الصورة الفنية في ضوء ركائز البيان (دراسة في شعر نحاة الأندلس)

أ.م.د محمود شاكر ساجت
كلية التربية للعلوم الانسانيه – جامعة الانبار
mahmood_shakeer@yahoo.com

م.م. مي غريب معروف الهيتي
كلية التربية للعلوم الانسانيه – جامعة الانبار

المستخلص
يتناول البحث جانباً مهماً من جوانب الابداع في شعر نحاة الأندلس, وهو الصورة الفنية, إذ يعد هذا الجانب جزءاً من صناعتهم الادبية. فالصورة تشكل مع عناصر القصيدة الأخرى التي تشمل العاطفة والفكرة قصيدة متكاملة, لذلك تعد الصورة جزءاً من بناء القصيدة. كما حاول البحث الوقوف على قدرة نحاة الأندلس في رسم الصورة البيانية ودلالتها في التعبير عن مقاصدهم, من خلال الصورة التشبيهية, والصورة الاستعارية, والصورة الكنائية.
الكلمات الرئيسيه: الشعر الاندلسي , الصوره الفنيه, البيان

Abstract

The research is about an important side of the kinds of innovation in poetry of Andalusian linguistics. That side is the artistic image. This side considered as one of their own literately industry. The image merges with the other elements of the poem which are empathy and thought to create a full poem. So, the image is considered as a part of the building of the poetic poem. The research also tries to come cross the ability of Andalusian linguistics in painting the clearance image and its meaning in conveying their intention, through the symbolic image, metaphorical image and epithetical image.

Key Words: Andalusian Poetry, Imagery, Rhetoric

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلقه أجمعين المرسل رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد:

فنحن في صدد بحثنا هذا, نسعى لمعرفة خصائص الصورة الفنية في شعر نحاة الأندلس, ومدى قدرتهم في رسم تلك الصورة في اشعارهم.

وقد جاء البحث في ثلاثة محاور, وبعدها خاتمة, فالمحور الأول تمثل (بالصورة التشبيهية), فقد أخذ التشبيه حيزاً واسعاً من اشعارهم, وقد توزع على أنواع عدة.

أمّا المحور الثاني فدرس (الصورة الاستعارية), فقد اتخذوها قالباً فنياً لصب عواطفهم ضمن اطارها. في حين تمثل المحور الثالث (الصورة الكنائية), فقد أظهر فيها نحاة الأندلس براعتهم وقدرتهم في رسم الصورة البلاغية.

وتضمنت الخاتمة أهم ما توصل إليه البحث, ثم اعقب ذلك قائمة المصادر والمراجع.

الصورة الفنية

تعد الصورة ((وسيلة من وسائل الأداء الشعري))[١], كما أنَّها ((تركيب لغوي لتصوير معنى لغوي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة, أمّا عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التراسل))[٢], والصورة تعد جزءاً من بناء القصيدة الشعرية, إذ إنّها تشكّل مع عناصر القصيدة التي تشمل العاطفة والفكرة قصيدة متكاملة و((الأدب تقوم بنيته على ثلاثة عناصر متحدة: عنصر الألفاظ وعنصر المعاني وعنصر الصورة... واتحاد هذهِ العناصر ليس خلطاً بين اشياء لها كيانات يستقل بعضها عن بعض وإنّما هو خلق في هيئة مبدعة))[٣].

كما أنّها تصور ما في النفس من احاسيس ومشاعر. وقد أكد د. إحسان عباس على اهمية نفسية الشاعر في الصورة إذ يقول: ((الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وأنّها تشبه الصورة التي تتراءى في الاحلام وإنّ دراسة الصورة مجتمعة قد

(١) تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: ٩٥.

(٢) الصورة الشعرية: ٣٤.

(٣) بناء الصورة الفنية في البيان العربي, موازنة وتطبيق: ٤٠.

تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة))[١]. لذلك فإنَّ الصورة لها دور مهم في القصيدة, وسنقتصر في هذا الفصل على دراسة الصورة البيانية من تشبيه واستعارة وكناية.

الصورة البيانية:

إنَّ الفنون البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز تعد من الفنون البلاغية التي تقوم بتكوين الصورة الفنية. لقد كان للتشبيه والاستعارة والكناية النصيب الأوفر والأكثر في الشعر الأندلسي فقد ((افادوا من فنون البيان, من تشبيه واستعارة وكناية... وكانت عوامل مهمة في بناء الصورة الفنية في قصائدهم فقد استنفذوا طاقاتهم ما استعت بقصد الاتيان بالصورة المبتكرة والمستحدثة والطريفة؛ لذلك غلبت سمة التشخيص والتجسيم في قصائدهم))[٢]. والتشبيه والاستعارة إنّما غلبا في اشعارهم؛ لأنَّ ((التشبيه يرينا المعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة والاشباح القائمة, والاستعارة تبرز المعاني ابداً في صورة حية مستجدة تزيد قدرها نبلا وكلا الاسلوبين: اسلوب التشبيه واسلوب الاستعارة يدل على خصب الخيال وسموه, وسعته وعمقه))[٣]. إنَّ ((الظواهر البلاغية الخاصة التي تدخل في تركيب الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز, إنَّما يصار إليها في الشعر, من أجل أنَّها تقوم أساساً على عنصر التخيل, الذي يحمل الإشارة الوجدانية المطلوبة))[٤]. وعلى هذا الأساس سنتناول الصورة البيانية من تشبيه واستعارة وكناية في شعر نحاة الأندلس؛ لنرى مدى ابداعهم وقدرتهم في صياغة هذهِ الفنون.

أولاً: الصورة التشبيهية.

التشبيه هو استدعاء طرفين مشبهاً ومشبهاً به, واشتراكهما في صفة من الصفات أو أكثر[٥]. ويعد من قضايا النقد المهمة؛ لأنَّه ينغرس في أعماق الوجدان

(١) فن الشعر: ٢٣٠.
(٢) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: ٢٩٩.
(٣) الأدب العربي في الأندلس: ٢٩٣.
(٤) الصورة الشعرية: ٥.
(٥) ينظر: مفتاح العلوم: ٣٣٢.

البشري, فهو أخطر من أن يكون الغرض منه التزيين والإيضاح[١], بل (به تعرف البلاغة)[٢], وهو ((بحر البلاغة أبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها))[٣]. والتشبيه من الفنون القديمة جداً كما يقول الدكتور أحمد مطلوب: ((التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان, ولذلك عدّهُ بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي والربط بين الأشياء لتقريبها أو توضيحها أو اضفاء مسحة من الجمال))[٤].

يجعل السلجماسي التشبيه أول مدارج التخيل وضمن أربعة فنون بلاغية تقوم بالتشكيل الصوري بقوله: ((هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربعة أنواع تشترك فيه ويحمل عليها من طريق ما يحمل المتواطئ على ما تحته وهي: نوع التشبيه, ونوع الاستعارة, ونوع المماثلة, وقوم يدعونه التمثيل ونوع المجاز وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية))[٥], والتشبيه وسيلة من وسائل البيان القائمة على اللغة ((أي قدرة الشاعر اللغوية, فإذا حصل الشاعر معارفه اللغوية, وتمكن من معرفة أسرار اللغة التي يكتب بها, روى أساليبها, وعرف استعمالاتها الجاهزة والمبتكرة, استطاع أن يحدث تجاوباً وتفاعلاً بين اللغة والخيال لكي يولد الشعر))[٦].

إنَّ اسلوب التشبيه الذي استعمله نحاة الأندلس في اشعارهم يزداد قوة وإيحاء ويزداد تعقيداً, وينتقل من مجرد تشبيهات مباشرة إلى تشبيهات عقلية لها دلالاتها الجميلة, وقد أبحروا في هذا الفن البلاغي الجميل, فرسموا صوراً فنية, في جميع أنواعه:-

١- التشبيه المرسل:

وهو التشبيه الذي ذكرت فيه الأداة[٧]. فمن ذلك قول الشاعر محمد بن خطاب النحوي (ت قبل ٤٠٠هـ), وقد احسن في تشبيهاته وهو يصف كأس الشراب:

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: ١٠.
(٢) اعجاز القرآن: ١٢٣.
(٣) الطراز: ٣٢٦/١.
(٤) فنون بلاغية (بيان بديع): ٢٧.
(٥) المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع: ٢١٨.
(٦) شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين (٩٢- ٦٣٥هـ): ٨١.
(٧) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٢٣٨.

كأس تجلي الهموم سورتها شاربها في الندى كالملك
كأنها والأكف تحملها نجوم ليلٍ تدور في الفلك[١].

إذ نسج الشاعر في بيته الأول صورة تشبيهية غاية في الروعة والجمال, فقد شبّه الكأس وهي تجلي الهموم عن شاربها بالملك, وينتقل بنا في البيت الثاني إلى صورة تشبيهية حسية أخرى فقد شبهها والكف تحملها بالنجوم وهي تدور ليلاً في السماء.

وأجاد الشاعر ابن البني (من القرن الخامس الهجري), وهو يشبّه ميلان معشوقته كميلان الغصن مظهراً أهمية التشبيه المرسل بقوله:-

مالت عليّ تغديني وترشفني كما يميل نسيم الريح[٢] البسيط

هنا شبّه الشاعر ميلان محبوبته نحوه بميلان الغصن, ـــر ـــيم الريح فيه دلالة على الرقة والدلال في هذا الميلان؛ لأنّه لو قال الريح فقط ربّما دلَّ على الشدة والعنف في الميلان.

٢- التشبيه البليغ:-

وهو ما حذفت منه أداته, ووجه الشبه, ويعد من أرقى أنواع التشبيه بلاغة[٣].
ومن ذلك قول الشاعر أحمد بن فرج (ت٣٦٦هـ) في الريح:- الوافر

سرت في نار اشواقي سراها إلى جذب الثرى بحيا الغزالي[٤].

فقد استعان الشاعر بالتشبيه البليغ, إذ شبّه فعل النسمة العليلة في نار أشواقه كفعل الغيث في الأرض المقفرة التي اشتدت حاجتها إلى المطر.

والشاعر ابن صارة الأندلسي (ت٥١٧هـ), لم يبتعد عن التشبيه الإضافي في البليغ وهو يصف جمال خد الحبيبة وإشراقة وجهها بقوله:-

ماء الجمال بخده مترقرقٌ والشمس منه تعوم في ضحضاح[٥].

فقد جعل الشاعر الجمال كالماء على شبيل التشبيه البليغ الإضافي, وهنا أضاف صفات مغايرة على الشيء أدت إلى تغيير العلاقات الواقعية للوصول إلى الغرابة, إذ جعل الجمال وكأنَّه شيء يتلذذ بمذاقه الإنسان ويستمتع حين يراه,

(١) التشبيهات من اشعار أهل الأندلس, للكتابي: ٩١.
(٢) ابن البني شاعر أندلسي من القرن الخامس الهجري: إحسان ذنون الثامري: ٩٦.
(٣) ينظر: جواهر البلاغة: ٢٤٢.
(٤) أحمد بن فرج (ت٣٦٦هـ), نزهة جعفر حسن: ٢٢٧.
(٥) ابن صارة الأندلسي حياته وشعره (ت٥١٧هـ): ٦٨.

وبوساطة خيال الشاعر واتساع حدوده استطاع الشاعر قلب المعايير الواقعية وخرق قوانينها الموضوعة لها أصلاً عن طريق التجسيم فضلاً عن قدرته على إخراج الشيء المعنوي إلى شيء حسي. وذكره للفظة الماء فيه دلالة على العذوبة والصفاء والنقاء في هذا الجمال, وقد أكد هذا الأمر بقوله مترقرق ولم يكتف الشاعر بهذا الشيء وإنّما شبه هذا الجمال في خده بالنور والضياء الذي ينبثق من الشمس, لا بل ذهب بعيداً في هذا الأمر بأن جعله يفوق الشمس في هذا الضياء بقوله, وهي تعوم في ضحضاح فلا وجه للقياس بين الاثنين.

٣- التشبيه التمثيلي:-

وهو ما كان فيه وجه الشبه مركباً عقلياً[١]. فقد شبّه الشاعر أبو محمد غانم المالقي (ت٤٧٠هـ) صورة بصورة في استعماله التشبيه التمثيلي, وهو يعرض فكرة الاقبال, وقابل ذلك بالوصل بقوله:-

وكأنّ إقبال الرَّبيع بفضلهِ وصل الحبيب أتاك بعد [٢] الكامل

فقد شبّه الشاعر صورة إقبال الربيع بصورة وصل ا جفاء في تشبيه تمثيلي, فكيفما يقبل الربيع بسحره وجماله ويسحر الأنظار, يكون هكذا وصل الحبيب.

وبرز الشاعر أبو علي بن كسرى المالقي (ت٦٠٣هـ أو ٦٠٤هـ) في التشبيه واصفاً الخمرة وشبهها بتشبيهات عدة, فمن ذلك قوله:-

وانشط لها صفراء مثل الورس أو كالشمس نازعها الـ [٣] الكامل

أو كالمحب جفاه بعد حبيبهُ فبدت عليه صفرةٌ ونحوى .

فقد شبّه الشاعر شيئاً واحداً بثلاثة تشبيهات, إذ شبه الخمرة بالنبات الأصفر, وبالشمس, وبوجه المحب الذي جفاه حبيبه إذ بدأ عليه الصفرة والنحول, محققاً بذلك تشبيهاً تمثيلياً, إذ رسم صورة متعددة المشاهد.

وظهرت قدرة الشاعر أبي عبد الله بن عسكر الغساني (ت٦٣٦هـ) وبراعته في تشبيه لزخرف الحياة بالتصوير الذي يكون فوق الماء, إذ يقول:-

دع عنك زخرف عيشٍ لا بقاء له كأنَّهُ فوق ظهر الماء تصوير البسيط

(١) ينظر: البلاغة ١-البيان البديع, مناهج جامعة المدينة العالمية: ٧٠.

(٢) من أعلام الأندلس أبو محمد غانم بن الوليد القرشي: ١٦.

(٣) شعر أبي علي بن كسرى المالقي: ١٣٢.

فالشاعر يشبّه تقلبات الحياة بالتصوير الذي يعلو الماء, فكما أن هذا التصوير لا يبقى فالحياة هكذا لا بقاء لها.

٤- التشبيه المؤكد:-

وهو ما حذفت منه أداته, وهو أوجز وأبلغ وأشد وقعاً في النفس[٢]. فيصوغ الشاعر أبو بكر بن القوطية (من أعيان المائة الخامسة الهجرية) بمهارته الشعرية صوراً تشبيهية غاية في الجمال والروعة في وصفه للورد موظفاً بذلك التشبيه المؤكد, إذ يقول:-

فالوردُ وجنةُ خَوْدٍ* بيضاء غراءَ بضّةٌ[٣]

فالشاعر شبه الورد بالشابة الناضجة الخلق, في تشبيه مؤكد. المجتث

ويصوغ الشاعر حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) بمهارته الشعرية التي يمتلكها صوراً تشبيهية في بيان صفات الممدوح, يقول:-

جودُ كفّه مطرٌ والخلائقُ العُشُب

كاد لا يكون لهمْ في الحيا به أرب

فالبحار فائضةٌ في يديه والسُّحبُ[٤].

فالشاعر يصف كرم الممدوح وجوده ويشبهه بالمطر الذي يسقي العشب فكرمه مطر والخلائق العُشب, فالممدوح اغناهم عن المطر, وفي البيت الثالث شبه يدي الممدوح بالبحار والسحب وقد جمعهما في بيت واحد مستعملاً بذلك التشبيه المؤكد, ولكن كثرة المطر قد تضر العشب أكثر مما تنفعه, ولو قال الغيث لكان أبلغ, فدلالة المطر قد تدل على العذاب, وكذلك هي الحال للبحار والسحاب.

٥- التشبيه المقلوب:-

(١) أبو عبد الله بن علي بن عسكر الغساني المالقي (ت٦٣٦هـ), حياته وآثاره: ١٠٤.

(٢) ينظر: جواهر البلاغة: ٢٣٨.

(*) الخود: الشابه الناعمة الحسنة الخلق.

(٣) شعر أبي بكر بن القوطية (من أعيان المائة الخامسة الهجرية): ١٠٥.

(٤) ديوان حازم القرطاجني: ٢٦.

وهو الذي يجعل فيه المشبه مشبهاً به وبالعكس[١]. فقد أحسن الشاعر ابن السيّد البطليوسي (ت٥٢١هـ) مظهراً براعته في التشبيه واصفاً ضياء الصباح وهو يسري في الليل بقوله:-

كأنّ ضياء الصبح في الليل إذ سرى بصيرة إيمان سرت في عـ كة.[٢]

شبّه الشاعر ضياء الصباح وإشراقه بعد الليل بظهور ا الطويل ره وتغلبه إذ إنّه فاق الكفر مستعملاً التشبيه المقلوب, إذ جعل المشبه به مشبهاً, والمشبه مشبهاً به.

كما أن الشاعر ابن جابر الأندلسي (ت٧٨٠هـ) وظف التشبيه المقلوب, فيجعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً فتعود الفائدة على المشبه به لا على المشبه, فيقول:-

غيثٌ حمى الرمضاء عنا مثل ما حمى رسولُ الله جَورَ من بغى[٣].

فقد شبّه الغيث بعطاء الإنسان وقد خرج عن المألوف؛ لأنَّ المألوف هو أن يشبه عطاء الإنسان بالغيث وهذا ما يسمى بالتشبيه المقلوب, وبالغ في درجة المشبه من حيث وجه الشبه وأنّه على مرتبة من المشبه به.

٦- التشبيه المجمل:-

وهو ما حذف منه وجه الشبه[٤]. فقد شبّه الشاعر أبو حيان الأندلسي (ت٧٤٥هـ) الزبد الذي يطوف فوق الماء بالجفاء مستعملاً بذلك التشبيه المجمل فيقول:-

وكنتُ أظنُّهم زُبْداً فبانوا لنا زَبَداً ذهوباً كالجفاء[٥]. الوافر

في هذا البيت تأثير واضح بالقرآن الكريم والثقافة الدينية, مما يمثل سعة إطلال أولئك النحاة وثقافتهم الدينية الواسعة, وربما يعود إلى طبيعة عملهم كنحاة.

لقد أفاد نحاة الأندلس كثيراً من فن التشبيه, ووظفوه في رسم صورهم الشعرية, وبأنواعه المختلفة.

(١) ينظر: جواهر البلاغة: ٢٣٩.

(٢) ابن السيّد البطليوسي اللغوي الأديب (٤٤٤هـ- ٥٢١هـ): ١٢٠.

(٣) شعر ابن جابر الأندلسي: ١٧٧.

(٤) ينظر: جواهر البلاغة: ٢٤٢.

(٥) ديوان أبي حيان الأندلسي: ١٠٧.

ثانياً: الصورة الاستعارية.

الاستعارة هي: ((أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))[١], و((الاستعارة أوضح المجازات في صورة فهي أفق الشاعر الذي يصوغ فيها خطراته, وهي مجال ابداعه بها يتحرك الساكن وينطق الجماد, وتضحك الأرض وبها يستطيع الشاعر أن يجمع العالم ويفرقه في عبارة واحدة, فالاستعارة أهم أداة من أدوات الصورة, وفيها يكون مجال ابداع الشاعر في استخدام اللغة))[٢].

وتعد الصورة الاستعارية أرقى تطوراً من التشبيه في دورها, إذ تعتمد على التفاعل بين طرفيها, فهي بذلك ((تمثل مرحلة من الاتصال والالتحام بين الطرفين أقوى مما كان عليه في حال التشبيه, بحيث أن الدلالة تصبح محطة التفاعل بين معاني طرفي الاستعارة))[٣].

وللاستعارة أهمية فائقة فهي ((تفيد شرح المعنى وتفعل في النفس ما لا تفعله الحقيقة, وتفيد تأكيد المعنى والمبالغة فيه والإيجاز وتحسين المعنى وابرازه, ثم هي إلى جانب ذلك كله طريق للتوليد والتجديد؛ لأنَّها تكشف عن صورة جديدة ومعاني بديعة))[٤], إذ أكد ذلك عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه, ومثال استعارة الطيران لغير ذي جناح إذا اردت السرعة, وانقضاض الكواكب للفرس إذا اسرع في حركته من علو, والسباحة له إذا عدا عدوا, كان حال فيه شبيها بحالة السابح في الماء ومعلوم أنَّ الطيران والانقضاض والسباحة والعدو كلها جنس واحد من حيث الحركة على الإطلاق إلا أنَّهم نظروا إلى خصائص الأجسام في حركتها, فافردوا حركة كل نوع منها باسم, ثم أنَّهم إذا وجدوا في الشيء في بعض الأحوال شبها من حركة غير جنسه استعاروا له العبارة من ذلك الجنس))[٥].

وقد نالت حظاً كبيراً من اهتمام الدارسين القدامى, إذ قال الجاحظ فيها: ((تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه))[٦], وفي فضلها قال القيرواني: ((الاستعارة

---

(١) مفتاح العلوم: ٥٩٥.

(٢) لغة الشعر عند المعري (دراسة لغوية فنية في سقط الزند: ٧٦.

(٣) الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف: ١٢٢.

(٤) الصورة في شعر الأخطل الصغير: ٥٠.

(٥) اسرار البلاغة: ٤١.

(٦) البيان والتبيين: ١٥٣/١.

أفضل من المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها, وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت في موضعها))[١].

وقد وظّف نحاة الأندلس الاستعارة في اشعارهم وبشكل واسع واتخذوها قالباً فنياً لصب عواطفهم ضمن إطارها, وبثوا الروح في الجمادات بوساطة التشخيص وألبسوا المعاني المجردة صفات المخلوقات الحية بوساطة التجسيم.

١- الاستعارة المكنية:

وهي أن يذكر المشبه ويحذف من المشبه به أي ذكر المستعار وحذف المستعار منه[٢]. ومن صور الاستعارة المكنية قول الشاعر أحمد بن فرج (ت٣٦٦هـ):-

بدت في الليل سافرة فباتت ديـاجي الليل سافرة القناع[٣].

إنَّ للتشخيص دوراً مهماً وبارزاً في هذا البيت إذ [illegible] رفي استعارته الضوء لحبيبته واستعار ذلك من ضوء القمر, فإذا بدت [illegible] ي [illegible] ظلام اضاءته وانحسر, وأسفرت دياجي الليل عن قناعها. فالاستعارة في قوله دياجي الليل سافرة القناع.

والشاعر أبو محمد غانم المالقي (ت٤٧٠هـ) يأتي باستعارة مكنية في مديحه, فيقول:-

ضحك الزمان إليك بعد عبوس ونفى دُجى الايحاش بالـ[illegible]

الكامل[٤]

فالشاعر هنا استعار لفظة (الضحك) للزمان, وكأنَّ الزمان إنسان يضحك بعد العبوس وينفي دجى الإيحاش, إشارة منه إلى أنَّ الزمان قد اقبل عليه بعد جفاء.

أمّا الشاعر أبو عبد الله بن عسكر الغساني (ت٦٣٦هـ), فقد شخص لنا الأمور غير العاقلة بأفعال إنسانية كقوله:-

واخلع ثيابَ الأماني فهي كاذبةٌ دنوها وإن امتدَّ المَدَى زو

البسيط[٥]

(١) العمدة: ٢٣٩/١.

(٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٩٩/١.

(٣) أحمد بن فرج, نزهة جعفر حسن: ٢٢٤.

(٤) من أعلام الأندلس أبو محمد غانم بن الوليد القرشي: ١٩.

(٥) أبو عبد الله محمد بن علي بن عسكر الغساني, حياته وآثاره: ١٠٤.

ففي البيت استعارة واضحة في لفظة (الثياب, الدنو) للأماني, فالشاعر يخاطب إنساناً على الحقيقة, وجعل الأماني وكأنّها ثياب يلبسها هذا الإنسان, لذلك طلب منه أن يخلعها.

كما أنَّ الشاعر أبا حيان الأندلسي (ت٧٤٥هـ) وظف الاستعارة في اسناده للفعل إلى غير فاعله, فيقول:-

خرجتُ أمشي إلى شخصٍ فحدَّثَني قلبي بمجلسٍ من يهوى (١) البسيط

فالقلب في الأصل لا يتحدث, ولكن الشاعر استعار للقلب الحديث نحوه هو الذي يتحدث معه عن حبيبته, فشخص القلب وهو يتحدث معه.

٢- الاستعارة التصريحية:

هي تشبيه شيء بشيء, ثم ينقل لفظ المشبه به ويطلق على المشبه لأجله هذا التشبيه من غير تصريح بالتشبيه[٢]. فقد نجح الشاعر ابن صارة الأندلسي (ت٥١٧هـ) في استعارة تدهش المتلقي, وتجعله يعيش مع الحالة التي يمر بها الشاعر ومع خياله, وذلك في قوله متغزلاً:-

قاسيت حبّك بعد حولٍ كاملٍ وطيور آمالي عليك تحوم[٣].

فقد استعار الشاعر من خلال جملة (طيور آمالي عليك تحوم), فجعل الآمال وهي شيء معنوي وكأنّها الطيور التي تحوم في السماء وهي لازمة من لوازم هذهِ الطيور, فإلحاح الشاعر وطلبه للوصال وأمله الذي لا ينقطع طوال هذهِ المدة وكأنَّ هذهِ الآمال طيور تحوم في السماء.

وأجاد الشاعر ابن السيَّد البطليوسي (ت٥٢١هـ), وهو يستعمل التجسيم, وقد جعل الشوق ملتهباً معبراً عن شعوره تجاه حبيبته, وعن الحالة التي يمر بها, فيقول:-

ولولا التهاب الشوق بين جوانحي لا مرع خدي بالدموع وأعشبا[٤] الطويل

(١) ديوان أبي حيان الأندلسي: ١١٩.

(٢) زهرة الأكم في الأمثال والحكم: ٢٢/١.

(٣) ابن صارة الأندلسي حياته وشعره: ٧٧.

(٤) ابن السيّد البطليوسي اللغوي الأديب: ١٠٢.

إذ استعار للشوق وهو شيء معنوي لازمة من لوازم النار وهي الالتهاب, وفيه دلالة على شدة الشوق بقوله (التهاب), وقوله (لا مرع خدي بالدموع وأعشبا), دلالة على كثرة الدموع والبكاء.

وبرع الشاعر حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) في استعارته, إذ يقول:-

عين قد اكتحلت بنور الحق لم تؤثر على يقظاتها إغفاءها[١]. الكامل

فالشاعر قد استعار للحق نوراً للدلالة على سطوعه, وجعل هذهِ العين تكتحل بهذا النور.

وأحسن الشاعر ابن جابر الأندلسي (ت٧٨٠هـ) في استعارته التصريحية بقوله:-

ركبتُ جواد الليلِ والنجمُ قائدي وأوطأته خدَّ البطاحِ الرمائثِ[٢].

فقد أسند الشاعر الجواد للّيل في قوله (ركبت جواد الليل), فشبه ظلام الليل بالجواد, على أن يكون الركوب للخيل حقيقاً وللظلام مجازاً, فحذف الظلام (المشبه), وأبقى الجواد (المشبه به).

ومما تقدم يتبين لنا أنَّ نحاة الأندلس وظفوا فنية الاسلوب الاستعاري في رسم الصور, فشاركوا في استعاراتهم الأشياء الجامدة, فلم يفرقوا بين من يعقل وما لا يعقل فجاءت استعاراتهم مجسمة توحي بجمالها.

ثالثاً: الصورة الكنائية.

للكناية أهمية كبيرة, فهي من وسائل التعبير للمعاني الدقيقة بألفاظ موجزة, فالكناية عند الجرجاني هي: ((أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة, ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود, فيؤمى إليه ويجعله دليلاً عليه))[٣], وهي عند السكاكي: ((ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك))[٤], أمَّا ابن الأثير فقال: ((كل لفظة دلت على

(١) ديوان حازم القرطاجني: ١٠.
(٢) ديوان المقصد الصالح: ٥٤.
(٣) دلائل الإعجاز: ٦٦.
(٤) مفتاح العلوم: ٤٠٢.

معنى, يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز))[١], أمّا اسلوبها في التعبير فيعتمد على إيجاز العبارة أو ادماج أجزائها[٢].

وقد نال هذا الاسلوب البلاغي حظاً من شعر نحاة الأندلس, فقد كنّى الشاعر أبو محمد غانم المالقي (ت٤٧٠هـ), عن حزنه واصفاً إياه بقوله:

إن جمود العين خوف العدا ورقبة الحُساد لن يـ

فالكناية هنا عن موصوف فـ(جمود العين) كناية عـ من كثرة البكاء, إذ استعان الشاعر بألفاظ محددة للدلالة على معنى صبّ فيه الشاعر عواطفه ومشاعره في رثائه.

ونجد الشاعر ابن القوطية (من اعيان المائة الخامسة الهجرية) في سياق نصه الشعري يُكني عن ثمرة الأترج واصفاً إياها وصفاً جميلاً, إذ يقول:

جسم من النور في ثوبٍ من النار كأنَّه ذهب من فوق بُلاَّرِ[٤].

فالكناية هنا عن موصوف فقوله (جسم من النور في ثوب من عن لونها الأصفر, فالجسم أي اللب لونه أصفر كأنَّه لون النور, والثوب وهو القشر لونه أصفر وكأنَّه النار, فالشاعر وصفها وأظهر محاسنها في اسلوب فني له أثر في المتلقي إذ تميز بسهولة الألفاظ وقوة المعنى.

أمّا ابن صارة الأندلسي (ت٥١٧هـ) لجأ إلى الكناية في غزله, إذ يقول:-

بالله يا سمرات الحي هل هجعت في ظل أغصانك الغزلان عن سحري[٥].

فالكناية هنا عن صفة, فيقسم الشاعر على سمرات الحي بالسؤال عن الغزلان, لكنّه لا يسأل عن الغزلان في الحقيقة, وإنّما كنى بالغزلان الفتيات وهي كناية عن الخصب والحياة والجمال في ابتعادها عنه وعن سحره باللجوء إلى اغصان تلك السمرات والأشجار.

ويستعمل الشاعر ابن السيِّد البطليوسي (ت٥٢١هـ) الكناية في قوله:-

كأن مها في الأفق ريعت وقد بدا لها ذنب السرحان من وضح الفجـ

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٨٢/٢.

(٢) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ١٢٢.

(٣) من اعلام الأندلس أبو محمد غانم المالقي: ٢٢.

(٤) شعر أبي بكر بن القوطية: ٩٧.

(٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ٣٢٢/٧.

(٦) ابن السيِّد البطليوسي اللغوي الأديب: ١٢٠.

فالشاعر جعل (المها) كناية عن موصوف وهو النجوم والتي تبدو ضئيلة شاحبة مع تزايد ضوء الفجر, وجعل عبارة (ذنب السرحان) كناية عن موصوف أيضاً وهو الفجر الكاذب الذي يأتي قبل الفجر الصادق.

وقد كنى أبو علي بن كسرى المالقي (ت٦٠٣هـ أو ٦٠٤هـ), عن بلوغ فتى وسيم قد دخل عليهم وهم في مجلس الاستاذ أبي بكر محمد بن عبد الله بن ميمون*, بعبارة (حبيبك ذو شارب), بقوله:-

وقالوا: حبيبك ذو شارب فظلتُ أردهم بالحلـ المتقارب

وقلت لهم: بل هلال بدا فويق الثنايا فزاد الكلف[١].

ومن أمثلة الكناية عن صفة قول الشاعر حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) في الخليفة المستنصر:-

لثموا يداً منك كأنهم لثموا بها الحجر الكريم الأسودا[٢].

فـ(يداً بيضاء) كناية عن صفة الكرم, فاللون الأبيـ الكامل عن صنائع المعروف والخير, إذ لا يخفى ما في هذهِ العبارة من دلالة وظفها الشاعر في توضيح صورة جميلة عن صفة الكرم الملازمة للخليفة.

وقد كنى أبو جعفر الرعيني (ت٧٧٩هـ) عن جمال الحبيبة في عبارة (والصبح تحت خمارها متستر), إذ يقول:-

والصبح تحت خمارها متستر عنّا متى شاءت تقو الكامل[٣]

وقد عبر الشاعر عن هذا المعنى الشعري بصورة كـ ـي ـرـي إلى معنى آخر وسط أجواء مشحونة بالمشاعر والعواطف.

أمّا الشاعر ابن جابر الأندلسي (ت٧٨٠هـ) فقد وظف الكناية في قوله:-

لا يسأمونَ لحربِ أعداءٍ ولا يوماً تِقرُّسيوفُهم بقُرابِ[٤].

(*) هو محمد بن عبد الله بن ميمون بن إدريس العبدري, خرج من بلدة قرطبة واستوطن مدينة مراكش, عالماً بالقراءات, حافظاً للفقه واللغات والأدب, توفي سنة ٥٦٧هـ, ينظر: الإحاطة: ٦٠/٣.

(١) شعر علي بن كسرى المالقي: ١٣٠- ١٣١.

(٢) ديوان حازم القرطاجني: ٣٩.

(٣) شعر أبي جعفر الرعيني الغرناطي: ١٧٨.

(٤) ديوان المقصد الصالح: ١٥٨.

فالكناية هنا عن صفة, فقوله (لا يسأمون لِحربِ أعداءِ), كناية عن صفة شجاعة الممدوح, وهذا المعنى يؤكد اقدامهم وشجاعتهم فحذفت دلالته من الشطر الأول وحضرت لازمة من لوازمه وهي قوله: (ولا يوماً تقر سيوفهم بقراب) أي أنَّ سيوف هؤلاء لا تغادر أرض المعركة.

هكذا كانت الكناية في شعر نحاة الأندلس, وأن كانت أقل حظوة وحضوراً في اشعارهم من الفنون الأخرى, وقد أظهر نحاة الأندلس فيها براعتهم وقدرتهم في رسم الصورة البلاغية.

الخاتمة

في نهاية المطاف, لا بد من خاتمة تتبلور فيها نتائج البحث, إذ تبين أنَّ نحاة الأندلس قد اعتمدوا في صورهم على فنون التشبيه, والاستعارة, بشكل أكبر من الكناية, وإنّ هذهِ الفنون البلاغية البعض منها كان تقليدياً سار على نهج القدامى, من حيث تشبيه الممدوح ببعض الصفات التي شبه بها اسلافهم ممدوحيهم, كالكرم, والشجاعة وغيرها, ولكنهم جعلوا تلك الأساليب والفنون والبلاغية وسيلة لإبراز العواطف والاحاسيس.

كما أنَّ لهذهِ الفنون البلاغية أثراً في بناء الصورة, وكذلك جنوحهم إلى الخيال أدى إلى خلق صور إيحائية اضفت إلى بناء الصورة بعداً رمزياً.

وهذا أبرز ما توصلت إليه في بحثي, وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين, والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

١. ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب (٤٤٤هـ- ٥٢١هـ), أ.د. صاحب أبو جناح, مركز البحوث والدراسات الإسلامية, ط١, ٢٠٠٧م.
٢. ابن صارة الأندلسي حياته وشعره (ت٥١٧هـ), تأليف المرحوم الدكتور مصطفى عوض الكريم, طبعة مصر, ١٩٥٨م.
٣. الإحاطة في أخبار غرناطة, لسان الدين ابن الخطيب (ت٧٧٦هـ), دار الكتب العلمية, بيروت, ط١, ١٤٢٤هـ.
٤. الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة, د. منجد مصطفى بهجت, دار الكتب, جامعة الموصل, ١٩٨٧م.

٥. الأدب العربي في الأندلس, عبد العزيز عتيق, دار النهضة العربية, بيروت, ١٩٧٦م.
٦. اسرار البلاغة, أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ), قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر, مطبعة المدني بالقاهرة, دار المدني بجدة.
٧. اعجاز القرآن, أبو بكر الباقلاني, مطبعة الإسلام, مصر, ط١, ١٣١٥هـ.
٨. البلاغة ١-البيان البديع, مناهج جامعة المدينة العالمية, الناشر: جامعة المدينة العالمية.
٩. بناء الصورة الفنية في البيان العربي, موازنة وتطبيق, د. كامل حسن البصير, مطبعة المجمع العلمي العراقي, ١٩٨٧م.
١٠. البيان والتبيين, أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ), تحقيق: عبد السلام هارون, دار الجيل- بيروت.
١١. تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري, نجيب محمد البهبيتي, دار الكتاب العربي, القاهرة, ط٣, ١٩٦٧م.
١٢. التشبيهات من أشعار أهل الأندلس, أبو عبد الله محمد بن الحسن الكتاني الطيب (ت نحو ٤٢٠هـ), تحقيق: إحسان عباس, دار الشروق- بيروت, القاهرة, ط٢, ١٩٨١م.
١٣. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, أحمد بن إبراهيم الهاشمي (ت١٣٦٢هـ), ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي , المكتبة العصرية, بيروت.
١٤. دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ), تحقيق: د. محمد التنجي, دار الكتاب العربي, بيروت, ط١, ١٩٩٥م.
١٥. ديوان أبي حيان الأندلسي, تحقيق: الدكتور أحمد مطلوب, الدكتورة خديجة الحديثي, مطبعة العاني – بغداد, ط١, ١٩٦٩م.
١٦. ديوان المقصد الصالح في مدح الملك الصالح, لابن جابر الأندلسي, تحقيق: الدكتور أحمد فوزي الهيب, دار سعد الدين, ط١, ٢٠٠٨م.
١٧. ديوان حازم القرطاجني, تحقيق: عثمان العكاك, مطبعة عيتاني الجديدة, دار الثقافة, بيروت, ١٩٦٤م.
١٨. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة, أبو الحسن بن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ), تحقيق: احسان عباس, دار العربية للكتاب, ليبيا – تونس, ط١, ١٩٨١م.

١٩. زهرة الأكم في الأمثال والحكم, الحسن بن مسعود نور الدين اليوسي (ت١١٠٢هـ), تحقيق: د. محمد حجي, د. محمد الأخضر, الشركة الجديدة, دار الثقافة, الدار البيضاء, المغرب, ط١, ١٩٨١م.
٢٠. شعر ابن جابر الأندلسي, صنعه الدكتور: أحمد فوزي الهيب, دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع, ط١, ٢٠٠٧م.
٢١. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه, د. يحيى الجبوري, دار التربية, بغداد, ١٩٧٢م.
٢٢. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث, د. نصرت عبد الرحمن, مكتبة الأقصى, مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية, عمان, ١٩٧٦م.
٢٣. الصورة في شعر الأخطل الصغير, د. أحمد مطلوب, دار الفكر للنشر والتوزيع, عمان- الأردن, ١٩٨٤م.
٢٤. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز, يحيى بن حمزة بن علي العلوي الطالبي (ت٧٤٥هـ), المكتبة العصرية- بيروت, ط١, ١٤٢٣هـ.
٢٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣ هـ), تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد, دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة, بيروت- لبنان , ط٥, ١٩٨٢م.
٢٦. فن الشعر, د. إحسان عباس, دار الثقافة, بيروت- لبنان, ط٦, ١٩٧٩م.
٢٧. فنون بلاغية (بيان بديع), د. أحمد مطلوب, دار البحوث العلمية, الكويت, ط١, ١٩٧٥م.
٢٨. لغة الشعر, رجاء عيد, منشأة المعارف, الإسكندرية, القاهرة, ١٩٨٥م.
٢٩. لغة الشعر عند المعري (دراسة لغوية فنية في سقط الزند), د. زهير غازي زاهد, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ١٩٨٩م.
٣٠. المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر, ضياء الدين ابن الأثير (ت٦٣٧هـ), تحقيق: أحمد الحوفي, بدوي طبانة, دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, الفحالة- القاهرة.
٣١. مفتاح العلوم, يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت٦٢٦هـ), ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور, دار الكتب العلمية, بيروت- لبنان, ط٢, ١٩٨٧م.

٣٢. المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع, أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأمصاري السجلماسي (ت٧٧٤هـ), مكتبة المعارف, الرباط, المغرب, ١٩٨٠م.

الرسائل والأطاريح

١. شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين (٩٢- ٦٣٥هـ), واقدة يوسف كريم, رسالة ماجستير, كلية التربية للبنات, جامعة تكريت, ٢٠٠٣م.
٢. الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف, فالح حمد أحمد الحمداني, اطروحة دكتوراه, كلية التربية, جامعة البصرة, ١٩٩٥م.

الدوريات

١. ابن البني شاعر اندلسي من القرن الخامس الهجري, إحسان ذنون الثامري, مجلة المورد, دار الشؤون الثقافية العامة, مج٢١, العدد ٢, ٢٠٠٤م.
٢. أبو عبد الله محمد بن علي بن عسكر الغساني المالقي (ت٦٣٦هـ), حياته وآثاره, د. محمد بن عويد الساير, كلية التربية في جامعة الأنبار, مجلة المورد, دار الشؤون الثقافية العامة, مج٣٣, العدد٤, ٢٠٠٦م.
٣. أحمد بن فرج (ت٣٦٦هـ), نزهة جعفر حسن, كلية التربية – جامعة الموصل, مجلة آداب المستنصرية, العدد ١٦, ١٩٨٨م.
٤. شعر أبي بكر بن القوطية من أعيان المائة الخامسة الهجرية. صنعه د. هدى شوكة بهنام, مجلة المورد, مجلد ١٤, العدد١, ١٩٨٥م.
٥. شعر أبي جعفر الرعيني الغرناطي (ت٧٧٩هـ), مع طائفة من نصوصه النثرية جمعاً وتحقيقاً ودراسة, د. فراس النجار, آفاق الثقافة والتراث, العدد ٦٤, ٢٠٠٩م.
٦. شعر أبي علي بن كسرى المالقي المتوفى (٦٠٣هـ أو ٦٠٤هـ), جمع وتقديم الدكتور سليمان القرشي, الذخائر, العددان: ١١و١٢, ٢٠٠٢م.
٧. الصورة الشعرية, د. صالح أبو اصبع, مجلة الثقافة العربية, طرابلس- ليبيا, العدد١١, ١٩٧٧م.
٨. الصورة الشعرية, د. مجيد عبد الحميد, مجلة الأقلام, العدد٨, ١٩٨٤م.

٩. من اعلام الأندلس أبو محمد غانم بن الوليد القرشي المالقي (ت٤٧٠هـ), اخباره وجمع آثاره, م.م عارف عبد الكريم مطرود, جامعة البصرة, كلية الآداب, مجلة مركز دراسات الكوفة, العراق, النجف الأشرف, العدد١٤, ١٩٩٢م.