العنوان:	صناعة الصورة التشبيهية في شعر ابن حزم الاندلسي طوق الحمامة أنموذجا
المصدر:	مجلة التربية والعلم
الناشر:	جامعة الموصل - كلية التربية
المؤلف الرئيسي:	فتحي، عبدالقادر عبدالله
المجلد/العدد:	مج 16, ع 3
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2009
الشهر:	صفر / فبراير
الصفحات:	226 - 244
رقم MD:	447361
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	EduSearch
مواضيع:	الألوان الشعرية ، الشعر العربي الإندلسي ، الصور التشبيهية ، الألفاظ اللغوية ، النحو ، ابن حزم ، على بن أحمد ، ت ت 456 هـ . ، الدلالات الايحائية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/447361

© 2024 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

للإستشهاد بهذا البحث قم بنسخ البيانات التالية حسب إسلوب الإستشهاد المطلوب:

إسلوب APA

فتحي، عبدالقادر عبدالله. (2009). صناعة الصورة التشبيهية في شعر ابن حزم الاندلسي طوق الحمامة أنموذجا.مجلة التربية والعلم، مج 16, ع 3، 226 - 244. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/447361

إسلوب MLA

فتحي، عبدالقادر عبدالله. "صناعة الصورة التشبيهية في شعر ابن حزم الاندلسي طوق الحمامة أنموذجا." مجلة التربية والعلممج 16, ع 3 (2009): 226 - 244. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/447361

© 2024 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

صناعة الصورة التشبيهية في شعر ابن حزم الاندلسي
طوق الحمامة أُنموذجاً

د. عبد القادر عبد الله فتحي
معهد إعداد المعلمات / نينوى

الاستلام	القبول
١٧ / ٠٨ / ٢٠٠٨	١٦ / ٠٢ / ٢٠٠٩

Abstract

The study deals with the assimilative image in Ibn Hazm poetyas part of his literary style "Tawq Al-Hamama as a sample" – as he possessed, since he was young, he factors for constituting tools of the literary technique because he raised up in a medium full of love, poetry and beauty. And we preferred to choose the simile image because the trend towards studying the image means the tendency toward the spirit of poetry. In addition to that the encyclopedic nature Ibn Hazm had implies to us that constructing the image for his represent the key stone of his poetry. As simile is an important fundamental of rhetoric, complementing of meanings with it doubles their strength in shifting soul toward the intended purpose. And simile is an apparatus to convey poetry with all genuine shapes and colors.

The study used a methodology constructed on objective and realistic bases, and this methodology deals with the text as it is and makes use of all the meanings, ideas and images conveyed by the words of the text. We didn't intend to overdo the study with useless partition, so the study was very cohesive, covering the most important types of simile, relying on the principle of selection from Ibn Hazm poetry as this poetry contains the great number of simile. Our source was Ibn Hazm's book "Tawq Al-Hamama" and other text from other sources which were concerned with his translation or brought forward some of his literary works.

Simile occupied a huge portion of Ibn Hazm poetry and his images were many to show us the ability of this poet in the failed of poetry. So, we find that he is an erudite poet who made use of the best of the old

poetries and ornamented his poetry with an Andalusian feature that makes the soul wander amongst the corners of the image of assimilation. His poetry was simple with scarce complication or ambiguity. In his art, Ibn Hazm writes using the eyes, heart, thought, emotions and feeling and he didn't confined his poetry to what is seen by the eyes only. His assimilative image was represented by artistic unity as it is manifested in short passages and those images included visual, acoustic, psychological and imaginary images. His images involved several types of assimilation and he introduced nature widely in his assimilation. He seemed to be influenced by the poetry pioneers by means of using their vocabularies, their styles, their rhythm and their meters. He also employed verbal ornamentation a lot in his assimilation.

الملخص

يتناول البحث الصورة التشبيهية في شعر ابن حزم الأندلسي بوصفها جزءاً من صناعتهِ الأدبية وهو الذي امتلكَ منذ صغرهِ عوامل تكوين أدوات تلك الصناعة نتيجةً لنشأته الشعرية في وسطٍ يزخر بالحب والشعر والجمال، وآثرنا اختيار الصورة التشبيهية لأنَّ الاتجاه إلى دراسة الصورة يعني الاتجاه إلى روح الشعر، فضلا عن أن الموسوعية التي عرفت عن ابن حزم أوحت إلينا بأنّ صناعة الصورة لديه تشكل ركناً أساسياً في شعره، أما التشبيه فلأنه أصل مهم من أصول البلاغة، فتعقيب المعاني به يُضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود وهو وسيلة نقل الشعر بالأشكال والألوان.

واعتمد البحث منهجاً يقوم على أسس موضوعية تعتمد النص وحده منطلقة من بنيته لتبحث فيها، ولم نشأ أن نُغرق البحث بتقسيمات لا جدوى منها، بل جاء متواصلا بلُحمة واحدة تضّم أهمّ أنواع التشبيه، معتمدين مبدأ الانتقاء من شعر ابن حزم لكثرة التشبيهات فيه وكان مصدرنا كتابه (طوق الحمامة) وبعض النصوص من المصادر الأخرى التي ترجمت له أو أوردت شيئاً من أدبه.

لقد أخذ التشبيه حيّزاً واسعاً من شعرهِ، وتعدّدتْ صُورهُ لتقدم لنا جانباً من قدرة الشاعر على صِناعة الأدب شعراً، فنجده شاعراً متمكناً نهلَ من قديم الشعر أرصنه، والبسه ثوباً أندلسياً يجعل النفس تجول بنظرها بين أركان الصورة التشبيهية، وجاء شعره سهلاً يسيراً لا تعقيد فيه ولا غموض إلاّ ما ندَر وكان أبن حزم في صناعته يرسم بالعين والقلب والفكر والعواطف والأحاسيس على اختلافها فهو لم يقف أمام ما يراه بالعين فقط. وتميزت صوره التشبيهية بالوحدة الفنية ذلك أنها وردت بمقطوعات قصيرة وتنوعت تلك الصور بين بصرية وسمعية ونفسية وتوزعت على أنواع عديدة من أنواع التشبيه وأنه أدخل الطبيعة بشكل واسع في تشبيهاته، وبدأ متأثراً بالفحول إذ استخدم بعض مفرداتهم وقوالب شعرهم وأساليبهم واستخدم الصنعة والمحسّنات اللفظية بكثرة في تشبيهاته.

المقدمة

الحمدُ لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على إمام البلغاء وسيّد الفصحاء، النبي الأمي الأمين، وعلى اله وأصحابه أجمعين، وبعد:

فإنّ الشِّعرَ قائمٌ على الصورة منذُ أنْ وُجِد، وهي مجال الحُكم على الشاعر، لأنَّ المعاني عامة لدى جميع الناس، والعِبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظٍ وصُور. ولمّا كانت الصورة ليست لغواً أو نافلة يُقصَدُ بها مجرّد تجميل وزينة، وإنّما هي تعبيرٌ عن نفسيّة الشاعر وعواطفه، فالعاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة، كانَ لابُدّ لصناعتها من أدواتٍ يمتلكها مَن يلج ميدان هذه الصناعة.

وقد ارتاضَ ابن حزم صناعة الشعر وهو صبي، وكان للمجالس الأدبية في القصر العامري أثرها الكبير في توجيهه، وقد نشأ نشأةً شاعرية في وسطٍ يزخر بالحب والشعر والجمال، فتفتّحت أحاسيسهُ ومشاعرهُ الوجدانية في وقتٍ مُبكّر، ونظمَ الشِّعر قبل أن يبلغ سن الحلم، وقد مضى يُكثر القول على البديهة، فامتلك منذ صِغَرِهِ عوامل تكوين أدوات صناعته الأدبية، إلاّ أنه لم يكن يُطيل الوقوف في صنع شعره، لاتّجاهه نحو علوم المعرفة الأخرى.

ولم يقتصر شعره على أغراض معيّنة، بل جاء متعدّد الأغراض متنوع المعاني مرتبطاً بحياته كلّ الارتباط، وهو غالباً ما يصدر عن ملكةٍ أصيلةٍ زُوّدت بالفلسفة والتأمل الواسع. وقد آثرنا أن نتناول الصورة التشبيهية بوصفها جزءاً من صناعته الأدبية، ذلك أنّ الإتجاه إلى دراسة الصورة يعني الاتجاه إلى روح الشعر. والموسوعية التي عُرِفت عن ابن حزم أوحت إلينا بأنّ صناعة الصورة لديه تُشكّل رُكناً أساسياً في شِعرِهِ، ولم يكن بدعا في ذلك إذ إنّ بناء الصورة يُعتَمدُ فيه على الفِكر والتجربة والملاحظة، لأنّ الصورة تدلّ على كل ما له صلة بالتعبير الحسّي، فضلاً عن عناصر النص الأدبي الأخرى من عاطفة وخيال وفكرة وأسلوب. وقد اخترنا التشبيه لأنه أصلٌ مهم من أصول البلاغة، فتعقيبُ المعاني به يُضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود، ولاسيما حين يستدعيها إلى إمعان فِكر وتعميق ذهن، فضلاً عن أنه وسيلة لنقل الشعر بالأشكال والألوان.

واعتمد البحث منهجاً يقوم على أسس موضوعية تعتمد النص وحده منطلقة من بنيته لتبحث فيها. ولم نشأ أن نُغرِقَ البحث بتقسيماتٍ لا جدوى منها، بل جاء متواصلاً بلُحمةٍ واحدة تضمُّ أهمّ أنواع التشبيه، معتمدين مبدأ الانتقاء من شعر ابن حزم لكثرة التشبيهات فيه، وكان مصدرنا كتابه (طوق الحمامة) وبعض النصوص من المصادر الأخرى التي ترجمت له أو أوردت شيئاً من أدبه.

نبدأ ممّا قاله ابن حزم من شعرٍ في باب علامات الحب إذ يقول:

(من الخفيف)

وإذا قمتُ عنك لم أمشِ إلاّ مَشْيَ عانٍ يُقادُ نحو الفَناءِ
في مجيئي إليكَ أحتثُّ كالبَد رِ إذا كان قاطِعاً للسماءِ
وقيامي إن قُمتُ كالأنجمِ العا لية الثابتاتِ في الإبطاءِ

يُصوّر لنا الشاعر إسراعه بالسير نحو مكان الحبيب في صورتين من التباطؤ في المشي عند القيام عنه، والصورة التشبيهية هنا بصرية، يرسمها خيالٌ تذكّري يتفاعل مع عاطفةِ حُبِّ البقاء بقرب الحبيب. ويسيطر عنصر الحركة على أجزاء الصورة في الألفاظ (قمتُ . لم أمشِ . مشيَ عان . يُقاد . مجيئي . أحتثُّ . قاطعاً . قيامي . قمتُ)، وكان لابُدّ أن تمتليء الصورة بالحركة لتُعبّر عن إحساس الشاعر بحبّ البقاء والثبات والسكون قرب الحبيب، وآثر الشاعر تشبيه المفرد بالمركب[1]، ليتناسب مع عنصر الحركة، فكان المشي . وهو المشبه به . (مشيَ عان يُقاد نحو الفناء) و(البدرُ قاطعاً للسماء) و (الأنجم العالية ثابتات في الإبطاء)، فضلاً عن دقّة اختيار الألفاظ لرسم الصورة التشبيهية. فالدلالة الإيحائية لقوله (مشي عانٍ) تُثير فينا عاطفة الإشفاق عليه وهو (يُقاد) بهذا الفعل المبني للمجهول والذي يتجاهل الفاعل ليُركّز على الحدث، ويوحي بسلطة الفاعل وجبروته وكأنه يُزحزحهُ عن مكان الحبيب بقوة، لا إلى مكان آخر، بل إلى الفناء، وقد تحقّق هنا شرط نقدي في الصورة ألا وهو توفّر الإيحاء، فلو لم تكن الصورة إيحائية لما وجدنا لها تأثيراً في أنفسنا فهي أبعثُ على المُتعة والإحساس بالجمال، إذ الإيحاء يحملُ القارئ إلى أجواء خيالية غير الأجواء التي يعيشها، ولكيْ يُبرِز لنا الصورة الأُخرى يَعمد إلى الطباق المعنوي بين (قُمتُ عنك) وبين (مجيئي إليك)، وبين (مشي عانٍ يُقاد) وبين (أحتث)، لأنّ الضدّ يُظهرهُ الضّدُ.

وتتجلى دقّة اختيارُ الألفاظ في قوله أولاً (قمتُ عنك) وهنا يقول (مجيئي إليك) مستخدماً المصدر الميمي لأنه مصدر مُتلبّس بالذات[2]، فالمجيء لا يدلّ على الفعل فقط، وإنما على الذات التي أراد الشاعر التعبير عنها به، فضلاً عن دلالة المصدرية على الثبوت، واستخدم المضارع (أحتثّ) للدلالة على الاستمرار والدوام والتجدد[3]، ولا تخفى دلالة المضارع على استحضار الصورة أيضاً، وجاء مقابل ذلك (قاطعاً) بصيغة اسم الفاعل للتعبير عن التغيّر والحدوث البطيء. ويعود ليجدد الصورة الأولى بألفاظٍ مغايرة مستخدماً التجنيس الاشتقاقي بين (قيامي) وبين (قمتُ) مما أعطى البيت قوة لفظية وموسيقية جميلة وقوة في المعنى، ومُضيفاً إلى أدوات البقاء لفظاً آخر هو (إنْ) التي تُستخدم مع الشرط غير المتوقع حدوثه، بخلاف (إذا)، ويتناسب استخدام (إذا) مع قيامهِ انقياداً للفاعل المجهول، كما يتناسب (إنْ) مع قيامه دون تأثير فاعلٍ آخر وكأنه يقول: لا قيام لي إلاّ بفعل فاعلٍ و (إنْ) قُمتُ فبطيءٌ كالنجوم الثابتات في عُلوّ. ولولا القيد الذي فصّل فيه الشاعر ركن التشبيه الثاني لكان التشبيه مُبْتَذلاً وخالياً من كل هذه الإيحاءات، ولا شك في أنّ عماد التشبيه البصرُ والبصيرة والرؤية وذكاء الحس ودقة إدراك

العلائق والفوارق بين الأشياء. ولا يخفى ما تضّمنته الصورة . في الأفعال . من تحديدٍ للزمان والمكان بوصفهما عنصرين من عناصر الصورة التشبيهية، فضلاً عن حرصه على الوحدة الفنيّة للمقطوعة وإيثار البحر الخفيف وقافيةٍ تتناسب مع معاني حبّ البقاء والتثاقل بهذا الكسر الظاهر على أواخر كلماتها. وهكذا يتجلى الإتحاد بين الذات المُعبّرة والموضوع ليكون أساساً من أسس نجاح الصورة في القدرة على تأدية مهمتها.

* * *

ويُبدي ابن حزم اهتماماً بما أُثير عن القدماء من التشبيه الملفوف[٤]، وكأنه يُجاريهم إذ يقول: "وقع لي في هذه الأبيات تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد ... ولي ما أكمل منه وهو تشبيه ثلاثة أشياء في بيت، وتشبيه أربعة أشياء في بيت[٥]"، ويقول "ولي أيضاً ما هو أتمُّ من هذا وهو تشبيه خمسة أشياء في بيت واحد"[٦]، ويوردُ لنا قوله في مقطوعة واحدة:[٧]

(من الطويل)

كأنَّ النوى والعتبُ والهجرُ والرضى قِرانٌ وأنداداٌ ونحسٌ وأسعدُ

ثم يقول:

كأنَّ الحيا والمزن والروض عاطرا دموعٌ وأجفانٌ وخدٌّ مُورَّدُ

فترتسم الصورة بخيالٍ تأليفيٍّ تجتمع فيه الأضداد، ممتزجاً بعاطفةٍ وأحاسيس احتوتها ألفاظ المشبّه به، فكان العنصر النفسي حاضراً فيها، ذلك أنَّ تكوين الصورة يحتاج إلى إحساسٍ وخيالٍ لتتشكّل الملكة التصويرية التي يستطيع الشاعر بها نقل المشاهد اليومية والمشاعر إلى عالم الشّعر. ويؤثر الشاعر التعريف في ألفاظ المشبّه والتنكير في ألفاظ المشبه به للإيحاء بأنَّ المُشبَّه به أتمّ من المشبّه وأوضح. وإذا كان ابن حزم قد رسمَ في البيت الأول صورة قاتمة حزينة جاءت ألوانها معنوية (عقلية)، فإنه في البيت الثاني جاء بصورة بهيجة مضيئة، ولا يخفى أنّ الأولى كانت عقلية والثانية بصرية حسيّة، فألوان شاعرنا في رسم الصورتين تُعبّر عن أحاسيسه ومشاعره، لأنّ الصورة نتاج الحواس والفكِر معاً، والصورة وسيلة الشاعر في فكرته وعاطفته معاً إلى سامعيه[٨]، بل هي ميدان العمل الذي يُبرز مقدرة الشاعر ومدى تمكنه من الصنعة[٩]. وبَدت في الصورة التشبيهية هنا مشاعر مختلفة أظهرها الطباق بين (قِران) و(أنداد) وبين (نحس) و(أسعد) فالجمع بين الأضداد في طرفي التشبيه يُظهر قدرة الشاعر التصويرية والتي تتجلى أيضاُ في اقتباس أجزاء الصورة الأساسية من الطبيعة، فضلاً عن استغلال الترادف اللغوي بين (عاطراً) وبين (مورّد) وما بينهما من علاقة التزامية في خدمة الصورة الشعرية وأداء القافية. ومما يُحسب له أيضاً جمعهُ بين المجردّات والمحسوسات في أركان التشبيه. ولا يفوته أن يستدرك على لفظةٍ في أسلوبه فيقول: "ولا يُنكِرُ عليَّ مُنكر قولي (قِران) فأهل المعرفة بالكواكب يُسمّون التقاء

كوكبين في درجة واحدة قراناً"[١٠]، ولا يخفى أيضاً ما في الصورة من عنصر الحركة في(المزن) و(دموع) وما لذلك من أثر نفسي لدى المتلقي. وترتسم في ألفاظ المُشبّه به في البيت الثاني صورة جزئية رائعة تتمثل في (الدموع) آثر الشاعر تقديمها على (الأجفان) مخالفاً ترتيب ألفاظ المشبه وكأنّ هذه الدموع . بلفظ النكرة الذي يوحي بكثرتها . أنهارٌ تسير بين وديانٍ رسَمت حدودَها (أجفانٌ) لتسقي (خدّ مورّد)، وكأننا نسمع خرير ذلك الماء يسير عبر حركة تملأ الصورة جمالاً مُنبثقاً من الخيال التأليفي الذي أبدَعها.

* * *

وفي نموذج آخر من التشبيه الملفوف يقول: [١١]

(من الطويل)

خلَوْتُ بِها والراحُ ثالثة لنا ... وجنحُ ظَلام الليل قد مَدَّ ما آنبلَجْ
فتاةٌ عدمتُ العيش إلاّ بقربها ... فهل في ابتغاء العيش وَيْحَكَ مِنْ حَرجْ
كأنّي وهي والكأس والخمرُ والدّجى ... ثرىً وحَياً والدرّ والتّبر والسَّنَجْ

إذْ يُشبّه خمسة أشياء في بيتٍ واحد، ويدخلنا قبل التشبيه في أجواء خلوتهِ مع حبيبته وزمان تلك الخلوة، لِيرسم إطار الصورة التشبيهية وأجواءها وشخوصها وزمانها بما فيه من ضوءٍ وظلام، ثمَّ يُعلّل تلك الخلوة بوصف الفتاة الموجز بقوله (عدمت العيش إلاّ بقربها) ويتساءل باستفهام إنكاري عن الحرج في ذلك وكأنه يُقدِّم العُذر والجواب لمن يلومُه على خلوتِهِ، ليصل بعد كل ذلك إلى الصورة التشبيهية حيث تتزاحم فيها الألوان، ويتوزّع الضوء بين الظلام، ويُدمِجُ في هذه الصورة كلّ العناصر السابقة، بذات الترتيب الذي جاءت عليه في البيتين الأوّلين.

ونتأمل في توزيع ألفاظ المشبّه على ألفاظ المشبه به، لِنُبصِرَ عاشقاً جعلَ من نفسه . في تلك الخلوة . ثرىً لمحبوبته، والدلالة الإيحائية لهذا التشبيه تُنبيء بغاية الصَبابة ومُنتهاها، ولاسيما أنّه يُشبّه الحبيبة بـ (حياً) بصيغة التنكير التي تنبض بالحياة، لأن هذا الوصف أوحى بالحركة وديمومة الحياة مقابل وصفه بـ (ثرى) بما يتحمل هذا الثرى من ذلك الحي، ويأتي تشبيه ثالثهما (الراح) أو (الكأس) بالدّر الذي يُنير شيئاً من أجواء الصورة تحت جُنح الظلام، ويتناسب وصف (الخمر) بـ (التبر) لأنه مما يناسب (الدّر) فيزيد من لمعان الصورة وأضوائها في وسط تشبيه (الدجى) بـ (السَّنجْ) وهو أثر دخان السراج في الحائط [١٢]، يكون شديد السواد.

وهكذا يظهر جانبٌ من قدرة ابن حزم على خلق الصور والتعبير عمّا تراه العين أو يختلج في الصدر تعبيراً صورياً جميلاً دقيقاً من حيث تناول أطراف الصورة المنقولة حسّياً إلى النفس والذاكرة والخيال، واستطاع شاعرنا استخدام أدوات صناعته للتشبيه في رسم صورة تخرج أحياناً عن المعقول إلاّ أنّها تمتلىء بالعاطفة والشعور الصادق مما دعاه إلى تشبيه نفسه بـ

(ثرى)، فكلما كان التصوير مطابقاً في المعنى، غريباً في الجمع والتركيب كان رائعاً بشرط الابتعاد عن غرابة الألفاظ، لأنّ ذلك يُفقِدُ الغزل جماله وسرعة الانفعال مع الصور والتشبيهات الواردة فيه. ويُسجَّل لابن حزم هنا إبداعه في اختصار المعاني ومقابلة اللفظة باللفظة الواحدة مع احتوائها وأدائها المعنى المطلوب، وهو يُشبّه خمسة أشياء في بيت واحد. أمّا في ترتيب أجزاء التشبيه الملفوف فكأني به قد استحضر قول العسكري في صناعة الشعر إذ يقول: "وينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أوّله بآخره، ومطابقاً هاديه لعجزِه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطراره، وتكون الكلمة منه موضوعة مع اختها ومقرونة بلفقها"(١٣).

هكذا يجب أن ننظر إلى شعر ابن حزم وتشبيهاته، أن نبحث عن المعاني الثواني في ظلال الكلمات، ويتطلّب ذلك دراسة واسعة لا يضمّها بحثٌ صغير، بل تستحق رسالة أو أطروحة لباحث يُحلّلُ أشكال الصورة وألوانها، ليصل إلى معانيها وأفكارها وأدوات صناعتها.

* * *

وفي باب مَن أحبَّ في النوم، يرسم لنا في إحدى مقطوعاته صورةً من تشبيه الجمع(١٤)، بعد أن "يُحلّق عند قمم التجريد الذهني، ويتحدث عن نوعٍ عجيبٍ من الحب في عالم المغيبّات، حب مجرّد عن الواقع" (١٥)، فيقول: (١٦)

(من البسيط)

يا ليت شعري مَن كانت وكيف سَرَتْ أطلعة الشمس كانت أم هي القمرُ ؟

ثم يقول:

أو صورة مثلت في النفس من أملي فقد تحيّر في إدراكها البَصَرُ

فهو يقتبس عناصر التشبيه من الطبيعة أيضاً، ولا جديد في هذه الصورة، إلاّ أنَّهُ يُعبِّر في البيت الآخر عن إدراكه للصورة النفسية والذهنية وأنها تُدرَك خَيرٌ من الصورة البصرية.

* * *

ويظهر تأثره بتشبيهات مَن سَبَقَهُ مَنِ الشعراء في الكثير من صورهِ الشعرية، منها قوله: (١٧)

(من مجزوء الوافر)

دموعُ الصبّ تنسفكُ وسترُ الصبّ يَنْهَتِكُ

كأنَّ القلب إذ يبدو قطاةٌ ضمّها شرَكُ

وقد سبقه إلى هذه الصورة الشاعر المجنون حين قال(١٨):

كأنّ القلب ليلة قيل يُغدى بليلى العامرية أو يُراحُ

قطاة غرّها شَركٌ فباتتْ تعالجهُ وقد علق الجناحُ

فالصورة ليست من إبداع ابن حزم، ولكننا نشعر بجمالها في هذا الموقف، فهذه الدموع قد هتكت ستر المحب وأظهرت منه ما كان يحرص على إخفائه، ثم يرسم قلب المحب وقد وقع في شراك الحب كأنه قطاةٌ سقطت في الشَرك.

* * *

وفي مقطوعة أخرى نلمحُ في رسمها بوادر الاتجاه الظاهري إذ يقول[١٩]:

(من المتقارب)

درى الناس أني فتىً عاشقُ كئيبٌ مُعنّى ولكن بِمَنْ ؟
إذا عاينوا حالتي أيقنوا وإن فتشوا ، رجّعوا في الظّنن
كخطٍّ يُرى رسمه ظاهراً وإن طلبوا شرحه لم يبن
كصوت حمام على أيكة يُرجّع بالصوت في كلّ فن

فهو يصوّر حالة العاشق الذي تنمّ عليه كآبته، ولكنه يجتهد في كتمان سرّ محبوبه، فيقتبس المشبه به صورة الخط (ظاهراً) رسمُه، لكن (شرحه لم يبن) عمّا يخفيه من معانٍ، وكذلك صوت الحمام على الغصون تلتذّ الأسماع في(ظاهره) ولكنّ معناه خفيٌ (مستعجم)، والصورة هنا بصرية وسمعية، حققت أغراضاً عديدة، منها بيان أنّ وجود المشبه في حالته هذه ممكنٌ فأوضَحَتْها.

إنّ الصورتين عملتا على تقرير حال المشبه في نفس المتلقي من خلال تعدد المشبه به واتحاده معه في أكثر من صفة، وفي ذلك يرى قدامة بن جعفر أنّ أحسن التشبيه هو "ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما منها حتى يدني بهما إلى حال الإتحاد"[٢٠]. وهكذا بَدَتْ براعة ابن حزم في التشبيه إذْ استطاع أن يطبع في وجدان سامعه وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسه [٢١].

* * *

ونسير مع ابن حزم في تشبيهاته حتى يصرّح بشيءٍ من تجربتهِ في البين وما يُخلّفهُ من حُزنٍ وألمٍ حتى وإن كان الحِّب قريباً مُتمَنعّاً فهو بَينٌ، وفي ذلك يقول:[٢٢]

(من الطويل)

أرى دارها في كل حين وساعة ولكنّ مَنْ في الدار عنّي مُغيَّبُ

ثم يقول:

كصادٍ يرى ماء الطّويِّ بعينهِ وليس إليه من سبيل يُسبّبُ
كذلك مَنْ في اللّحد عنك مغيّب وما دونه إلاّ الصفيح المنصّبُ

وهو إذ يعترف مُسبقاً بهذه التجربة المُرّة، يُحاول أن يُشعرنا بهذه المرارة لنشاركه المشاعر، إلاّ أننا نقف حائرين أمام ربطه بين حالة الضمآن وقد رأى الماء بعينه ولا سبيل إليه، وحالة ذاك الذي غُيّب في اللحد وليس من حاجزٍ بينهما سوى الصفيح، ولكننا سرعان ما نجد هذه الرابطة في نفس ابن حزم الشاب الذي ما زال يندب حبّه الحزين لفقده محبوبته فلا غرابة إذن عندما تستدعي صورة الضمآن، صورة أخرى تُلازمه في أعماق نفسه وهي صورة حبيبته وقد غُيبتْ في القبر، مما نجدهُ ماثلاً في قوله:(٢٣).

(من الطويل)

متى تشتفي نفسٌ أضرَّ بها الوجدُ ... وتصقبُ (٢٤) دارٌ قد طوى أهلها البُعدُ
وعهدي بهند وهي جارة بيتنا ... وأقربُ من هند لطالبها ، الهندُ
بلى إنّ في قرب الديار لراحةً ... كما يُمسكُ الظمآنَ أن يدنو الوِردُ

إلاّ أن المعاني التي تطرق إليها في الأبيات مألوفة مبتذلة، وتعمّد إيراد (تصقب) وهي نابية عن الجرس الموسيقي في مثل هذه المعاني وكان الأولى أن يقول(وتَقربُ)، لكنه خالف ما نصحَ به العسكري في الصناعتين حين قال: "لا ينبغي أن يكون لفظك وحشياً بدوياً وكذلك لا يصلح أن يكون مُبتذَلاً سوقياً، والمختار من الكلام ما كان سهلاً جزلاً"(٢٥).

ولا يخفى ما أورَدَهُ من الصّنعة اللفظية بين (هند) وبين (الهند)، وهو ما نعهَدهُ كثيراً لديه من مثل قوله: (٢٦)

(من المتقارب)

جرى الحب منّي مجرى النَّفس ... وأعطيتُ عيني عنان الفَرسْ
ولي سيدٌ لم يزل نافراً ... وربما جاد لي في الخلسْ
فقبّلتُهُ طالباً راحة ... فزاد أليلاً (٢٧)بقلبي اليَبسْ
وكان فؤادي كنبتٍ هشيم ... يبيس رمى فيه رامٍ قَبَسْ

فالصنعة اللفظية واضحةٌ في التجنيس تارة بين (جرى ومجرى) و(عيني وعنان) وفي الترادف اخرى بين (قلبي وفؤادي) و (هشيم ويبيس) وفي الجناس بين (اليبس ويبيس)، ولكننا نحسَبُ له اختيار القافية بروي السين الذي ناسب ما أراد رسمه في هذه الصور، إذْ إنّ الموسيقى الصوتية تقوم في الغالب على جرس الكلمات المذكورة في القافية حيث يتشكل الانسجام الصوتي الناتج عن الروّي فيخلق جوّاً خاصّاً للصورة. فالحب يسيلُ على لسانه من موردٍ عذب فيجري كما يجري النفَس، وفي هذه الصور نشعر بصدق عاطفته وشدّة إخلاصه ذلك أنّ الصورة الشعرية ينبغي أن تصوّر الإنفعال، وعلى الشاعر أن يُحسن اختيار صُوَرِهِ وعرضها بما يناسب طبائع

الناس وأمزجتهم، وأن يجعل هدفه نقل العاطفة والفكرة في صُوَرِهِ، لا أن يجعل همّه إتقان الشّعر وجودة الرّصف [٢٨]، فلا يقف عند التشابه الحسّي بين الأشياء دون ربط التشابه بالشعور المسيطر عليه لدى نقل التجربة [٢٩].

* * *

وفي نموذج آخر من تشبيهاته يُصوّر نفار حبيبتهِ تصويراً دقيقاً فيقول:[٣٠]

(من الوافر)

مَنعْتِ جمال وجهك مُقلتَيّا ولفظك قد ظَننت بهِ عليّا
أراكِ نَذَرْتِ للرحمن صوماً فلستِ تكلمينَ اليوَم حَيّا

فيستلهم بعض الآيات القرآنية ليُوظّف معانيها . وأحياناً ألفاظها . في صورهِ التشبيهية، فهو في كثيرٍ من شعره أراد تصوير الحب من حيث هو، فجاء التصوير سهلاً سَمْحاً لا تكلُّفَ فيه أحياناً، وأُخرى يتعمّق هذا الخاطر أو ذاك أو تتعمّق بعض الأحاسيس فيُشرَبُ تعمّقه شيئاً من التكلّف.

والبادي أنّ ظاهرة الاقتباس من التعبير القرآني قد لازمت صوره التشبيهية كثيراً فها هو يقول:[٣١].

(من الطويل)

ولكن لي في يوسف خير أسوةٍ وليسَ على مَن بالنبي أئتسى ذنبُ
يقول . وقال الحق والصدق . انني حفيظٌ عليم ، ما على صادقٍ عتبُ

ومن الاقتباس بالمعنى قوله: [٣٢]

(من السريع)

لمّا مُنِعتُ القربَ مِن سيّدي ولجّ في هجري ولم يُنصِفِ
صِرْتُ بإبصاري أثوابَهُ أو بعضَ ما قد مسّه أكتفي
كَذاك يعقوبُ نبيُّ الهدى إذْ شفَّهُ الحزنُ على يوسفِ
شمّ قميصاً جاء من عندهِ وكان مكفوفاً فمنه شُفي

وقوله أيضاً:[٣٣]

(من الطويل)

فكلّ تراب واقع فيه رجله فذاك صعيد طيّب ليس يجحد
كذلك فعل السامري وقد بدا لعينيه من جبريل أثر مُمجّد
فصيّر جوف العجلِ من ذلك الثرى فقام له منه خوار مُمدّد

ولا نعدم في شعره كثيراً من المعاني الإسلامية الواضحة ولاسيما في صورهِ التشبيهية، من ذلك قوله:(٣٤)

(من البسيط)

وقوله:(٣٥) جِسمٌ ملولٌ وقلبٌ آلف فإذا حلَّ الفراقُ عليه فهو موجعه
كأنما هو توحيدٌ تضيقُ به نفسُ الكفور فتأبى حين تودعه

(من البسيط)

بي رغبةٌ لو إلى ربّي ، دعوتُ بها لكان ذنبي عند الله مغفورا
ولو دعوتُ بها أُسْد الفلا لغدا إضرارها عن جميع الناس مقصورا

وقوله:(٣٦)

(من السريع)

إذا مزَجْتَ الحقَّ بالباطلِ جوَّزتَ ما شِئتَ على الغافلِ
وفيهما فرقٌ صحيح له علامة تبدو على العاقلِ
كالتِبر إن تمزِج به فضّة جازت على كل فتى جاهل

وقوله:(٣٧)

(من الطويل)

وأصرفُ نفسي عن وجوه طِباعها إذا في سواها صَحَّ ما أنا أرغَبُ
كما نسخَ الله الشرائع قبلنا بما هو أدنى للصلاح وأقربُ

وقوله:(٣٨)

(من الطويل)

أساعة توديعيك(٣٩) أم ساعة الحشر وليلةُ بيني منك أم ليلة النشر؟
وهجرك تعذيبُ الموحّد ينقضي ويرجو التلاقي أم عذاب ذوي الكُفر؟

وقوله:(٤٠).

(من الخفيف)

زارني طيفك البعيد فيأتي واصلاً لي وعائداً ونديما
غير أني منعتني من تمام العيـ ش لكن أبَحْتَ لي التشميما
فكأني من اهل الأعراف لا الفر دوس داري ولا أخاف الجحيما

وقوله:(٤١)

(من البسيط)

لو جاءني عملي في حسن صورتها يوم الحساب ويوم النفخ في الصوّر
لكنتُ أحظى عباد الله كلّهم بالجنتين ، وقُرْبَ الخرّد الحور

ولا يكتفي ابن حزم بالاقتباس من القرآن، وإيراد المعاني الإسلامية في تشبيهاته بل عمد إلى التضمين من أشعار الآخرين أيضاً، من ذلك قوله[٤٢]:

(من الطويل)

كأنَّ فنونَ السّخط ممّن أحبه ((خلايا سفين بالنواصف من دّدِ))
كأنَّ انقلاب الهجر والوصل مركب ((يجورُ به الملاّح طوراً ويهتدي))

فالشطر الثاني من هذين البيتين أخذهما من معلقة طرفة بن العبد[٤٣] ووجه المناسبة بين المعنيين هو الهجر والوصل على سبيل التدلل.

* * *

ومن التشبيه البليغ[٤٤] قوله في قصيدة يفخر فيها بالعلم ويذكر أصناف ما علم:[٤٥]

أنا الشمس في جوّ العلوم منيرة ولكن عيبي أنَّ مطلعي الغربُ
ولو أنني من جانب الشرق طالعٌ لجدّ على ما ضاع من ذكري النهبُ
ولي نحو أكناف العراق صبابة ولا غروَ أن يستوحش الكلف الصبُّ

فهو يفخر بنفسه عبر صورة تشبيهية يحلّق فيها عالياً في أجواء المعرفة الإنسانية ولكنه يتطلّع للشرق ويحنّ لزيارة العراق ويتمنى مجيء ذلك اليوم الذي يحطّ فيه رحاله في عاصمة الحضارة والنور ... وما عسانا أن نقول له اليوم. لا نملك أن نجيب ذلك الصبّ إلاّ بشعره حيث يقول: [٤٦] (من الطويل)

فإن تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذي تضمنّه القرطاس بل هو في صدري

فحضارة الرافدين ونور بغداد . معشوقة ابن حزم . لن ينطفيء لأنه حبّ دائم في الصدور، وإن أحرقوا اليوم شيئاً فستنبت غداً أشياء كثيرة.

ويُجدّد حبّه للعراق في مقطوعة أخرى يفخر فيها بنفسه ويتبرّم من إنكار أهل الأندلس لعلمه فيقول:[٤٧].

(من الوافر)

أنا العلق الذي لا عيب فيه سوى بلدي وأني غير طاري
تقرّ لي العراق ومن يليها وأهل الأرض إلاّ أهل داري

ثم يقول :

فمهما طار في الآفاق ذِكري فما سطع الدخان بغير نارِ

إذ يجمع في المقطوعة بين التشبيه البليغ والتشبيه الضمني، فالتشبيه البليغ توحيدٌ لهويتين متباينتين عن طريق الإلحاح على نقطة الالتقاء بينهما وإبطال مسافة التباين. والمسافة بين الحدّين إبطالاً كبيراً[٤٨]، ويؤكد في التشبيه الضمني على ما أراد التعبير عنه من فكرة الفخر بالنفس فلا يسطع (ضوءه) أو ذِكرهُ عبثاً وإنما هو (نارٌ) في جذوةٍ حمراء تبعث ما يتعالى من (الدخان) وهو الذِّكر.

لقد كان ابن حزم مُرهف الشعور شديد الحساسية بما يلقاه من حاسديه ومنكري فضله وعلمه، وهو يخاطبهم برسم تشبيهي جميل يقول فيه:[٤٩]

(من البسيط)

لا تَشمُتَنَّ حاسدي إنْ نكبة عرضتْ فالدهر ليس على حالٍ بمُتّرِكِ
ذو الفضل كالتبرّ طوراً تحت ميقعةٍ وتارة في ذرى تاجٍ على ملكِ

فالصورة التشبيهية هنا تنبض بالحكمة بعد أن تلوّنت بلون التبّر الذي لا يُنقِصُ من أهميته أن يكون تحت ضربِ الصائغ له ليُجمّله فيكون في تارةٍ أُخرى على ذرى تاجٍ لملك. وهكذا أدخل ابن حزم عنصر اللون في التشبيه، فضلاً عمّا حققّه الطباق بين (تحت) وبين (ذرى) والترادف بين (طوراً) وبين (تارةً) من إيقاع داخلي، ذلك أنّ الموسيقى اللفظية هي أهم وسائل الانتفاع بالأصوات في الشعر.

* * *

يحدّثنا ابن حزم في مقطوعةٍ أخرى عن خطوبٍ دهمته، ونكباتٍ عضّته، وحَلٍّ وترحال في الآفاق آلمه فيقول:[٥٠]

(من البسيط)

جسمٌ ملول ،وقلب آلف فإذا حلَّ الفِراق عليه فهو مُوجِعه
لم تستقر به دارٌ ولا وطنٌ ولا تدفأ منه قطّ مضجَعهُ
كأنما صيغ من رهف السحاب فما تزال ريحٌ إلى الآفاقِ تدفعه
كأنما هو توحيد تضيقُ به نفس الكفور فتأبى حين تودَعُه

فهو يصوّر حاله بصورةٍ تستمدّ عناصرها من الطبيعة بدقةٍ تتمثل في وصف حاله وكأنه صيغ من (رهف السحاب) وهو ما كان رقيقاً ليكون دفعه سهلاً على الريح التي عبّر عنها بصيغة النكرة للتكثير والتعظيم الذي يتناسب وما أصابه من نكبات الدهر، فضلاً عن قوله(فما تزال) ليوحي بالدوام والاستمرار لدفع الريح له.

ثم ما يلبث أن يأتي بصورة تشبيهية أخرى يستمد أجزاءها من معانٍ إسلامية بقوله (توحيد تضيق به نفس الكفور) ليبعث في نفس المتلقي شعوراً يبعث الذهن لاستحضار الصورة،

ولا سيما أنه استخدم المضارع في (تضيق) و (تأبى) و (تودَعُه) فضلاً عن إيحاء هذه الأفعال بالدوام والاستمرار والتجدد.

وهكذا صوّر لنا كيف أبعدته الحوادث عن دياره في قرطبة وقد هَدّهُ المرض وأحزنه الفراق ومطاردة أعدائه له لا تجعله يستقر في مكان.

ومن تشبيه الجمع يطالعنا ابن حزم بصورة أخرى اشتدّت عليه فيها وطأة البين فأثارت في نفسه حنيناً واهتياجاً وذكريات جميلة عزيزة على قلبه المحزون فيصف لنا ليلهُ الطويل على طريقة القدماء فيقول:(٥١)

(من البسيط)

أقول والليل قد أرخى أجلّته (٥٢) وقد تألّى بألاّ ينقضي ، فوفى
والنجمُ قد حارَ في أُفقِ السماء فما يمضي ولا هو للتغوير مُنصرفا
تخاله مخطئاً أو خائفاً وجلا أو راقباً موعداً أو عاشقاً دَنِفاً

وكأنه في هذه الصورة التشبيهية يعمد إلى أسلوب البيان بعد الإبهام، فهو إذ يصف النجم في أفق السماء حائراً . ليوحي بطول ذلك الليل . لا بُدّ له من بيان أسباب هذه الحيرة، فراح يُعدّدها ليتعدّد المشبّه به بين (مخطئاً وخائفاً وجلاً أو راقباً موعداً أو عاشقاً دنفاً) وكلّها توصل إلى الحيرة والتردد والثبات والسكون. فقد أبدع الشاعر ببناء علاقات جديدة بين أركان الصورة التشبيهية، جاءت من خيال إبتكاري، فوظيفة الخيال تفتيت الصورة القديمة إلى أولياتها وأجزائها الصغيرة ثم صياغتها صورة جديدة تنتمي إليها عناصر جديدة ترتبط مع الصورة المفتتة برابط واحد هو الفكرة الأساسية وهي هنا طول الليل. ولا شك في أنّ المعاني التي تفيض بها الصور أغزر وأقوى من المعاني الصريحة، فقوة الشعر تقوم أساساً على الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور لا التصريح بالأفكار المجرّدة ولا في المبالغة في وصفها، ولذلك كان "الاتجاه إلى دراسة الصورة يعني الإتجاه إلى روح الشعر"(٥٣)، فكيف ونحن نتّجه إلى دراسة التشبيه الشعري بوصفه خلقاً فنّياً ينبثق من رؤية المُبدع أو إحساسه بهذا التماثل.

ولا يفوت ابن حزم أن يُظهر براعته في التشبيه المقلوب(٥٤)، حيث يقول:(٥٥)

(من الخفيف)

وبدا النرجس البديع كصبّ حائر الطّرف ، مائلاً كالمدار
لونه لون عاشق مستهام وهو لا شك هائم بالبهار

فهذا التشبيه يسمى أيضاً (المعكوس أو المنعكس) وهو ما جرى على خلاف العادة والإلف، فالعُرفُ جرى على تشبيه الصب بالنرجس لوناً ولكن الصورة هنا اختلفت ليُثبِت الشاعر قدرته على مجارات سابقيه في هذا المضمار.

الخاتمة والنتائج

أخذ التشبيه حيّزاً واسعاً من شعر ابن حزم، وتعددت صوره التشبيهية وتلوّنت ممتزجةً بعوامل كثيرة لا تعبّر عنها ريشة رسام، لتقدم لنا جانباً من قدرة الشاعر على صناعة الأدب شعراً، فبدا ابن حزم شاعراً متمكناً نهل من قديم الشعر أرصنه، وألبسَهُ ثوباً أندلسياً لا تكاد العين تراه حتى يأسر النفس فتذهب بنظرٍ يجولُ بين أركان الصورة التشبيهية يبحثُ عن معانٍ ثانية في ظلال المفردات. وجاء شعره سهلاً يسيراً لا تعقيد فيه ولا غموض إلاّ ما ندر، وقدّم لنا في الصورة رسماً حسيّاً لم يقف فيه أمام ما يراه بعينهِ فقط، بل يرسم بالعين والقلب والفكر والعواطف على اختلافها وما تثيره الصورة فيه من أحاسيس.

لقد ساهمت نشأته المُترفة في إظهار براعته في صناعة الصورة التشبيهية، إلاّ أن بعضاً من تشبيهاته بدت مبتذلة أو لا قيمة لها، ربما لأنه كان كثيراً ما يكتب عن تجارب غيره من الأصدقاء، ولا شك في أنّ قوة التشبيه تُستمَدُّ من كونه تعبيراً عن تجربةٍ شخصية ليشترك في تكوينه الخيال والعاطفة والفكر معاً.

تميزّت صوره التشبيهية بالوحدة الفنية ذلك أنها وردت ضمن مقطوعات قصيرة لا يواجه الشاعر فيها صعوبة في تحقيقها. وتنوّعت تلك الصور لديه بين بصرية وسمعية ونفسية، وتوزعت على أنواع التشبيه فظهر منها التشبيه (المفصّل والملفوف والجمع والمفرد والتمثيلي والبليغ والضمني والمقلوب)

أدخل ابن حزم الطبيعة بشكل واسع في تشبيهاته ليظهر الوصف التقريري الذي يجمع أو يقارن بين الطبيعة والمرأة، فضلاً عن وصف الحالة النفسية التي يمرُّ بها في الوصال أو الهجر أو اللقاء أو غيرها، وبدا في وصفه رسّاماً وشاعراً معاً. يُضاف إلى كل ما سبق أدوات أخرى لصناعته الأدبية تتمثل بـ :

. حضور المعاني ظاهرة مكشوفة ، وقريبة معروفة.

. معرفة واسعة بالبحور المناسبة للأفكار والمعاني مع دقة اختيار القوافي الملائمة.

. الابتعاد عن ارتكاب الضرورات الشعرية إلاّ ما ندر.

. توخي الدقة في التقديم والتأخير بحسب المعاني.

ـ بدت عناصر النص الأدبي من (عاطفة وخيال وفكرة وأسلوب) متوحدّة لديه ومتفاعلة، وكان للكثير من صوره التشبيهية إيحاءات مختلفة منحتها قوةً للتأثير في نفس المتلقي.

ـ كان للجانب الديني أثرٌ واضح في تشبيهاته – ولا عجب فهو الفقيه الظاهري – فكثيراً ما يقتبس من آيات القرآن وألفاظه، وضمّن بعض الصور معاني إسلامية واضحة وكثيرة.

وبدا على شعره تأثره أحياناً بالفحول، فاستخدم بعضاً من مفرداتهم وقوالب شعرهم وأساليبهم، وظهر ذلك في مجاراته لهم في التشبيه الملفوف، بل واقتبس من شعرهم الكثير. كما

أنه استخدم الصنعة والمحسنات اللفظية وأكثر منها في تشبيهاته. وقد كان الخيال هو العنصر الأساس الذي دخل في التشبيه لأنه المَلَكَة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلّفوا صُوَرهم ممتزجة ونابعة من إحساسات سابقة تختزتها عقولهم حتى يأتي وقتها. ولم يتعامل ابن حزم في صوره التشبيهية بصنعة وخيال فقط، بل كان يصف ما تراه العين متصلاً بروحه ومشاعره متفاعلاً معه بوجدانه لتنطق موهبته الشعرية عن عاطفة وخيال وفكرة وأسلوب، فيصنع لنا أدباً رقيقاً توصله الحمامة بطوقها من الأندلس إلى المشرق.

الهوامش

(١) هو أن يكون المشبه مفرداً والمشبه به غير مفرد. ينظر: د. أحمد مطلوب،ن معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦م: ٢١١/٢ .

(٢) ينظر: د.فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، بغداد، ط١، ١٩٨١م: ٣٤-٣٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ص١٢.

(٤) هو ما أُوتي فيه بالمُشبهَين ثم بالمشبّه بهما. ينظر: د.أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية: ٢١٥/٢.

(٥) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاّف، تحقيق صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م: ٦٢.

(٦) المصدر نفسه: ص٦٣.

(٧) المصدر نفسه: ص٦٢-٦٣.

(٨) ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط٧، ١٩٦٤م: ٢٤٢.

(٩) ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٥٥م:٢٣٦.

(١٠) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة: ٦٣.

(١١) المصدر نفسه: ص٦٣.

(١٢) ينظر: أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م: ٤٧١.

(١٣) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: د.مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م:١٦٠.

(١٤) هو أن يتعدد المشبه به دون المشبه. ينظر: د.أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية: ١٨٨/٢.

(١٥) عبد الكريم خليفة، ابن حزم الأندلسي، حياته وأدبه، دار العربية للطباعة والنشر، بيروت: ٢٣٨.

(١٦) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة: ٦٩.

(١٧) المصدر نفسه: ص١٠١.

(١٨) ينظر: ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح عبد الستّار أحمد فرّاج، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، ٩٦.

(١٩) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة: ص١٠١.

(٢٠) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت: ١٢٤.

(٢١) ينظر: عبد الحي دياب، الديوان في النقد والأدب، الدار القومية للطباعة، القاهرة، ١٩٦٥م: ٤٩ نقلاً عن عباس العقاد ناقداً: ٥٠٠.

(٢٢) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة: ١٧١.

(٢٣) المصدر نفسه: ص١٧١.

(٢٤) بمعنى (تَقرُب).

(٢٥) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: ١٦٦-١٦٧.

(٢٦) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة: ١٣٧.

(٢٧) أَلَّ المريض أليلاً: أَنَّ أنيناُ.

(٢٨) ينظر: عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن بُرد، دار الفكر، عمّان، ١٩٨٣م:٥٦.

(٢٩) ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٤، ١٩٦٩م:٤٤٧.

(٣٠) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة: ٢٠٧.

(٣١) ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القاهرة، ١٩٣٩م: ١٤٥-١٤٦.

(٣٢) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة: ١٨٧.

(٣٣) المصدر نفسه: ١٨٨.

(٣٤) المصدر نفسه: ١٦٦.

(٣٥) المصدر نفسه: ١٣٧.

(٣٦) طوق الحمامة: ١٤١.

(٣٧) المصدر نفسه: ١٤٧.

(٣٨) المصدر نفسه: ١٥٩.

(٣٩) توديعيك: أصل التركيب: توديعي إياك، أو لك، من إضافة المصدر إلى فاعلهِ مع وصله بضمير المخاطب الذي هو في الأصل مفعول به.

(٤٠) المصدر نفسه: ١٩٠.

(٤١) المصدر نفسه: ٢٣٠.

(٤٢) المصدر نفسه: ١٥٠.

(٤٣) ينظر: البيت الثالث والرابع من المعلقة، ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م: ٢٤.

(٤٤) هو ما حُذفَ فيه وجه الشبه وأداة التشبيه. ينظر: د.أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية: ١٨٠/٢.

(٤٥) ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ١٤٥-١٤٦.

(٤٦) المصدر نفسه: ١٧١/١/١.

(٤٧) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المستشرق، بيروت، د.ت: ٢٤٦/٢.

(٤٨) ينظر: د. خالد سعيد، حركية الإبداع، دراسة في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م: ١٧١.

(٤٩) ابن عبد الله الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م: ٢٩٢.

(٥٠) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة: ١٦٦.

(٥١) المصدر نفسه: ١٨٤.

(٥٢) أشرعته.

(٥٣) د.إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م: ٢٣٨.

(٥٤) هو أن يُجعل فيه المشبه مُشبّهاً به والمشبه به مُشَبَّهاً. ينظر: د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية: ٢٠٧/٢.

(٥٥) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة: ص٢١١.

المصادر والمراجع

١) ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، القاهرة، ١٩٣٩م.

٢) ابن حزم الاندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاَّف، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.

٣) ابن عبد الله الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م.

٤) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م.

٥) إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.

٦) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٧) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط٧، ١٩٦٤م.

٨) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦م.

٩) خالد سعيد، حركية الإبداع، دراسة في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.
١٠) طرفة بن العبد، ديوان شعر، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.
١١) عبد الحي دياب، عباس العقاد ناقداً، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
١٢) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمّان، ١٩٨٣م.
١٣) عبد الكريم خليفة، ابن حزم الاندلسي، حياته وأدبه، دار العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢م.
١٤) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٥٥م.
١٥) فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، بغداد، ط١، ١٩٨١م.
١٦) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
١٧) مجنون ليلى، ديوان شعر، جمع وتحقيق وشرح عبد الستار أحمد فرّاج، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.
١٨) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٤، ١٩٦٩م.
١٩) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المستشرق، بيروت. د.ت.