Journal of Language Studies Vol.9, No.1, 2025, Pages (1-24)
DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.9.1.1

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS

Moral repetition in the poetry of Ibn al –Dahan al – Mosuli

(d . 581 A .H)

Nazhan Mahmoud Khalaf*
Tikrit University
nzhanalwyd279@gmail.com

&
Prof . Dr .Naglaa Abdel Hussein Aliwi (Ph.D)
Tikrit university
Naglaa.a.alwi@du.edu.iq

Received: 10/ 1 / 2025, **Accepted:**12 /2 /2025, **Online Published: 25 / 3 /2025**

Abstract

Alhamdulillah prayers and peace be upon the Messenger of Allah. ,repetition is one if the phenomena inherent in our ancient and modern Arabic literature and is considered an aesthetic phenomenon in establishing the poetics of the text that has an effective role at the phonetic and semantic levels , The importance of repetition comes from its integration with other poetic elements, which contributes to the sophistication of the poetic experience and maintains the coherence and cohesion of the next , in order to achieve the goal of the study , the research was divided into an introduction and prefect , then the study of moral repetition , which represented three themes :lamentation , estrangement , and praise , and then a conclusion that included the most .

* **Corresponding Author**: Nazhan Mahmoud Khalaf**, Email:** nzhanalwyd279@gmail.com
Affiliation: Tikrit University - Iraq
© This is an open access article under the CC by licenses http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

التكرار المعنوي في شعر ابن الدهان الموصلي (ت581 هـ)

نزهان محمود خلف
كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة تكريت
و
ا . د . نجلاء عبد الحسين عليوي المحمداوي
كلية التربية للبنات / جامعة تكريت

الـمستخلـص

التكرار من الظواهر المتأصلة في أدبنا العربي القديم والحديث ، وتعد ظاهرة جمالية في تأسيس شعرية النص ، لها دورها الفاعل على المستويين الصوتي والدلالي ، فتكرار الشاعر لا يكون إلا إذا قصد به شعوراً خاصاً ، وأهمية التكرار تأتي من اندماجه مع العناصر الشعرية الأخرى ، فيسهم في رقي التجربة الشعرية ، ويحافظ على ترابط النص وتماسكه ، وإثراء الجانب الدلالي فيه ، والجانب النفسي الذي يفرض وجوده وهيمنته بفضل التكرار ، ومن هذا يتضح ان كثيرًا من الشعراء أدركوا أهمية التكرار ، وعملوا على استثمار امكاناته الايقاعية والجمالية والدلالية في تشكيل نصوصهم الشعرية ، ومن هؤلاء الشاعر ابن الدهان الموصلي (ت581هـ) الذي استثمر هذه الخاصية لرفع مستوى الشعور بالقصيدة الى درجة لافتة للنظر ، توزعت بين التكرار اللفظي وإلايقاعي والصوتي ، لقد كان للتكرار حضورٌ فاعلٌ في معظم قصائده ، التي كان لها دور حيوي في ربط العناصر البنائية للقصيدة ، فضلاً عما شكله التكرار من لوحات فنية تحاكي واقع الشاعر الذي عاش الغربة والحنين ، مما جعل في شعره مادة للدراسة والتحليل ، ولتحقيق اهداف هذا البحث فقد اعتُمِدتِ الخطة المكونة من مقدمة ، وتمهيد عن لفظة التكرار لغة واصطلاحًا ، ونبذة عن حياة الشاعر، ومن ثم الوقوف على دراسة التكرار المعنوي عند الشاعر الذي تمثل بثلاثة محاور ، المحور الأول الرثاء والثاني الغربة والثالث المديح ، وبخاتمة تضمنت اهم النتائج التي توصل اليها البحث .

الكلمات المفتاحية : التكرار، المعنوي، ابن الدهان الموصلي، الرثاء، الغربة، المديح.

التمهيد :

1 – التكرار لغةً واصطلاحاً :

التكرار لغةً :

من العلماء الذين تحدثوا عن التكرار ابن منظور في لسان العرب ((التكرار بفتح التاء : الترداد والترجيع من كرَّ يكرُ كراً وتكراراً ، والكرُّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار ، وكرر الشيء اعاده مرةً بعدَ أخرى ، ويقال كررتُ عليه الحديث كركرته اذا رددتهُ عليه))(ابن منظور ، د – ت ، 135) .

أما الزمخشري فعرَّف التكرار بقوله :((كرر : انهزمَ عنهُ ثم عليه كروراً ، وكرَّ عليهِ رمحهُ وفرسهُ كراً ، وكرّارٌ فرّارٌ ، كررتُ عليه الحديثُ كراً ، وكررتُ عليه تكراراً ، وكرر على سمعه كذا وكذا وتكرّر عليه)) (الزمخشري ، 2006 ، 239 – 540) ، وجاء في معجم العين : ((كررَ : الكرُّ : الحبلُ الغليظ ، وهو حبلٌ يصعد به على النخل ، والكرُّ الرجوع عليه ، ومنهُ التكرار)) (الخليل ، 2003 ، ج4 / ص19) ، وقد وردت هذه اللفظة في قاموس محيط المحيط : ((كرَّ ، ك ر ر)) كرَّ ، يكرُّ كروراً ، كرَّ الفارسُ : رجع ، كرَّ النهارُ والليل ، عادا مرةً بعد اخرى .....) ، كرَّ على العدو حملَ عليه وهجم ، انقضَّ ، كرَّر عليه السؤال أعادهُ ، كرَّ عنهُ : رجعَ ..... الكرُّ والفرُّ ، الهجوم والتراجع في القتال)) (بطرس البستاني ، 2009 ، ج7 / 470) .

أما ابن فارس في معجم مقاييس اللغة فقال ((كرَّ ، الكاف والراء اصلٌ صحيح يدلُ على جمع وترديد ، ومن ذلك كررتُ ، وذلك رجوعك اليه بعد المرة الأولى ، فهو الترديد الذي ذكرناه ، والكرير كالحرجة في الحلق ، سُمِّي بذلك لأنه يرددها)) (ابن فارس ، 1979 ، ج4 / 419) .

من خلال ما ذكرناه من تعريفات لغوية نلاحظ ان التكرار يحمل في دلالته الإعادة والرجوع ، ما يجعلنا نخلص إلى أن التكرار هو الرجوع في الأمر والعودة إليه مرَّةً بعد أخرى .

التكرار اصطلاحاً :

كثيراً ما يُستخدَمُ أسلوب التكرار بشكل خاص في النصوص الأدبية ، فهو سمةٌ ادبية وظاهرة فنية منحها الدارسون عناية كبيرة ، فالبعض أطلق عليه(التكرار) وبعضهم الآخر سماه (الترداد) ، وأكثر الشعراء من استخدامهم لهُ في مختلف قصائدهم وأشعارهم بغية إيصال ما يريدونه من مضامين فكرية متعلقة بحالتهم النفسية .

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للتكرار عند العلماء ، فنجد ابن أبي الإصبع المصري يُعرِّفهُ فيقول ((هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد)) (أبو الإصبع ، 1963 ، 375) ، أما الشريف الجرجاني في كتاب التعريفات فقال : ((التكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى)) (الجرجاني ، 1413 ، 59)

فالتكرار على هذا الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة في النص ، ونجد السجلماسي عرَّف التكرار فقال : ((التكرير هو مثالٌ أولٌ لقولهم كَرَّرَ تكريراً ردَّد واعادَ ، والتكرار فيه بنّية المبالغة والتكثير ، وهو من باب ما تكثر فيه المصادر من فَعَلتُ بلحاق الزيادة وهو الفاء المفتوحة من أوله لقصد المبالغة فصار بناؤه بناءً آخر على غير ما يجب للفعل كالتهدار والتلعاب والتصفاق والترداد والتجوال والتقتال والتسيار)) (السلجماسي، 1980، 476) ، والسيوطي يربط التكرار بمحاسن الفصاحة فيقول : ((هو أبلغ من التأكيد وهو من محاسن الفصاحة))(السيوطي ، د – ت ، 199) ، من هذا التكرار عنده التفكير في الشيء المكرر الذي يتركُ إثراً انفعالياً في نفس المتلقي .

والتكرار عند عمر البغدادي ((هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى)) (البغدادي ،1997 ، ج1 / 361) ، ويشارك ابن الأثير هذا الرأي بقوله :((هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً كقولك لمن تستدعيه (أسرع أسرع) فإنَّ المعنى مردَّد واللفظ واحد)) (ابن الأثير ، د – ت ، 345) .

ممّا تقدم ذكرهُ من أقوال العلماء حول أسلوب التكرار وتباين آرائهم ظلت متقاربة ولم تخرج عن حدود إعادة اللفظ أو المعنى ، والولوج به في دائرة التأكيد والتنبيه على أمرٍ معين .

2 – ابن الدهان الموصلي : حياته وشعره

هو عبد الله بن أسعد بن علي ، أبو الفرج مهذب الدين الموصلي ، الحمصي الشافعي ، الفقيه النحوي ابن الدهان (ينظر ياقوت الحموي ، ج7 / 3107)،ابصرت عيناه النور في الموصل عام 521هـ ، ونشأ بها ، قصد مصر على ما ذكره ابن خلكان ، ومدح طلائع بن رزيك بعد أن ضاقت حاله في الموصل (ينظر الزركلي ، 2002 ، 72) ، بعد ذلك انتقل من مصر إلى حمص واستقرَّ بها ، درس بها علوم الشريعة واللغة العربية ومن هنا لقب (بالحمصي) ، ولم تعرف معالم حياة ابن الدهان في حمص مدة إقامته بها حتى وفاته ، كان في دمشق بصحبة الفقيه بن سعد ابن أبي عصرون يتردد إلى دروس ابن عساكر ، وقد سمع منه صحيح مسلم والوسيط في التفسير للواحدي ، وقد سمع ابن عساكر شيئاً من شعره (ابن عساكر ،1995 ،ج6 / 523).

قال فيه ابن كثير : ((مدرس حمص ، وكان بارعاً في فنون ولا سيما في الشعر والأدب ..) (ابن كثير ، 317) ، وقال ابن الأثير أبو الحسن عز الدين : ((وكان عالماً بالمذهب الشافعي وله نظم ونثر اجاد فيه وكان من محاسن الدنيا))(ابن الاثير ، 212) ، أما ابن خلكان فقال : ((كان أديباً شاعراً لطيف الشعر ، مليح السبك ، حسن المقاصد ، غلب عليه الشعر ، واشتهر به ، وله ديوان شعر كله جيد)) (ابن خلكان ، ج2 / 259) ، وقال عنه ابن كثير ((وكان بارعاً في

الشعر والنثر)) (ابن كثير ، ج12 / 317)، وقال جمال الدين القفطي ((ما كتب تصنيفاً إلا اختصره برأيه ، ولا يعن فيه أنه اختصره ... وله أشعار ، واستفيدت منه العربية ، ودرسها بحمص في جملة الفقه))(القفطي ، ج2 / 103) ، وقال جمال الدين بن تغرى بردى : ((الشاعر المشهور ، كان فصيحاً فقيهاً فاضلاً اديباً شاعراً ، غلب عليه الشعر واشتهر به ، وله ديوان صغير وكله جيد)) (تغرى بردى ، د – ت ، 365) ، ان هذه الاقوال للمؤرخين والعلماء الثقات تعد مرآة عاكسة لمكانة ابن الدهان عند معاصريه وغيرهم .

توفي ابن الدهان في حمص ، وقد أجمع المؤرخون على سنة وفاته وذكروا أنها كانت في شعبان من سنة إحدى وثمانين وخمس مئة للهجرة المباركة في حمص ، وبعضهم ذكر في سنة اثنتين وثمانين والأول أصح وأشهر (كحالة ، د – ت ، 45) .

التكرار المعنوي

1 – الرثاء :

من الموضوعات القريبة إلى النفس وهو مدح الميت والبكاء عليه ، وتعداد محاسنه (ينظر لسان العرب ، ابن منظور ، ج14 / 309) ، ويعد من الفنون المعبرة عن الألم والتأسف والوجع (ينظر شيخو ، د – ت ، 34) ، وقال بعهم ((ليس بينه وبين المدح فرقٌ ، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدلُّ على أن المقصود به ميت من كان أو عدمنا به كيت وكيت وما يشاكل هذا وليعلم أنه ميت)) (القيرواني ، 1980 ، ج2 / 147) ، والرثاء يستعمل على التأبين والعزاء والندب ، والتأبين كما قال شوقي ضيف ((والتأبين ليس نواحاً ولا نشيجاً ، فالشاعر فيه لا يعبر عن حزنه هو إنما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها ، ولذلك يسجل فضائله ويلح في هذا التسجيل، وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التأريخ حفرًا حتى لا يُنسى على مر الزمن)) (شوقي ضيف ، 1955 ، 60) ، أما العزاء فهو التحلي بالصبر والقوة على فقدان الميت (ينظر : ابن منظور ، ج15 / 52) ، والندبُ هو التفجعُ والبكاء والأنين وذرف الدموع التي لا تجف ، وكتابة القصائد ذات الطابع الحزين والأليم (ينظر: سامي مكي العاني ،1980 ،126) ، من هذا يتضح لنا التشابه بمعاني الرثاء الثلاثة ، مدح الميت وذكر محاسنه ومناقبه والبكاء عليه ، وتعزيز النفس بالصبر على الفراق (ينظر عمر رحمن ، 60) .

إن المتصفح لديوان ابن الدهان يجد حظ أشعار الرثاء قليلاً اذا ما قورن بأشعار المدح ، وكان أغلب الرثاء لديه في رثاء ملوك عصره ، ونجد ذلك قوله في رثاء الملك المعظم توران شاه بن أيوب (ابن خلكان ، ج1 /199) ، فقال على بحر الكامل (ديوان ابن الدهان :203 – 205):

ما عُذرُ عَينيَّ لا تَفيضُ فتسكــبُ لليومِ تُدَخِرُ الدموعَ وتطـــــلبُ

وإذا أردتَ على الصبابةِ شاهــدًا فالدمعُ أعدلُ شاهدٍ لا يكـــــذبُ

لم يستبق في العَينِ ماء شؤونها إلاّ ونارُ القلبِ حرّى تلهـــــــبُ

لا مرحبًا بالأرحبيـــــــــةِ اوردت خبرًا يضيقُ بهِ الفضاءُ الأرحَــبُ

....

يا ثُلمَة ثَلَمَ الزَّمانُ بها العلـــــى ما إن تُسدُّ وصدعُها ما يُــرأبُ

عَظُمَت رزيتهُ فأقصرَ عاجـــــزًا عن وصفِ شدتها وقصَّر مُطنِبُ

لهفي عَليكَ وما يَردُّ تلهفـــــي ميتًا ولكــنَّ التأسَّفَ يعـــــــذبُ

....

ما عهدنا بالشَّمسِ قبلكَ برجها نعشٌ ولا بينَ المــقابرِ تغـــــربُ

يبدأ الشاعر نصه مخاطبًا عيونه ومتعجبًا من قلة دموعها قبل المصاب الجلل (ما عذرُ عيني) حتى تأتي الإجابة من عينيه أنها تدخرُ دموعها وتذرفه على فراق أعزِّ الناس ونفسه ملتاعة مكوية بنار الفراق ، لقد صور الشاعر حزنه العميق على فراق من يحب ، وجعل الشاهد على ذلك الدموع فهي أعدل وأحكم قاضٍ على هذا الفراق (فالدمع اعدل شاهد لا يكذبُ) ، ينقل الشاعر وصف ألم الفراق وشدته ، فهي كالنار تلهب الأضلع ، وممّا ساعد على تآلف وحدة النص وجماله تكرار الشاعر في أبياته الثلاثة ألفاظ (عيني – العين) و(الدمع – الدموع) و(شاهداً – شاهدٍ) وجعله مستحسناً في النفس ، ومعبرًا عن الشعور النفسي للشاعر ، ومفتاحًا لما يفكر به ، فالتكرار ((يصنع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها ، بحيث نطلع عليها أو لنقُل أنه جزء من الهندسة العاطفية التي يحاول فيها الشاعر أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفيًا على نوع ما)) (نازك الملائكة ، 1967 ،266) ، وكان للتصريع الذي ساقه الشاعر في قوله(فتسكبُ – تطلبُ) في مطلع النص عمل على تقوية النغم الشعري وتأكيد الجرس الموسيقي ، ومنح أسلوب الشاعر قوة وعذوبة ، فالتصريع ((دليل على البلاغة والاقتدار على الصنعة))(التنوخي ، 1905 ، 48)

،يمضي الشاعر في تصوير حالته الشعورية والنار التي تلهب القلوب بصورة بصرية ، فهو لا يرحب بالإبل التي جاءت تحمل الأخبار السيئة بفقد من نحب ، فعظم هذا الأمر وفظاعته وشدته يجعل الفضاء الرحب يضيق عليه فالتضاد في(تضيق – الأرحب) قد نقل معاناة الشاعر وحالته الشعورية بكل دقة ، وبين مدى جسامة الأمر .

(يا ثلمة ثلم الزمان بها.....) يعود الشاعر إلى بكاء الملك ويصف فقده بأنه ثلمة وشرخ لا يعوض فقده شيء ، فألم المصيبة ووقعها يعجز أهل البلاغة والكلام عن وصفها ، فتكرار الألفاظ (ثلمة – ثلم) و (فاقصر– قصر) جاءت تؤكد المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقي وإلى تصوير صدق عاطفة الشاعر في رثائه ، فالرثاء ((يجمع بين روعة الخيال وعمق العاطفة وحرارة المشاعر مضافًا إليها جمال الحقيقة وصدق الواقع الذي تعكسه الأخيلة الرثائية الرائعة)) (بشرى الخطيب ،1977، 5) .

(لهفي عليك .....) في هذا البيت والذي يليه يصور الشاعر شدة الشوق الذي في داخله من خلال لفظة (لهفي – التلهف) التي كررها ، إذْ ساعد على جعل النص مترابطًا قوي الدلالة على معنى الرثاء ، وتصويره صدق عاطفة الشاعر ، فالشاعر يقرُّ أن الشوق والحزن اللذين في داخله لا يردانِ القدر ، ايمانًا منه بحتمية الموت ووفاءً منه ان فراق عذب القلوب وآذاها ، ويعلل الشاعر في البيت الأخير ويبالغ في الحزن على المرثي مادحًا ، بأنَّ الشمس قبل موته تخجل أن تظهر لانَّ نوره قد طغى عليها ، فهي لا تستطيع أن تباريك في العطاء.

لقد تكرر غرض الرثاء عند ابن الدهان فلم يقتصر على رثاء الملوك ، فنجده يرثي مملوكًا قُتِلَ لناصر الدين فقال على بحر البسيط (ديوان ابن الدهان : 97 – 99):

كيفَ لي باصطبارٍ بعـــدَ ما عَبَثَت	**أيدي المنايا بذاكَ المنـــظرِ الحَسن**
كيفَ اصطباري وما حُمِّلتُ من حَزَنٍ	**يهدُّ أيسرهُ الحِصنَينِ مـــن حُصُنِ**
قد كانَ في الحُلُمِ لي عبدًا وكنتُ له	**بحكمِ حُبي لـــــهُ عبدًا بـــلا ثَمَنِ**
.....	.....
لا ارتجي عَودهُ فـــــي يقظتي ابدًا	**فليتهُ ردهُ فـــــــي رقدتـــي وسنِ**
أو ليتهُ دامَ لي من بعدِ معرفتـــي	**او ليتَ معرفتـــي ايامَ لـــــم تكنِ**

يا نزهة العين في جَدٍّ وفـــي لعبِ	**ومنية العينِ في ســرٍ وفــي عَلـَنِ**
.....	.....
لهفي عليه غداة الرُّوع من اسدِ	**خالٍ مــن الغشّ مملوْءٌ مــن الفِطَنِ**
.....	.....
شَلَّت يدا عابثٍ أهوى بمديتـــــهِ	**مزحًا ففرَّق بيـــنَ الرّوح والبـــدنِ**
صبرًا لما تُحدِثُ الايامُ مـــن حَدَثٍ	**فالدهرُ في جورهِ جارٍ علــى سَنَنِ**
فالصَّبرُ أجملُ ثوبٍ أنتَ لابســهُ	**لنــازلٍ والتعزّي أحســـــنُ السُنَنِ**

قامت القصيدة على نسج معاني الرثاء مفتتحًا النص بلفظة (الصبر) ، فالشاعر يخاطب نفسه كاشفًا عمق حزنه على مفارقة من يحب مستعظمًا خطف الموت له داعيًا إياها الى الصبر بعد ما أيقن أنه لن يصبر على الفراق والحزن الذي أيسرهُ يطيح بالجبال الكبيرة ، نجد الشاعر قد كرر لفظة (باصطبارٍ – اصطباري) التي تنطق بكثير من المعاني النفسية وتتضح غايته في النص ، ومما اعان الشاعر في ذلك التصريع في (حَزَنِ – حُصُنِ) الذي أضاف تناغمًا وإيقاعًا مميزًا، مما عزز الجمالية الشعرية للنص . بعد ذلك يمضي الشاعر بتصوير رحلة الفراق باستذكار الماضي ، والمحبة التي بينهما التي وصلت إلى حد العبودية ، وقد كان تكرار لفظة (عبدًا – عبدًا) والفعل (كان – كنت) يمثل تعبيرًا لجأ إليه لاستحضار الماضي الجميل .

أيقن الشاعر من خلال اسلوب النهي (بلا والفعل المضارع) عدم عودته مطلقًا في يقظته ، وممنيًا النفس من خلال أداة التمني (ليت) التي كررها مرتين بأن يراه في رقدت الوسن ، نجد الشاعر قد وشى بيته بالتضاد في (رقدتي – يقظتي) ليظهر مدى الاشتياق الذي في داخله ، وحاول الشاعر ان يعبر عن المعاناة التي يعيشها من خلال تكرار (من) مرتان وحرف (في) ثلاث مرات ، فقد عملت تلك الحروف على إظهار المعاني لما لها من إمكانية تعبيرية والرقي بها إلى مراتب الأصالة ، بشرط احكام الشاعر سيطرته عليها وأن يضعها في موضعها (ينظر: نازك الملائكة ، 1967 ، 292) ، ثم يعود الشاعر إلى رسم لوحة التمني التي يصبرُ بها نفسه على الفراق مستعملا حرف النداء (يا) بالتنبيه على صفات من فارقه ، فهو يدخل السرور والسعادة في عيون ناظريه ، ومنيةٌ للنفس تستأنس بها في السّرِ والعلنِ ، وهو الأسد الشجاع الذي نتحسرُ عليه

يوم الفزع ، الأمين والنزيه من الغش صاحب الفطنة والحلم في كل المواقف ، لقد استعان الشاعر في وصفه على تكرار التضاد في لفظة (سر – علن) و (خالٍ – مملوء) وجعل منه اسلوبًا ترنميًا جذابًا أضفى على النص الشعري شفافية واستحسانًا في النفس ، ورواجًا للقبول ، وكان لتكرار الحروف (من وفي) في هذين البيتين اساسٌ في جعل النص منسجمًا متألقًا مع بعضه وافكار الشاعر من خلال تجربته الشعورية ، وجلب انتباه السامعين إلى الفكرة التي يصبو إليها .

ومثلما بدأ الشاعر نصه بالصبر ينهيه بالصبر مستعملاً صيغة المصدر (صبرًا) ، مبيناً جسامة الأمر الذي مرَّ به ، داعيًا إياها إلى التحلي به ، فهو خير معين على النازلات وأجملُ ثوبٍ يجمل الأنسان ويعينه على تجاوز المحن ، فالتكرار في ختام النص(صبرًا – الصبر) و (تحدث – حَدَثَ) و (سنن – السنن) أسهم في منح المتلقي الصورة الواضحة لما يدور في ذهن الشاعر من حزنٍ وألمٍ ، وعمل على خدمة غرض الرثاء لدى الشاعر .

لقد حظي الخلفاء والأمراء والقادة بنصيب وافر من الرثاء ، فالشعراء العباسيون لم يتركوا احدًا منهم إلا أبنوه تأبينًا وبكوهم بدموعٍ مصورين حزنهم وحزن الأمة على فراقهم ، فنجد ابن الدهان لم يخرج عن سنن شعراء عصره في غرض الرثاء من تعداد مناقب الميت ، فقد رسم لوحة فنية وهو يرثي شهاب الدين بن عصرون ، فقال على بحر البسيط (ديوان ابن الدهان : 138 – 39) ، (وينظر : ابن الدهان : 55 – 97 – 99 – 138 – 141 – 205 – 206)

يأبى التأسي إنهاء الأسى الجلدا فإنَّ نعيَ رَداهُ للعـــــــزاءِ رَدا

أذكى بقلبي نارًا لا خمودَ لهـــــا قول النعاةِ شهابُ الدينِ قد خمدا

فالعينُ بعدكَ عينٌ والفؤادُ لظـــى نارٌ فلا رقأت دمعًا ولا بـــــــردا

من للفتاوى إذا أعيت غَوامضها يَحلُّ مُشكلها المستصعِبَ العُقـدا

من للخصومِ إذا أبدت شقاشقُهـــا ومالَ جامحها فـــــــي غَيِّهِ لددا

ليثٌ بلغتَ المدى المحتومَ في أجلٍ فما لوجدي وحزني ما حييتُ مــدا

ولم ينلكَ عزاءٌ فـــــي الورى كَرَمًا إنَّ الورى واردُ والحوضَ الذي وردا

إنَّ الرزية فضلٌ لست مُحصِيَـــهُ ليس الرزيةَ أن لا تُحصيَ العــددا

تعجبُ الناسُ من حزني فقلتُ لهم ما مثلُ رُزئي حزني كائنٌ أبـــــدا

تتضح في هذا النص معاني الألم والتحسر واللهفة ونار الفراق التي تكوي حشاشة القلب ، فقد أكد الشاعر ومعانيه بالتكرار الذي ساقه في مطلع نصه (التأسي – الأسى) و (رداه – ردا) ، فالشاعر يصور شدة الفاجعة وعظمتها من خلال الفعل (يأبى) ، فنجدهُ جعل من الصبر والتعزية متكأً ليتحمل الم الفراق ، ولكن تفاجأ بأن الصبرَ يأبى أن يكون المعين على الفراق ، بل يجد نفسه الناعية تردهُ إلى ذلك رداً شديدًا ، ومما زاد في جمالية الايقاع الداخلي للبيت التصريع الذي عمد إليه الشاعر في لفظتي (جلدا – ردا) الذي أسهم في اثارة المتلقي .

(أذكى بقلبي نارًا ...) فمن خلال التكرار العمودي في (النعاة – نعي) والتكرار الأفقي (خمود – خمدا) يصرح علانيةً على شدة الفراق وألمه الذي أشعل نارًا لا انطفاء لها ، والعيون لم تجف دموعها حزنًا وشوقًا ، فنجد الشاعر في تكراره لفظة (العين – عين) والتكرار العمودي في لفظة (النار – نارا) ما يؤكد المعنى ويثري النص الشعري ولفظة (رقأت) التي سبقها(بلا) النافية تعبيرًا من الشاعر عن وفائه وحبه .

يحاول الشاعر استكمال صورة الرثاء من خلال صورة المدح التي وصف بها شهاب الدين ، فهو من يملك مفاتيح المغاليق ، ومن يجد الحلول لكل أمرٍ مُشكلٍ معقد ، وهو من ينبري خطيبًا سلطًا للخصم إذا ما بغى وتعالى ، فالشاعر كرر الأسماء (الفتاوى – الخصوم – شقاشقها) ليثبت معاني المدح فالأسماء من صفاتها الثبوت بعكس الأفعال .

ثم ينتقل إلى وصف حاله بفقده شهاب الدين ، ويصور عظم تلك المصيبة بأنها لم تكن مصيبة واحدة بل كانت مصائب فدلالة لفظة (عددا) أعانت الشاعر على البوح بمشاعره .

يختم الشاعر نصه بتعجب الناس مما أصابه من الحزن على فراق شهاب الدين فحزنه بمصابه – رزئه – لم يصل إليه أحدٌ مثله من الناس ، المتأمل للنص الشعري يجدهُ حافلاً بالتكرار(المدى – مدى) و (أوردوا – وردا) و (محصيه – تحصي) و (الرزية – الرزية – رزئي) و (حزني – حزني) التي سيطرت على النص الشعري مُعززةً بدلالتها ابعادًا لمعنى الرثاء .

نلحظ من ذلك أن تكرار الرثاء عند ابن الدهان فرديًا يخرج من نفس ملتاعة على فقد الميت ذو عاطفة صادقة ، وأشعاره في هذا الغرض قليلةٌ بالمقارنة بأشعار المدح التي كان لها مساحة واسعة من الديوان ، وعلى قلة تلك الأشعار إلا أننا نجدها جاءت حافلة بتكرارات كثيرة توزعت بين التكرار

الافقي والعمودي والاستهلالي ، متخذةً مستوياتٍ مختلفة ، فمنها ما هو للحرف، ومنها ما هو للكلمة، ومنها للفعل والاسم ، قد وفق الشاعر في توظيفها من أجل خدمة النص وصوره الشعرية واخراجها بأبهى دلالة موسيقية .

نجد ابن الدهان في أسلوب الرثاء متنقلاً بين الاستفهام والتعجب و بأسلوب مفعم بالحزن العميق ، والعاطفة الجياشة مستعينًا بالصبر ، وحينًا يلجأ إلى تعزية نفسه ومن حوله عبر الايمان بحتمية الموت، ونلحظ ذلك في .

2 – الغربة :

تعددت وجوه الرؤية الشعرية للقصيدة العربية ، وذلك يعود إلى مشاعر الشُّعراء إزاء المواقف الاجتماعية ، ومن هذه ظاهرة الحزن التي تكررت في صفحات الديوان ، إن هذه الظاهرة ارتكزت عند ابن الدهان على مواقف مرَّ بها وعاشها بسبب ظروف الواقع القاسية التي حالت دون قدرته على قبولها ومواجهتها ، فهذا كان سببًا في إحساسه العميق بالحزن في أشعاره ولا سيما ان شاعرنا كان ذا نفسٍ مؤرقة ويعود ذلك إلى ضيق الرزق التي عاشها الشاعر ، وهذا ولد عنده إحساسًا بضياع جهوده ، لأنه لم ينل من الحياة ما يقيم أوده وأود أسرته لا سيما أنه يرى من حوله ينعمون بالخير وقد حصلوا ما يصبون إليه .

لقد اتخذ شعر الحزن عند ابن الدهان صوراً شتى، فنجدهُ يغوص في أعماق وعيه معبرًا عن حنينه إلى بلده بعد وصوله إلى مصر مودعًا صاحبته راسمًا صورة فنية يخيم عليها الأسى والحزن فقال على بحر الطويل(ديوان ابن الدهان: 227 – 228) :

وزائرةٍ بعـــــــدَ الهدوّ وبيننا مهامةُ تُضني راكبها وسمـــــالقُ
تعجبُ من شيبٍ رأت بمفارقـــي وهل عَجبٌ من أن تشيبَ المفارقُ؟
وقالت وفرطُ الضَّمّ قد هدَّ مِرطها ولزَّت ثُدَيٌّ تحتـها ومخانـــــــقُ
أتسليكَ عنّا كاذباتٌ مـن المُنى ومـا خلتُ تُسليكَ الأماني الصَّوادقُ
متى نلتقي في غيرِ نومٍ ويشتكي مَشُوقٌ ويشكي من جوى البينِ شائقُ ؟

من الملاحظ على النص الوصف السردي القائم على الحوار بينه وبين طيف الحبيبة ، إذْ اراد الشاعر تصوير حزنه بمفردات اختارها من محيط بيئته واصفًا شدة حزنه وشوقه فالشاعر بنى نصه بنية حوارية استهلها بالاسم (وزائرةٍ) ليبين مدى الحزن الذي يعيشه ، فقد بلور حزنه العميق وشوقه الى بلده وهو في مصر من خلال حلمٍ ، مصورًا بلده بطيف الحبيبة واصفًا بعد المسافة بينهما من

خلال الألفاظ التي ساقها الشاعر في (مهامة – سمالق) ، فالشاعر جنح إلى الحلم ليصل بمن يحب بعد أن تيقن أن لقاء الحبيبة في الحقيقة شيءٌ مستحيل لبعد المسافة التي بين مصر وبلده الموصل ، فجاءت دلالة لفظة (سمالق) التي وظفها الشاعر مبينًا من خلالها بعد المسافة المقفرة التي لا ماء بها ولا خضراء في إظهار معنى الشاعر .

(تعجبُ من شيبٍ رأت بمفارقي ....) يستمر الحوار بينه وبين طيف الحبيبة متعجبًا من البياض الذي غزى مفارقه ليجيبها أن الحزن والشوق قد صنعا به ذلك ، فالشاعر ساق التكرار في (تعجب – عجبٌ) و (شيبٌ – تشيب) و (بمفارقي – المفارق) ليظهر شدة المرارة والحزن التي يعيشها ، وقد أسهم في جعل الصورة التي تدور في ذهن الشاعر واضحة عند المتلقي ، وساعد في وصف الحزن والغربة التي يعيشها الشاعر،(وقالت وفرط الضُّمِ) في هذا البيت والذي يليه يظهر عمق الحزن الذي ألمَّ بها ، فشدة الشوق والحزن جعلها تعيش في حالة من العوز والفاقة مستفهمة بلفظة (أتسليك) عنّا الاماني الكاذبة ، بعدها تخاطب نفسها (وما خلتُ) صفة الوفاء لمن تحب نافية عنه النسيان ، فالتكرار اللفظي في (أتسليك – تسليك) قد عزز اللقاء بين القلوب المحبة لا يحول بينها بعد المسافات ، وممّا عزز ذلك التضاد الذي عمد اليه الشاعر في (الكاذبات – الصوادق) إذْ عمل على ربط المعاني في النص الشعري ، وأضفى جمالية عليه

ويشكو وبأسلوب استفهامي ينهي الشاعر نص الحزن (متى نلتقي) ، ويتحقق الوصال في الحقيقة لا في المنام ، ويشكو كلٌ منّا حزنه وشوقه للآخر ، فالتكرار الأفقي(يشتكي– يشكي) و(مشوق – شائق) ألفاظ شعرية موحية بمشاعر الحزن العميق الذي تعيشه النفس.

لقد انطوى النص على الصورة الحركية من خلال الأفعال الماضية والمضارعة التي حفل بها، إذْ كان من شأنها أن تسَّرع من إيقاع النص ، وتجعله اكثر انسجامًا وفكرة الشاعر ، نلاحظ الشاعر قد ساق صيغة اسم الفاعل (شائق) ولم يستعمل صيغة الصفة المشبهة (شيّق) ليؤكد قرب اللقاء وأنَّ الحزن لا يدوم ، فمن المعلوم ان الصفة المشبهة الوصف بها يكون اثبت وادوم على عكس من اسم الفاعل لذلك نجد الشاعر جنح إلى استعمال صيغة اسم الفاعل، وهذا يؤكد براعته في اختيار الألفاظ التي تلائم نصه الشعري

على الرغم من كثرة شعر المديح عند ابن الدهان إلا أننا نجد تكرار أشعاره في الحزن قد فاقت أشعار المديح، من ذلك قصيدته التي يمدح بها دمشق وقد كتبها من حمص إلى ابن عساكر فقال على بحر البسيط (ديوان ابن الدهان : 238):

عندي أحاديثُ وجدٍ بعدَ بُعدِهِـم أظـلُّ أجحدُها والعـينُ ترويها

كم لي بها صاحبٌ عندي لهُ نَعـمٌ كثيـرةٌ وايـــادٍ مـــا أؤديـــــها
فارقتهُ غيرَ مختـــارٍ فصاحبنـــي صبابة منـــه تُخفينـــي وأخفيها
رضيتُ بالكتبِ بعدَ القربِ فانقطعتْ حتى رضيتُ سلامًا في حواشيها

نجد الشاعر أتى بأبيات يخيم عليها الحزن وألم الفراق بمفردات كانت معبرة عن شعور الشاعر ومدى لوعته بفراق بلده، مستذكرًا ما مضى من أيام حياته التي عاشها هناك ، ويُرى ذلك جليًا من خلال لفظة (عندي احاديث) فهو يقرُّ صراحةً بالانتساب والانتماء إلى ماضيه ، ويعدُّ ذلك نابعًا من عمق وفائه لها ، فهو يتحدث عن الحزن الذي عاشه بعد فراقهم كاتمًا ذلك في صدره، ولكن هذا الكتمان والإحساس سرعان ما تفضحه – (العين ترويها) – عينه ، إن إحساسه هذا ساعد على توليد عوامل ذاتية عكست أثرها على صوره الشعرية فالصورة الشعرية ((لا تقف قُبالة الاشياء المادية لمجرد تصويرها بل تتعداها لتوقظ حالة شعورية ولحظة انفعالية فلا تصبح الكلمات اشارات محدودة ، بل وسيلة استشعار داخلي بواسطة إيماءاتها .....)) (رجاء عيد ، 1985 ، 390 – 391) ، وبأسلوب تكراري من خلال لفظة (عندي – عندي) يستذكر أصحابه مفتخرًا بهم مُعَظِّمًا من شأنهم، فهم كرماء مفصحًا على قرب منزلتهم من نفسه والرابطة التي تربطهم تعد رابطة اجتماعية ، فالتكرار عمل على بث الروح في أسلوب السرد القصصي عند الشاعر ، وعمل على جعل النص ذا جرسٍ موسيقي، ومما أكد معنى الصداقة والصحبة هو التكرار العمودي في لفظة (صاحب – فصاحبني) الذي كان له الأثر في نقاء السريرة .

ثم ينتقل الشاعر الى ذكر معاناته وجور الزمان عليه وينتهي نصه بتكرار الفعل الماضي (رضيت – رضيتُ) الذي جاء متماشيًا مع الإحساس بالغربة والوحدة التي يعيشها ، فبعده وغربته وحزنه جعلت منه يرضى بالرسائل التي يستأنس بها بعد أن كان يعيش في وسط أهله ، لقد صور الشاعر إحساسه بالغربة والحنين على ماضيه الذي عاشه اختياره الألفاظ والتكرارات التي صقل بها النص الشعري، فكانت خير معين على وصف حالته .

وعند قراءة أشعار الغربة عند ابن الدهان نلحظ أن لغته كانت حزينة سهلة معبرة عن معاناته وصدق تجربته، ويظهر ذلك جليًا في نصه الذي يحاور به أمه، فقال على بحر الطويل (ديوان ابن الدهان : 128– 129) ، (وينظر الديوان : 48 – 57 – 58 – 129 – 225 – 243) :

وولهى من التوديع لم ترَ منجدًا من الدَّمعِ يُعديها علـى بينِ مشأمِ
فقالت وقد أجرت سوابقَ عبرةٍ أفـــي كلِّ يومٍ أنتَ بالبعدِ مؤلمي ؟
أتجمعُ لـــــــي فقرًا وبينًا وكبرةً لكَ اللهُ مـــــا تثنيكَ خيفةُ مـــأثمِ

فقلتُ لها هـــــــذا فراقٌ يردُّنا جميعًا ويعدينا على الدَّهر فاعلمي
أعدّي العيابَ والمرابطَ واخطبــي كريمةَ قومٍ وارقبي نجح مقدمـــي

نلاحظ أنَّ الحزن سمة واضحة على النص من خلال دلالة الألفاظ في (التوديع – الدمع – أجرت – البعد – مؤلمي) فنجده يفتتح نصه بلفظة (ولهي) التي مثلت الحالة النفسية لأمه وهي تعيش ألم الفراق والحزن ، فعيناها من كثرة الدموع ولهى ولم تجد ما ينصرها ويعينها على ألم الوداع فنجد تكرار الجملة الاسمية (من الدمع – من التوديع) قد شحنت البيت بموسيقى الحزن والغربة وأظهرت إحساس الشاعر بمرارة الوداع .

بعد ذلك ينتقل الشاعر وبتكرار أسلوب الاستفهام (أفي كلِّ يومٍ...) و (أتجمعُ لي فقرًا ...) إلى إظهار شكوى الأم المفجوعة بفراق ولدها الذي تعيشه كلَّ يوم وهو بعيدٌ عنها ، وممّا يزيد ذلك الألم هو حالة العوز والفقر التي كانت تعيشها ، فقد عدَّته إثمًا كبيرًا ، وفي الوقت نفسه كانت تمني نفسها أن يثنيهُ إثم الفراق وأن يعود عن أمره هذا ، نجد الشاعر قد لجأ إلى تكرار حرف العطف (الواو) الذي ساعد على ربط الصورة الحوارية وإظهار دلالة الشكوى والألم بشكلٍ واضح ، وعمل تكرار الأفعال المضارعة (ترى – يعيدها – يردُّ) على بث الصورة الحركية في النص الشعري ، لقد كان للانفعال النفسي الأثر البالغ في تكوين صورة تحمل في طياتها دلالات تعبيرية تهدي المتلقي إلى المعنى الذي يريده الشاعر أن يفصح عنه (ينظر: محمد مهداوي ، 2009 ، 104).

وبتكرار الفعل الماضي (قال) ينهي الشاعر نصه الحواري مؤكدًا حتمية اللقاء مهما طال الفراق ، فقد ساق الشاعر لفظة (فعلمي) ليبث الأمل في نفس أمه ، وكان للفعلين المضارعين (يردنا – يعيدنا) دليل على قدرة الشاعر في اختيار المفردات المناسبة المؤدية للمعاني (ينظر الجاحظ ، 1424 ، ج6 / 323) ، من الملاحظ على النص الشعري تكرار حرف (العين) سبع مرات الذي شكل ايقاعًا جميلاً معبرًا عن معنى الحزن عنده ، فالعين من الأصوات الجهورية (ينظر: كاصد الزيدي ، 1987 ، 484) ، التي جاءت منسجمة متلائمة داخل نص الشاعر ، ومعبرة عن حالته النفسية ، فقد حولت الانفعال إلى طاقة صوتية معبرة عن الفراق والحزن (ينظر جنان مرعي ، 2003 ، 138).

استعمل ابن الدهان بوصفه شاعرًا من عصره تكرار الغربة في شعره ليعبر عن مشاعر الفراق والحنين ، ممّا يعكس تجربته الشخصية الثقافية ، ويعكس الأم الفراق والحنين ، وكان سبيل الشاعر في إيصال تلك المشاعر إلى المتلقي عن طريق الصور الشعرية وتكرار الأسماء والأفعال المتعلقة

بالغربة ، لتعزيز الإحساس بالألم ، واعتمد على الإيقاعات الموسيقية المناسبة التي تتلاءم مع موضوع الغربة ، ونظم أشعار الغربة بشكل درامي أضفى طابعا قصصيًا .

3 – المديح :

من المعلوم أنَّ المدح هو أحد أغراض القصيدة العربية ، وقد شغل مساحة واسعة من نتاج الشعراء على مر العصور ، وقد ذكر الشريف الجرجاني أن المدح هو ((الثناء باللسان على الجميل الاختياري قصدًا)) (الشريف الجرجاني ، 1983 ، ج1 / 307) ، وأمَّا ابن منظور فقد عرفه بقوله ((المدح نقيض الهجاء وهو حسن الخلق)) (ابن منظور ، ج6 / 27) ، وقد عدَّ الخلفاء والأمراء المديح الصادق صناعة، فقال عمر بن الخطاب(رض) :((خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي خاصته يستميل بها الكريم ، ويستعطف بها اللئيم)) (الجاحظ ، 101) ، ومن النقاد القدامى الذين تطرقوا للمديح ابن رشيق القيرواني، فقد حدد شروطًا للمادح فقال : ((إذا أراد الشاعر أن يمدح ملكًا فعليه أن يسل طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح ، وأن يجعل معانيه جزلة ، والفاظه نقية غير مبتذلة ، ويتجنب مع ذلك التقصير ، ، والتجاوز ، والتطويل ، فإنَّ للملك سآمة وضجرًا ربّما عاد من أجلها ما لا يعاب وحرم من لا يرد حرمانه)) (القيرواني ، 1980 ، ج2 / 128) .

استغرق المديح عند ابن الدهان معظم الديوان ، فنجد أنَّ ثلثي الديوان هي قصائد في غرض المديح ، وتعددت الشخصيات التي مدحها ابن الدهان ، فقد مدح صلاح الدين الأيوبي ، ونور الدين محمود ، وناصر الدين شيركوه ، وابن أبي عصرون ، وطلائع بن رزيك ، ومسعود بن انرُ ، والجواد الأصفهاني ، وآثرت أن تكون النماذج انتقائية ومن ثم الإشارة إلى بقية النماذج في الهامش ، ومن مدائحه المشهورة ما قاله في مدح الملك القاهر صلاح الدين الأيوبي على بحر الكامل (ديوان ابن الدهان : 30) :

ربُّ المكارمِ وضُّحًا لـم تستقرْ بِدَنيّـَةٍ يومـاً ولـم تتمنـعِ

ومديمُ بذلِ النفسِ غيرُ مفـرطٍ وكثيرُ بذلِ المالِ غيرُ مفـرطِ

فإذا تبسَّمَ قـالَ للجودِ اندفقْ فيضًا ويا سُحُبَ الندى لا تُقْلعي

وإذا تنمـر قال للأرضِ ارجفي بالصاهلاتِ وللجبالِ تزعـزعـي

وإذا علا فـي المجدِ اعلا غايةٍ قالت لـــــهُ الهممُ الجِّسامُ ترفَّعِ

ثبتُ الجنانِ اذا القلوبُ تطايرتْ فــي الروعِ يعدلُ ألفَ ألفَ مدرَّع

عند النظر إلى هذا النص نجد الشاعر بحذاقة فكره تمكن من توظيف أدواته الشعرية التي مكنته من أن يرسم لدى المتلقي تصوراً عن صفات ممدوحه ، فنجده لم يترك صفة من صفات المجد والعلا التي ترفع مقام الأنسان ومنزلته بين الناس إلا وطرقهُ ، فهو يبدأ نصه بالاسم (مديم) ليثبت لممدوحه مكارم الأخلاق والصفات الحميدة فالاسم له دلالة الثبوت ، فمن خلال تكرار لفظة (بذل) و (غير) يؤكد صفة الكرم والشجاعة ، فهو دائم التضحية بنفسه وماله غير مفرطٍ ولا مضيع . ثم ينتقل في البيت الثاني إلى إكمال صفات الكرم من خلال الاستعارة التي ساقها الشاعر في (إذا تبسم قال للجود اندفق) ، فقد شبه كرم صلاح الدين بالسحب بجامع كثرة العطاء ، فاستعارة لفظة السحب الدالة على المشبه به صلاح الدين .

ثم يسترسل بصورة المدح مظهرًا شجاعة القائد صلاح الدين من خلال لفظة (تنمر) التي أظهر بها بسالته ، فنجد الأرض ترتجف تحت أقدام خيله من كثرتها والجبال تتزعزع من الخوف والهلع ، فالتصريع في (ارجفي – تزعزعي) قد مكن الشاعر من إظهار قوة صلاح الدين ، ومما زاد تأكيد هذا الأمر هو تكرار لفظ (إذا) بشكلٍ عمودي ثلاث مرات، فقد شكلت مرتكزًا دلاليًا لمعاني القوة ، فالمهمات الكبيرة والجسيمة تتنحى وتترفع أمام قوة وشجاعة ذلك القائد وشجاعته ، فهو يعدل ألف مقاتل في ساحة القتال ثابت القلب والجأش لا يعرف الخوف إليه سبيلا ، إذْ شكلت التكرارات في نص الشاعر (علا – اعلا – ألف – ألف) صورة المدح بشكلٍ جلي .

جمع الشاعر في نصه بين الكرم والشجاعة في رسم صورة ممدوحه وحقق ذلك بدلالة الألفاظ (الجبال – السيوف – الهمم – السيول – بذل) التي عملت على توضيح الصور في ذهن المتلقي ، اذ عبر الشاعر عنها بأسلوب فني ، فلكل عمل فني قيمة لا يحددها مضمون النص فحسب بل الفيصل في ذلك قدرة الفنان في مزج المعطيات التي استعملها بعواطفه وأحاسيسه ، فيحولها الى مادة جديدة تختلف عن حقيقتها الأصلية ، هذه المادة هي النص الفني الذي تكون حقيقته في قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ المعبرة والصورة الموحية بجمالية العمل الفني (خضير نيشان ، 1987 ، 31) .

يميل ابن الدهان في أغلب مدائحه إلى استعمال مكارم الأخلاق وألفاظ الفروسية لإظهار الممدوح بأجمل صورة ، من ذلك ما قاله في مدح السلطان صلاح الدين الأيوبي عندما وصل إلى حمص ، فقال على بحر الوافر (ديوان ابن الدهان : 63) :

جَـوادٌ بالبلادِ ومـــا حوتهُ إذا جـــادوا بألبـــان اللقـــاحِ

وأبلجُ يستهينُ الموتَ يلقى بصفحـةِ وجهـهِ حـدَّ الصفاحِ

ويخشى من دنوّ العارِ منهُ ولا يخشى مِـنَ الأجلِ المتاحِ

وقـــوّالٌ إذا الأبطـــالُ فرَّت مـكانكَ ثَبْتَه مـا مـن بـــراحِ

إذا مـــا دبَّ فـي خَمرٍ ذليلٌ سعى سعيَ الأعزةِ في السراجِ

ببأسٍ مُذهِلِ الأُسدِ الضواري وسيبٍ مخجـــلٍ سيلَ البطـــاحِ

فللاجيـــن والراجيـــنَ منـهُ أعـزُّ حمـــىً وأكـــرمُ مُستَماحِ

سعى الشاعر في نصه إلى رسم صورة في ذهن المتلقي عن الصفات التي يتصف بها ممدوحه ، لقد بدأ الشاعر نصه بالاسم (جوادٌ) لفظة عمد إليها الشاعر ليعلي من شأن ممدوحه ، ويرفع مقامه ويثبت تلك الصفة له فالاسم له دلالة الثبوت ، ونجد الشاعر قد كرر تلك اللفظة في الشطر الثاني ولكن بصيغة الفعل الماضي المسند إلى واو الجماعة ، إذْ كان اختيارًا قصديًا من الشاعر بدافع الفخر الجماعي ، فجودهم ليس وليدًا بل هو جودٌ متأصل بهم فهم مستمرين بالعطاء ، فالفعل له دلالة الحركة والتجدد .

وفي البيت الثاني نجد الشاعر يرسم صورة حركية للممدوح وهو بساحة المعركة وكيف يلقى الموت وهو طليق الوجه باسم الثغر وضربات السيوف تنهال عليه ، فمن المعلوم طلاقة الوجه والسعادة تكون في الفرح والسرور لا في المعارك ، فالشاعر عمد الى لفظة (أبلج) ليدلل أنَّ ممدوحه في أصعب الأوقات تجده منطلق الوجه باسمًا لا يبالي ، فدلالة لفظة (أبلج) كان لها الأثر الواضح في رسم صورة الشاعر .

ينتقل الشاعر مستعملاً أسلوب النفي لإثبات صفات الشجاعة والقوة فالموت عندهُ أيسر وأسهل من العار ، فالشاعر هنا كرر الفعل المضارع (يخشى – يخشى) ليؤكد ما يريد أن يوصله إلى المتلقي ويضيف إلى النص مسحه حركية وتناغمًا موسيقياً .

إذا لاحظنا التراكيب الشعرية للأبيات الثلاثة الأخيرة نجدها تقوم على إعلاء مكانة الممدوح من خلال لفظ صيغة المبالغة (قوّال) والألفاظ (ثبته – الاعزة – الضواري – السيَّب) التي توحي بالقوة والشجاعة التي يتصف بها ممدوحه ، فهو ثابتٌ عند اللقاء قويٌ شديدٌ تخشاهُ الأسود ، معروف بالعطاء والكرم حتى أنَّ السيول تخجل من عطائه ، وهو للذين يطلبون الحمى أهلٌ لذلك ، وللذين يرجون العطاء فهو أكرم مستماح ، نجد التكرار حاضرًا في النص الشعري في (إذا – إذا) و(سعى – سعى) و (يخشى – يخشى) فقد أكدت معاني الكرم والشجاعة للممدوح .

يقوم النص الشعري عند الشاعر على تنوع الأساليب البلاغية واللغوية التي خدمت المعنى الذي أراده الشاعر ، فالهرم الأسلوبي يقوم على ثلاثة أعمدة هي النفي والتوكيد والاستعارة ، إذْ حرص على أن يضعها في أماكنها وتوظيفها بالشكل الذي أعطى القيمة المرادة للمعنى بكل قوة (ينظر: بهاء حسب الله ، 2007 ، 177) .

كرّر ابن الدهان في مدائحه الجمع بين الكرم والشجاعة ، فقال يمدح ناصر بن أسد الدين على بحر الكامل (ديوان ابن الدهان 184 – 185) ، (وينظر الديوان : 40 – 41 – 42 – 51 – 52 – 63 – 81 – 82 – 95 – 170 – 171 – 185 – 210) :

أهلاً بِهـا ومـا أتتنا تحمـلُ ... خيـلاً ترى الإقبالَ ساعة تقبلُ

جاءت تنزعُ تحت أكرمَ مَنْ مشى ... وكأنها تحتَ السَّحـابةِ شمـألُ

....

وكأنـهُ مـن غِلمةٍ مـِنْ فوقهِ ... تزهى فيشمعُ أو تتيهُ فيصهلُ

....

بحـرُ الندى الغَمِرُ الذي رحلت به ... عنَّا وأنجـمُ جودهِ مـا ترحـلُ

ليثٌ إذا لاقـى الأعـادي مُشْبِلٌ ... غيثٌ إذا لاقـاهُ عافٍ مسبـلُ

والنَّسـرُ يتبـعُ جَيشَهُ والأجـدلُ ... عِلمًـا بأنَّ عَدوَّهُ سَيُجـدَلُ

يفتتح الشاعر نصه بصورة بصرية من خلال الفعل (نرى) فيخبرنا أن ممدوحهُ ذو مكانة عالية من خلال ترحيبه بالخيل التي جاءت مقبلة تحمل البشرى فوق ظهورها فتكرار لفظة (الإقبال – تقبل) كان لها بعدٌ دلاليٌ في إظهار مكانة الممدوح ، ثم ينتقل إلى وصف تلك الخيول بأنها منطلقة مسرعة

من كثرة الشوق والحنين مشبهًا تلك الخيول بسحاب الشمال المعروف بغزارة مطره وبرودته ، فقد قارن بين ممدوحه وسحاب الشمال من حيث العطاء والكرم ، وبصورة تشبيهية يبين الشاعر خصال الممدوح فيشبهه بالسراج المشتعل الذي يرشد من ضلَّ عن طريقه ، ثم ينتقل إلى ذكر الصفات الخلقية لدى الممدوح – وبأسلوب استعاري (بحرُ الندى) – من الكرم والجود الذي لا ينضب فاستعار الشاعر لفظة (الندى) لممدوحه بدافع الكثرة والمبالغة في العطاء ، فتكرار الشاعر لفظة (رحلت – ترحل) التي أعطت بعدًا دلاليًا لخصال الممدوح وجعلت البيت متماسكًا موسيقيًا ، ومكنت الشاعر من إيصال ما يبتغي إليه المتلقي .

ويستمر الشاعر موظفًا الوصف السردي في إظهار تلك الشمائل التي يتميز بها عن سواه ، فنجدهُ في ساحة المعركة يواجه الاعداء بقوة وضراوة كالأسد الذي لديه أشبال فهو ، أشد ما يكون قوة وبأسًا عندما يكون لديه أشبال ، وهو كالغيث المنهمر على من يسأله ويطلب نواله ، لقد عمد الشاعر الى التكرار الافقي بلفظة (لاقاه – لاقى) ليثبت لممدوحه مكارم الأخلاق ، ومما أكد ذلك لفظة (الليث – وغيث) اللتان كان لهما الأثر البالغ في رسم الصورة التي رسخت في مخيلة الشاعر .

ثم يمضي الشاعر إلى ذكر صفات ممدوحه ومنها القوة مستخدمًا الصورة الحركية ، فيصور قوة الجيش الذي يقوده والنصر الذي هو متحقق لا محالة ، مؤكدًا ذلك بالصورة الحركية التي رسمها الشاعر لأسراب النسور وهي تتبعُ جيش صلاح الدين متيقنة من نصره واثقة به فتبعته للأكل من جثث القتلى ، فقد أثبت الشاعر صفة القوة بتكرار لفظة (الأجدل – سيجدل) التي عملت على ترابط النص وجعلته متناسقًا موسيقيًا ودلاليًا .

نلحظ في نص الشاعر استعمال التصريع في (تحمل – تقبل) و (مشبل – مسبل) و (اجدل – سيجدل) الذي كثف الموسيقى الداخلية للنص ، ومهد لاستقبال الرسالة الشعرية في ذهن المتلقي ، ويعد دليلاً على قدرة الشاعر الشعرية وغزارة مادته .

ممّا سبق نخلص الى أن ابن الدهان يستهل بعض قصائده المدحية بالمقدمات المعروفة في الشعر العربي ، وبعضها يدخل مباشرة بالغرض من دون مقدمات ، وكان في مدائحه سهل اللغة جميل الأسلوب باستعمال التشبيهات والاستعارات والصور ، وكان معجمه الشعري في المديح ذا معانٍ واضحة ، والتراكيب والألفاظ المستعملة كانت لها القدرة دلاليًا في تأدية المعنى المطلوب، كان التكرار حاضرا في مديح ابن الدهان افقيًا وعموديًا واستهلاليًا ، وتكرارًا من حيث الصور الشعرية ،

ونلحظ كثرة التصريع في مدائحه واستعمال التقابل كلَّ هذا كان له الاثر البارز في ان تظهر تلك المدائح بحلة جميلة بعيدة عن الملل والاستهجان .

الخاتمة :

في خاتمة البحث نسجل أهم النتائج التي نوصل اليها ، وهي كالآتي :

1- جاء ديوان الشاعر زاخرًا بالتكرار المعنوي في الرثاء والغربة والمديح ، فالرثاء جاء عنده فرديًا ، وتكراره كان قليلاً إذا ما قورن بأشعار المديح الذي شغل مساحة واسعة من الديوان ، وعلى قلة أشعار الرثاء التي لم تتجاوز قصيدتين أو ثلاث من مجمل الديوان إلاّ انها جاءت زاخرة بالتكرار ، فجاء تكرارًا عموديًا وافقيًا ولفظيًا وتكرار حروف وأفعال وأسماء ، ارتكز فيها ابن الدهان على أسلوب التعجب والاستفهام فقد تنقل بين هذين الأسلوبين إلى جانب الصور الشعرية في عرض موضوع الرثاء .

2- حفل ديوان ابن الدهان بتكرار أشعار الغربة والحزن والحنين ويعود ذلك الى طبيعة حياة الشاعر ، فقد عاش حياة مؤرقة صعبة يلفها التعب ويملؤها الشوق إلى بلده .

3- من الموضوعات المعنوية التي تكررت بشكل كبير في نتاج الشاعر هو المديح الذي شكل ثلثي المنتج الشعري عنده ، واغلبه كان في مدح القادة ورجال عصره ، واتسمت مدائحه باللغة السهلة ، وكان يميل إلى استعمال الصفات الخُلُقية في مدائحه ، ونرى الشاعر في مستهل قصائد المديح كانت في الغزل بالدرجة الأولى وبعضها كان يدخل مباشرة في الموضوع ، لقد تنوعت التكرارات في هذا الموضوع بين الأفقي والعمودي والاستهلالي والتقابلي .

المصادر والمراجع

1- ابن الأثير ، عز الدين (ت 630هـ) ، الكامل في التاريخ ، تح : عبدالله القاضي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

2- ابن زكريا ، ابو الحسن عمر بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1979 .

3- ابن كثير ، البداية والنهاية ، دار الفكر ، بيروت .

4- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، (د - ت) .

5- بردى ، يوسف بن تغري (ت874هـ) ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، وزارة الثقافة ، دار الكتب ، مصر .

6- البستاني ، بطرس ، محيط المحيط ، تح : محمد عثمان ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009 .

7- البغدادي ، عبد القادر محمد بن عمر ، خزانة الأدب ولب لسان العرب ،عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1997 .

8- التنوخي ، القاضي ابن يعلي عبد الباقي عبدالله بن المحسن ، كتاب القوافي ، تح : د. عوني عبد الرؤوف / مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مطبعة الحضارة القومية ،(د – ط) ، 1905 .

9- الجاحظ ، عمر بن بحر (255 هـ) ، كتاب الحيوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1424 ، 2009 .

10- الجاحظ ، عمر بن بحر(ت255 هـ) ، البيان والتبيين ، دار مكتبة الهلال .

11- الجرجاني ، علي بن محمد بن علي الشريف (ت 816 هـ) ، كتاب التعريفات ، تح : ضبطه وصححه مجموعة من العلماء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1983 .

12- حسب الله، بهاء ، الحياة الأدبية في عصر صدر الأسلام تاريخ وتذوق ، دار الوفاء ، ط1 ، 2007 .

13- الخطيب ، بشرى ، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الأسلام ، مطبعة الأدارة المحلية ، بغداد ، 1977 .

14- الزمخشري ، أبو القاسم جارالله عمر بن احمد ، أساس البلاغة ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 2006 .

15- السلجماسي، ابو محمد ،المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة جلال الدين السيوطي، الأتقان في علوم القرآن، تح : محمد ابو الفضل أبراهيم، وزارة الشؤون الأسلامية والأوقاف والدعوة والأرشاد، المملكة العربية السعودية، (د – ط)، (د– ت).

16- شيخو ، ناظم رشيد ، الأدب العربي في العصر العباسي ، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل ، (د – ت) .

17- ضيف ، شوقي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1955 .

18- العاني ، سامي مكي ، دراسات في الأدب العربي ، جامعة بغداد ، 1980 .

19- عبيد ، رجاء ، لغة الشعر العربي قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، 1985 .

20- العبيدي ، عمر رحمن عمر عزيز ، رثاء القادة العباسيين في شعر العصر العباسي الأول دراسة موضوعية فنية ، إشراف : ا . د صالح علي حسين الجميلي ، رسالة ماجستير ، جامعة تكريت ، كلية التربية .

21- الفراهيدي الخليل بن احمد ، العين ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 .

22- القفطي ، جمال الدين ابو الحسن علي بن يوسف ، إنباه الرواة على أنباه النحاة ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 .

23- القيرواني ، ابن رشيق (ت 456 هـ) ، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، 1980 .

24- مرعي ، جنان خيرالله ، الاغتراب في الشعر النسوي في عصر صدر الاسلام والعصر الاموي ، رسالة ماجستير ، جامعة تكريت ، كلية التربية للبنات ، 2003.

25- المصري ، ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ، تح : محمد شرقي ، لجنة إحياء التراث الاسلامي ، مصر ، القاهرة ، ط1 ، 1963 .

26- الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، مطبعة دار التضامن ، ط3 ، 1967 .

27- مهداوي ، محمد ، جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم مقاربة تحليلية ، همزية حسان في فتح مكة وبردة كعب بن زهير في مدح الرسول أنموذجين ،ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، 2009 .

28- الموصلي ، ابن الدهان ابو الفرج مهذب الدين عبدالله بن أسعد الموصلي الشافعي الحمصي (ت581 هـ) ، حققه واعد له عبدالله الجبوري ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1968 .

29- الهادي ، خضير نيشان ، الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، دار الشؤون العلمية ، بغداد ، ط1 ، 1987 .

Sources and References

1- Abu Muhammad al-Saljamasi, al-Manzah al-Badi' fi Tajnis Asa'lib al-Badi', Jalal al-Din al-Suyuti Library, al-Itqan fi Ulum al-Quran, trans. Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Ministry of Islamic Affairs, Endowments, Call and Guidance, Kingdom of Saudi Arabia, (n.d.), (n.d.).
2- Al-Ani, Sami Makki, Studies in Arabic Literature, University of Baghdad, 1980.
3- Al-Baghdadi, Abdul Qader Muhammad bin Omar, The Treasury of Literature and the Core of the Arabic Language, Abdul Salam Muhammad Harun, Egyptian General Book Authority, 2nd ed., 1997.
4- al-Bustani, Butrus, Muhit al-Muhit, trans. Muhammad Uthman, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2009.
5- Al-Farahidi Al-Khalil bin Ahmed, Al-Ain, ed.: Abdul Hamid Handawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2003.
6- Al-Hadi, Khadir Nishan, Artistic Honesty in Arabic Poetry until the End of the Seventh Century AH, Dar Al-Shu'un Al-Ilmiyyah, Baghdad, 1st ed., 1987.
7- Al-Jahiz, Omar bin Bahr (255 AH), The Book of Animals, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut, 2nd ed., 1424, 2009.
8- Al-Jahiz, Omar bin Bahr (d. 255 AH), Al-Bayan wa Al-Tabyeen, Dar Maktabat Al-Hilal.
9- Al-Jurjani, Ali bin Muhammad bin Ali Al-Sharif (d. 816 AH), Kitab Al-Ta'rifat, ed.: Edited and corrected by a group of scholars, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st ed., 1983.
10- al-Khatib, Bushra, Elegy in Pre-Islamic Poetry and Early Islam, Local Administration Press, Baghdad, 1977.
11- Al-Malaika, Nazik, Contemporary Poetry Issues, Nahda Library Publications, Dar Al-Tadamun Press, 3rd ed., 1967.
12- Al-Masry, Ibn Abi Al-Asba, Editing Al-Tahbir in the Art of Poetry and Prose and Explaining the Miracle of the Qur'an, trans. Muhammad Sharqi, Islamic Heritage Revival Committee, Egypt, Cairo, 1st ed., 1963.
13- Al-Mawsili, Ibn Al-Dahhan Abu Al-Faraj Muhadhdhab Al-Din Abdullah bin Asaad Al-Mawsili Al-Shafi'i Al-Himsi (d. 581 AH), edited and prepared by Abdullah Al-Jubouri, Al-Maarif Press, Baghdad, 1968.
14- Al-Qayrawani, Ibn Rasheeq (d. 456 AH), Al-Umda in the Beauties of Poetry and its Manners, trans. Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jeel for Publishing, Distribution and Printing, Beirut, 1980.
15- Al-Qifti, Jamal Al-Din Abu Al-Hassan Ali bin Yousef, Anbah Al-Rawat ala Anbah Al-Nahhat, Al-Maktaba Al-Asriya, Beirut, 1st ed.
16- Al-Tanukhi, Judge Ibn Ya'la Abdul-Baqi Abdullah bin Al-Muhsin, The Book of Rhymes, Edited by: Dr. Awni Abdul-Raouf / Al-Khanji Library, Cairo, National Civilization Press, (n.d. - ed.), 1905.
17- Al-Ubaidi, Omar Rahman Omar Aziz, Elegy of the Abbasid Leaders in the Poetry of the First Abbasid Era, an Objective and Artistic Study, Supervised by: Prof. Dr. Saleh Ali Hussein Al-Jumaili, Master's Thesis, Tikrit University, College of Education.
18- Al-Zamakhshari, Abu Al-Qasim Jarallah Omar bin Ahmed, The Foundation of Eloquence, Dar Al-Fikr, Beirut, Lebanon, 6th ed., 2006.

19- Barada, Youssef ibn Taghri (d. 874 AH), The Shining Stars in the Kings of Egypt and Cairo, Ministry of Culture, Dar Al-Kutub, Egypt.
20- Daif, Shawqi, Dar Al-Maaref, Cairo, Egypt, 1955.
21- Hasab Allah, Baha, Literary Life in the Early Islamic Era, History and Taste, Dar Al-Wafa, 1st ed., 2007.
22- Ibn Al-Athir, Izz Al-Din (d. 630 AH), Al-Kamil fi Al-Tarikh, ed.: Abdullah Al-Qadi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon.
23- Ibn Kathir, The Beginning and the End, Dar Al-Fikr, Beirut.
24- Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Makram, Lisan al-Arab, Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1st ed., (n.d.).
25- Ibn Zakariya, Abu al-Hasan Omar bin Faris, Dictionary of Language Standards, trans. Abdul Salam Muhammad Harun, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1979.
26- Mahdawi, Muhammad, The Aesthetics of the Introduction in Ancient Arabic Poetry: An Analytical Approach, Hassan's Hamziyya in the Conquest of Mecca and Ka'b ibn Zuhair's Burda in Praise of the Prophet as Models, University Publications Office, 1st ed., 2009.
27- Marai, Janan Khairallah, Alienation in Women's Poetry in the Early Islamic and Umayyad Era, Master's Thesis, Tikrit University, College of Education for Girls, 2003.
28- Obeid, Raja, The Language of Arabic Poetry: A Reading of Modern Arabic Poetry, Manshaat Al-Maaref, 1985.
29- Sheikho, Nazim Rashid, Arabic Literature in the Abbasid Era, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, Mosul, (d – t).