# المبحث الثاني

## المكان والصورة الشعرية

يتميز الأسلوب الشعري باستخدامه أشكالا من التعبير المتخيل، لإيصال الأفكار والعواطف وذلك من خلال الإيحاء بها عن طريق التصوير، وهذا ما أشار إليه الجاحظ (ت:٢٥٥ هـ) بقوله: ((فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[١] وقيل عنه أيضا: ((تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبين الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك))[٢].

أما عن المكان فقد كان أحد المكونات التي طرزت الصورة الشعرية وبث في أجوائها الجمال والرونق والأصالة وبقيت هذه الصورة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه[٣].

وشكل المكان حضورا دائما في صور الشعراء الأندلسيين ودورا متميزا هذا الحضور والدور البارز – للمكان – يسفر في النهاية عن صورة شعرية تخلق ((الاستجابة الجمالية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأخلاقية))[٤].

وأصبح المكان الأرضية الرحبة التي يستند عليها الشاعر في إبراز لوحاته

---

(١) الحيوان، للجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة الحلبي بمصر، ط١، ١٩٣٨م، ١٣٢/٣.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت:٢٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م، ٥٠٨؛ وينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجي (ت:٦٨٤ هـ)، تح: محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، المطبعة الرسمية، تونس، (د.ط)، ١٩٦٦م، ١٤٢-١٤٣؛ عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي (ت:٣٢٢ هـ)، تح: د. طه الجابري ود. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة، (د.ط)، ١٩٥٦م، ١٧.

(٣) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ٢١٠.

(٤) التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥م، ٦٧.

الفنية وجاعلا من الصورة الشكل الخارجي المعبر عن حالته النفسية وعن تفاعله الداخلي وهي الضوء الكاشف عن روحه الشفافة الرقيقة وما عرف عن شعراء الأندلس بأنهم كانوا ((مشغوفين بحب الصورة بعيدين عن الموضوع))[١] وسنمضي مع المكان وجمالياته في تشكيل الصورة الشعرية الأندلسية وعلى هذا النحو:

## أ - المكان والصورة التشبيهية.

إن الصورة التشبيهية هي الأكثر بروزا على ساحة الشعر الأندلسي والمتتبع لكتابي التشبيهات للكتاني والبديع في وصف الربيع للحميري، سيجد فيها ما يؤيد رؤيتنا فكلاهما زاخر بتشبيهات جميلة وصورة لطيفة ومحببة إلى النفس.

والتشبيه هو ((وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاتها))[٢]، إنه ((بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها))[٣] وهناك من وصفه بأنه ((أقدم صور البيان وأوسع الصور أو الفنون استعمالا في الشعر العربي))[٤] وأركانه واضحة المعالم وهي (المشبه والمشبه به ووجه الشبه وأداة التشبيه) ومن الصور التشبيهية التي قامت على المكان ورسمت أثره على الشاعر وألفاظه قول عباس بن فرناس:

(الطويل)

كـأن قصـور الأرض بعـد تمامـه نتوء الذرى أخفى شخوصا من الذر[٥]

فقد صور ابن فرناس ذلك المكان الحضري بأسلوب فني وقدرة تشبيهية عالية إذ عظم من شأن ذلك القصر عندما شبه قصور الأرض الأخرى مستعينا بأداة التشبيه

(١) مدخل إلى الأدب الأندلسي، يوسف الطويل، ٩٥.
(٢) العمدة، ٢٨٦/١.
(٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت:٧٤٩ هـ)، منشورات مؤسسة الذصر، مطبعة المقتطف، بمصر، (د.ط)، ١٩١٤م، ٣٢٦/١.
(٤) فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م، ٢٧.
(٥) ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس، ١٦٠.

(كأن) بأنها صغار الذرى بعد تمام ذلك القصر والمتأمل لهذه الصورة التشبيهية – المكانية – يجد أن الشاعر استطاع أن يضعنا أمام صورة حية واضحة المعالم بعيدة عن التكلف وحوشي الكلام.

وأعتنى ابن هذيل بوصف الطبيعة في شعره أيما عناية وقد أورد جملة كبيرة من أشعاره في هذا المجال وبصورة تشبيهية محببة إلى النفس ومن ذلك رسمه صورة تشبيهية لمكان مألوف – حديقة – واصفا كل جزئيات ذلك المكان بقوله:

(الطويل)

حديقة نفس تملأ النفس بهجة ... وتثنى عيون الناظرين بها حرى
كأن جني الجلنار ووردها ... عشيقان لما استجمعا أظهر أخفرا
كأن جني سوسانها في سنا الضحى ... كؤوس من البلور قد حشيت تبرا
كأن عيون النرجس الغض بالندى ... عيون تداري الدمع خيفة أن يدرى
كأن جني الخيري في غبش الدجى ... نسيم حبيب زار عاشقة سرا
كأن ينابيع المياه مراجل ... تغور وقد أذكت لهن الحصى جمرا[1]

تميزت هذه الأبيات بسعة المساحة التصويرية، واتضحت كل معالم وجزئيات المكان من خلال هذه التشبيهات، ولجأ الشاعر إلى استخدام مفرط لأداة التشبيه – كأن – فشبه جني الجلنار وورده بعشيقين لما استجمعا أظهرا شدة الحياء وشبه جني السوسن بكؤوس من البلور قد ملئت بالذهب إلى آخر التشبيهات، وهذه التشبيهات الواردة في مكان واحد وهو الحديقة، مرده إلى براعة الشاعر وقدرته التصويرية فضلا عن ذلك الأثر النفسي الذي تركه المكان على شاعريته فانعكس برسم هذه الصورة التشبيهية.

أما الأطلال والرسوم الدارسة والأماكن المقفرة فهي الأخرى كان لها نصيب

(١) شعر يحيى بن هذيل القرطبي، ٨٥.

في الشعر الأندلسي وبصور تشبيهية تعكس لنا ذلك قدرة الشاعر الفذية، فهذا محمد بن الحسين الطاري يرسم لنا صورة حزينة لديار الأحبة والتي أقوت رسومها وعفى عليها الزمن يقول:

(البسيط)

قفرا يبايا كأن لم تغن آهلة ... تبكي على حتفها غربانها النعب
كأن باقي مغانيها وأرسمها ... منابر نصبت والطير تختطب[1]

هذان البيتان يعكسان لنا انفعالا صادقا لذات الشاعر إزاء مكان الذكرى والإحساس الدقيق بالغربة، والذي أصبح اليوم قفرا خاليا و((الأقفار الأجدب هنا صورة لانعكاس المنظر على نفسية الشاعر الذي أحس بتبدل المكان))[2] واستطاع الشاعر أن يصور ذلك المكان المقفر والرسوم البالية بأنها أشبه بمنابر نصبت، والطير هو من يخطب على تلك المنابر مستخدما أداة التشبيه (كأن) والتي تلغي الحدود بين المشبه والمشبه به، فهي ترمي بالمتلقي في الإمعان بصورة المشبه به، ليتخيل من خلالها صورة المشبه، فضلا عن ذلك فإن الشاعر قد جمع إلى جانب الصورة التشبيهية لذلك المكان صورة استعارية وهي (الطير تخطب) والخطابة صفة للإنسان وليس للطير وتعد صورة الطاري من الصور المبتكرة استطاع فيها توظيف الألفاظ المكانية والمعاني بشكل مؤثر وجذاب لخدمة الصورة الشعرية.

والمكان الذي تتداعى حوله كل عناصر الرحلة من (حدث وزمان، ووسيلة ركوب) يكون متكئا لصورة الرمادي الشعرية، وانعكاسا لحالته النفسية والشعورية، وتبقى الرحلة تعبر عن زمن لمعان نفسية وفلسفة تتجاوز قضية الرحيل الذاتية وتسمو إلى ما هو أكبر[3]. فكان الرمادي لماحا في شعره لمثل هذا القصد وهذه

(١) التشبيهات، ١٦٧.
(٢) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسين فهيم، مط الجيلاوي البولاقية، القاهرة، ١٩٧٠م، ٨.
(٣) ينظر: فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ٥٩.

الدوافع النفسية حين قال:

(متقارب)

وركـــــب إذا قطعـــــوا نفنفـــــا رمـــى بهـــم البعـــد فـــي نفنـــف
كـــأن الفيـــافي فـــي طولهـــا ليـــال علـــى عاشـــق قـــد حفـــي[1]

فشبه طول الصحراء بطول ليل العاشقين لكن ليس ككل عاشق وإنما عاشق قد جافاه حبيبه وقطع حبل الوصال معه، فجعل بذلك الحسي مشبها بالمعنوي مستعينا بأداة التشبيه (كأن) فالشاعر صاغ لنا من خلال صورته اتساع ذلك المكان وبعده.

وجاءت (كأن) بصورة واسعة من خلال عرض الشواهد وهذا مرده إلى كونها تقرب بين طرفي التشبيه وتزيل الحدود بينها فتكسب الصورة عمقا إيحائيا ناتجا عن هذا التقارب، مانحة الصورة بعدا دلاليا ومساحة أكبر في التمثيل.

إن التشبيه ((محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيا ومن ثم فهو ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصور فإن أراد صورة متناهية في الجمال والأناقة شبه الشيء بما هو أرجح منه حسنا))[2] والشاعر الأندلسي لم يكن بعيدا عن هذا السير ونلمس آثاره في قول عبد الله بن عبد العزيز الربضي:

(الكامل)

ســقيا لهــم مــن ضــاعنين حسـبتهم وســـط الهـــوادج لؤلـــؤا مكنونـــا
أغصـــان بـــان فـــوق كثبـــان التقـــى فـــإذا لحظتـــك خلـــتهن العينـــا
أجـــرى الزمـــان بيـــنهن مـــدامعا مـــا كـــن مـــن قبـــل الهـــوى يجرينـــا[3]

(١) شعر الرمادي، ٩٠.
(٢) الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م، ١٦٧.
(٣) الحلة السيراء، ٢١٨/١.

فالمكان هو المحور الرئيسي الذي تدور عليه فكرة الأبيات حيث شبه الضاعنين عنه بأنهم لؤلؤ ثمين وسط الهوادج فضلا عن ذلك فإنه يشبههم بالأغصان فوق كثبان الرمل الأبيض مستخدما الأفعال (خال، حسب) كأداتين لتقريب المشبه إلى المشبه به، وشكل المكان (الهوادج، الكثبان) الأرضية التي استمد منها الشاعر صورته التشبيهية مصورا عمق العاطفة الإنسانية التي تهز الوجدان البشري بهذه التشبيهات الرائعة والبعيدة عن التكلف كما تعبر هذه الصورة عن حالة الشاعر النفسية وما يلاقيه بعد فراق الأحبة.

أما محمد بن مسعود البجاني فقد وظف (مثل) أداة للتشبيه وذلك في قوله:

(البسيط)

في منزل مثل ضيق القبر أوسعه  دخلته فحسبت الأرض تهوي بي[1]

إنه يرسم صورة لذلك المكان – السجن – وبمبالغة محسوسة عندما جعل أوسع أجزائه هو أشبه بضيق القبور، أما وجه الشبه بينهما فهو الظلام وحجم المسافة والفرق بينهما أن السجن قبر يسكنه الأحياء، أما القبر فهو لسكن الأموات، أما من حيث المأساة فكلاهما واحد وهذا ما أوضحته الصورة التشبيهية التي صورها الشاعر لنا.

**وترد صور التشبيه بعدة أساليب منها:**

**التشبيه البليغ:** وهو ما حذفت أداته ووجه الشبه وهذا ما يلجئ المتلقي إلى التحليق في عالم الخيال والتفكر والبحث عن الصورة المشبهة بدقة، وشاهدنا على ذلك قول ابن عبد ربه:

(البسيط)

فكرت فيك أبحر أنت أم قمر  فقد تحير فكري بين هذين

إن قلت بحرا وجدت البحر منحسرا  وبحر جودك ممتد العبابين

(١) الذخيرة، ٥٦٤/١/١.

أو قلت بدرا رأيت البدر منتقصا فقلت: شتان ما بين البدرين[1]

هذه الصورة التشبيهية البليغة استمدت وجودها من المكان الطبيعي (القمر والبحر) ودلالاتهما الفنية حيث جمع بين صفات ممدوحه وصفات تلك الأمكنة، فضلا عن ذلك فإن الشاعر تمكن من إشراك ذهن المتلقي في تخيل هذه الصورة عندما جعل نفسه حائرا في تشبيه ممدوحه (بالبحر أو القمر) فقد ضمن هذه الأبيات تشبيهين الأول بالبحر والثاني بالقمر، وتشبيه الممدوح بالبحر ليس من الصورة الجديدة، ولكن شاعرنا استطاع أن يضفي عليها نكهة الشاعر الأندلسي عندما لجأ إلى هذه المفارقة المأنوسة بجعل البحر منحسرا – على الرغم من اتساعه – أمام ممدوحه ثم يأتي بكناية لتعزيز الصورة وهي (بحر جودك) وهي كناية عن الكرم الذي فاق البحر في سعته ثم يشبهه بالبدر ولا يخفي ما له من مكانة مستمدة من العلو والشموخ إلا أن المفارقة تكمن في أن ممدوحه بدر متكامل الأوصاف – جمال وعلو وشموخ وعز – عكس البدر الآخر (الحقيقي) الذي ينقص ويتقلب بين الحين والآخر.

ومن هنا استطاع الشاعر الأندلسي توظيف الصورة الموروثة بشكل إيجابي ينم عن قدرة الشاعر الأندلسي على الأصالة والتجديد ومن النصوص التي تؤكد هذا الرأي قول الرمادي: (الطويل)

وما هو إلا البحر علما ونائلا وإن زاد فيه أنه ليس مالحا [2]

ولا يخفى في هذه الصورة التشبيهية البليغة من استمالة الشاعر للموروث الشعري والمتمثلة بتشبيه سعة علم الممدوح وجودة بالبحر والأمر ذاته لدى الرمادي حيث شبه ممدوحه بالبحر – ذلك المكان المتسع – من حيث علمه وجوده إلا أن هذا

(١) ديوان ابن عبد به، ١٦٨.
(٢) شعر الرمادي، ٦١.

بحر ليس كأي بحر مالح وإنما هو بحر عذب حلو الشمائل فانتقصت صفات البحر أمام الممدوح ولا يخفى ما في هذا من مبالغة وتعظيم من شأن الممدوح.

والتشبيه المقلوب: أسلوب آخر من أساليب التشبيه، القصد منه المبالغة في المعنى فيكون الأصل فرعا والفرع أصلا والإيهام أن المشبه أقوى من المشبه به في وجه الشبه فتعود الفائدة بذلك إلى المشبه به[١]. ومن هذا الأسلوب التصويري ما أورده لنا ابن هانئ في قوله: (الكامل)

فكأنما ضرب السماء سرادقا بالزاب أو رفع النجوم قبابا[٢]

وتقدير الكلام كأنما أقام سرادقا مثل السماء ورفع قبابا مثل النجوم أما عن وجه الشبه بينهما فهو العلو والبهجة.

ومن أساليب التشبيه الأخرى هو التمثيلي وهو ((ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور)) [٣]. أي تشبيه وتصوير مشهد بمشهد آخر ومن هذه الصور قول أحمد بن فرج [٤] (ت:٣٦٦هـ):

(الوافر)

وربت ريح امتزجت بنفسي مزاج الماء بالراح الزلال
وجدت لها وبي للشوق ما بي كما وجد المهجر بالظلال[٥]

(١) ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: هـ. ريتر، استنابول، ١٩٥٤م، ١٧٧؛ علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، تأليف: أحمد مصطفى المراغي، راجعه: أبو الوفا مصطفى المراغي، المكتبة المحمودية التجارية، ط٥، (د.ت)،٢٤٤.

(٢) ديوان ابن هانئ، ٢٠٠.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة، للإمام الخطيب القزويني (ت:٧٣٩هـ)، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م، ٣٧١/٢.

(٤) أحمد بن محمد بن فرج الجياني سكن قرطبة وكان من شعراء الحكم المستنصر (٣٥٠-٣٦٦هـ) وكان من كتابه ثم نقم عليه وسجنه ومات في سجنه (٣٦٦هـ)، ألف كتاب المدائن. ينظر: أحمد بن فرج حياته وشعره، نزهة جعفر حسن، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، ع١٦، ١٩٨٨م، ٢٠٣ وما بعدها.

(٥) المصدر نفسه، ٢٢٧.

إذ شبه امتزاج الريح مع نفسه كما امتزج الماء بالخمرة الصافية ويشبه ما يجد في نفسه كما يجد المهجر السائر في الشمس في الظل من راحة للنفس.

ومن الصور الأخرى قول ابن شهيد يرثي القاضي أبا حاتم بن ذكوان بقوله: (الطويل)

تخال لفيف الناس حول ضريحه خليط قطا وافى الشريعة هاربا[١]

فاجتماع الناس حول ضريحه أشبه بخليط القطا اجتمع الناس حول حوض الماء موظفا الفعل (خال) كأداة التشبيه وكان الضريح والشريعة أحد بواعث تلك الصورتين أما انتزاع الشاعر لوجه الشبه بينهما فمرده إلى سعة مخيلة الشاعر.

لقد شكل المكان بؤرة الصورة التشبيهية والذي استمد منه الشاعر الأندلسي مادته الشعرية ولم تكن هذه الصور بمعزل عن الشاعر فهي ((تعبير عن نفس الشاعر وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام))[٢].

## ب - المكان والصورة الاستعارية.

يأتي الشاعر بالصورة الاستعارية من أجل إضفاء صيغة جديدة على المكان متسمة بالحركة والحياة [٣]. والاستعارة هي ((استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صادقة عن إرادة المعنى الأصلي)) [٤] إذ هي عملية هدم للغة الإيصالية وإنشار لغة إيحائية في اللحظة نفسها [٥].

---

(١) ديوان ابن شهيد، ٨٩.
(٢) فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ٢٣٨.
(٣) ينظر: بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية – عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م، ٥٩.
(٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع، أحمد الهاشمي، بيروت، (د.ت)، ٣٠٣.
(٥) ينظر: نظرية البنائية في النقد العربي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م، ٣٦٠.

وشكل دور المكان في الصورة الاستعارية باعثا من بواعث هذه الصورة حيث امتلك المكان صفات الحركة والحيوية فلم يكن مجرد جماد، وإنما شكل صورة حية نابضة بالحياة ويمكن الاعتماد على التشخيص(١) والتجسيم(٢) في بيان الصورة الاستعارية ومن بدائع هذه الصورة قول ابن هانئ:

(الكامل)

هــذا الــذي عطفــت عليــه مكــة وشــعابها والــركن والبطحــاء (٣)

إذ استعار العطف لمكة (المكان الديني) وشعابها والركن والبطحاء، والعطف صيغة للإنسان وليس للجماد ولكن وظفها الشاعر للمكان الديني وبشكل تشخيصي مانحا المكان العطف والحنان على ممدوحه المعز لدين الله.

(١) التشخيص: هو إضفاء بعض الصفات الإنسانية على المحسوسات والماديات بحيث تكتسب هذه الجمادات صفات الأشياء المحسوسة والمخلوقات المتحركة وبث الحركة والحياة فيها. ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، د. صالح أبو إصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ٤٤؛ الصورة الفنية معيارا نقديا، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٨٧م، ٤١٧.

(٢) التجسيم: هو جعل المعنويات محسوسة تسمع وتلمس وتشم أو تذاق. ينظر: الصورة الفنية معيارا نقديا، ٤١٨.

(٣) ديوان ابن هانئ، ١٥.

وفي صورة تشخيصية أخرى يقول ابن هانئ:

(الطويل)

فقد ضرعت منه الرواسي لما رأت ... فكيف قلوب الإنس والإنس أضرع
تسير الجبال الجامدات بسيره ... وتسجد من أدنى الحفيف وتركع[1]

فالشاعر استعار (الذل) للمكان الطبيعي (الرواسي) وهي صفة تضفى على الإنسان، وملازمة الشاعر للمكان الطبيعي في هذه الصورة الاستعارية من أجل إضافة محصول جديد من الخبرات النفسية إلى معانيه ومشاعر أعمق من مشاعر الإنسان العادية [2]، فالجبال هنا ذليلة فكيف الحال بقلوب البشر عندما رأت القائد جوهرا وهي أكثر إذلالا وخضوعا. وعظم ابن هانئ من شأن الجبال وقوتها عندما لجأ إلى هذه المفارقة بين الإنسان والجبال، ثم يعزز هذه الصورة التشخيصية بأخرى عندما جعل ذلك المكان – الجبال – تسير بسيره وتسجد من أدنى صوت له وتركع.

وأصبح المكان صورة معبرة وحاملة لكثير من المعاني الجديدة وكل هذا التحول مردة إلى القدرة التخيلية ((التي تجعله قادرا على الجمع بين الأشياء المتباينة والعناصر المتباعدة في علاقات متناسبة تزيل التباين والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة [3]، هذا ما نجده في قول عيسى بن قرلمان [4]:

(الطويل)

أرى أرجل الجوزاء غير بوارح ... وأبدي الثريا كالسقيم صحيحها[5]

---

(١) ديوان ابن هانئ، ٣٥٢-٣٥٣.
(٢) ينظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م، ١٢٠.
(٣) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م، ٤٣٦.
(٤) أبو الإصبع الخازن الملقب بالزبراكه وكان من الشعراء الذين اعتقلهم صاحب المدينة عام ٣٦١هـ، لأنه كان ينظم أشعارا يتهجم بها على أعراض الناس. ينظر: جذوة المقتبس، ٤٧٣/٢؛ بغية الملتمس، ٥٢٦/٢.
(٥) التشبيهات، ٢١.

فكان الجوزاء أرجل تشبيها بالإنسان، وجعل للثريا أيدي مستقيمة، وفي هذه الاستعارة كان المشبه به هو الإنسان.

ويتجلى فن التشخيص في أبيات شعرية صاغها لنا ابن هذيل القرطبي في وصف مباني الزهراء:

(الطويل)

كـــأن حناياهـــا جناحـــا مصـــفق إذا ألهبتـــه الشـــمس أرخاهـــا نشـــرا
كـأن سـواريها شـكت فتـرة الضـنى فباتت هضيمات الحشا تملأ صفرا[1]

جمع الشاعر بين التشبيه والتشخيص عندما جعل أقواسها أشبه بأجنحة الحمام، إذا ألهبتها الشمس وارختها، أما سواريها فهي تشكو – وهي صفة للإنسان – فترة الضنى وهذه الصورة الجامعة تنم عن محاولة أثر الترابط الروحي بين الشاعر – ابن هذيل – والمكان – الزهراء – الذي يتحدث عنه ويصفه.

ويؤدي التشخيص دورا بارزا عندما يحول المكان إلى إنسان ضاحك وهذا ما نجده عند شاعر الأندلس المجهول حين قال:

(الكامل)

والجـــدول الفضـــي يضـــحك مـــاؤه فكأنـــه فـــي العـــين صـــفح مهنـــد[2]

حيث استمد من واقع الطبيعة صورته، وجاء بالضحك لماء الجدول إلا أنه قد أتى بتشبيه قد لا يلائم هذه الصورة الطبيعية عندما جعلها أشبه بصفح المهند فشتان بين الاثنين.

ومثل ذلك قول شاعر آخر:

(١) شعر ابن هذيل القرطبي، ٨٤.
(٢) نفح الطيب، ٧٢/٢.

(الكامل)

وسـواعد الأنهـار قـد مـدت إلـى نـــدمائها بشـــقائق النعمـــان[1]

حيث شخص الشاعر الأنهار، وجعل لها سواعد تقدم لندمائها بشقائق النعمان، وهي صورة تشخيصية استمد وجودها من الطبيعة الخلابة التي امتازت بها الأندلس.

ويستعير أحمد بن هشام الضحك لجوانب الروض حين قال:

(المنسرح)

أنظـر إلـى الـروض فـي جوانبـه أحمـــره ضـــاحك وأصـــفره[2]

فالمكان هنا تحول من جامد إلى مكان حيوي يمتلك صفات الإنسان، حيث شبه جوانب الروض بالإنسان الضاحك فحذف الإنسان وأبقى لازمة من لوازمه ألا وهي (الضحك)، كما وضعنا فعل الأمر (أنظر) أمام صورة مرئية.

ويأتي ابن الخياط[3] (ت:٤٣٧ هـ) بصورة تشخيصية مشابهة للصورة السابقة حيث قال:

(الكامل)

فأنظر إلى الروض الأريض وقد غدا لبكـا الغـوادي ضـاحكا مرتاحـا[4]

في هذا البيت وظف الشاعر الاستعارة التشخيصية أجمل توظيف لرسم صورة الروض، وبث الحياة فيه فجعل منه ضاحكا مرتاحا بعد أن جادت عليه الغوادي ببكائها، وجاء هنا بالتضاد بين بكاء الغوادي وضحك الروض، مما زاد من جمالية

(١) نفح الطيب، ٢٨٨/١.
(٢) البديع في وصف الربيع، ٣٠.
(٣) أبو عبد الله محمد بن سليمان بن الحناط القرطبي ولد ضعيف البصر ثم طفئ نور عينيه، لكثرة القراءة، وكان زعيما من زعماء العصر، وعلما من أعلام الأنام، توفي سنة (٤٣٧ هـ)، وكان واسع العلم بعلوم الجاهلية والإسلام. ينظر: الذخيرة، ٤٣٧/١/١-٤٣٨؛ المغرب، ١٢١/١.
(٤) البديع في وصف الربيع، ١٩؛ وينظر: المغرب، ١٢٢/١.

الصورة وجمالية المكان.

ويأتي المصحفي إلى النجوم ويجسمها بصورة إنسان يحاوره ويتلقى الإجابة منه فهو القائل:

(الطويل)

سألت نجوم الليل هل ينقضي الدجى ... فخطت جوابا بالثريا كخط لا
وما عن هوى سامرتها غير أنني ... أنافسها إلى رتب العلا[1]

والصورة الاستعارية واضحة المعالم، حيث جعل الشاعر من النجوم وكأنها إنسان عقد المحاورة بينه وبينها تسأل وتجيب، ثم يعزز هذه الاستعارة عندما جعل محاورته لها هو المنافسة إلى رتب العلا.

وإلى هذا النوع من الاستعارة ذهب غالب بن أمية حين قال:

(المنسرح)

يا قصر كم ألفت من ملك ... دارت عليهم دوائر الفلك
أين ملوك الشام عدهم ... فكل قصر لهم بلا ملك
وقل لدنيا إليك مقبلة ... تختال في ضرها في الفنك[2]

فالقصر إنسان يناجيه الشاعر ويربط بين المعنى الحسي للقصر والمعنى الذهني المتمثل بالحكمة والعقل عندما يطلب من ذلك المكان – القصر – بأن يخاطب الدنيا.

وتتعدد صور الاستعارة لدى الشاعر الأندلسي فيجعل الرمادي من (الحمام يبكي ويهتف)[3] والسحاب (تنوح وتهتف)[4] ويستعير ابن دراج للممدوحة بأن (مرضعة

(١) ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي، ١٩٤.
(٢) جذوة المقتبس، ٥١٦/٢؛ وينظر: بغية الملتمس، ٥٧٦/٢.
(٣) شعر الرمادي، ٨٨.
(٤) المصدر نفسه، ٨٩.

البطحاء والحجر مهده)[١] أما ابن شهيد فقد استعار البكاء للجدران[٢].

هكذا وجدنا الشاعر الأندلسي يبث في المكان صورة الحياة وإعطاؤه بعدا جماليا من خلال الاستعارات التي يلجأ إليها وبما أضفى على هذه الاستعارات من أحاسيس وخيالات، جعلت من هذه الصورة الحية معبرة عنها وبشكل واضح وتبقى الاستعارة ((تكشف عن العلاقات الخفية والتعاطف بين الأشياء))[٣] وتضعنا أمام صورة نابضة بالحركة والحياة من خلال قسميها التشخيص والتجسيم ومفعمة بجمالية الأسلوب الصادر عن خيال الأديب وذوقه[٤].

## ج - المكان والصورة الكنائية.

يأتي التصوير بأسلوب الكناية، ليعطي الصورة بعدا جماليا من خلال الإيحاء والإشارة وتأتي عوضا عن التصريح، فإن أراد ((المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه))[١] و هي ((لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه))[٢] وتكمن أهمية أسلوب الكناية وفنيته في القدرة على رسم الصورة الأدبية وبشكل غير مباشر وفقا لحيلة يلجأ إليها الشاعر في نقل المفردات من دلالاتها الأصلية إلى دلالات أعمق وأقدر على التعبير.

وعن حيز المكان في الصورة الكنائية فقد أدى دورا بارزا وباعثا من بواعثها والتي قامت ((على أسس جمالية تحمل دلالات معنوية ونفسية غير محددة للكشف عن جوهر التجربة الإبداعية))[٣] وعلى الرغم من هذا الغموض يبقى الشاعر في تجربته الأدبية يعبر لنا ((عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبير عن

---

(١) ديوان ابن دراج، ٨٤.
(٢) ديوان ابن شهيد، ١٠١.
(٣) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨م، ١٣٠؛ وينظر: مبادئ النقد الأدبي، إرتشاردز، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، راجعه: لويس عوض، مصر، ١٩٦١م، ١٧٣.
(٤) ينظر: النظرية النقدية عند العرب، د. هند حسين طه، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (٢٨٣)، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م، ٢٢٨.

حالات نفسه هو أو عن موقف إنساني تمثله))[٤].

وشعراء الأندلس أنتجوا لنا صورا كانت الكناية أحد مقوماتها وباعثا من بواعثها عكست لنا قوة خيال الشاعر الأندلسي في تلك الحقبة، وكان المكان أحد مكونات تلك الصور ومن هذه الصورقول عبد الله بن الشمر:

(الخفيف)

منه بحر السماح والشعر مني وبديع الغناء من زرياب[٥]

فبحر السماح كناية عن كرم الممدوح وهو الأمير عبد الرحمن، وله صور كنائية أخرى منها:

(الطويل)

بنى مسجدا لم يبن لله مثله وهل مثله في قبضة الله مسجد
سوى مبتنى الرحمن والمسجد الذي بناه نبي المسلمين محمد[٦]

في هذه الصورة شكل المكان – المسجد – بؤرة الصورة الكنائية، والكناية تكمن في قوله (قبضة الله) فهي كناية عن الملك وربما فيها شيء من المبالغة عندما جعل هذا المسجد فريدا من نوعه في ملك الله فضلا عن ذلك فإنه جمع إلى هذه الصورة الكنائية الفخر أيضا.

---

(١) دلائل الإعجاز، ٥٢.
(٢) التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٣٣٧.
(٣) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م؛ وينظر: أصول البيان العربي، د. حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م، ١١١.
(٤) في النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ٣٨٤؛ وينظر: الأدب العربي في الأندلس تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه، ٣٦٠.
(٥) عبد الله بن الشمر (مجموع شعره)، ١٢٥.
(٦) المصدر نفسه، ١٢٥.

أما الغزال فيستمد صورته الكنائية من ديار الأحبة والتي بعد عنها ووجد بينه وبينها إحساسا وشعورا بالعاطفة وأصبحت هذه العاطفة قاسما مشتركا بين الاثنين حين قال: (الخفيف)

ريـــع قلبـــي لمـــا ذكـــرت الـــديار وتنـــــورت بـــــالتخيلات نـــــارا[١]

فريع القلب كناية عن الهلع والشوق الذي أصاب الشاعر في تذكره لتلك الديار وحنينه إليها تلك الديار التي عز ذكرها عليه وتبقى مشاعر الحزن والانكسار عليه كافية، لإثارة حالة الألم في نفسه وبعث روح الضياع والتمزق في أعماق روحه.

وفي رثاء سعيد بن جودي يجد في القبر ضالته، ليرسم لنا صورته الكنائية المعبرة عن حالته النفسية يقول:

(الطويل)

أمستنصـر بالصـبر قـد دفـن الصـبر مـع (الحسـن) المـأمول إذ ضـمه القبـر
فيـــا عجبـــا للقبـــر منـــه يضـــمه وقـــد كـــان ســـهل الأرض يخشـــاه
والـــــــــــــــــــــــــــــــوعر[٢]

والإطار العام للصورة الكنائية هو القبر فيتعجب الشاعر كيف ضم ذلك جسد الحسن وكان يخشاه سهل الأرض ووعرها وهي كناية عن شجاعته وفروسيته وخيمت على هذه الصورة أحاسيس وعواطف انصبت مجتمعة في تكوين هذه الصورة.

ويبدو أن ((المكان يوجد ما دام العمل مستمرا ويتداخل فيه حيث يمتلك قوة في التأثير والبناء))[٣] ولا سيما في الصورة الشعرية فهذا المصحفي يقول:

(١) ديوان الغزال، ٧٢.
(٢) سعيد بن جودي (مجموع شعره)، ٨٠.
(٣) الرواية والمكان، ٧٢.

(الطويل)

وكم مهمة لا يوجد الركب مشرعا قطعت وبحر شامخ الموج أسفعا
خضم إذا استعلت به الشمس لم يزل يطاولها حتى تمل فتخضعا[1]

إذ جمع المصحفي إلى جانب الصورة الكنائية صورة استعارية عندما قال: (وبحر شامخ الموج) فالشموخ استعارة تشخيصية كونه صفة من صفات الإنسان، وظفها الشاعر للبحر، وفي الوقت ذاته جعل من شموخ أمواج البحر، كناية عن الفخر بنفسه عندما تجاوز صعاب ذلك المكان المتجسد بالبحر الهائج المتلاطم الأمواج، كما وظف اللون في البيت الأول – أسفعا – كناية عن سواد تلك الأمواج وشدة قوتها وتلاطمها.

ولم يجد السجين في سجنه غير وصفه والتعبير عن حاله، لأن المكان يترك آثارا في صاحبه سلبا وإيجابا وما ينتاب الجزيري إلا أن يكنى عن ذلك المكان بأنه أجرد شاهق:

(الكامل)

في رأس أجرد شاهق عالي الذرى ما بعده لموحد من معمر[2]

فأجرد شاهق كناية عن وحشة المكان وبعده فمن يقع فيه فلا حياة له بعد وهي صورة نابعة من حالته النفسية الحزينة.

ومن الصور الكنائية الأخرى القائمة على المكان قول ابن دراج:

(الطويل)

ولو شاهدتني والصواخذ تلتظي علي ورقراق السراب يمور
أسلط حر الهاجرات إذا سطا على حر وجهي والأصيل هجير

(١) ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي، ١٨٩.
(٢) يتيمة الدهر، ١٠٢/٢.

واستنشـــق النكبـــا وهـــي بـــوارح  واستوطئ الرمضـاء وهـي تفـور[1]

الشاعر هنا يصف أحد رحلاته عبر الصحراء فيأتي بعدد من الكنايات، ليعزز هذا الجهد والقصد وبأسلوب التلميح لا التصريح ففي قوله (الصواخذ تلتظي) و(السراب يمور) و(حر الهاجرات) و(الأصيل هجير) و(استنشق النكباء) و(أستوطن الرمضاء) كلها كناية عن صعوبة المكان وشدة المعاناة.

ويقول أيضا:

(الكامل)

واستودعوا جنبي (شرنبة) وقعة  هد الجبال الراسيات وئيدها[2]

فهد الجبال الراسيات وئيدها كناية عن شدة المعركة وقعقعة الحرب وأصواتها الواقعة جنب نهر شرنبة.

ويقف ابن شهيد أمام أنجم العلياء، ليقول:

(الطويل)

هـوت أنجـم العليـاء إلا أقلهـا  وغبن بما يحظى به كل عاقل
أرى حمـرا فـوق الصـواهل جمـة  فأبكي بعيني ذل تلك الصواهل[3]

فهو حزين متألم بعد أن (هوت أنجم العلياء) و هي كناية عن الدولة الأموية بعد أن سقطت وأصاب قرطبة الدمار وعم بها الخراب والحط من منزلة العلماء ويجد في ذل الصواهل كناية عن ذل بني أمية أيام الفتنة. ويقول أيضا:

(الطويل)

(١) ديوان ابن دراج، ٢٩٩.
(٢) المصدر نفسه، ٦٣.
(٣) ديوان ابن شهيد، ١٤٤.

وكيف ارتضائي دار الجهل منزلا إذ كانت الجوزاء بعض منازلي[1]

(فدار الجهل) كناية عن قرطبة والتي أصبحت دارا للخراب ودارا للجهلاء والجهل الذي أصبح فيها وسطا معروفا بعد أن كانت دارا للعلم والعلماء، فيتذمر من ذلك المكان ويتساءل كيف ارتضاؤه دارا للإقامة بعد أن كانت الجوزاء منزلا له وهي كناية عن منزلته قبل الفتنة.

هكذا يبقى للمكان دور في سياق التشكيل المكاني والشواهد هي ما تكشف لنا إمكانية المكان في الصورة الكنائية ويبقى المتلقي في فك إبهامات الشاعر ورموزه الكنائية يشعر بالمتعة والسعادة[2].

أما عن الصورة الشعرية بشكل عام فقد شغلت حيزا لا يستهان به بل وعاملا في إبراز الصورة الفنية التي جاءت مستمدة بعض الشيء من الموروث الشعري، فضلا عن ذلك كان فيها طابع الشاعر الأندلسي الخاص وصفة أندلسية واضحة المعالم.

(١) المصدر نفسه، ١٤٤.
(٢) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. محمد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م، ٢٣٠.