التجسيد والتشخيص في أشعار ابن حمديس

İBN HAMDÎS'İN ŞİİRLERİNDE TECSÎD VE TEŞHÎS

PERSONALIZATION AND EMBODIMENT IN IBN HAMDIS'S POETRY

Selman İHTİYAR
Bingöl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
211202201@bingol.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-9041-2548

Prof. Dr. Nusrettin BOLELLİ
Bingöl Üniversitesi
İslami İlimler Fakültesi
Arap Dili ve Belagatı
Nusret.bolelli@hotmail.com
Orcid ID: 0000-0001-8686-1976

Atıf Gösterme: İhtiyar, Selman, Bolelli, Nusrettin, "İbn Hamdîs'in Şiirlerinde Tecsîd ve Teşhis" Ağrı İslami İlimler Dergisi (AGİİD), Aralık 2024 (15), s. 102-117.

Geliş Tarihi:

25 Nisan 2024

Kabul Tarihi:

08 Haziran 2024

©2024 AGİİD

Tüm Hakları Saklıdır.

Özet: Bu araştırma, İbn Hamdîs'in şiirlerindeki tecsîd ve teşhis kavramlarını incelemektedir. Çünkü bu kavramlar, onun şiirinde büyük öneme sahiptir. Tecsîd ve teşhis kavramları, şairin derin duygularını ifade etmesini sağlayan delaletler içerir ve şairin eserlerinde edebi sanatların birer formu olarak yer alırlar. Şairin divanına baktığımızda, bu kavramlara ilişkin çeşitli belağî imgeler buluruz. Bu araştırma, tecsîd ve teşhisin İbn Hamdîs'in şiirlerindeki sanatsal ve anlamsal yapıya katkısını incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, bu kavramların sanatsal kullanımdaki çeşitliliğini dikkate alarak söz konusu şiirler üzerindeki etkisinin önemini vurgular. Bunun için derinlemesine bir analiz gerektiren bu araştırma, şairin bu sanatsal öğeleri eserlerinde neden kullandığını anlamayı, onların sanatsal boyutunu ve yaratıcılık düzeyine etkilerini değerlendirmeyi hedeflemektedir. Bu konuyu seçmemizin nedeni, İbn Hamdîs'in şiirinde tecsîd ve teşhis kavramlarının son derece önem arz etmesine rağmen Bu meseleyi ele alan herhangi bir çalmanın yapılmamış olmasıdır.

Anahtar kelimeler: *Şiir, İbn Hamdîs, Tecsîd, Teşhis, Mecazi Delalet.*

Abstract: This research studies the terms of personification and embodiment in the poems of Ibn Hamdis, due to their extreme importance in his poetry. The poet expresses his feelings and deep emotions thanks to using these connotations so they take their place in the artistic construction. Therefor deep meanings can appear in his poetry especially when we focused on the rhetorical images. So I want to attract attention to effect of using this artistic methods in his poetry on the diversity of rhetorical styles. Therefore, this research is concerned with images full of the vitality of personification and personification and their impact on building imagination. According to Ibn Hamdis, this requires deep contemplation that calls for knowing the purpose of the poet's embodiment of these two artistic elements in his poetic texts, measuring their artistic performance, and knowing the extent of their influence on the creative level in the text. Accordingly, we seek to observe these two terms in his poems. The aspect of semantic formation let us know their semantic impact in enriching his poetry. The most important thing that prompted us to choose this title is that no previous study has dealt with the subject of personification and embodiment in Ibn Hamdis's poetry, despite their importance in his poetry.

Keywords: *Poetry, Ibn Hamdis, Embodiment, Metaphorical significance, literary movement.*

الملخص: يدرس هذا البحث مصطلحي التجسيد والتشخيص في قصائد ابن حمديس، نظراً لأهميتهما البالغة في شعره، فهما يأخذان حيزهما في البناء الفني في قصائده، لما يحملانه من دلالات تمكّن الشاعر من التعبير عن عواطفه العميقة، ولاسيما أننا نجد عند الغوص في ديوان الشاعر تشعُّبَ الصور البلاغية المشبعة بهذين المصطلحين في شعره، ويهدف هذا البحث إلى دراسة إشكالية الاستخدام الفني للتجسيد والتشخيص في بناء أشعاره فنيًّا ودلاليًّا،

مع ملاحظة ما يكتنف ذلك الاستعمال من التنوع في طرائق الاستخدام الفني لهما في شعره، ولذلك يهتم هذا البحث بالصور المفعمة بحيوية التجسيد والتشخيص، وأثرهما في أشعاره، وهذا يحتاج إلى التأمُّل العميق الذي يستدعي معرفة الغاية من توظيف الشاعر لهذين العنصرين الفنيين في نصوصه الشعرية، وقياس الأداء الفني لهما، ومعرفة ما مدى تأثيرهما في المستوى الإبداعي في النص، وبناءً على ذلك نسعى إلى أن نرصد هذين المصطلحين في قصائده من جهة التشكيل الدلالي؛ لنعرفَ أثرهما الدلالي في إثراء شعره، وأهم ما دفعنا إلى اختيار هذا العنوان أنه ما من دراسة سابقة تناولت موضوع التجسيد والتشخيص في شعر ابن حمديس، على الرغم من أهميتهما في شعره.
الكلمات المفتاحية: *الشعر، ابن حمديس، التجسيد، التشخيص، الدلالة المجازية، المذهب الفني.*

مدخل

يُعَدُّ التجسيد والتشخيص من أهم العناصر البلاغية التي تضفي على النص الأدبي رونقه من خلال تقديم صورة نابضة بالحياة تجذب المتلقي وتضفي على النص الشعري دلالات متعددة، مما يدفع المتلقي إلى التأمل والتفكير في تفكيك عناصرهما الفنية، وقد اخترت قصائد ابن حمديس ميدانا لدراسة هذين الفنَّيْنِ في شعره لأنني لم أجد دراسة مستقلة ترصدهما في شعره، ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة.

نستهلّ البحث بالتعريف بالشاعر بإيجاز، ثم نناقش هذين المصطلحين عند الأقدمين ونجيب عن سؤالين مهمين هما: هل كان لهما وجود ثَريٌّ في الشعر القديم؟ وهل تحدَّث أحد من النقاد القدامى عن مصطلحي التشخيص والتجسيد بما هو معروف عنهما في العصر الحديث؟ وبعد ذلك سنعرّف التجسيد والتشخيص لغة واصطلاحا، وندرس صورهما في شعر ابن حمديس دراسة تطبيقية نهدف من خلالها إلى تفكيك المغلق للكشف عن مقاصد الشاعر في نصوصه الشعرية.

تأتي إشكالية البحث في الإجابة عن عدة تساؤلات منها: ما مدى تأثير التجسيد والتشخيص على المستوى الإبداعي في شعر ابن حمديس الصقلي؟ هل حقق مصطلحا التجسيد والتشخيص بوصفهما الصلة الواصلة بين العاطفة والمضمون الشعري مستواهما المتوقع في شعر ابن حمديس؟

أمَّا المنهج الذي اتبعناه في هذا العمل فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على استقراء النصوص وتحليلها ووصف الظواهر الأدبية فيها من أجل الوصول إلى مواقع هذين المصطلحين في شعر الشاعر والكشف عن مضمونهما في النص الشعري.

التعريف بابن حمديس

هو أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي السرقوسي، وُلِدَ في (سرقوسة) أجمل المدن التي تقع في جنوب الساحل الشرقي من صقلية سنة ٤٤٧ هـ[1]. أمَّا بالنسبة إلى أصله فهو يرجع إلى "كِندة وهي فرع ينتمي إلى الأَزْد، وهما من سلالة قحطان باليمن، رحل بعضهم من جنوب الجزيرة العربية إلى شمالها، ثم استقر بهم المقام في بلاد المغرب والأندلس"[2] وعلى الرغم من انتمائه إلى الأزد إلا أنه لم يفتخر بهذا النسب، بل افتخر بأنه من بني الثغر اعتزازاً بوطنه الذي نشأ فيه، وهذه النزعة الوطنية كانت تطغى على نزعته القبلية في قصائده.

---

[1] عبد الجبار بن أبي بكر بن حمديس الصِّقِلِّيّ، *ديوان ابن حمديس*، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، ١٩٩٨)، ٩. وانظر ترجمة ابن حمديس لدى: أحمد بن محمد بن إبراهيم بن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق إحسان عباس (بيروت، دار صادر 1991)، ج2، ص212.

[2] سعد إسماعيل شلبي، *ابن حمديس الصقلي حياته من شعره* (القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٧٧)، ٩٣.

نشأ ابن حمديس في أسرة عربية محافظة لها اتصال بالثقافة والأدب والتدين، فأبوه هو أبو بكر بن محمد كان رجلا تقيا محبا للخير وجده محمد كذلك، وقد عاش جده ثمانين عاما حسبما ذكر ابن حمديس ذلك في شعره،[3] وقد تزوَّد ابن حمديس بثقافة متنوعة تنامت وصُقِلَت مع الأيام، وشملَتْ علوما مختلفة منها: العروض والنحو والتاريخ وطبائع الحيوان.

شارك ابن حمديس في بعض الغزوات الحربية التي خرجت للدفاع عن وطنه (صقلية) بعدما احتلَّه النورمان، وهم برابرة أوربا في ذلك الزمان، وقد أخذت مدن صقلية تتهاوى الواحدة تلو الأخرى على أيدي النورمان، حتى اضطر ابن حمديس إلى الهجرة إلى الأندلس، فعاش حياته في غربة وحزن شديد على وطنه، وكان حريصا على استنهاض مشاعر قومه للدفاع عن صقلية ضد النورمان، كما في قوله[4]:

بَنِي الثَّغْرِ لَسْتُمْ في الوَغَى مِنْ بَنِي أُمِّي ** إذا لَمْ أَصُلْ[5] بالعُرْبِ مِنْكُمْ عَلَى العُجْمِ

وَكَأْسٍ بأُمّ الموْتِ يَسْـــــعَى مُديرُهَا ** إلى أَهْلِ كَأسٍ حَثَّهـــــــــا بِابْنَةِ الكَرْمِ

فَرُدّوا وُجوهَ الخَيلِ نَحْوَ كَريهَـةٍ ** مُصَرّحَـــةٍ في الرُّوم بالثُّكْلِ واليُتْمِ

تُهِيلُ منَ النَّقْعِ المحلِّقِ بالضُّحَى ** على الشَّمْسِ مَا هَالتْهُ لَيلاً على النَّجْمِ

وَصُولُوا بِبِيْضٍ في العَجَـاجِ كَأنَّها ** بُرُوقٌ بِضَـــربِ الهامِ مُحْمَرَّةُ السَّجْمِ

ويبدو أن الشاعر في سياق وصف مصابه وحزنه على وطنه يفتخر بنسبه وبأهله من بني الثغر اعتزازاً بوطنه، ويبكي على ما أصاب بلاده حين سقطت بيد العدو بين ليلة وضحاها، فتفرق أهله وتغربوا، وقد غلب الحزن والأسى على قصائده التي يحن فيها إلى الوطن، إذ يذكر فيها ما يعانيه من الشوق إليه، فيفيض شعره بالحنين والإحساس بألم الغربة، كذلك يصف ما يكابده وطنه من مرارة الضربات والطعنات التي تعرض لها من الغزاة، فيبكي في شعره أحوالَ ذلك الوطن المغتصب الجريح، وقد "كانت الوطنية في شعر ابن حمديس أقوى من التدين، وإذا طلبت الأثر الديني في شعره الذي بكى فيه وطنه وجدته يسيراً، وليس في تلك القصائد شاعر يطلب الرحمة لقومه، وإنما فيها صورة الوطن بكل ما فيه من جمال ورجولة وذكريات عذاب"[6]، وقد تنوعت الدلالات والأساليب في أشعاره، ولعل من أهمها شعره الذي عبَّر فيه عن الغربة عن الوطن وأسباب هزيمة أبناء وطنه، وقد أظهر ابن حمديس في شعره "رؤية حزينة اعتصرها الأسى لِمَا حلّ بالبلاد، وقد سيطرت على هذه الرؤية دلالتان، دلالة واقعية أعاد بها ابن حمديس سبب الهزيمة إلى ما كان من تناحر بين أمراء البلاد، ودلالة انفعالية ظهرت في اللغة التعبيرية العفوية"[7].

لما غزا النورمان صقلية في سنة ٤٧١ هـ، سار ابن حمديس إلى إفريقيا ثم إلى إشبيلية والتحق ببلاط الأمير المعتمد، ونظم في مديحه كثيراً من القصائد، وظهرت روعة افتنانه بالأندلس، ولا سيما في شعره الوصفي، ولما أسر يوسف بن تاشفين المعتمد في أغمات بإفريقية، بقي ابن حمديس فيها، ثم تبع المعتمد إلى منفاه وكان يتردد عليه في سجنه إلى أن وافته المنية سنة ٥٢٧ للهجرة[8].

---

[3] ابن حمديس، *الديوان*، ٩.

[4] ابن حمديس، *الديوان*، ٤١٦.

[5] أَصُلْ: من صال يصول، إذا جال في الحرب ووثبَ. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي المعروف بابن منظور، *لسان العرب* (بيروت: دار صادر، ط3، 1993)، (مادة: صول)، 11: 287.

[6] إحسان عباس، *العرب في صقلية دراسة في التاريخ والأدب* (بيروت: دار الثقافة، ط١، 1975)، ١٨٥.

[7] أسامة اختيار، جمهرة أشعار الصقليّين (بيروت: دار المقتبس، 2016)، 2: 228.

[8] محمد عبد الله عنان، *دولة الإسلام في الأندلس* (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1997) ٤٢٧.

لابن حمديس ديوان شعر حققه إحسان عباس، وطبع طبعات كثيرة، وقد أثار انتباهنا في ديوانه ما وجدناه من توظيف للتجسيد والتشخيص في بناء صوره الشعرية، ولذلك أردنا الوقوف عند هذه الظاهرة في أشعاره، ولاسيما أن الدراسات الأدبية لم تعن بدراسة هذه الظاهرة في أشعاره على الرغم من أهميتها، وقبل الانتقال إلى دراسة التشخيص والتجسيد في قصائده وجدنا من الضرورة الوقوف على تأصيل هذين المصطلحين.

التجسيد لغةً واصطلاحاً

التجسيد لغةً أصلُه من الجسد، جاء في لسان العرب أن الجسد "جِسمُ الإنسان ولا يُقالُ لِغَيْرِهِ مِنَ الأجسام الْمُغْتَذِيَةِ، ولا يُقالُ لِغَيْرِ الإنسان جَسَدٌ مِنْ خَلْقِ الأرض. والجَسَد: الْبَدَنُ، تقولُ مِنْهُ: تَجَسَّدَ، كَمَا تقولُ مِنَ الْجِسمِ: تجسَّم"[9]، وأشار ابن فارس على أنَّ "الْجِيمُ وَالسِّينُ وَالدَّالُ يَدُلُّ عَلَى تَجَمُّعِ الشَّيْءِ وَاشْتِدَادِهِ. مِنْ ذَلِكَ جَسَدُ الْإِنْسَانِ. وَالْمِجْسَدُ: الَّذِي يَلِي الْجَسَدَ مِنَ الثِّيَابِ"[10].

واصطلاحاً هو "إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة"[11]، فهو بذلك يتعلق بالمعنى الذي تسبغ عليه صفة المادة، لا صفة الحياة، كذلك عرَّفوه بأنَّه: "إبراز الماهيات والأفكار العامة والعواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة هي في واقعها رموز معبرة عنها"[12]، والمهم هنا أن التجسيد إنما يكون في الأمور المعنوية فحسب، ولا يخفى أن من خصائص الصورة الاستعارية "تجسيد المعنوي حتى يغدو محسوسا، ملموسا تلمسُه اليَدُ، ومرئيا تراه العَينُ، ومسموعا تسمعه الأذن، ومشموما يشمّه الأنف، ومذوقا يتذوّقه اللسان"[13]، وجدير بالذكر أننا لاحظنا أن بعض النقاد المحدثين لم يُفرّقوا بين التجسيد والتشخيص ففي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب نرى أن التشخيص والتجسيد كلاهما تحت تعريف واحد وهو: "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"[14]. يُفهَم من ذلك كلّه أن التجسيد في الشعر هو نقل الصورة التي يعبر الشاعر من خلالها عن المعنويات بصورة مادية ملموسة، فتكون الصورة أقرب إلى مدارك القارئ، فالأشياء الملموسة أسهل في الإدراك من الأمور المجردة.

التشخيص لغةً اصطلاحاً

جاء في لسان العرب "الشَّخْصُ: سوادُ الإنسان وَغَيْرُهُ تَرَاهُ مِنْ بَعِيدٍ وَكُلُّ شَيْءٍ رأَيت جُسْمانَه، فَقَدْ رأَيتَ شَخْصَه. الشَّخْص: كلُّ جِسْمٍ لَهُ ارْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ، والمرادُ بِهِ إثباتُ الذَّاتِ فاسْتُعير لَهَا لفظُ الشَّخْصِ، والشَّخِيصُ: العظِيم الشَّخْصِ وشَخُصَ الرجلُ، بِالضَّمِّ، فَهُوَ شَخِيصٌ أَي جَسِيم. وشَخَصَ، بِالْفَتْحِ، شُخُوصاً: ارْتَفَعَ. والشُّخُوصُ: ضِدُّ الهُبوطِ."[15] وذكر ابن فارس أصلَ معنى شخص فقال: " الشِّينُ وَالْخَاءُ وَالصَّادُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى ارْتِفَاعٍ فِي شَيْءٍ. مِنْ ذَلِكَ الشَّخْصُ، وَهُوَ سَوَادُ الْإِنْسَانِ إِذَا سَمَا لَكَ مِنْ بُعْدٍ. ثُمَّ يُحْمَلُ عَلَى ذَلِكَ فَيُقَالُ: شَخَصَ مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ. وَذَلِكَ قِيَاسُهُ. وَمِنْهُ أَيْضًا شُخُوصُ الْبَصَرِ"[16].

---

[9] جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي، المعروف بابن منظور، *لسان العرب* (بيروت: دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٣)، (جسد)، 3: 120.

[10] أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، معجم *مقاييس اللغة*، تحقيق عبد السلام محمد هارون (دمشق: دار الفكر، 1979)، (جسد)، 1: ٤٥٧.

[11] نواف قوقزه، *نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد*، (عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠٠) ٢٦١.

[12] جبور عبد النور، *المعجم الأدبي* (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤)، 59.

[13] حميد قبايلي، *الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنصاري* (الجزائر: مركز الكتاب، ٢٠٠2)، ٧٩.

[14] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم *المصطلحات العربية في اللغة والأدب* (بيروت: مكتبة لبنان، ط2، ١٩٨٤)، ١٠٢

[15] ابن منظور، *لسان العرب*، (شخص)، 7: 45

[16] ابن فارس، معجم *مقاييس اللغة*، (شخص)، 3: 254.

والتشخيص اصطلاحا هو: "إسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية"[17]، وهذا يقتضي أن التشخيص إنما يكون في تصوير الجامد وغير الإنسان في صورة الإنسان، أي: "أن تنسب للمحسوس من جماد وطبيعة ملامح بشرية"[18] فالصورة التشخيصية في الشعر إحياء العناصر الحسية وإكسابها ملامح إنسانية، يستخدمها الأدباء لتشخيص جوانب الطبيعة الصامتة والمتحركة بوصفها عنصرا يضفي الحياة للأشياء، ولعل من جماليات هذا العنصر أنه يؤثر في نفس المتلقي "إذ يجعل الأشياء كائنات حية وأشخاصا يشعر المرء بمشاركتها الوجدانية وبهذا يتوحد المرء مع الأشياء"[19].

إرهاصات التجسيد والتشخيص عند الأقدمين

يعد مصطلحا التجسيد والتشخيص في الشعر من الظواهر الفنية والأسلوبية المهمة، وهما من أهم السمات الأدبية التي تمنح النص الشعري تميزا في توسُّع الإيحاء الدلالي للنص، ويبرِزُ التجسيد الأفكار والعواطف بصورة محسوسة تعبر عنها، إذ يتجسد في حقل الأمور المعنوية فحسب، ويبدو أن التجسيد "إنما وظيفته أن يتناول الحدث من الواقع، ثم يجسده تجسيدا فنيًّا"[20] ومن مظاهر التجسيد المبالغة في بناء المعاني، وفي صفات تلك المعاني، بأن يضفيَ عليها التجسيدُ صورة المادة. أما التشخيص فَيُضْفِي الحياةَ على الجمادات لتصبح ذات صفات إنسانية، وإذا أردنا أن نرصد هذين المصطلحين عند الأقدمين نرى أن هذين المصطلحين هما مصطلحان جديدان، لم يعرفهما القدماء باصطلاحهما العصري المتعارف عليه، وإن أشاروا إليهما في المعنى على هيئات مختلفة، إذ يبدو ظَهَرَا في كتب الأقدمين توسعاً للمجاز، ولا سيما الاستعارة، نفهم من ذلك أن التشخيص والتجسيد لم يكونا إبداعا جديدا لم يتناوله أحد من علماء اللغة والبلاغة القدامى فحسب، بل كانا متعارفَين عليهما عن طريق الأداء البلاغي لهما ضمن عناصر بلاغية جامدة، والشواهد الشعرية القديمة خير شاهد على وجود هذين المصطلحين.

إن الصور التشخيصية والتجسيدية موجودة في البلاغة القديمة في مظهر اصطلاح التوسع في المجاز، إذ كان التشخيص والتجسيد متداولين من غير تأصيل مصطلحي، وهذا يعني أنهما موجودان أيضا في الشعر العربي القديم ويتمثلان في بعض الشواهد التي تناولها النقاد وأظهروا فيها الصور التجسيدية والتشخيصية التي كانت تندرج ضمن المجاز. وسنذكر هنا بإيجاز بعض أقوال القدماء في الإشارة إلى ما يشبه اصطلاحَي التجسيد والتشخيص من دون تسميتهما بذلك، توضيحاً لِمَا ذكرناه.

يعدّ الجاحظ (ت255ه) من أوائل النقاد الذين تنبهوا إلى الاستعارة بمعناها المحصور في التشخيص من خلال استنطاق الصامت والجامد عن طريق ما سمَّاه النصبة أو الحال وهي "الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت، وناطق، وجامد، ونامٍ، ومقيم وظاعن، وزائد، وناقص، فالدلالة التي في الموت الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان"[21]. ومن الأمثلة التي ذكرها في هذا الموضوع "سَلِ الأرضَ فَقُل: مَن شقَّ أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حِوارا أجابتْكَ اعتبارا"[22]

---

17 النور، *المعجم الأدبي*، ٥٩.

18 سيّد قطب، *التصوير الفني في القرآن الكريم*، (القاهرة: مؤسسة المعارف للطباعة، ١٩٧٤)، ١٩٠.

19 أحمد ياسوف، *جماليات المفردة القرآنية* (دمشق: دار المكتبي، ١٩٩٩)، ١٤١.

20 *أسامة اختيار، الإقصاء والإبداع في الأدب الأندلسي* (أنقرة: دار إلهيات، 2023)، 50.

21 عمرو بن بحر بن محبوب الكناني المعروف بالجاحظ، *البيان والتبيين* (بيروت: دار مكتبة الهلال، ط٥، 2002)، 1: 86

22 النصبة: هي اصطلاح قديم يدلّ على التجسيد والتشخيص في القرآن. للتفصيل يُنْظَر: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، *تأويل مشكل القرآن*، تحقيق إبراهيم شمس الدين (بيروت: دار الكتب العلمية، 2014)، 85

وهذا المثال يوضح لنا ما أشار إليه الجاحظ في استنطاق الصامت وبث الحياة فيه، فقد شُخصت الأرض وجعلت كالإنسان العاقل الذي يُسأل ويتكلم.

وكانت نصبة[23] الجاحظ عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) جوابا لمسألة شغلَت بالَه كثيرا، وهي الرد على منكري المجاز وتنزيهه عن الكذب في القرآن الكريم، والذي عليه طبقة من أهل العلم، ومنهم ابن قتيبة أنه "لو كان المجاز كذبا، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا، لكان أكثر كلامنا فاسدا"[24]. يبدو هنا أن مفهوم النصبة عند ابن قتيبة متعلق بالمجاز من خلال صرف اللفظ عن معناه الظاهر أي اللفظ الذي يُقصد به غير معناه الحرفي، وهذا القول في تفنيد الشبهات والدفاع عن المجاز في كتاب الله تعالى، وقد كان لهذه الإشارات أثر في التوسع الاصطلاحي للمجاز، مما أسهم في الابتكار اللفظي لمصطلحات جديدة، كان من نتائجها التشخيص والتجسيد في عُرْفِ النقاد المعاصرين، الذين سعوا إلى فهمِ ظاهرَتي التشخيص والتجسيد من خلال الاستفادة من جهود أسلافهم في الإشارة إليهما من غير الاصطلاح عليهما.

لقد تكلم كثير من النقاد عن نصبة الجاحظ، ولعل هذا المفهوم بدأ يأخذ حيزه من مرحلة إلى أخرى من خلال تضيق دائرة هذا المفهوم وحصره في مصطلح دقيق، فقد ذكر إسحاق بن وهب (ت٣٣٥ هـ) في كتابه (البرهان في وجوه البيان) إشارات دقيقة وصريحة في تعريف النصبة على أنها "تشارُكُ الحال، وهي انتصاب الجسم، وما يُشاهَد عليه من قيام أو قعود وانحراف إلى بعض الجهات المحيطة به"[25].

اختصّ أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) في (كتاب الصناعتين) فصلا في الاستعارة والمجاز، وذكر فيه الاستعارة والغرض منها وسرد أمثلةً عليها من القرآن الكريم ثم كلام العرب وأشعار المتقدمين والمحدثين، ونجد في شواهده التي ذكرها حضور ما يدل على التجسيد والتشخيص في الاستعارة، غير أنه، وإن استحسن بعض تلك الاستعارات واستهجن غيرها، لم يتنبَّه على أن ذلك يرجع إلى بُعدِ منزع التشخيص أو التجسيد، وكذلك لم يصطلح عليهما[26].

كذلك نرى اهتمامَ القاضي عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) بالاستعارة التي تبنى وفق ملامح التجسيد والتشخيص من غير اصطلاح عليهما، وقد ذكر عدة أبيات في صدد هذا الموضوع، نحو قول المتنبي[27]:

وَكَمْ سَرَقَ الدُّجَى مِن حُسْنِ صَبرٍ ** وغَطَّى مِنْ جِلادِ فتًى جَلِيدِ

إذ نرى أن قول المتنبي: "سرق الدجى" من قَبيل تشخيص الاستعارة، وإن كثيرا من الأبيات التي استشهد بها الجرجاني في الاستعارة تحمل معاني التجسيد والتشخيص، وكان محط إعجابه بها وبغيرها قائما على الاستعارات التي فيها "نُقِلَت العبارة، فجُعِلَت في مكان غيرها"[28] غير أن القاضي الجرجاني لم يذكر ما يظهَر من دلالات جمال تلك الاستعارات من جهة قيامها على مَنزَعِ التشخيص أو منزع التجسيد، ولاسيما أننا نلاحظ بتحليل أمثال تلك الاستعارات التي ذكرها أن التجسيد والتشخيص يغلبان في فن الاستعارة المكنية،

---

23 إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب، *البرهان في وجوه البيان*، تحقيق: حفني محمد شرف (القاهرة: مكتبة الشباب، ط١، ١٩٧٤)، ٨٣.

24 ابن قتيبة الدينوري، *تأويل مشكل القرآن*، 85.

25 إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب، *البرهان في وجوه البيان*، تحقيق: حفني محمد شرف (القاهرة: مكتبة الشباب، ط١، ١٩٧٤)، ٨٣.

26 أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، *كتاب الصناعتين*، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٩)، 268 وما بعدها.

27 ناصيف اليازجي، ديوان المتنبي *العرف الطيب بشرح ديوان أبي الطيب المتنبي* (بيروت: مطبعة القديس جاورجيوس، 1882)، 106.

28 أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي (مصر: مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1918)، 41.

دون التصريحية على ما استنتجناه؛ لأن الاستعارة المكنية إذا كانت لازمتُها مشتقة من صفات الإنسان غلب فيها التشخيص، كالذي وجدناه في البيت المذكور آنفا من شعر المتنبي.

يعد ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) من النقاد الذين أشاروا إلى ما يحاكي ذينك المصطلحين من غير تسميتهما باصطلاح التجسيد أو اصطلاح التشخيص، وقد جعلهما في المجاز واصطلح عليهما باصطلاح التوسع في العبارة، أو التوسع في الكلام، كالذي ذكره في تفسير قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ﴾ [29]إذ قال: "أي: أهل القرية، وكل هذا توسع في العبارة، إذ لا مشاركة بين رسوم الدار وبين فهم السؤال والجواب"[30] وكل ذلك منضو تحت صور التشخيص والتجسيد، بل إن ابن الأثير لم يستحسن بعض ذلك، كرده قولهم: (بُحَّ[31] صوت المال) إذ قال فيه إنه: "من الكلام النازل بالمرة، ومراده من ذلك أن المال يتظلم من إهانتك إياه بالتمزيق، فالمعنى حسن، والتعبير عنه قبيح"[32].

نلاحظ مما سبق ما طُرِحَ في بعض أقوال النقاد القدامى ما يشير إلى التشخيص والتجسيد من غير تسميتهما بذلك، فيظهران تارة تحت اصطلاح النصبة والحال وتارة تحت مفهوم آخر هو التوسع، وقد تخلَّل ذلك في دراسة الأقدمين لآيات القرآن الكريم وأشعار العرب منذ القدم، وهذا أمر لا شك فيه عندنا بما استقصيناه، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو كيف لظاهرة وُجِدت بتلك الكثرة ولم تذكر صراحةً باصطلاح التشخيص أو اصطلاح التجسيد في مصنفات النقاد العرب القدامى؟ وجواب ذلك يكون في عدة مسوغات نذكر منها، أولاً: أنه لا شك في أن سبب ذلك راجع إلى أن اللغة العربية بطبيعتها تميل إلى المجاز فكانت هذه الظاهرة ظاهرة طبيعية في أصل اللغة وأمر اعتاد عليه العرب، فأشاروا إليه ولم يصطلحوا عليه. ثانيا: أن هذه الظاهرة كانت مطروحة في طيات الكتب القديمة، فكانت الإشارة إليهما مبثوثة في بطون الكتب من خلال موضوعات تتعلق بالمجاز والاستعارة، لكن من غير تأطير مصطلحي واضح لهما، أو تفريق بينهما، والغاية من هذا الطرح ليس إيجاد مصطلح لتلك الظاهرة، بل كان للرد على مسائل أخرى متعلقة بالدفاع عن المجاز في القرآن وتفسيره، وردا على من ادَّعو الكذب في المجاز، كما لاحظنا آنفا.

التشخيص والتجسيد في معرض وصف الجماد في شعر ابن حمديس

غلب على شعر ابن حمديس الوصفي استعماله التشخيص والتجسيد في بناء صوره الشعرية في معرض وصف الجماد؛ لأنه يسبغ على الجماد حياة وحركة، ويعمّق أحاسيس الشاعر وتجاربه الذاتية، فيصل المعنى إلى ذهن المتلقي في لبوس فني جمالي تتعدد فيه الدلالات، فيمنح التشخيص الصورة طابعا حسياً يفيض بالحياة، مما يسهم في إبراز الصورة في أبهى حلتها ورونقها.

أ. في الجماد المستقل بذاته، وصف النهر أنموذجاً

إن الوصف فنّ سيطر على الشعر العربي منذ أن عُرف غرض الوصف، قال ابن رشيق: "الشعر إلا أقلّه راجع إلى باب الوصف"[33] لكن الوصف في شعر الأندلسيين كان مبالغا فيه، فقد اهتم به الأندلسيون اهتماما شديدا، وولعوا به ولعاً كبيرا، ولعلّ ابن حمديس استطاع أن يوظف أسلوب التشخيص من خلال ربطه بمشهد وصفي يضفي على النص نظرة خاصة تستدعي عواطفه العميقة نابضة بالحياة، ونلاحظ أن

---

[29] سورة يوسف، 12: 82

[30] ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد المعروف بابن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة (القاهرة: دار نهضة مصر، 1999) 1: 351.

[31] مراده: أن المال يتظلّم من إهانتك له حتى ذهبَ صوتُه.

[32] ابن الأثير، *المثل السائر*، 1: 348.

[33] أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، ط٥، ١٩٨١)، 2: ٢٩٤.

وصف الجماد في ديوان ابن حمديس جاء على نمطين، نمطٍ من الجمادات مستقل بذاته عن الشاعر، ونمط غير مستقل عنه، وندرس هنا التشخيص في نمط الجماد المستقل بذاته عن الشاعر، ونتخذ له مثالا من صورة النهر، إذ نجد الشاعر يصف النهر في صورة إنسان حزين يشتكي أوجاعَه باكيا[34]:

وَمُطَّــرَدِ الأَجزاءِ يَصقُلُ مَتْنَــهُ ** صَبَا أَعْلَنَــتْ لِلعَينِ مـا فـي ضَميرِهِ

جَريــحٌ بِأَطـرافِ الحَصى كُلَّما جَرى ** عَلَيهــا شَكــا أَوجاعَــهُ بِخَريرِهِ

كَأَنَّ حُبَاباً ريعَ تَحــتَ حَبَابِــــهِ ** فَأَقبَلَ يُلْقي نَفسَــــــــهُ فـــي غَدِيرِهِ

يُسبغ الشاعر صفاتٍ بشريةً على النهر الحزين وعلى رياح الصبا التي تلامس سطح النهر، فقد شخص الشاعر النهر في الشطر الأول من البيت الثاني، وجعله كالرجل الجريح (جَريحٌ بِأَطرافِ الحَصى كُلَّما جَرى) به جراح شديدة تؤلمه كلما مشى، كأنه يحتك بأطراف الحصى فتوجعه، فيبدو هذا النهر الجريح الذي يشخصه على هيئة إنسان كلما جرى ماؤه واحتك بأطراف الحصى يشتكي ألمه باكيا بصوت خريره، والشكوى صفة مختصة بالإنسان (عَلَيها شَكا أَوجاعَهُ) وهذا أيضا توظيف حسنٌ للنهر، وتشخيص له في صورة الإنسان الذي يشتكي الألم.

ويبدو هذا النهر الذي يجري ولا ينقطع عن الاستمرار تصقله ريح على متنه (وَمُطَّرِدِ الأَجزاءِ يَصقُلُ مَتْنَهُ) تبرز للأعين ما في ضميره، وهذا تشخيص لِرياح الصَّبا بالإنسان الخبير الذي يكشف عن خبايا النّيّات وما يختلج في الصدور (صَبا أَعْلَنَتْ لِلعَينِ ما في ضَميرِهِ)، وإن هذه الريح أعلنت للعين أن ما في داخل النهر نقي صادق.

نلاحظ أن الشاعر اعتمد في هذه الأبيات على تشبيه المحسوسات (النهر وأجزاؤه) بإنسان، ليبعث في النهر الحياة، فجميع الصور الفنية التي رأيناها كانت بين المادة والإنسان (شبَّهَ النهر بإنسان جريح، وشبَّهَ النهر بإنسان يشكو، شبَّه ريح الصبا حول النهر بإنسان يكشف الخبايا) والسبب الذي دفع الشاعر لتوظيف الصورة التجسيدية على المادة هو أنها من أكثر الوسائل التي تؤثر في المتلقي؛ لأنها تثير فضوله نحو الكشف عن إيحائها الدلالي، ولأنها أقرب إلى الإدراك من الشيء المعنوي، ولعل هذا النهر الحزين الذي رسم صورته هو تعبير رمزي عن الألم الوجودي.

هكذا نجد اهتمام ابن حمديس بالصور التشخيصية في وصف الجماد، فقد وظّف التشخيص مرات في الأبيات السابقة، سعياً إلى ما تلقيه من أثر في نفس المتلقي، ولا جرم أن وصف الطبيعة يضفي على النص شخوصا عاقلة تتفاعل وتتجاوب وتستشعر وجود الإنسان، وتسمع نبض عواطفه وأحاسيسه، وإن الصور التي يحركها الخيال لها دلالاتها في مثل تلك السياقات؛ لأن "الخيال هو الذي يقوم على اكتشاف الصور الفنية، ذلك لأنه هو القوة القادرة على إدراك التماثل في الأشياء المختلفة والاختلاف في الأشياء المتماثلة"[35].

ب. الجماد غير المستقل بذاته، وصف الشيب أنموذجاً

نقصد بالجماد غير المستقل بذاته أن يصف الشاعر جامداً غير أنه جزء من شخصيته وذاته، نحو وصف الشيب، ولذلك اتخذنا تشخيص الشيب أنموذجا لبيان هذه الظاهرة الفنية في شعره.

نعلم أن ابن حمديس عاش عمره مغتربا، حزينا على وطنه، بما شهده من الحروب، لذلك نظم بعض شعره في شعر الغربة والحنين على الوطن، ونلاحظ بقراءة قصائده حضور الصنعة الأدبية في شعره، تلك

---

[34] ابن حمديس، *ديوانه*، ١٨٦.

[35] عاطف جودة نصر، *الخيال مفهومه ووظائفه* (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤)، 280.

الصنعة التي كانت خاضعة لشروط الأقدمين من الشعراء ومنها التمهيد للموضوع الرئيسي الذي تقوم عليه القصيدة، ولذلك نجد ابن حمديس يمهد للحديث عن غربته وشوقه إلى وطنه بوصف الشيب، فيستهل قصيدته بوصف الشيب موظفا في سياق ذلك عنصر التشخيص، ليصف بعد افتتاحيته على طريقة الأقدمين تشوقه إلى موطنه بصقلية[36]:

نَفَى هَمُّ شَيبي سُـــــرورَ الشَّبابِ ** لقدْ أَظْلَمَ الشَّيبُ لَـمَّا أضـــــــــاءَ
أَتعرفُ لي عَن شَـبابي سُـــــــلُوّاً ** ومَنْ يَجِدِ الدَّاءَ يَبْـــــــــغِ الدَّواءَ
أَأَكْسُـــــو المشيبَ سَوادَ الخِضَابِ ** فَأَجْعَـلَ للصُّبحِ لَيـــــــــلاً غِطاءَ
كَيفَ أُرَجِّي وَفاءَ الخِضـــــــابِ ** إذا لم أَجِدْ لِشَـــــبابي وَفاءَ
وَريحٍ خَفِيفَةٍ رَوْحِ النَّسِـــــــــيمِ ** أَطَّتْ بَلِيـــــــلاً وَهَبَّت رُخاءَ
سَـــــــرت وَحَياها شَـقيقُ الحياةِ ** على مَيّت الأرضِ تُبكي السَّماءَ
فَمِنْ صَوْتِ رَعدٍ يَسُوقُ السَّحابَ ** كَما يســـمعُ الفحلُ شولاً رغاءَ
وتُشْـــعِلُ في جانبيهـا البروقُ ** بريقَ السُّـــــيوف تُهزُّ انْتَضاءَ

استهلَّ الشاعر قصيدته موظفا صورة تجسيدية تصف الهمَّ بقدرة النفي والطرد مجسدة بصورة الشيب، حتى محى الشيب عن صاحبه كلَّ سرورٍ شبابِه (نَفَى همُّ شيبي سرورَ الشبابِ)، وهو تجسيد لأن الشاعر جسَّد عنصرا معنويا (الهمّ) بعنصر مادي هو (الشيب) عن طريق طباق الإيجاب (السرور والهمّ).

حقا إن هذا النوع من التجسيد يضفي على النص دلالات بلاغية وإيقاعية خاصة، إذ جسَّدَ (الهمّ) و(السرور) وهما شيئان معنويان، بشيئين ماديين محسوسين بالحواس الخمسة، يدركان عن طريق البصر (الشيب) و(الشباب)، كذلك في الشطر الثاني من البيت الأول من قوله: (لقد أظلمَ الشيبُ لـمَّا أضاءَ) يجسد انتشار الشيب باللون الأبيض وكأنّه ضياءٌ لا فرارَ منه يكشف الشَّيبَ ويبشر بظلمة العمر والمضاء إلى القبر، ويأتي التجسيد بإيقاع وتناغم تندى لهما الأذن، وذلك في الشطر الثاني من البيت الأول من خلال توظيفه لطباق الإيجاب (أظلم / أضاء)، ولا يخفى أن للإيقاع أثراً في إيصال المعنى نجده في أصول النقد العربي القديم "الذي تطرب له الأذن، وتهش له النفس، ويخلب به العقل[37]".

سوى تجسد الهم نجد تشخيص الشيب، إنه الداء الذي لا دواء له، على أن الشاعر راح يسأل الأيام عن دواء لهذا الشيب الذي أذهب شبابَه، ثم نجده يتهكم بالخضاب على أنه دواء لمشيبه، غير أنه سرعان ما يكشف عن الكذب حينما يعود الشيب مرة أخرى للظهور، وجاءت السخرية الحقيقية من الخضاب في تشخيصه بإنسان لا يرجو وفاءه، مثلما لم يجد الشاعر وفاء في شبابه، فقد ذهب الشباب وترك الشاعرَ للمشيب، فكلاهما لا وفاء له (كيفَ أُرَجّي وفاءَ الخضاب إذا لم أجِدْ لشبابي وفاءَ).

إن استعمال الشاعر للصور التجسيد يشير إلى المستوى الانفعالي ومدى تغلغل الأثر النفسي للشيب وفراق الشباب في نفس الشاعر، إضافة إلى الاستعانة بالطباق في سياق بيان معاني التجسيد، فقد وظف الشاعر طباق الإيجاب في البيتين الثاني والثالث (داء / دواء) (صبح / ليل) مما يدل على مهارته في تمكين

---

36 ابن حمديس، *ديوانه*، 4.

37 عثمان موافي، *من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم* (مصر: دار المعرفة الجامعية، ط٢، ١٩٨٣)، ٨٢.

عناصر التجسيد في أداء وظائف دلالية وإيقاعية متنوعة يستطيع من خلالها الشاعر إسقاط عواطفه على نحوٍ يؤثر في القارئ.

بعد افتتاحية الشيب، يستهل الشاعر صلب موضوع قصيدته في الحنين إلى الوطن، فَذَكَّرَتْهُ الريح اللطيفَة اللينة الباردة لا تُحَرّك شجرًا ولا تُعَفِّي أثراً بوطنه صقلية، وطنه الذي هُجِّر منه، والذي أصبح أرضا ميتةً تُبكي السماء (على مَيّت الأرض تُبكي السماءَ)، ويبدو أثر التشخيص في إضفاء الألوان على الصورة الفنية، فقد شخص السماء وكأنها إنسان حزين يبكي على وطنه، لِمَا جرى به من حرب وقتل.

التجسيد والتشخيص بوصفهما معادلا موضوعيا للقهر

نتناول تحت هذا العنوان بعض الموصوفات المشخصة والمجسدة في شعر ابن حمديس، والتي وظفها الشاعر للدلالة على القهر، ونأخذ صورة البحر أنموذجا لذلك، فقد رسم ابن حمديس صوراً ثلاثاً للبحر تسير كلها في بناء دلالي متسق المعاني مع سياقها، الأولى صورة البحر المخيف، والثانية صورة البحر القاتل، والثالثة صورة البحر بوصفه مداداً للدمع.

أ. صورة البحر المخيف، أنموذجاً

كان ابن حمديس يعيش في وطنه عيشة وادعة هانئة حتى احتله النورمان، فأعملوا القتل في المسلمين في صقلية، فاضطر ابن حمديس إلى النزوح، وركب البحر مكرها على خوف منه ليصل إلى الأندلس، ولذلك انبرى الشاعر يصف البحر المخيف في شعره مستعينا بالتشخيص[38]:

أراكَ ركبْتَ في الأَهْـــــــوالِ بَحْراً ** عَظِيماً ليسَ يُؤمَنُ مِنْ خُطوبِهْ

تُسَـــــيّرُ فُلْكُهُ شَـــرْقاً وغَرْباً ** وتُدْفَعُ مِن صَبَـــــاهُ إلى جَنُوبِــه

وَأَصْعَبُ مِن رُكُوبِ البحرِ عِنْدِي ** أُمُورٌ ألجـــــــأَتْكَ إلى ركوبِهِ

يشخص الشاعر ركوبَ البحر العظيم من هول الحرب بالشخص الغدَّار ذي الأهوال الذي يغدر صاحبه، فهو عدو له ولأهله الذين هاجروا من بلادهم، وعلى الرغم من أنك تراه على هيئة الهادئ إلا أنه عدو يغدر بالإنسان.

يبدو أن الشاعر يصف البحر بصورة سلبية وهذه الصورة السيئة للبحر والرهبة منه وتربص الموت بركابه يبقى أمرا غريبا في قصائده، ولعل سبب ذلك يرجع إلى أن البحر سلب أعز شخص في حياته جاريته جوهرة، كما سنرى في تشخيصه لصورة البحر القاتل.

ب. صورة البحر القاتل، أنموذجا

اتخذ الشاعر من البحر موقفا مريبا في البنية الدلالية لشعره، فالبحر هو الذي حمل النورمان إلى صقلية، فقتلوا أهلها، والبحر هو الذي حمل النازحين من صقلية فقتل بعضهم، وكان من بين هؤلاء جارية الشاعر، وقد حزن عليها ابن حمديس حزنا شديدا، ورثاها رثاء مريرا، وقد شخَّص البحر على أنه إنسان اغتاظ حسدا لجمالها فقتلها[39]:

---

38 ابن حمديس، *ديوانه*، ٨.

39 ابن حمديس، *ديوانه*، 212.

أَيَا رَشاقةَ غُصْنِ البانِ مَا هَصَرَكْ ** وَيَا تَأَلُّفَ نَظْمِ الشَّمْلِ مَنْ نَثَرَكْ

لَا صَبْرَ عَنكِ وكيفَ الصَّبرُ عَنكِ وَقَد ** طَواكِ عَن عَيْنِيَ الموجُ الذي نَشَرَكْ

هَلا وروضةُ ذَاك الحُسْنِ ناضـــــرةٌ ** لا تَلْحَظُ العَينُ فِيهـــــــا ذابِلاً زَهرَكْ

أماتَكِ البَحرُ ذُو التيَّار مِن حَسَـــــدٍ ** لـمَّا دَرَى الدُّرُّ مِنه حاسِـــــــداً ثَغرَكْ

تظهر الصورة التشخيصية للبحر مركَّبةً، فتارة يأتي على هيئة إنسان يطوي ويسلب جاريته حياتها، فيضمّها إلى قاع البحر (طواكِ عن عينيَ الموجُ)، وتارة يأتي على صورة الإنسان القاتل (أماتكِ البحرُ)، والإنسان الحسود (من حَسَدٍ)، وهذا الحسد في نظر البحر هو الذي دفع البحر إلى إغراقها هو عن ضغينته لها بعد أن رأى جمال ثغرها، هذا الثغر الجميل الذي يباهي جمال الدرر في أعماق البحر نفسه، لذلك اغتاظ البحر منها حسداً، فسلبها حياتها إلى قاعه.

تختلف أساليب التشخيص عند ابن حمديس فقد شخَّص البحر عن طريق استخدام أداة الاستفهام التي للعاقل (مَن) في قوله: (مَن نثرك)، أي : من نثر عِقدَ حياتِك وذهبَ بها؟ جاء ذلك في الشطر الثاني من البيت الأول، وهذا تشخيص خفي للبحر يمهّد به الشاعر للتشخيص الاستعاري الصريح، وهنا يظهر الإبداع الشعري عند ابن حمديس في توظيف مشاعره من خلال التنقل بين المدركات الحسية والمعنوية في الصور التشخيصية مما يثري دلالات النص، ويترك أثرا عميقا في نفس المتلقي.

إن تلك الصورة التشخيصية التي اعتمد عليها ابن حمديس في قصائده تقوم على تحويل أحاسيسه المجردة إلى صور ملموسة تعمّق المعنى وتشبعه بالأحاسيس. هذا النهج في التعامل مع المعاني والأفكار المجردة سمح له بالتحرر من التجريد البحت، مما أدى إلى كشف هذه المجردات عن جوانبها الذاتية المرتبطة بالانفعالات المجسمة، وتجاوز الفهم البسيط لتحقيق دلالات فنية جمالية أكثر تأثيرا.

ج. صورة البحر مداد الدمع، أنموذجا

لـمَّا كان للفراق أثراً عظيما في نفس الشاعر، فقد مضى يستمد من الطبيعة نظيرا لدموع حزنه الغزيرة، فلم يجد له ما يناسب مقتضى حاله في ذلك غير صورة ماء البحر، فدموع عينيه المالحة هي نظير ماء البحر المالح، وذلك لأن العرب ترى أن دمع الفرح بارد عذب، ودمع الحزن مالح حار يعكر صفو العين، وإن فراق الشاعر لأحبابه والبعد عنهم عن وطنه أبكى عينيه بمثل مداد ماء البحر، فقال[40]:

فَارَقْتُكُمْ وَفِرَاقُـــــكُمْ صَعْبُ ** لَا الْجِسْمُ يَحْمِلُهُ وَلَا الْقَلْبُ

قُتِلَ البعادُ فَمَا أُشِـــــيْرَ بِهِ ** حَتّى تَمَزّقَ بَيْنَـــا الْقرَبُ

أَمُقِيْمَـــــةٌ وَالرّكْبُ مُرْتَحِلٌ ** بِالصَّبْرِ عَنْكَ تَرَحَّلَ الرَّكْبُ

كَمْ ذَا يَزُوْرُ الْبَحْرَ بَحْرُ أَسًى ** فِي الْعَيْنِ مِنْكَ جُمَانُهُ رَطْبُ

مَا كَـانَ نَأْيِيْ عَنْ ذُرَاكَ قِلى ** فَيَمُوتَ بَعْدَ حَيَـــــاتِهِ الْحُبُّ

في هذه الأبيات يجسّد ابن حمديس الفراق على أنه شيءٌ لا يُحتمَل، كما شخَّصَ البعاد برجل يُدَعى عليه فيكون مقتولا (قُتِلَ البعادُ)، وكذلك جسَّدَ القربَ على أنه شيء مادي يُمَزَّقُ (تَمَزّقَ بَينَنا القربُ)، كذلك شخَّص الحبَّ برجل يحيا ويموت (فيموتَ بعْد حياتِه الحبُّ)، ويبين لنا هذا التجسيد والتشخيص مدى شدة

[40] ابن حمديس، *ديوانه*، 8.

الحزن الذي يختلج قلب الشاعر لفراق وطنه، والأثر الذي تركه في نفسه ذلك الفراق، ويوظف الشاعر الألفاظ ذات الدلالات الإيحائية الرمزية من مثل (أسى) (النأي) للدلالة الحزن وكره الفراق، ونستطيع من خلال تلك الصور التشخيصية والتجسيدية أن ندرك الواقع المأساوي الذي مر به الشاعر من خلال أبياته الشعرية.

وتلك هي الوظيفة الحقيقية للتشخيص والتجسيد في بناء معاني الشعر العربي، إنهما يظهران في هيئة "صورة يخلع عليها الشاعر من ذاته فتمتزج الذات بالموضوع ليتحدا في رحاب الفن"[41].

تناوب الدلالة في تشخيص الدهر وتجسيده

أصبحت نظرة ابن حمديس للحياة سوداوية في دار غربته، وقد اتخذ التجسيد والتشخيص في شعره وسيلة للتعبير عن ذلك، وللدلالة على ذلك نتناول عند صورة الدهر، بوصفها لونا آخر من ألوان التعبير عن هواجس الشاعر وهمومه، وقد تنقَّلَ ابن حمديس في صورة (الدهر) بين الصورة التشخيصية والصورة التجسيدية كما في قوله[42]:

أَيْنَ مَنْ عَمَّرَ الْيَبَابَ، وَجِيْـــلٌ ** لَبسَ الدَّهْرَ مِنْ جَدِيس وطَسَمِ

كَشَّرَ الدَّهْرُ عَنْ حِدَادِ نُيُوْبٍ ** أَكَلَتْهُمْ بِكُلِّ قَضْمٍ وَخضَـــــــمِ

وَمُحُوًا مِنْ صَحِيفَةِ الدَّهْرِ طُرًّا ** مَحْوَ هُوْجِ الرِّيَاحِ آيَاتِ رَسْـــمِ

أَفَلا يُتَّقَى تَغَيُّرُ حَـــــــــالٍ ** فَيَدُ الدَّهْرِ في بِنَاءٍ وَهَـــــــدْمِ

لعل هذا الانتقال من أسلوب التشخيص إلى أسلوب التجسيد في الصورة نفسها له دلالاته الخاصة، فقد أسبغ على الدهر صفة إنسانية وشخصه بإنسان يلبس (لبس الدَّهر)، كذلك وظَّف الاستعارة المكنية في تشخيص الدَّهر بوحش مفترس، له أنياب حادة، يأكل كلَّ شيء (كشر الدهر)، وبعد هاتين الصورتين التشخيصية والاستعارية للدَّهر انتقل من الصورة التشخيصية إلى الصورة التجسيدية للدَّهر في البيتين الأخيرين فقد جسَّد الدهر وكأنَّه كتابٌ له صحفٌ (صحيفة الدَّهر) وجسدُ الدَّهر كأن له يداً تبني وتهدم (يد الدَّهر)، وكل هذه الصفات التي أكسبها الشاعر للدهر هي صفات حسية تدرك بالحواس.

إن مثل هذا الانتقال من الصورة التشخيصية إلى الصورة التجسيدية في صورة الدهر تشير إلى قَدْرِ الانفعالات الوجدانية والاضطرابات التي يمر بها ومدى تغلغلها في نفس الشاعر، فالصورة تحمل شيئين متناقضين للدهر، تارة يهدم و يقضم ويخضم ويكون شاهدا على انقراض الأمم وشاهدا على الرياح التي تمحو الرسوم الباقية، وتارة هو اليد التي تبني، هذا التحول يعكس رغبة الشاعر في جعل المفاهيم النفسية والعواطف أكثر قربا ووضوحا للقارئ، إذ يستخدم الصور الفنية لتمثيل الجوانب العميقة والغامضة من الإنسانية، وهكذا يتيح هذا النقل للقارئ فهم أعمق للمشاعر والأفكار التي يحاول الشاعر التعبير عنها، مما يزيد من قوة تأثير النص الشعري، وبذلك يظهر لنا تنوع هذه الأساليب بين استحضار الصورة التجسيدية المحضة تارة، أو استحضار الصورة التشخيصية تارة أخرى، أو التنقل بين عناصر التشخيص والتجسيد، وكل ذلك له دلالاته الخاصة التي تعكس أفكار الشاعر ومشاعره.

41 عبد الفتاح محمد عثمان "*الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي*"، مجلة فصول 1/2 (2019)، 46.

42 ابن حمديس، *ديوانه*، ٤٧٨.

الخاتمة

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى القول أن الشاعر برع في توظيف أسلوبي التشخيص والتجسيد لِـمَا لهما من قدرة دقيقة على إبراز العواطف، فقد كانا منسجمين في المعاني التي أراد الشاعر التعبير عنها، كما اعتمد الشاعر على التشخيص أكثر من التجسيد في نصوصه الشعرية، ولعل ذلك يرجع إلى طبع النفس الميالة إلى المحسوس لأنه أقرب إلى الفهم والإدراك، فهو ينقل المتلقي إلى عالم من الخيال المحسوس في عقله فحسب، وهذا يخلق أثرا في المتلقي، وقد خلق الشاعر صورا حسية جمالية في أسلوب التجسيد الذي يمنح المعنويات أشياء محسوسة بقصد التقريب والتوضيح والإبانة، وبغرض تعدد الدلالة، وإضفاء مسحة جمالية على الموصوفات، من خلال بعث الحركة في الجمادات والمعاني المجردة، أو بهدف بعث الحياة في العناصر الموصوفة غير الحية، مما يتيح التأمل لكشف الدلالة الضمنية، واكتشاف المعاني العميقة، فضلا عن ذلك فقد استطاع ابن حمديس التعامل مع هذين العنصرين (التجسيد والتشخيص) وفقا لمقتضيات التعبير التي قصد إليها من أشعاره، وقد استنتجنا أن ذلك قد أخذ ألوانا متعددة وأساليب مختلفة في أشعاره للتأثير في المتلقي وللتعبير عن مكنون خواطره نحو الأشياء من حوله.

المصادر والمراجع

اختيار، أسامة. *جمهرة أشعار الصقليّين*. بيروت: دار المقتبس، 2016.

اختيار، أسامة. *الإقصاء والإبداع في الأدب الأندلسي*. أنقرة: دار إلهيات، 2023.

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة. القاهرة: دار نهضة مصر، 1999.

الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني. *البيان والتبيين*. بيروت: دار مكتبة الهلال، ط٥، 2002.

الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز. *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي. مصر: مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1918.

ابن حمديس، عبد الجبار بن أبي بكر الصقلي. *ديوان ابن حمديس*، تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار صادر، ١٩٩٨.

ابن خلكان، أحمد بن محمد، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار صادر 1991.

ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، ط٥، ١٩٨١.

شلبي، سعد إسماعيل. *ابن حمديس الصقلي حياته من شعره*. القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٧٧.

عباس، إحسان. *العرب في صقلية دراسة في التاريخ والأدب*. بيروت: دار الثقافة، ط١، 1975.

عبد النور، جبور. *المعجم الأدبي*. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. *كتاب الصناعتين*، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٩.

عنان، محمد عبد الله. *دولة الإسلام في الأندلس*. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1997.

ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني. معجم *مقاييس اللغة*، تحقيق عبد السلام محمد هارون. دمشق: دار الفكر، 1979.

قبايلي، حميد. *الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنصاري*. الجزائر: مركز الكتاب، 2٠٠2.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. *تأويل مشكل القرآن*، تحقيق إبراهيم شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية، 2014.

قطب، سيّد. *التصوير الفني في القرآن الكريم*. القاهرة: مؤسسة المعارف للطباعة، ١٩٧٤.

قوقزه، نواف. *نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد*. عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠٠.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمَّد بن مكرم بن علي الأنصاريُّ. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، ط3، 1993.

موافي، عثمان. *من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم*. مصر: دار المعرفة الجامعية، ط٢، ١٩٨٣.

نصر، عاطف جودة. *الخيال مفهومه ووظائفه*. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم بن سليمان. *البرهان في وجوه البيان*، تحقيق: حفني محمد شرف. القاهرة: مكتبة الشباب، ط١، ١٩٧٤.

وهبه، مجدي. المهندس، كامل. *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤.

اليازجي، ناصيف. *ديوان المتنبي العرف الطيب بشرح ديوان أبي الطيب*. بيروت: مطبعة القديس جاورجيوس، 1882.

ياسوف، أحمد. *جماليات المفردة القرآنية*. دمشق: دار المكتبي، ١٩٩٩.

عثمان، عبد الفتاح محمد. *" الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي"*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2019.

قوقزه، نواف. *نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد*. عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠٠.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمَّد بن مكرم بن علي الأنصاريُّ. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، ط3، 1993.

موافي، عثمان. *من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم*. مصر: دار المعرفة الجامعية، ط٢، ١٩٨٣.

نصر، عاطف جودة. *الخيال مفهومه ووظائفه*. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

KAYNAKÇA

İhtiyar, Usame. *Cemheretü Eş'ari's-Sakaliyyîn*. Beyrut: Dâru'l-Müktebes, 2016.

İhtiyar, Usame. *el-İksâ' ve'l-İbdâ' fî Edebi'l-Endelusî*. Ankara: İlahiyat, 2023.

İbnü'l-Esîr, *el-Meselü's-Sair fî Edebi'l-Kâtib ve'ş-Şâir*. nşr. Ahmed el-Hüfî-Bedevî Tabâne. Kahire: Dâru'l-Nakdati'l-İslâmiyye, 1999.

el-Câhiz, Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb el-Kinânî. *el-Beyân ve't-Tebyin*. Beyrut: Dâru ve Mektebetu'l-Hilâl, 2002.

el-Cürcânî, Ebû Bekr Abdülkâhir b. Abdirrahmân b. Muhammed. *el-Vesâta beyne'l-Mütenebbi ve Husûmihi*. nşr. Muhammad Ebû'l-Fazl İbrahim-Ali Muhammed el-Beccavî. Mısır: Îsa el-Bâbî el-Halebî ve Şurekauhu, 1918.

İbn Hamdîs, Ebû Muhammed Abdülcebbâr b. Ebî Bekr b. Muhammed es-Sıkıllî. *Dîvânü İbn Hamdîs*, nşr. İhsân ‘Abbâs. Beyrut: Dâru's-Sâdır, 1998.

İbn Reşîḳ, Ebû Alî el-Hasen b. Reşîḳ el-Ezdî el-Mesîlî el-Kayrevânî. *el-ʿUmde fî Meḥâsini'ş-Şir ve Âdâbihi ve Naḳdihi*, nşr. Muhammed Muhittin Abdulhamid. Beyrut: Dâru'l-Cil, 1981.

Şelebi, Sadettin İsmail. *İbn Hamdîs es-Sıkıllî Hayatü'hü Min Şiʿrihi*. Kahire: Garib, 1977.

Abbas, İhsan. *el-Arab fî Sıkıllıya*. Beyrut: Dâru's-Sekâfe, 1975.

Abdu n-Nur, Cabbur. *el-Mu'cemü'l-Edebi*. Beyrut: Darü'l-İlm li'l-Melayin, 1984.

el-Askerî, Ebû Hilâl el-Hasen b. Abdillâh b. Sehl. *Kitâbü's-Ṣınâʿateyn*, nşr. Muhammad Ebü'l-Fazl İbrahim-Ali Muhammed el-Beccavi. Beyrut: Mektebetü'l-Asriyye, 1999.

Anan, Muhammad Abdullah. *Devletü'l-İslâm fi'l-Endelüs*. Kahire: Mektebetü'l-Hanci, 1997.

İbn Fâris, Ebü’l-Hüseyn Ahmed b. Fâris b. Zekeriyyâ b. Muhammed er-Râzî el-Kazvînî. *Mu'cemü Mekayîsi'l-Luga*, nşr. Abdusselam Muhammed Harun. Şam: Darü'l-Fikr, 1979.

Kabayle, Hamid. *es-suretü'l-beyaniye fi'l-medhati'l-nebeviyye inda Hassân bin Sâbit*. Cezayir: merkezu'l-kutub, 2002.

İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullah b. Müslim b. Kuteybe ed-Dîneverî. *Te'vîlü müşkili'l-kur'ân*, nşr. İbrahim Şemseddin. Beyrut: Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2014.

Kutub, Seyyid. *et-Tesvîrü'l-fennî fi'l-Ḳurʾân*. Kahire: Müessetü'l-Maarif, 1974.

Kavkaz, Nevvaf. *Nazariyat'l-Taşkil'l-İstiari fi el-Belağati ve'n-Nakd*. Ürdün: Visaret's-Sakafe, 2000.

İbn Manzur, Ebu'l-Fadl Cemal ed-Din Muhammad ibn Makram ibn Ali el-Ansari. *Lisanu'l-arab*. Beyrut: Dar Sader, 3.Cilt, 1993.

Muvafi, Osman. *Min Kadaya eş-Şi'r ven'Nesr fi en-Nakdi'l-Arabi'l-Kadim*. Mısır: Daru'l-Ma'arif'l-Camiyye, 2.Cilt, 1983.

Nasr, Atef Cude. *el-Heyal Mefhumuhu ve'Vazaifuhu*. Kahire: el-Amah lil-Kutub, Kahire, 1984.

İbn Vahb, İshak b. İbrahim b. Suleyman. *el-Burhan fi Vacuh,'l-Beyan*, nşr. Hafni Muhammad Şeref. Kahire: Mektabetu'ş-Şebab, 1974.

Vehbe, Mecdi el-Muhendis Kemal. *Mu'camu'l-Mustalahat'l-Arabiyye fi el-Luğa ve'l-Adeb*. Beyrut: Metbaatu'l-Lübnan, 1984.

el-Yazeci, Nasif. *Divanu'l-Mutenebbi el-Arif el-Tayyib bi Şarhi Divani Abi't-Tayyib*. Beyrut: Matbaatu'l-Kiddis, 1882.

Yasuf, Ahmed. *Cemaliyyatu'l-Mufedeti'l-Kur'aniyye*. Şam: Daru'l-Mektebi, 1999.

Osman, Abdulfettah Muhammed. *el-Suretu'l-Fenniyetu fi Şi'ri Şevki el-Ğinai*, el-Heyetu'l-Mısriyyet'l-Ammatu lil-Kitab, 2019.