحتى يعظم جود الممدوح؛ فيقول بأن البحر بعمقه وعظمته امام جوده شيء قليل.

* أنواع التشبيه في صوره المدحية:

التشبيه البليغ

هو ذلك التشبيه التي حذفت منه الأداة ووجه الشبه، وهو أبلغ أنواع التشبيه وأرقاها؛ لأنه لا يذكر فيها الأداة، وكذلك لا يذكر فيها وجه الشبه بين المشبه والمشبه به فيكون المشبه هو المشبه به نفسه[٣٣٤]. وقد استعمل ابن حمديس هذا النوع من التشبيه كثيراً في قصائده المدحية.

يمدح ابن حمديس الأمير الحسن بن على بقصيدة، وفيها يمدح قائده الكبير إبراهيم:

والليث إبراهيم قائدك الذي تدمى بصولته له أظفار[٣٣٥].

شبه الشاعر قائد الممدوح بالأسد، عن طريق التشبيه البليغ؛ ليدل بذلك على أن قائده هو الليث نفسه؛ بما يتمتع بالقوة والشدة والجرأة، بدون أن يذكر فيه الأداة ووجه الشبه بينهما حتى يوضح الصورة ويفهمها للمتلقي؛ وإنما هو معروف بين الناس بقوته وشجاعته، فلا داعي لذكر الأداة ووجه الشبه. ويمدح علي بن يحيى في كرمه وجوده:

جوادٌ بنانِ البذل منه غمائمٌ تَصوبُ على أيدي بني الدهر وُكما[٣٣٦].

فقد مدحه بالكرم والجود؛ حيث أصابعه هي غمائمٌ لكثرة العطاء والخيرات التي يعطيها للناس، ولا يفرق في عطائه بين الناس فهم سواسية عنده مثل الغيث ينزل على الجميع بدون أن يفرق بينهم، ولكن خيراته أنفع من الغيث؛ لأن عطائه يصل للجميع من ابناء الدهر، أما الغيث لا يصل إلى الجميع؛ بدليل وجود قحط في بعض المناطق، وقد استخدم التشبيه البليغ؛ لترسيخ فكرته والتعمق فيها. ويستخدم التشبيه البليغ في قصيدة يمدح الحسن بن علي، فيقول:

---

[٣٣٤] ينظر: السيد أحمد الهاشمي، الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص ٢٤٢.

[٣٣٥] ديوان ابن حمديس: ص ٢٦٢.

[٣٣٦] المصدر نفسه: ص ٣١٩.

وعبيـدُك الغـلمـان إن نـاديتـهـم نهضـوا مُواثبـة الأسـود وثـاروا[٣٣٧].

يذكر الشاعر رقيق الممدوح ويتحدث عن شجاعتهم وقوتهم، فشبه قيام عبيده ونهضهم عن مكانتهم متجهين إلى ساحات القتال؛ بتحرك الأسد عندما يتجهز لفريسته، فلا مجال للتخلص من قبضته؛ لأنه يتمتع بسرعة فائقة وقوة عجيبة وجرأة عالية، وتعمق بالمعنى أكثر عندما استعمل الشاعر التشبيه البليغ في مدحهم؛ فصار نهضهم نهض الاسود نفسه. ويأتي الشاعر بالتشبيه البليغ في مدح حكم ممدوحه يحيى بن تميم، فيقول:

ورياسـةٌ علويـة تـرنـو إلـى زهِـر الكـواكـب إذ تـراءتْ مـن عَـلِ[٣٣٨].

فقد استخدم التشبيه البليغ، فشبه رياسته وحكمه بالترفع والعُلى، بما يعمل لصالح رعيته وشعبه ليطيب معيشتهم، وسما حكمه وظهرت وتلألأت بين النجوم والكواكب المضيئة، فالمشبه (الرياسة) والمشبه به (العلوية).

ويقول في مدح علي بن يحيى في قصيدة، مستخدماً التشبيه البليغ، حيث يقول (هو الليث) دلالة على أن المشبه هو المشبه به نفسه، فشبه ممدوحه بالأسد، بما في الأسد من شجاعة وقوة، فيقول:

هـو الليـث إلا أن رفعـة تـاجـهِ علـى قمـرٍ فـي هـالـةِ المُلـكِ كـامـل[٣٣٩].

ويمدح ابن حمديس المعتمد بن عباد، بمناسبة فوزه في معركة (الزلاقة) بمساعدة يوسف بن تاشفين أمير المرابطين، عندما حققا نصراً عظيماً على أعدائه، فيقول:

تُنَـظـمُ فـي مـراتبِـهِ المعـالـي فتحسبهـا نجـومـاً للنجـوم

وتـهـمـى مـن أنـامِلـهِ العطـايـا فتحسبهـا غيـومـاً للغيـوم[٣٤٠].

حيث يمدحه بالعُلى والمنزلة الرفيعة والمكانة السامية، فهو أعلى من جميع ملوك الأرض وأرفع شأناً منهم، مشبهاً ذلك بالنجم الذي ينير سائر النجوم الأخرى، ويمدحه أيضاً في كرمه وفيض جوده، مشبهاً ذلك بالغيوم؛ ولكن ليس غيوماً للأرض؛ وإنما أكثر من ذلك فهو غيوم للغيوم، مستخدماً في ذلك التشبيه البليغ.

---

(٣٣٧) ديوان ابن حمديس: ص ٢٦٢.

(٣٣٨) المصدر نفسه: ص ٣٨٤.

(٣٣٩) المصدر نفسه: ص ٣٩٦.

(٣٤٠) المصدر نفسه: ص ٤٣٦.

ويمدح ابن حمديس المنصور بن الناصر بن علناس، فيقول:

فهو مفتاح اللذات لنا ويد المنصور مفتاح الكريم[٣٤١].

وذلك في قصيدة حيث ينتقل فيها ببراعة من المقدمة الخمرية للقصيدة؛ إلى الموضوع الرئيس وهو المدح، ففي صدر البيت يتحدث عن الخمر ويقول بأنها مفتاح اللذات لنا، ويأتي في عجزه حيث استعمل التشبيه البليغ، فشبه يد الممدوح بأنها مفتاح للجود والعطايا.

يقول الشاعر في مدح علي بن يحيى:

أطلع الله للصيام هلالاً ولنا من عُلاكَ بدرَ تمام[٣٤٢].

وذلك في قصيدة يهنئه بها لصومه وشفائه من مرض قد أصابه، فيقول بأن الله يطلع للصيام في شهر رمضان هلالاً، ولنا من قدرك وسموك بدراً، حيث شبه منزلة الممدوح وقدره بالبدر عن طريق التشبيه البليغ. ويمدحه أيضاً:

كم قائلٍ لنمو قدرك في العُلى هذا الهلالُ يصير بَدْرَ نمام[٣٤٣].

حيث شبه نمو قدره ومنزلته في العلى بنمو الهلال حين يصير بدراً، بطريق التشبيه البليغ. ويقول في مدح يحيى:

وموفق الأعمال تحسب رأيهُ صبحاً يقد أديم ليلٍ أليل[٣٤٤].

حيث يمدحه الشاعر بسداد الرأي، والتوفيق في الأعمال التي يقوم به، وقد شبه رأيه في الأمور؛ بالصباح فيضيء الطريق امام الذين اضاعوا سبيلهم في ليلةٍ مظلمة، فالمشبه هو(الرأي) والمشبه به هو (الصبح)، وذلك عن طريق التشبيه البليغ. ويمدحه أيضاً، فيقول:

ملكٌ في البهو منه أسدٌ يضعُ التاجَ على البدر اللِّياح[٣٤٥].

استعمل التشبيه البليغ في مدحه؛ لتعميق المعنى من خلاله، على أن ممدوحه هو الأسد نفسه، فالمشبه هو (الملك) والمشبه به هو (الأسد).

---

(٣٤١) ديوان ابن حمديس: ص ٤٤٠.

(٣٤٢) المصدر نفسه: ص ٤٦٧.

(٣٤٣) المصدر نفسه: ص ٤٧٥.

(٣٤٤) المصدر نفسه: ص ٣٨٦.

(٣٤٥) المصدر نفسه: ص ٩٦.

وقد استعمل ابن حمديس في بعض الأحيان في قصائده المدحية تشبيه المفرد بالمفرد، وتشبيه المركب بالمركب، ولكن تشبيه المركب بالمركب قليلٌ جداً فيها.

تشبيه المركب بالمركب:

هو الذي يعتمد على تشبيه أكثر من جزء من الصورة ليربط بينها وبين علاقة مشابهة من أجزاء أخرى متعددة.

وقد استخدم ابن حمديس تشبيه المركب بالمركب، في مدح الأمير علي بن يحيى؛ عندما رد أهل سفاقس إلى أوطانهم، فيقول:

ودعـــاؤهـم لـك فـي السمـــاء محلـقٌ حتـــى لـضـــــاق بعـرضـــه الأفقـــــان

كحجـج مكـة فـــي ارتفـــاع عجيجهم وطـــوافـهـم بالبـيـت ذي الأركـــــان[٣٤٦].

حيث شكل الشاعر صورة التشبيه المركبة بصورة تشبيه أخرى مركبة ايضاً، فقد شبه في البيت دعاء أهل سفاقس للممدوح الذي من كثرته ضاق بهم الأفقان بعرضه واتساعه الكبير، بصورة الحجاج في مكة المكرمة، وارتفاع صوتهم وصياحهم، فبذلك العدد الكبير يطوفون حول بيت الله الحرام؛ طالبين من الله الغفران والتجاوز عن سيئاتهم، وأن يتعامل معهم بصفته الرحمن، وليس بصفته الجبار، ولكن الحجاج في مكة يدعون لأنفسهم، وقد شكل الشاعر صورة تشبيهية جميلة، واستطاع أن يوافق فيها[٣٤٧].

تشبيه المركب بالمفرد:

هو الذي يعتمد على صورة تشبيه من عدة أجزاء؛ بصورة أخرى مفردة، واستعمل ابن حمديس هذا النوع من التشبيه بشكل قليل جدا في قصائده المدحية. ومنها يمدح علي بن يحيى في قصيدة ويذكره بدخول العام، فيقول:

فَصَيْحَـةُ الـــروع وطـعـــم الـــــردى لـديـــــه كـالشـد علـى شـربِ جـــام[٣٤٨].

---

[٣٤٦] ديوان ابن حمديس: ص ٥٠٠.

[٣٤٧] ينظر: محمد سليمان كمال حمادة، حمادة: الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي، ص٢٠٦.

[٣٤٨] المصدر السابق: ص ٤٦٢.

يذكر الشاعر شجاعة ممدوحه وعدم خوفه من القتال والمعارك والموت، ويأتي ويشبه صياح الخوف وطعم الموت عند ممدوحه بالحالة الطيبة التي يريدها ويعشقها، ويجد راحة وطمأنينة نفسه فيها وهي حالة الغناء مع الشراب.

تشبيه المفرد بالمفرد:

وهو التشبيه الذي يعتمد فيه الشاعر على تشبيه عنصر؛ بعنصر آخر، وقد استعمل الشاعر هذه المشابهة كثيراً في قصائده المدحية. ومنها يقول في مدح علي بن يحيى:

إن أيـامـــك الحســانَ لَـغُـــرٌ فكـــأن الوجـــوه منـهـــا بُـدور[٣٤٩].

استعمل الشاعر تشبيه المفرد بالمفرد؛ حيث يخاطب الممدوح، وجاء بأداة التشبيه (كأن) ليشبه من خلالها (الوجوه) بـ (البدر). ويمدح المعتمد بن عباد، فيقول:

فنـــداه البحـــر، والبحـــر متـــى تـعصيـفِ الـريـحُ عليـه يُـزبـد[٣٥٠].

حيث شبه في البيت كرم الممدوح وسخائه بالبحر؛ كدلالة على عظمة جوده وكثرة خيراته، فيكون تشبيه المفرد بالمفرد، وذلك عن طريق التشبيه البليغ، إذ لم يذكر فيه الأداة ولا وجه الشبه. وكذلك يمدح يحيى بن تميم بجوده وكرمه، حيث يقول:

كـــأن عطـايـــاه وهـــن بـدايـــةٌ بحـورٌ وإن كـانـت مكـاثـرة القـطـــر[٣٥١].

ويمدح ابن حمديس الحسن بن علي، فيقول:

وكـأنمـــا حـر المنـايـا عنـدهـــم بـــردٌ إذا مـــــا اشـتـدد منـــه أُوار[٣٥٢].

فاستخدم تشبيه المفرد بالمفرد؛ حيث شبه حرارة الموت عندهم بالبرد، فلا يأثر فيهم حر الشمس في ساحات القتال، فكأن الشمس أصبحت ظلاً لهم، فشبه (الحر) بـ (البرد). ويمدح المعتمد في علمه بالأمور، فيشبه عيون السحر بالنافذة لديه، فيكون تشبيه المفرد بالمفرد، حيث يقول:

---

[٣٤٩] ديوان ابن حمديس: ص ٢٤٨.

[٣٥٠] المصدر نفسه: ص ١٤١.

[٣٥١] المصدر نفسه: ص ٢١٦.

[٣٥٢] المصدر نفسه: ص ٢٦٢.

كـــأن عيـونَ السحـــر نـافـذةٌ لـــه علـى كـل بـــانٍ غـايـةً منـه أو فضـلا[٣٥٣].

التشبيه الضمني:

هو التشبيه الذي لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب، وهذا النوع يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أُسند إلى المشبه ممكن[٣٥٤].

منها يمدح الشاعر المعتمد بن عباد، فيقول:

إذا انهـل الـودق عـاينـت مِـنهـا عطـاء ابـن عبـاد وراحـة سائِـلِـه[٣٥٥].

وظف الشاعر بالتشبيه الضمني؛ فقد شبه الغيث وهو ينزل الخيرات على الناس ويسقي الأرض، ويحيها بعد مماتها؛ بكرم الممدوح وجوده وعطاياه التي يعطيها للناس، فعكس من خلال التشبيه؛ عظمة كرمه وجوده حتى صارت عطايا الممدوح مثل الغيث للأرض.

ومنها يمدح علي بن يحيى، فيقول:

مُقـدمٌ يصطـاد أبطـالَ الـوغـى إن شبـل الليـث للـوحـش صَيُـود[٣٥٦].

يمدحه بشجاعته وقوته الفائقة، فهو مقدم أمام جيشه في ساحات القتال، ويقتل الابطال الشجعان، وقد شبه ممدوحه بشبل الليث، عن طريق التشبيه الضمني، ليدل بذلك على أن ممدوحه من نسل الأسود؛ فأبوه كان أسداً بقوته وشجاعته. وفي قصيدة يمدح المعتمد، فيقول:

ومُخضـل أرواق الصفـائِـح ضُرِّجـت بكـل دَمٍ أنـدى نبـاتِ غوائلـه[٣٥٧].

فقد شبه ابن حمديس أوراق السيوف وهي مخضبة بدماء الأعداء، بنبات الندى الذي انتشته النوائب والكوارث التي قذفها على أعدائه وخصومه، وذلك عن طريق التشبيه الضمني، فخرج الشاعر

---

[٣٥٣] ديوان ابن حمديس: ص ٣٧٩.

[٣٥٤] ينظر: السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص ٢٤٢؛ ينظر: مصطفى الصاوي الحويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص ٨٨ .

[٣٥٥] المصدر السابق: ص ٨٧ .

[٣٥٦] ديوان ابن حمديس: ص ١٥٦.

[٣٥٧] المصدر نفسه: ص ٣٧٠.

بذلك عن طريق المعهود في استحضار التشبيه، فيكون أقرب إلى الابداع منها إلى التقليد. ويستعمل التشبيه الضمني في مدح يحيى بن تميم، فيقول:

تحسب الوردَ نثيراً عِنده وهو مُحمرٌ مُجاجاتِ الرِّماح[٣٥٨].

إذ شبه الرماح في جيش الممدوح؛ بالورود الحمراء؛ لأن رأس هذه الرماح مغمر بدم الأعداء من كثرة قتلاهم، فكأنها ورودٌ حمراء، كما أن اللون الأحمر يدل على الشجاعة والقوة، فاستطاع الشاعر أن يخلق تشبيهاً ضمنياً جميلاً في شجاعته وجيشه.

التشبيه المقلوب:

هو ذلك التشبيه الذي جعل المشبه مشبهاً به؛ بإدعاء أن وجه الشبه فيه اقوى وأظهر[٣٥٩]. وقد استخدم ابن حمديس هذا النوع من التشبيه في قصائده المدحية؛ ليعظم بها ممدوحه ويرفع من شأنه، كما أنه يؤكد تلك الصفة التي يستخدم فيها التشبيه المقلوب في ممدوحه.

منها يمدح ابن حمديس علي بن يحيى ويهنئه بدخول العام في قصيدة، يقول فيها:

تحسب البحر بعض جدواه لولا أنه في الورد عذبٌ نمير[٣٦٠].

استخدم الشاعر التشبيه المقلوب من أجل المبالغة في كرم الممدوح وجوده والتعظيم من قدره؛ فقد جعل المشبه هو (البحر) والمشبه به هو (جدواه الممدوح)، فاستطاع بذلك أن يصل إلى غايته في تعظيم كرم الممدوح، كقوله أيضاً يمدح الحسن بن علي:

يا من تضاعفت فيض الجود من يده كأنما البحرُ من جَدواهُ مختصر[٣٦١].

يمدحه أيضاً بكرمه وجوده وعطاياه الغزيرة، وجاء بالتشبيه المقلوب ليؤكد ذلك؛ إذ جعل البحر بعظمته مختصراً على جدواه الممدوح، فأصبح المشبه هي البحر والمشبه به هو جدواه الممدوح. وقال في مدح يحيى بن تميم:

---

[٣٥٨] ديوان ابن حمديس: ص ٩٧.

[٣٥٩] ينظر: مصطفى الصاوي الحويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص ٩٠.

[٣٦٠] المصدر السابق: ص ٢٤٦.

[٣٦١] ديوان ابن حمديس: ص ٢٥١.

يحســـب الطـــود حصـــاةً حِلمُـــهُ وتظـــن البحـــرَ نعمـــاهُ ثُغـــب[٣٦٢].

إذ جعل الجبل العظيم حصاةً لحلمه وسماحته عن الآخرين؛ فأصبح المشبه هو الطود، والمشبه به هو حلمه.

من خلال دراسة التشبيه في قصائد ابن حمديس المدحية يتضح لنا؛ أن الشاعر قد وظف التشبيهات بشكل كبير بأنواعها المتعدد في خلق الصورة الجميلة للممدوح، فشبه ممدوحه بالبحر في جوده وعطاياه، وبالأسد في شجاعته وقوته، وغير ذلك؛ ليرفع بها من قدره ومكانته، وقد استخدم التشبيه مع الأداة بشكل كثيف، وكانت (الكاف) و(كأن) أكثر الأدوات حضوراً بين جميع الأدوات التي استخدمها للتشبيه في قصائده المدحية، وكان حضور التشبيه البليغ كثيرا جداً من بين تشبيهاته المكثفة التي وظفها في مدحياته؛ مما يدل على براعة الشاعر وذكائه في استحضارها؛ فالتشبيه البليغ من أبلغ أنواع التشبيه؛ فيجعل المشبه المشبه به نفسه بدون أن يستعمل أي أداة أو أن يذكر وجه الشبه بينهما، وكذلك استعمل تشبيه المفرد بالمفرد والمفرد بالمركب وكما استعمل التشبيه المقلوب، والتشبيه الضمني.

هذه أبرز التشبيهات التي وظفها في قصائده المدحية، كما نلاحظ أن التشبيه من أكثر الصورة البيانية التي استعملها الشاعر من بين جميع أنواع الصورة البيانية الأخرى.

---

[٣٦٢] المصدر نفسه: ص ٤٨.

الاستعارة

هي "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[٣٦٣].

كما أنها _الاستعارة_ استعمال اللفظ من غير ما وضع له، بعلاقة مشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي[٣٦٤].

"وللاستعارة أجمل وقع في الكتابة لأنها تُحدي الكلام قوة، وتكسوه حسناً ورونقاً، وفيها تثار الأهواء والإحساسات"[٣٦٥]. فعندما يخلق الشاعر استعارة أصلية فإنه يجسد شكلاً قديماً في مادة جديدة، وهنا يكمن إبداعه الشعري[٣٦٦].

وقد استخدم ابن حمديس الاستعارة في قصائده المدحية، واهتم بها؛ فهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها، فهي تساعده في زيادة جماليات الصورة التي يريد ترسيخها في الممدوح، والخروج عن المألوف في استحضار الصورة، وتأتي الاستعارة في المرتبة الثانية من الصورة البيانية التي وظفها ابن حمديس في قصائده المدحية بعد التشبيه.

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين؛ فما حذف منها المشبه به؛ هو الاستعارة المكنية، والذي حذف منها المشبه؛ هو الاستعارة التصريحية. أي أن الاستعارة هي التشبيه؛ التي حُذف منه أحد طرفيه الأساسيين (المشبه أو المشبه به).

---

[٣٦٣] السكاكي، السكاكي: مفتاح العلوم: ، طبعه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان دار الكتب العلمية، ١٩٨٣، ص ٣٦٩.

[٣٦٤] ينظر: عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، ص ٣٠؛ ينظر: مصطفى الصاوي الحويني :البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص ١٤٠؛ ينظر: محمد أبو موسى، أبو موسى: التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، الطبعة الثالثة، مكتبة وهبة، ١٩٩٣، ص ١٧٣-١٨٠.

[٣٦٥] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص ٢٥٩.

[٣٦٦] ينظر: جان كوهن، كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة؛ محمد الوالي ومحمد العمري، (د، ط)، تصوير واعداد مكتبة الأدب المغربي،٢٠١٥، ص ٤٤.

أولاً: الاستعارة المكنية:

هي أحد أقسام الاستعارة التي يُحذف منها المشبه به (المستعار منه) وذكر صفة من صفاته أو خاصة من خواصه تدل عليه، واستعمل صاحبنا ابن حمديس الاستعارة المكنية في قصائده المدحية أكثر من استعماله للاستعارة التصريحية، وذلك من أجل اهتمامه بالمشبه واظهاره بشكل واضح[٣٦٧]. من ذلك يمدح ابن حمديس الأمير يحيى بن تميم في قصيدة، فيقول مناديا:

فيـــا ابـــن تميـــم والعُلـــى مُستجيبـــةٌ لكـــل امـــرىءٍ نـــاداكَ يـــا مَلِـــكَ العصـــر[٣٦٨].

شبه الشاعر في البيت العُلى والرفعة والسمو بالإنسان المطيع المستجيب للممدوح، الذي يلبي النداء ويستجيبه كلما دعاه، واستجابته للممدوح ليس للممدوح نفسه؛ لأن الممدوح لا يطلب شيئاً لنفسه؛ وإنما لشعبه ورعيته فهو مَلك العصر، وقد حذف الشاعر المشبه به (الإنسان المطيع) وذكر صفه من صفاته تدل عليه وهو (الاستجابة) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية. ومنها في قصيدة يمدح المعتمد بن عباد؛ يذكر مدح الشعراء له، حيث يقول:

رفعنـــا عقيـــرات القـــوافـــي بمـدحِـــهِ فـــأطـــربـن أسمـــاعَ العُلـــى فـــي محافلـــه[٣٦٩].

إذ شبه الشاعر سمو الرفعة والعُلى بالإنسان الذي يتأنس ويفرح في مجلس الممدوح؛ حيث ينشد الشعراء القصائد المدحية في مناقبه وصفاته، وقد حذف المشبه به وذكر صفة من صفاته تدل عليه وهي (الأسماع) على سبيل الاستعارة المكنية. ويمدح الأمير علي بن يحيى، فيقول:

كـــل مـاضـــي الحـــدّ فـــي جفنـــه عيـــن الـــــردى ســاهـــــرةٌ لا تنـــــام[٣٧٠].

حيث يمدحه بشجاعته وقوته، وقد شبه الردى بعين الإنسان الساهرة التي لا يأتيها النوم، فقد حذف المشبه به؛ وذكر صفة من صفاته تدل عليه (العين) على سبيل الاستعارة المكنية المرشحة؛ لأنه ذكر ما يتعلق بالمشبه به (الساهر)، ويمدحه أيضاً في قصيدة، فيقول:

كـــم للعـدى فـــي الـــروع مـن خَـرَسٍ إذا نـطـــقَ الـــردى لهـــم مـــن الخُرصـــان[٣٧١].

---

[٣٦٧] ينظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٣٧٢؛ ينظر: مصطفى الصاوي الحويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص ١٤٠.

[٣٦٨] ديوان ابن حمديس: ص ٢١٧.

[٣٦٩] المصدر نفسه: ص ٣٧١.

[٣٧٠] المصدر نفسه: ص ٤٦٢.

[٣٧١] المصدر نفسه: ص ٥٠١.

حيث يبين خوف الأعداء من الممدوح، وقد شبه الموت عندما يلاقيهم في القتال وساحات المعركة بالإنسان الناطق الذي يخرس الأعداء، وقد حذف المشبه به (الإنسان) وذكر صفة من صفاته التي تدل عليه وهي (النطق)، وتكون على سبيل الاستعارة المكنية. ويقول في مدح يحيى بن تميم:

غـــدا ابـــن تميـــم بـــه قســـوراً وقـــد لَبسَ البـــدرُ منـــه التمـــامـــا[٣٧٢].

استخدم حرف التوكيد (قد) ليؤكد ذلك، فبفضل الممدوح قد اكتمل القمر وصار بدراً، وحذف في البيت المشبه به، وذكر صفة من صفاته (اللبس) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية. ومنها أيضاً يمدح المعتمد، فيقول:

صُـــوْرَ العيـــون إلـــى سَنَـــاء مَلِـــكٍ حـــيِّ السمـــاحـــة ميـــت البَخَـــل[٣٧٣].

فقد شبه سماحة الممدوح وتجاوزه عن الآخرين بالإنسان الحي، دلالة على سماحته المستمرة في جميع المواقف، وشبه البخل عنده بالإنسان الميت؛ دلالة على عدم وجود هذه الصفة الخبيثة عنده، وقد حذف المشبه به (الإنسان) وذكر صفة من صفاته (الحي والميت) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول في شجاعة ممدوحه علي بن يحيى:

وإذا مـــا ركعـــت أسيـــافَـــهُ فـــوق هـــامـــات العـدى خَـرتْ سجـود[٣٧٤].

فقد شبه نزول ضربات اسيافه فوق أعناق الأعداء بحالة الإنسان عندما يقوم بالركوع، وهنا شبه شيئا جماديا وحركة جمادية بشيء آخر فيه روح وحركة روحية، فيجعل رأس الأعداء على الأرض بضرباته، وقد حذف المشبه به؛ وذكر ما يدل عليه وهو (الركوع) فيكون على سبيل الاستعارة المكنية. ويختم ابن حمديس قصيدة في مدح يحيى بن تميم، عندما يقول:

تُقَبـل السحـــبُ منـه للسمـاح يـداً لـــو الـقـــيَ البحـرُ فـي معروفها غَرِقـا[٣٧٥].

يمدحه الشاعر بأن السحب تقبل منه يداً للعفو والتسامح؛ لعظمة وسعة صدره وعفوه عن الآخرين، وقد شبه الحِلم والتسامح بالإنسان، وحذف المشبه به وذكر صفة من صفاته التي تدل عليه وهي (اليد) فتكون على سبيل الاستعارة المكنية، وفي عجز البيت؛ شبه البحر بالإنسان،

---

[٣٧٢] ديوان ابن حمديس: ص ٤٥٥.

[٣٧٣] المصدر نفسه: ص ٣٧٣.

[٣٧٤] المصدر نفسه: ص ١٥٧.

[٣٧٥] المصدر نفسه: ص ٣٣٩.

وقد حذف المشبه به وذكر صفة من صفاته وهي (الغرق) على سبيل الاستعارة المكنية أيضاً. ومنها في المعتمد عندما يمدحه، فيقول:

يُقَطبُ الموتُ خوفاً من لقائهم ويضحك الثغرُ منهم عن سَنَا ثُغَر[٣٧٦].

يمدح الشاعر جيش الممدوح ببأسهم وشدتهم على الأعداء وعدم خوفهم من الموت، فقد شبه الموت في حالة لقائهم ومواجهتهم بشخص يعبس حاجبه خوفاً من الاعتراض بشيء، وقد حذف المشبه به (الإنسان العابس) وذكر صفة من صفاته وهي (القطب) على سبيل الاستعارة المكنية، كما جاء في عجز البيت؛ وشبه ثغور جيشهم _جيش الممدوح_ بالشخص الضاحك والمسرور لما يعرفه من قوة الجيش الذي يدافع عنها فيصونها من الأعداء، وقد حذف المشبه به (الإنسان المسرور) وذكر صفة من صفاته وهي (الضحك) على سبيل الاستعارة المكنية أيضاً، وجاءت استعاراته في صدر البيت وعجزه متناقضين؛ ولكنها عكست صورة استعارية جميلة.

ومنها في مدح علي بن يحيى، يقول:

مُترجمٌ عنه لسان العُلى فيما عَنَاهُ أو لسانُ الحسام[٣٧٧].

إذ يستعمل الاستعارة المكنية في مدحه؛ حيث شبه سمو الرفعة والمنزلة العالية، بلسان الإنسان الذي يتكلم عن الممدوح ويذكر صفاته وخصاله، وقد حذف المشبه به، وذكر صفة من صفاته وهي (اللسان)، كما أنه في عجز البيت جاء بالاستعارة المكنية أيضاً؛ إذ شبه السيف بلسان الإنسان، فيما يتحدث عنه عندما يضرب به أعناق الأعداء، وقد حذف المشبه به وذكر ما يدل عليه وهو (اللسان). ويمدحه أيضاً:

لَبِسَ التذلل والخشوعَ لعزه كل امرئٍ لبس الخنى وتحيرا[٣٧٨].

يذكر الشاعر في مدحه بأن الاشخاص الذين يخونونه سيكون مصيرهم هو التذلل والخضوع لقوته وبأسه ولا مفر لهم، وقد شبه التذلل والخشوع بالإنسان، وحذف المشبه به، وذكر صفة من صفاته وهي (اللباس) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[٣٧٦] ديوان ابن حمديس: ص ٢١٧.

[٣٧٧] المصدر نفسه: ص ٤٦٠.

[٣٧٨] المصدر نفسه: ص ٢٣٣.

ثانياً: الاستعارة التصريحية:

هو أن يُصرح بالمشبه به (المستعار منه) ويحذف المشبه وتبقى صفة من صفاته تدل عليه[٣٧٩].

كما أشرنا سابقاً أن نسبة حضور الاستعارة التصريحية في قصائد ابن حمديس المدحية أقل وجوداً من الاستعارة المكنية، ولم يكن شاعرنا يهتم بها كثيراً في مدحياته كما اهتم بالاستعارة المكنية، وهذا يساهم في زيادة قيمة قصائده المدحية؛ إذ أن حذف المشبه _الاستعارة المكنية_ أكثر من حذف المشبه به يقلل ويضعف من قيمته _المشبه_ وهذا لا يتوافق مع غاية الشاعر في غرض المديح.

ومن المواضع التي ذكر فيها ابن حمديس الاستعارة التصريحية؛ قوله في مدح الأمير علي بن يحيى، فيقول:

مُقــدِمٌ يصطــاد أبطــال الــوغــى إن شبــل الليــث للـوحشــي صَيُــود[٣٨٠]

يمدحه الشاعر بشجاعته في ساحات القتال، إذ هو مقدمُ امام جيشه ليقاتل الأعداء، فليس من طبعه أن يرسل جنوده أمامه؛ بل هو أول شخص يقاتل ويمزق أبطال القتال، ووصف الشاعر أعدائه بالأبطال؛ ليعكس عظمة ممدوحه في تمزيقهم وقتالهم، وقد حذف المشبه في البيت، وأبقى صفة من صفاته تدل عليه وهو (صيد الأبطال)، وقد صرح بالمشبه به (شبل الليث) وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومنها في قصيدة في مدح الحسن بن علي، وفيها يمدح وزيرين من وزرائه بما فيهما من سداد الرأي، فيقول:

جبــلان يقتــرنــان للــرأي الــذي لِعِــداكَ منــه مذلــةٌ وصَغــار[٣٨١].

وقد وصف الشاعر الوزرين بالجبل؛ لعظمة قوتهما وحسن تدبيرهما لأمور الدولة ورجاحة عقليهما، ونجاح تخطيطهما في الحروب، وقد حذف المشبه (الوزرين) وجاء بما يدل عليه (الرأي)

---

[٣٧٩] ينظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٣٧٣.

[٣٨٠] ديوان ابن حمديس: ص ١٥٦.

[٣٨١] المصدر نفسه: ص ٢٦١.

وصرح بالمشبه به (جبلان) على سبيل الاستعارة التصريحية، ومنه في مدح المعتمد بن عباد، يقول:

أسـدٌ علـى الفـرسـان يَـفْـرِسُـهـا عنـد انـقـراضِ الأمـنِ بـالـوجـل[٣٨٢].

شبه الشاعر ممدوحه بالأسد، دلالة على جرأته وقوته التي يتمتع بها، وقد حذف المشبه في البيت، وذكر ما يدل عليه وهو (على الفرسان) إذ لا تركب الأسود الحقيقية على الفرسان، وقد صرح بالمشبه به (الأسد) على سبيل الاستعارة التصريحية المرشحة؛ لأنه ذكر ما يتعلق بالمشبه به وهو (الافتراس). ويمدح الأمير يحيى بن تميم، ويأتي بالاستعارة التصريحية، عندما يقول:

ومـا رأيـت أُسـداً قـبلهـم فَتَحَـتْ مـدائـنـاً نـازَلـهـا وهـي فـي الأجُـم[٣٨٣].

حيث شبه جيشه بالأسود، إذ لم يرى فيمن قبلهم كمثل شجاعتهم وقوتهم التي يتمتعون بها، وقد حذف المشبه (الجنود) وجاء بما يدل عليه (الفتوح - مدائن) وقد صرح بالمشبه به (الأسود) على سبيل الاستعارة التصريحية. ومنها يمدح علي بن يحيى في قصيدة، فيقول:

وهـلالٌ أول البـدر الـذي يـرتـدي بـالنـور منـه الأفقـان[٣٨٤].

حيث يمدحه بمنزلته ومكانته السامية العالية، وقد حذف المشبه في البيت (علي بن يحيى) وجاء بما يدل عليه وهو (يرتدي) وقد صرح بالمشبه به (الهلال – البدر) على سبيل الاستعارة التصريحية المرشحة؛ لأنه ذكر ما يتعلق بالمشبه به (النور _ الأفقان). ويمدحه ايضاً في قصيدةٍ أخرى، فيقول:

انـظـر إلـى القمـر الـذي فـي دسـتـه فيمـيـنـه تـنـدى بِصـوب غمـام[٣٨٥].

حيث شبه الشاعر ممدوحه بالقمر؛ ليرفع من قدره، إذ هو جالس في عرشه فيضيء الطريق أمام الآخرين، مثل القمر التي يتلاشى بنوره ظلام الليل، وقد حذف في البيت المشبه به (علي بن يحيى) وذكر ما يدل عليه وهو(دسته) وقد صرح بالمشبه به (القمر) على سبيل الاستعارة التصريحية المجردة؛ لأنه ذكر ما يتعلق بالمشبه وهو (الدست).

كذلك من موضعها يمدح الحسن بن علي، فيقول:

---

(٣٨٢) ديوان ابن حمديس : ص ٣٧٤.

(٣٨٣) المصدر نفسه: ص ٤٥٧.

(٣٨٤) المصدر نفسه: ص ٥٠٤.

(٣٨٥) المصدر نفسه: ص ٤٧٦.

قمــرٌ تستمطَــرُ مِنــهُ يــــدٌ فتــجــود أنــاملُــه مُــزُنــــــا[٣٨٦].

يمدحه بكرمه وجوده فيساعد الآخرين ويلبي حاجاتهم ويجود معهم بلا تأخر وروية، وقد حذف المشبه (الحسن بن علي) وذكر ما يدل عليه في البيت (اليد) دلالة على عطائه وسخائه، وقد صرح بالمشبه به (القمر) على سبيل الاستعارة التصريحية. ويقول مادحاً المعتمد:

جــارٍ لــه شــأوُ آبــاءٍ غطــارفــةٍ أســدٍ علــى الخيــل أقمــار علــى السُّــرر[٣٨٧].

يمدحه الشاعر بذكر نسبه ففي ساحات القتال أمام الأعداء هم مثل الأُسود بشجاعتهم، ومثل الأقمار المنيرة يضيئون الطريق أمام رعاياهم، وقد حذف المشبه وذكر صفة من صفاتهم (غطارفة) وقد صرح بالمشبه به وهو (الأسد – القمر) على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

[٣٨٦] ديوان ابن حمديس: ص ٥١٢.

[٣٨٧] المصدر نفسه: ص٢٠٧.

الكناية

"هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلانة نؤوم الضحى، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو كونها مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات"[٣٨٨]

كما عرفها علماء البيان بأنه لفظ أُطلِقَ وأريدَ به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى معه[٣٨٩].

فكما هو واضح من تعريفها، إذا أراد الشاعر أن يصف ممدوحه بشيء أو اراد إظهار صفة من صفاته؛ فلا يستخدم نفس اللفظ الذي يعبر عنها ويدل عليها؛ بل يأتي بلفظ آخر يدل على ذلك المعنى، فمن خلالها تظهر قدرات الشاعر وبلاغته في قول الشعر، وكذلك يأتي الشاعر بالكناية؛ "لتحسين المعنى وتجميليه مع تعمية الأمر على السامعين وإيهامهم"[٣٩٠].

ولم يستخدم ابن حمديس في قصائده المدحية الكنايات على قدر ما استخدم التشبيه والاستعارة؛ بل كانت نسبة حضورهما _التشبيه والاستعارة_ كثيرة جداً مقابل الكناية، وهذا من الطبيعي أن يحدث؛ إذ يحتاج الشاعر في غرض المديح إلى التشبيهات والاستعارات؛ أكثر من احتياجه إلى الكنايات.

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام:

١- كناية عن الصفة: وفيها لا يصرح الشاعر بالصفة التي يريدها؛ ولكن يذكر صفة تدل عليها، ويصرح بقسمين آخرين (الموصوف والنسبة).

٢- كناية عن الموصوف: وفيها لا يصرح الشاعر بالموصوف الذي يريده؛ وإنما يذكر مكانه صفة تختص به، ويصرح بالصفة والنسبة.

---

[٣٨٨] السكاكي: مفتاح العلوم، ص ٤٠٢.

[٣٨٩] ينظر: السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص ٢٨٦؛ ينظر: الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص٢٤١.

[٣٩٠] محمد أبو موسى: التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص ٣٧٠.

٣- كناية عن نسبة: يصرح بالموصوف والصفة؛ ولا يصرح بالنسبة بينهما، وإنما يذكر صفة اخرى مكانها تستلزمها، وهذه النسبة إما أن تكون اثباتاً أو نفياً، وهي قليلة جداً في قصائده المدحية، كما انه أقل أنواع الكناية حضوراً في قصائده المدحية.

استخدم ابن حمديس الكناية عن الصفة في مدح الأمير يحيى بن تميم، فيقول:

إن بحريك عن عظمهما حسدا كفيك فيض السماح[٣٩١].

استعمل الشاعر في بداية البيت حرف (إن) لتوكيد ما يذهب إليها، وهو يخاطب ممدوحه، حيث جاء بالكناية في قوله (بحريك) وهي كناية عن صفة الكرم والجود، التي اشتهر بها الممدوح، وعلى الرغم من عظمة جوده؛ إلا أن جوده يحسد سماحته وتجاوزه عن الآخرين، وبما لديه من حِلم وصدرٍ واسع فاق المعقول في سماحته مع الآخرين وتجاوز المعروف في ذلك. ويقول مادحاً علي بن يحيى:

مستهدفُ الربع بالقصاد تقصدُهُ في البحرِ بالفلك أو في البرِ بالإبل[٣٩٢].

فقد صارت أرض الممدوح قبلة للناس يقصدونها في البر والبحر؛ بما فيها من العدل والأمن والحياة الطيبة التي خلقها لشعبه، وقوله (مستهدف الربع) كناية عن صفة القبول عند الناس. ويمدح يحيى بن تميم، فيقول:

ماءُ نعماهُ نَميرٌ لا ضرى ومُنداهُ خصيبٌ لا وخيم[٣٩٣].

يمدحه بعطاياه التي يهبها للناس، ولا يعطي إلا ما هو أفضل عنده، وأحسن إلى قلبه؛ إذ لا استفادة من عطايا لا خير فيه، فهدفه هو أن يلبي نداء الناس ويقضي حاجاتهم، وقوله (ماءُ نعماه نميرٌ لا ضرى) كناية عن استفادة الناس من كرمه وجوده. ويقول:

مُنزهُ النفس سمحُ مالهُ أمَلٌ إلا مكارمُ يحويها بنو الأمل[٣٩٤].

يمدح الشاعر علياً بمكارمه الطيبة الراقية التي يتمتع بها، فنفسه طاهرة متسامية عن العيب والنقصان، وقوله (مُنزه النفس) هو كناية عن الممدوح بما فيه من طهارة القلب والأخلاق الطيبة، ويمدح ابن حمديس المعتمد بن عباد، فيقول:

---

(٣٩١) ديوان ابن حمديس: ص ٩٨.

(٣٩٢) المصدر نفسه: ص ٣٩٣.

(٣٩٣) المصدر نفسه: ص ٤٥٠.

(٣٩٤) المصدر نفسه: ص ٣٩٣.

وكانت عيون الماءِ زرقاً فأصبحتْ بما مزجَتْهُ من دمائهم شُهلا[٣٩٥].

فمن كثرة قتل الأعداء على يد الممدوح؛ تغير لون الماء، وأصبح شهلا بما مزجته من دمائهم، وقوله (بما مزجته من دمائهم شُهلا) كناية عن النصر الذي حققه الممدوح وانهزام الأعداء مع كثرة قتلاهم. ويمدح المعتمد أيضاً، فيقول:

ذو يدٍ حمراء من قتلهم وهي عند الله بيضاءُ اليد[٣٩٦].

يمدحه بشجاعته وبأسه على الأعداء، فيده حمراء بما فيه من دم أعدائه، وقوله (ذو يدٍ حمراء) هو كناية عن المعتمد فهو صاحب يدٍ حمراء بما في يده من دماء الأعداء، وهو عملٌ صالح عند الله، وفيه أجر عظيم، واستعمل الشاعر (اليد البيضاء) وهي كناية عن العمل الخير والصالح، كما استعمل اللون (الأحمر) دلالة على القوة والشدة والقتال، فقد أضاف اللون _الأحمر والأبيض_ جمالاً آخر إلى فضاء النص. وفي مدح يحيى، يقول:

فهمُ هممُ أُسدُ الأسود براثناً وأرق أبناءِ الملوك نِعالا [٣٩٧].

استخدم ابن حمديس في مدحه كناية عن صفة النعمة والوفرة في قوله في عجز البيت (رقاق النِعالا) فهو دلالة عن السعة والرفاهية التي يعيشون فيها من حياة القصور وكثرة الخدم. ويقول في مدح علي بن يحيى:

وحديثُ السماع عنك عريضٌ ضاقَ عن بعضه فسحُ الكلام[٣٩٨].

قوله (حديث السماع عنك عريضٌ) كناية عن منقباته وصفاته الكثيرة المتعددة، فلا تحصى ولا تعد صفاته الطيبة والحسنة؛ ضاق عن بعضها فيسح الكلام. ويمدحه أيضاً، فيقول:

أسكن الله رأفةً منه قلباً وَرَسَا طودُ حلمه في الوقار[٣٩٩].

يمدحه بالسماحة والعفو عن الآخرين، فقد وهب الله له قلباً عطوفاً وحنوناً، وقوله (رَسا طود حلمه) كناية عن الثبات في حلمه ورجاحة عقله، مهما كانت الظروف صعبة، فلا تتحكم فيه الأهواء والعواطف.

---

(٣٩٥) ديوان ابن حمديس: ص ٣٧٧.

(٣٩٦) المصدر نفسه: ص ١٤٠. رقاق النعال: كناية عن النعمة والرفاهية.

(٣٩٧) المصدر نفسه: ص ٣٨٩.

(٣٩٨) المصدر نفسه: ص ٤٦٩.

(٣٩٩) المصدر نفسه: ص ٢٢٩.

ويمدحه أيضاً مستخدماً كناية عن النسبة في مدحه، حيث يقول:

وتقبض الحرمانَ منه يدٌ تبسط للوفد العطايا الجسام[٤٠٠].

بكرمه وجوده أصبح الناس يقصدونه، وليس فرداً فرداً؛ وإنما يأتي إليه جماعات، فلا يردوهم غائبين، واستخدم الشاعر كلمة (الوفد) ليثبت عظمة صفة الكرم والجود فيه.

ويمدح ابن حمديس المنصور بن الناصر بن علناس في قصيدة، فيقول:

بسنان أسمر للحيازم ناظم وغرار أبيض للجماجم ناثرِ[٤٠١].

فكثيراً ما كان يستخدمون الأسمر للرمح والأبيض للسيف، على نحو ما نجده في بيت شاعرنا في استخدامه الأسمر كناية عن الرمح، والأبيض كناية عن السيف. ويمدحه في نفس القصيدة:

إن الفروع على الأصول شواهدٌ تقضي بطيبِ مناقب وعناصر[٤٠٢].

ويمدح ابن حمديس ويأتي بكناية عن الموصوف، فقوله (الفروع) و (الأصول) تدل عليه وعلى آبائه وأجداده. ويقول أيضاً مادحاً في قصيدة:

ووجدنا فخر ابن يحيى عريضاً ظُن ما شئت غيرَ ضيق الفخار[٤٠٣].

يتكلم الشاعر بصفة الجميع ليتأكد بأن ممدوحه علي صاحب فخرٍ عظيم ويأتي في قوله بكناية (العريض) ليدل بذلك على عظمة ما عنده من مفاخر ليفتخر بها فهو من سلاسة الأمراء من وأبه وجده. ويمدح ابن حمديس المعتمد، فيقول:

وأنا العليم بأن طولَكَ شاملٌ وذراك رحاٌ وجُودكَ كوثرُ[٤٠٤].

يظهر الشاعر علمه ومعرفته في مناقب وصفات الممدوح، بأنه قد شمل جميع الصفات الطيبة، ولا تجد صفةً جميلة إلا وهي موجودٌ فيه، وقوله (طولك شامل) هو كناية عن المعتمد بما فيه من كثرة الصفات الراقية، كما أن جوده مثل ماء الكوثر بخيراتها ونفعتها للناس، والذي نالَ عطاياه مرة؛ لا يحتاج بعد ذلك إلى عطايا الآخرين؛ لأنه يشبع من عطاياه الممدوح من كثرتها.

---

(٤٠٠) ديوان ابن حمديس: ص ٤٦١.

(٤٠١) المصدر نفسه: ص ٢١١.

(٤٠٢) المصدر نفسه: ص ٢١١.

(٤٠٣) المصدر نفسه: ص ٢٢٩.

(٤٠٤) المصدر نفسه: ص ١٩٧.

واستخدم ابن حمديس بعض المرات الكنايات التي صار مثلاً يضربون الناس بينهم، ومنها في مدح يحيى بن تميم، فيقول:

يُشـرد مـــن آلايـــةِ الفقـــرَ بالغِنـــى ويقصـــدُ مـــن آرائـــه بالهِنـــَا النُقبـــا[٤٠٥].

الممدوح بذكائه وخبرته يقضي على الفقر ويستخرج منها الغنى والسعة، ويعرف كيف يضبط أمور دولته ورعيته، وقوله (ويقصد من آرائه بالهِنَا النُقبا) كناية عن حسن الرأي والإصلاح في العمل وسداد الاختيار. ويمدح على بكرمه و جوده، فيقول:

يُهـدي بـــه مـــن ضَـل فـــي ليلـــه تَـوَقُّـــدَ النـــــارِ بـــرأسِ العلـــــم[٤٠٦].

فعابر السبيل الذي يضيع طريقه في الليل ولا يجد مكانا يبيت فيها ولا مكاناً يشبع فيها جوعه؛ فالممدوح يوقد النار في مكان المرتفع ليرى الناس وعابر السبيل من بعيد ويقصدونها؛ فيستخدم الممدوح شتى أنواع الوسائل ليقضي بها حاجات الناس، وقوله (توقد النار في رأس العلم) كناية عن صفة الكرم والجود التي يتمتع بها. ويمدحه أيضاً في عظمته، فيقول:

ودنـــــا منـــك بتقبيـــل الثـــــرى كـــل قـــرمٍ سيـــدٍ ، وهـــو مســـــود[٤٠٧].

استخدم الشاعر كناية في قوله (ودنا منك بتقبيل الثرى) ليعظم من شأن الممدوح ويبين منزلته، فقد خضعوا له الآخرين، وجثوا امام عزته.

---

[٤٠٥] ديوان ابن حمديس: ص ٥٣.

[٤٠٦] المصدر نفسه: ص ٤٧٤.

[٤٠٧] المصدر نفسه: ص ١٥٧.

المبحث الثالث: الموسيقا والأوزان:

- الموسيقا الخارجية:

أولاً: الأوزان الشعرية.

ثانياً: القافية.

ثالثاً: حروف الروي.

- الموسيقا الداخلية:

أولاً: الجناس.

ثانياً: التكرار.

ثالثاً: رد الأعجاز إلى الصدور.

المبحث الثالث

الموسيقى والأوزان

من المعروف أن الشعر منذ نشأتها ترتبط بالموسيقى، ومن يبحث عن تاريخ شعر العربي يجد مشابها من بعض الوجوه لتاريخ الشعر اليوناني من حيث الغناء وما يتصل من ضرب الرقص والموسيقى[٤٠٨]. وإن الشعر يعتمد على الموسيقى في آدائه؛ فلا بد أن يوضَع في الأوزان؛ وكانا مترابطين ارتباطاً وثيقاً في أول نشأتهما، "ولا تزال طوابع هذه النشأ بارزة في الشعر، فلا يوجد شعر بدون موسيقى، وهي فيه تقوم مقام الألوان في الصورة فكما أنه لا يوجد صورة بدون ألوان؛ كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقى وأوزان وأنغام"[٤٠٩] وكأن الشعراء العصر الجاهلي عرفوا معرفة تامة مدى قوة وتأثير النغم الكامل في السامع، لذلك فهم يحرصون عليها حرصاً شديداً، وكأننا لا نسمع إلى الألفاظ فحسب، وإنما نسمع أيضاً إلى موسيقى، وينتظم فيها الإيقاع إلى اقصى حد ممكن[٤١٠] وما سمعنا يوماً باسم شعر العربي؛ إلا وذكرنا معها موسيقاها السلسة العذبة، كما أن "أبرز خصائص الشعر هو الموسيقى والنغم"[٤١١].

لم تعرف لغة من اللغات القديمة كل هذا النظام الدقيق للشعر وإيقاعاته واختتام هذه الإيقاعات بالقوافي؛ كما نجد في نظام الشعر العربي[٤١٢] كما أن ارسطو يرى أن دافع الرئيسي والأساسي للشعر يرجع إلى سببين؛ أحدهما هو مجال بحثنا هذا وهو غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم، فموسيقى الشعر يزيد من انتباه السامع وتصفى على الكلمات حياةً، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تتمثل أمام أعيننا تمثيلاً عملياً واقعياً،

---

[٤٠٨] ينظر: شوقي ضيف، ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الحادية عشرة، القاهرة، دار المعارف، (د، ت)، ص٤١؛ ينظر: جرجي زيدان، زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، راجعها وعلق عليها، شوقي ضيف، الجزء الأول، (د. ط)، دار الهلال، (د. ت)، ص٥٠.

[٤٠٩] شوقي ضيف، ضيف: في النقد الأدبي، الطبعة التاسعة، القاهرة، دار المعارف، (د، ت)، ص٩٧.

[٤١٠] ينظر: المصدر نفسه: ص١٠١.

[٤١١] ابراهيم أنيس، أنيس: موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، مصر، مكتبة الأنجلو ، (د، ت)، ص١٤-١٥.

[٤١٢] ينظر: شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص١٠٢.

وكذلك تهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعيه، وهذا كل يثير منا الرغبة والحب في قراءته وإنشاده مراراً وتكراراً[٤١٣].

والإيقاع الشعري في قصيده العربية؛ إيقاع غنيٌ ثَرٌّ[٤١٤]. ولا يغيب عن معرفة أحد أن الشعر العربي قائم على أساس الموسيقى، لذلك يعد من أهم سماتها، الذي يتكون من مقاطع صوتية المنظمة المنسقة، وهذا التنسيق يساهم في آلية النص الشعري، فقد يهتم الإيقاع بعاملين، أولاً: الوحدة الموسيقية التي تمثل فيها التفعيلة، ثانياً: حركة الأصوات الداخلية وتأليفها دون الاعتماد على التفعيلة[٤١٥].

" فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"[٤١٦].

*** الموسيقا الخارجية:**

الأوزان الشعرية

الوزن هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت، وهي مختلفة في الشعر كماً وكيفاً ومن اختلاف التي تشكل الوزن العام، فعلى سبيل المثال بحر الطويل يختلف عن الرمل في عدد التفعيلات ونسجها، كما أن البحر البسيط يختلف عن الكامل[٤١٧]. كما " إن الوزن هو وسيلة لجعل اللغة شعراً "[٤١٨].

---

[٤١٣] ينظر: ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص١٢-١٤.

[٤١٤] ينظر: عبد الرحمن الوجي، الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، الطبعة الأولى، دمشق، دار الحصاد، ١٩٨٩، ص٤٢.

[٤١٥] ينظر: عبدالقادر أبو شريفة، شريف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، حسين لافي قزق، الطبعة الرابعة، عمان، دار الفكر، ٢٠٠٨، ص٧٧.

[٤١٦] ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص١٥.

[٤١٧] ينظر: عبدالقادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، احسين لافي قزق، ص٧٦.

[٤١٨] جان كوهن، كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة، محمد الولي ومحمد العمري، الطبعة الأولى، المغرب، مكتبة الأدب، ١٩٨٦، ص٥٨.

ووظيفة الوزن بشكل عام أن يحقق تأثيراً عقلياً وجمالياً ونفسياً ممتعاً، فيبعث السرور في النفس وينقل الفكرة إلى العقل ويزين الشعر ويخلق جواً من صالة التأمل الخيالي، فيسهل على المرء أن يحس بمعاني الشعر، وكأنه تتحرك أمام ناظريه في جو من الجلال الشعري[٤١٩]. كما أن مصدر الصوت في الشعر يتضح من خلال الوزن الذي يختاره الشاعر[٤٢٠].

فشعر الموزون ذو نغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيباً وذلك مما فيه من توقع المقاطع؛ فنحن نستمع إلى بعض المقاطع الشعر ونتوقع بعض الآخر؛ ذلك حين نمرن المران الكافي على سماع هذا النظام الخاص في مقاطع الوزن[٤٢١].

وعلى الرغم من اختلاف الحياة والثقافات من عصر إلى آخر؛ فقد ظلت القصيدة تتحد وتحافظ على أوزانها وقوافيها، وذلك مما فيه من قوة رائعة نادرة على اكتمال الأصوات في الشعر[٤٢٢].

جدول يوضع عدد القصائد المديح في شعر ابن حمديس وعدد الأبيات مع نسبتهما

م	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات	نسبة عدد القصائد	نسبة عدد الأبيات
١	الطويل	١٩	٨٥٠	% ٢٧,٩٤	%٢٩,٤٣
٢	الكامل	١٦	٥٨٥	%٢٣,٥٢	%٢٠,٢٥
٣	البسيط	١١	٣٢٤	%١٦,١٧	%١١,٢١
٤	الرمل	٧	٣٩٤	%١٠,٢٩	%١٣,٦٤
٥	السريع	٥	٢٣٥	%٧,٣٥	%٨,١٣
٦	الوافر	٣	١١٣	%٤,٤١	%٣,٩١
٧	الخفيف	٣	١٦٩	%٤,٤١	%٥,٨٥
٨	المتقارب	٢	٨٥	%٢,٢٩	%٢,٩٤
٩	الخبب	٢	١٣٣	%٢,٩٤	%٤,٦٠
المجموع	٩	٦٨	٢٨٨٨	%١٠٠	%١٠٠

[٤١٩] ينظر: عبدالقادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، حسين لافي قزق: ص٨٣.

[٤٢٠] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص٩٧.

[٤٢١] ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص١١.

[٤٢٢] ينظر: المصدر السابق، ص١٠٣.

من خلال دراسة إحصائية لقصائد ابن حمديس المدحية؛ نلاحظ من الجدول السابق أن البحر (الطويل) قد احرز المرتبة الأولى من ناحية عدد القصائد المدحية؛ حيث بلغ عدد قصائدها (١٩) قصيدة، بنسبة (٢٧%)، كما قد احرز المرتبة الأولى من ناحية عدد الأبيات أيضاً، فقد بلغ نسبتها (٢٩%) من مجموعة ابيات قصائده المدحية، وجاءت بعدها البحر (الكامل) في المرتبة الثانية بعدد القصائد (١٦) أي بنسبة (٢٣%)، وهو في نفس المرتبة من ناحية عدد الأبيات أيضاً حيث بلغ (٢٠%)، وجاءت في المرتبة الثالثة بحر (البسيط) من حيث عدد القصائد؛ فقد بلغ نسبة (١٦%)، ولكن جاءت _البحر البسيط_ في المرتبة الرابعة بنسبة (١١%) من عدد ابيات القصائد، بعد بحر (الرمل) حيث بلغ _بحر الرمل_ (١٣%) من نسبة عدد الأبيات القصيدة، وجاءت بعدها البحر السريع فالوافر فالخفيف فالمتقارب ثم الخبب .

ونلاحظ أن ابن حمديس قد كتب قصائده المدحية على (٩) بحور الشعرية من اصل (١٣) بحور الذي كتب عليه شعره بشكل عام، أي بنسبة (٦٩,٢٦%) من اصل جميع البحور الذي كتب عليه شعره.

وقد كتب ابن حمديس في أربعة بحور الشعرية في أغراض آخرى؛ ولم يكتب في غرض المديح وهم (المنسرح، الرجز، المجتث، المديد)، وبحر الوحيد الذي انفرد في قصائد ابن حمديس المدحية ولم يكتب فيه أي قصائد آخر هو بحر (الخبب)، فقد كتب فيه قصيدتين وهما في غرض المديح فقط.

كما يوضح لنا بأنه قد اعتمد على البحور الطويلة في قصائده المدحية أكثر من اعتماده على البحور القصيرة؛ وذلك لتناسب البحور الطويلة في غرض المدحي.

جدول يوضع عدد البحور القصائد المديح مع عدد البحور بشكل عام

م	البحر	عدد القصائد المديح	عدد القصائد بشكل عام	نسبة عدد القصائد المديح
١	الطويل	١٩	١٠٣	%١٨,٤٤
٢	الكامل	١٦	٥٩	%٢٧,١١
٣	البسيط	١١	٤٨	%٢٢,٩١
٤	الرمل	٧	١٦	%٤٣,٧٥
٥	السريع	٥	١٩	%٢٦,٣١
٦	الوافر	٣	١٤	%٢١,٤٢
٧	الخفيف	٣	٢٦	%١١,٥٣
٨	المتقارب	٢	٣٠	%٦٠,٦٦
٩	الخبب	٢	٢	%١٠٠
المجموع	٩	٦٨	٣١٧	%١٠٠

نلاحظ من الجدول السابق أن البحور الذي استخدمه ابن حمديس في قصائده المدحية بشكل اكثر من ناحية عدد القصائد، مثل بحر (الطويل والكامل والبسيط) عندما قارنا مع عدد القصائد في نفس البحر بشكل عام أي قصائد المدحية وغير المدحية، أصبح ذلك البحور التي استخدمها كثيراً؛ صار أقل نسبة من البحور الأخرى الذي استخدمه في قصائده المدحية، كما هو واضح في الجدول.

جدول يوضع عدد أبيات قصائد المديح مع عدد الأبيات بشكل عام

م	البحر	عدد أبيات قصائد المديح	عدد أبيات بشكل عام	نسبة عدد أبيات المديح
١	الطويل	٨٥٠	١٩١٥	%٤٤,٣٨
٢	الكامل	٥٨٥	١١٩٢	%٤٩,٠٧
٣	البسيط	٣٢٤	٦٢١	%٥٢,١٧
٤	الرمل	٣٩٤	٤٦٦	%٨٤,٥٢
٥	السريع	٢٣٥	٣٠٠	%٧٨,٣٣
٦	الوافر	١١٣	٢٣٦	%٤٧,٨٨
٧	الخفيف	١٦٩	٤٦٣	%٣٦,٥٠
٨	المتقارب	٨٥	٤٠٨	%٢٠,٨٣
٩	الخبب	١٣٣	١٣٣	%١٠٠
المجموع	٩	٢٨٨٨	٥٧٣٤	%١٠٠

نلاحظ من الجدول السابق أن اكثر البحور الذي استخدمه الشاعر من حيث عدد الأبيات في قصائده المدحية؛ أصبح أقل نسبتاً عندما قارنا مع عدد الأبيات في نفس البحور، فبحر (الطويل) هي اكثر البحور استخداماً في قصائده المدحية من ناحية عدد الأبيات؛ حيث استخدم (٨٥٠) بيت شعري، ولكن عندما قارنا مع عدد الأبيات ذلك البحر بشكل عام في شعره؛ حيث استخدم (١٩١٥) بيت شعري، أصبح هي البحر الأقل استخداماً في قصائده المدحية، فالبحور الأقل استخداماً من ناحية عدد الأبيات في قصائده المدحية؛ أصبح الأكثر استخداماً في اغلبية البحور؛ إذا قارنا مع عدد ابياتها بشكل عام، كما هو واضح من خلال الجدول.

القافية:

وإذا تحدثنا عن الشعر العربي وأوزانها وموسيقاها؛ فإن القوافي لا يستبعد عن أذهاننا بما فيها من دور كبير في صناعة الشعر وتعد من أهم العوامل الشعر بعد الوزن، بما يعمل في خلق النظام الخارجي للبيت، فيتولد منها موسيقا منظمة مرتبة، وبالتالي يؤدي هذا النظام إلى التأثير في المتلقي وازدياد من جمال نص الشعري، كما أن " تردد القوافي وتكرارها، أهم خاصية تميز الشعر من النثر "[٤٢٣].

وقد نال القافية من اهتمام ما ناله الوزن، بل اعتبرها النقاد الأقدمين الركن الثاني للشعر، كما أنها بلغ من اهتمام العقاد للقافية " جعل الخروج عليها يُضعف موسيقى الشعر، بل يقبض سمعه عن الاسترسال في متعة السماع، ويفقد لذة القراءة الشعرية "[٤٢٤]. وإذا تعد القافية قيداً من اللغات اخرى؛ فإنها مهارة ورنة موسيقية طبيعية في الشعر العربي[٤٢٥].

وحتى تكون مؤثر _القافية_ جعل النقاد القدماء لها بعض الشروط؛ منها أن تكون متمسكة في مكانها في البيت غير مغتصبة ولا مستكرهة وأن تكون عذبة، سلسة المخرج، موسيقية، وأن يتوقع السامع ترددها ويتمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان بانتظام، وكذلك اشترط النقاد القدماء في القافية حتى تكون مؤثر؛ أن تكون مناسبة للمعنى، وذهب أكثر النقاد إلى وجود علاقة بين موضوع واختيار الروي والقافية بعامة؛ لأنها بمثابة الفاصلة الموسيقية التي تتنامى فيها قوة الإيقاع وقوة التأثير[٤٢٦].

كما أن هناك بعض الحروف تجيء حرفاً روياً بكثرة. مثل (الراء والميم والنون)، وهناك حروف آخر متوسط الشيوع، مثل (التاء والسين والقاف والياء)، وهناك حروف آخر قليل الشيوع، مثل (الطاء والهاء)، و هناك حروف نادرة ومنها (الذال والثاء والغين والخاء)[٤٢٧].

---

[٤٢٣] ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص ١٩؛ ينظر: جودت فخر الدين، فخر الدين: شكل القصيدة العربي في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، الطبعة الأولى، بيروت، منشورات دار الآداب، ١٩٨٤م، ص١١٨.

[٤٢٤] عبدالقادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، حسين لافي قزق، ص٨٠-٨٢.

[٤٢٥] ينظر: المصدر نفسه، ص٨٤.

[٤٢٦] ينظر: المصدر نفسه ص٨٢.

[٤٢٧] ينظر: المصدر نفسه: ص٨١.

وجاءت القافية في قصائد ابن حمديس المدحية متنوعة بتنوع الأوزان الشعرية التي صاغ عليها قصائده المدحية، وقد جاءت قصائد ابن حمديس بشكل عام في (٢٣) حرفاً من حروف الروي[٤٢٨].

وجاءت قصائده المدحية في (١٢) حرفاً من حروف الروي، وكل حرف من حروف التي كتب عليه ابن حمديس قصائده المدحية، كتب عليه أيضاً في اغراض الشعرية الآخر، حيث لم ينفرد أي حرف من حروف الروي في قصائده المدحية.

وقد اعتمد ابن حمديس في قصائده المدحية على بعض الحروف وصاغ منها قوافيه، ومقابل ذلك أهمل بعض الحروف _في قصائده المدحية_ واستخدم قليلاً، مثل حرف (السين والكاف والقاف)، كما أنه ترك بعض الحرف ولم يكتب فيها قوفيه _حرف الروي_ في قصائده المدحية، مثل (الخاء والصاد والضاد والشين والعين والظاء).

وذلك لأن هناك بعض الحروف تكاد لا تصلح أن تصاغ فيها قافية _حرف الروي_ ؛ بسبب صعوبة هذه الحروف في النطق، أو بسبب تنافر الحروف؛ بسبب اقتران من المخارج، وهذه الحروف يقلل من نسبة إثارة موسيقى الشعر، ومن هذه الحروف مثل (الضاد والطاء)، وهما حرفا قليل الشيوع في روي القصائد، وكذلك مثل (الظاء والخاء) وهما حرفا نادرة أن تجي روياً في القصائد[٤٢٩].

وكان ابن حمديس متيقظاً لهذا الأمور في قصائده المدحية، كما هو واضع عند دراسة الباحث في قصائده المدحية؛ فلم يكتب أي قصيدة مدحية على روي (الضاد والصاد والطاء والعين والخاء والشين).

وتجنب صاحبنا في قصائده المدحية لبعض الحروف أن تكون روياً لقصائده المدحية؛ مقابل ذلك اهتم ببعض الحروف أيضاَ، مثل (الراء والميم والدال).

---

[٤٢٨] ينظر: محمد سليمان كمان حمادة: خطاب الشعري في شعر ابن حمديس، ص٢٥٣.

[٤٢٩] ينظر: عبدالقادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، حسين لافي قزق، ص ٨١.

جدول يوضح عدد القوافي المدحية مع نسبتها

م	القافية	عدد القصائد	النسبة
١	الراء	١٥	%٢٢,٠٥
٢	الميم	١٢	%١٧,٦٤
٣	الدال	٩	%١٣,٢٣
٤	اللام	٧	%١٠,٢٩
٥	الباء	٦	%٨,٨٢
٦	الحاء	٦	%٨,٨٢
٧	النون	٦	%٨,٨٢
٨	القاف	٢	%٢,٩٤
٩	الياء	٢	%٢,٩٤
١٠	السين	١	%١,٤٧
١١	الفاء	١	%١,٤٧
١٢	الكاف	١	%١,٤٧
المجموع	٦٨	٦٨	%١٠٠

يُلاحظ من الجدول أن أكثر الحروف الذي استخدمه ابن حمديس لقافيته _حرف الروي_ في قصائده المدحية هو حرف (الراء)، حيث استعمل في (١٥) قصيدة بنسبة (٢٢%)، وجاءت بعدها في المرتبة الثانية حرف (الميم) حيث استعمل في (١٢) قصيدة، بنسبة (١٧%)، وقد احرز بعدهما حرف (الدال) لتكون ثالث حرف الروي استخداماً في قصائده المدحية؛ بنسبة (١٣%)، ومن ثم (اللام و الباء و الحاء والنون والفاء والكاف).

حرف القافية:

ونقصد بحرف القافية آخر حرف الصحيح في البيت الذي تبني عليه القصيدة، والموسوم باسم (الروي)، وتُنسب إليها القصيدة فتقول مثلاً فلان قصيدة ميمية؛ إذا كان حرف الروي فيها ميماً، وتقول رائية إذا كان حرف الروي فيها راءً[٤٣٠] وإذا زاد الشاعر على حرف الروي شيئاَ آخر؛ فإنه يعتبر هذا زيادات على حرف الروي، وعند دراسة قصائد ابن حمديس المدحية تبين للباحث أنه زاد في بعض قصائده المدحية زيادات على حرف الروي المطلق، ومن أبرز الزيادات التي استخدمها ابن حمديس _في قصائده المدحية_ على حرف الروي المطلق (المتحرك)، هما (الوصل، والردف).

أولاً- الوصل:

وهو إشباع حركة الروي فيتولد من هذا الإشباع حرف مَدِ، أو يكون بهاءٍ بعد الروي، سمى بذلك لأنه وصل حركة الروي: أي أشبعها، أو لأنه موصول به، والسبب في الوصل كون آخر الوزن مبنياً على السكون لانقطاع الوزن عنده، وكونه تمام البيت الذي يسكن عنده، والوصل حرف غير ضروري في البيت؛ ولكنه إن وجد لزم في القصيدة كلها [٤٣١]. واكثر الحروف التي جاءت موصولاً بحرف الروي في قصائده المدحية (الياء، والواو، والألف).

١- وصل حرف الروي بالياء:

وهو إشباع حركة الكسر في نهاية حرف الروي فينتج عنها هذا الحرف _الياء_ وهو اكثر أنواع الوصل انتشاراً في قصائد ابن حمديس المدحية، حيث جاءت في (٢٤) قصيدة، ومن مواضعها في قصيدة من عروض الطويل، حين يمدح الأمير يحيى بن تميم، يقول:

تَغنتْ قيان الـوُرقِ في الورق الخضرِ ففِّجر ينابـع المـدام مـن الفَجْـــرِ[٤٣٢].

---

[٤٣٠] ينظر: عبدالعزيز عتيق، عتيق: علم العَروض والقافية، (د، ط)، دار النهضة العربية، ١٩٨٧، ص١٣٦.

[٤٣١] ينظر: المصدر نفسه: ص ١٣٦؛ انظر: حسين نصار، نصار: القافية في العُروض والأدب، الطبعة الأولى، الناشر مكتبة الثقافية الدينية، ٢٠٠١م، ص٩٢؛ ينظر: القاضي أبي يعلى عبد الباقي عبدالله ابن المحسن التنوخى، التونخي: القوافي، تحقيق: عوني عبدالرؤوف، الطبعة الثاني، مصر، مكتبة الخانجي ١٩٧٨، ص٩٣- ٩٦.

[٤٣٢] ديوان ابن حمديس: ص١٣٢.

حيث جاءت حرف الروي في القصيدة (الراء) موصولاً بالياء؛ لإشباع حركة الكسر على آخره.

ومنها يمدح الأمير علي بن يحيى، من عروض الكامل، حين قال في مطلها:

تُفشي يداك سائر الأغمادِ لِقطاف هام واختلاءِ هوادِ[٤٣٣].

فقد جاءت حرف الروي في القصيدة (الدال) موصولاً بـ (الياء)؛ لشباع حركة الكسر في آخرها.

ومنها أيضاً يمدح ابن حمديس ناصر الدولة مبشر بن سليمان صاحب ميروقة، من عروض الكامل، يقول في مطلعها:

جاءتك أولاد الوجيه ولاحقِ فأرتكَ في الخلقِ ابتداعَ الخالقِ[٤٣٤].

حيث جاءت الشاعر بقصيدة بحرف الروي (القاف) موصولاً بـ (الياء)، ذلك لشباع حركة الكسر في آخرها.

٢- وصل حرف الروي بالألف:

وهو إشباع حركة الفتح على نهاية حرف الروي، فينتج عنها حرف الألف، وهو في المرتبة الثانية من حيث الانتشار في قصائد ابن حمديس المدحية؛ فقد ورد في (١٤) قصيدة من قصائده المدحية.

ومن مواضيع التي ذكرها ابن حمديس في قصيدة يمدح فيها يحيى بن تميم، من عروض الطويل، فيقول في مطلعها:

لها العَتبُ، هذا دأبها وَليَ العُتبى سلمتُ من التعذيب لو لم اكن صَبّا[٤٣٥].

حيث جاءت حرف الروي (الباء) موصولاً بـ (الألف)، نتيجة لإشباع حركة الفتح على آخره.

ومنها أيضاً يمدح الشاعر المعتمد بن عباد، في قصيدة من عروض البسيط، فيقول في مطلعها:

---

(٤٣٣) ديوان ابن حمديس: ص١٤٥.
(٤٣٤) المصدر نفسه: ص٣٣٠.
(٤٣٥) المصدر نفسه: ص٥٠.

جــلا محيـاكَ عـن أبصـارنـــا الَّرمَـــدا وقـــرب الله مـــن مـــرآكَ مـــا بَـعُـدا[٤٣٦].

حيث جاءت فيها حرف الروي (الدال) موصولاً بـ (الألف) لإشباع حركة الفتح على آخره. ومنها قوله في قصيدة من عروض المتقارب، فيقول في مطلعها:

رعى من أخي الوجدِ طيفٌ ذمـامـــا فَحَلـل مـن وَصْـلِ سلمـى حَـــرامـــا[٤٣٧].

فقد جاء الشاعر بحرف الروي (الميم) موصولاً بـ (الألف) ذلك لإشباع حركة الفتح على آخره.

٣- وصل حرف الروي بالواو:

وهو اشباع حركة الضم على نهاية حرف الروي، فينتج عنها حرف الواو. ويأتي هذا النوع من الوصل؛ في المرتبة الثالثة من مواضيع الوصل؛ من حيث كثرة انتشارها في قصائده المدحية، حيث جاء في (٩) قصائد.

ومن مواضيعها التي وظفها ابن حمديس في قصائده المدحية؛ عندما يمدح علي بن يحيى، من عروض الوافر، فيقول في مطلعها:

نَعِمُـكَ أن تـــزف لـك العُقَـــــارُ عـروســاً فـي خلائـقـهـــا نِـفَـــــارُ[٤٣٨].

حيث جاء حرف الروي (الراء) موصولاً بـ (الواو) ذلك لإشباع حركة الضم على آخره.

ثانياً: الردف:

وهو " حرف مد قبل (الروي) مباشراً أو حرف لين "[٤٣٩]. ولا يفرق في الردف بين حرف الروي المطلق والمقيد؛ ولكن هناك شروط في الردف؛ فإذا استحضر الشاعر الردف في أول البيت في القصيدة؛ فيجب عليه أن يلتزم بها في بقية ابيات القصيدة.

وتكون في ثلاث حروف فقد (الألف والواو والياء) فإذا كان (الألف)؛ فيجب عليه ألا يتغير هذا الحرف وأن يلتزم بها في بقية ابيات القصيدة، وأما إذا كان حرفين آخرين (الواو والياء)

---

[٤٣٦] ديوان ابن حمديس: ص١٧٠.

[٤٣٧] المصدر نفسه: ص٤٥٢.

[٤٣٨] المصدر نفسه، ص٢٣٦.

[٤٣٩] عبدالعزيز عتيق: علم العَروض والقافية، ص١٣٦.

فيجوزأن يبدلهما في مكانيهما في نفس القصيدة، أي مرة تكون الردف بـ (الواو) وبعدها تكون الردف بـ (الياء). وأكثر أنواع الردف انتشاراً في قصائد ابن حمديس المدحية؛ هو (الردف بالألف) حين تقع الألف قبل حرف الروي مباشرتاً، فقد ورد هذا النوع في (١٧) قصيدة مدحية.

١- الردف بالألف:

ومن مواضيع التي ذكر فيها ابن حمديس الردف بالألف، حين يمدح في قصيدة من البحر (السريع) يقول في مطلعها:

مـــن شـــاءَ أن تسكـــر راحٌ بـــراح فيسقيهـــا خَـمْـــرَ العيـــون المـــلاحْ[٤٤٠].

حيث جاء الشاعر بالردف بـ (الألف) قبل حرف الروي مباشراً، وقد ذكر الشاعر في بيت الأول من القصيدة وهو حرف (الألف) فوجب عليه أن يلتزم بها في جميع أبيات القصيدة.

ومنها أيضاً يمدح في قصيدة من البحر (الكامل)، فيقول في مطلعها:

مـــا للوشـــاةِ غـدوا علـي وراحـوا أعلـى فـي حُـبِ الحســانِ جُنَـاحُ[٤٤١].

حيث جاء الشاعر بحرف الردف (الألف) قبل حرف الروي (الحاء) مباشراً؛ وقد وصل حرف الروي بـ (الواو) الناتجة عن اشباع حركة الضم على آخره، وقد ذكر الردف بـ (الألف) في أول البيت في القصيدة؛ فوجب عليه أن يلتزم بها في بقية ابيات القصيدة.

ومنها يمدح في قصيدة من بحر (الخفيف) فيقول في مطلعها:

صُمْـتَ لله صـــومَ خِـرقٍ هُمـــامِ مُـفـــطر الكـــف بـالعطـايـــا الجسـامِ[٤٤٢].

حيث جاء الردف (الألف) قبل حرف الروي مباشراً، وكذلك وصل حرف الروي (الميم) بـ (الياء)، الناتجة عن اشباح حركة الكسر على آخره، ولأن جاء الردف في بيت الأول بـ (الألف) فوجب على الشاعر أن يلتزم بها إلى آخر القصيدة.

---

(٤٤٠) ديوان ابن حمديس: ص٩٨.

(٤٤١) المصدر نفسه: ص١٠٢.

(٤٤٢) المصدر نفسه: ص٤٦٧.

٢- الردف بالواو والياء:

حيث يقعان قبل حرف الروي مباشراً، والردف بهذين الحرفين؛ ليس واجباً على الشاعر إذا استحضر أحدهما في بيت الأولى من القصيدة أن يلتزم بها في بقية أبيات القصيدة؛ بل يجوز له أن يغير مكانيهما، فمثلاً يأتي في بيت بالردف بـ (الواو) ويأتي بعدها بالردف بحرف (الياء) وهكذا، وقد استحضر ابن حمديس هذا النوع من الردف في (٦) من قصائده المدحية. ومن مواضيع التي ذكرها في قصائده المدحية، من البحر (الرمل)، يقول في مطلعها:

أوميضُ البرقِ في الليل البهيمْ أم أياةُ الشمس في كأس النديم[٤٤٣].

حيث جاء الشاعر بالردف بـ (الياء) قبل حرف الروي (الميم) مباشراً، ولأنه استحضر حرف (الياء) فليس واجباً عليه أن يلتزم بها إلى آخر أبياته، فيمكن أن يبدلها بـ (الواو)، ويجوز أن يبدل (الواو) إلى (الياء) مرة ثانية، وهكذا إلى نهاية القصيدة.

القافية المقيدة: هي ما كانت حرف الروي فيها (ساكنة)[٤٤٤]. وقد جاء الروي مقيداً (ساكناً) في (١١) من قصائد ابن حمديس المدحية.

ومن واضيعها حين يمدح في قصيدة من البحر (الرمل) يقول في مطلعها:

لي سمعٌ صد عن قولِ اللواحْ وفؤادٌ هامَ بالغيدِ الملاحْ[٤٤٥].

حيث ذكر حرف الروي (الحاء) ساكناً (مقيداً). وكذلك من مواضيعها يمدح الشاعر المنصور بن الناصر بن علناس، من بحر (الرمل):

أقدامٌ عن حبابٍ تبتسمْ أم عقيقٌ فوقه دُرٌ نُظِمْ[٤٤٦].

فقد جاء الشاعر بحرف الروي (الميم) مقيداً.

---

[٤٤٣] ديوان ابن حمديس: ص٤٤٨.

[٤٤٤] انظر: عبدالعزيز عتيق: علم العَروض والقافية، ص١٦٤.

[٤٤٥] المصدر السابق: ص ٢٢٠.

[٤٤٦] المصدر نفسه: ص ٤٣٩.

الموسيقا الداخلية

الجناس

هو أن تتشابه الكلمتين في اللفظ، مع اختلافهما في المعنى[٤٤٧]. ويقسم الجناس إلى قسمين؛ الجناس التام، والجناس غير التام.

وهو أحد فنون البديع الذي عرفته البلاغة العربية منذ عهد مبكر جداً، وهو من محسنات اللفظية التي يحمل في تضاعيفه ألوان من البراعة والافتنان، كما أنها ينتج منها مظهراً من مظاهر الموسيقى الناجمة عن تجانس اللفظين وانسجامهما معاً، فإنه يؤدي دلالة تعبيرية تساهم في تجميل المعنى وتقريرها في ذهن المتلقي، وتجعله محبوباً ومقبولاً لديه، كما أن النفس يستحسن المكرر مع اختلاف معناها، ولا شك أن الجناس تشهد للشاعر بتمكنه من اللغة وقدرته على التصرف في معطياتها واسرارها[٤٤٨].

يتفق الجناس مع غاية الشاعر الأساسي والرئيسي من قول المديح؛ وهو تعظيم الممدوح من خلال شعره، بجميع أنواع الوسائل والطرق الجميلة. كما أنها تساهم "في خَلقِ أصداءٍ وأنغام إضافية تسعى إلى الاستحواذ على أجزاء النص الذي ترد فيه، بما يمنح الفرصة في توليد موسيقى ظاهرية فيه تتجلى في هذه الألفاظ المكررة والموزونة، فضلاً عن القيمة الدلالية التي تكتسبها هذه الألفاظ"[٤٤٩].

وقد استعمل ابن حمديس الجناس في قصائده المدحية وجعله وسيلةً لغايته في غرضه المدحي، وكان حضور جناس غير التام؛ على جناس التام ظاهرة جداً في قصائده المدحية.

---

[٤٤٧] ينظر: علي الجندي، الجندي: فن الجناس - بلاغة – أدب – نقد،(د، ط)، دار الفكر العربي، (د. ت)، ص ٨-١٢؛ ينظر: صلاح الدين الصفدي، الصفدي: جنان الجناس في علم البديع، الطبعة الرابعة، قسطنطينية، مطبعة الجوائب، ١٢٩٩، ص١٥-١٨؛ ينظر: جوهر البلاغة: ص٣٢٥؛ ينظر: المراغي: علم البلاغة، ص٣٥٤.

[٤٤٨] ينظر: حسين عبدالعال اللهيبي، اللهيبي: ظاهرة الجناس في خطب الإمام علي بن أبي طالب ورسائله، دراسة بلاغية، جامعة الكوفة، مركز دراسات الكوفة، ص ١؛ ينظر: جوهر البلاغة: ص٣٢٥.

[٤٤٩] ينظر: المصدر نفسه: ص١.

أولاً: الجناس التام:

وهو ما اتفقت فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء: في هيئة الحروف أي حركاتها وسكناتها، وعدد الحروف، ونوع الحروف، وترتيب الحروف[٤٥٠].

وكان حصور هذا النوع من الجناس قليل جداً في قصائد ابن حمديس المدحية. ومن مواضيع التي ذكر فيها الشاعر جناس التام، حين يمدح في قصيدة قائلاً:

ولـو عَـدّ ذو علـمٍ جـدودك لانتهـى إلـى أولِ الـدنيـا بـه آخـرُ الـعـد[٤٥١].

حيث يمدح علي بن يحيى في نسبه وشرف منزلتهم، مستخدماً جناس التام؛ بين كلمة في صدر البيت (عد) بمعنى الإحصاء، وكلمة في عجز البيت (العد) قاصداً بها آخر شخص من ذلك الإحصاء، فساعد بها على اسهام في ترنيم نغم الموسيقى الداخلية للنص.

ومنها أيضاً يستخدم الجناس التام، فيقول:

أرى رسمي غـدا بيـدي كـرسـمِ عَـفَ وعَـفـت لـه بـالمـلِ دار[٤٥٢].

حيث استعمل الشاعر الجناس التام في صدر البيت بين كلمة (رسمي) الأول، ويقصد بذلك ما قرر له من عطاء وكرم، وبين (رسم) الثاني، ويقصد بها آثار الطلل.

ومنها حين يتحدث عن شجاعة ممدوحه، فيصف ساحات المعركة وكيف أنها ممتلئ من جثث الأعداء، وكيف أن الطيور يأكلون من اجسامهم، فيقول:

واجـدت القِـرى بقتـلـى الأعـادي مـن حشـاهـا لـدى النشور نشور[٤٥٣].

فقد استعمل الجناس التام في عجز البيت بين كلمة (النشور)، ويقصد بها يوم البعث والقيامة عندما يستيقظون الناس من مرقدهم، وكلمة (نشور) الثاني، ويقصد بها انتشار اجسام الأعداء من بطون الطيور إذ لا قبور لهم سواها.

---

[٤٥٠] ينظر: احمد مصطفى المراعي: علم البلاغة، ٣٥٤-٣٥٥.

[٤٥١] ديوان ابن حمديس: ص١٥٢.

[٤٥٢] المصدر نفسه: ص٢٤٠.

[٤٥٣] المصدر نفسه: ص٢٤٦.

ثانياً: الجناس غير التام:

وهو ما اختلف فيه اللفظان المتجانسان في أحد من أمور الأربعة المتقدمة في جناس التام، أي إذا اختلف في هيئة الحروف أو عددها أو نوعها أو ترتيبها[٤٥٤].

ومن مواضيع التي ذكر ابن حمديس جناس غير التام، في قصيدة حين يمدح الأمير علي بن يحيى، حيث جاء بالجناس (المحرف) أي اختلاف في هيئة الحروف (الحركات والسكنات):

فـــي رُوَاقِ المُلـــك منـــه مَلِـــكٌ مُـلكُـــهُ مـــــن قبـــلِ عـــــادٍ وثـمـود[٤٥٥].

فقد يمدحه في ملكه وعظمته، وقد بالغ الشاعر في تمجيد مُلكه على أنه من قبل قوم عاد وثمود، وقد أورد الجناس غير التام في صدر البيت؛ حيث جاء بكلمة (المُلك)، وجاء بعدها بكلمة (مَلِك)، فكانت جناساً محرفاً؛ لاختلافهما في الحركات، وقد اعطت اللفظين جرساً موسيقياً للنص، ومنها أيضاً حين يمدح الأمير يحيى بن تميم، فيقول:

بُـهَـمٌ إن ذكـــر الجيـش بِـهِـــم هـــالَ منـه الـرعـب واشتـد الـرهـــب[٤٥٦].

يمدحه بشجاعته وشدة بأسه، فمجرد ذكره يرعب الأعداء، ذكر في صدر البيت جناس غير التام؛ فقد ذكر في بداية البيت كلمة (بُهَمٌ) أي الرجل الشديد القوي، وذكر في نهاية صدر البيت كلمة (بِهِم) فكانت جناساً (محرفاً) لاختلافهما في الحركات. وقوله:

تعـود ظهـر الحُجْـرِ فـي الحِجْـرِ مركبـاً ومهـدت العليـا لـه الملـكَ فـي المهـد[٤٥٧].

حيث استخدم الجناس غير التام في صدر البيت بين كلمة (الحُجْر) وهو الفرس، وبين (الحِجْر) الثاني، وهو المكان، وهو جناساً (محرفاً) لاختلافهما في الحركات، وكان حركة واحد فقد، وقد اعطت تكرارهما نغماً موسيقياً للبيت. ومنها أيضاً يمدح في قصيدة، فيقول:

ومـــا عَقَـــدَ الـرايـــات إلا تحلـــت بـــه عُقَـــدُ الآراءِ بيـــن القبـائـــــل[٤٥٨].

---

[٤٥٤] احمد مصطفى المراعي: علم البلاغة، ٣٥٤-٣٥٥.

[٤٥٥] ديوان ابن حمديس: ص١٥٥.

[٤٥٦] المصدر نفسه: ص٤٧.

[٤٥٧] المصدر نفسه: ص١٥١.

[٤٥٨] المصدر نفسه: ص٣٦٩.

فكلما رفع الممدوح راياته معتزماً فلا مجال إلا يحقق ما يريد، وتنحل المشاكل بين القبائل، ووظف جناس غير تام، بين كلمة في صدر البيت (عَقَدَ) بمعنى التجهيز والترتيب في الأمر، وفي عجزه (عُقَد) بمعنى المشاكل، فكان الاختلاف في الكلمتين بين الحركات فقط .

واستعمل ابن حمديس في مدح علي بن يحيى جناس غير تام، حيث استخدم جناساً ناقصاً، وهو ما اختلف فيه عدد الحروف، فيقول:

صَمَدَ اللاجونَ إلى مَلكٍ منصور بالأحد الصّمد[٤٥٩].

فقد استعمل الشاعر جناساً ناقصاً بين كلمة (صَمَد) في بداية صدر البيت و(الصّمَد)، في نهاية عجز البيت، حيث زاد حرف (الصاد) في كلمة الثانية، حين جاءت مشددة، فتكون جناساً ناقصاً مكتنفاً؛ لأنه زاد الحرف في وسط الكلمة، ومنها في قصيدة يستخدم جناساً نافصاً، فيقول:

آراؤه في الروع أعدى على أعدائهِ من مُرهفات السلاح[٤٦٠].

فقد استخدم الشاعر جناساً غير تاماً ناقصاً مذيلاً بين كلمة (أعدى) في صدر البيت، و(أعدائه) في عجزه، حين زاد الحرفين في آخر الكلمة، فقد جاء الأول بمعنى اصعب وأثقل، الثاني بمعنى اعدائه وخصومه.

ومنها أيضاً يمدح ناصر الدولة مبشر بن سليمان، فيقول في بداية القصيدة:

جاءتك أولادُ الوجيه ولاحقِ فأرتكَ في الخَلقِ ابتداعَ الخالقِ[٤٦١].

فقد جاء الشاعر في عجز البيت بجناس الناقص المكتنف؛ وزاد الحرف في وسط الكلمة، بين (الخلق) و (الخالق) حين زاد (الألف) في وسط حرف الثاني.

ومن انواع الجناس غير التام الذي استعمل ابن حمديس في قصائده المدحية هو اختلاف في نوع الحرف، اشترط في هذا النوع من الجناس ألا يكون الاختلاف بأكثر من حرف بين اللفظين المتجانسين.

---

[٤٥٩] ديوان ابن حمديس: ص١٦٠.

[٤٦٠] المصدر نفسه: ص١٠١.

[٤٦١] المصدر نفسه: ص٣٣٠.

ومن مواضيع التي استعملها ابن حمديس هذا النوع من الجناس؛ حين يمدح الأمير الحسن بن علي، في قصيدة يقول فيها:

دُم لنـــا يـــا ابـــن علـــي ملكـــاً فـــي العُلـى ذات ســعــود وصعــود[٤٦٢].

إذ يمدحه مستخدماً في حشو عجز البيت ونهايتها جناساً غير تام بين كلمة (سعود) و(صعود)، فكلاهما متكونين من أربعة أحرف حيث يبدأ الأول بحرف (السين) والثاني بحرف (الصاد).

ومنها يختم بقصيدة في جناس غير التام في نوع الحروف، فيقول:

فـــانـصـــر وافـخـــر وأدِرْ وأشِـــرْ وأبِـــرْ وأجِـــرْ وأغِـــرْ وسُـــدِ[٤٦٣].

حيث جاء جناساً غير تاماً بين حروف كلمة في صدر البيت (أدِرْ و أشِرْ) وفي عجزه بين (أبِرْ و أجِرْ و أغِرْ)، مما اعطت هذا التجانس جرساً موسيقياً جميلاً ونغماً يطيب إليها النفوس ويطرب لها الأذان. ومنها يمدح بكرم وجود ممدوحه يحيى بن تميم، فيقول:

حـلـلـنـا بمـغـنـاك الـذي يُنبـت الـغـنـى ويُـجـرى حيـاة اليُسرِ فـي ميـتِ العُسرِ[٤٦٤].

فقد يمدحه بجوده وغنائه، وكيف يسهل أمور الصعبة بماله وعطائه، وقد استخدم في عجز البيت بين كلمة (اليُسر) و(العُسر) جناساً غير تاماً في نوع الحروف في وسط اللفظين.

وفي قصيدة يمدح المعتمد بن عباد مستخدماً جناساً غير تام، فيقول:

ولـــو شـام هـــاروت ومـــاروت طـرْفَـهُ لمـــا اصبحـــا إلا قنصـي حبـائـلـــه[٤٦٥].

فقد استخدم جناس غير تام في صدر البيت بين اسمين (هاروت و ماروت)، حيث أختلف الاسمين في نوع الحروف في بدايتهما.

---

[٤٦٢] ديوان ابن حمديس: ص١٥٧.

[٤٦٣] المصدر نفسه: ص١٦٢.

[٤٦٤] المصدر نفسه: ص٢١٧.

[٤٦٥] المصدر نفسه: ص٣٦٩.

التكرار:

لا شك أن التكرار هي من مظاهر المهمة والبارزة في صناعة موسيقى الشعر العربي، بما فيها من فوائد في اعطى النص قيمة صوتية يساهم من خلالها في خلق موسيقى الداخلي للنص.

كما أن الشاعر يستخدم التكرار للتأكيد على المعنى التي يريد ايصالها للمتقي بشكل واضح ويلفت انتباهه لذلك المعنى التي يريدها، فإن "أسلوب التكرار يحتوي على ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، أنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الاصال"[٤٦٦].

سواء أكان ذلك التكرار من نوع تكرار الحرفي التي يكررها الشاعر في نصه أو تكرار الكلمة نفسها، أو تكرار العبارة ذاتها؛ ولكن بشرط أن يتخذ ذلك التكرار في موضعها، وأن يستعملها الشاعر في إغناء نصه من ناحية المعنى أو من ناحية نغم الموسيقى النص، أو لأي عامل آخر بحيث تغني ذلك التكرار فضاء النص، وليس أن يتحول ذلك التكرار نصه إلى اللفظية المتبذلة، ويقلل من شأنها بطريقة أو بآخر[٤٦٧]. ومن مظاهر التكرار التي وظفها ابن حمديس في قصائده المدحية؛ التكرار الحرفي.

١- تكرار الحرفي:

ومن مظاهر التكرار في شعر العربي هو التكرار الحرفي التي تساعد كثيراً في إسهام خلق الإيقاع الداخلي للنص، وذلك بتكرار الحروف المتألفة والمتقاربة من بعضهما البعض من ناحية الصوتية، وبذلك يستشعر السامع بنغم عذب مما ينتج من أصوات المتكررة في النص، وكما يستشعر السامع بحلاوة تكرار الحروف المتألفة في ما بينهم؛ مقابل ذلك يجب الابتعاد عن الجمع بين الحروف المتنافرة؛ وذلك مما ينتج هذه الحروف في اخراب الموسيقى النص، ومن ذلك الحروف التي بجمعهما معاً يقلل من جرس موسيقى النص ويجعله مستكرهاً من قِبل السامع (الزاي و الظاء) و كذلك (الضاد و الذال)، وغير ذلك من الحروف المتنافرة.

---

[٤٦٦] نازك الملائكة، الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة، ١٩٦٣، الطبعة الثانية ١٩٦٥، الطبعة الثالثة ١٩٦٧، ص٢٣٠.

[٤٦٧] المصدر نفسه: ص٢٣٠-٢٣١.

وقد تبين للباحث عند دراسته لقصائد ابن حمديس المدحية؛ بأنه استعمل تكرار الحرفي بشكل بارز جداً، واستطاع إلى حدٍ كبير أن يصيب فيها وأن يستفيد منها في إغناء نصه الشعري، وهي من اكثر الأنواع التكرار انتشاراً في قصائده المدحية، فقد أحرز المرتبة الأولى من حيث كثرة استخدامها.

* **تكرار حرف الراء:** فقد استعمل ابن حمديس في مدح الأمير علي بن يحيى، في قصيدة يقول فيها:

فـانصـر وافـخـر وأدِرْ وأشِـرْ وأبِـرْ وأجِـرْ وأغِـرْ وسُـدِ[٤٦٨].

فقد تكرر فيه حرف الراء في كل كلمة من كلمات البيت، ما عدا الكلمة الأخيرة في عجز البيت، فقد تكرر في سبعة كلمات من أصل ثمانية كلمات، وقد وافق تكرارها مع معنى الشاعر؛ التي يريد توكيدها وترسيخها؛ فقد يطلب هذا المعاني التي كرر فيها حرف (الراء)؛ استمرارية فيها وليس في وقت محدد من الزمن؛ لذلك استخدم الشاعر بذكائه حروف التي يدل على معناها و يوافق معها.

إضافتاً مع جرس الموسيقى الناتجة من تكرارها، فإن الصفة المميزة لحرف الراء؛ هي التكرار حيث يندفع الهواء عند النطق بها من الرئتين ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرجه وهو طرف اللسان ملتقياً بحافة الحنك الأعلى فيضيق هناك مجرى الهواء[٤٦٩].

ومنها في قصيدة يعزي فيه ولده أبا الحسن علياً ويهنئه بالولاية، فيمدحه فيها حيث يقول:

أو غيض بحـرٌ فـذا بحـرٌ بموضعـه لـواريـه نميـرٌ مـاؤهُ خَصِـر[٤٧٠].

حيث يشبهه بالبحر، مستخدماً حرف (الراء) في خمسة كلمات في البيت (بحر، وبحر، ولواريه، ونمير، وخَصر)، فوافق في استخدامه لحرف (الراء) المكرر بصفتها، وكذلك في عدد استخدامه في البيت مع معنى البيت التي يريد الشاعر إظهارها في ممدوحه، فإذا قل ماء البحر وانتهى؛ فالممدوح هو البحر الذي لا ينتهى خيراته، حيث اعطت تكرارها صفة الاستمرارية لعطايا الممدوح وخيراته، مع إسهام في إثارة موسيقى النص الناتجة عنها وعن تكرارها في البيت. ومنها قوله:

---

[٤٦٨] ديوان ابن حمديس: ص١٦٢.

[٤٦٩] ينظر: ابراهيم أنيس، أنيس: الأصوات اللغوية، (د، ط)، مصر، مكتبة النهضة، (د، ت)، ص٥٨.

[٤٧٠] المصدر السابق: ص٢٢٣.

ونـــداه كمـــا تـــــراه ارتـجـــالاً جـابـــرٌ فـــي الفـقـــر كَســـرَ الفـقـــار[٤٧١].

فقد استعمل حرف (الراء) في ستة كلمات في البيت نفسه (تراه، ارتجالاً، جابر، الفقر، كسر، الفقار)، حيث نتجت عنها نغماً موسيقياً سلسلاً من خلال توظيفها في الكلمات وتكرارها، مع اعطاء صورة الاستمرارية لنداء الممدوح وكرمه، وقد وافق الشاعر في استخدام (الراء) في كل كلمة بذاتها؛ بما يتوافق مع معنى الكلمة نفسها، وكذلك استخدامه في تكرارها في البيت، ولو قرأنا البيت بشكل نغمي كأننا على أوتار الموسيقى بسبب توافق توظيفها.

***تكرار حرف الميم:** منها يمدح ابن حمديس في قصيدة، فيقول:

مـــن ملـوك نظمـت مـدائحهـــم فِـقـــرَ المـــدح لـهـــم نـظـــم العـقود[٤٧٢].

فقد تكرر حرف (الميم) ثمانية مرات في البيت نفسه، حيث جاء في صدر البيت في (من، ملوك، نظمت، مداحهم) فجاءت في كل كلمة فيها، وجاء في عجزه في (المدح، لهم، نظم)، فتكرارها بارز بشكل لافت، بما يعطي للنص نغماً من خلال تكرارها الكثيف، فهو من الأصوات المهجورة ليس شديداً ولا وخوةً، بل من الأصوات المتوسطة، فيمر الهواء عند النطق بها بالحنجرة أولاً؛ فيذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل مجراه إلى الفم هبط اقصى الحنك، فسد مجرى الفم فيتخذ الهواء مجراه في التجويف الأنف، محدثاً من مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع، وفي أثناء تسرب الهواء في التجويف الأنفي تنطبق الشفتان تمام الانتباق[٤٧٣]، كقوله يمدح المعتمد:

ومـــن الـرجـــل مـــروع ومشجـــع ومـــن السيـــوف مـــؤنـــث ومـذكـــر[٤٧٤].

حيث يمدحه بشجاعته وقوته، ويأتي بحرف (الميم) مكرراً في ستة كلمات من أصل ثمانية كلمات، وقد جاءت تكراره موزعاً ثلاث في صدر البيت وثلاث في عجزه، كما أنها مرتباً من حيث مكان الكلمات التي ورد فيها حرف (الميم) في صدره مقابل عجزه؛ مما انتج التوازن الصوتي للنص.

وقوله أيضاً:

مهـذب فـي كـل علـــم للأمـــم كـــأنمـــا شيمتـــه خمـــــر الشيـــم

---

[٤٧١] ديوان ابن حمديس: ص٢٣١.

[٤٧٢] المصدر نفسه: ص١٥٦.

[٤٧٣] ينظر: ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص٤٨.

[٤٧٤] المصدر السابق: ص١٩٤.

يحيى السرور ويميتُ كل هم نادمتُ منه سيداً بلا نَدَمْ[٤٧٥].

فقد تكررت حرف (الميم) في البيتين السابقين ثلاثة عشر مرة، فتكرارها بارزة، وكأنها يتبين من كثافة تكرارها؛ نغم النص للعيون قبل النطق بها للأذان، حيث جاء في (مهذب، علم، للأمم، كأنما، شيمته، خمر، الشيم، يميت، هم، نادمت، منه، ندم).

***تكرار حرف الألف:** من مواضيع تكرارها في قصيدة عندما يمدح الحسن بن علي، فيقول:

توقد إقداماً وفاض سماحةً وهذب أخلاقاً وطاب نصابا[٤٧٦].

فقد تكرر حرف (الألف) الممدود سبعة مرات في ستة كلمات في البيت مع انتهاء البيت بحرف (الألف)، فقد جاء في (إقداماً، فاض، سماحةً، أخلاقاً، طاب، نصابا)، حيث ساعد طول نطقها في معاني الكلمات التي استخدمها الشاعر؛ بثبات ذلك الصفات عند الممدوح، استطاع الشاعر من خلال توظيفها في ذلك الكلمات؛ أن يخلق في النص مقاطعات صوتية متقطعة عالية النفس، بما يمد الصوت عند النطق بها مع توافقها في معنى البيت بشكل عام، ومعاني الكلمات بشكل خاص. ومنها قوله:

وخافوا من مناياهم وفروا فدافع عن نفوسهم الفِرار[٤٧٧].

فقد أورد (الألف) المد خمسة مرات في كلمات التالية (خافوا، مناياهم، فدافع، الفرار)، فاستطاع الشاعر أن يظهر موقفهم من خلال تكراره بـ (الألف) المد، حيث وافق معنى الكلمات التي يعبر عنها الشاعر عن حالتهم، فطول الكلمة عند النطق بها؛ يعكس موقفهم الصعبة التي هم فيه، ولأن الموت هو أصعب موقف؛ فجاء الشاعر بألف في لفظها مرتين (مناياهم)، كما أن الفرار هو من طبعهم؛ فجاء الشاعر بكلمة فيها خاصية التكرار ليدل بها على معناها؛ وهو حرف (الراء)، في (فرو، الفرار).

***تكرار حرف الألف مع حرف الواو:** منها في قصيدة يمدح الرشيد عبيد الله بن المعتمد، فيقول:

---

[٤٧٥] ديوان ابن حمديس: ص٤٢٢.

[٤٧٦] المصدر نفسه: ص٥٥.

[٤٧٧] المصدر نفسه: ص٢٣٩.

كـــأنهـــا والـــريـــح تهفـو بـهـــــا قلـــوب أعـــدائـــك يـــوم الـكـفـــــاح[٤٧٨].

تكررت حرف (الألف) و(الواو) سبع مرات في البيت، الألف في كلمات التالية (كأنها، بها، أعدائك، الكفاح) وجاء حرف الواو في (تهفو، قلوب، يوم)، فنتج من خلال هذين الحرفين؛ أصوات متصاعدة ومتنازل، فيتصعد الصوت عند النطق بـ (الألف)، ويتنازل عند النطق بـ (الواو)، بالتالي نتج من خلالهما موسيقى للنص.

***تكرار حرف القاف:** منها يمدح ابن حمديس علي بن يحيى:

وإنـــي بـمـــا فـــوق المنـى مـنـك مُوقِـــنٌ وكـــم شَـــرَقٍ لليـث مـــن وابـل القـطر[٤٧٩].

تكررت حرف (القاف) أربع مرات؛ مرتين في صدر البيت في (فوق، موقن) وفي عجزه (شرق، القطر)، فالقاف من الأصوات الشديدة المهجورة بحيث يتناسب مع معنى البيت؛ فقد يتطلب القوة والشدة والصبر لبلوغ الغاية المطلوبة، فعندما ننطق بالقاف يندفع الهواء من الرئتين مروراً بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل أدنى الحلق من الفم، فينحبس الهواء باتصال أدنى الحلق بأقصى اللسان ثم ينفصل العضوان انفصالاً مفاجئاً، فيحدث الهواء صوتاً انفجارياً شديداً[٤٨٠].

***تكرار حرف الفاء:** منها يمدح ابن حمديس يحيى بن تميم، فيقول:

وإذا الفـخـــــر تسمـــى اهلـــــــه كنـــت فـــي فـــم الفخـــر افتتـــاح[٤٨١].

فقد تكرر حرف (الفاء) خمسة مرات في كلمات التالية (الفخر، في، فم، الفخر، افتتاح) حيث تتميز حرف (الفاء) بخروجها بسهولة ويسر؛ مما يتوافق في مدح الشاعر لممدوحه في معنى البيت، فحتى الكلام عنه وعن صفاته تجد سهولة في نطقها.

---

[٤٧٨] ديوان ابن حمديس: ص٩١.

[٤٧٩] المصدر نفسه: ص٢٢٧.

[٤٨٠] ينظر: ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص٧٣-٧٤.

[٤٨١] المصدر السابق: ص٢٢٧.

٢- تكرار الكلمة:

وقد استعمل ابن حمديس تكرار الكلمة أيضاً في قصائده المدحية؛ وذلك ليسترعي من مفرداته المكررة انتباه المستمع لها، وليتأكد ذلك المعنى؛ فيعكس من خلالها عظمة ممدوحه ومنزلته الرفيعة، ويأتي تكرار الكلمة في المرتبة الثانية بعد التكرار الحرفي من حيث الكثرة في قصائد ابن حمديس المدحية.

من مواضيع التي تكررت فيها الكلمة حين يمدح يحيى بن تميم، فيقول:

ويجري لك المعروف من كف واهب إذا جمد المعروف من كف حارم[٤٨٢].

فقد تكررت كلمة (المعروف و الكف) في صدر البيت وفي عجزه؛ ليؤكد بذلك كرم الممدوح وعطاياه الغزيرة، وليلفت انتباه السامعين إلى ذلك الصفة في ممدوحه، ولا نستبعد أن تذكر الشاعر نفسه لعطايا الممدوح من خلال مدحه بها، مع اسهام ذلك الكلمات بتكرارها وترتيبها في الصدر مقابل العجز؛ اسهاماً في اثارة نغم الموسيقى للنص. ومنها يمدح الحسن بن علي:

وكأن ذا سمعٌ وذا بصرٌ له حسدتهما الأسماع والأبصار[٤٨٣].

حيث تكررت كلمة (السمع و البصر) كلاهما مرتين في البيت، فحقق من خلالهما المبالغة، فهو متيقظ في أمور دولته بصيرٌ بمعيشة شعبه؛ لدجة تحسده أسماع أعدائه، وكقوله:

تولى عليٌ عهد يحيى وبعده توليت عهد الملك قُدس من عهد[٤٨٤].

فقد جاءت كلمة (العهد) ثلاث مرات في البيت؛ فأكد من خلال تكرارها عظمة حكمهما و وراثت عرشهما كابراً من كابر. ومنها يقول:

وظباكِ تصرعُ دائباً أهل الهوى وظبا عليٌ تصرع الأبطالا[٤٨٥].

فقد انتقل ببراعة من مقدمة إلى غرضه المدحي الرئيسي، حيث تكرر في صدر البيت كلمتين وهي مقدمة غزلية (ظباك، تصرع)، وتكرر نفس الكلمات في عجزه أيضاً وهي في غرض المديح،

---

[٤٨٢] ديوان ابن حمديس: ص٤٤٦.

[٤٨٣] المصدر نفسه: ص٢٦٢.

[٤٨٤] المصدر نفسه: ص١٥٢.

[٤٨٥] المصدر نفسه: ص٣٨٨.

وقد دمج مقدمة القصيدة وغرض الرئيسي من خلال تكرار نفس الكلمات في سياقٍ مختف في الصدر والعجز؛ بحيث لا تشعر السامع أو القارئ بتنافر بين الغرضين، كما أن تكررهما في الصدر وفي العجز في غرضين مختلفين؛ اعطت استمرارية لصوت نغم البيت بدون توفق والبدء من جديد. وقوله:

خُصِصْتَ بالجـود والبـأس المنـوط بـه والجــود والبــأس مولـودان فـي الشيـم[٤٨٦].

يمدح يحيى بن تميم بصفتين من صفاته وهما (الجود والبأس) ويتكرر نفس الكلمات في صدر البيت وعجزه؛ لترسيخ الصفتين في ذهن المتلقي، واظهارها في ممودحه بشكل واضح. ومنها في مدح أحمد بن عبد العزيز بن خراسان، فقول:

يــا ابـن السيـادة والـرئـاسة والعُـلى عظـيــمِ آبــائــــه وعـظـيــمِ جـــدود[٤٨٧].

فيمدحه بسيادته ورئاسته، ويأتي في عجز البيت بتكرار كلمة (عظيم) مرتين لتأكد عظمة آبائه واجداده، وأنه من نسبين ذا مكان عالي وشأنٍ عظيم. ومنها قوله:

يقتضـي الــذِّمــر مـن الــذِّمـر بهــا روحَــهُ فـالــذِّمـر للـذِّمــرِ غــريــم[٤٨٨].

فقد تكررت الكلمة (الذمر) نفسها أربعة مرات في البيت، مما يدل على اهتمام الشاعر بهذا الكلمة، وكذلك صوت الناتج من تكرارها يضيف إلى فضاء النص جمالاً آخر.

ومنها يمدح علي بن يحيى، حيث يكرر فيها اسم الإشارة ثلاث مرات؛ في ثلاث ابيات متتالية، فيقول:

هــــذا علـيٌ وهــو بــدر مهابــةٍ كَـلِـفٌ بــه بصــر العُـلـى اللمـــاح

هــــذا الـذي نـصرى الهــدى بسيوفه ورمــاحــه، فحمــاه لـيـس يـبـــاح

هــــذا الـذي فـازت بمـا فـوق المنـــى مـن جــوده للمعتـفـيـن قِـــداح[٤٨٩].

حيث تكرر اسم الإشارة (هذا) ثلاث مرات متتالية في بداية ثلاث ابيات، فأكد الشاعر من خلال إشارته لممدوحه بترسيخ ذلك الصفات التي يمدحه بها،

---

(٤٨٦) ديوان ابن حمديس: ص٤٥٨.
(٤٨٧) المصدر نفسه: ص١٣١.
(٤٨٨) المصدر نفسه: ص٤٥١.
(٤٨٩) المصدر نفسه: ص١٠٥.

كما جعل من خلال تكراره يلفت انتباه السامع لما يقول بعد اسم الإشارة، فضلاً عن صوت الناتج من خلال تكراره في ثلاث أبيات متتالية.

٣ـ تكرار الجملة:

وقد استعمل ابن حمديس في بعض الأحيان في قصائده المدحية تكرار الجمل أيضاً، ولكن استخدمه لهذا النوع من التكرار قليلٌ جداً في مدحياته، بحث يأتي في المرتبة الثالثة بعد التكرار الحرفي و تكرار الكلمة.

ومنها يمدح ابن حمديس الرشيد عبيد الله بن المعتمد، فيقول:

وعـمّ منـه الـذل أهـل الخنـى وعَـمّ منـه العـز أهـل الصـلاح [٤٩٠].

يمدحه الشاعر عن طريق التعميم؛ على كل من خانه وخالف أوامره ؛ فهولاء يذلون و يجثون أمامه؛ إذ لا سبيل لهم بما فعلوه في حقه، ومقابل ذلك فإن الممدوح يعز ويرفع من قدر اصحاب الإصلاح والخير واصحاب نوايا الحسنة، وجاء الشاعر بتكرار الجملة في صدر البيت و عجزه (عم منه، و أهل) ليتأكد من خلالها فكرته التي يريد ايصالها إلى المتلقي وابرازها في ممدوحه، مع تحسين و تجميل نغم النص. ومنها أيضاً قوله:

وجدنـا المُنـى والأمـن بـعـد شـدائـدٍ تُقلـبُ افـلاذَ القُلـب مـن الـذعـر

فمدحك فـي الإحسان اطلـق مقولـي وعنـدك افنـى مـا تبقـى مـن العمـر

وجـدنـا المُنـى والأمـن بعـد شـدائـدٍ بـأكبـر لـم تعلـق بـه شيمتهُ الكبـر[٤٩١].

حيث جاء الشاعر بتكرار صدر البيت الأول نفسها في صدر البيت الثالث، ويؤكد بها على أنهم بلغوا الغاية وحققوا اهدافهم وعم البلاد الأمن والأمانة بعد المصائب والشدائد التي حلت بهم؛ مما يعكس بذلك عظمة الممدوح و فضله؛ فهو وحده الذي حقق لهم ذلك.

---

[٤٩٠] ديوان ابن حمديس: ص٩١.

[٤٩١] المصدر نفسه: ص٢١٧.

ردّ الأعجاز إلى الصدور:

هو أن يجعل الشاعر أحد الفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في آخر البيت، والآخر في بداية صدر البيت، أو في حشو صدر البيت، أو في ضربه، أو في صدر عجز البيت[٤٩٢]، وهو نوع من الدلالة فيه تقرير وبيان وتدليل؛ وأن فيه زيادة المعنى، حاصلاً من إيحاء اللفظ الأول بالثاني الذي هو تكرير له، الأول كما أوحي بالثاني فإنه يذكر به عند الإنشاد، فهو رابط من روابط التذكير، وأن هذا التردد نوع من الموسيقا، وأقرب ما يكون إلى الغناء الذي يتطلب فيه ترداد بعض الفاظ يدركها السامعون إدراكاً وهلياً بمجرد الإنشاد، والموسيقى تحلو على الترداد و التكرير، وفيه رونق من حسن السبك في صناعة ومائية وطلاوة من جمال العرض[٤٩٣].

وقد استعمل صاحبنا ابن حمديس في قصائده المدحية رد الأعجاز إلى الصدور، بشكل لا بأس به مما عكست بها تمكنه في قول الشعر وتعظيم الممدوح بها، مما يزيد من خلالها جمالاً و رونقاً إلى موسيقى الداخلية للنص.

١- **رد العجز إلى بداية صدر البيت:** منها يمدح بها ابن حمديس المعتمد بن العباد، فيقول:

تقتدي الأملاكُ في العدل به وهو فيه بأبيه يقتدي[٤٩٤].

حيث يمدحه بعدله مع شعبه ورعيته بدون أن تفرق بينهم، حتى ملوك الآخرين يجعلونه مثالاً لهم في العدل ويقتدون به، أما هو فيتبع سبيل أبيه ومنهجيه في تحقيق العدل، مستخدماً التصدير _رد الأعجاز إلى الصدور_ في (تقتدي، ويقتدي)، فاستطاع الشاعر بها توكيد فكرته التي يريدها؛ وهو اقتداء الآخرين به، وهو يقتدي بأبيه، مع تحسين جرس الموسيقي للنص؛ ذلك لاستخدامه في بداية البيت ونهايتها؛ مع محافظة على قوة المعنى بها. ومنها أيضاً في مدح الأمير يحيى بن تميم، فيقول:

وسليم العِرض تلقى مالَه أبداً في بذله غير سليم[٤٩٥].

---

[٤٩٢] ينظر: عزالدين علي السيد، السيد: التكرير بين المثير والتأثير، الطبعة الأول، ١٩٧٨، الطبعة الثانية، ١٩٨٦، (د، ن)، ص٢٢٤؛ ينظر: أحمد مصطفى المراغي: علم البلاغة، ص٣٥٩.

[٤٩٣] ينظر: عزالدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، ، ص٢٢٨.

[٤٩٤] ديوان ابن حمديس: ص١٤٠.

[٤٩٥] نفس المصدر: ص٤٥٠.

فقد جاء الشاعر بالتصدير في كلمة (سليم، وسليم)، في نهاية عجز البيت وبداية صدر البيت، فساهم بذلك على نغم الموسيقى؛ حيث انتهى بما بدأ به، مع أعطى رونقاً للنص بتكراره نفس الكلمة لفظاً ومعناً في سياقين مختلفين في نفس البيت.

ومنها في مدح الأمير الحسن بن علي، فيقول:

قــرِنـــــت بـــاليمـــنِ نـقيبتـــــه والعـفـــو بـقـدرتـــــهِ قُـــــرنـــــا[٤٩٦].

رد العجز إلى الصدر (قرنت، قرنا) حيث جاءت (قرنت) في صدر البيت في سياق سداد الرأي والعقل، وجاءت (قرنا) في عجزه في سياقٍ الحِلم عند الممدوح وتجاوزه عن الآخرين.

٢- رد العجز إلى حشو صدر البيت: وهو أكثر أنواع التصدير _رد الأعجاز إلى الصدور_ انتشاراً في قصائد ابن حمديس المدحية. ومنها يمدح المعتمد بن عباد، فيقول:

ذو يـــدٍ حمـــراء مـــــن قـتلـهـــم وهـــــي عنـــد الله بـيضـــاء اليـــــد[٤٩٧].

فقد يمدحه بشجاعته وقوته في قتل الأعداء؛ فأصبح يداه حمراً بما فيه من دمائهم، أما عند الله فيداه بيضاء دلالة على قبول ذلك العمل عند الله، وقد رد العجز إلى حشو صدر البيت، وهو كلمة (اليد) بنفس المعنى واللفظ ، ويمدح علي بن يحيى، فيقول:

أمـــــا شِـــداد المجـرميـن فعـــزُهُ أبقـــاهـــــم بـالـــذل غـــيرَ شـــــداد[٤٩٨].

فقد استخدم التصدير في كلمة (شداد) إلى حشو صدر البيت وهو (شداد)، فالممدوح بقوته وعزته ذل المجرمين وسيطر عليهم وابقاهم تحت تصرفه ويتحكم فيهم بإرادته، وقد ربط بتكراره عجز البيت بصدرها لفظاً، حيث زاد عن تربطهما معناً، ومنها يمدح الحسن بن علي:

وحَمـوا حمـى الأسـوار وهـي وراءهم حتـــى كـــأنهـــم لهـــا الأســـوار[٤٩٩].

فقد يمدح جنود الممدوح وعبيده إذا ناداهم ضد الأعداء فيدافعون عن أرضهم ببسالة وشجاعة، مستخدماً رد العجز إلى حشو صدر البيت، بما يرثي النص بطاقات تعبيرية، وقد زاد في أذن السامع جمال الصوت؛

---

(٤٩٦) ديوان ابن حمديس: ص٥١٠.
(٤٩٧) المصدر نفسه: ص١٤٠.
(٤٩٨) المصدر نفسه: ص١٤٨.
(٤٩٩) المصدر نفسه: ص٢٦٢.

حيث آخر شيء ما تسمعه أذن السامع هو نفس اللفظ الذي سميع في حشو صدر البيت، وقد جاء بين (الأسوار، الأسوار)، وجاء الأول بمعنى القائد، والثاني بمعنى اسوار المدينة أو الجدار الذي يبنونها للحفاظ على المدينة من الأعداء الخارجي. وقوله:

أو منحتَ الكهام منك مضاءً فلق الهامَ وهو غيرَ كهام

أو جعلتَ الحِمام قرنك في البحر ب لجرعته مذاق الحِمام[٥٠٠].

حيث استعمل رد العجز إلى الصدر في البيتين السابقين؛ ففي بيت الأول جاء في (الكهام، كهام)، وجاء في البيت الثاني (الحمام، الحمام).

ومنها أيضاً يمدحه ويرد العجز إلى حشو صدر البيت، حيث يمدح مكانه بما فيها من اجتماع الشعراء و الأدباء؛ لذلك فهو افصل مكان في نظم الشعر، فقد يؤكد بتكرار نفس الكلمة على توكيد بأفضلية مكان الممدوح للشعر. حين يقول:

ولا مكان تتجارى به خيلُ القوافي غير هذا المكان[٥٠١].

٣- رد العجز إلى العروض: والعروض هي آخر جزء أو آخر تفعيلة في الصدر أو في الشطر الأول[٥٠٢]. منها في قصيدة يمدح يحيى بن تميم، فيقول:

والهضور الورد يُخشى وثبُهُ وهو في الغيل مُقيمٌ لم يثب[٥٠٣] .

فأبطال المعركة والقتال؛ يخشون تحركات الممدوح وهو أصلاً مقيمٌ في عرشه ولم يتحرك بعد، دلالة على عظمة خوفهم له، مستخدماً رد العجز إلى ضرب صدر البيت وهو (يثب، وثبه) بنفس المعنى، فقد أكد بها على خوفهم الكبير له. ومنها يقول:

---

[٥٠٠] ديوان ابن حمديس: ص٤٧٠.

[٥٠١] المصدر نفسه: ص٥٠٧.

[٥٠٢] ينظر: عبد الرضاء علي، علي: موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثه دراسة وتطبيق في الشعر الشطرين والشعر الحر، الطبعة الأولى، عمان، دار الشروق ١٩٩٧، ص١٧؛ ينظر: السيد أحمد الهاشمي، الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ضبطه وعلق عليه: علاء الدين عطية، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦، مكتبة دار البيروتي ، ص٣٢.

[٥٠٣] ديوان ابن حمديس: ص٤٨.

وكنــت يــوم الحــرب عنــه غـائبــاً وضبــى نصــرك فيــه لـــم تـغيـــب[٥٠٤].

فيمدحه بشجاعته وقوته، وجاء برد العجز إلى ضرب صدر البيت (غائباً، تغيب) وهو تكرار اشتقاقي بين الكلمتين، فقد جاء الكلمتين من أصل واحد، وقد أعطى اللفظين نفس المعنى في الحالتين. وقوله:

مُنـــزه النفـس سمـح مـا لـــه أمـلٌ إلا مـكـــارم يحـويهـــا بنـــو الأمـــل[٥٠٥].

فقد رد العجز (الأمل) إلى ضرب صدر البيت (أمل)، بنفس اللفظ والمعنى.

٤- **رد العجز إلى صدر حشو البيت:** ومنها يمدح المنصور بن الناصر بن علناس، فيقول:

يضـــرب الأمثـــال فيـهـــا بـكـــم أُمـــمٌ منـهـم مـــن بـعـــد أُمـــــم[٥٠٦].

يمدحه في حكمه الذي صار مثلاً للناس يقتادونه ويضربونه مثلاً فيهم _الممدوح_ كما جاء بالتصدير حين رد لفظ (أُمم) في نهاية عجز البيت إلى صدر عجزه بنفس اللفظ والمعنى، مما أعطى جرساً موسيقياً للنص، فضلاً على تكراره لفظ (الأمم) مرتين.

ومنها يمدح المعتمد ويذكر فيها معركة الزلاقة، فيقول:

فصـــل لـــربـــك المعبـــود وانـــحـــــر قـــرومـــــاً منهـــم بـعـــد الـقـروم[٥٠٧].

فيقول لممدوحه صل لله وانحر؛ بما نصرك على أعدائك النصارى؛ فأشكره عن طريق الصلاة والنذر في سبيل الله، وقد رد العجز إلى صدر حشو البيت (القروم، قروما) وقد جاء بنفس المعنى في السياقين. ومنها أيضاً قوله:

ووجـــدت الـديـــن لـــه حسنـــــاً سنـــداً فـلجـــأتُ إلـــى السنـــــد[٥٠٨].

كرر لفظ (السند) مرتين، لتكون رد عجزٍ إلى صدر عجز البيت، حين رد (السند) إلى (سنداً) وجاء اللفظين بنفس المعنى.

---

[٥٠٤] ديوان ابن حمديس: ص٤٨.

[٥٠٥] المصدر نفسه: ص٣٩٣.

[٥٠٦] المصدر نفسه: ص٤٤١.

[٥٠٧] المصدر نفسه: ص٤٣٨.

[٥٠٨] المصدر نفسه: ص١٦٠.

الخاتِّمة

خاتمة البحث ونتائجه

تناولت هذه الدراسة المديح في شعر ابن حمديس، وفيها عصره وحياته الشخصية، والموضوعات التي مدح بها ممدوحيه من شجاعة وكرم وغير ذلك من الفضائل التي وظفها في ذلك الغرض، كما جاء فيه أهم المحاور الدلالية لأسلوبه، وفيه المفردات المعجمية والبنية التركيبية وصيغ الصرفية، وفيه أيضاً الصورة البيانية التي تشكلت بها صوره الشعرية من التشبيه والاستعارة والكناية ، وكذلك فيه الموسيقى الخارجية والداخلية.

من خلال هذه الدراسة الطويلة وصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١- عندما كان ابن حمديس في بداية عمره جاء الأعداء لغزو وطنه صقليه الذي وُلد فيه، ولكن لم يكن لينجح الأعداء وفي وطنه مخلصون له مدافعون عنه بروحهم وجسدهم، ولم تكن هذه الغزوات مكثفة جداً ولم تشكل خطراً على صقلية في بداية أمرها، وعندما وصل ابن حمديس إلى ريعان شبابه وظهرت موهبة شعره؛ حزم أمره ليسافر إلى بلدٍ آخر، وكان هدفه الأساس من هذه الرحلة هو الشهرة الأدبية والسمو والرفعة وإظهار شعره في الساحة الأدبية، من الممكن أن يكون خوفه من الأعداء والنجاة بنفسه عاملاً لهذه الرحلة؛ ولكن يأتي هذا الاحتمال بعد الاحتمال الأول؛ لأنه في تلك الفترة التي رحل ابن حمديس عن وطنه لم تكن الأوضاع غير جيدة، ولم يكن هناك أي أمل للأعداء في احتلال البلد بشكل كامل، وخير دليل على ذلك؛ أن صقلية احتلت بشكل نهائي من قبل الأعداء في (٤٨٠هـ _ ٤٨١هـ) أي ما يعادل تقريباً عشرة أعوام بعد خروج ابن حمديس منها.

٢- تحقق لابن حمديس ما ذهب إليه في بلاط المعتمد بن عباد من الشهرة الأدبية والتقرب من الأمير حين أصبح شاعراً مخصصاً للأمير؛ فلم يمدح في خلال إقامته في الأندلس غير المعتمد وله قصيدة واحدة في ابنه الرشيد.

٣- بعد أن بلغ حياته في قمة مجدها وارتاحت نفسه قليلاً في بلده الجديد؛ جاءت المصيبة واهتزت نفسه حين علم أن وطنه احتُل بشكل كامل على يد الأعداء، وأصبحت المصيبة أكبر؛ حين انتهى الأمر بالأمير المعتمد إلى السجن وزالت دولته وعرشه، على يد أمير المرابطين يوسف بن تاشفين، وبقي ابن حمديس وفياً للمعتمد ولم يتركه في محنته وحيدا ولم يكن صاحب للمال فقط، وظل يزوره في سجنه، حتى مات المعتمد، فوجه وجهه إلى إفريقية، وفيها قضى آخر شطر من حياته.

٤- كثرت قصائده المدحية في أمراء إفريقية ولكن لم يكن بذلك المستوى الفني الذي قاله في المعتمد، وكانت أحب فترة إلى قلبه في إفريقية، كانت تحت حكم الأمير (علي بن يحيى)، لذلك كثرة قصائد المدحية فيه، على الرغم من قصرت فترة حكمه.

٥- تابع ابن حمديس في قصائده المدحية في الموضوعات المعروفة التي قالها الشعراء من قبله من معاني الشجاعة والكرم والدين الحسب والنسب والعفو عن الآخرين والأخلاق، وغير ذلك من الصفات المألوفة.

٦- جاءت قصائده المدحية في بنائها على الطريقة التقليدية، فجاء أكثر قصائده المدحية بمقدمات، فمنها في الوصف وفي الخمر وفي الغزل وغير ذلك من المقدمات، وفي بعض القصائد على طريقة المحدثين؛ حين بدأ بغرضه المدحي مباشرة بدون مقدمة لها.

٧- جاءت أكثر مقدمات ابن حمديس لقصائده المدحية مطولا، ويكاد يكون منفرداً بهذا الأسلوب المطول لقصائد المدحية في عصره.

٨- جاءت أكثر قصائده المدحية في مدح الملوك والأمراء؛ حيث اختص بهم في الأندلس وإفريقية أيضاً.

٩- دلّت المحاورات الدلالية التي وظفها ابن حمديس في قصائده المدحية على مخزونه اللغوي الكثيف الذي يمتلكه.

١٠- جاءت صفة الشجاعة والألفاظ التي تدل عليها في المرتبة الأولى؛ مما يدل على الحروب والمعارك في ذلك الفترة الزمنية التي عاش فيها الشاعر، وجاءت صفة الكرم في المرتبة الثانية؛ مما ينعكس احتياج الشاعر لعطايا الممدوح؛ إذ أن عطاياهم هي رزقه الوحيد الذي يعيش عليه بعد أن ترك عائلته.

١١- وظف في شعره المدحي بعض الألفاظ المعربة، ولكن بشكل قليل جداً، حيث يعتبر شيئاً عادياً؛ بهذه الكمية القليلة، إذ تداخل العرب والأعاجم في ذلك الوقت بشكل كبير؛ فتبادلوا الألفاظ في ما بينهم، كما استخدم ألفاظا غريبة ولكن ليس بدرجة كبيرة، ولا نستبعد أن تكون ذلك الكلمات معروفة في زمانهم ولكن بمرور الزمن أصبحت غريبة للمتلقي المعاصر.

١٢- استعمل الأسماء التراثية الدينية والأدبية في قصائده المدحية، مما يدل على علمه ومعرفته الواسعة.

١٣- استعمل الأساليب البلاغية في قصائده المدحية بشكل كبير لتسهم في أسلوبه الذي يستخدمه للوصول إلى الكمال في غرضه المدحي، وخلق صورة مثالية للممدوح، حيث استعمل أسلوب الاستفهام وأسلوب الأمر والنفي وغير ذلك.

١٤- أفاد من التشبيهات التي استعملها كثيراً في قصائده المدحية في خلق الصورة الشعرية وتجميلها وتوضيحها، كما استعمل الاستعارة بشكل جيد، ولكن لا يصل إلى درجة التشبيه من حيث الاستعمال، وكذلك استعمل الكناية.

١٥- جاءت قصائده المدحية مفعمة بالموسيقى الداخلية والخارجية، حيث جاءت الموسيقى في كثير من قصائده المدحية تتناسب وتتوافق مع المعنى الذي ساق إليه الشاعر، مما ينعكس على براعته في خلق الموسيقى في النص الشعري.

١٦- مما يدل على شاعريته الفذة وبراعته في غرض المديح؛ استخدامه للأوزان الشعرية المطولة في قصائده المدحية؛ واستعمل (تسعة) بحور شعرية من أصل (ثلاثة عشر) استعملها في جميع قصائده.

١٧- شكلت الأوزان الطويلة الكثرة الغالبة في قصائده المدحية، فقد جاء بحر (الطويل) في المرتبة الأولى، وجاء بعده البحر (الكامل) في المرتبة الثانية.

١٨- جاءت القافية في قصائده المدحية بنوعيها المطلقة والمقيدة، وأحرزت القافية المطلقة المرتبة الأولى حيث جاءت بشكل بارز في مدحياته، وجاء حرف (الراء) كأكثر حرف الروي انتشاراً في قصائده المدحية وجاء بعده حرف (الميم).

هذه أهم النتائج الذي وصل إليها البحث من خلال الدراسة لقصائد ابن حمديس، من خلال موضوعاتها وخصائصها الفنية. وأوصي بدراسة مستقلة في شعر ابن حمديس الوصفي، فقد أحرز مكاناً واسعاً في ديوانه، لمن أراد أن يدرس شعر ابن حمديس.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- اتجاهات في الشعر العربي في القرن الثاني: محمد مصطفى هدارة، (د، ط)، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣م.
- الأدب الأندلسي التطور والتجديد: محمد عبدالمنعم خفاجي، الطبعة الأولى، دار الجيل، ١٩٩٣م.
- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: مصطفى الشكعة، الطبعة الرابعة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.
- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، (د، ط)، دار المدني بجدة، (د، ت).
- الأسس النفسية لأبداع الفني في الشعر خاصة: سويف، الطبعة الرابعة، دار المعارف، (د، ت).
- الأصوات اللغوية: ابراهيم أنيس، (د، ط)، مكتبة نهضة مصر، (د، ت).
- أطلس تاريخ الإسلامي: حسين مؤنس، الطبعة الأولى، جميع التجهيزات الفنية، القاهرة، الزهراء للإعلام العربي، ١٩٨٧م.
- الأندلس في التاريخ: شاكر مصطفى، (د، ط)، منشورات وزارة الثقافة في جمهورية التربية السورية، سوريا، دمشق، دار إشبيلية، (د، ت).
- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني(جلال الدين بن محمد بن عبد الرحمن عمد بن أحمد بن محمد)، وضع حواشه، إبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ٢٠٠٣م.
- الإسلام والشعر: سامي مكي العاني، (د، ط)، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٦م.
- الإيقاع في الشعر العربي: عبدالرحمن الوحي، الطبعة الأولى، دمشق، دار الحصاد، ١٩٨٩م.
- ابن حمديس الصقلي شاعراً: سعد إسماعيل شلبي، (د. ط)، الطبع والنشر، دار الفكر العربي، (د، ت).

- ابن حمديس الصقلي حياته وشعره: سعد إسماعيل شلبي،(د. ط)، ١٩٦٣.
- بلاغة العرب في الأندلس: أحمد ضيف، الطبعة الأولى، ١٩٢٤م، الطبعة الثانية، ١٩٩٨م، تونس، سوسة، دار المعارف.
- البلاغة العربية تأصيل وتجديد: مصطفى الصاوي الحويني، (د، ط)،الأسكندرية، دار المعرف، (د، ت).
- البلاغة فنونها وافنانها علم المعاني: فضل حسن عباس، الطبعة الأولى، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م.
- البلاغة الواضحة: علي الجارم، مصطفى أمين، الطبعة الأولى، باكستان، كراتشي، مكتبة البُشرى، ٢٠١٠م.
- بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة، محمد الوالي ومحمد العمري، (د، ط)، تصوير واعداد، مكتبة الأدب المغربي، ٢٠١٥م.
- بيان المغرب في اخبار أهل الأندلس والمغرب: لأبن عذاري المراكشي (أبو العباس أحمد بن محمد بن عذاري، ت ٦٩٥هـ)، تحقيق ومراجعة، ج. س. كولان، ليفي بروفلمان، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، دار الثقافة، ١٩٨٣م.
- تاريخ آداب اللغة العربية: جرجي زيدان، الجزء الأول، راجعها وعلق عليها: شوقي ضيف، دار الهلال، (د. ت).
- تاريخ الأدب العربي الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية: عمر فروغ، الطبعة الرابعة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨١م.
- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، الإصدار الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.
- تاريخ الأدب الأندلسي: محمد زكريا عناني، (د، ط)، دار المعرفة الجامعية، مكتبة أبو العيس الالكترونية، ١٩٩١م.
- تاريخ الأدب العربي عصر الدول والامارات (ليبيا، تونس، صقلية): شوقي ضيف، (د، ط)، دار المعارف، (د، ت).
- تاريخ صقلية الإسلامية: عزيز أحمد، نقله إلى العربية وقدم له مع إضافة حواش وتعليقات مناسبة: أمين توفيق الطيبي، (د، ط)، دار العربية للكتب، ١٩٨٠م.
- تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة: عبدالرحمن علي الحصي، الطبعة الثانية، بيروت، دمشق، دار القلم، ١٩٨١م.

- تاريخ الأندلس من خلال النصوص: محمد المنوني وأصحابه، الطبعة الأولى، دار البيضاء، ١٩٩١م.
- تاريخ ليبيا من الفتح العربي إلى مطلع القرن التاسع الهجري: إحسان عباس، الطبعة الأولى، طبع على مطابع دار صارد بيروت، الناشر، دار ليبيا لنشر والتوزيع، بنغازي، ١٩٦٧م.
- تاج العروس من جواهر القاموس: للزبيدي (محمد بن محمد بن عبدالرزاق، المشهور بالمرتضى الزبيدي)، تحقيق، مجموعة من المحققين.
- تسهيل البلاغة: أبي عبدالله فيصل بن عبده قائد اخاشري، (د، ط)، الاسكندرية، دار القمة، دار الايمان، ٢٠٠٦م.
- التطوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان: محمد أبو موسى، الطبعة الثالثة، مكتبة وهبة، ١٩٩٣م.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف، الطبعة الثامنة، دار المعارف، (د، ت).
- التكرير بين المثير والتأثير: عزالدين علي السيد، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.
- الجامع الكبير: للترمزي (الإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى الترمزي)، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه، بشار عواد معروف، الطبعة الأولى، دار الغربي الإسلامي، ١٩٩٦م.
- جنان الجناس في علم البديع: صلاح الدين الصفدي، الطبعة الرابعة، قسطنطينية، مطبعة الجوائب، ١٢٩٩.
- جوهر البلاغة المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق، يوسف الصميلي، الطبعة الأولى، بيروت، صيدا، الناشر، مكتبة العصرية، ١٩٩٩م.
- حضارة العرب في الأندلس: ليفي بروفنسال، ترجمه، ذوقان قرقوط، (د، ط)، بيروت، لبنان، منشورات دار الكتب الحيا، (د، ت).
- الحياة العلمية في إفريقية عهد بني زيري: لطيفة بنت محمد البام، (د، ط)، مكتبة عبدالعزيز العامة الرياض، ٢٠٠١م.
- دولة الإسلام في الأندلس (دول الطوائف منذ قيامها حتى فتح المرابطين): محمد عبدالله عنان، الطبعة الرابعة، القاهرة، مطبعة المدني، الناشر مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م.

- دولة صنهاجية تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن ١٠ إلى القرن ١٢م: الهادي روحي إدريس، نقله إلى العربية، حمادي الساحلي، الطبعة الأولى، بيروت ، لبنان، دار العربي الإسلامي، ١٩٩٢م.
- ديوان المتنبي: دار بيروت، لبنان، (د، ط)، ١٩٨٣م.
- ديوان ابن حمديس: صححه وقدم له، إحسان عباس، (د، ط)، بيروت، دار صادر، (د، ت).
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لابن بسام الشنتريني (أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني)، تحقيق، إحسان عباس، (د، ط)، بيروت، لبنان، دار الثقافة، ١٩٩٧م.
- رحلة التجاني: ابو محمد عبدالله بن محمد التجاني، قدم لها، العلامة حسن حُسني عبدالوهاب، (د، ط)، دار العربية للكتب، ١٩٨١م.
- رحلة الشعر: مصطفى الشكعة، الطبعة الأولى، دار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري، الطبعة الخامسة، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م.
- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري: جودت فخر الدين، الطبعة الأولى، بيروت، منشورات دار الآداب، ١٩٨٤م.
- شعر الطبيعة في الأدب العربي: سيد نوفل، (د، ط)، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٤٥م.
- الشعر والشعراء في العصر العباسي، مصطفى الشكعة، الطبعة الأولى ١٩٧٩م، الطبعة السادسة، ١٩٨٦م، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين.
- الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري: فوزي عيسى، الطبعة الأولى، الإسكندرية، دار الوفاء، ٢٠٠٧م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: للجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي)، حققها، أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، ١٩٩٠م.
- العرب في صقلية: إحسان عباس، الطبعة الأولى، الناشر ، دار الثقافة، (د، ت).
- علم البلاغة البيان والمعاني والبديع: أحمد مصطفى المراغي، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.
- العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات: صبري الاشتر، (د، ط)، جامعة حلب، ١٩٩٤-١٩٩٥م.

- العصر الذهبي للأدب العربي (حلقتان عن العصر العباسي بقسميه الأولى والثاني): محمد عبد المنعم، محمد عبد الكريم العربي، (د، ط)، ٢٠٠٣م.
- علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، (د، ط)، دار النهضة العربية، ١٩٨٧م.
- عيار الشعر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق، عباس عبد السائر، مراجعة، نعيم زرزوز، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥م.
- العمدة في محاسن الشعر ونقده: لأبن رشيق القيرواني(أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني) عني بتصحيحه، السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، الطبعة الأولى، طبعه بمطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ١٩٠٧م.
- فن الجناس (بلاغة، أدب، نقد): علي الجندي، (د، ط)، دار الفكر العربي، (د، ت).
- فنون الأدب العربي (المديح): سامي الدهان، الطبعة الخامسة، القاهرة، دار المعارف، (د، ت).
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، الطبعة الحادية عشرة، القاهرة، دار المعارف، (د، ت).
- في النقد الأدبي: شوقي ضيف، الطبعة التاسعة، القاهرة، دار المعارف، (د، ت).
- في الأدب الأندلسي: محمد رضوان الداية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الفكر المعاصرون، دمشق، سورية، دار الفكر، ٢٠٠٠م
- القافية في العُروض والأدب: حسين نصار، الطبعة الأولى، الناشر، مكتبة الثقافية الدنية، ٢٠٠١م.
- قاموس المحيط: للفيروز آبادي(مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي)، حققه، محمد نعيم العرقوسي، الطبعة الثامنة، الناشر، المؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م.
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، الطبعة الأولى ١٩٦٣م، الطبعة الثانية، ١٩٦٥م، الطبعة الثالثة، ١٩٦٧م، مكتبة النهضة.
- القوافي: القاضي أبي يعلى عبدالباقي عبدالله ابن المحسن التنوخي، تحقيق، عوني عبدالرؤوف، الطبعة الثاني، مصر، مكتبة الخانجي، ١٩٧٨م.
- قصيدة المديح الأندلسية (دراسة تحليلية): فيروز الموسي، (د، ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م.

- الكامل في التاريخ: لأبن الأثير(أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبدالكريم عبدالواحد الشيباني، المعروف بابن الأثير)، راجعه وصححه، محمد يوسف الدقاق، الطبعة الرابعة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، (د، ت).
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: مصطفى عبدالله، عني بتصحيحه وطبعه على نسخة المؤلف مجرداً من الزيادات واللواحق من بعده وتعليق حواشيه ثم بترتيب الزيول عليه، وطبعها، محمد شرف الدين، رفعت بيلكة الكليود، (د، ط)، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، (د، ت).
- لسان العرب: ابي الفضل جمال الدين، ابن منظور، (د. ط) ، بيروت، دار صادر، (د. ت).
- محاضرات في تاريخ الأدب الأندلسي: محمد حامد شريف، الطبعة الأولى، دار الكتب المصرية، ٢٠٠٠م.
- مدخل إلى تحليل النص الأدبي: عبدالقادر ابو شريفة، د. حسين لاقي قزق، الطبعة الرابعة، عمان، دار الفكر، ٢٠٠٨م.
- محطات الأندلسية دراسة في التاريخ والأدب والفن الأندلس: محمد حسن قجي، الطبعة الأولى، دار السعودية، ١٩٨٥م.
- المسلمون في صقلية وجنوب إيطاليا: أحمد توفيق المدني، (د، ط)، الجزائر، المطبعة العربية، تونس ، مكتبة الاستقامة، (د، ت).
- معجم البلدان: الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي)، (د، ط)، بيروت، دار صادر، (د، ت).
- مفاتيح العلوم: للسكاكي، طبعه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م.
- الموسوعة تاريخ الأندلس (تاريخ وفكر وحضارة وتراث): حسين مؤنس، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د، ت).
- معجم العلماء والشعراء الصقليين: أعده ورتبه، إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار العربي الإسلامي، ١٩٩٤م.
- مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكريا ابو الحسين، حققها، عبد السلام محمد هارون، (د، ط)، دار الفكر، ١٩٧٩م.

- موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة دراسة وتطبيق في الشعر الشطرين والشعر الحر: عبد الرضا علي، الطبعة الأولى، عمان، دار الشروف، ١٩٩٧م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: السيد أحمد الهاشمي، ضبطه وعلق عليه، علاء الدين عطية، الطبعة الثالثة، مكتبة دار البيروتي، ٢٠٠٦م.
- نفخ الطيب في غضن الأندلس الرطيب: للمقري (أحمد بن محمد المقري التلمساني)، تحقيق، إحسان عباس، (د، ط)، (د، ت).
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، (د، ط)، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، (د، ت).
- نهاية الارب في فنون الأدب: للنويري (شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري)، تحقيق، مجيد ترمحيني، (د، ط)، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، (د، ت).
- الوطن في الشعر الأندلسي دراسة فنية: عبد الحميد شيخة، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة الأدب، ١٩٩٧م.
- وفيات الأعيان وابناء الزمان: لأبن خلكان(ابو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان، ت: ٦٨١هـ)، حققه، د. إحسان عباس، بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٨٧م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: للثعالبي (أبي منصور عبد الملك الثعالبي النسيابوري)، شرح وتحقيق، مُفيد محمد قميمة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م.

الدوريات:

- الطباق في شعر الحكام الأندلسيين بين الفن والسياسة: زينة عبد الغني، هادي طالب محسن العجيلي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، كانون الأول، العدد/٨، ٢٠١٤م.
- ظاهرة الجناس في خطاب امام علي بن أبي طالب ورسائله دراسة بلاغية: حسين عبدالعال اللهيبي، جامعة الكوفة، مركز الدراسات الكوفة.
- الغزو النورماني للساحل الافريقي (تونس، ليبيا) في القرن السادس الهجري: فراس سليم حياوي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ٣، حزيران ٢٠١٠م.

- فردانية الذات في شعر ابن حمديس الصقلي بين التعويض والتسويغ: ستار جبار رزيج، مجلة أوروك للأبحاث الإنسانية، العدد الثاني/ آب ٢٠٠٩م.

رسائل الماجستير والدكتوراه:

- التشبيه عند المبرد: وهبة بن حدو، الجمهورية الجزائرية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ٢٠٠٥-٢٠٠٦م، بحث ماجستير.
- دعوى ضعف الشعر في العصر الإسلامي عند القدامى والمحدثين: عبدالله بن علي بن محمد القدادي الزهراني، جامعة مؤته، ٢٠٠٧م، رسالة ماجستير.
- الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس في العصر الطوائف: خميس بولعراس، الجمهورية الجزائرية، جامعة الحاج لخضر باتنة، رسالة ماجستير.
- خطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي: محمد كمال سليمان حمادة، جامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٢م، رسالة الماجستير.
- الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس: كاوة إسماعيل عبدالله، اقليم كوردستان العراق، جامعة السليمانية، كلية التربية/ كلار، ٢٠٠٨، رسالة ماجستير.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı baba adı	Khalid Ramadhan
Soyadı	Ismael
Doğum Yeri	Dohuk-Irak
Doğum Tarihi	١٠/١١/١٩٩١

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Zaho Üniversitesi
Fakülte	Sosyal bilimleri
Bölüm	Arapçe dilli

İLETİŞİM

Adres	Dohuk-Irak
E-mail	Khalidramadhan.r@gmail.com