الفصل الثالث

تحليل مصادر الاستعارة عند ابن الأبار

أولاً : تحليل المصادر الطبيعية.

ثانياً : تحليل المصادر الثقافية

ثالثاً : رؤية ابن الأبار لنفسه ولقضيته، وفلسفته الخاصة، من خلال بعض النماذج الاستعارية.

(أ) نماذج تقليدية (صور استعارية شائعة في الأدب العربي)

(ب) نماذج مبتكرة (صور استعارية أبدع فيها ابن الأبار)

يقول د/ جابر عصفورإن الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة، تـ صر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير "[٢٣٤]، والصورة - لاسيما – الاستعارة " ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتجربة الشاعر، تجسد فكره وعاطفته وهى ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على المبدع، وتتآزر مع بقية العناصر الأخرى لتنقل لنا تجربة الشاعر ودلالاته كاملة "[٢٣٥]

والاستعارة تقوم بإحداث تحولات في اللغة وتطويرها، وفى الوقت نفسه إحداث تحولات فكرية وجمالية، بمعنى أن هناك محوران يأتلفان في تشكيل الاستعارة، الأفق النفسي وحيوية تجربة الشاعر، والحركة اللغوية الدلالية وتفاعل السياق والتركيب.وبنظرة متأملة لاستعارات ابن الأبار، وجدناها تجمع الوحدة التي تندغم فيها أطراف التجربة المكونة من الفكر،والانفعال، والتأملات، واللفظ، والمعنى، والتركيب.

فعلاقة الشاعر بالواقع، علاقة تفاعل تبدأ من الواقع، ثم تنتقل إلى الشاعر، ثم تنتقل من الفنان إلى الواقع، من خلال علاقة تأثر، وتلك العلاقة الجدلية هي التي يسلط الشاعر أضواء فكره من خلالها، مستمداً ما يدور حوله من أشياء ثم إعادة تشكيلها " [٢٣٦].

"وتستمد الصورة الاستعارية مصادرها من منابع مختلفة، فتتحول تلك المنابع والمصادر إلى مصدر فاعل في تكوينها،ويتخذ الشاعر منها وسيلة في إثراء صورته، وإعطائها أبعاداً فكرية وإنسانية كبيرة،ومن خلال هذه المصادر نستطيع أن نفهم الشاعر، وندخل إلى عالمه الخاص " [٢٣٧]

إن التجارب الشعورية نصيب مشترك بين البشر، إذ هي قسمات من حياتهم في تفاعلهم الذاتي في النفس، وفى اتصالها بالآخرين وانعكاس ما يجرى بينهم عليها،

---

(٢٣٤) جابر عصفور: الصورة الفنية، مرجع سابق، ص٣٩٢.

(٢٣٥) عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار المعارف القاهرة، ص ٨١.

(٢٣٦) نزيه المرعى: الصورة الفنية في الدراسات المعاصرة، م جامعة حلب،ع ١٣، ١٩٨٨، ص ٧٣.

(٢٣٧) الصورة الفنية في مجموعة أحد عشر كوكباً دمشق، ع ٣٩٤

وفي مواجهة حقائق الكون في التأمل - والشاعر واحد من هؤلاء - يصادف ويعايش مواقفاً، عليه أن يعبر عنها بالشكل الذي تظل فيه متماسكة مفعمة بحيوية تجربته، مما يحرك نفوس الآخرين ويوقظ انفعالاتهم -وهذا قدر الشاعر أن يحمل إلى الآخرين تجاربه والتي هي تجاربهم في نفس الوقت، لأنها تتمكن من نفوسهم فتغدوا جزءاً منها، ويكسب الشاعر هذه التجربة أصالة وعمقاً، فتخرج عن فرديتها المحدودة لتندمج في إطار المجتمع، وهذا يعود إلى الشاعر الذي حرك الحياة في تجربته، فتتسع دائرتها وتتجاوب معها النفوس. لأن الشاعر من خلال هذه التجربة يبصرنا بعوالمه الانفعالية ورؤيته الجمالية، آلتي تستدعى تغييراً للكل المتناسق ليحل الانفعال ورؤيته العميقة وتتلافى النظر إلى الظاهر السطحي.

ولقد تنوعت مصادر الصورة الاستعارية عند ابن الأبار، بتنوع وثراء تجربته الشعرية الزاخرة، والحافلة بالأحداث والمواقف والصراعات والانكسارات، فتارة يرتد إلى الطبيعة التي تمتع فيها بحرية التجوال والحركة ولعلة كان يحتفظ في ذاكرته بالآفاق الأسطورية التي عرفها الإنسان قديماً، عندما كان يخاطب الطبيعة وما بها من أشجار وبحار وكائنات، فتجيبه وينقل الصدى نغمات لها يتأمل الغابات فتكلمه مع النسيم والعاصفة، لا تهدأ ساكنة إلا لتهمس بعدها بألوانها وكلمات سمعها أو هكذا كان يريد، وهو في كل هذا يخرج من تلك الدائرة القاسية الملتهبة داخل عالم المادة والصراعات الطاحنة، ومنعرجات الرغبة السلطوية المتصاعدة إلى وحشية واستلاب يحول دون ازدهار الأمل ونشر عبق الود والسلام.

وتارة يرتد إلى عالم الإنسان، عالمه الذاتي معبراً عما يجيش فيه من صراعات داخلية وصفات وسلوك، معبراً بذلك عن مأساة الشاعر صاحب الرسالة في عالم فقد القدرة على فهمها.وتارة يجد الملاذ في الموروث الديني من قرآن وحديث وقيم دينية علها تخفف بعض ما يعترك ذاته من قلق واضطراب ونفور وخوف من الغد، وأخرى يلتمس الموروث الأدبي، مستلهماً منه القوة والعزة والغاية المفقودة التي يبحث عنها، ولا يستطيع العثور عليها في أرض الواقع المعاش، وابن الأبار من خلال هذه المصادر يقربنا من عالمه الانفعالي والجمالي، ورؤاه وأحاسيسه بالكون

والأشياء من خلال لبوسها الاستعارة، يبحث من خلالها عن إدراك التجانس الكوني المتوحد مع ذاته بعد فقد القدرة على التجانس مع عالم الواقع والصراعات السياسية التي يحفل بها.

وهنا سنحاول بإذن الله تعالى وتوفيقه الإجابة على عدة تساؤلات يفرضها سياق البحث :

أولاً : ما دلالة هذا الحضور الطاغي لمظاهر الطبيعة في استعاراته ؟

ثانياً : إلى أي مدى كان ابن الأبار واعياً لتراثه الأدبي وتراث من قبله من الشعراء ؟

ثالثاً : إلى أي مدى قدم ابن الأبار صوراً مبتكرة تعكس لنا فكره وفلسفته ورؤيته لنفسه ولمجتمعه وللكون من حوله ؟

قبل الولوج في الإجابة عن تلك التساؤلات - ولكي نستطيع أن نفهم موقف ابن الأبار بشكل أوضح - يقوم البحث أولا باستقراء لتلك النتائج الإحصائية التي عرضها في الفصل السابق لاستعارات ابن الأبار، من خلال تحليل مصادر الاستعارة عنده.

(١) المصادر الطبيعية ودلالاتها

استحوذت الطبيعة على " أربعمائة وست وثلاثين "٤٣٦ " استعارة من مجموع استعاراته البالغة " أربعمائة وثلاث وتسعون " ٤٩٣ " استعارة.أي أن المصادر الطبيعية جاءت ماثلة وحاضرة في صور ابن الأبار الاستعارية بنسبة ٨٨,٥ ٪.

شكلت الطبيعة الجامدة منها مائتي وتسع عشرة "٢١٩" استعارة بنسبة ٤٤,٥ ٪ من مجموع استعارته كلها، و٥٠٪ من استعارات الطبيعة لديه، وشكلت الطبيعة المتحركة إحدى وسبعون "٧١ استعارة بنسبة ١٤,٥ ٪ من مجموع استعاراته، و ١٦,٥ ٪ من استعارات الطبيعة، و جاء عالم الإنسان في نحو مائة وست وأربعين "١٤٦ استعارة. بنسبة ٢٩,٤٪ من مجموع استعاراته، و ٣٣,٥ ٪ من استعارات الطبيعة.

ويمكننا توضيح نسب الاستعارات التي اعتمدت على الطبيعة كمصدر لها في الجدول التالي : -

مصادر الاستعارة الطبيعية	عدد الاستعارات	النسبة المئوية بالنسبة للطبيعة	النسبة المئوية بالنسبة لمجموع الاستعارات
(أ)الطبيعة الجامدة	٢١٩	٥٠٪	٤٤,٥٪
(ب)الطبيعة المتحركة	٧١	١٦,٥ ٪	١٤,٥ ٪
(ج)الإنسان	١٤٦	٣٣,٥ ٪	٢٩,٥ ٪
المجموع الكلى	٤٣٦	١٠٠ ٪	٨٨,٥ ٪

من خلال هذا الجدول نرى التأثير الواضح للطبيعة، بل نقول التأثير السلطوي المسيطر- أو يكاد - على الصورة الاستعارية لدى شاعرنا ابن الأبار.

فهل يكون الشاعر الذي يرتد للطبيعة، طفل يهيمن عليه عالم السحر والأعاجيب فتنطق الصخور والوديان وتغنى وتنشد الكائنات الأخرى ؟

" إن الشاعر يتمثل هذا الموقف، ويعيش رؤاه متفاعلاً مع الكون، ويستعين بهذه القدرة الفنية والانفعالية، ليفيد من تراث هائل في حالة كمون لدى الشعراء، منذ أن كانت اللغة الشعرية استعارية مع خطوات الإنسان الحضارية القديمة "(٢٣٨)

" وحالات التدفق الإبداعي والإلهام الفني، تقترن بحالة من الاستجابة لرؤية الشاعر، والشاعر لا يقدر هذا، بل يجده في تكوين عمله الذي يتخلق في خضم التجربة وتوترها كما يقول غوته " لم تكن على وجه العموم طريقتي كشاعر، محاولة تجسيد الأشياء المجردة، فإني تلقيت الانطباعات داخل نفسي من مئات الأشياء الجميلة والحية والمحببة كما قدمتها الطاقة الخيالية اليقظة "(٢٣٩)

---

(٢٣٨) وارن ويلك: نظرية الأدب، مرجع سابق، ص٢٦٨.

(٢٣٩) سي دي لويس : الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابى، دار الجيل بيروت، ص ٧٦.

وحين يلجأ الشاعر للطبيعة، تمتزج نظراته وإحساسه بما حوله، كما يقول بودلير و أرشيبالد مكليش إنه يبحث عن" التجانس الكوني المؤتلف في النفس المبدعة التي تجمع بين عناصر، وكائنات لأنها تحس بعلاقاتها فنياً في رؤية ولحظات التجربة الإنسانية التي أحست بها العواطف ولمستها، بل إن الصور تتزاوج لتثير العواطف نحو إدراك لحظة من التجانس الكوني "[٢٤٠]

والاستعارات هي التي تجعل الإنسان يخرج من إهابه إلى الطبيعة يرى فيها نفسه، أو تتوق الطاقة البشرية إلى انطلاق البركان، ورفيف الطير، وتحلم بفروع الدوح، فالنوازع المستكنة في النفس تبرز الصراع بين الطيبة والوداعة، ومخالب الشر المتهيئة للأذى، و هذا الضرب من الحركة الاستعارية يمثل الطرف المكمل للتجربة الإبداعية، فحين تدب الحياة في الغابات وتتحدث الكائنات بلغات البشر، وما يكون لهم من سمات وأفعال، عندئذ يحدث التوهج الانفعالي لدى الشاعر الذي يذيب تلك الفوارق والحواجز، ليتم التجانس الكوني ولتشع جنبات التجربة [٢٤١]

معنى ذلك أن حضور الشاعر في عوالم الطبيعة، يكسب الصورة الاستعارية الحيوية ويربطها بانفعال إنساني متدفق.

فلماذا اتجه ابن الأبار وارتمى في أحضان الطبيعة بهذا الشكل اللافت ولماذا جعل منها مصدره ومنبع صوره الاستعارية ؟!

ربما نستطيع الإجابة على هذا التساؤل، إذا استقرأنا مفردات المصادر الطبيعية، ومجالاتها التي اعتمد عليها ابن الأبار في استعاراته، وقد توزعت على ثلاثة مجالات :

(أ) المجال الدلالي العام الأول (الطبيعة الجامدة)

شكلت الطبيعة الجامدة عند ابن الأبار ونقصد بها، العناصر البيئية المحيطة به التي لا حياة فيها، ٥٠ ٪ من استعاراته الطبيعية و ٤٤,٥ ٪ من مجموع استعاراته بوجه

(٢٤٠) أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة، مرجع سابق ، ص ٨١.

(٢٤١) المرجع نفسه، ص ٨٣.

عام حيث جاءت في نحو مائتي وتسع عشرة " ٢١٩ " استعارة، توزعت وتنوعت مفرداتها في ستة مجالات فرعية :

(١) النور : في ثلاث وستين استعارة.

(٢) المياه: بحار – أنهار –أمطار في سبع وخمسين استعارة.

(٣) الحدائق والزهور : في سبع وخمسين استعارة.

(٤) النار: في ثمانية عشر استعارة.

(٥) الأفلاك والنجوم : في عشرين استعارة.

(٦) التضاريس: جبال – سهول في ست استعارات.

وابن الأبار بهذا يكون قد استمد معظم عناصر الطبيعة الجامدة في صوره الاستعارية، واتكأ عليها بشكل رئيسي في تكوين الصورة الاستعارية لديه، كما يتضح من الجدول التالي :

صور الطبيعة الجامدة	عدد الاستعارات	المجموع الكلي
(١) النور	٦٣	٢١٩
(٢) المياه (أنهار – بحار)	٥٧	
(٣) الحدائق (زهور، أشجار)	٥٦	
(٤) النار	١٨	
(٥) الأفلاك	٢٠	
(٦) التضاريس (جبال، هضاب)	٦	

والملاحظ من خلال هذا الجدول، أن صور النور جاءت على قمة هذه المصادر وأكثرها استخداماً لديه، تليها صور المياه من أنهار وبحار وأمطار، وصور الحدائق والزهور وكانتا متساويتين لديه، ثم صور النار ثم صور التضاريس من جبال وسهول. يعرض لها البحث بشيء من التفصيل، وسيتناولها البحث بترتيب تنازلي من الأكثر إلى الأقل كما وردت عند الشاعر.

المجال الدلالي الفرعي الأول (صور النور)

بلغت هذه الاستعارات التي اعتمدت على صورة النور مصدراً لها في نحو ثلاث وستين استعارة.والملاحظة الأولى التي تتبدى للباحث، أن هذه الصور جاءت في أغراض متنوعة (مدح – استنجاد – رثاء – وصف – غزل – ذكريات). الملاحظة الثانية أنها اعتمدت بشكل كبير على صورتي الشمس – البدر "، حيث جاءت في أغلب استخداماته يقول ابن الأبار :

شمس تجلت فانجلت سدف الدجى... واجلوذت عن نورها اجلوذاذا [٢٤٢]

فتلك الاستعارة التصريحية " شمس تجلت "، يستخدمها وهو يمدح أبا زكريا الحفصي، وهي لا تتجلى فحسب، بل تتجلى وتسطع بسرعة شديدة لتضئ الظلام الدامس الذي يخيم على الأندلس ونفس الشاعر معاً ويقول أيضاً :

يا شموس اليوم كم نرعى بكم... أنجم الليل إذا الليل سجا [٢٤٣]

أيضاً الاستعارة التصريحية " يا شموس اليوم " يستخدمها في مدح الأمراء الحفصيين، وهي شموس تبدد الظلام الذي يقترن معنوياً لديه بالصليبيين الذين استعمروا الأندلس ودمروها.ويقول أيضاً مادحاً أبا زكريا :

وأنسب منها بشمس زكت... مناسب آبائها في هلال [٢٤٤]

---

(٢٤٢)ابن الأبار : الديوان، ص ١٩٣

(٢٤٣) المصدر نفسه، ص ١١٤

(٢٤٤)المصدر نفسه، ص ٢٣٨

فالاستعارة التصريحية " شمس زكت " يقرنها هنا بالرفعة والعز، فهي ليست شمساً عادية، بل شمس شرف وعراقة أصل مشيراً إلى " بنى هلال " الذين ظهر منهم أبو زكريا، ذلك البطل الذي يؤمل في نصره.

وتأتى صورة البدر حاضرة بقوة لديه أيضاً، يقول :

وبيعة رضـــوان تبلج صبحـــها... عن القمر الوضـــاح في أفـق المجـــد(٢٤٥)

فالاستعارة هنا " القمر الوضاح " يمدح بها أبا زكريا وولده يحيى، حين أسند له ولاية العهد، وهو ليس قمراً فحسب، بل نوره شديد قوى ينسب إلى أهل شرف وعز وبطولة.

وأحياناً يقرن صورة البدر بالقيم والمعاني الدينية، يقول :

بدر الهداية بيد أن كـمـالـــه... لا يعتـــريه للـمحـــاق لحـــــاق (٢٤٦)

فالاستعارة التصريحية " بدر الهداية " مادحاً بها أبا زكريا، الذي يقرنه بالهداية والرشاد، وهى هداية متصلة مستمرة لا تنقص أو تقل، ويقرن ابن الأبار صورة البدر أيضاً بالمعالي والشرف حين يستخدمها في رثاء صديق له يسمى محمد يقول :

وهيل على بدر المعـــالي ترابه... وغيب في أثناء هالتـــه عنـــــا (٢٤٧)

" فبدر المعالي " هنا في هذه الاستعارة، هو الصديق العالم التقى الذي نزل من مكانته، ليوضع في لحده، فصورة البدر قرنها بالمعالي والمكانة السامية الرفيعة، وليعمق دلالة الحزن، يجعل هذا البدر،الذي يملك البهاء والجلال، ويبعث على الطمأنينة والهدوء النفسي،بنوره الصافي، يجعله يهوى في لحد عميق، ليكسف هذا النور،ثم هو لا يكتفي بذلك،بل يوضع التراب فوقه، ليؤكد طمس هذا النور، وحرمان الكون منه، ليستحيل النور إلى ظلام، ينسحب على نفسه الموجوعة.

---

(٢٤٥) ابن الأبار الديوان، ص ٤٥٦.

(٢٤٦)المصدر نفسه، ص ٣٥٨.

(٢٤٧)المصدر نفسه، ص ٣٣١

وأحياناً يلجأ ابن الأبار إلى صورة النور على الإطلاق سواء كان منبعثاً من بدر أو شمس، حين يقول :

أجار مـــن الإظـــلام ثاقب نـــوره... فلا زال جـــــاراً للنجوم الثواقب [٢٤٨]

فنور هذا الممدوح الذي أجارهم، يقترن بقيمة الدفاع عن المسلمين، وحمايتهم خاصة أن ابن الأبار قالها بمناسبة بيعة بعض مدن الأندلس لأبى زكريا، وهذا النور يؤمل في أن يشع على الأندلس ويكشف ظلمتها يقول :

وقـــام بها دعـــوة مـــزقـــت... بأنوارهـــا حجـــب الغيهـــــب [٢٤٩]

وهذا النور حين سيطل على الأندلس المدمرة المحتلة، سيحولها إلى العمران، والقوة مرة أخرى يقول :

أطل علـــى الآفاق وهـــى بلاقـــع... فعادت من التعمير وهـــى عمائـر [٢٥٠]

والملاحظ على استخدامات صور النور لدى ابن الأبار أنها جاءت للتعبير عن ثلاث دلالات :

الأولى : دلالة دينية تتمثل في الدفاع عن الأندلس وديار الإسلام المحتلة التي غشاها " الظلام " ظلام الصليبيين، ويأمل أن يبدده هذا النور القادم.

الثانية : دلالة أخلاقية حين يقرن هذا النور سواء كان شمساً أو بدراً، بالمعالي والشرف والكبرياء والعلم وإجارة المستضام، ونصرة العدل والحق.

والثالثة : دلالة نفسية حين يستخدم الشمس بمالها من دلالات الإشراق والسطوع والدفء والإحساس بالأمان، أو يستخدم البدر بماله من دلالات، النور والطمأنينة والهدوء والسلام النفسي، إنما يعبر ابن الأبار من خلال هذه الصورة، عما يفتقده من مشاعر وأحاسيس أو شعور بالأمن والاستقرار، فهو قلق مضطرب يحلم بنور يبدد

(٢٤٨) المصدر نفسه، ص ٨٦.

(٢٤٩) المصدر نفسه، ص ١٠٦.

(٢٥٠) المصدر نفسه، ص ٢٢٣.

ظلام نفسه أولاً ، ثم ظلام الأندلس، وهذه الدلالات الثلاث تجتمع في سجل القيم الإلهية السامية والإنسانية الخالدة.

المجال الدلالي الفرعي الثاني (صور المياه)

جاءت صور المياه في المرتبة الثانية في استعارات ابن الأبار عن الطبيعة الجامدة، متساوية مع صور الزهور والحدائق، حيث بلغت ست وخمسون استعارة، وقد تنوعت وتوزعت على ثلاث مجموعات دلالية فرعية : البحار – الأنهار – الأمطار، موزعة على أغراض (المدح – الاستنجاد – الرثاء – الغزل – الذكريات).

يلجأ ابن الأبار للبحر بما يحمل من دلالات متعددة، على المستوى الفعلي المحرك والمستوى الإنساني، يقول :

تطمو بتونسها بحـار جيوشه... فيزور زاخـر مـوجها زورائها[٢٥١]

هنا الصورة استعارية " بحار جيوشه " يعبر بها شاعرنا عن دلالة القوة التي يوصف بها البحر حين يتدافع موجه فلا يستطيع أحد الوقوف أمامه، وهذا البحر العنيف الأمواج، يأمل فيه ابن الأبار أن يكمل سيره وتدافعه حتى يصل الأندلس، كما وصل من كثرته وقوته إلى الزوراء " بغداد "، فهو يضفي عليه قدسية وشرعية الخلافة الإسلامية، من بغداد إلى الأندلس.

ويؤكد هذه الدلالة بقوله :

وجـاشت من حـواليه جيوش... تجـل بحـارهـن عن العبور[٢٥٢]

ففي الصورة الاستعارية " تجل بحارهن عن العبور" تأكيد لدلالة القوة، التي لا يمكن اختراقها (عبورها) أو هزيمتها، وتلك البحار هي الأمل في إغراق غزاة الأندلس الصليبيين، كما أغرق طوفان نوح عليه السلام الكافرين، يقول :

ومدت بحـار للحديد فلـم تؤل... إلى الجذر إلا والطغـاة به غرقى[٢٥٣]

---

(٢٥١)ابن الأبار : الديوان، ص٣٩.

(٢٥٢)المصدر نفسه، ص ٢٠٥.

(٢٥٣) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٩٤.

الصورة الاستعارية " بحار للحديد " التي ستغرق الطغاة، إنما هي تعبير عن قوة وعتاد وسلاح هذا البحر (الجيش) الذي سيجزر الصليبيين ويغرقهم بين سيوفه ورماحه، ويستخدم ابن الأبار دلالة أخرى من دلالات البحر، معبراً بها عن المستوى الإنساني والقيمى، وهى دلالات الكرم والكثرة والوفرة، حين يقول :

يا بحر علـم لا وجـود لأكفاء له... مرجـانه ملء أيدينا ولـؤلـؤه[٢٥٤]

فالصورة " الاستعارية " يا بحر علم " التي تعبر على أن هذه القوة ليست قوة غاشمة جاهلة بل هي قوة عالمة مستبصرة، تكملها الصورة الاستعارية- مرجانه – لؤلؤة " لتعبر عن قيمة هذا العلم النفيس الغالي الذي يمتاز به أبو زكريا وجيشه الذي يجمع بين القوة والعلم معاً، ويقرن البحر بالكرم والجود والسماحة حين يقول :

بحر ندى من يرج فيض عبابـه... يفز بالنضار السبك والورق السكب [٢٥٥]

وبذلك تنوعت دلالات البحر لدى ابن الأبار.وبالقوة والكرم والسماحة والكثرة والجود والعلم..."

أما صورة النهر والأمطار فجاءت لتعبر عن دلالة الحرمان التي يعانى منها أهل الأندلس متمثلة في شاعرنا ابن الأبار، فهو ظامئ شديد الظمأ، فلا سبيل لهذا الري سوى نهر عذب، أو مطر عذب سلسبيل، يغسل ما بهم من هم وحزن، يقول :

ومن قبلك ما استسقتك أندلـس... فلم تجد جودك الفياض غيضاً ولا برصا[٢٥٦]

ويقول أيضاً :

مستسقيات من غيوث غياثهـا... ما وقعـه يتقدم استقـاءها[٢٥٧]

وهذا الماء هو ماء عذب سلسبيل يروى الظمأى :

---

(٢٥٤)المصدر نفسه، ص ٤٤.

(٢٥٥)المصدر نفسه، ص ٨٨.

(٢٥٦)المصدر نفسه، ص ٣٦١.

(٢٥٧)المصدر نفسه، ص ٣٨.

ومنبع سلســـال حبـــاه بطيبة... أغر لغايات الألى وهو سابـــــق [٢٥٨]

فالصورة الاستعارية " منبع سلسال "، تعبر عن تواصل هذا الماء العذب وتواصل هذا الفيض الذي تميز بعبق طيب رائحته ذكية فجمع الحسنيين، وهو إذ يروى الظمأ الخارجي، يروى الظمأ الداخلي للحرية والنصر، المفتقدين دون انقطاع، يقول ابن الأبار : -

لأكـــرع من صفو المنابع فائـــض... وأرتع في نضـــر المنابت فائـــح [٢٥٩]

ويلاحظ على استخدامات صور المياه الاستعارية، ثلاث دلالات :

الأولى : دلالة أخلاقية، حين يقرن دلالة الكرم والجود والعلم والخير المرتبطة بالأنهار والأمطار والبحار.

الثانية : دلالة نفسية، تعبر عن الظمأ الروحي لهذا الماء العذب السلسبيل، الذي يأمل الشاعر أن يروى نفسه ونفوس الأندلسيين جميعاً.

الثالثة : دلالة مكانية تعكس ارتباط ابن الأبار بمحيطه البيئي، فبلنسية موطنه الأول مدينة ساحلية تطل على البحر، والأندلس كلها تعمر وتزخر بالكثير من الأنهار والبحيرات العذبة، وبجاية التي ارتحل إليها في تونس، ثم رحيله لتونس بعد ذلك، تتمتعان بسواحل كبيرة وأنهار وفيرة، وتتساقط عليهما الأمطار بكثرة، لتتحول إلى خصوبة ونماء، وذلك الارتباط المكاني ظهر جلياً في مصادر استعاراته.

المجال الدلالي الفرعي الثالث (صور الحدائق والنباتات)

احتلت المرتبة الثانية من صور ابن الأبار الاستعارية التي اعتمد ت مصادرها على الطبيعة حيث جاءت في ست وخمسين استعارة، توزعت في أغراض : "المدح – الاستنجاد – الرثاء – الغزل – الذكريات – الزهد "، ودارت في فلك الطبيعة

(٢٥٨) ابن الأبار : الديوان، ص٤٠٧

(٢٥٩) المصدر نفسه، ص ١٣١.

الساحرة للأندلس، من حدائق وزهور وأشجار، حملها الشاعر مجموعة من القيم الدلالية :

أولاً : الدلالة المكانية

لقد كان وعى ابن الأبار مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالأندلس الأسيرة - لا سيما بلدته بلنسية التي نشأ به - وكانت تتمتع بطبيعة ساحرة خلابة، من هنا كان ابن الأبار يحتفظ في ذاكرته بآلاف الصور والمشاهد الطبيعية، التي استلهمها كمصدر فاعل في استعاراته، يقول ابن الأبار مادحاً أبا زكريا ومستشفعاً بولي عهده :

وسطي قلادتهم وزهر روضهـــم... وأحق من حبى الجسيم وقلـــدا (٢٦٠)

فهنا الصورة الاستعارية " زهر روضهم " والتي يقصد بها الممدوح، إنما تحمل معها عبق الأندلس الفواح الذي جاء به ابن الأبار معه، ولا ضير في أن يسرى هذا العبق وسط أمراء الدولة الحفصية، لعلهم يدركون جماله فيهبون لاستعادته، هذه الزهور والورود تتحول لديه إلى ربيع كامل دائم ومستمر، يقول :

فقل في الربيع النضر بشراً ومبسماً... وقل في الصباح الطلق نشراً وميسماً (٢٦١)

فالاستعارة التصريحية " الربيع النضر " والتي يمدح بها أبا زكريا تأكيد لهذه الرؤية الجمالية المفعمة.

ثانياً : الدلالة الأخلاقية :

حين يقرن هذه الصورة البديعية الخلابة بقيمة خلقية أو إنسانية، يقول :

في نبعه كرمت وطابت مغرســا... وسمت وطالت نضرة نظراءهـــا (٢٦٢)

فالصورة الاستعارية " كرمت وطابت مغرساً " والتي يصور بها أمراء الحفصيين، تحمل بالإضافة إلى دلالة المصدر الطبيعي تحمل دلالة الطهر والشرف، لأنها لم

---

(٢٦٠)ابن الأبار : الديوان، ص ١٧٧.

(٢٦١)المصدر نفسه، ص ٤٠.

(٢٦٢)المصدر نفسه، ص ٤٠.

تغرس وتكبر وحسب بل تنبت هذه الزهور في طهارة وعزة ويقرن هذه الصورة بالصفات الإنسانية من حلم وكرم وجود يقول

مـــن زاهرات حلاه حلم بـــارز... أعيـا معاوية وعلم بـــارع [٢٦٣]

ثالثاً : دلالة دينية

حين يقرن صور الطبيعة بالمعاني والقيم الدينية السامية يقول

ولتزرع الخير تحصد غبطة أبداً... فإنما يحصد الإنسان ما زرعـــا[٢٦٤]

فالاستعارة " تزرع الخير " تحمل معها دلالة دينية دعوة إلى السلام والخير، في عالم افتقد فيه الشاعر الإحساس بالسلام، يعضدها باستعارة أخرى " تحصد غبطة " وهى ما يتمناه الشاعر ولم يصل إليه.ويلجأ أحياناً إلى صور نباتات الجنة التي وردت في القرآن الكريم، كالسندس الذي تحول إلى رداء رائع، لمن يبيع هذه الدنيا، بما فيها من صراعات وخصومات يقول :

وبات يخلع ملذوذ الكرى ثقـة... بأنـه لابس من سندس خلـــعا[٢٦٥]

رابعاً : دلالة نفسية

فكل هذا الجمال والزهور والحدائق، حين يعيش فيها الإنسان، تعطيه نوعاً من الهدوء والاستقرار النفسي، والشعور بالأمان والطمأنينة، حتى يقطف فيها ثمار أحلامه و آماله، يقول :

وأسكن منها قاطفاً ثمر المنى... إلى سكن كالريم لم يرم الفكرا[٢٦٦]

فالصورة الاستعارية " قاطفاً ثمر المنى " تحمل دلالة الهدوء والاستقرار، وجنى أحلامه الضائعة والتي حاول أن يلتمس تحقيقها.

---

(٢٦٣)المصدر نفسه، ص ٣٦٩.

(٢٦٤)المصدر نفسه، ص ٣٨٧.

(٢٦٥) ابن الأبار، الديوان، ص ٣٧٧

(٢٦٦)المصدر نفسه، ص ٢١٨.

وبهذا شكلت صور الحدائق والزهور والأشجار ركنا ركينا في استعارات ابن الأبار، نجح في تحميلها عدداً من الدلالات والمعاني، التي شكلت نسيجاً هاماً في تجربته الشعرية.

المجال الدلالي لفرعي الرابع (صور الأفلاك والنجوم)

بلغ عدد هذه الاستعارات عشرون استعارة، وتعكس صور الأفلاك والنجوم في استعارات ابن الأبار، ثقافة ودراية بعلم الفلك الذي نهل منه ابن الأبار، كما تعكس دلالتين :

كانت أولاهما دلالة القوة يقول :

وتغزو إذا يغزو النجوم عداتـه... فمن رامح يقضى عليها وذابـــح[٢٦٧]

فالاستعارة " تغزو النجوم " محملة بدلالة القوة والهجوم والدفاع عن الإسلام، ويؤكد هذه الدلالة بقوله :

واتبعها شهباً ثواقب للقنـــى... تحرقها حتى فشـــا وتفشغـــــا[٢٦٨]

وثانيهما : دلالة أخلاقية، حين يقرن هذه الصورة الاستعارية بصفات أخلاقية، كالعزة وشرف الأصل، وعلو المكانة، يقول مادحاً أبا زكريا وولديه :

ثلاثة نجوم الأرض قد عشـــروا وعاشروا في السماء السبعة الشهبا[٢٦٩]

فهنا الاستعارة " نجوم الأرض " تحمل معنى علو المكانة والمنزلة السامية الرفيعة، وهذه النجوم تقوم بدورها في بعث الضياء (العدل — الرحمة و السلام)، والتي حين تغيب في واقع الحياة، يفقد الإنسان كل قيمة، وأمل، وحلم، كما يقول في رثائه لأبى زكريا :

وأعقد بالنجـــم المشرف ناظري فيغرب عنى ساهراً غير سائـــــم[٢٧٠]

---

(٢٦٧)المصدر نفسه، ص ١٣٣.

(٢٦٨)المصدر نفسه، ص ٣٢٨.

(٢٦٩) ابن الأبار : الديوان، ص ٧٩.

(٢٧٠)المصدر نفسه، ص ٢٩٠.

هكذا كانت صور الأفلاك والنجوم عاكسة أيضاً لدلالات ابن الأبار.

المجال الدلالي الفرعي الخامس (صور النار ودلالتها)

بلغت الاستعارات التي اعتمدت على صورة النار مصدراً لها، ثمان عشرة استعارة، و النار لها مجموعة من الدلالات المتناقضة – أحياناً – فبقدر خاصيتها على الإحراق والتدمير، بقدر ما تعبر عن النور الذي تحدثه أحياناً، وأحياناً أخرى تبعث على الدفء، وأحياناً أخرى تعبر عن القسوة والعنف الشديد، وأحياناً تعبر عن الألم النفسي والاضطراب، والواقع أن كل هذه الدلالات مثلت في صور ابن الأبار الاستعارية، حين استخدم صور النار.

جاءت محملة بدلالة القوة والتدمير حين استخدمها في عالم الحرب يقول :

وإني لمقــدام إذا الحرب سعــرت... لظاها ومجزاع من البين إذ ينــوى(٢٧١)

فالصورة الاستعارية " الحرب سعرت لظاها " إنما تعبر عن القوة التدميرية الهائلة والهلاك الذي تحدثه الحرب.

وجاءت محملة بدلالة أخلاقية، حين توجه إلى خدمة الدين و الجهاد ونصرة المسلمين، يقول مادحاً :

قد أوتيت من كل حسنى سؤلها... باســاً تسعر ناره وســـــماحا(٢٧٢)

فهذه الاستعارة " بأساً تسعر ناره " إنما يكون في الحروب ضد أعداء الله، وما أجمله أن يكون لنصرة أندلسه الضائعة.غير أن معظم الاستعارات التي استخدمت صور النار مصدراً لها، كانت تعبر عن دلالة نفسية لدى الشاعر المفعم بهذا الكم الهائل من الألم والعذابات النفسية، يقول :

وتطـوى على نار التلهب أضلعي .. وحامى الجـوى من حائمـــات الجوانـــح (٢٧٣)

---

(٢٧١)المصدر نفسه، ص ٤٣٥

(٢٧٢)المصدر نفسه، ص ١٢٠.

(٢٧٣) ابن الأبار : الديوان، ص ١٣٢

فهذه النيران المشتعلة في داخله " إنما هي نيران الألم والغربة والقلق والحزن على وطنه وحال أمتهوبذلك جاءت صور النار محملة بدلالات متعددة، قامت بدورها داخل نسيج ابن الأبار الاستعارى الشعري.

المجال الدلالي الفرعي السادس (صور الجبال والسهول)

جاءت في ست استعارات، بنسبة شديدة التفاوت عما سبقها من مصادر، والحق أن هذا أمر يلفت الانتباه، ولكن هذه الاستعارات الست وزعت في خمس استعارات، اعتمدت على صورة الجبل، وواحدة لصورة السهل، غير أنها جميعاً كانت تصب في دلالة واحدة، وهى دلالة خلقية، تحمل معنى القوة والكبرياء، والعزة وتلك هي دلالات الجبل ذلك البناء الصلب القوى الشامخ يقول ابن الأبار :

جبال رواسي إذا ما القـــراع قضى بانتساف ر واســى الجــبال[٢٧٤]

فالاستعارة هنا " جبال " حين يمدح جيوش المسلمين الحفصية، تحمل معنى القوة والثبات.ويحملها أحياناً صفات إنسانية، يقول :

ويرسو للفوادح طود حـــلم ويهـفو للمـدائـح غصـن بـــان[٢٧٥]

فهو لم يكن ثابتاً وشامخاً فقط بل يتمتع بالحلم والحكمة في مواجهة المخاطر، والأحداث.

(ب) المجال الدلالي العام الثاني الطبعة المتحركة :

شكلت الطبيعة المتحركة عند ابن الأبار ونقصد بها " الحيوانات التي تحيا في المحيط البيئي للشاعر من حيوانات مفترسة وأليفة وطيور " شكلت ١٦,٥ ٪ من استعاراته الطبيعية و ١٤,٥ ٪ من مجموع استعاراته بوجه عام، حيث جاءت في نحو إحدى وسبعين استعارة (٧١) استمدت صورها من أربعة مجالات فرعية :

(٢٧٤)المصدر نفسه، ص ٢٤٠.

(٢٧٥)المصدر نفسه، ص ٣٥٧.

الحيوانات المفترسة في اثنتين وأربعين استعارة.

الحيوانات الأليفة في ثلاث عشرة استعارة.

الطيور في خمس عشرة استعارة.

الزواحف استعارة واحدة.

يمكن توضيحها في الجدول التالي :

م	صور الطبيعة المتحركة	عدد الاستعارات	المجموع الكلي
١	الحيوانات المفترسة	٤٢	٧١
٢	الحيوانات الأليفة	١٣	
٣	الطيور	١٥	
٤	الزواحف	١	

ويلاحظ على هذا الجدول، أن صور الحيوانات المفترسة كانت هي الغالبة، تليها صور الطيور ثم الحيوانات الأليفة، وأخيراً الزواحف على استحياء شديد.

والحيوانات من الكائنات المتحركة ذات الإحساس، وإذا كان الله تعالى قد ميز الإنسان على الحيوان بكثير من الفضائل والتكريم، إلا أنه ـ تعالى ـ قد ميز الحيوان بألوان شتى من الأسلحة يؤمن بها حياته، ويحفظ نوعه من الاندثار، عن طريق بنية مكتملة طبعاً ومجهزة جبلة.

وتختلف القوة والضعف من جنس إلى آخر من أجناس الحيوان، لا بحسب الحظ من الحياة، وإنما بحسب الصفات التي جسمت الطبيعة فيه. وقد صنف الإنسان الحيوان أصنافاً مختلفة، يهمنا منها ما أعتمد ابن الأبار عليها، واستخرج منها صوراً استعارية.

وصفات الحيوان – المعنوية خاصة – مثالية، بمعنى أنها تتولد فيه بمقتضى الطبيعة، وليس عن اكتساب، وهى لذلك صفات لازمة لكل صنف من أصناف الحيوان، بينما تتولد نظائرها في الإنسان عن طريق الخبرة والتجربة والاكتساب.

فليس من الغريب إذا أن يكون عالم الحيوان مرجعاً لتقدير حدود كثير من الصفات ومداها في الإنسان، والعودة إلى مختلف الدوال في صور ابن الأبار الاستعارية مكننا من تبين أربعة أجناس عامة من الحيوان، اعتمدها الشاعر.

المجال الدلالي الفرعي الأول (الحيوانات المفترسة)

جاءت كل الاستعارات المستمدة من الحيوانات المفترسة في دائرة حيوان واحدة هو " الأسد"، وقد شكلت هذه الصورة الاستعارية التي حضر فيها الأسد بدلالاته المختلفة، أكثر من ٦٠٪ من مجموع استعارات الطبيعية المتحركة لدى ابن الأبار، بينما شكلت باقي الصور الاستعارية التي استمدت مصدرها من الحيوانات الأليفة والطيور والزواحف مجتمعة ٤٠٪ فقط.

بذلك ندرك مدى اهتمام ابن الأبار بهذا الحيوان كمصدر هام، وفاعل، ومعبر، في استعاراته، وأحياناً يأتي بمرادفه " ليث " " أشبال " وحمله الكثير من الدلالات، بيد أنها كانت تصب في منبع واحد، هو السياق البطولي والملحمي، وأولى هذه الدلالات بالطبع دلالة القوة البدنية يقول ابن الأبار مادحاً أبا زكريا :.

زارهـــا ليـــث مهـــيباً زأرة... لا يهـــــاب الليث حتى يزأرا (٢٧٦)

فالاستعارة التصريحية زارها ليثاً تعبر عن القوة الهائلة في البنية، يعضدها " الزئير " وهو صوت الأسد حين يستعد للهجوم على فريسته.يقول مؤكداً هذه الدلالة :

أسد الغـــاب حين يزأر يسطو... فيدق الرقـــاب والأوصـــالا

وأحياناً تأتي صورة الأسد بدلالات خلقية، كالشجاعة والإقدام، والبسالة في القتال، يقول :

---

(٢٧٦) ابن الأبار : الديوان، ص ١٩٩.

وتحت لواء النصر ليث غشمشم... يهيم بورد الموت أسد الـورد [٢٧٧]

ويقول أيضاً :

أتوا جهلاً وهـم نقد فألفـوا... أسوداً أعدمتهم في الصيـال [٢٧٨]

ويعضد هذا المعنى بقوله :

فمن أسـد مهيجة ضـوار... علـى جرد مطـهمة عتـاق [٢٧٩]

وهناك دلالة أخرى نفسية، فطالما أن الأسد يتمتع بكل هذه القوة والشجاعة، فلابد أن يكون لديه ثقة في نفسه وقوته واعتزازه بهما يقول :

والأسد قد تنزاح عن غاباتـها... لتعز أطرافـاً لـها وجـوانب [٢٨٠]

فتوضح هذا الاستعارة " قيمة الاعتزاز بالنفس وبالمكانة السيادية " التي تسمو فوق باقي الكائنات الضعيفة الهزيلة فهؤلاء المقاتلون الأقوياء :

ليوث إلى حرب الأعادي دوالـف... نجوم بآفاق المعالي طوالـع [٢٨١]

غير أن هذا الكائن رغم ما يملك من مقومات السيادة والقدرة القتالية والمكانة الرفيعة ليس بمنأى عن الوقوع في شراك الحياة، فيصبح فريسة خاصة لمشاعره، لأنه يملك إحساسا قوياً أيضاً، قد يودي به إلى الهلاك، كما يوضح ابن الأبار في هذه الصورة الاستعارية معبراً عن نفسه حين وقع فريسة للحب :

مهـاة من بنـى أسـد... فريسـة لحظـها الأسـد [٢٨٢]

فتتبدل مشاعر الإقدام والعنف، إلى خوف وقلق من لقاء المحبوبة التي افترسه لحظها :

---

(٢٧٧) المصدر نفسه، ص ١٧٣.

(٢٧٨) المصدر نفسه، ص ٢٣٧.

(٢٧٩) ابن الأبار : الديوان، ص ٤٠٠.

(٢٨٠) المصدر نفسه، ص ٧٤.

(٢٨١) المصدر نفسه، ص ٣٧٥.

(٢٨٢) المصدر نفسه، ص ١٥٣.

واهاً لهيمان يلقى الأسد ضاريـــة... يوم النزال وينبو حين يلقاك [٢٨٣]

فتقلب الصورة وتتحول إلى اللامنطق.

عكس الحقائق في الهوى متعارف... فترى الأسـود قنائص الغز لانـا [٢٨٤]

وبذلك حملت صورة الأسد دلالات متنوعة عبرت عن السياق الملحمي البطولي الذي ينشده ابن الأبار، وعبرت عن الدلالات الخلقية والنفسية التي شكلت خطوطاً لصيقة في تجربته الشعرية.

وهناك صورتان لحيوانين ذكرهما ابن الأبار، بدلالتهما الطبيعية، هما " الذئب " " والثعلب، اللذان يتمتعان بالمراوغة والجبن، وذكرهما في سياق الحديث عن أعداء الإسلام، حين يقول :

الليث قضقاضـــا أحـــق بجاذب... يحميه من ذئب الفضـــا لـــذلاذا [٢٨٥]

ويقول : .

تخيم الأسود الغلب عنه مهابة... فما الثعلب الرواغ منها بأروغا[٢٨٦]

المجال الدلالي الفرعي الثاني (صور الطيور)

لقد استلهم ابن الأبار استعارات من عالم الطير، منها ما هو أهلي وديع، ومنها ما انتهى إلى عالم الكواسر، قرن النوع الأول بدلالات الضعف والوداعة والخوف، وهي دلالات تقليدية ويقصد بها بالطبع أهل الأندلس المستباحين، يقول:

به اعتصمت مما تخاف على النوى... فليس مروعاً سربها بالنوائب [٢٨٧]

(٢٨٣) المصدر نفسه، ص ٢٣٢.

(٢٨٤) المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

(٢٨٥) المصدر نفسه، ص ١٩٥.

(٢٨٦) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٧٢.

(٢٨٧) المصدر نفسه، ص ٨٥.

ويقول أيضاً :

رش أيها المولى الكريم جناحها... وأعقد بأرشية النجاة رشاءهـا [٢٨٨]

إن أندلسه الجريحة تتحول إلى طائر جريح مكسور الجناح يحيا قهراً وذلاً، ويطلب من أبى زكريا أن يعالجه، وأحيانا تقرن الصورة بدلالة أخرى مغايرة، فيها معنى البهاء والفرح والسرور حين يتحول هذا الطائر إلى الغناء لشعوره بالأمان - الجزئي في رحاب جيش أبى زكريا :

كـل بنعمـــاه في ريـــاض... يشدو بها طـــائـــر مرنـــا [٢٨٩]

وربما كان ابن الأبار هو ذلك الطائر.

أما النوع الثاني من الطيور، كانت الكواسر، وإن كان أكثرها استخداماً لديه " النسر، الصقر "، وقد قرنهما بدلالة القوة والشجاعة والبسالة، أي بدلالات خلقية، حين يتحدث عن ممد وحيه من أمراء تونس وجيوشها، يقول :

وطـــار إلى غمـــار الموت صقراً... فحـــط إلى البـــغاث عن الصقـور [٢٩٠]

ويقول أيضاً :

إن غر الغـــواة ذرى جبـــال... يرون بها نسوراً في وكـــور [٢٩١]

أما الغراب فقد قرنه بدلالة القبح والشكل الدميم والصوت المنفر، حين يتحدث عن الأعداء يقول :

بعداً له من غراب قائـد رخـما... ملء الملا تعد الديـــان عدوانـا [٢٩٢]

---

(٢٨٨) المصدر نفسه، ص ٣٥.

(٢٨٩) المصدر نفسه، ص ٣٢٠.

(٢٩٠) المصدر نفسه، ص ٢٠٨.

(٢٩١) المصدر نفسه، ص ٢٠٧.

(٢٩٢) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٢٣.

المجال الدلالي الفرعي الثالث (صور الحيوانات الأليفة)

حينما استخدمها ابن الأبار كمصادر لاستعاراته، جاءت تلك الحيوانات بدلالاتها التقليدية في الموروث الشعري العربي، فالخيل : تأتى بدلالتها المعروفة، من سرعة وقوة في ميادين القتال والحرب يقول :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا... إن الطريق إلـى منجاتها درساً (٢٩٣)

هنا الاستعارة التصريحية " خيلك " والتي يقصد بها جنود أبى زكريا الحفصى، والذي يطلب منه الشاعر السرعة في نجدة الأندلس، ونصرتها أثناء حصارها، لن يحقق هذه السرعة سوى " الخيل " التي تحمل دلالة السرعة والقوة، وهو يضفي عليها قدسية خاصة، فهي ليست ككل الخيول، بل هي خيل الله طالما أنها سيرت دفاعاً عن دين الله ونصرة أهله.

ويؤكد هذا المعنى بقوله :

ذروا أن خيل الله تنهد نحوهم... لتوبقهم قتلا وتوثقـهم ربقا (٢٩٤)

ويقول أيضاً :

لخيل اللـه إذ أقبـلن ولـى... خضيب الدمـع عن دمها بصبغ (٢٩٥)

ويقرن هذه الصورة أحياناً بصفات الإنسان ومراحل حياته، كالشباب الذي يمر بسرعة خاطفة خاصة على ابن الأبار، الذي لم يتمتع بهذه المرحلة من عمره، لكثرة صراعاتها ومواقفها، بأسلوب تصويري فيه ملامح الزهد حين يقول :

لركضت من خيل الشباب معارها... ولكان لي ولـمن هويـت حديث (٢٩٦)

---

(٢٩٣)المصدر نفسه، ص ٤٠٨.

(٢٩٤)المصدر نفسه، ص ٣٩٥.

(٢٩٥)المصدر نفسه، ص ٣٨٥.

(٢٩٦)المصدر نفسه، ص ١٠٩.

وتأتي صورة المهاة أو الغزال الجميل بدلالتها التقليدية لتعبر عن المحبوبة والمرأة الجميلة، يقول :

وما علمت أنا قنائص لحظـــها... ورب مهاة تقنص الليل أغلبـا[٢٩٧]

ويقول أيضاً :

غزالة كلما أغزت لوا حظـــها... آبت وأفئدة العشـــاق أنفـال[٢٩٨]

وتحمل صورة الظبي الاستعارية دلالة الضعف أحياناً وحاجتها إلى الحماية، حين يتحدث عن أهل البلاد المعذبين في الأسر والحصار، فيقول :

حميتم ظـــباءكم بالظبـــي... وصنتم عوا ليكم بالعـــوال [٢٩٩]

وتطل علينا صورة الخنازير، بدلالتها القميئة، حين يقرنها بالحديث عن الصليبين، حين يقول

بين الخنا والخنازير استقر إلى... أن زلزل الدين أساساً وأركانا[٣٠٠]

وبذلك كانت صور الحيوانات الأليفة من ذوات الأربع عدا المفترسة، محملة بدلالات تقليدية استخدمها ابن الأبار، بموروثها الشعري المعروف في الأدب العربي.

المجال الدلالي الفرعي الرابع (صورة الزواحف)

استخدمها ابن الأبار في استعارة واحدة أخذا منها صورة الثعبان، بما يحمل من دلالة الخبث والمكر، وربما كان وراء هذا الاختيار للثعبان من كل الزواحف، ما

(٢٩٧)المصدر نفسه، ص ١٠١.

(٢٩٨)ابن الأبار : الديوان، ص ٢٥٨

(٢٩٩) المصدر نفسه، ص ٢٣٨.

(٣٠٠)المصدر نفسه، ص٣٢٢.

بعكس ما في نفس ابن الأبار، من نماذج القادة المتخاذلين، والعدو الذي يزحف في سكون ودهاء، حتى يصل لمأربه، يقول :

فتحسبها إذا انسابت... أراقم زرن ثعبانا[٣٠١]

وبذلك كان منزع ابن الأبار في صوره الاستعارية التي اعتمدت على عالم الحيوان، يعتمد على اقتباس الصورة التي تتسم بالعظمة والقوة والنفع كثيراً، ومما اتسم بالغدر والضر قليلاً، وكل هذه الحيوانات التي اعتمدها تنتمي إلى حديقة صحراوية بدوية.

(جـ)المجال الدلالي العام الثالث عالم الإنسان

إن الإنسان وعالمه، كان مصدراً بارزاً في استعارات ابن الأبار، حيث شكل ٣٣,٥ ٪ من استعاراته في عالم ا لطبيعة، و ٢٩,٥ ٪ من مجموع استعاراته بشكل عام، فجاء عالم الإنسان في نحو "مائة وست وأربعين " ١٤٦ " استعارة توزعت في عدة مجالات فرعية هي :

(١) الانفعالات والمشاعر الإنسانية من حزن وفرح وبكاء، :.....)

(٢) السلوك والصفات (كرم – بخل، .....)

(٣) الحواس والوظائف الحيوية من (تذوق سمع – ظمأ، .....)

(٤) الأعضاء الجسدية (يد – ساق، .....)

(٥) الأدوات الحياتية (مسكن- ملبس، .....)

(٦) الأمور القدرية (موت – مرض، .....)

(٣٠١)المصدر نفسه، ص ٣٣٤.

ويمكن توضيح هذه المجالات في الجدول التالي

م	صور عالم الإنسان	عدد الاستعارات	المجموع الكلي
١	الانفعال الإنساني	٢٩	١٤٦
٢	السلوك والصفات	١٦	
٣	الحواس والوظائف	٢٩	
٤	الأعضاء الجسدية	٢٢	
٥	الأدوات الحياتية	٣٦	
٦	الأمور القدرية	١٤	

و الملاحظ على هذا الجدول أن صور الأدوات الحياتية من مسكن وملبس ومأكل، ....." كانت هي الغالبة لديه، كذلك كانت نظرة ابن الأبار إلى عالم الإنسان، لا تتجه إليه على اعتبار أنه إنسان عاقل يتميز عن باقي الحيوانات، بمعنى لم ينظر إليه على أنه وحدة متكاملة، بل يعتمده في هيئة من هيئاته، أو صفة من صفاته، أو أداة من أدواته.

الملاحظة الثانية هي تنوع مفردات هذا العالم لديه بتنوع وثراء وغنى تجربته الإنسانية، ورؤيته للحياة وتفاعله معها.

المجال الدلالي الفرعي الأول (الأدوات الحياتية)

أول ما يلفت الانتباه في الصورة الاستعارية المستمدة من أدوات الإنسان ووسائله المعيشية، هو أن عددها كان كبيراً حيث جاءت في نحو ست وثلاثين " ٣٦ " استعارة، وبذلك تعد أكبر مصدر للصور الاستعارية في عالم الإنسان، وتنوعت صورها بين (المسكن، الملبس، أدوات الطعام)، وربما يعود السبب في ذلك إلى حالة الاغتراب الجسدي والنفسي لدى ابن الأبار، فالرجل عاش حياته غريباً مطارداً، لم

يهنأ باستقرار أو مسكن آمن، ولم ينعم بملبس أو طعام إلا في مرحلة جزئية من حياته، في رحاب الدولة الحفصية ولم تدم طويلاً.

لذلك ربما نلمح بعداً تعويضياً في هذه الصورة، عما افتقده ابن الأبار في رحلة حياته المأساوية، وكانت بالطبع أولى هذه الصور الاستعارية المفعمة بالدلالات، هي صورة " المسكن " الآمن الذي افتقده ابن الأبار، ولذلك حين جاءت على مخيلته صورة المسكن، كان مسكناً مهدماً مصدوعاً، أشبه بالأطلال حين يقول :

هذا فؤادي قد تصدع بعدهـــم... من يرأب القلب الصد يع ويشعب (٣٠٢)

تحدث عن فقد الأهل والوطن، الذين تركهما وسط مظاهر الخراب والدمار، فكان من الطبيعي أن يصبح قلبه هو الآخر " صديعاً مهدم الأركان "، ولذلك هو بحاجة إلى من يعيد بناءه، ليبنى قلبه من جديد معهما.ونتيجة لهذه الحالة التي فقد فيها المسكن الآمن الدنيوي، أخذ يبحث عنه في بوتقة أخرى، وأين تكون إلا في دين الله والاعتصام به ؟ فهو الملاذ الآمن الوحيد له الآن يقول :

سكـن الدين لأقوى عمـــــاد... والدنـيا لأقـــوى جـنـــــاح (٣٠٣)

فأصبح دين الله هو السكن الوحيد الآمن في هذه الحياة الغير آمنة، وبذلك جاءت صورة "السكن " المفقود أو المهدم، معبرة عن دلالة الاغتراب ومعمقة لها في استعارات الشاعر.

أما صورة الملبس فقد حملت دلالتين :

<u>الأولى، دلالة طبعية</u>

حين نسج من مفردات الطبيعية الأندلسية الساحرة، أردية وملابس يسدلها على صورة الاستعارة حين يقول متغزلاً :

---

(٣٠٢)ابن الأبار : الديوان، ص ٦٣.

(٣٠٣)المصدر نفسه، ص ١٢٧.

حملت براحتها شبيهة خدهـــا... تفـــاحة لبست حلـــى الصهباء [٣٠٤]

ويقول أيضاً مادحاً :

خلـع الحسن علـــى دولتـــه... حلـــة تختال فيهـــا سـيراً

وينسج هذا الرداء أحياناً من لباس الأمان الذي يأمل فيه شاعرنا حين يقول :

لأندلس البشرى وحضرتها حمـــص... قد كسيت للأمن فضفاضة القمـــص [٣٠٥]

أو ينسج أحياناً من صفات إنسانية كقوله :

ولقد كسا حتى الصحائـف جدة... من جـوده وأفـادهـا تنبيها[٣٠٦]

الدلالة الثانية، لصورة الملبس هي، دلالة نفسية تعمق إحساس الألم والفقد والاغتراب، حين يقول :

قد خلعت الصبر في أثنائـــها... فـرط جـهـد ولبست الكمـــدا [٣٠٧]

فالكمد والحزن صار رداءاً يغلف الشاعر، فيقرر أن يتخلص منه ويفضل أن يظل بلا رداء خير من أن يلبس رداء الحزن يقول :

تجرد من الدنيا فإنك إنمـــا... خرجت إلـــى الدنيا وأنت مجـرد [٣٠٨]

أما أدوات الطعام والشراب، فجاءت في صورة واحدة تقليدية هي " الكأس " الذي تردد ذكره في الموروث الشعري العربي، غير أن هذا الكأس دائماً ما يكون مملوءاً بالموت، الذي يتمنى سقيه الأعداء، يقول :

---

(٣٠٤) ابن الأبار : الديوان، ص ٥٥.

(٣٠٥) المصدر نفسه، ص ٣٥٩.

(٣٠٦) المصدر نفسه، ص ٤٩١.

(٣٠٧) المصدر نفسه، ص ١٦٩.

(٣٠٨) المصدر نفسه، ص ١٩٢.

أدار عليهم كأس المنـــايا... فمـــا اسطاعوا لهـــا رد المدير [٣٠٩]

وهذه صورة لبعض أدوات الإنسان واستعمالاته، قصرها الشاعر على أدوات الحرب من سيف ورمح، ربما يعكس ما في نفسه من رغبة، في نصرة أندلسه الضائعة، لذلك يضفي عليها قدسية وطهارة يقول :

سيف الهدى أودى به سيف الردى ... قد يفتـك الصمـــصام بالصمـــصام [٣١٠]

فأبو زكريا ناصر الأندلس " سيف الهدى "، ليس سيفاً عادياً، بل هو سيف يحمل نور الله ونور الإسلام وهدايته في دفاعه عن الحق، وهو كذلك :

يا صارم الإيـــمـــان لا حجـبـت... حديك عـــن أبصـــارنـا الخـــلل [٣١١]

فهذا السيف الصارم ويقصد به أبا زكريا، يحمل دلالة دينية، فهو يجمع بين قوة البدن والبطش، وقوة الإيمان الروحية.

المجال الدلالي الفرعي الثاني (الانفعالات والمشاعر الإنسانية)

إن تجربة ابن الأبار على المستوى الإنساني؛ تجربة يغلفها طابع المأساة سواء في الأندلس أو في تونس، لقد بكى ابن الأبار كثيراً، بكى الفراق والتناحر بين أمراء الأندلس، وبكى وطنه الأسير، وبكى أكثر حين سقطت الأندلس، وفي تونس بكى غربته عن أهله ووطنه، حتى نستطيع القول بأن حياته كانت بكاءاً متصلاً.

فكان من الطبيعي أن يطغى مظهر البكاء في شعره، وما به من نوح ودموع ولطم الخدود أحياناً، لاسيما في صوره الاستعارية – وبالطبع أول من يشاركه هذا البكاء هي الأندلس يقول :

ناحت بها الورقاء تسمع شدوها... وغدت ترجع نوحها وبكـــاءها [٣١٢]

---

(٣٠٩)المصدر نفسه، ص ٢٠٧.

(٣١٠)المصدر نفسه، ص ٢٧٦

(٣١١) ابن الأبار :الديوان، ص ٢٥٥.

(٣١٢)المصدر نفسه، ص ٣٦.

فالصورة الاستعارية " ناحت الورقاء " تعبر عن مدى الألم والحسرة للبقاء في الأسر والذل بل كلما تهدأ، تعاود البكاء والنوح، بل إن مظاهر الطبيعة تشاركه هذا البكاء، حتى يتحول المطر رمز الخير والنماء إلى بكاء حاد يقول :

جادت صبيحته عليك مدامعي... وانهل دمع المـزن فيه الجائـد [٣١٣]

يتحول هذا البكاء إلى لطم الخد، من قسوة الألم والحزن حين يقول :

والثريـا بجـانب البدر تحكـى... راحـــة أو مأت لتلـــطم خـداً[٣١٤]

حتى في لحظات الانتصار المرحلي الذي حققه أبو زكريا للأندلس، لا تفارقه صور البكاء يقول :

مبتسماً ورمـاحه تبكى دمـاً... في اليوم تحجب شمسه بكعوبه [٣١٥]

وبالتأكيد فإن البكاء يصاحبه شعور داخلي بالخوف والذعر، يقول :

لا يعرفون الذعـر يوم كريهة... والموت من كراتهم مذعـــور[٣١٦]

أما مظهر الضحك والابتسام والسرور، فكان ضئيلا بما يتفق مع حاله الشاعر الوجدانية والنفسية وحتى هذه اللحظات التي يشعر فيها بالضحك والابتسام تقرن بالبكاء، يقول :

ولا ضحكت بروق في ســـحاب... لها من عارضات الشكوى بكـاء [٣١٧]

ويقول أيضاً :

ضحوكا والحسام العضب يبكـى... نجيعـاً لانقصـاد السمهري [٣١٨]

---

(٣١٣) ابن الأبار : الديوان، ص١٤٥.

(٣١٤)المصدر نفسه، ص ١٨٦.

(٣١٥)المصدر نفسه، ص ٨٣.

(٣١٦)المصدر نفسه، ص ٢١٤.

(٣١٧)المصدر نفسه، ص ٥٠.

(٣١٨)المصدر نفسه، ص ٤٤١.

وهذا الابتسام لا يحدث إلا إذا حدث تغير في أرض الواقع، يقول :

فأندلس قد بشرت بلقـــائه... ترقب من تلقـائه الفلـك والسفنا (٣١٩)

فالأندلس حين تبشر بقرب قدوم المدد والنصر تفرح ولكنه فرح حذر، يقترن بالترقب لوصول هذا القادم بالانتصار.بذلك كانت الصورة اللافتة في استعارات ابن الأبار المستقاة للتعبير عن المشاعر الإنسانية، يغلفها طابع البكاء والحزن والاضطراب، تلك المشاعر التي تجيش في قلب ووجدان شاعرنا فانعكست في صوره الاستعارية.

المجال الدلالي الفرعي الثالث (الحواس والوظائف الحيوية)

شكلت عدداً من الحواس والوظائف الحيوية للإنسان، مصدراً لصور ابن الأبار الاستعارية، تنوعت بين حواس التذوق والسمع والكلام، يتوقف الباحث عند بعض مظاهرها لرصد دلالتها الاستعارية.

وأولى هذه المظاهر، " الكلام أو النداء "، فقد قرن ابن الأبار هذه الحاسة بالأندلس التي تحولت عنده إلى شخص أو امرأة، من طول ما تحملت من قهر وذل، حتى فاض صبرها فبدأت في التعبير عن حالها لعل أحداً يجيبها، يقول :

نادتك أندلـــــس فلب نداءها... واجعل طواغيت الصليب فداءها (٣٢٠)

فالأندلس هنا تنادى أبا زكريا المأمول في نصره، ولكن ربما قد تأخر عليها في شد أزرها، وربما لبعده عنها يتحول هذا النداء إلى صراخ يحمل معنى الذعر والخوف يقول :

صرخت بدعوتك العلية فاحبها... من عاطفاتك ما يقي حوباءهـا (٣٢١)

---

(٣١٩)المصدر نفسه، ص ٣١٣.

(٣٢٠) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٥.

(٣٢١)المصدر نفسه، ص ٣٥.

والنداء والصراخ حينما يصدر من الإنسان فهو بحاجة إلى من يسمعه، وهنا ينتقل ابن الأبار لحاسة السمع غير أنه يريد سماع أفعال تغير هذا الواقع الأليم، وما أجمل هذا السمع حين يكون ما يصل إليه، أصوات السيوف وهى تناضل من أجل الحرية، يقول :

حيث المهند مسمع بصليله... والموت ساق للكماة بكوبه[٣٢٢]

ووسط هذا الضجيج والقتال قد يشعر المرء بالعطش، فيكون بحاجة إلى ما يروى ظمأه، ولن يروى هذا الظمأ سوى مياه الموت، التي يشربها الأعداء فى الصورة الاستعارية " الموت ساق...بكوبه " ويعضد هذه الدلالة بقوله :

ويساقى الصفر حمر المنايا... بالصعاد السمر أو بالصفاح[٣٢٣]

ويقول أيضاً :

وقد نصرت عوداً كبدء على العدا... فذاقوا المنايا الحمر بالحس والحصِ[٣٢٤]

وهو يصبغ على هذه المنايا " لوناً أحمراً " ربما هو لون الدماء مما يعطيها دلالة القوة والوضوح

المجال الدلالى الفرعى الرابع (الأعضاء الجسدية)

حين تعرض ابن الأبار لأعضاء الإنسان من " يد – عنق – صدر – فم " توقف عند بعض الأعضاء ليضفى عليها دلالاته، كانت " صورة اليد " من الصور الهامة فى استعارات ابن الأبار، فاليد تحمل دلالة القوة وإحداث الفعل والتغيير يقول :

وتلاعبت أيدي النوى بهما ويى... حتى انقض لعب واقفر ملعب [٣٢٥]

---

(٣٢٢)المصدر نفسه، ص ٨٣

(٣٢٣)المصدر نفسه، ص١٢٦.

(٣٢٤)المصدر نفسه، ص ٣٥٩.

(٣٢٥) ابن الأبار : الديوان، ص ٦٠.

وأحياناً يقرنها بقيمة دينية أملاً فى إحداث التغيير حين يقول :

الإيمـــان عالـــية علـــيه... كما يعلو على الظلـــم الضيـاء[٣٢٦]

أما العنق أو الهامة، فهي تحمل إما دلالة الشموخ والعز والكبرياء، وإما تحمل دلالة الذل والانكسار، يقول ابن الأبار :

ألا تلك أعناق البلاد بأســـرها... خواضع لما دوخ السهل والحزنـا [٣٢٧]

فأعناق البلاد هنا تحمل دلالة الانكسار والخضوع والحزن ولا سبيل إلى العزة والكبرياء إلا إذا نصرت وأخرجها أبو زكريا من هذا المستنقع الكئيب، فحين أرسلت له المدن الأندلسية بالبيعة، كانت تطلب هذه العزة والكبرياء، يقول :

وأما تلمســـان وفاس وسبته... فتلك ليمناه أعنتها تثـــــنى [٣٢٨]

هنا يتبدل الحزن فرحاً، ويظهر على سائر أعضاء الجسد الأندلسي، وأول ما يتبدى يتبدى على الوجه، فالوجه هو الذي يظهر الدلالات النفسية المختلفة في الإنسان، يقول :

لم تبد إلا بدا وجه النجـاح لنا... طلقاً وعاد حبيس المزن منطـلقـاً [٣٢٩]

لكن بعد أن وصل إلى مرحلة اليأس، وأدرك أن هذا الوجه الذي تبدى للنجاح والنصر كان قناعاً زائفاً، تفتت كل الأعضاء وأصبحت أشلاء، يقول :

ألما بأشلاء العلا والمكـــارم ... تقد بأطراف القنـا والصـوارم [٣٣٠]

فالاستعارة أشلاء العلا والمكارم، تعبر عن التشتت والضياع والفقر، وتلك كلها قيم نفسية لدى الشاعر المكلوم.

---

(٣٢٦)المصدر نفسه، ص ٤٧.

(٣٢٧)المصدر نفسه، ص ٣١٢.

(٣٢٨)المصدر نفسه، ص ٣١٣.

(٣٢٩)المصدر نفسه، ص ٣٩١.

(٣٣٠)المصدر نفسه، ص ٢٨٨.

المجال الدلالي الفرعي الخامس (السلوك والصفات)

حين عبر ابن الأبار عن السلوك الإنساني، كانت صفة الجود والكرم هي اللافتة عنده مقترنة بوصف الممدوح طمعاً في هذا الجود، ليس طمعاً شخصياً، بل طمعاً في كرم أعم وأكبر، ليشمل الأندلس كلها، لذلك قرنها بصفة المجد والعراقة في الأصل لتعضد من هذا الهدف يقول

تلقت لواء المجد راحته التي... تولت بناء الجود عند انهدامه[٣٣١]

فالمجد ذلك البناء المهدوم، الذي يطمع شاعرنا في إعادة بنائه، يقترن بأن بانيه له عراقة أصل ومجد وسمو.

وجاءت صفة أخرى هي " اللؤم " التي يحمل صاحبها دلالة الخبث والمكر، مقترنة بالأيام التي خذلته وسطرت حياته بهذا الشكل المأساوي، يقول :

وجئتك سؤر لئام... أعانى من أذاها ما أعانى [٣٣٢]

غير أن هذه المعاناة يخفف حدتها صفة " إجارة الحق " التي تميز بها ممدوحه، أملاً في تحقيق حلمه الضائع يقول :

إمام أجار الحق لما استجاره... وقد رسخ الإذعان للغمط والغمص [٣٣٣]

وإن لم ينعم بالراحة في كنف هذا المستجار، فلا سبيل أمامه سوى الصبر، يقول :

واسكن إلى الصبر في إلمامها نوباً... أودت على عقب المسكون بالسكن [٣٣٤]

(٣٣١) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٨٠.

(٣٣٢)المصدر نفسه، ص ٣٤٢.

(٣٣٣)المصدر نفسه، ص ٣٥١.

(٣٣٤)المصدر نفسه، ص ٣٣٦.

وبذلك شكلت صفات الإنسان وسلوكياته منها " الحميدة كإجارة الملهوف – الجود – الصبر " وصفاته الدميمة " من لؤم – حسد " عنصراً فاعلاً في الرؤية الاستعارية لابن الأبار.

المجال الدلالي الفرعي السادس (الأمور القدرية)

جاءت هذه الأمور القدرية التي تحدث للإنسان في حياته ـ ولا دخل له فيها، ولا سلطان له عليها، لأنها تخضع لمشيئة الله تعالى وحده ـ في ثلاث صور، " الموت، المرض، الهرم " وكلها تحمل دلالات اليأس والإنكار والاستسلام للقدر المحتوم الذي صاحب ابن الأبار في كل حياته، فالموت قد أصاب نفسه وقلبه ووجدانه حين يقول :

أتاه رداه مقبلاً غير مدبـــر... ليحظـــى بإقبال من الله دائم (٣٣٥)

بل إن الموت أصاب حتى بعض القيم الخلقية والسلوكية، كالصبر الذي لم يعد يحتمل هذا التخاذل والجبن من الأمراء اللاهين العابثين :

واهاً واها يمـــوت الصبر بينهما... موت المحامد بين البخل والجبن (٣٣٦)

ولكن قبل أن يصل الإنسان إلى الموت، يمر بمرحلتين قبله :

أولاهما : مرحلة المرض والعلل النفسية والجسدية، التي تحمل معها دلالة الضعف والألم وفقد الرغبة، حتى في الحياة، يقول :

أعد لأدواء الليـالـي دواءها وهل يخطى الأصماء ومن يحسن الرميا (٣٣٧)

هذا الداء الذي هو " داء الليالي " ليس له شفاء أو برء و الإنسان لا يستطيع أن يقاومها، طالما أيقن أن هذا قدره.

---

(٣٣٥) ـ لابن الأبار الديوان، ص ٢٩٢.

(٣٣٦) ـ السابق نفسه، ص ٣٣٦.

(٣٣٧) ـ السابق نفسه، ص ٤٤٥.

وثانيهما : مرحلة الشيخوخة، التي عادة ما تصاحب المرض وكبر السن، وربما تكون الشيخوخة النفسية أشد وطأة، حين يفقد الإنسان القدرة على الفعل والإحساس، فلا يكون للمرء سوى سرعة معالجة أخطاءه، عله يفز في الآخرة بعد أن فقد الدنيا، يقول :

واسبق مشيبك بالمتاب حزامه... فلـــه حلـــول عاجـــل أو أجل (٣٣٨)

وبذلك جاء سياق هذه الثلاثية القدرية " المرض – الشيخوخة – الموت " بدلالات الانهيار التام والانكسار والاستسلام، الذي أصاب شاعرنا فى حياته وأصاب أندلسه أيضاً.

بذلك حملت دلالات الصور الاستعارية التي اعتمدها ابن الأبار من عالم الإنسان وسلوكه وأدواته ـ حملت ـ ما يعمق دلالته هو الشخصية، والنفسية المفعمة والمغلفة بطابع الحزن والاغتراب والألم، مما ائتلف في نسيجه الشعري عامة، و الاستعارى خاصة، وبذلك كانت المصادر الطبيعية بمجالاتها الثلاثة " الطبيعة الجامدة، الطبيعة المتحركة، والإنسان " صوراً فاعلة في توضيح رؤية ابن الأبار لنفسه، ومجتمعه، وبيئته وننتقل الآن إلى المصادر الثقافية.

(٢) المصادر الثقافة ودلالاتها

نقصد بها ما اختاره ابن الأبار من صور استعارية، وفرها له نظره في المعارف والعلوم الإنسانية، بمعنى آخر يقصد بها ذلك المعين الذي استقى منه ابن الأبار مبادئه وأفكاره وسلوكه في الحياة.

ومما يلفت النظر أن حظ المصادر الثقافية في استعارات ابن الأبار، لم يكن على قدر المصادر الطبيعة، حيث جاءت الاستعارات التي اعتمدت صورها على المصادر الثقافية في نحو سبع وخمسين "٥٧ " استعارة، من مجموع استعاراته البالغة أربعمائة وثلاث وتسعون "٤٩٣ " أي أن مصادره الثقافية مثلت ١١,٥ ٪ من مجموع صوره الاستعارية.

---

(٣٣٨) المصدر نفسه، ص ٢٦٦.

شكل الرافد الديني خمسين استعارة منها، بنسبة ٨٦ ٪ من مصادره الثقافية و ١٠ ٪ من مجموع استعاراته كلها، وجاء الموروث من الأدب العربي في خمس استعارات بنسبة ١٠,٣ ٪ من مصادره الثقافية و ١,١ ٪ من مجموع استعاراته بوجه عام، أما التاريخ جاء على استحياء فى صورتين استعاريتين بنسبة ٣,٧ ٪ من مصادره الثقافية و٠,٤ ٪ من مجموع استعاراته.ويمكن توضيح هذه المجالات في الجدول التالي :

م	مصادر الاستعارة الثقافية	عدد الاستعارات	النسبة المئوية بالنسبة للمصادر الثقافية	النسبة المئوية بالنسبة للاستعارات كلها
١	الدين	٥٠	٪ ٨٦	٪ ١٠
٢	الأدب العربي	٥	٪ ١٠,٣	٪ ١,١
٣	التاريخ	٢	٪ ٣,٧	٪ ٠,٤
	المجموع	٥٧	٪ ١٠٠	٪ ١١,٥

والملاحظ من استقراء الجدول السابق :

أن المصادر الثقافية كانت ضئيلة بمقارنتها بالمصادر الطبيعية، كان الرافد الديني أهمها وأقواها وأغلبها، تلاه الرافد المستمد من الموروث العربي، ثم جاء التاريخ بصورة ضئيلة، شكلت هذه الروافد الثلاث (الدين، الأدب العربي، التاريخ) المجموع القيمى والفكري الذي تشكل في وجدان وعقل الشاعر، نتعرض لها بشيء من التفصيل لمحاولة الوصول إلى الدلالة والقيمة فيها.

(د) المجال الدلالي العام الرابع (الصورة الدينية)

لقد كان البعد الديني قوياً وحاضراً بشكل واضح عند ابن الأبار الإنسان، فمنذ نشأته انكب على طلب العلم والفقه " وكان والده معلمه الأول، كثير التلاوة والتهجد وكان يستخلف على الصلاة بمسجد السيدة في بلنسية [٣٣٩]، وقد حفظ القرآن صغيراً، وتلقى علوم الفقه والحديث والتفسير على أكثر من مائتي عالم، وحفظ من الأحاديث أكثر من خمسة آلاف حديث شريف [٣٤٠]

وقال عنه عبد الملك المراكشي، أنه كان آخر رجال الأندلس براعة وإتقاناً وتوسعاً فى المعارف، فقيهاً محدثاً تتلمذ على يد كبار الفقهاء والأئمة فى عصره[٣٤١].

وقد كان همه منذ صباه وشبابه ورجولته، قضية الأندلس، وطنه الإسلامي الذي يتساقط فجند نفسه، وكلمته لخدمة هذه القضية، ومات في سبيلها، من أجل ذلك ندرك مدى قيمة البعد الديني فى تكوين شخصية ابن الأبار، فكان له مردود في أشعاره وصوره الاستعارية، و توزع المجال الديني العام لديه فى أكثر من مجال فرعى :

(١) القرآن الكريم، الذى حفظه مبكراً ودرس تفسيره وفقهه فكان حاضراًبصوره ومعانيه الكريمة فى صور ابن الأبار الاستعارية.

(٢) الحديث الشريف، الذى حفظ منه خمسة آلاف حديثاً، فكان رافداً هاماً فى صوره الاستعارية.

(٣) القيم الدينية (كالحق، العدل، الهدى).

(٤) العبادات والنسك (توحيد، صلاة، صيام، جهاد).

ويمكن توضيحها في الجدول التالي : -

---

(٣٣٩) ابن الأبار : الحلة السيراء، مرجع سابق، ص ١٥.

(٣٤٠) ابن الطواح، سبك المقال، مرجع سابق، ص ١٨٦.

(٣٤١) ابن الأبار : الديوان، ص ١١.

م	المصادر الدينية	عدد الاستعارات	المجموع الكلى
١	القيم الدينية	٢٦	٥٠
٢	القرآن الكريم	١٤	
٣	العبادات و النسك	٦	
٤	الحديث الشريف	٤	

المجال الدلالي الفرعي الأول (القيم والمعانى الدينية)

حازت على النصيب الأكبر من صور ابن الأبار الاستعارية المستمدة من المصادر الدينية، حيث شكلت صور المعاني والقيم الدينية ٥٢ ٪ من صوره الدينية، وجاءت في نحو ست وعشرين استعارة.وربما يعزو السبب في ذلك، إلى حرص ابن الأبار في التأكيد على المعنى القرآني الوارد في قوله تعالى " إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم "، وهذا التغيير لن يكون إلا بإصلاح المجتمع من خلال العودة إلى كتاب الله وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم، والتمسك بالقيم والمعاني والشعائر التعبدية، التي تقرب الإنسان بالله عز وجل.

تناولت اثنتا عشرة استعارة منها، قيمة ومعنى " الهدى " بدلالاتها المختلفة من " الهداية، والنور الإلهي، وزمرة المؤمنين، والسراج المنير، ....."

يقول ابن الأبار :

نور الهداية ما أضاء ولاحـــــا... فقف السفين ويشر الملاحـــــا (٣٤٢)

فالاستعارة " نور الهداية " والتي يقصد بها أبا زكريا، تحمل دلالة الخير والإشراق والعون، فكانت سبباً في البشرى التي تزف إلى الأندلس " السفينة "، وملاحيها المجاهدين الصامدين تحت الحصار، وأحياناً يأتي بدلالة الهدى، قاصداً بها المؤمنين من أهل الأندلس الذين يرجون العون من أبى زكريا، يقول ابن الأبار :

(٣٤٢)ابن الأبار : الديوان، ص ١٢٠.

طافت بطائفة الهدى آمالـــها... ترجو بيحيى المرتضى إحياءها[٣٤٣]

وهذا الهدى والنور ليس مظهرياً أو مستحدثاً على أبى زكريا الذي سيدافع وينصر الأندلس، بل هو ميراث عريق متأصل لديه، يقول ابن الأبار :

ورث الهدى والنور عن آبـــائه... أسني المواريث الهدى والنور [٣٤٤]

وهذا الهدى والنور هو الذي يعيد الحياة إلى" هدى الأندلس " Kوتعيد إشراق النور بها، حين يزيح ظلام النصارى. يقول ابن الأبار :

هداية يحيى المرتضى أحيت الهدى... فهدم ما أرسى الظـــلام وما رصـــا
[٣٤٥]

وباقي الاستعارات جاءت لتعبر عن مجموعة من القيم الدينية، " كالحق " الذي تهدم على يد الصليبين، ويؤمل في أبى زكريا ليعيد بناءه يقول ابن الأبار :

لقد شاد ركن الحق منه حلاحـــل... وشد عرى الإيمان منه عراعر [٣٤٦]

" والإيمان" الذي رحل حزيناً من الأندلس، ليحل مكانه الشرك والفساد حين يقول :

مدائن حلها الإشـــراك مبتســماً... جذلان وارتحل الإيمان مبتئسا [٣٤٧]

ولن تعود البسمة والفرحة لهذا الطريد الشريد، إلا بمد يد العون له، حين يقول :

بهم شد للإيمان أزر وســـاعد... وهد بناء الكفر حتى هو الكفر[٣٤٨]

وسيكون جزاء أبى زكريا وجيوشه المؤمنة - إن نصرت الأندلس - ثواباً رائعاً من عند الله، يلبسونه ويزينهم بالثواب العظيم.

---

(٣٤٣)المصدر نفسه، ص ٣٦.
(٣٤٤)المصدر نفسه، ص ٢١٣.
(٣٤٥)المصدر نفسه، ص ٣٥٥.
(٣٤٦)المصدر نفسه، ص ٢٢٣.
(٣٤٧)المصدر نفسه، ص ٤٠٨.
(٣٤٨)المصدر نفسه، ص ٢٢٧.

ثوب الثواب عليك ضاف سابغ... وجنى الجنان لديك نام كامل[٣٤٩]

وهذا الثواب العظيم جزاءاً لهم، لحرصهم على صيانة وجه التوحيد والإسلام من الذل والقهر على يد أعداء الله، يقول :

فإن غادر التجسيم شلواً ممرغاً... فقد صان للتوحيد وجهاً ممرغا[٣٥٠]

ونلاحظ في هذه الاستعارات، حرص ابن الأبار على الترتيب المنطقي، فمن خلال ألفاظ " نور الهداية، الإيمان، الهدى " نرى حرص شاعرنا في التأكيد على العقيدة الخالصة التي لابد أن تستقر في نفوس المسلمين، وأن تعود بهم إلى جادة الطريق الذي سلكه المسلمون الأوائل في كل جهادهم عبر التاريخ الإسلامي، وحتى عندما فتحوا بلاد الأندلس، بسبعة آلاف مقاتل بقيادة طارق بن زياد تحدوهم في ذلك عقيدة راسخة، لم تستطع جحافل الجيوش الصليبية أن تثنيهم عن هدفهم في نشر الدعوة الإسلامية، فكتب الله لهم النصر.

وستتبع هذه العقيدة الصادقة القدرة على الفعل والعمل من خلال ألفاظ " شد للإيمان أزر، شاد ركن الحق، شد عرى الإيمان، صان للتوحيد وجهاً " فكل هذه القدرة على الفعل والعمل وما تتطلبه من مشقة، وجهاد، وكفاح، وتضحية بكل عزيز وغال، لا تنبع ولا تصدر إلا عن مسلم ذو عقيدة راسخة.

ويتوقف الباحث عند غرض شعري – ربما تفرد به ابن الأبار – وهو التشوق للضريح النبوي ومثال نعل النبي - صلى الله عليه وسلم - وهو يلجأ لهذا المكان المقدس، ربما يلتمس فيه ما افتقده من عالم البشر، يقول :

مرادي من تمريغ شيبي عليه... أن تسح من الرحمي على سجال[٣٥١]

وأين تكون " أمطار الرحمات " إلا في رحابه (صلى الله عليه وسلم)، ولا ينسى ابن الأبار وهو في حضرة هذا المكان الشريف أن يذكرنا، بأن نور الإسلام

(٣٤٩) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٦٧.
(٣٥٠) المصدر نفسه، ص ٣٨٣.
(٣٥١) المصدر نفسه، ص ٤٨١.

المتمثل في نبيه صلى الله عليه وسلم، ما كان ليعلو ويسطع لولا أن " نصره أهله " ودافعوا عنه بكل ما لديهم، في إشارة ودعوة إلى المسلمين في كل مكان بنصرة الأندلس ودين الله بها، حين يقول :

حيث استنـــار للأبصـــــار... لـمـا استـــار حفـائـظ الأنصار[٣٥٢]

المجال الدلالي الفرعي الثاني (القرآن الكريم)

يستوقف الباحث ثلاث ملاحظات فى تعامل ابن الأبار مع صور الاستعارة المستمدة من القرآن الكريم :

الأولى : أن ابن الأبار يتعامل مع لغة القرآن الكريم تعاملاً خارجياً فى أكثر الأحيان، بمعنى أنه يعمد إلى الاقتباس البسيط، الذي لا يقوم فيه بأي عملية تحويلية للكلمة أو الجملة القرآنية، وينسجها فى إطار صورته الاستعارية.

الثانية : أن أغلب هذه الصور جاء محملاً بدلالة الجهاد والقوة والبطولة، أو في سياق الحديث عن نصرة الأندلس وإنقاذها.يقول ابن الأبار :

وأشد بجلبك جـرد خيـلك أزرها... تردد علـــى أعقابها أرزاءها [٣٥٣]

وهو يطلب فى هذه الصورة الاستعارية من أبى زكريا أن يسارع بشد أزر الأندلس الأسيرة " بجرد خيله " بجيوشه القوية، وهو ينظر فيها إلى قوله تعالى :

" واجلب عليهم بخيلك ورجلك "، سورة الإسراء، آية (٦٤)، وقوله تعالى " اشدد به أزرى " سورة طه، آية (٣٠).

ويعضد هذه الصورة بقوله :

فأتبعـها شهباً ثواقب للقـنى... تحرقها حتى فشا وتفشـعا[٣٥٤]

---

(٣٥٢) ابن الأبار : الديوان، ص ٤٦٣.

(٣٥٣) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٥.

(٣٥٤) المصدر نفسه، ص ٣٨٢.

وهى استعارة فى سياق نصر الأندلس، تهجم جيوش أبى زكريا " الشهب "، لتحرق أعداء الله، وهو ينظر فيها إلى قوله تعالى :

" إلا من خطف الخطفة فأتبعه شهاب ثاقب " سورة الصافات آية (١٠)

ويقول ابن الأبار :

أطفأت ما أوقدوا نقضاً لما اعتقدوا... لقد تباين إطفاء وإيقاد[٣٥٥]

حين يتمنى من أبى زكريا أن يذهب بجيشه " ليطفئ نار الشرك الموقدة فى الأندلس قبل أن تستشري فيها، وهو ينظر إلى قوله تعالى : " كلما أوقدوا ناراً للحرب أطفاءها الله " سورة المائدة، آية (٦٦).

الثالثة : أن شاعرنا يعمد أحياناً إلى القيام بعملية التحويل أو مزج المعنى القرآني بالمعنى الشعري لكن ذلك قليل بالنسبة للمسلك الأول : يقول ابن الأبار :

يا بحر علم لا وجود لأكفاء له... مرجانه ملء أيدينا ولؤلؤه[٣٥٦]

حين يمدح أبا زكريا الحفصى ذلك القائد المسلم الذي جمع بين قوة الجيش، وقوة العلم والإيمان، فهو ينظر في هذه الصورة الاستعارية إلى قوله تعالى : " يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان " سورة الرحمن، آية (٢٠)

نلاحظ في صورة ابن الأبار الاستعارية في سياق حديثه عن ممدوحه، أنه قد حول المعنى القرآني في الآية الكريمة بإضافة الضمير " الهاء "، إلى لفظتي لؤلؤ ومرجان، ليقصر الفضل والقوة على أبى زكريا، ثم قدم "المرجان" ذلك الحجر الكريم الذي يحمل دلالة القوة والحدة على لفظ " اللؤلؤ " الذي يحمل دلالة النور والهدوء النسبي الذي يبعث على الراحة النفسية والسرور، فكان هذا التقديم يحمل معنى أن الاستقرار والهدوء الذي يتمناه ابن الأبار لأندلسه ولنفسه، لن يتأتى إلا بعد مرحلة من القوة والعمل والكفاح.

---

(٣٥٥) المصدر نفسه، ص ١٤٩.

(٣٥٦) ابن الأبار : الديوان، ص ٤٤.

المجال الدلالي الفرعي الثالث (العبادات والنسك)

جاءت في ست استعارات، مشيرة إلى بعض العبادات التي تشكل سلماً أو سلسلة من الحلقات المتصلة التي يتوصل بها إلى تحقيق الهدف الأسمى وهو نصرة الأندلس، وإنقاذها مما هي فيه، فلابد أن تتوفر في جنود الإسلام القوة الروحية أولاً، لتتحقق لهم القوة الخارجية على أعدائهم، ولن تتحقق هذه القوة الروحية إلا بالمحافظة على حقوق الله وفرائضه :

" كالصلاة " والتي هي عماد الدين، وأولى وأهم درجات الارتقاء فى السلم الإلهي، حين يقول :

قوامة الليل محنياً على خصر... صوامة اليوم مطوياً على لهب[٣٥٧]

فالصلاة والصيام " هما السبيل الأول للجهاد الأكبر الذي يقاوم لهب الشهوات والمطامع الدنيوية، وبتحقق النصر فيهما يتحقق النصر على الأعداء، هنا "ينادى الحق " عليهم، ليستعدوا ويبدءوا زحفهم تحت لوائه حين يقول :

ونادى الحق حيعلا بشهم... تحقق بالكمال البحوى [٣٥٨]

ويقول :

زحفهم تحت لواء الحق... في يد مذخور لدفع المؤيد [٣٥٩]

وهنا يسمعهم التوحيد الذي ينتصر بهم على الشرك و تنصر الأندلس :

لما أقمت صغا التوحيد منتصراً... لم يعد لساعية التجسيم اقعاد[٣٦٠]

في هذه الصور نلحظ استمرار ابن الأبار في تأكيده على أن السبيل الوحيد لتغيير حال هذه الأمة لن يتأتى إلا بالتقرب إلى الله عز وجل، وطلب النصرة منه

(٣٥٧)المصدر نفسه، ص ٩١

(٣٥٨)المصدر نفسه، ص ٤٣٩.

(٣٥٩)المصدر نفسه، ص ١٦٢.

(٣٦٠)المصدر نفسه، ص ١٤٩.

تعالى وهذا يتطلب أولاً أن ينصر المسلمون دين الله، وشعائره في واقع حياتهم لقوله تعالى " إن تنصروا الله ينصركم ويثبت اقدامكم ".

المحال الدلالي الفرعي الرابع (الحديث الشريف)

تستوقف الباحث هنا ثلاث ملاحظات :

أولاً : جاءت صورة الاستعارية المستمدة من الحديث الشريف ضئيلة بمقارنتها بالمستمدة من القرآن الكريم، حيث جاءت في أربع استعارات فقط، وهذا لا يتناسب تماماً مع ابن الأبار الحافظ لأكثر من خمسة آلاف حديث شريف، لكن ربما يعزو السبب في ذلك، اعتماده بشكل أكبر وتفضيله للاستلهام من القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، والذي يستقر في نفوس وقلوب كافة المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، فلم يصبه تحريف أو تبديل لقوله تعالى" إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون "، بينما الحديث الشريف فيه الصحيح والحسن والضعيف والموضوع، ولا يحفظ الحديث إلا المتخصصون في علم الحديث من العلماء، وهو يريد من خلال صوره الاستعارية، واستلهاماته مخاطبة المتلقي في كافة فئات الشعب ودرجاته.

ثانياً : شملت هذه الاستعارات غرضين فقط هما الزهد والمدح.

ثالثاً :استعارتين منهما عبرت عن مكانة القرآن الكريم، وفضله، والآثار النفسية والإعجازية للتمسك به، واستعارتين جاءت فى سياق الحديث عن الجهاد والبطولة والحرب.

يقول ابن الأبار، داعياً للتمسك بكتاب الله الكريم وتعاليمه حتى ينعم البشر بالخير والسلام والهدى والنور الإلهي :

لا تنقضي كلما تتلـى عجائبه... وليس يمحل من فـى روضه رتعا

حبل لمعتصم نور لمتبع هـدى... لـذى حيرة أمن لمـن فزعـا[٣٦١]

(٣٦١) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٧٨.

فالقرآن الكريم " حبل قوى يربط العبد بربه، ويخلصه من الحيرة والألم النفسي، هنا ينتقل الإنسان إلى روضته العطرة، لينعم فيها بالسلام والخير وهو ينظر إلى قوله ـ صلى الله عليه وسلم ـ الذي رواه على بن أبى طالب ـ كرم الله وجه ـ وجاء فيه "..... وهو حبل الله المتين، وهو الصراط المستقيم، الذى لا تزيغ به الأهواء، ولا تنقضى عجائبه).

أما سياق الحرب والجهاد يقول فيه :

غزتهم جيوش الرعب قبل جيوشـــه... فإن أخذوا هونـا فقد وقذوا وهنـــا [٣٦٢]

ويقول أيضاً :

وخلفت جيش الرعب فى أخواتـها... يقض عليهن المضاجع منقضـا [٣٦٣]

فجيش الرعب تلك الاستعارة نظر فيها إلى قوله ـ صلى الله عليه وسلم ـ " نصرت بالرعب مسيرة شهر "

(هـ) المجال الدلالى العام الخامس (الأدب العربى)

كان المصدر الثاني من مصادر الاستعارة الثقافية عند ابن الأبار الأدب العربي، غير أنه جاء قليلاً، لا يتناسب مع المعرفة الموسوعية لابن الأبار، التي امتدت في كل الفروع والميادين.

ونلاحظ انه عندما استمد من الأدب العربي صوراً استعاريه، حرص على استلهام الصور التي تخدم سياق حديثه الجهادى المدعم بالقيم النبيلة، من خلال صفة الكرم والشجاعة والجرأة في القتال.

(٣٦٢) المصدر نفسه، ص ٣١٢.

(٣٦٣) المصدر نفسه، ص ٣٦١.

جاءت الاستعارات التي استمدت مصدرها من الأدب العربي في ست استعارات توزعت في مجالين فرعيين : أعلام العرب، والأقوال المأثورة فى التراث العربى.يقول ابن الأبار :

ولا أعتم في صدر المجالس حالك... ولا حاتم الأضياف في ليلة البرد (٣٦٤)

في سياق الحديث عن كرم ممدوحه، الذي بات بدراً لا يغيب ضياءه في كل مجلس، يفيض بجوده كما كان " حاتم الطائي " رمز الكرم في التراث العربي.

أما الأقوال المأثورة الشهيرة في التراث العربي فيذكر منها :

وعصابة قطفت رؤوسهم الظبي... قطف البنان أزاهر البستان (٣٦٥)

" قطفت رؤوسهم " استعارة يستقيها من قول الحجاج بن يوسف الثقفي حينما ولاه، عبد الملك بن مروان على العراق، فوقف خاطباً فوق منبر مسجد الكوفة " إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان وقت قطافها، وإني لقاطفها "، يقول أيضاً :

لقحت حربهم عن حيال... أسنوا إلحاقهم باللقاح (٣٦٦)

" لقحت حربهم عن حيال " أي اندلعت بقوة وعنف، والحيال هو انعدام الحمل، فهذه الاستعارة يشير بها إلى قول المهلهل " لقحت حرب وائل عن حيال ".

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الاستعارات ـ على قلتها ـ حملت معها دلالات القوة والكرم والجود، وهي معاني يتمناها ابن الأبار فيمن ينصر الأندلس وينقذها. فكان تخيره لوقفاته عند تلك الصورة التراثية معضداً ومكملاً، لهدفه وغايته.

(و) المجال الدلالي العام السادس (التاريخ)

كان هو المصدر الثالث من مصادره الثقافية، وقد وقف ابن الأبار وقفتين تاريخيتين اعتمدهما مصدراً لاستعاراته، حين يقول :

---

(٣٦٤) بن الأبار : الديوان، ص٤٩٧.

(٣٦٥)المصدر نفسه، ص ٣٠٨.

(٣٦٦)المصدر نفسه، ص ١٢٦.

إلى الأصل من عدنان يعزى عديه... ولا غرو أن تعزى الصوارم للهند[٣٦٧]

فهو يعبر عن عراقة أصله وعروبته التي يعتز بها، والتي تعود إلى " عدنان " أصل العرب كما أن السيوف الصارمة تأتى من الهند التي اشتهرت بصناعتها، يقول أيضاً :

محا ظلم الضلالة منه برق ... أحدته القبائل من هلال[٣٦٨]

وهو يقصد بالبرق هنا " السيف " الذي سيمحو الأعداء، كما يمحو الظلام الضوء القوى الساطع الصادر من البرق، وهذا السيف البتار يمتاز بأن حدية يعودا إلى أشهر قبائل العرب البطولية، وهى قبيلة بنى هلال وبنى سليم اللتان اشتهرتا في تاريخ المغرب العربي.

ويلاحظ أنه وقف تاريخياً عند رموز القوة والعزة والبطولة الحربية فى التاريخ العربي ليستمد منهما قوة لأندلسه الضعيفة، وبذلك جاء التاريخ خيطاً يكمل النسيج الشعري والدلالي لاستعارات ابن الأبار، غير أنه لم يقف كثيراً داخل بوتقة التاريخ، حرصاً على عدم التمسح بما سبق من أمجاد أو بطولات، بل هو يريد الواقع والحاضر الذي لابد أن يتغير، ولذلك لم يقف ابن الأبار طويلاً عند الحوادث التاريخية، بل اكتفى بالإشارة إليها كي يتخذ منها المسلمون في حاضره عبرة وعظة لتغيير مستقبلهم.

وبعد، ....

فقد كانت تلك هي المصادر التي استقى منها ابن الأبار صوره الاستعارية، بما تحمله من دلالات مختلفة، وقد جاءت تلك المصادر متفاوتة النسبة، حيث طغت الطبيعة ومصادرها على استعاراته، وربما بعد هذا العرض نستطيع الإجابة على تلك التساؤلات التي طرحها البحث فى مقدمة هذا الفصل، وهى عن دلالة حضور

(٣٦٧) ابن الأبار : الديوان، ص ١٧٣.

(٣٦٨) المصدر نفسه، ص ٢٣٧.

الطبيعة الطاغي فى الصور الاستعارية لديه، ورؤية ابن الأبار لتراثه الأدبي والشعري، وقدرة ابن الأبار الإبداعية على توليد صور مبتكرة جديدة.

أولاً : ما هى دلالة هذا الحضور الطاغى للطبيعة فى استعارات ابن الأبار، أو بمعنى آخر كيف رأى ونظر ابن الأبار إلى طبيعة الأندلس ؟

والإجابة تتمثل فى نقطتين :

الأولى : هى الدلالة النفسية لابن الأبار

فلقد حمل الرجل على عاتقه هدفاً سامياً هو تحرير الأندلس ونصرته، لاقى ما لاقاه من أجل هذا الهدف، تغرب وتشرد وقتل في سبيله، ولم يجد ما يحقق له هذا الهدف في أرض الواقع فلجأ إلى الطبيعة "، ففي كل شاعر مغترب توجد نفس رومانسية، هي محور الذات الحالمة، حين تلجأ إلى الهروب من قسوة الواقع الخارجي، إلى الطبيعة التي تكون أحد ملاذات الشاعر في حالة الاغتراب، فربما كان عالم الطبيعة مصدراً لراحته "[٣٦٩]

" وحين ينقطع ما بين الإنسان والإنسان، وعندما يضيق المكان أو الزمان بالشاعر، يقيم فضاءه في داخل ذاته، أو يقيمه خارجها في غابة أو كوخ، فتمتزج مشاعر القربى بين الشاعر وبين الطبيعة، وينصهر لديه الحنين والتمرد في بوتقة إبداعية واحدة "[٣٧٠]

كان إذا اللجوء للطبيعة استجابة لحالة انفعالية وجد الشاعر نفسه مزحوماً بها، بسبب استشراء حالة الاغتراب المركب الذي أخذ بخناق الشاعر، وهل ثمة اغتراب مكاني ونفسي أدهى وأشد من ذلك الذي عاشه ابن الأبار، لقد حاول الشاعر إقامة نوع من التوازن بين الطبيعة رمز الحياة المنصرمة، وبين واقعه الحاضر، تخفيفاً لما شعر به من غربة جسدية وروحية تتوزع بين الماضي الحزين والحاضر القاسي.

---

(٣٦٩) أنور المعداوى : على محمود طه الشاعر والإنسان، دار الكتاب العربي القاهرة، ص ٣.

(٣٧٠) محمد فتوح أحمد : واقع القصيدة العربية، دار المعارف مصر ١٩٨١، ص١١٤.

ولا شك في أن العزلة من طبائع الذات الإنسانية، لاسيما الذات الشاعرة، على أن هذه العزلة نسبية، قابلة للنمو والتضخم في الظروف التي تشكل قيداً على حرية الشاعر، ولهذا اندفع ابن الأبار للحياة العامة، والعمل السياسي، ليتجاوز هذه العزلة النسبية، ولكن إخفاقه في هذا الميدان أسلمه إلى حالة من الاغتراب العاطفي، والسياسي، والمكاني، وصولاً به إلى الاغتراب الروحي.

ولكي يخفف من حدة هذا الاغتراب، لجأ ابن الأبار إلى الطبيعة لاستعادة ماضيه من خلالها، ويكون شعره بذلك ـ لا سيما صوره الاستعارية ـ إشباعاً لانفعال اغترابي عاشه ابن الأبار أصابه بالعزلة والعجز، وأصبحت الطبيعة ملاذه الذي يحتمي به من ماضيه الحزين، وواقعه المغترب الموجوع، ونتاج الذعر الذي يسيره الواقع الاجتماعي والسياسي المهزوم – هو اللجوء إلى حالات أشبه بالحلم بدرجة كبيرة، لأنه يشكل الهوة بينه وبين الواقع عميقة وكبيرة.

وهذا يقودنا إلى منطق السرياليين " الذين يرفضون أن تسجن الذات نفسها داحل حدود الانطلاق، بل عليها أن تبحث عن التأليف الفاعل، والبحث عن سبل تتواصل بها الذات المعرفة الموضوعية الأكثر إغراقاً في المحسوس "[٣٧١]

والغربة تقرن بالضياع والتشتت، لأن خلل المحيط لا يدع مجالاً للاستقرار والطمأنينة، فيظهر التوتر النفسي والقلق والخوف، مما يعمق ظاهرة الضياع نفسياً، فيضفي هذا القلق والضياع الداخلي على الأشياء القابعة في الخارج، فلجأ ابن الأبار إلى البحث عن منافذ إعادة النور والمسار الصحيح بعد هذه الحالة التشتتية، فيلجأ للطبيعة بهدف تنفيسي تفريغي، يؤمن بالاستقرار وينفى صعوبة الغربة بمختلف أشكالها.

وهنا تبرز حالة من الانفصام بين المعطيات، وبين مظاهر الواقع وعناصره، وتقوم رؤيا هذا الانفصام بشكلها الأوسع على الاغتراب، ليصبح حالة من التسليم

(٣٧١) ميشيل كار وج : المعطيات الأساسية للحركة السريالية، ترجمة إلياس بديوى، وزارة الثقافة دمشق، ١٩٧٣، ص ٢٢٩.

القهري لمشيئة أعلى سلطوية، وبذلك تعكس الطبيعة، عمق تجربة الشاعر الانفعالية بتكثيف شعوري ودلالي معاً

النقطة الثانية هي دلالة المكانة الجغرافية والطبيعة التي نشأ فيها ابن الأبار

وطبيعة الأندلس معروفة بسحرها، الذي كان مصدراً لإلهام كثير من الشعراء على مدار التاريخ الشعري العربي، فطبيعة الأندلس بصفة عامة ـ و بلنسية بلدته بصفة خاصة ـ كانت سبباً من أسباب ارتداده إلى أحضانها " فبلنسية، كانت مدينة بأرض الأندلس، ذات خطة فسيحة، جمعت خيرات البر والبحر والزرع والضرع، طيبة التربة ينبت بها الزعفران ويزكو بها، ولا ينبت فى جميع أرض الأندلس إلا بها كأرض روذراور بأرض الجبال "[٣٧٢]، وكانت لكثرة بساتينها تعرف بمطيب الأندلس، ورصافتها من أحسن متفرجات الأرض، وفيها البحيرة المشهورة الكثيرة الضوء والرونق ويقال إنه لمواجهة الشمس لتلك البحيرة يكثر ضوء بلنسية إذ هي موصوفة بذلك " [٣٧٣]

" وكانت بلنسية محاطة ببساتين وحدائق ذات غطاء نباتي رائع ومن أشهر بساتينها " منية عبد العزيز " التي قام ببنائها المنصور بن أبى عامر أمير بلنسية (٤١٢ – ٤٥٢ هـ) وأقام لها افتتاحاً مهيباً، وكان بها حديقة واسعة نمت فيها أشجار الفاكهة والزينة والزهور، وكانت تعبر الحديقة قناة ساقية يقع وسطها قصر الأمير، وكانت دهشة القشتاليين عظيمة جداً حينما حاصروا بلنسية، بسبب عدد البساتين المحيطة بها وكثافتها وعكس ذلك كان عذاب لمسلمين المحاصرين عظيماً وبالغاً عندما انتشر الدمار في بساتينهم الرائعة[٣٧٤]

---

(٣٧٢) زكريا بن محمد القزويني : آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر بيروت، ص ٣٣.

(٣٧٣) ابن حزم وابن سعيد الشقندى : فضائل الأندلس وأهلها، تحقيق صلاح الدين منجد دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٦٨، ط ٢، ص ٥٩.

(٣٧٤) ليه وند وتورس بالباس : المدن الأسبانية الإسلامية، ترجمة نادية محمد جمال الدين، عبد الله إبراهيم العمير، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ٢٠٠٣ م، ص ٢٢٤.

" ويذكر الإدريسي أن بلنسية كانت رائعة الجمال، واستخدمت مياه نهرها في ري المزارع والحدائق والبساتين للقرى المجاورة للمدينة، وبعد استيلاء النصارى عليها، لم يذكر شعراء بلنسية في المنفى مبانيها ولا ثروتها المفقودة، بل بكوا حدائقها المدمرة التي لن تتكرر رؤيتها وتأملها فهي لم تكن إلا روضة تجرى من تحتها الأنهار "[٣٧٥]، " وعندما قام " منذر – أحد قواد خايمى الأول الذي أسقط بلنسية – بزيارتها وزيارة بساتينها خيل إليه أنه في جنة الأرض[٣٧٦]

ويصفها الحميري بقوله" وهى بلنسية ذات الحسن والبهجة والرونق، فأين الخمائل ونضرتها والجداول وخضرتها والأندية وأرجها، والأدوية ومنعرجها والنواسم وهبوب مبتلها، والأصائل وشحوب معتلها، دار ضاحكت الشمس بحرها وبحيرتها، وأزهارها ترى من أمع الطل في أعينها ترددها وحيرتها، ثم زحفت كتيبة الكفر، عليها، فآه لمسقط الرأس هوى نجمه، ولفادح الخطب، سرى كلمه، ويا لجنة أجرى الله النهر من تحتها [٣٧٧]

وقد بكاها ابن الأبار بقوله " أين بلنسية ومغانيها، وأغاريد ورقها وأغانيها، وأين حلى رصافتها وجسرها، ومنزل عطائها ونصرها، وأين جداولها المنساحة وخمائلها، وأين جنانها النفاحة وشمائلها، شد ما عطل من قلائد أزهارها نحرها، وخلعت شعشاعية الضحى بحيرتها وبحرها فأية حيلة، لا حيلة في صرفها مع صرف الزمان، هل كانت حتى بانت إلا رونق الحق وبشاشة الإيمان، ثم لم يلبث داء عقرها ودب إلى الجزيرة شقرها، فأمر عذبها النمير وذوى غصنها النضير، وخرست حمائم أرواحها وركدت نواسم أرواحها "[٣٧٨]

هذا البكاء الحاد، الذي تدفق من ابن الأبار، بالتأكيد كان له فيه كل الحق، فاين يكون البكاء إن لم يكن على هذه الجنة الفيحاء الغابرة، وبذلك ندرك مدى تأثر

---

(٣٧٥) المرجع نفسه، ص ٢٢٥.

(٣٧٦) المرجع نفسه، ص ٢٢٦.

(٣٧٧) محمد بن عبد المنعم الحميري . الروض المعطار، تحقيق إحسان عباس، لبنان ١٩٨٤، ط ٢، ص ٩٨.

(٣٧٨) محمد بن عبد المنعم الحميري : الروض المعطار، المرجع نفسه، ص ١٠٠

ابن الأبار بهذه الطبيعة الساحرة، والتي لم تفارقه منذ نشأته بها، وحتى عندما غادرها منفياً ظلت ماثلة حاضرة في ذهنه وقلبه ووجدانه، فكان من الطبيعي أن تحضر هذا الحضور الطاغي في صوره الاستعارية.

ثانياً رؤية ابن الأبار للتراث الشعرى قبله، بمعنى أخر كيف تفاعل ابن الأبار مع الصور الاستعارية عند الشعراء قبله ؟

إن ابن الأبار كشاعر لم يكن صوتاً منفرداً فى صحراء خالية من المخلوقات، بل كان حلقة فى سلسلة متصلة تمتد عبر تراث شعري ممتد، بامتداد الثقافة العربية بشقيها المشرقي والمغربي الأندلسي، فلم يكن كالأعرابي الذي أضاع راحلته، فلا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى لقد كان شاعرنا صاحب قضية عاش من أجلها وأراد التعبير عنها وإيصالها لمن حوله فسخر كل طاقاته وملكاته وعلمه وثقافته من أجل تحقيق هذا الهدف، ولقد علمنا أنه كان موسوعياً فى ثقافته، فكان من الطبيعي أن يستغل تلك الثقافة ويضفرها فى سياق صوره الاستعارية لتحقيق التواصل الذي كان ينشده.

ولا نبالغ إن قلنا أن ابن الأبار كان قارئاً جيداً للتراث الشعري ـ الذي امتد عبر قرون قبله ـ فلم يهمل هذا التراث بل حاول أن يستفيد ويستلهم منه، ليعبر به عن تجربته، وسيحاول البحث عرض بعضاً من هذه النماذج الاستعارية التي استلهمها ابن الأبار من الشعراء الآخرين.

النموذج الأول

قول ابن الابار فى سياق استصراخ الأندلس ومدنها [٣٧٩]

نادتك أندلس قلب نداءها واجعل طواغيت الصليب فدائها

صرخت بدعوتك العلية فاحبها من عاطفاتك ما يقي حوباءها

ويقول فى سينيته الكبرى :

---

(٣٧٩) ابن الأبار الديوان، صـ ٣٥.

أدرك بخيلك خـيل الله أندلسا إن الطريق إلى منجـاتهـا درسـا [٣٨٠]

وفى بلـنسية منها وقرطبـة ما ينسق النفس أو ما ينزف النفسـا

والواقع أن شعر الاستصراخ فى الأندلس، ارتبط ببكاء المدن ورثائها، وهى ظاهرة شعرية ارتبطت بإحساس الشعراء بوطنهم، والتعبير عن مأساته، وما حل به من خراب ودمار. فقد عبر عنها الكثير من الشعراء قبل ابن الأبار، وسار شاعرنا في نفس الدرب ـ لاسيما بعد هذه الحياة الحافلة بالأحداث والصراعات ـ فكان صراخه على الأندلس بصفة عامة، وعلى بلنسية بصفة خاصة أشبه بدفقات شعورية حية متجسدة، مفعمة نابضة، تحولت إلى حياه كاملة، وقضية قضى عمره كاملاً فى سبيلها، على أية حال لقد استصرخ الشعراء قبل ابن الأبار الأندلس بصفة عامة، وبكوا على بلنسية بصفة خاصة ومن هذه النماذج.

قول ابن دراج القسطلى (٣٤٧ - ٤٢١)هـ [٣٨١]

بلنسية مثوى الأمـاني فاطلبـي كـنـوزك فى أقطـارها وإدخارك

ابن عمار (٤٢٢ —٤٧٩) هـ [٣٨٢] في قوله :

خبر بلـنسية وكانـت جـنـة أن قـد تـدلـت فـى سواء الـنار

وترى بلنسية وأنت قـدارهـا سينالها الـتدمير مـن تدمـير

ابن خفاجة (٤٥٠- ٥٣٣) هـ [٣٨٣]في قوله :

واقشع الكفر قسراً عن بلـنسية فانجاب عنها حـجابـا كـان منسدلاً

على الحصرى القيرواني (ت ٤٨٨) هـ [٣٨٤]في قوله :

---

(٣٨٠) ابن الأبار. الديوان ص ٤٠٨

(٣٨١) موسوعة الشعر العربي (CD مدمج صادرة عن المجمع الثقافي)، أبو ظبي، دولة الإمارات العربية المتحدة ٢٠٠٣.

(٣٨٢) هو أبو بكر محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهدى، من الأدباء والشعراء المجيدين، لقي حظوته ومهلكه على يد المعتمد بن عباد

(٣٨٣) هوا بن أبى الفتح بن عبد الله بن حفاجة، وهو من أهل جريرة " شقر " من أعمال بلنسية

(٣٨٤) هو على بن عبد الغنى الحصرى، وكان ضريراً من أهل قيروان وانتقل للأندلس، وذاعت شهرته كشاعر، شغل الناس بشعره ومات بطنجة

قامت لأسقامي مقام طبيبها ذكرى بلنسية وذكر أديبها

أهوى بلنسية وما سبب الهوى إلا أبو العباس أنس غريبها

الأمير بن عبد المؤمن (٥٣٢ -٦٠٤) هـ [٣٨٥] في قوله :

خليفة الله إن تشكرك أندلس تشكرك معنى وإن لم تشكرك افصاحا

ابن عياش التجيبى (٥٥٠ — ٦١٨)هـ [٣٨٦] في قوله :

بلنسية بيني عن القلب سلوة فإنك روض لا أحن لزهرك

وكيف يحب المرء داراً تقسمت على صارمي جوع وفتنة مشرك

الرصافى البلنسى (٥٧٢)هـ [٣٨٧] في قوله :

بلنسية تلك الزبرجدة التي تسيل عليها كل لؤلؤة نهرا

أبو البقاء الرندى (٦٠١ — ٦٨٤) هـ [٣٨٨] عندما قال :

فأسال بلنسية ما شأن مرسية وأين شاطبة أم أين جيان

فى نونيته الشهيرة :

لكل شئ إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

ابن سهل الأندلسي (٦٠٥ - ٦٤٩)هـ [٣٨٩] في قوله :

لو أن أرضاً سعت شوقاً لمصلحها جاءتك أندلس تمشى على قدم

---

(٣٨٥) هو سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن، من أمراء بنى عبد المؤمن كان أميراً على مدينة سجلماسة، وكان فصيحاً بالعربية وله ديوان بالمغرب

(٣٨٦) هو محمد بن عبد العزيز بن عبد الرحمن بن عياش. شاعر وأديب سكن فى مراكش وكان عالماً أديباً مفوهاً واستكتبه سلطان المغرب

(٣٨٧) هو محمد بن عبد الوفاء الرصافى البلنسى، كان شاعراً مجيداً وكان يرفأ الثياب ترفعاً عن تكسبه بشعره وعرفه صاحب المعجم بالوزير الكاتب.

(٣٨٨) هو صالح بن يزيد بن صالح بن شريف الرندى، هو أديب شاعر ناقد، قضى معظم أيامه فى مدينة رندة قال عنه عبد الملك مراكشي كان خاتمة الأدباء فى الأندلس، بارع التصرف فى منظوم الكلام ومنثوره

(٣٨٩) موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق

ابن الجياب الغرناطي (٦٧٣ – ٧٤٩) هـ [٣٩٠] في قوله :

قلـــتبكـــه أنـــدلـــس إنـــه أوسعـــها العـــدل المـــديد الظـــلال

وبـــلاد أندلس فريسة كـــافـــر يملـــى عليها وعـــده ووعـــيـــده

سعـــدت بملـــكـــك أرض أنـــدلـس ومـن فيها فهم فى غبطة وأمـــان

لسان الدين بن الخطيب " ٧١٣ –٧٧٦" هـ في قوله :

تحكم فى سكانه أندلس العـدى فلهفا على الإسلام ما بينهم لهـفا

نادتك أندلـــس ومجدك ضـــامـن أن لا تخـيب لـــديـك فى مطلـــوب

تعليق على هذا النموذج

بعد عرض تلك النماذج لبكاء الأندلس ومدنها، وعلى الرغم من أنها ليست صورة مستحدثة عند ابن الأبار، إلا أننا نستطيع تبين بعض الملامح، والخصائص الموضوعية الخاصة بصورة " بكاء الأندلس واستصراخها " عند شاعرنا :

أولها : على مستوى ألفاظ صورة، نلاحظ أنه يتخير بدقة الألفاظ المعبرة الموحية التي تبرز تلك المأساة وتوضيح هولها، كما فى ألفاظ " أدرك – ينسف – ينزف – نادتك – صرخت " فكل تلك الألفاظ أفعال تنوعت بين الأمر والمضارع والماضي، وكأن أندلسه فى كل وقت وحين بحاجة إلى النصرة والمساعدة والإغاثة، هذا على مستوى الزمن، وعلى مستوى دلالة الألفاظ فالنداء الذي يتحول إلى صراخ نتيجة النسف والدمار، و يحتاج إلي العون والتلبية، لأنه لا يصدر إلا من شخص على وشك الدمار والفناء.

ثانياً : خاصة التضاد على نحو لافت للانتباه، وهى تنسجم انسجاماً مع غرض الاستصراخ الذي يقوم على مجموعة من الثنائيات الضدية، كالهزيمة والنصر –

(٣٩٠) هو ابن الجياب على بن محمد بن سليمان الأنصاري الغرناطي شاعر وأديب أندلسي من شيوخ لسان الدين بن الخطيب ولد في غرناطة، ونشأ وترعرع وأخذ العلم على مجموعة من العلماء وتوفى بالطاعون تاركاً الكثير من العلم والشعر والنثر جمع أعلمه تلميذه لسان الله بن الخطيب.

العدل والظلم – الإسلام والكفر – العز والذل – ، المأتم و العرس – الابتسام والابتئاس ، كل ذلك في إطار المقابلة بين الماضي والحاضر بين اليوم والأمس.

برزت هذه الخاصية بشكل واضح فى سينيته الكبرى [٣٩١]

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا... إن الطريق إلى منجاتها درسا

مدائن حلها الإشراك مبتسما... جذلانة وارتحل الإيمان مبتسماً

وفى بلنسية منها وقرطبة... ما ينسف النفس أو ما ينزف النفسا

" ويعد التقابل اللفظي من الوسائل المتعددة الدلالة ، تنبتها طبيعة الموقف الشعري في لحظات معينة دون أن تكون تطعيماً إضافياً يقصد به التجميل الأدائي الشكلي ، ويرتبط التقابل اللفظي بطبيعة الشعر ارتباطا حميمياً ، من حيث تميزه بالتعبيرية وقدرته على الإيحاء ، وإثارة الانفعال وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث ، من خلال التجمع الفجائى المباشر بين وحدتين متقابلتين ، فتعكس حالة من الاضطراب النفسي ، وا لتوتر والانتقال من حال إلى حال ، فاستحضار المسمى ومقابله من أهم الوسائل اللغوية الأسلوبية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقاً " [٣٩٢].

ثالثاً : خاصية الجناس على نحو بارع يقترب فى بنيته ووظيفته من القصيدة التمامية ، وهى خصيصة توفر للشعر قيمة صوته عالية ، وتحقق له أثراً جمالياً وتواصلاً فى المعنى كما فى قوله " مبتسماً – مبتئساً " النفس " – النفسا ".

رابعاً : خاصية تعدد الأماكن وكثرتها

فحضور الأماكن يكون ذا بعد واقعي تحقيقي يستند فيه الشاعر إلى الأحداث التاريخية لإبراز مدى فداحة الخراب والكارثة التي حلت بالأندلس عامة ومدنها خاصة ، تلك المدن التي تحتل فى قلوب المسلمين مكانة سامية ، لأنها تمثل مراكزاً

(٣٩١) ابن الأبار : الديوان ص ٤٠٨.

(٣٩٢) محمد العبد : إيداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ط ١ ، ص ٦٩ : ٧٠.

لحضارة النور الأندلسية التي سطعت بكل هذا العلم والتحضر والثقافة فها هي تتساقط فى بوتقة الأسر والتدمير، كما برز هذا التعدد المكاني بغرض تحريك نفوس المسلمين وأمرائهم لسرعة النصرة والإنقاذ لتلك الحواضر التاريخية العريقة.

خامساً : خاصية اختياره للقافية

فهو في صوره الاستعارية الخاصة بالاستصراخ، نجده يختار قوافياً تتناسب مع حالته هو أولاً " حالة الحزن والأسى والألم "، كما تتناسب مع حالة الانكسار والضعف والاستكانة الأندلسية كما فى سينيته الكبرى " فحرف السين يحقق تلك المعاني، غير أنه لم يختر لها حركة الكسر التي تغلف تلك المعاني، وإنما اختار لها حركة الفتح ليخفف من حدة هذا الانكسار والضعف، وليبقى على وجود بارقة أمل فى الخلاص من هذا الانكسار على يد الناصر المنتظر لأندلسه.

النموذج الثاني

قول ابن الأبار :

وطال على حمر المنايا ازدحامهم أما نبأتهم أن موردها مـــر[٣٩٣]

ويقول أيضاً :

ويساقى الصفر حـــمـر المنـايا بالصعاد السمر أو بالصفـاح[٣٩٤]

ويقول

لم استعـجـلهم حمر المـنايـا وأنتم عن تقحمـها بطـــاء[٣٩٥]

في هذا الصورة الاستعارية " حمر المنايا " التي يصور بها المصير الذي ينتظر أعداء الله على يد أبى زكريا الحفصى، نرى ابن الأبار يستلهم من التراث الشعري

(٣٩٣) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٢٨

(٣٩٤) المصدر نفسه، ص ١٢٦.

(٣٩٥) المصدر نفسه، ص ٤٧.

قبله، فنجد أن هذه الصورة الاستعارية " حمر المنايا " هي صورة شائعة فى الأدب العربي عند كثير من الشعراء، من الشعراء الذين ذكروا هذه الصورة قبله :

الفرزدق (٣٨ - ١١٠ هـ) [٣٩٦] فى قوله :

أبى لبنى مـــروان إلا علوهـــــم إذا ما التقت حمر المنـــــايا وسودها

بشار بن برد (٩٥ —١٦٧) هـ [٣٩٧] فى قوله :

فرمت بي خـــلف الســـور لأفواه المـــنايا بيـــن حـمـــــر وســـود

ابن نباته السعدي (٣٢٧- ٤٠٥) هـ [٣٩٨] فى قوله :

ولا برحت حمر المنايا وسودهـــا إلـــى بـأســم يوم الوغـــى تتحزب

أبو العلاء المعرى (٣٦٣ - ٤٤٩)هـ [٣٩٩] فى قوله :

وربت فوق حـــمـــر المـــنايـــا ولـــكنـــه بعـــدما مســـخت نمـــــالا

ابن زيدون (٣٩٤ - ٤٦٣)هـ [٤٠٠] فى قوله :

كأن لم تسر حمر المنايا تظلها إلـى مـــهـج الأقيـــال رايـــاته الحمـــر

---

(٣٩٦) هو همام بن غالب بن صعصعة التميمى، من شعراء الطبقة الأولى وكان شريفاً عزيز الجانب، يحمى من يستجير بحيه ولقب بالفرزدق لجهامة وجهه وغلظته، وتوفى بالبصرة فى عمر ١٠٠ سنة — موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٣٩٧) هو بشار بن برد العقيلى، أشعر المولودين وكان ضريراً ونشأ بالبصرة وأقام ببغداد وهو من المخضرمين، من الطبقة الأولى، أتهم بالزندقة ومات ضرباً بالسياط ودفن بالبصرة — موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٣٩٨) هو: عبد العزيز بن عمر بن نباته السعدي من شعراء سيف الدولة الحمدانى قال عنه أبو حيان : هو شارع الوقت الحسن — موسوعة الشعر، مصدر سابق.

(٣٩٩) هو : شاعر وفيلسوف ولد ومات بمعرة النعمان وكان ضريراً وقال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة، ورحل إلى بغداد

(٤٠٠) هو : أحمد بن عبد الله بن زيدون الأندلسي، وزير وشاعر قرطبة وصاحبه قصة الحب الشهيرة فى ولادة بنت المستكفى وتوفى بإشبيلية — موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

سبط بن التعاويذى (٥١٩ – ٥٨٣) هـ [٤٠١] فى قوله :

أريتهم حمـر المـنايا سوافراً تطـالعهـم من بين زرق اللـهـاذم

نلاحظ أن ابن الأبار وإن كان قد استلهم هذه الصور ة من التراث الشعرى قبله، إلا أنه قد أعاد توظيفها، وذلك عندما يحدث ذلك الاقتران بين حاسة البصر من خلال رؤية اللون " حمر "، وحاسة التذوق المتمثلة في قوله " موردها مر "، مما يضفى على صورته توضيحاً أكثر، وبعداً دلاليا أكثر إيغالا، وعمقاً وتأثيراً في المتلقي وهذا لم يتوفر في الصور الأخرى السابقة عليه.

النموذج الثالث

قول ابن الأبار [٤٠٢]

غزتهم جيوش الرعب قبل جيوشه... فإن أخـذوا هونا فقد وقذوا وهناً

في قوله " جيوش الرعب " يصور جيوش أبى زكريا الحفصى في هجومها على النصارى المحتلين، برعب وخوف يصيب قلوب الأعداء قبل أن يصيب أجسادهم مما يحقق لتلك الجيوش القادمة لنصرة الأندلس النصر المعنوي والحسي معاً، غير أننا نجد تلك الصورة شاعت أيضاً عند كثير من الشعراء مثل :

قول الفرز دق : (٣٨ –١ ١٠) هـ (٥) :

إذا ما رأته الأرض ظلـت كأنها تـزعـزع تستحيى الإمـام من الرعـب

وقول أبى تمام (١٨٨ –٢٣١)هـ :

لم يغز قوماً ولم ينهض إلا بلـد إلا تقـدمـه جـيـش مـن الـرعـب

في بائيته الشهيرة فى مدح المعتصم عند فتح عمورية.

---

(٤٠١) هو : محمد بن عبد الله بن التعاويذى، شاعر العراق فى عصره ولد ببغداد وتوفى بها واشتهر بالزهد وأصيب بالعمى سنة ٥٧٩ ه – موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤٠٢) ابن الأبار، الديوان، ص٣١٢.

المتنبي (٣٠٣ - ٣٥٤)هـ [٤٠٣] في قوله :

بسط الرعب في اليمين يميناً فتولوا وفي الشمال شمالاً

بعثوا الرعب في قلوب الأعادي فكان القتال قبل التلاقي

قول : أبي العلاء (٣٦٣ - ٤٤٩) هـ [٤٠٤] :

يذيب الرعب منه كل غضب فلولا الغمد يمسكه لسالاً

قوله ابن حيوس (٣٩٤ — ٤٧٣) هـ [٤٠٥] :

وحيث حلت فما تنفك تطرقها جيشاً من الرعب لم تسمع له لجبا

قول ابن حمديس (٤٤٧- ٥٢٧) هـ [٤٠٦] :

بهم إن ذكر الجيش بهم هال منه الرعب واشتد الرهب

حازم القرطاجني (٦٠٨ — ٦٨٤)هـ [٤٠٧] في قوله :

إمام بجيش الرعب يغزو عداته فلو شاء لاستغنى عن الجحفل اللجر

يؤم بها الأعداء ملك أمامه من الرعب جيش يسرع اليسر وإن أبطا

لسان الدين بن الخطيب (٧١٣ - ٧٧٦) هـ [٤٠٨] في قوله :

صاحبه التوفيق في كل وجهه ويقدم منه الجيش جيش من الرعب

---

(٤٠٣) هو أحمد بن الحسين بن الحسن الجعفي الكوفي الكندي، الشاعر الحكيم وأحد مفاخر الأدب العربي قال الشعر صبياً وادعى النبوة ولكن تاب إلى رشده ومدح كافور الإخشيدي وسيف الدولة الحمداني ومات مقتولاً : موسوعة الشعر، مصدر سابق.

(٤٠٤) موسوعة الشعر، مصدر سابق

(٤٠٥) هو . محمد بن سلطان بن حيوس، شاعر الشام في عصره، كأن أبوه من أمراء العرب وكأن مادحاً للوزير كومشتكين أيام الفاطميين، ولما سقطت دولتهم ذهب إلى بني مرداس وعاش في ظلالهم إلى أن مات، موسوعة الشعر، مصدر سابق.

(٤٠٦) هو : عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الصقلي ولد وتعلم في جزيرة صقلية، ورحل للأندلس ٤٧١ هـ ومدح المعتمد بن عباد، وتوفي بميورقة عن نحو ٨٠ عاماً وقد فقد بصره، موسوعة الشعر، مصدر سابق.

(٤٠٧) هو حازم بن محمد بن حسن، أديب وشاعر من أهل قرطاجنة شرق الأندلس، وهاجر لتونس وتوفي بها، موسوعة الشعر، مصدر سابق

(٤٠٨) هو محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني الغرناطي الأندلسي، كان مؤرخا وأديباً ووزيراً في غرناطة، ثم رحل لتلمسان وعندما تولى المستنصر أمر المغرب، قبض عليه بتهمة الزندقة وسلوك مذهب الفلاسفة وسجنه ثم قتله، وكان يلقب بذي العمرين لاشتغاله بالعلم والأدب في ليله والوزارة والحكم في النهار، موسوعة الشعر، مصدر سابق.

من خلال هذا العرض، نرى أن ابن الأبار لم يضف جديداً عند استلهامه هذه الصورة، بل أخذها دون إضافة، والتي هي مأخوذة بدورها ومستلهمة من قبل الشعراء السابقين عليه، من قوله صلى الله عليه وسلم " نصرت بالرعب مسيرة شهر".

وربما أراد ابن الأبار أن يحافظ على هذا المعنى النبوي دون إضافة أو تبديل منه، لا لشئ إلا ليؤكده، ويصر عليه، خاصة وأن هذا المعنى صدر من أبلغ خلق الله، وأكثرهم فصاحة، فيكون معناه أعمق، وأبلغ أثراً في نفس المتلقي.

النموذج الرابع

قول ابن الأبار :

مهاة من بني أسد فريسة لحظها الأسد[٤٠٩]

نجد صورة المهاة " تستعار للمرأة الجميلة، وهى صورة شائعة فى الأدب العربي، أيضاً مثل قول

زهير بن أبى سلمى (ت ١٣) ق.هـ[٤١٠] في قوله :

وأما المقلتان فمن مها وللدر الملاحة والنقاء

وقول أبى تمام (١٨٨ - ٢٣١) هـ :

مهاة النقا لولا الشوى والمابض وإن محض الإعراض لي منك ماحض

وقول أبى نواس (١٤٦ - ١٩٨)هـ :

ومختلس القلوب بطرف ريم وجيد مهاة بر ذي هضاب

قول ابن الرومي (٢٢١ -٢٨٣) هـ :

مهاة رآها فى مراد من الصبا تراعى مها ليست لهن صياصى

(٤٠٩) ابن الأبار : الديوان ص١٥٣

(٤١٠) هو زهير بن أبى سلمى بن ربيعة بن رياح المزني، حكيم الشعراء في الجاهلية قال ابن الأعرابي : كان ينظم القصيدة في شهر ويهذبها وينقحها في سنة لذا سمى شاعر الحوليات، موسوعة الشعر، مصدر سابق

أبو فراس الحمداني (٣٢٠- ٣٥٧) هـ[٤١١] في قوله :

مهـــاة مـــن كـــل وجـد مصونـــة وخـــود لها من كل دمع كرائمـــه

ابن دارج القسطلي (٣٤٧ – ٤٢١) هـ[٤١٢] في قوله :

بفعلك عيب الحسن عندي وإن غد مهاة النقا والشمس مشتبهيك

ابن حمديس (٤٤٧ - ٥٢٧)هـ[٤١٣]في قوله :

صـــادتـك مـهـــاة لـــم تصـــد فلـواحـظهـا شـرك الأســـــد

ابن الفرض (٥٧٦ –٦٣٢) هـ[٤١٤]في قوله :

هـــل سمـعتـم أو رأيتم أســـداً صـــاده لحـظ مـهـــاة أو ظبـي

ابن سهل الأندلسي (٦٠٥ - ٦٤٩) هـ[٤١٥] في قوله :

مـهـــاة جـــادت علـــى الأســـــد بعـــضـب مضـــاؤه الفتـــرة

نرى من خلال هذا الصورة الاستعارية، أن ابن الأبار في تغزله، يحرص على أن يكون في مصاف شعراء الغزل العفيف، دونما التعرض للمفاتن الأنثوية الحسية، ولا غرابة في ذلك فهو الفقيه الحافظ للقرآن الكريم وخمسة آلاف حديث نبوي.

---

(٤١١) هو - الحارس بن سعيد بن حمدان التغلبي، شاعر وأمير فارس هو ابن عم سيف الدولة، اسر في إحدى المعارك مع الروم وفداه سيف الدولة بمال كثير وكان يحبه ويجله، قتل على يد رجال خاله "سعد الدولة الحمداني" على مقربة من حمص، موسوعة الشعر، مصدر سابق.

(٤١٢) هو - أحمد بن محمد بن العاص بن دارج من أهل قسطلة دراج غرب الأندلس قال عنه الثعالبي، كان بالأندلس كالمتنبي بالشام، موسوعة الشعر، مصدر سابق.

(٤١٣) موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤١٤) هو - عمر بن علي بن مرشد بن علي الحموي ملقب بابن الفارض، شاعر متصوف، لقب بسلطان العاشقين، زهد في كل شئ واتجه للتصوف وذهب لمكة ثم عاد لمصر وبها توفي، موسوعة الشعر، مصدر سابق.

(٤١٥) هو - ابراهيم بن سهل الاشبيلي أبو إسحاق، كان يهودياً وأسلم وتلقى الأدب وقال الشعر وأصله من إشبيلية، وسكن سبته بالمغرب الأقصى، وكان مع ابن حلاص والي سبته في رورق فانقلب بهما فغرقا، موسوعة الشعر، مصدر سابق.

وربما تكون هذه المهاة رمزاً لحب أكبر وأعظم في قلب شاعرنا، ألا وهو حب الأندلس تلك المهاة الحبيسة في أسر الصليبين، الذين دنسوا ترابها، بعد أن كانت تأسر كل من يراها ويرى جمالها ورونقها وكيف لا ؟ وهى جنة الله في الأرض.

وابن الأبار في هذا الصورة ربما قد سبق الشعراء المحدثين في تصويرهم الرمزي للمحبوبة الوطن، والتي تحدث في نفس المتلقي أثراً أكبر، وتحرك انفعاله ومشاعره، مما يجعله يتحول إلى الفعل الذي يغير هذا الواقع، ليفك أسر محبوبته.

وبذلك نرى بعد هذا العرض أن ابن الأبار كشاعر، لم ينفصل عن تراثه الشعري بل استلهم منه النماذج التي تخدم هدفه وقضيته، وحاول جاهداً توظيف تلك الاستلهامات بشكل يتناسب مع تجربته وأغراضه في سياق صورة الاستعارية.

ثالثاً : رؤية ابن الأبار وقدرته الابداعية والفلسفية من خلال استعاراته

في النماذج السابقة خلص البحث إلى أن ابن الأبار استلهم تراثه الشعري، وكان قارئاً جيداً له، أحياناً كان يكون استلهامه مجرد تقليد، وأحياناً يكون استلهامه توظيفياً جديداً يضفره داخل نسيجه الشعري.

لكن ذلك لا يعنى أنه لم يبتكر صوراً جديدة تبرز قدرته الإبداعية والشعرية، تعبرعن ملامح رؤيته، وفلسفته الخاصة، النابعة من تجربة عميقة فى مستواها الشعري والإنساني، والنابعة أيضا من نفس شاعر مبدع صاحب رؤية وفكر، ويعرض البحث لبعض من هذه النماذج للتدليل على ذلك.

النموذج الأول

قول ابن الأبار

أسرى إلى النسرين يرضعه الندى... ويهب طرف النرجس الوسنانا [٤١٦]

فابن الأبار من خلال هذه الصورة الاستعارية التي جاءت في سياق وصف بستان وحدائق أبى فهر، يعبر عن طبيعة الأندلس الساحرة فى قصيدته التي مطلعها :

(٤١٦) ابن الأبار الديوان ص ٣٢٨

زار المحيا بمـــزاره البستانـا... وأثـار من أزهـــاره ألـوانا [٤١٧]

نجد صدى لهذه الصورة المبتكرة عند أعشى همدان ت ٨٣ هـ في سياق مدحه للحارث

رضع الندى بلـــبانه فتـآخـــيا... فهـمـا رضيعـــاً درة ولبـان [٤١٨]

موضحاً كرم ممدوحه الذي يماثل الندى في خيره وصفاته الحسنة.

بيد أن ابن الأبار تفرد من خلال صورته، التي يصور فيها الندى وهو ينزل مع خيوط الصباح الباكر على الأزهار، فيمنحها وينعش جمالها، بأم ترضع طفلها وتغذيه، والنسرين زهر جميل من الأزهار، يمتاز بالرائحة الطيبة والمنظر الحسن، والندى هو قطرات الماء التي تسيل برفق فوق النبات في الصباح الباكر، والندى لا يرضع كما أن النسرين لا يرضع من هنا حدثت المفارقة الدلالية الموحية والمعبرة عن براعة هذا الشاعر، والتي لا تكمن فقط في حدود الصورة وأطرافها، بل تكمن أيضاً فيما وراء هذه الحدود لتعكس لنا عدداً من الرؤى.

أولاً: إن الإرضاع عملية بيولوجية، تقوم بها الأم بما تحمله من مكنون المشاعر والمحبة لرضيعها الضعيف، تحنو عليه وتغذيه بلبنها، فينمو ويكبر، هنا نلمح إشارة واضحة إلى قيمة الأمومة، التي افتقدها شاعرنا في رحلة تنقلاته واغترابه، فلم يشعر أبداً بحنو الأم واستقرارها في أحضانها، وتلك الأم لم يذكر لنا تاريخ ابن الأبار شيئاً عنها، ولا ندري ما السبب في ذلك.

وربما يقصد أيضاً الأندلس الأم، التي حال القدر بينه وبينها، ففارق أحضانها مغترباً متألماً، فكأنه يستعيض عن هذا الإحساس بالفقد والضعف، وكأنه هو ذلك الطفل الصغير الذي حرم من أمه بالبنوة، وأمه الوطن، فيحن إليهما معاً من خلال هذه الصورة.

---

(٤١٧) المصدر نفسه، ص ٣٢٨

(٤١٨) هو عبد الرحمن بن عبد الله الحارث شاعر اليمانيين بالكوفة ويعد من شعراء الدولة الأموية وقتله الحجاج بن يوسف الثقفي، موسوعة الشعر، مصدر سابق.

ثانياً : إن اليتم الحقيقي لا يشعر به المرء إلا بفقد أمه، فالأم هي التي تغذى وتربى وتخاف على أبنائها، وتغمرهم بفيض من الحنان والحب، تحترق من أجلهم، وربما تصيب قدراً كبيراً من العناء والمشقة فى سبيل إضفاء مسحة من السعادة على أبنائها، لا تهنأ إلا بهنائهم ولا تسعد إلا بسعادتهم، تدللهم وتتفانى فى ذلك.

وابن الأبار قضى فترة من حياته الأولى وسط أهله ووطنه، ونهل من هذا التدليل والهناء والسعادة، فجأة يفقد كل ذلك، ليصبح وحيداً مغترباً نفسياً وجسدياً، عن أهله وأحبائه ووطنه، فلا يجد أمامه سوى اجترار هذه الذكريات، معبراً عنها من خلال هذه الصورة، صورة الأم التي تغذى وليدها تارة بالرضاعة، وتحنو عليه تارة أخرى، حتى حينما توقظه. توقظه برفق ولين ليصحو ذلك الطفل - ولا يزال من كم السعادة والدفء والهناء - لا يزال يشعر ببقايا نعاس، كما يفعل الندى الذي يغذى الورود تارة، ويوقظها من سباتها عندما يسيل عليها برفق ولين، فتصحو تلك الزهور، ولا يزال يخامرها الوسن، والشعور بالنعاس من شدة الدفء والسعادة والهناء، وكل هذا بات شاعرنا محروماً منه أشد الحرمان.

ثالثاً : إن الندى لا يتساقط إلا مع خيوط الفجر والإشراق الأولى، وكأن ابن الأبار لا يكتفي برغبته في أن يكون هذا الندى الأم باعثا الحياة لأزهار الأندلس - التي أوشكت على الذبول - بل يرغب أيضاً فى أن يكون علامة ودليلاً على انقشاع ذلك الظلام الذي يخيم على ربوع الأندلس، وربوع نفسه، نتيجة الأسر والاحتلال، فيأتي الندى الأم مع خيوط الصباح والإشراق، حاملاً معه البشرى ليوقظ الأمل فى تحرير بلاده، وتحرير نفسه.

بذلك كانت هذه الصورة الاستعارية - إضافة إلى كونها غير مألوفة فى الشعر العربي - كانت حاملة لرؤى، وفلسفة خاصة لشاعرنا المبدع.

النموذج الثاني

قول ابن الأبار :

إذا جـفـن الغـمـام بكـــى... تبســم ثغــرهــا اليقق (٤١٩)

جاءت هذه الصورة المبتكرة فى سياق وصفه لزهر الياسمين والتي يقول في مطلعها

حـــديقــة يـاسـمـيــن لا... تهـيم بغيرهــا الحـدق (٤٢٠)

والغمام، هو السحاب الذي يحمل الماء استعداد لهطول الأمطار، والجفن هو غطاء العين ويكون ذلك للكائن الحي، هنا يحدث شاعرنا تلك المفارقة الدلالية الاستعارية، عندما يجعل للغمام جفن وغطاء لعين تبكى بالدموع، فهو يصور هطول الأمطار على الأرض، فتنميها وتورق أزهارها، بإنسان يبكى الدموع الغزيرة، ونستطيع استبيان بعض الرؤى من خلال هذه الصورة المبتكرة.

أولاً : إن هذه الصورة الاستعارية جاءت ضمن سياق وصف زهر الياسمين، وهو سياق يبعث على التفاؤل والسعادة، فننتظر من الشاعر الألفاظ المعبرة عن تلك المعاني، غير أن ابن الأبار يأتي باللا مألوف فى هذا السياق، ليفاجأنا بلفظ " البكاء "، والبكاء يقترن بالحزن والألم، ولا يتناسب مع سقوط الأمطار التي تحمل معها الخير والنماء للأرض، كما لا يتناسب مع سياق وصف الزهور والحدائق التي تعد مظهراً من مظاهر الجمال والسعادة فى الكون.

فكأن ابن الأبار يأبى إلا أن يستمر فى تفجعه وبكائه على الأندلس ذات الطبيعة الساحرة، التي ضاعت بين براثن الاحتلال الصليبي، و هذا المطر الذي يتساقط من السماء، يقترن ببكاء غزير من نفس شاعرنا على نفسه وعلى وطنه.

ثانياً : إن البكاء يصدر من العين، أما أنه يصدر من الجفن فهذا أمر غريب، وكأن هذا البكاء بات لا ينبع من العين وحدها، بل إن شدة الحزن والألم أدت إلى أن ينبع

(٤١٩) ابن الأبار : الديوان، ص٤٧٦.

(٤٢٠) المصدر نفسه، ص٤٧٦.

هذا البكاء من العين والجفن معاً، توضيحاً لغزارة هذا البكاء، وشدة الألم الذي يصاحب حياة شاعرنا مع أندلسه.

ثالثاً : هناك مفارقة أخرى يعمد إليها ابن الأبار في الشطر الثاني من البيت، فمن الطبيعي أن من يرى هذا القدر الهائل من البكاء يتأثر به ويحزن له، لكن الغريب أن يقابل من يرى هذا البكاء بالابتسام والضحك.

فهذا الياسمين عندما يرى بكاء السماء ويشعر به، يقابله بالابتسام، هنا يظهر شاعرنا قيمة صورته ومعانيها من خلال تلك المقابلة الضدية بين "البكاء – الابتسام"، وربما أراد أن يقول أنه لكي يعود هذا الياسمين إلى الضحك والنضارة مرة أخرى، فعلى كل مسلم أن يبذل ما فى وسعه من تضحية وفداء، حتى و إن وصل الأمر إلى حد البكاء، والألم من أجل إعادة البسمة للأندلس وأهلها وأزهارها.

هذه الصورة المبتكرة عند شاعرنا رددها بعده عدد من الشعراء أمثال :

لسان الدين بن الخطيب (٧١٣ – ٧٧٦) هـ في قوله :

وسقيا ثم سقيا ثم سقيا يصوب بدمعها جفن الغمام [٤٢١]

وشهاب الدين الخلوف (٨٢٩ - ٨٩٩) هـ في قوله :

وافتر ثغر الاقحوانة ضاحكاً لما بكى جفن الغمام المطر [٤٢٢]

والعشارى(١١٥٠ - ١١٩٥)هـ في قوله

وإذا ما بكى جفن الغمام بأرضها زها روضها من دمعة وتبسما [٤٢٣]

---

(٤٢١) موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق

(٤٢٢) هو أحمد بن محمد بن عبد الرحمن شهاب الدين شاعر تونسي أصله من فاس، ومولده بقسطنطينية، اتصل بالسلطانة عثمان فمدحها أكثر من مدحه وورد شعره. موسوعة الشعر، مصدر سابق

(٤٢٣) هو حسين بن على بن حسن بن فارس الشهير بالعشاري شاعر بغدادي ولد ونعم وعاش بها، موسوعة الشعر، مصدر سابق.

النموذج الثالث

قول ابن الأبار يصور الرمح والسيوف فى جيش أبى زكريا بأشجار تثمر وتورق وتزدهر

إن أورقت بندى أكفهم القنا فانظر إلى الهامات من ثمراتها[٤٢٤]

في سياق مدحه لأبى زكريا الحفصى، وجيشه آملاً في نصرهم للأندلس، والقنا هي الرماح والسيوف، مما يستخدم في القتال والحرب، والحرب موت وهلاك وقتل للأحياء، والإوراق هو الإنبات، والإنبات يكون في الزروع والثمار والأشجار، هنا يصور الرماح والسيوف فى جيش أبى زكريا، بأشجار تثمر وتورق وتزدهر بالثمار.

فكيف يكون للقنا ـ تلك الأدوات الفتاكة القاتلة ـ كيف يكون لها أن تورق وتبعث الحياة بينما هي أدوات لقتل تلك الحياة، هنا تحدث المفارقة الدلالية المبتكرة.

وصورة الأوراق أو الإنبات تكرر صداها عند عدد من الشعراء قبل ابن الأبار أمثال.

أبو تمام في قوله (١٨٨ - ٢٣١) هـ :

إن يسر الله أمرا أثمرت معه من حيث أورقت الحاجات والأمل [٤٢٥]

ابن الرومي (٢٢١- ٢٨٣) هـ في قوله :

بين تقبيل وعرف أورقت منه السلام

وابن دارج القسطلى (٣٤٧ –٤٢١) هـ في قوله :

غصون الزبرجد قد أورقت لنا فضة نورت بالذهب [٤٢٦]

(٤٢٤) موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.
(٤٢٥) موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.
(٤٢٦) المصدر نفسه.

مهيار الديلمي (ت ٤٢٨ هـ) [٤٢٧] في قوله :

بك أورقت للمجد دوحته واهتز في أفنانه الخضر

ابن نباته المصري (٦٨٦ –٧٦٨) هـ [٤٢٨] في قوله :

إن المنابر أورقت بأكفكم فتكاثر من نسلكم أغصانها

ونلاحظ في كل النماذج السابقة، أن عملية الإوراق والإنبات، تكون في سياق متناسب مع طرف الصورة الآخر " فالأمل والسلام وغصون الزبرجد ودوحة المجد "، كل تلك الأمور قد يتناسب معها الإنبات، وبعث الحياة، فالمفارقة الدلالية فيها محدودة، بينما يبرز الانحراف الدلالي بشكل أعمق وأوضح عند شاعرنا ابن الأبار، وتعكس لنا هذه الصورة المبتكرة عند ابن الأبار عدداً من المعاني والرؤى :

أولاً : إن التأثير السلطوي للطبيعة الأندلسية، وما بها من مظاهر خلابة وساحرة، لا يزال مسيطرا على خيال شاعرنا المغترب عنها، فحتى في لحظة القتل والحرب، تتحول لديه هذه اللحظة إلى ميلاد جديد، وإنبات، وحياة تبعث، فوق هذه الأشلاء، والجثث والهامات المتناثرة.

ثانياً: إن هذه القنا والرماح لا تورق ولا تثمر، إلا في أيدي وأكف جنود الله، القادمين لنصر الأندلس، فكأن أيديهم وأكفهم هي الأرض الطيبة الخصبة، لكي يتحقق هذا الإنبات، فخصوبة الأرض،الأكف، مقترنة بنبل وعظمة الهدف والغاية، القادم من أجلها الجنود.

ثالثاً : تتبدى لنا من خلال هذه الصورة المبتكرة، علاقة جدلية، أو ربما نقول علاقة تجاذب بين نفس الشاعر وعقله، نفسه التي لا تزال تعيش بين ذكريات الأندلس، وبساتينها، وأزهارها وطبيعتها الخلابة، التي تمثلت لديه في عملية الإنبات

---

(٤٢٧) هو مهيار بن مرزوية أبو الحسن الديلمي، جمع بين فصاحة العرب وبراعة معاني العجم، فارسي الأصل كان مجوسياً وأسلم على يد الشريف الرضي وتشيع وعلا في تشيعه حتى قال له القاسم بن برهان عندما سب بعض الصحابة في شعره يا مهيار انتقلت من راوية في النار إلى أخرى فيها، موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤٢٨) هو محمد بن محمد بن الحسن الحذامي المعرى –ولد وتوفى بالقاهرة وسافر للشام وتولى المناصب بها وعاد لمصر وكان صاحب سر السلطان الناصر حسن، موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق

والإوراق، و بين عقله الذي يناشد كل ذي قوة بنصرة الأندلس، هذا العقل الذي يعلم أنه لا فائدة من كل تلك الذكريات، إن لم يقم كل فرد فى بلاد الإسلام، بدوره وواجبه، في سبيل الحفاظ على هذه الذكريات، وبذلك تحدث علاقة جدلية بين عقله، ونفسه، بين الإنبات، والقتل، بين الموت، والحياة.

رابعاً : هناك مفارقة أكثر تحدث عند شاعرنا، أو ما يجوز لنا تسميته بالصورة المركبة، فالمنتظر من الأشجار عندما تورق وتثمر بالثمار، أن تعطينا شيئاً طيباً من المحاصيل أو الفاكهة النافعة للإنسان غير أن ابن الأبار يستكمل مفارقته الدلالية التي بدأها في الشطر الأول، ليفاجئنا في الشطر الثاني بهذه الصورة " الهامات من ثمراتها "، فالهامات هي الرقاب التي يعلوها رأس الإنسان، والثمار مما يكون من الزرع والمحاصيل، فتحدث الصورة الاستعارية، وتتولد من خلال تلك المفارقة المكملة للمعنى والصورة فى الشطر الأول، وكأنه أراد أن يقول أن هذه الأشجار " الرماح " لن تكون مفيدة وذات قيمة إلا إذا أثمرت، ولكن لابد أن تثمر برقاب أعداء الله، لتعود النضرة لأشجار أندلسه.

النوذج الرابع

قول ابن الأبار

لقد أبرقت فيك المنايا وأرعدت ومالك عــن طــول الذهول مطـرد[٤٢٩]

ولننظر إلى هذه الصورة الاستعارية " أبرقت المنايا وأرعدت"، البرق والرعد من الظواهر الكونية التي تحدث في السماء، نتيجة للعواصف، وهطول الأمطار، والمنايا هي الموت، والموت لا يبرق ولا يرعد، من هنا حدث ذلك الانحراف الدلالي، لتتولد عنه تلك الصورة الاستعارية " أبرقت المنايا وأرعدت "، وصورة البرق، نجد لها إشارات، عند عدد من الشعراء قبل ابن الأبار :

(٤٢٩) ابن الأبار : الديوان ص ١٩٢

كقول البحتري (٢٠٦ - ٢٨٤) هـ[٤٣٠] :

وإذا غيومك أبرقت لم تكثرت للخطـــب ذي الإرعـــاد والإبـــراق

وقول المتنبي (٣٠٣ - ٣٥٤)هـ[٤٣١] :

وإذا سحـــابة صد حب أبرقـــت تركـــت حـــلاوة كل حـــب علقمـــا

وقول ابن زيدون(٣٩٤- ٤٦٣) هـ[٤٣٢] :

سحائب نعمـــى أبرقت وتدفقت فصيبها الجدوى ويارقـها البشـر

نلاحظ في النماذج السابقة، وجود مناسبة عقلية لحدوث عملية البرق والرعد، فالسحاب والغيوم تكون مؤشراً على احتمالية حدوث البرق والرعد، ولكن ما هو غير مألوف، أن يحدث هذا البرق والرعد من الموت، وهذه الصورة الاستعارية جاءت فى سياق حديث ابن الأبار عن الزهد فى الدنيا وفتنتها فى قصيدته التي مطلعها :

قصاراك جـهـلاً فى حياة قصيرة أمـــان طـوال بئس مـــا تتزود[٤٣٣]

فلا توجد مناسبة عقلية بين الموت من جهة، وبين الرعد والبرق من جهة أخرى، وربما تعكس لنا هذه الصورة مجموعة من الرؤى لابن الأبار الشاعر، الباكي دوماً على نفسه ووطنه :

أولاً : إن الموت نقيض الحياة، يعيش الإنسان مستمتعاً بالحياة، وبالكون، وبما أنعم الله عليه من نعم شتى، وقد يصيب كل ذلك الإنسان بالغفلة ـ أحياناً ـ عن نهايته

---

(٤٣٠) هو الوليد بن عبيد بن يحي الطائي، شاعر كبير، يقال لشعره سلاسل الذهب وهو أحد شعراء ثلاثة المتنبي وأبو تمام والبحتري وقال أبو العلاء المعرى المتنبي وأبو تمام حكيمان وإنما الشاعر البحتري وهو موسيقار الشعر العربي لقوة موسيقاه الشعرية وحلاوتها، موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤٣١) موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق

(٤٣٢) المصدر نفسه.

(٤٣٣) ابن الأبار : الديوان، ص ١٩٢.

المحتومة التي قد تأتيه بغتة دون سابق إنذار، تماماً كما يحدث الرعد والبرق فجأة وبسرعة خاطفة، وما يصاحبه من صوت مريع يحدث فزعاً وخوفاً.

وشاعرنا قضى حياةً هنيئة في رحاب بلاد تعد جنة الله في أرضه، كان يتبوأ أعلى المناصب، قرير العين بين أهله وأحبائه، وفجأة ينقلب هذا الحال رأساً على عقب، فإذ بالهناء يصير شقاءا، والسعادة تتحول حزناً، والاستقرار يستحيل غربة موحشة، وكل ذلك يحدث في فترة وجيزة، فكأن شاعرنا أراد من خلال هذه الصورة الاستعارية أن ينقل لنا إحساسه ورؤيته لأحداث حياته وتقلبها.

ثانياً : إن مرحلة الزهد كانت مرحلة متأخرة في حياة شاعرنا، بعد أن فقد كل شئ حتى الأمل في عودة بلاده المسلوبة، وخيبة رجائه في أمراء الدولة الحفصية الذين خدع بهم، وبأملهم الكاذب في نصرة الأندلس، ليكتشف أنه مجرد وهم وسراب، والبرق والرعد يحدث ضوءاً، ربما ينير للحظات سريعة، فيوهم من يراه، ويعطيه أملاً في محو الظلام مرة أخرى، ومخلفاً خوفاً ويأساً، فكان أثر الوهم والسراب في نفس شاعرنا وخيبة أمله، مثل لديه في صورة البرق والرعد، مما يعد إسقاطا لنفسه وخيبة رجائها.

النموذج الخامس

قول ابن الأبار :

مبتسماً ورماحـــه تبكـــي دمـــاً في اليوم تحجب شمسه بكعوبه[٤٣٤]

للوهلة الأولى قد يبدو أن " صورة الرماح " صورة شائعة في الأدب العربي، فقد وردت على لسان عدد من الشعراء قبل شاعرنا ككقول :

(٤٣٤) ابن الأبار : الديوان ص٨٣

عنترة بن شداد (ت ٢٢)ق. هـ [٤٣٥] :

فتى يخوض غمار الموت مبتسماً وينثنى وسنان الرمح مختضب

وقول أبى تمام (١٨٨ — ٢٣١) هـ [٤٣٦] :

تعلم كيف افترعت صدور رماحه وسيوفه من بلدة عذراء

وقول البحترى (٢٠٦- ٢٨٤) هـ [٤٣٧] :

زوار أرض الخالعين إذا غزا رتعت وراء رماحه الأقلام

وقول المتنبى ٣٠٣ - ٣٥٤ هـ [٤٣٨] :

تبيت رماحه فوق الهوادى وقد ضرب العجاج لها رواقا

قول ابن حيوس (٣٩٤- ٤٧٣) هـ [٤٣٩] :

يعطى الألوف ويلقى مثل عدتها من الفوارس فى الهيجاء مبتسماً

قول ابن رشيق القيروانى (٥٤٥- ٦٠٨) هـ [٤٤٠] :

تسرى إلى النصر المبين رماحه فتعبر من أجسادهم فى معابر

قول لسان الدين ابن الخطيب (٧١٣ - ٧٧٦) هـ [٤٤١] :

ماست غصون رماحه وتفتحت بشقائق النصر العزيز بنوره

---

(٤٣٥) هو عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية العبسى، أشعر فرسان العرب من شعراء الطبقة الأولى عاصر امرئ القيس، وعاش طويلاً ومات مقتولاً على يد جبار بن عمرو الطائي، موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤٣٦) موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق

(٤٣٧) المصدر نفسه

(٤٣٨) المصدر نفسه

(٤٣٩) موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق

(٤٤٠) هو هبة الله بن جعفر بن سناء الملك شاعر من البلاء، مصري المولد والوفاة، جيد الشعر بديع الإنشاء، موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق

(٤٤١) موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق

لكن هذه الصورة الاستعارية " رماحه تبكى " تأخذ شكلاً إبداعياً متفرداً عند ابن الأبار، فالصورة تأتى فى سياق قصيدة مدح لأبى زكريا الحفصى التي مطلعها :

عذلـــوه فـــى تشبيبه ونسيبه مـــن ذا يطيق تناسياً لحبيـــبه(٤٤٢)

وهو يصور أبا زكريا الحفصى وسط جيشه، وهو يبتسم ثقة واطمئنانا، والرماح فى أيدى جنوده كأنها أشخاص تبكى، والرماح لا تبكى، بل الرماح أدوات للقتل، من هنا حدثت المفارقة الدلالية التي ولدت الاستعارة، ومن خلالها نلمح عددا من الرؤى الخاصة بشاعرنا :

أولاً : تستوقفنا هنا أركان هذه الصورة، فالرماح تلك الأدوات التي تقتل يصورها ابن الأبار بشخص يبكى، وهو لا يكتفي بذلك، بل إنه يغرق ويوغل فى مفارقته الدلالية، لأن البكاء يكون بالدموع التي تصدر من العين، غير أن شاعرنا يجعلها تبكى دماً، ليؤكد بها مفارقته، وانحرافه الدلالي.

ثانياً : إن الرماح أدوات صلبة قوية تمتاز بالشدة والعنف، فإذ بشاعرنا يستعير لها صورة الضعف والاستكانة، التي تتبدى من خلال حالة البكاء، ثم هي لا تبكى دموعاً معتادة، بل تبكى نزيفاً حاداً من الدماء التي تسيل، وكأن صورة البكاء والحزن التي تنبع من نفس شاعرنا ـ الذي كانت حياته بكاء متصلاً ـ لا تفارقه هذه الصورة والحالة النفسية، حتى عندما يريد التعبير عن القوة والشدة.

ثالثاً : تتجلى قيمة هذه الصورة وتتضح، من خلال تلك الخاصية اللفظية من خلال التضاد بين الابتسام والبكاء، فالبكاء عندما يصدر من شخص، يستوجب المشاركة الانفعالية ممن حوله، غير أن من حوله يقابل هذا البكاء بالابتسام والضحك والسرور، مما لا يتناسب مع الجو النفسي للاستعارة، وقد يفسر ذلك أن القتل وسفك الدماء، مع أنه أمر فيه بشاعة، ويسبب النفور والألم والحزن، إلا أنه يتحول إلى سرور وبشر، لأن هذا القتل سيكون مصدراً لأعداء الله من الصليبين ونصراً لبلاد المسلمين وأهلها.

---

(٤٤٢) ابن الأبار : الديوان ص٨١.

تعلـــق

من خلال هذا العرض نستطيع أن نستبين عدة نتائج :

١- أن ابن الأبار، وعى تراثه الشعري جيدا، ولم ينفصل عنه، بدعوى التجديد والابتكار، بل استلهمه، ووظفه في نسيج صورته الاستعارية.

٢- أنه استلهم نماذج، كانت لمجرد الاستلهام دونما تجديد أو ابتكار فيها، غير أنه أعاد توظيفها داخل سياق معانيه.

٣- أنه كان لديه قدرة شعرية إبداعية، مكنته من ابتكار عددا من الصور الاستعارية، تنقل لنا رؤيته لنفسه، ولمجتمعه، وقضيته، والكون من حوله، وتنتج هذه الصور ببراعة محكمة، تنم عن شاعرية خصبة وخيال خلاق.

٤- أن ابن الأبار - سواء من خلال نماذج استعاراته التقليدية أو الإبداعية - كان يحكمه هدف عام لم يحد عنه، وهو إيصال تجربته الانفعالية، والنفسية، والشعورية للمتلقي، من أجل تحقيق التواصل الفكري والمعنوي، وكسب تعاطف الآخرين مع قضيته.

من خلال هذه النماذج نستطيع أن نرصد رؤية ابن الأبار وفكره وفلسفته لنفسه ولمجتمعه ولقضيته وللكون من حوله بكل وضوح.