

الفصل الرابع دلالة اللغة والتركيب في استعارت ابن الأبار

أولاً : دلالة اللغة والألفاظ

- ١ - دلالة القوة والثبات
- ٢ - دلالة الحرب والجهاد
- ٣ - دلالة الكرم والعطاء
- ٤ - دلالة السعادة والبهجة
- ٥ - دلالة الحزن والألم
- ٦ - دلالة التقوى والصلاح

ثانياً : دلالة التركيب

- ١ - نمط الاستعارة الفعلية
- ٢ - نمط الاستعارة الاسمية

الفصل الرابع دلالة اللغة والتركيب في استعارت ابن الأبار

إن الاستعارة تقوم بتحطيم الحدود بين الأشياء، لذلك يبدو نشاط اللغة فيها جلياً، حينما تنتقل الألفاظ بين الدلالات المختلفة، والتي تضي نوعاً من الحيوية وعدم الثبات على اللغة.

وهي بذلك - نعتي الاستعارة - تكون تركيباً لغوياً خاصاً يبنى بناءً محكماً، لكي يجسد الرؤية الشعرية، وينقلها لهذا تقوم الاستعارة على القوائين التركيبية الصارمة، مما يمثل نوعاً من مصفاة البنية في الاستعارة تؤدي إلى ترابطها ترابطاً محكماً، ومن ثم تقوم بتعميق الدلالة وتوضيحها.

والصورة الشعرية - لاسيما الاستعارة هي " تركيب خاص يبنى لغوياً علي نحو مخصوص، يجسد الرؤية الشعرية، فلا يمكن أن يكون هناك شعراً خالياً منها"^(٤٤٣)، "وتبقى الصورة قاصرة إن هي اكتفت بتصوير تجربة الشاعر، إذ ما الفائدة إن كان الشاعر قد أجاد تصوير تجربته، لكنه لم يستطع أن يوصلها إلينا؟ لهذا فإن وظيفة الصورة لا تكفي بمجرد التنفيس، بل تحاول عامدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين، وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة"^(٤٤٤)

فالصورة بمختلف أنواعها قادرة على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ، واستحداث استعمالات لغوية مبتكرة تقود حتماً إلى خلق جديد، ليس على مستوى الدلالة المعنوية فحسب بل على مستوى الدلالات النفسية أيضاً، وبالتالي يكون للصورة مستويين هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي"^(٤٤٥)

(٤٤٣) محمد زكي العشماوي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة بيروت ١٩٨٠، ص ١٦٩.

(٤٤٤) محمد الويهي : وظيفة الأدب، معهد البحوث والدراسات العربية، مطبعة الرسالة، ١٩٦٧، ص ٢٦.

(٤٤٥) كمال أبو أديب : حدلية الحفاء والتجلي، مرجع سابق، ص ٢٢.

ومقياس نجاح الصورة الاستعارية، هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة، فهي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصيل^(٤٤٦)، وهي لا تنفصل عن اللغة لأن كل الصور في حقيقتها انبثاق عن اللغة^(٤٤٧)، وذلك يعني أن الشعر لغة داخل اللغة^(٤٤٨)،

تكتسب اللغة صفة الشعرية، لأنها وفق تكوينها ستقيم علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، وبين الأشياء والأشياء، وبين الكلمة والكلمة^(٤٤٩)، من هنا كانت للغة الشعرية وظيفة تعبيرية جمالية انفعالية، تستخدم للتعبير عن أحاسيس واتجاهات وإثارته عند الآخرين^(٤٥٠)، ولكي يحرك الشاعر خيال قرائه ويوحد بين تجربته وتجاربهم، عليه أن يقوم بعملية اختيار دقيقة لألفاظه وتراكيبه، تضع الملتقين في عمق التجربة، لا على سطحها، وهكذا يكون لكل شاعر معجمه الشعري الخاص^(٤٥١)، والألفاظ تقوم بهذه التنقلات المفاجئة بين الدلالات تحت تأثير خاص كما يقول الناقد هر بارت ريد^(٤٥٢)

ولذلك كانت لغة القصيدة _ " لغة تكثيف وغرابة، تتخذ الكلمات والألفاظ فيها وزناً أثقل من الوزن الذي تحمله داخل سياق الكلام العادي "^(٤٥٣)، والسياق وحده هو الذي يمح الألفاظ شاعريتها أو العكس، والشاعر الجيد هو الذي يكسب ألفاظه قوة ونضجاً"^(٤٥٤)

(٤٤٦) أحمد لشبيب - أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٣، ص ٢٤٢.

(٤٤٧) حاستون باشلار : حماليات المكان، مرجع سابق، ص ٢٩.

(٤٤٨) جون كوين : بناء لغة الشعر، مرجع سابق، ص ١٢٩.

(٤٤٩) أدوييس : سياسة الشعر، مرجع سابق، ص ١٥٤.

(٤٥٠) مصطفى سويف : الأسس الفنية للإبداع الفني، دار صادر بيروت، ص ٢٨١.

(٤٥١) ريتشاردر : فلسفة البلاغة، ترجمة ناصر حلاوي، مجلة حركة الإنماء القومي ١٣، ١٩٩١ بيروت،

ص ٣١.

(٤٥٢) عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٣٤٥.

(٤٥٣) أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة، مرجع سابق، ص ٢٠.

(٤٥٤) عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص ٢٤٥.

وهذا ما أكده عبد القاهر والجرجاني في القرن الخامس الهجري في نظرية النظم، حين ذهب بأن " موقع المفردة من السياق هو الذي يمنحها الدلالة المناسبة والمؤثرة " (٤٥٥)، والجرجاني بذلك يكون قد ركز على عمل العناصر في البيئة اللغوية والتركيبة من أجل إنتاج المعنى، وليس على العناصر ذاتها، وهذا ما أهتم به النقد الحديث، يقول الناقد الإنجليزي ريتشاردز إن النغمة الواحدة في أية قطعة موسيقية، لا تستمد شخصيتها المميزة إلا من خلال النغمات المجاورة لها، كذلك الحال في الألفاظ (٤٥٦)

" وبالتالي لا توضع الألفاظ في سياقاتها التركيبية اعتباراً على الرغم من استغراق الشاعر في لحظات شعرية هي أقرب إلى اللاوعي منها إلى الوعي، فلا مناص للشاعر من اختيار اللفظ والتركيب الجميل المناسب والأنيق حتى لا يدع الحالة الشعرية وما صاحبها من توقد ذهني تسرع إلى قوالب مألوفة محددة بمجاذيبها، ومحددة بصداها في النفوس وكذلك بمضمونها المقرر (٤٥٧)

فاستخدام المفردات والتراكيب لا يتم في ضوء فصاحتها من عدمها وإنما " على وفق حاجة الشاعر الانفعالية الفنية، والشاعر هو القادر على إعادة خلق المفردة وتحويلها إلى طاقة شعرية وإيجابية كبيرة تنفتح فيها على ثراء معنوي وتصويري لا حدود له " (٤٥٨)، لأن الشعر بناء فني يتم بالصورة، هكذا عبر المفكر الروسي " بلنسكى حين قال " بأن الصورة في العمل الفني لا تتلاصق بل تتداخل وتتركب وفق بناء منظم ومخطط يجب أن يتضمن التفكير الذي هو حركة داخلية، والانطباعات التي تقدمها الصورة يجب أن تستجيب لعقل القارئ وتوجهه إلى بعض الجوانب في الحياة " (٤٥٩)

فتكون الاستعارة بذلك رسماً قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة، يضعها الشاعر داخل تراكيب فنية وفق ما تخلقه أفكار القصيدة، وإن فقدت هذه التراكيب والألفاظ ارتباطها للمنطق في بعض الأحيان، وربما تتحول القصيدة إلى استعارة كبرى تعتمد صورها على الانحراف الدلالي، هنا تقوم الاستعارة بقطع

(٤٥٥) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص ٣٦.

(٤٥٦) ركي العشماوى : قصايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار الشروق بيروت ١٩٩٤، ص ٣٢٠.

(٤٥٧) أحمد كمال دكى : دراسات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي القاهرة ١٩٧١، ص ١٢٣

(٤٥٨) محمد النويهي : فنية الشعر الجديد، مطبعة الرسالة بيروت، ص ٢٢.

(٤٥٩) أميرة حلمي : دراسات في علم الجمال، القاهرة ١٩٧٦.

الحبل الأصلي الذي يصل الدال بالفكرة كي تضع مكانه الانفعال، وتحاصر نظام الدلالة القديم ليجعل من الممكن تشغيل النظام الجديد.

فالاستعارة إذا تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد، وليس بوسع الشاعر فيها أن يسمى الأشياء بأسمائها، وليس بوسعها أن يقول لنا كلمات أو تراكيب محايدة، إنه يلجأ في الاستعارة إلى انتهاك قوانين اللغة العادية، ليوصل عاطفته وفكرته وتجربته.

ففي الاستعارة تلمع دلالة لفظة ضمن سياق غريب عنها فيقع تصادم أو احتكاك بين المؤدى القديم لهذه اللفظة أي ما كانت عليه قبل انتقالها، والموقف الجديد الذي استدعاهما لأننا نعيش تلاقياً بين سياقين ودالتين، فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عما يجري في السياق الأساسي لا تنفصل دلالتها، بل هي تحمل ظلال السياق القديم وتكتسب من هذا الإطار الدلالي الجديد، فتغدو كلمة جديدة، لا تبقى على حالتها السالفة، كما لا تتحول إلى جزء في السياق الجديد وهذا هو الذي يحدث المفارقة الاستعارية التي هي أشبه بأمواج دافئة هادئة تتدفق في أمواج ساكنة

فهل وفق ابن الأبار - كشاعر مفعم بحوية التجربة على المستوى الإنساني - هل وفق في تخير ألفاظه وبناء تراكيبه، ليحقق التواصل في المعنى، وينقل تجربته الشعرية ؟
أولاً : دلالة اللغة والألفاظ

لقد كان ابن الأبار عالماً موسوعياً، في ثقافته وعلمه، انفتح على علوم شتى ومتنوعة، من فقه وحديث وتاريخ، ونحو وبلاغة، وغيرها من علوم عصره هذا على المستوى الثقافي.

وعلى المستوى الإنساني عاش حياة قاسية شهدت تحولات كثيرة، أدت به في النهاية إلى فاجعة مأساوية، غير أن حياته غير أن كل تلك التحولات كانت تجتمع في بوتقة واحدة ويؤطرها هدف نبيل، جند ابن الأبار نفسه وأدبه وشعره من أجل تحقيقه، ألا وهو تحرير ونصرة الأندلس، وقد عرض البحث في الفصل الثاني، مصادر الصورة الاستعارية عند ابن الأبار، ووجد أنها اتسعت وتشبعت، ومن هنا كان ابن الأبار بحاجة إلى التنوع والثراء في معجم لفظي يخدم فكرته ويوصل عاطفته، فكان حريصاً

على تخير الألفاظ ذات الدلالات الواضحة التي تخدم فكرته وعاطفته وتحسن توصيلها، إلى المثلي، تساعده بدلالاتها حين يؤلفها داخل تراكيبه الشعرية.

وباستقراء الصورة الاستعارية عند ابن الأبار في جانبها اللغوي، برزت للبحث مجموعة من الدلالات ركز عليها ابن الأبار وحرص على أن يشهد لها مجموعة من الألفاظ المنتقاة بعناية، وكان من أبرز تلك الدلالات ما يلي :

(١) دلالة القوة والثبات

هذه القيمة حرص ابن الأبار عليها وظل يعزف على أوتارها كثيراً، لأنه يبحث عن " ناصر " للأندلس وهذا الناصر لابد أن يتوفر له ولجيشه مظاهر القوة والثبات والشجاعة فجاءت ألفاظه في هذا السياق الدلالي، يقول ابن الأبار، مصوراً قوة وثبات جيوش المسلمين، القادمة لتحرير الأندلس :

جبال رواسي إذا ما القراع... قضى بانتساف رواسي الجبال^(٤٦٠)

هنا استعار لهم صورة الجبال، والجبل: هو اسم عام لكل وتد من أوتاد الأرض، وهو شاهق الارتفاع^(٤٦١)

ومن دلالات هذه المفردة القوة والصلابة بالإضافة إلى دلالة العلو والسمو والارتفاع في المكانة، فهو يجمع لجيش المسلمين من خلال هذا اللفظ " الجبل "، اقتران الدالتين معاً القوة، وسمو المكانة، وقد يأتي ابن الأبار بأحد مرادفات الجبل كما في قوله :

ويرسو للفوادح طود حلم... ويهفو للمدائح غصن بان^(٤٦٢)

هنا يصور أبا زكريا بالطود، والطود: هو الجبل العظيم العالي وجاء في حديث عائشة تصف أباها " هو طود منيف"^(٤٦٣) ولتأكيد هذا المعنى نراه يسبق كلمة طود بالفعل المضارع يرسو الذي يحقق قيمة التجدد ودلالة الثبات والرسو.

(٤٦٠) ابن الأبار: الديوان، ص ٢٤٠.

(٤٦١) ابن منظور: لسان العرب، موسوعة الشعر العربي المجمع الثقافي أبوظبي ٢٠٠٣، CD مدمج.

(٤٦٢) ابن الأبار: الديوان، ص ٣٤١.

(٤٦٣) لسان العرب: موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

وتنوع هذا السياق الدلالي - سياق القوة - ليشمل البحر ولوازمه، فالبحر في اتساعه وقوة واندفاع أمواجه يعطى هذه الدلالة أيضاً، يقول :

تطمو بتونسها بحار جيوشه... فيزور زاخر موجهها زوراءها^(٤٦٤)

فهذه الجيوش في قوتها وتلاحمها واندفاعها لتحرير الأندلس بحار متلاطمة الأمواج متدافعة، تغمر كل ربوع الأندلس ومنبعها تونس عاصمة الخفصيين، وهي نقطة انطلاقها، وأيضاً يقرن هذه القوة العارمة بالعلو والسمو والكثرة، من خلال مجيئه بلوازم البحر التي تحمل هذه الدلالات، كما في قوله : .

طفح السماح فلم تعبا به... بجرأ يعب عبا به طفاحا^(٤٦٥)

والعباب : هو أول الشيء، ويقال جاءوا بعبابهم أي جاءوا بجمعهم، والعباب : كثرة الماء والمطر الكثير وعباب السيل أي معظمه وارتفاعه وكثرته، ويقول ابن الأعرابي، العباب هو المياه المتدفقة^(٤٦٦)

ومن صفات القوة السامية المرتفعة المكانة، السرعة في إغاثة الملهوف تلك الأندلس الأسيرة، فيعبر عن دلالة السرعة في قوله :

سما بى خباباً وهى تطفح أبحراً... فأغرقني تياره سن ولا غروي^(٤٦٧)

والتيار هو : الموج، خص به موج البحر، يقال قطع عرقاً تياراً أي سريع الجرية^(٤٦٨) وبالطبع لا تذكر دلالة القوة، دون ذكر " الأسد " رمز القوة والشجاعة دوماً، في التراث الأدبي، فجاءت صورة الأسد ومرادفاته حاضرة ومتنوعة في استعارات ابن الأبار في سياق حديثه عن دلالة القوة والثبات يقول :

(٤٦٤) ابن الأبار : الديوان ص ٣٩.

(٤٦٥) المصدر نفسه : ص ١٢٠.

(٤٦٦) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤٦٧) ابن الأبار : الديوان، ص ٤٣٦.

(٤٦٨) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

أسد الغاب حين يزأر يسطو... فيدق الرقاب والأوصالاً^(٤٦٩)

هنا يصور أبا زكريا الحفصي وسط جيوشه، بأسد قوى مهاب في عرينه، لا يسمح لأحد أيا كان بالاقتراب، منه ثم هو لا يكتفي بذلك، بل يحرص على أن ييث الرعب في قلوب أعدائه بزئيره وصوته، وتلك الأعداء ستتحول إلى فرائس مقطعة الرقاب، للتأكيد على شراسة هذا الأسد وقوة بأسه، وأحياناً يأتي بمرادفات الأسد، ليوسع دائرة دلالاته المقترنة بالقوة فيقول :

وتحت لواء النصر، ليث غشمشم... يهيم بورد الموت الأسد الورد^(٤٧٠)

والليث : هو الأسد، والجمع ليوث، وقال عمرو بن بحر، وليس شئ من الدواب مثله في الخدق وصواب الوثبة والتسديد وسرعة الخطف والمداراة، وليث أي قوى واشتد، ورجل مليث أي شديد القوى^(٤٧١)

فهذا الليث أو الأسد، ليس قوياً فقط بل يمتلك مع القوة المكر والدهاء والسرعة وصواب الرمية وكلها دلالات يقرنها ابن الأثير مع دلالة القوة، ثم إن هذا الأسد تربي في نعمة وفضل فهو عريق في أصله ومنتهاه، فنراه يؤكد هذه الدلالة بقوله :

وشبلاً يهصر الآساد بأساً... ألم بغابة الأسد الهصور^(٤٧٢)

والشبل هو ولد الأسد، والجمع أشبال وشبول وشبَل أي تربي في نعمة وعز وفضل^(٤٧٣)

واستمراراً لبحث ابن الأثير عن الألفاظ متعددة الدلالة لاستخدامها صوراً استعارية، في سياق حديثه عن دلالة القوة، نراه يستعير صورة النسر والصقر،

(٤٦٩) ابن الأثير : الديوان، ص ٢٦٨.

(٤٧٠) المصدر نفسه : ص ١٧٣.

(٤٧١) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤٧٢) ابن الأثير : الديوان، ص ٢٠٥.

(٤٧٣) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

الذين يجمعان بين القوة والسرعة في الانقضاض، والقدرة على التحليق وحدة ويعد النظر، فيقول :

صالوا صقوراً يخزاز جثت فرقا... وطالما صرصر في الحرب عقباناً^(٤٧٤)

والصقر: هو الطائر الذي يُصاد به، وهو من الجوارح والجمع أصقر وصقور، وصقار.^(٤٧٥)

كذلك في قوله :

إن غر الغواة ذرى جبال... يرون بها نسوراً فى وكور^(٤٧٦)

والنسر : طائر يمتاز بسرعة الانقضاض وحدة البصر والقوة وفى المثل إن البغاث بأرضنا يستنسر أي انه الضعيف يصير قوياً، ونسر الطائر اللحم أي نتفه.

من خلال هذا العرض، نرى مدى قدرة ابن الأبار على استخدامه الألفاظ متعددة الدلالة، للتعبير والتأكيد على دلالة القوة، فقرن بها دلالة السرعة والعلو والسمو وحدة البصر، وكلها دلالات مكملة وموجهة للقوة، فمن يملك قوة بهذه المواصفات قادر على أن يغيث أندلسه ويحررها، لأنها ليست قوة غاشمة همجية بل هي قوة مستتيرة تسير على هدى ويحدوها هدف نبيل.

(٢) دلالة الحرب والجهاد

إن هدف ابن الأبار واضح جلى، لم يتخل عنه طوال حياته، وهو تحرير الأندلس ولا سبيل لتحقيق هذا الهدف إلا عن طريق الحرب والجهاد، وظل يستنجد ذا وذاك من أجل هذا الهدف، و الجهاد يحتاج إلى أدوات وعدة قتال وعتاد، بقدر حاجته إلى الرجال والجيوش، غير أن أدوات هذه الحرب - لا بد أن تتوافر لها خصوصية وصفات تختلف عن غيرها من الأدوات فالأندلس تضيع بل ضاعت بالفعل، لذا

(٤٧٤) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٢٥.

(٤٧٥) لسان العرب : : موسوعة الشعر العربى، مصدر سابق.

(٤٧٦) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٠٧.

كان لابد لهذه الأدوات من الحدة والسرعة لتتقد ما يمكن إنقاذه من جسد الأمة المستباح.

وبالطبع أوضح هذه الأدوات وأكثرها شهرة هو " السيف " فنلاحظ أن ابن الأبار يستعير صورة " السيف "، ثم يذكر مرادفات له تحمل دلالات متنوعة وخاصة، لتحقيق هذا الهدف المنشود يقول مادحاً ومستنجداً :-

وما درى أن سيف الله أكلهم... إذا هم استلموا عريان غرثانا^(٤٧٧)

والسيف هو : آلة الحرب التي يضرب بها، ورجل سيفان أي رجل طويل كالسيف، والسيف ما لزق بأصول السعف من خلال الليف وهو أخشنه وأكثره جفافاً، والسيف هو ساحل البحر، وقال ابن الأعرابي هو الموضع النقي من المساء، ودرهم مسيف أي نقى أصيل ذو قيمة^(٤٧٨)

نلاحظ هنا مجموعه من الدلالات المقترنة بهذا السيف فهو أصيل نقى، طويل، قاطع، خشن على أعداء الله، ثم هو يضيف عليه دلالة القدسية والطهارة، فهو سيف الله وليس أي سيف، وربما ذكر ابن الأبار هذا اللفظ " سيف الله " ليعيدنا بأحد أبطال الإسلام، والذين قرن بهم النصر دوماً، فهو الصحابي "خالد بن الوليد" الذي لم يهزم قط في حرب خاضها سواء في الجاهلية أو الإسلام، ليؤكد على أن النصر سيكون حليفاً دوماً لمن يجند نفسه وماله لنصرة دين الله، وتخليص بلاد المسلمين من الغزاة، كنوع من التحفيز لتلك الجيوش القادمة. ثم يبدأ ابن الأبار في سوق مجموعة أخرى من الدلالات المقترنة بهذا السيف الذي يتمتع بمواصفات خاصة عندما يقول راثياً أبا زكريا :

سيف الهدى أودى به سيف الردى... قد يفتك الصمصام بالصمصام^(٤٧٩)

(٤٧٧) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٢٣.

(٤٧٨) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤٧٩) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٧٦.

والصمصام : " هو السيف الذي لا ينثني والمصمم من السيوف هو الذي يمر في العظام ويقطعها، ورجل صمصام أي شديد الصلابة والقوة والمجمع الخلق " (٤٨٠)

نلاحظ هنا من خلال " هذا اللفظ الصمصام، أنه يحمل دلالة القوة التي لا تقبل الردع، والصلابة الشديدة، ثم هناك دلالة هامه ساقها ابن الأبار، من خلال الاقتران الدلالي بين "سيف"، " الهدى " فهذا الصمصام لا يقتل مجرد القتل بل هو واضح الهدف والغاية طريقه مستنير توطئه قدسية وطهارة، لأنه ليس قتلاً وحشياً أو عصبياً، بل هو أداء فريضة من فرائض الإسلام نفس هذه الدلالة يؤكدها ابن الأبار بقوله :

يا صارم الإيمان لا حجبت... حديق عن أبارنا الخلل (٤٨١)

والصارم : " هو السيف القاطع الذي لا ينثني، والصرم أي القطع البائن، وقال الجوهري : صرمت الشيء أي قطعتة قطعاً، والصرمة أي العزيمة على الشيء، ورجل صارم : أي قوى شجاع، والصرم أي الرأي المحكم، والصرام هو قطع التمر وإجناؤه من النخل والصرام : اسم من أسماء الحرب، والصرمة : أي القطعة من السحاب. والقطيع من الإبل والشاه، ما بين الثلاثين للخمسين.

نلاحظ دلالات القوة، والعزيمة الشديدة، والحكمة والخير، التي تعود من وراء استخدام هذه القوة لتحرير بلاد المسلمين، ويقرن هذا الصمصام بالإيمان، للتأكيد على قدسية هذا الصارم وقدسية مهمته. فهو صارم منير مستنير.

(٣) دلالة الكرم والعطاء

وهذه دلالة هامة، توقف عندها ابن الأبار، وأصر على ضرورة تواجدها فيمن سينصر أندلسه الأسيرة، لأن هذا الناصر سيكون معرضاً لبذل نفسه وأمواله وربما استقراره في سبيل إنقاذ بلاد المسلمين المغتصبة، من هنا كان لابد أن تتوافر فيه صفات

(٤٨٠) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤٨١) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٦٥.

الكرم والعطاء بلا حدود، وأن تكون هذه القيمة، ثابتة راسخة متأصلة في سلوكه وليست صفة مظهرية أو مصطنعة.

فتراه يعرج على الألفاظ التي توفر وتعطى له هذه الدلالة، يستمد هذه الدلالة من "النهر" بمائه العذب، وخيراته الوفيرة، فتارة مادحاً واصفاً فضل وعلم وكرم، أبي زكريا الحفصي :

تفجر العلم من عليا شمائله... وعاد يسبح بوسط الروض سلسال^(٤٨٢)

والسلسال " هو النهر، وهو الماء العذب في المجرى، المتدفق دوئماً انقطاع^(٤٨٣) ولتأكيد هذه الدلالة يحرص ابن الأبار على استخدام الأفعال المضارعة التي تفيد التجدد والاستمرار.

وتارة يستمد هذه الدلالة من "المطر"، الذي يتساقط، فيحيى الأرض بعد موتها، ويهبها الحياة والنضرة بعد الجفاف والجذب، يقول مادحاً كرم أبي زكريا وسعة فضله :

تكف القوافي عن تعرضها له... وهيئات يحصى القطر عند انسجامه^(٤٨٤)

والقطر هو "المطر"، وهو الماء العذب المنسكب من السحاب، والاستمطار أي الاستسقاء، ومنه قول الفرزدق "استمطروا من قريش كل منخدع" أي سلوه أن يعطى كالمطر، ورجل مستمطر أي طالب للخير، وتمطرت الخيل أي ذهبت مسرعة يسبق بعضها بعضاً^(٤٨٥) نلاحظ هنا دلالة وفرة الخير المقترنة بالسرعة، ويقول أيضاً :

وغيث سماح لا يغادر خلة... متى ضنت الجوزاء نواءاً فما ضنا^(٤٨٦)

(٤٨٢) المصدر نفسه، ص ٢٦٠.

(٤٨٣) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤٨٤) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٧٩.

(٤٨٥) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤٨٦) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٣١.

والغيث : هو المطر والكلأ، وقيل الأصل، المطر، ثم سمي ما ينبت به غيثاً، ومنه الإغاثة أي الإعانة، والمساعدة، وفي حديث زكاة العسل، إنما هو ذباب غيث، قال ابن الأثير : يعنى النحل وأضافه إلى الغيث لأنه يطلب النبات والأزهار، وهما من توابع الغيث^(٤٨٧)

ويستمد هذه الدلالة أيضاً من الندى فيقول :

تسح الندى عذباً فراتاً يمينه... لعافية لا ملحاً أجاجاً. ولا طرقا^(٤٨٨)

والندى " هو البلل الذي يسقط بالليل، والجمع أنداء وأندية، وفي المثل قولهم : فلان نكرم وندى أي : أعطى بلا حساب والندى المجالسة^(٤٨٩)

نلاحظ هنا في هذه الاستعارة أنه قرن الندى : العطاء، باليد اليمنى، مستلهماً هذه الدلالة من حديثه صلى الله عليه وسلم (سبعة يظلهم الله بظله يوم لا ظل إلا ظله..... منهم، رجل ينفق في سبيل الله، فلا تعلم شماله ما أنفقت يمينه....)

فالعطاء لكي يكون عن نية صادقة، تبتغى وجه الله تعالى لا بد أن يكون خافياً، وخارجاً من اليد اليمنى، رمز التيمن والبركة، كما نلاحظ أن هذا الندى يعطيه ابن الأبار صفة، عذباً فراتاً " فهذا الندى شديد العذوبة، فهو صالح إذا لكل ظامئ - وما أكثر الظامئين - يروى من يشربه، ويعرج ابن الأبار أحياناً على استمداد هذه الدلالة، من مصدر ذلك الماء العذب، ومصدر هذا الماء هو السحاب فتراه يقول مادحاً :

سحاب ندى تزجيه ريسح ارتياحه... ويفريه بالإلثاث برق ابتسامه^(٤٩٠)

(٤٨٧) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤٨٨) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٩٦.

(٤٨٩) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤٩٠) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٧٩.

والسحاب : هو الغيم الذي يكون عند المطر، وسميت كذلك لانسحابها في الهواء، والجمع سحائب وسحب، والسحبة هي فضلة الماء تبقى في الغدير، وقولهم أيا سحاب أي بشرى بالخير^(٤٩١)

وأحياناً يلجأ إلى ما يعطى دلالة الكرم مع دلالة أخرى، وهي دلالة السرعة في تلبية الحاجة وهي غاية الدلالات عند ابن الأبار، فتراه يوفق في اختيار هذا اللفظ "المزن" فيقول :

ومزنا يستهل ندى وجوداً... أتى بجرأً يطم على البحور^(٤٩٢)

والمزن "هو الإسراع في طلب الحاجة، وتمزن على أصحابه أي تفضل عليهم، وأظهر أكثر مما عنده، والمزن هو السحاب ذو الماء يقول ابن الأثير : المزن هو الغيم والسحاب والمزنة هي السحابة البيضاء، والمازن : أي الرجل الكريم على أهله وقومه^(٤٩٣)

وأحياناً يأتي ابن الأبار بلفظ جامع لكل معاني الخير وهو "لفظ البحر" فالبحر به انواع الأسماك المختلفة التي يستخرجها الإنسان لغذائه، كما يوجد به الأحجار الكريمة الثمينة كاللؤلؤ والمرجان، فضلاً على أنه أولى وسائل الإنسان للانتقال بين البلاد، للتجارة والترحال.

غير أن ماء البحر مالح غير صالح للشرب، هنا يأبى ابن الأبار إلا أنه يكون "ناصر أندلسه" بحر في عطائه، ولا يوجد به أي موضع نقص، فيستبدل هذه الصفة المقترنة بماء البحر، المالح ويحولها إلى صفة العذوية، عندما يقرن هذا البحر بالندى في قوله مادحاً ومستنجداً :

بحر ندى من يرج فيض عبابه... يفز بالنضار السبك والورق السكب^(٤٩٤)

(٤٩١) نسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٤٩٢) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٠٥.

(٤٩٣) نسان العرب : موسوعة الشعر العربي مصدر سابق

(٤٩٤) ابن الأبار : الديوان، ص ٨٨.

فهذا الناصر للأندلس " بحر ولكنه بحر عذب، يفيض بالخير والعطاء.

ونلاحظ أن ابن الأبار أيضاً في تعامله مع دلالة الكرم والعطاء، حرص من خلال الاقتران الدلالي المنطقي "سحاب ندى"، أو اقتران غير منطقي متضاد "بحر ندى" - حرص على اقتران هذه الدلالة، بدلالات أخرى، كالقوة الموجودة في البحر والسرعة والعلو والسمو كما في "المزن" والسحاب "والإعانة والمساعدة كما في "غيث"، فأهل الأندلس وهو واحد منهم ثكلى، مصابين، ظمأى إلى النصره والمساعدة، فكانت هذه المفردات ذات الدلالات الواضحة المتعددة، هي الدواء واليد التي ستمتد لهم بالماء العذب والعون والنصرة

(٤) دلالة السعادة والبهجة

لقد حدث استقرار نسبي لابن الأبار في كنف الحفصيين، الذين أعطوه بارقة أمل في نصرة ونجدة الأندلس، والحزن لدى ابن الأبار كان مصدره، ذلك الظلام - ظلام الاحتلال - الذي خيم على ربوع الأندلس، كما تمثل لديه في مشهد الخراب والدمار الذي لحق بمحافظ الأندلس جنة الله في الأرض.

لذا عندما شعر بالسعادة والأمل في نصرة الحفصيين للأندلس، هذه النصرة التي ستحيل ظلام الأندلس إلى نور متلألئ، وتعيد لحدايقها النصرة والجمال، حرص ابن الأبار على اختيار ألفاظه بدقة لتعبر عن هذين المعنيين، "النور" والنصرة" التي تمثل بالنسبة له السعادة الحقيقية.

وهو في تعامله مع هذه الدلالة ينتقى المفردات التي تحمل النور الدائم المستمر، فيستمدّها أحياناً من "الشمس". فيقول مادحاً أباً زكريا الحفصي

شمس تجلت فانجلت سدف الدجى... واجلوذت عن نورها اجلوذاذا^(٤٩٥)

والشمس : " هي العين التي في السماء تجرى في الفلك ، ويوم شمس أي واضح يشرق على وجه الأرض ، ورجل شمس أي شديد الدفاع عن نفسه وأهله ومقاتله الأعداء ، والشمس معلاق القلادة في العنق ، وهي ضرب من الحلبي ^(٤٩٦)

نلاحظ هنا دلالة الوضوح والقوة والغيرة على العرض والأهل والوطن والقيمة الثمينة ، والدفاء المقتزنة بلفظ " الشمس " التي أحسن ابن الأبار استعارتها.

وقد يستمد ابن الأبار هذا النور من " القمر " على تعدد مراحلها التكوينية والذي حينما يراه الإنسان ليلاً يبعث على الهدوء والسعادة والطمأنينة ، وهو يستعير هذه الدلالة من " القمر " على اختلاف أشكاله ، فتارة يكون " هلالاً " كما قوله :

تجلى هلالاً والسعود تحفه... بهالة بدر الملك في شبهة الزهر ^(٤٩٧)

والهلال " هو غرة القمر ، وقيل يسمى هلالاً لثلاث ليال ، وقيل يسمى هلالاً ، إلى أن يبهر ضوءه سواد الليل في الليلة السابعة ، والجمع أهلة ، وأهل الشهر أي ظهر هلاله واضحاً جلياً ، قال أبو العباس : وسمى الهلال هلالاً ، لأن الناس يرفعون أصواتهم بالإخبار عنه بالتهليل ، والهلال : هو الحديد التي يعرّقب بها للصيد ، وهو أيضاً : الحجارة المرصوف بعضها إلى بعض ، والهلال : نصف الرحي ، وهو أيضاً ما بقى في الإناء من الماء الصافي ^(٤٩٨) ، نلاحظ هنا " التعدد الدلالي لهذا اللفظ من " نور وقوة وصلابة ونفع وخير "

وقد يتحول هذا الهلال إلى طور أكثر حجماً ونوراً فيسمى " قمراً " فنراه يقول مادحاً

قمر السعد الذي يسعدني... وحي الجود الذي يوجدني ^(٤٩٩)

والقمر : القمر لونه يميل إلى الخضرة ، وقيل يياض فيه كدره وقال ابن قتيبة " الأقرم : الأبيض الشديد البياض ، وليلة قمراء ، أي ليلة مضيئة ، وقال ابن سيده : القمر

(٤٩٦) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي ، مصدر سابق.

(٤٩٧) ابن الأبار : الديوان ، ص ٢٠١.

(٤٩٨) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي ، مصدر سابق.

(٤٩٩) ابن الأبار : الديوان ، ص ٣١١.

يكون في الليلة الثالثة من الشهر، وتقمر الأسد : أي خرج يطلب الصيد في القمر
وتقمر الصياد الطباء، إذا صادها في ضوء القمر وقمرت الإبل أي رويت من الماء
وقمر الكلاً أي كثر، وزاد، وغما^(٥٠٠)

نلاحظ هنا ذلك الاقتران الدلالي بين القمر، الذي يحمل معاني النور والبياض
الشديد وبين السعادة التي اختلجت بصدر ابن الأبار في تلك اللحظات، كما
نلاحظ تعدد الدلالات لهذا اللفظ " القمر " فحمل دلالات، الوضوح الشديد،
والخير والنصرة والنماء، وري العطشى، وكلها دلالات اقترنت بدلالة النور
والسعادة لدى شاعرنا.

ثم يأتي الطور الأخير للقمر، وهو أكثر الأطوار جمالاً وبهاءً ووضوحاً، ونفعاً،
حينما يكون " بدرأ " فيقول ابن الأبار :

بدر الهداية بيد أن كماله... لا يعتريه للمحاق لحاقا^(٥٠١)

والبدر : يقال بدرت إلى الشيء أي أسرع وتبادروا السلاح أي أسرعوا في
حملة، ويادر الشيء أي عاجله، والبادرة أي الشدة والقوة وهما ما يبدر من الرجل
عند غضبه والبدر هو القمر إذا اكتمل في محاقه، وقال الجوهري : سمي بدرأ لمبادرته
لشمس بالطلوع ويبدرها أي يسبقها في المنيب، والبدر هو : الغلام المبادر أي المبكر
في الحضور، وغلام بدر أي : ممتلئ^(٥٠٢)

ونلاحظ هنا تعدد دلالات " البدر "، من وضوح وبهاء وجمال وإسراع، كما نلاحظ
أنه يقرن " البدر " بالهداية وهو اقتران منطقي، فالهداية أي السير في الطريق الواضح
البين، وهو يقصد بالطبع طريق الله تعالى ونصرة دينه، تكون نتيجة مترتبة على
وجود شئ ينير هذا الطريق، ولا أوضح من نور البدر، كما أن الالتزام بتعاليم الله
ومنهجه تمد الإنسان بنور إيمانيا يظهر في وجه المؤمن، كما بين صلى الله عليه وسلم "

(٥٠٠) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٥٠١) ابن الأبار، الديوان، ص ٣٩٨.

(٥٠٢) لسان العرب - موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

أن المؤمنين يأتون يوم القيامة غراً محجلين " أي ظاهر عليهم نور في وجوههم، وكان كلاً منهم بدر مضيء، من خلال هذا الاقتران الدلالي يجمع ابن الأثير بين نور الإيمان، ونور الطريق لناصر أندلسه الذي جمع بين النورين.

والملاحظ على استخدام ابن الأثير لصورة القمر - في أطواره التكوينية الثلاث - انه ينسجم تماماً مع حالته النفسية والشعورية بكل تحولاتها، فعندما قدم من الأندلس - التي وقعت أسيرة - واستقر بتونس بقى لديه أمل شاحب في معاونة ونصرة الحفصيين له ولوطنه، فجاءت صورة القمر في طور " الهلال " بضوئه الوليد الذي يكاد يظهر على استحياء.

وعندما استقر به المقام وتقلد الكتابة لدى أبي زكريا الحفصي واستشعر مدى وقوة ومهابة الدولة الحفصية نما لديه هذا الأمل " الهلال "، ليتحول إلى طور أكبر حجماً، وحين يتحمس له الحفصيون - في بعض الفترات - ويعقدون العزم على دخول الأندلس وتطهيرها من الصليبيين يصل أمله إلى ذروته، فقد أوشك حلمه أن يتحقق فيتحول، هذا الهلال إلى أنضج مراحل التكوينية وأكثرها بهاءً ووضوحاً وهو طور البدر، وبذلك جاءت صورة القمر بتعدد أطوارها مستخدمة استخداماً رائعاً يتسق مع حالة الشاعر النفسية.

وأحياناً يستمد ابن الأثير هذا النور الذي يسبب له هذا الشعور الغامر والرائع بالسعادة والبهجة، يستمده من " النور " على إطلاقه، دوغماً تحديداً مصدر معين له، فنراه يقول مادحاً

بسطت من الأنوار ما تقبض الدنى... إذا انصرفت أمادها وهو قاطع^(٥٠٣)

والنور : " النور من أسماء الله تعالى، قال ابن الأثير، الذي يبصر بنوره ذا العماية ويرشد بهدها ذا الغواية، وهو الظاهر الذي به كل الظهور، والنور هو الضياء الذي هو ضد الظلمة، وأثار الشيء أي وضحه وبينه، ونائرات الأحكام أي الواضحات البينات، وأثار المكان أي وضع فيه النور، والمنار هو " القلم وما يوضع بين الشيتين

من الحدود، وقوله تعالى: "واتبعوا النور الذي أنزل معه" أي اتبعوا الحق، والنور هو الزهر وتوير الشجرة أي إزهارها، وفي حديث خزيمة "لما نزل صلى الله عليه وسلم تحت الشجرة أنورت أي: حسنت خضرتها"، وامرأة نوار أي نافرة من الشر والقبح^(٥٠٤)

فترى هنا من خلال هذا الإطلاق في دلالة "النور"، التعبير عن الكثير من الدلالات، فالرجل يستشعر السعادة في كل شيء، فدلالة القدسية المستمدة من الله تعالى، تجتمع مع وضوح الرؤيا في كل شيء لأن النفس حينما تشعر بالسعادة والأمان ينطلق منها هذا الإحساس ليعم كل ما حولها من كائنات وأشياء، أو كما يقول "إلياً أبو ماضي" "كن جميلاً ترى الوجود جميلاً" وهذا ما حدث لابن الأبار

فترى هذه السعادة بضيائها الغامر تنسحب على مفردات الطبيعة الأندلسية - التي تدمرت بسبب الاستعمار والاحتلال والحرق - فتعود الطبيعة بالنسبة له كما كانت من قبل "جنة كبرى" أو حديقة غناء عامرة بالأزهار والأفاحي، يقول ابن الأبار متغزلاً:

مزج الحسن بكافور الضحى... في أعالي قدها مسك الضحى^(٥٠٥)

والكافور: هو كم العنب قبل أن ينور، وهو طلع النخل، وقيل وعاء كل شيء من النبات كافوره، وكافور الكرم هو الورق المغطى لما في جوفه من العنقود، والكافور هو اسم كنانة النبي صلى الله عليه وسلم تشبيهاً لها بغلاف الطلع وأكمام الفواكه وهي تسترها وهي فيها كالسهم في الكنانة، والكافور أخلاط تجمع من الطيب، تركب من كافور الطلع، ومنه قوله تعالى "إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا" قيل هي "عين في الجنة وهذا قول الفراء، والكافور نبات أبيض، له نور كنور الأبقوان^(٥٠٦)

(٥٠٤) لسان العرب: موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٥٠٥) ابن الأبار - الديوان، ص ١١٥

(٥٠٦) لسان العرب: موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

نلاحظ أنه عندما استعار صورة يصف بها حسن من يتغزل فيها يستعير الكافور، ذلك الزهر الذي حمل معه كل دلالات الجمال والنور والبهاء، بالإضافة إلى دلالة الطهر والقدسية ثم هو يحدث اقتران دلالي يفسر به كل تلك الدلالات عندما يقرن بين الكافور، والضحي. أي أنه شجر نبت وزهر وطاب، عندما أطل عليه النور والصبح والإشراق، الذي عاد مرة أخرى له، بتجديد أمل نصرة الأندلس.

وتسحب هذه السعادة والشعور بالبهجة على كل مفردات الطبيعة الأندلسية حتى تتحول إلى "دوحة" كبيرة في قوله مادحاً :

من دوحة المجد التي أعراقها... وغصونها لا تشبه الأدواحاً^(٥٠٧)

الدوحة هي " الشجرة العظيمة المتسعة من أي الشجر كانت ويقال داحت الشجرة أي عظمت، والدواح هو العظيم الشديد العلو، والدوحة المظلة العظيمة، والداح نقش يلوح به الصبيان أثناء اللعب واللهو والمرح^(٥٠٨)

نلاحظ أن هذه الدوحة التي قرنها ابن الأبار بالمجد، تحمل دلالات العظمة والعلو، والفرح والسعادة، وهو وإن كان يستعير هذه الصورة، ليعبر بها عن عراقية أصل الحفصيين، إلا أن هذه الاستعارة تحمل بعداً أكثر عمقاً، وهو التعبير عن دلالة السعادة التي عادت للأندلس بتجديد الأمل في نصرتها، من خلال أكثر مظهر يميز هذه البلاد، وهي الأشجار والحدائق التي عادت عظيمة عالية وارفة الظلال، وهذا الشعور الغامر الذي انتاب شاعرنا، ينسحب أيضاً على الزمن الذي يحياه، فبعد الشتاء والظلام والغيمة الذي عاش فيه، يتحول الزمن لديه إلى ربيع حمل معه كل الدلالات المقترنة به، يقول مادحاً :

ربيعاً ثنى الأزمان فالظل سجسج... يضيئ على الضاحين والروض ناصر^(٥٠٩)

(٥٠٧) ابن الأبار : الديوان، ص ١٢٠.

(٥٠٨) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٥٠٩) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٢٣.

والربيع " جزء من السنة تدرك فيه الثمار، وفي الحديث : اللهم اجعل القرآن ربيع قلوبنا " اختص الربيع، لأن الإنسان يرتاح قلبه في الربيع ويميل إليه، والربيع أيضاً : المطر الذي يكون في الربيع فينبت العنب والكلأ وربع بالمكان أي اطمأن فيه ومنه " الربع أي المنزل والدار بعينها، والوطن متى كان وبأي مكان، وأربع لإبله أي رعاها في الربيع.

إنه عندما أراد أن يستعير صورة جامعة لكل معاني البهاء لممدوحه أتى بلفظ " الربيع " الذي يحمل معه دلالات : الخير والخصوبة والطمأنينة، والرعاية، والارتياح النفسي، ثم هو يؤكد هذه الدلالات، بإبراز مظاهر هذا الربيع " فالظل منتشر والحدايق والأشجار ناضرة نابثة

من هنا ندرك مدى توفيق ابن الأبار في اختيار مفردات صورته الاستعارية التي نقلت إلينا دلالة السعادة، لتجدد أمله الذي أعطاه إياه الحفصيون في نصرة أندلسه وتخليصها من براثن الصليبيين، فانعكس هذا الأمل بكل ما يحمل من معاني على نفس شاعرنا ومن ثم استعاراته

(٥) دلالة الحزن والألم واليأس

للأسف لم يدم هذا الربيع طويلاً، وسرعان ما ذبلت الأدواح والأزهار وتطاير غيرها مع رياح اليأس التي هبت على شاعرنا نتيجة خيبة أمله في الحفصيين الذين تقاعسوا عن نصرة أندلسه، فعادت نفسه أسيرة لأحزانه وغرته وآلامه، فجاء ابن الأبار بمجموعة من الألفاظ المقعمة بدلالات الحزن والقسوة والألم، وإحساس الإنسان باليأس والألم يصيبه بالمرض، فنراه يقول :

قد كان متهكاً جسم الهدى مرضاً... وأنت روح له ما زلت تبرئته^(٥١٠)

(٥١٠) ابن الأبار : الديوان، ص ٤٢.

يصور في هذه الاستعارة، الاحتلال بالمرض الذي تمكن من جسم الأندلس الإسلامية التي تعمر بالهدى والإيمان، والمرض " هو السقم ونقص الصحة، وأمراض الرجل إذا وقع في ماله العاهة، وتمريض الأمور : توهينها وألا تحكمها وريح مريضة أي ضعيفة الهبوب، ويقال للشمس إذا لم تكن صافية منجلية، مريضة وليلة مريضة أي خالية من الضوء، والمرض هو الشرك والكفر، لقوله تعالى " في قلوبهم مرض " وأرض مريضة أي يكثر بها الهرج والقتل وسفك الدماء^(٥١١)

نلاحظ هنا تلك الدلالات المقترنة بلفظ " المرض " من سقم وضعف وظلام، وكفر، وقتل وسفك دماء، ثم ينتقل ابن الأبار من المرض ودلالاته إلى مرحلة أبعد تصل به إلى الموت فنراه يقول

فكيف يطيب العيش والصبر ميت... وكيف يفيد العذل في غمرة الصد^(٥١٢)

والموت " خلق من خلق الله تعالى وهو الوفاة ومفارقة الحياة والنوم هو الميتة الصغرى، والموت هو السكون، وكل ما سكن فقد مات، وماتت النار أي برد رمادها، ومات الماء بهذا المكان إذا أنشفت الأرض، والموت يقع على أنواع بحسب أنواع الحياة، فمنه:

← زوال القوة النامية في الحيوان والنبات لقوله تعالى (يحيي الأرض بعد موتها)

← زوال القوة الحسية لقوله تعالى " إنك لا تسمع الموتى "

الحزن والخوف المكدر للحياة لقوله تعالى " ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت "، ويستعار الموت للأحوال الشاقة، كالفقر والذل والسؤال والمعصية، وأرض ميت أي لا زرع فيه^(٥١٣)

(٥١١) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٥١٢) ابن الأبار : الديوان، ص ٤٩٥.

(٥١٣) لسان العرب، موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

نلاحظ هذا الكم الجم من الدلالات المصاحبة للفظ " الموت " ، السلبية والسكون – والذل – والخضوع – وفقد القوة في كل مستوياتها، والفقر والجفاف.

كما نلاحظ أنه أكد كل هذه الدلالات عندما أحدث الاقتران الدلالي بين " الصبر " وهو صفة عاقلة و روحية في الإنسان وبين الموت " الذي يحمل كل هذه الدلالات، وأحياناً يذهب ابن الأبار إلى استخدام ألفاظ أكثر دلالة وهي من مرادفات الموت كما في قوله :

أتاه رداه مقبلاً غير مدبر... ليحظى بإقبال من الله دائم^(٥١٤)

والردى هو " الهلاك ، وأرداه الله أي أماته ، لقوله تعالى " وما يغنى عنه ماله إذا تردى " أي إذا مات ، وقيل إذا تردى أي إذا سقط في النار " ، وفي حديث ابن مسعود من نصر قومه على غير حق ، فهو كالبعير الذي ردى ، أي أراد أنه وقع في الإثم وهلك ، وتردى وارتدى أي لبس الرداء ، والرداء أي الدين لقول علي بن أبي طالب " من أراد البقاء ولا بقاء فليباكر الغداء وليخفف الرداء ، أي قلة الدين ، ورداه أي رماه ، وأكثر ما يقال في الحجر الثقيل ، وردية أي صدمه ومصيبة^(٥١٥)

ونلاحظ هنا اقتران هذا اللفظ بدلالات الهلاك والفقر والمصيبة وكلها دلالات تأتي في سياق التعبير عن الألم والحزن.

وابن الأبار يؤكد حتمية وصوله إلى مرحلة الموت الجسدي والنفسي باستخدام الفعل الماضي " أتاه " ، ثم استخدام الحال " مقبلاً " ، ليعمق دلالة الاستسلام التام للقدر المحتوم عليه وعلى اندلسه غير أننا نلمح – على الرغم من هذه الحالة النفسية – بصيصاً من الأمل الذي افتقده في الدنيا، لعله يصادفه ويلقى تلك الطمأنينة في رحاب الله تعالى، من خلال هذا العرض نرى مدى قدرة ابن الأبار على استخدام الألفاظ الدالة، ذات الدلالات الواضحة القوية المعبرة والحاملة لكل دلالات الحزن والألم.

(٥١٤) ابن الأبار : الديوان ، ص ٢٩٢

(٥١٥) لسان العرب ، موسوعة الشعر العربي ، مصدر سابق.

(٦) دالة التقوى والصلاح

تلك دلالة نزلت من ابن الأبار منزلة عظيمة، فالرجل عاش فقيهاً وخطيباً وحافظاً جامعاً للقرآن الكريم، وأحكام السنة المطهرة، قضى حياته في سبيل حث المسلمين وحكامهم على فريضة من فرائض الإسلام وهي الجهاد، لذا عندما أراد أن يقيم صورته الاستعارية المستمدة من ذلك الحقل الدلالي، وظف ألفاظ استعاراته، في طريقتين :

الأول : عندما يقرون هذه الألفاظ بجيوش المسلمين فنراه يقول مادحاً ومستنجداً، بناصر أندلسه أبي زكريا الحفصي :

هداية يجيى المرتضى أحييت الهدى... فهدم ما أرسى الضلال ومارصا^(٥١٦)

ولننظر إلى هذه الصورة الاستعارية " فالهداية " التي صورها بطبيب أو دواء يشفى " الهدى " المريض الذي وصل به المرض إلى حد سكرات الموات في الأندلس فيعيد لها العافية مرة أخرى، ثم هو يقرون هذه الهداية بناصر أندلسه أبو يحيى الحفصي، للدلالة على أن هذا القائد لا يتمتع بالقوة فقط بل لديه من التقوى والصلاح والهدى ما يدفعه للقضاء على ضلال الصليبيين الذين دنسوا أندلسه.

والهدى : من أسماء الله تعالى. الهادى الذي بصر عباده وهداهم إلى طريق عبوديته والهدى ضد الضلال وهو الرشاد، والهدى هو الصراط المستقيم وطريق الحق، والهدى هو التبيين والتوضيح والهدى هي الطاعة والورع، والهادى والهادية ؛ العنق لأنها تقدم على البدن وقال الأصمعي، الهداية من كل شئ أوله، وهادى السهم أي نصله، والتهادى أي الحب والعطف والتراحم^(٥١٧)

نلاحظ هنا تلك الدلالات المضاحبة لهذا اللفظ " الهداية " وكلها مقترنة بناصر الأندلس، ويؤكد دلالة " التقوى والصلاح بمزيد من الألفاظ المعبرة والدالة كقوله :

(٥١٦) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٥٥.

(٥١٧) لسان العرب، موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

لقد شاد ركن الحق منه حلال... وشد عرى الإيمان منه عرا عر^(٥١٨)

والحق: نقيض الباطل، والحق أمر النبي ﷺ وما أتى به من القرآن، وحق الأمر أي ثبت ووجب، وأحققت الأمر أي أحكمته وصححته، وحق الأمر أي تيقن منه، والحق من أسماء الله تعالى، وقال ابن الأثير: هو الموجود المتحقق ألوهيته، وأحققت الرجل: أي غلبته على الحق، والحاقة أي النازلة والداهية وهي من أسماء يوم القيامة^(٥١٩).

نلاحظ هنا دلالات: القدسية والغلبة والثبات والحكمة المقترنة بهذا اللفظ، ثم هو لا يقرنها دلالياً فقط بممدوحه بل يجعله بانياً لها ومؤسساً وتلك دلالة أقوى
الثاني: أن ابن الأبار عندما فقد الأمل في الحفصيين، وضاع أمله في نصرة أندلسه، أسلم نفسه لبوتقة من الزهد أدخل فيها ذاته وجاءت ألفاظه حاملة لتلك الدلالة حين يقول راثياً أستاذة الكلاعي وراثياً نفسه معه:

وأحسن ما أعطيته علم زاهد... وأزين ما رديته زهد عالم^(٥٢٠)

والزهد: ضد الرغبة، والحرص على الدنيا، والمزهد أي القليل المال، وشئ زهيد أي قليل وبالفعل قد قلت رغبة شاعرنا في الدنيا وفي المال والمناصب، لذا لجأ إلى الرسول ﷺ يلتمس منه المغفرة والصفح على تخاذل حكام المسلمين وتقاعسهم عن نصرة دينهم، ويلتمس لنفسه باباً من أبواب الرحمة ليجد فيها سلوته وطمانينته حين يقول مادحاً قبر ونعل الرسول ﷺ.

مرادي من تمريغ شيبى عليه... أن تسح من الرحمى على سجال^(٥٢١)

والرحمى: "من الرحمة وهي الرقة والتعطف والمغفرة، وابتغى رحمة الله أي طلب الرزق من الله، وهي النبوة لقوله تعالى "والله يختص برحمته من يشاء" أي

(٥١٨) ابن الأبار: الديوان، ص ٢٢٣.

(٥١٩) لسان العرب، موسوعة الشعر العربي، مصدر سابق.

(٥٢٠) ابن الأبار: لديوان، ص ٢٩٩.

(٥٢١) ابن الأبار: الديوان ص ٤٨١.

بنوته، والرحمن : اسم من أسماء الله تعالى ، ومنها الرحم وهو مكان وضع الجنين ، وذو الرحم أي الأهل والأقارب^(٥٢٢)

نلاحظ دلالات : " العطف والرزق والقدسية وافتقاد الأم والأهل والأحباب.

وكلها دلالات افتقدها ابن الأبار في مشوار حياته المليء بالإنكسارات والأحزان فذهب يرجوها من الرسول ﷺ وآل بيته.

تعليق

بعد هذا العرض للمعجم اللفظي عند ابن الأبار في سياق استخدامه للصورة الاستعارية نخلص بالنتائج التالية :

- (١) أن ابن الأبار في اختياره لمفرداته حرص على اختيار الألفاظ المتعددة الدلالة ، والتي يستطيع أن يوصل من خلالها مشاعره وتجربته.
 - (٢) أنه حرص على ألا تكون ألفاظه معقدة أو بعيدة المعنى والدلالة بل هي قريبة في معناها ودلالاتها حتى لا يجهد متلقيه في البحث عن تلك الدلالة بل يجعلها واضحة جلية لتكون قريبة من عقل وقلب ووجدان المتلقي فتحدث الأثر المنوط بها.
 - (٣) في اختياراته الدلالية حرص على اختيار الدلالات الحماسية والدينية والمساوية التي تسقط مباشرة في قلب المتلقي فينفعل معها فثير حماسته ونخوته وعرويته فيحقق هدفه في التواصل ونقل تجربته وإحساسه.
 - (٤) كذلك حرص على تنوع اقتراناته الدلالية ما بين المنطقية والغير منطقية بهدف إثراء صورته الاستعارية وتوضيحها
- بذلك نجح ابن الأبار في استغلال ألفاظه إلى أقصى حد ممكن وتوليد الدلالات منها معبرة عن حاله وشعوره وتجربته في كل مراحلها.

ذلك هو المعجم اللفظي الذي عبر عن ابن الأبار الشاعر والإنسان ثم لجأ شاعرنا إلى وضع هذه الألفاظ المفعمة بمحيوية الدلالة داخل تراكيب نحوية تأتلف في نسيجه الشعري وتعمق روابطه.

ثانياً : دلالة التراكيب

إن ابن الأبار كشاعر في تعامله مع الألفاظ والتراكيب يحاول أن يجعلها معبرة عن تجربته الشعرية والإنسانية المفعمة وفي الوقت نفسه يحاول أن يدفع اللغة في اتجاه جمالي، يصنع الجمال بالكلمات كما يصنعه الرسام بالألوان، وهو في كل هذا، لا يحيد عن السنن النحوية التي يسير عليها الكلام في اللغة، ومنها ينطلق في محاولة لخلق علاقات جديدة تتصف بالانحرافية اللغوية.

واتخذت التراكيب الاستعارية عند ابن الأبار أشكالاً متنوعة غير أن أكثر أنماط الاستعارة شيوعاً لديه " كان نمط الاستعارة الفعلية والاستعارة الاسمية، يحاول البحث التعرض لهما بشيء من التفصيل.

(١) الاستعارة الفعلية

ويقصد بالاستعارة الفعلية : الاستعارة التي تأتي داخل سياق الجمل الفعلية، وقد غلب هذا الشكل في استعارات ابن الأبار بدرجة كبيرة ولافتة وربما يعزى السبب في ذلك إلى أمرين، ..

الأول : - على المستوى الإنساني، خاض ابن الأبار تجربة مريرة وقاسية في الأندلس وفي تونس أدت في النهاية إلى تحطيم حلمه وهدفه المنشود الذي ظل ماثلاً أمام ناظره ويحيا مع دقات قلبه ونبضة ألا وهو " تحرير ونصرة الأندلس " تحطم هذا الحلم على صخرة الاستكانة والضعف والسكون القاتل نتيجة الصراعات والخلافات بين الأمراء في الأندلس وفي الدولة الحفصية.

هذه الحالة من السكون والتخاذل أسلمت الأندلس إلى موت بطئ ووقف الأمراء إزاءها جثثاً هامدة فاقدة القدرة على الحراك، فلجأ ابن الأبار إلى هذا النمط التركيبي

من الاستعارات الفعلية، عليها تحرك هذا السكون وتحدث نوعاً من الحركة والتغيير، بما تحمله من دلالات

الثاني : على المستوى اللغوي والجمالي:

استخدام الفعل في الصور يسمها بحضور صياغتها، بل يمارس حضوره هناك في عمق أعماقها، يسحب عليها تأثيره ويجعلها تتجاوز جميع أشكال التلميذ، فتستمد الاستعارة حركيتها من الفعل ذاته ومن ثم تنوع بتنوعه^(٥٢٣)

وتدفع حركات الأفعال ومدلولاتها الصورة إلى مناطق الإضاءة فتألق الصور ومنها الاستعارة، بعد أن اكتسبت شكلاً جديداً، تتحرك فيه من خلال هذه البنية الجديدة كاشفة عن قدرات الشاعر. ما دام قادراً على الإمساك بنا في حالة حضوره الشعري^(٥٢٤)

ومن هنا لجأ ابن الأبار لهذا النمط، ليثري صورته الاستعارية ويظهر مقدرته كشاعر، مفعم بحوية التجربة الشعرية، وتقول " بوفيرو Bouvero " يكون الفعل استعارة بفاعله اللاحق والجامد بينما نتظر له فاعلاً حياً هذا من جهة ومن جهة ثانية، يكون من خلال طبيعة المفعول إذا كان الفعل متعدياً^(٥٢٥)

ونكاد نقع على التحديد نفسه عند لو غورن Logom في قوله " تكون الاستعارة بالفعل عندما نلمح لا ملاءمة دلالية بين الفعل والفاعل من ناحية، وبين الفعل والمفعول من ناحية ثانية^(٥٢٦)

وقد تنوعت أنماط الأفعال في استعارات ابن الأبار بين صيغة " الماضي - المضارع - الأمر) متسقة مع تنوع مراحل حياته ونظرته إليها ومعاشته لها، يقول ابن الأبار :

(٥٢٣) محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ١٢٣.

(٥٢٤) المرجع نفسه، ص ١٢٤.

(٥٢٥) صبحى البستاني : الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص ٨٢.

(٥٢٦) المرجع نفسه، ص ٨٣.

نادتك أندلس قلب نداءها... واجعل طواغيت الصليب فداءها^(٥٢٧)
 تتركب الاستعارة " نادتك أندلس " من (فعل ماض + الضمير المفعول به + الفاعل)
 و " فعل النداء " يصدر عن الإنسان والنداء يتطلب حالة من القلق والاحتياج إلى
 المندى عليه ، " غير أن الفاعل الذي ينادى هو الأندلس " هنا تكونت علاقة لا
 ملاءمة بين الفعل والفاعل ، خلقت انحرافاً لغوياً يمكن توضيحه كالآتي : -
 (أ) الأندلس المحتلة (ج) إنسان

(ب) طلبت النصر (د) طلب العون والمساعدة

أخذ الشاعر العنصر " أ " من العلاقة المعيارية (أ ب) ، والعنصر (د) من العلاقة
 المعيارية (ج د) ، ليؤلف مجموعة جديدة (أ د) قائمة على علاقة انحراف لغوي ، ولا
 تخفى دلالة الألم والعذاب الشديد الذي غمر كل ربوع الأندلس وأهلها نتيجة
 الوقوع في أسر الاحتلال الصليبي مما دفع الأندلس الوطن أن يجأ بالشكوى وطلب
 العون لعله يجد من يجيبه.

ويذهب ابن الأبار إلى دلالة أقوى أثراً من النداء الذي لم يعد يجد من يسمعه فليجأ
 إلى فعل ذو دلالة أعمق ، يقول : -

صرخت بدعوتك العلية فأحيتها ... من عاطفاتك ما بقي حواءها^(٥٢٨)

فالنداء تحول إلى " صراخ " والاستعارة هنا تتكون من (الفعل صرخت + الفاعل "
 الضمير المستتر + المفعول به قام مقامه الجار والمجرور) والصراخ يصدر عن الإنسان
 المستغيث ، فيحمل هذا الفعل دلالة الضيم الشديد والألم القاتل الذي أدى إلى هذا
 الصراخ والعلاقة الانحرافية بين (الفعل والفاعل) يمكن توضيحها كالآتي : -

(٥٢٧) ابن الأبار : الديوان ، ص ٣٥

(٥٢٨) ابن الأبار : الديوان ، ص ٣٥.

(أ) الأندلس الأسيرة (ج) إنسان جريح

(ب) طلبت العون (د) صرخ من الألم

، هنا جمع الشاعر بين العنصر (أ) من العلاقة المعيارية الأولى والعنصر (د) من العلاقة المعيارية الثانية ليخلق تركيباً جديداً (أد) قائم على الانحراف اللغوي ويقول أيضاً : -

قد خلعت الصبر في أثنائها... فرط جهد وليست الكمدا^(٥٢٩)

خلعت الصبر " استعارة تحمل لا ملاءمة دلالية بين الفعل " خلع " وبين " المفعول به " الصبر " والذي هو صفة معنوية " يمكن توضيحها في الشكل التالي :

(أ) الشاعر المتألم (ج) إنسان

(ب) فقد القدرة على الصبر (د) خلع ملابسه

خلق الشاعر تركيباً جديداً، يقوم على الانحراف اللغوي بالجمع بين العنصرين (ب) (د)

وكذلك في قوله " لبست الكمدا"، ويقول :

إمام أجار الحق لما استجاره... وقد رسخ الإذعان للغمط والغمص^(٥٣٠)

فالاستعارة " أجار الحق " تحمل لا ملاءمة دلالية بين الفعل " أجار " والمفعول به الحق.

فأجار بمعنى حمى ونصر ومنع وتلك الحماية، تتطلب مفعولاً إنساناً يجار ويتم حمايته غير أن الذي يتم حمايته وإجارته هو قيمة إنسانية معنوية " الحق " الذي يرمز إلى أهل الأندلس ومسلميها. ويمكن توضيح تلك العلاقة كالاتي : -

(٥٢٩) المصدر نفسه، ص ١٦٩.

(٥٣٠) المصدر نفسه، ص ٣٥١.

(ج) إنسان

(أ) أبو زكريا الحفصي

(د) يحمي شخصاً ضعيفاً يطلب الحماية

(ب) يدافع عن الحق

ويقول أيضاً : -

لقد أبرقت فيك المنايا وأرعدت ... ومالك عن طول الدهول مطرد^(٥٣١)

" أبرقت المنايا " استعارة مركبة من " الفعل أبرقت + الفاعل (المنايا) وهناك علاقة لا ملاءمة بين الفعل والفاعل، ويمكن توضيح تلك العلاقة كالآتي : -

(ج) البرق

(أ) الموت

(ب) أصاب نفس الشاعر الحزينة (د) لمع في السماء الغائمة

جمع الشاعر بين العنصرين (أ) من العلاقة الأولى، (د) من العلاقة الثانية، ليتولد التركيب

(أ د) فالموت أصاب نفس الشاعر المفعمة باليأس والحزن كما يلمع البرق بصوته المفضع في السماء الملبدة بالغيوم.

وتستوقفنا هنا ملاحظة

إن الاستعارات الفعلية التي جاء فعلها في صيغة الزمن الماضي، تسير وفق نسق دلالي واحد تقريباً

(نادتك - صرخت - خلعت - أجار - أبرقت)، فهذه الأفعال تشترك جميعاً في دلالة نفسية تعبر عن الحزن والألم والفقد وطلب العون.

وهذا هو الماضي الذي عرفه ابن الأبار في الأندلس، قتل ودمار وهدم، فكان الماضي بدلالاته الحزينة مثل في أفعال هذه الاستعارات، وعبر عن الحالة النفسية التي تسيطر

على الشاعر، فرحيل الإنسان عن وطنه وتشرده وضياع حلمه يشكل حركة انفصال عن الزمن والمكان، فكأنما الانفصال عن الوطن هو انفصال عن الحياة الحاضرة فليجأ ابن الأبار للزمن الماضي، ليعبر عن هذه المأساة في استعاراته التي تتداعى فيها الصور التي تحمل دلالات الحزن والقلق والاضطراب والخوف، متلاحقة الواحدة تلو الأخرى لتضئ ذاكرة الشاعر وتتجه نحو تصوير الداخل المليء بالرؤى والمشاهد المحزنة

أما الزمن الحاضر أو المضارع " فقد جاءت الصور الاستعارية في بداية هذه المرحلة تحمل دلالات معينة ثم تحولت في نهايتها إلى دلالات مغايرة، الزمن الحاضر حمل لابن الأبار شيئاً من الهدوء والاستقرار النسبي في كنف الدولة الحفصية. فجاءت استعاراته بأفعالها المضارعة تسيّر نحو هذه الدلالة. يقول : -

ويرسو للفوادح طود حلم... ويهفو للمدائح غصن بان. (٥٣٢)

فالاستعارة هنا " يرسو طود حلم " تتكون من الفعل المضارع يرسو + الفاعل (الضمير المستتر) + متعلق به (حال)، فقامت العلاقة الانحرافية بين الفعل ومتعلق الفاعل (الحال)، وفعل " يرسو " يحمل دلالة الثبات والرسوخ والاستقرار تجتمع مع متعلق الفاعل " الحال " (طود) وتلك ملاءمة دلالية، فالطود (الجبل) يحمل دلالة الشموخ والقوة والثبات أيضاً غير أن ما خلق هذا الانحراف الدلالي هو الإضافة التي لحقت بالحال " طود حلم " فهو ليس طوداً فقط بل جبل من الصبر والحكمة في التعامل مع مصاعب الحياة ومعاركها. وتوضح العلاقة الانحرافية فيما يلي :

(أ) أبو زكريا الحفصي

(ج) جبل

(ب) يملك القوة والحكمة

(د) يثبت في الأرض

ويقول أيضاً : -

أروع طلق المحيا لم يزل... ينشر الأمن ويطوى الحذرا (٥٣٣)

(٥٣٢) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٤١.

(٥٣٣) المصدر نفسه، ص ١٩٨.

ففي قوله " ينشر الأمن " قامت الاستعارة على علاقة انحرافية بين " الفعل المضارع " ينشر " والمفعول به " الأمن ، ففعل ينشر يتطلب شيئاً مادياً ينشره للإنسان على مكان ما ، غير أن هذا الذي ينشره هو شئ معنوي " الأمن " وهو إحساس داخلي في الإنسان

(أ) الأمن والاستقرار (ج) أشياء

(ب) انتشر الإحساس به (د) تنتشر

جمع الشاعر بين العنصر (أ) من العلاقة الأولى المعيارية وجمعه بالعنصر (د) من العلاقة الثانية، فتولد التركيب (أ د) " ينشر الأمن " الذي يحمل دلالة نفسية هي الشعور بالهدوء والاستقرار كذلك قوله " يطوى الحذرا "، ويقول أيضاً : -

والأس يلثم البنفسج عسارضاً... والياسمين يغازل السوسانا^(٥٣٤)

في استعارته " الياسمين يغازل السوسانا " تكونت من الفعل " يغازل " + الفاعل ضمير المستتر + المفعول به " السوسانا "، فقامت اللاملاءمة الدلالة بين الفعل " يغازل " وفاعله من جهة وبين الفعل ومفعوله من جهة أخرى.

والمغازلة فعل إنساني يقوم به الشخص ليعبر عن إعجابه بامرأة جميلة يتغزل في محاسنها غير أن الذي يقوم بالمغازلة هنا " شئ جامد " وهو زهر الياسمين وهو يغازل زهراً آخر " السوسانا " والذي يتغزل فيه لابد أن يكون امرأة جميلة ، ومن هنا حدث الانحراف الدلالة.

(أ) زهر الياسمين (ج) إنسان

(ب) يتمايل على زهر السوسان (د) يتغزل في امرأة جميلة

جمع الشاعر هنا بين العنصرين (أ) من العلاقة المعيارية الأولى مع العنصر (د) يتولد تركيب جديد (أ د) ، ولا تخفى الدلالة النفسية هنا التي تعبر عن الإحساس بالجمال

والسرور، وهذه الحالة من الأمن والشعور الجمالي بالكون، تجسدت لديه قوة وعزة ونصراً، حين يقول :-

وتغزو إذا يغزو النجوم عاداته... فمن رامح يقضى عليها وذابح^(٥٣٥)

فالاستعارة تغزو النجوم عاداته تحمل مفارقة دلالية فالفعل يغزو يحمل معنى الهجوم والقوة والحرب، بينما فاعله "النجوم" تحمل دلالة الهدوء والاستقرار النفسي حين بنظر لها الإنسان، فحدث الانحراف الدلالي.

(أ) النجوم (ج) سيوف الجيش

(ب) تلمع في السماء (د) تلمع وقت سقوطها على الأعداء

فقامت العلاقة الانحرافية بين الجمع بالعنصرين (أ د) ليتولد التركيب "تغزو النجوم". ويحمل هذا التركيب دلالة قوية فإذا كان ابن الأبار و أندلسه افتقدا إلى نصره البشر، فستنصرهما الطبيعة وتقاتل من أجلهما، نلمح هنا حالة أشبه بالتوحد بين نفس الشاعر والكون من حوله وهذا ما نحت إليه المدرسة الرومانسية الحديثة، عندما تشارك مفردات الطبيعة - على اختلاف أشكالها - ذات الشاعر وحالته الوجدانية فتفرح معه وتتألم لألمه.

في نهاية هذه المرحلة الزمنية الحاضرة يحدث تحول دلالي في الأفعال المضارعة لدى شاعرنا، بعد أن كانت تعكس دلالات الأمن والهدوء والإحساس الجمالي، تحولت إلى دلالات البكاء و الموت ربما نتيجة لحالة التخاذل التي لمسها في نصره الحفصيين لأندلسه، يقول :

واهاً واهاً يموت الصبر بينها... موت المحامد بين الجبن والبخل^(٥٣٦)

قامت هذه الاستعارة "يموت الصبر" نتيجة الانحراف الدلالي بين الفعل "يموت" والفاعل "الصبر"، والموت صفة قدرية للإنسان والصبر صفة معنوية.

(٥٣٥) المصدر نفسه، ص ١٢٣.

(٥٣٦) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٣٦.

(أ) الصبر

(ج) إنسان

(ج) فقد الشاعر القدرة عليه (د) يموت

جمع الشاعر بين العنصر " أ " من العلاقة المعيارية الأولى والعنصر (د) من العلاقة الثانية ، ليتولد التركيب الجديد (أ د) ويقول :

مبتسماً ورماحه تبكى دماً في اليوم تحجب شمسه بكعوبه^(٥٣٧)

الاستعارة هنا " رماحه تبكى دماً " مكونة من " الفعل المضارع " تبكى + الضمير المستتر العائد على رماحه + المفعول به " دماً " والبكاء مظهر من مظاهر الانفعال الإنساني ، بينما الفاعل الضمير العائد على الرماح يعود على جماد ، هنا حدثت المفارقة الدلالية ، ...

(أ) الرماح

(ج) إنسان

(ب) المغظة بدماء الأعداء (د) يبكى

جمع الشاعر العنصرين (أ ، د) داخل علاقة انحرافية خلقت تركيباً جديداً.

والشاعر هنا على الرغم من أنه يتحدث عن بطولة أبي زكريا وجيوشه في الحروب وهو سياق يدعو للسرور والفخر إلا أنه يستحضر صورة " البكاء " للتعبير عن الرماح وهي مغظة بدماء الأعداء ، .

فحاء الفعل " يبكى " على الرغم من وجوده داخل سياق بطولي إلا أنه حمل دلالات نفسية للشاعر الباكي دوماً على نفسه وعلى أندلسه .

هذا التحول الدلالي في المرحلة الحاضرة أسلم الشاعر واستعاراته إلى صيغة " فعل الأمر " الذي يحمل في ثناياه الدلالة على المستقبل حين يقول : -

أدرك بخيلك خيل الله أندلساً.. . إن الطريق إلى منجاتها درسا^(٥٣٨)

فعل أدرك " وهو فعل أمر يحمل معنى الرجاء والتمنى وهو يحمل دلالة الخوف والاضطراب ، ومن يطلب الإدراك لا بد أنه يشعر بخاطر شديد ، غير أن الذي يطلب العون هنا هي " الأندلس " وهنا المفارقة الدلالية

(أ) الأندلس (ج) فتاة

(ب) في خطر شديد (د) تطلب النجدة

فجمع العنصرين (أ د) في علاقة انحراف دلالي ولدت التركيب الجديد ، غير أن الإنسان حينما يطلب النجدة يكون في حاجة إلى السرعة في التلبية. والإنسان بطبيعته الفسيولوجية بطئ الحركة فكان لا بد للشاعر من إقامة علاقة انحرافية أخرى في قوله " بخيلك " تحقق له هذه السرعة

(أ) الخيل (ج) إنسان

(ب) تسرع في الوصول (د) يسرع في النجدة

أقام تركيباً يجمع بين (أ) (د) ، فالخيل تحمل دلالة السرعة والخبرة القتالية في الحروب وهو الأمر المطلوب في هذه النجدة غير أن هذه النجدة لم تدم طويلاً فعاد ابن الأبار مرة أخرى إلى الاستسلام للقدر والتماس النجدة من تعاليم الدين الحنيف بعد أن افتقدها في عالم البشر ، فقال : -

ولتزرع الخير تحصد غبطة أبداً ... فإنما يحصد الإنسان ما زرعا^(٥٣٩)

وفعل الزرع يكون للنباتات والمحاصيل التي تؤتي ثماراً نافعة للإنسان ، غير أن المزرع هنا هو الخير الذي هو صفة معنوية فأقام الشاعر انحرافاً دلالياً بين الفعل والمفعول به

(٥٣٨) المصدر نفسه ، ص ٤٠٨.

(٥٣٩) ابن الأبار : الديوان ، ص ٣٧٨

(أ) الإنسان

(ج) الإنسان

(ب) يقوم بأفعال الخير

(د) يقوم بزراعة المحاصيل

عن طريق الجمع بين العنصرين (ب د) أقام الشاعر تركيبه الجديد الذي يحمل مع دلالاته اللغوية دلالة نفسية هي بأس الشاعر من عالم البشر والتماسه النصر من دين الله وتعاليمه حتى يحدد ثمره هذا الاعتصام وهي " الغبطة والسرور "

وبذلك جاءت الأنماط التركيبية للاستعارات الفعلية عند ابن الأبار بأزمته المختلفة " الماضي - المضارع - الأمر " متسقة على المستوى اللغوي والجمالي وفي الوقت نفسه محافظة على النسيج الشعري لتجربة ابن الأبار في مستواها الإنساني وقامت بدورها في تعميق الدلالة وتوضيحها

(٢) الاستعارة الاسمية

ونقصد بالاستعارات الاسمية، تلك الاستعارات التي اتخذت نمط الجملة الاسمية في تركيبها، وهي لم تكن كثيرة بمقارنتها بالاستعارة الفعلية التي شاعت في استخدامات ابن الأبار، واستخدام هذا النمط التركيبي في الاستعارة إنما يجعلها تحمل دلالات الثبات والاستمرار وتقرير الواقع، واتخذت الاستعارة الاسمية عند ابن الأبار أنماطاً متعددة كان أكثرها شيوعاً " الخبر في الجملة الاسمية، والتركيب الإضافي المكون من المضاف والمضاف إليه، والصفة "

(أ) الخبر في الجملة الاسمية

وتحدث للاستعارة في خبر الجملة الاسمية عندما تحدث عدم ملائمة اسنادية بين الخبر والمبتدأ " (٥٤٠)

يقول ابن الأبار :

جبال رواسي إذا ما القراع ... قضى بانتساف رواسي الجبال^(٥٤١)
فكلمة "جبال" استعارة تصريحية، وهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هم" وهنا عدم
ملائمة اسنادية بين المبتدأ المحذوف والخبر، يمكن توضيحه في العلاقة التالية :-

(أ) جيش أبي زكريا الحفصي

(ج) جبال

(د) راسخة ثابتة

(ب) ثابت في القتال

قامت هذه العلاقة الانحرافية نتيجة الجمع بين (أ) و(د) من العلاقتين المعياريتين (أ)
(ب)، (ج د) ليتولد التركيب الجديد (أ د) والذي يحمل دلالة القوة والثبات والإقدام
والقتال

ويقول أيضاً :

ليوث إذا ذمرت صممت ... وإن لغب الذمر لم تغلب^(٥٤٢)
هنا الاستعارة التصريحية "ليوث" جاءت خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هم" تعود على
جيوش المسلمين في تونس، وجاءت عدم الملائمة الاسنادية بين المبتدأ المحذوف والخبر
في العلاقة التالية

(ج) الليوث

(أ) جيوش المسلمين

(د) تزأر وترهب فرائسها

(ب) ترهب أعدائها في القتال

(٥٤١) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٤٠.

(٥٤٢) المصدر نفسه، ص ١٠٥.

فقامت العلاقة الانحرافية نتيجة الجمع بين العنصر (أ) من العلاقة (أ ب)، والعنصر (د) من العلاقة (ج د)، ليتولد التركيب (أ د) المكون من المبتدأ المحذوف والخبر، الذي يحمل دلالة القوة والشجاعة والإقدام في القتال ويقول أيضاً :

جبل لمعتصم ، نور لمتبع ، هدى... لسذي حيرة ، أمسن لمن فزعا^(٥٤٣)

في قوله " نور " استعارة تصريحية ، جاءت خبراً لمبتدأ محذوف تقديره " هو " فقامت عدم الملاءمة الاسنادية بين المبتدأ المحذوف والخبر كما بلى :

(أ) أبو زكريا الحفصي

(ج) نور

(ب) شديد النقاء والطهر

(د) ساطع منير

فقامت العلاقة الانحرافية نتيجة الجمع بين العنصر (أ) من العلاقة المعيارية (أ ب) والعنصر (د) من العلاقة المعيارية (ج د) ليتولد التركيب (أ د)، والذي يحمل دلالة الطهر والنقاء والإيمان.

ونلاحظ :

(١) أن استخدام ابن الأبار للاستعارة في لفظ الخبر، كان يأتي في صيغة النكرة والتي تفيد التعظيم والتمجيد.

(٢) أنها كانت تأتي خبراً لمبتدأ محذوف، يكون علاقة لا ملائمة اسنادية مع الخبر، وحذف المبتدأ يكون بغرض الاهتمام بالخبر وعدم الرغبة في تقديم أى شئ عليه.

(٣) أن هذه الاستعارة جاءت محملة بدلالات، القوة والشجاعة والنقاء والطهر والإقدام، وغيرها من الدلالات التي تتوفر في جيش قوى فتى ينصر دولة الإسلام في الأندلس، وذلك كان هدف ابن الأبار الأسمى، فجاءت الاستعارات الخبرية بدلالاتها التي تفيد الثبات والاستمرار والتقدير للواقع داخل إطار هذا الهدف العام.

(ب) التركيب الإضافي

لجأ ابن الأبار إلى هذا الشكل التركيبي كثيراً في استعاراته " وتقوم عملية الإضافة في اللغة العربية على إسناد معنى إلى معنى آخر، بحيث أن اللفظ الأول " المضاف " يصبح معرفاً باللفظ الثاني المضاف إليه وتبرز بشكل واضح عملية رفض النظام العقلي المنتظم للعالم ليحل محله نظام جديد^(٥٤٤)

وتحدث الاستعارة نتيجة الاملاء الاسنادية بين المضاف والمضاف إليه مما ينتج عنه مفارقة دلالية تولد الاستعارة وتعمقها.

يقول ابن الأبار :

يد الإيمان عالية عليه... كما يعلو على الظلم الضياء^(٥٤٥)

فالاستعارة " يد الإيمان، تكونت نتيجة الاملاء الاسنادية بين المضاف " يد " والمضاف إليه " الإيمان " فاليد جزء وعضو من أعضاء الإنسان، بينما الإيمان قيمة دينية روحية فحدثت علاقة الانحراف نتيجة الإضافة بينها، واليد تحمل في الإنسان دلالة القوة الفاعلة والقدرة على التغيير، وهو يسندها إلى قيمة روحية دينية هي الإيمان الذي هو الوحيد القادر على تغيير الوضع المأساوي للأندلس ولسلمها ويقول أيضاً : -

قمر في أفق المعالي تجلى... وتحلى بالسؤدد الوضاح^(٥٤٦)

في قوله " أفق المعالي " استعارة " فالقمر يسطع في الأفق وهذه ملاءمة لكن ما أحدث الانحراف هو إضافة " أفق " إلى كلمة " المعالي " هذه الإضافة أحدثت لا ملاءمة

(٥٤٤) صبحى البستاني : الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص ٨٧.

(٥٤٥) ابن الأبار : الديوان، ص ٤٧.

(٥٤٦) المصدر نفسه، ص ١٣٧.

اسنادية بين " أفق والذي هو شئ مادي محسوس يرى بالعين ، وبين المعالي " وهى قيمة أخلاقية معنوية.

ويقول أيضاً : -

ثوب الثواب عليك ضاف سابغ... وجنى الجنان لديك نام كامل^(٥٤٧)

تولدت الاستعارة نتيجة الإضافة بين شئ محسوس وهو الثوب " إلى قيمة معنوية " الثواب " ولدت انحرافاً دلاليّاً بين المضاف والمضاف إليه ، وفى قوله :

يا صارم الإيمان لا حجيت... حديقك عن أبصارنا الخلل^(٥٤٨)

" صارم الإيمان " استعارة حيث أضاف " صارم " وهو السيف الفتاك القوى " وهو شئ مادي إلى قيمة معنوية روحية " الإيمان " حدث بينهما علاقة انحرافية ، ولا تخفى الدلالة النفسية هنا لابن الأبار الذي فقد سيفه ، وفقدته معه الأندلس فراح يلتمسه من الإيمان والدين الحنيف الذي أسبغ عليه سيفاً لامعاً حاداً جمع بين القوة المادية والروحية ، ونلاحظ هنا حرص ابن الأبار على اضافة شيئاً مادياً إلى قيمة روحية فى استخداماته الاستعارية بالتركيب الاضافى للتأكيد على دلالة هامة وهى أن تحرير الأندلس وتغيير هذا الواقع المهين لن يتأت إلا بالعمل الدينى الذى تمثله القيم الروحية والعمل الدنيوى الذى تمثله الألفاظ المادية.

يقول :

تساقوا كؤوس الموت فى حومة الوغى ... فمالت بهم ميل الغصون النواعم^(٥٤٩)

فالكؤوس ملاءمة للفعل تساقوا ، فالإنسان حين يشرب لا بد له من كأس يشرب فيه غير أن ما أحدث اللاملاءمة هو إضافة " كؤوس " إلى الموت " فلموت لا يشرب فتولدت الاستعارة نتيجة الجمع بين المضاف والمضاف إليه فى علاقة انحرافية.

(٥٤٧) المصدر نفسه ، ص ٢٦٧.

(٥٤٨) المصدر نفسه ، ص ٢٥٥.

(٥٤٩) ابن الأبار : الديوان ، ص ٢٨٨.

وهذه الصورة " الموت الذي يشرب " صورة شائعة في الشعر العربي ، واستخدمها ابن الأبار أيضاً في سياق حديثه عن الحروب والقتال.

والملاحظ :

أن ابن الأبار يعتمد في تركيبه الإضافي، إضافة نكرة إلى معرفة، وهذه الإضافة تفيد بجانب دلالتها اللغوية والمعنوية تحمل دلالة التخصيص وقصر الصفة على المضاف

(ج) الاستعارة بالصفة

كانت الاستعارة بالصفة أو النعت في تركيبات ابن الأبار قليلة، والنعت وفق تحديد " فونتانيه Fontanier هو الصفة " صفة معينة نلحقها بالاسم الموصوف، ليس من أجل تحديد ماهية فكرة رئيسية أو إكمالها، وإنما من أجل إظهار خصائصها، وجعلها أكثر بروزاً وأكثر جميلية وأكثر قوة وتبعاً لهذه الحالة التي نلحقها بالاسم الموصوف " يتجه التعبير باتجاه الصورة وطبيعة العلاقة التي تربط الصفة بالاسم الموصوف وهي التي تعطى التعبير أو لا تعطيه زخمه الاستعاري " (٥٥٠)

يقول ابن الأبار :

سنانه الوقاد رجم المارد... له تثنى القضب الموائد (٥٥١)

تكونت الاستعارة في قوله " سنانه الوقاد " والسنان هو الرمح الذي يلقي في اتجاه الأعداء فيقتلهم وهذه ملاءمة معنوية غير أن الذي أحدث الانحراف هو إضافة الصفة " الوقاد " إلى سنانه " ، فالرمح أصبحت ملتهبة مشتعلة، وهي مشتعلة بنارين الأولى نار القوة والضرب والظعن في المعركة، والنار الثانية هي نار الإيمان والغيرة على دين الله النابعة من نفس قاذفها هنا حدثت العلاقة الانحرافية التي ولدت الاستعارة، ويقول أيضاً :

وجثتك سؤر أيام لثام ... أعاني من أذاها ما أعاني (٥٥٢)

(٥٥٠) صبحى البستاني : الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص ٨٨.

(٥٥١) ابن الأبار : الديوان، ص ١٤٢.

(٥٥٢) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٤٢.

في استعارته " أيام لثام " تولدت العلاقة الانحرافية نتيجة لإضافة صفة لثام " والتي تحمل دلالات الخبث والمكر والشر إلى " أيام " وأيام الشاعر مفعمة بالحزن والضياغ والفقء، فجاءت صفة " لثام " لتعمق هذه الدلالة، فاللؤم صفة للبشر، الذين عاصرهم ابن الأبار واكتوى بلؤمهم الذي انسحب أيضاً على الأيام فكانت، النتيجة الطبيعية لكل هذا اللؤم والخبث والمكر هي إحساس الشعر " بالمعاناة الشديدة " وفي سياق الاستعارة بالصفة لجأ ابن الأبار إلى إضفاء الصفة اللونية على الموصوف ليشكل استعارته، فى قوله :

ويساقى الصفر حمر المنايا... بالصعداد السمر أو بالصفاح (٥٥٣)

فى قوله " حمر المنايا "، والمنايا هي الموت، والموت ليس له لون لأنه شئى قدرى، ولكن هذا الموت يكتسب صفة لونية وهى اللون الأحمر.

هنا لجأ ابن الأبار إلى ما يعرف بمبدأ " الحسن المتزامن "، أو التداعي التلقائي " كتفسير لعملية الانحراف الناتجة عن إسناد اللون إلى غير ما هو له أصلاً ويقوم الحس المتزامن على " التقاط متابع لانطباع ما، يصل إلى الوعي من قناة حس معين وانطباع عكسي يظهر بواسطة حس آخر (٥٥٤)

ففى قوله " حمر المنايا " لا توجد علاقة مشابهة بين الوحدات المعنوية التى تؤلف حقلية الدلالة لكلتا اللفظتين، فالموت وهو شئى مجرد يصيب الإنسان قد أثار فى ذات الشاعر انطباعاً آخر هو اللون الأحمر الذى يدرك بواسطة حاسة النظر المختلفة عن الحاسة الأولى التى يدرك بها الموت، فالقاسم المشترك لا يكمن إذاً بين الحقيقتين " الموت - واللون الأحمر " بحد ذاتهما وإنما تمر هذه العلاقة بالشاعر ومن خلاله تكتسب فاعليتها الاستعارية، فالموت ارتبط فى نفس الشاعر وذهنه بالدماء التى تسيل فى المعارك والدماء لونها أحمر من هنا حدث التداعي التلقائي فى نفس الشاعر ليكسب هذا اللون الأحمر إلى موصوفه " المنايا "، أو الموت.

(٥٥٣) المصدر نفسه، ص ٤٧.

(٥٥٤) صبحى البتاني : الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص ٩١.

من خلال هذا العرض، نستطيع أن نتبين كيف استطاع ابن الأبار أن يتخير معجماً لفظياً مفعماً بحيوية الدلالة، ونجح في توظيفه داخل تراكيب حققت التواصل في المعنى ونقل حيوية تجربته الشعرية.

وربما بعد هذا العرض للأنماط التركيبية في استعارات ابن الأبار، نستطيع أن نخلص ببعض النتائج التالية :-

(١) غلب نمط الاستعارة الفعلية في استخدامات ابن الأبار على نمط الاستعارة الاسمية، لحرصه على الحركة والتغيير المستمر الذي سيحدث ذلك التغيير الفاعل والمؤثر، للواقع من حوله.

(٢) على مستوى الأفعال جاءت الأفعال بأزمنتها المختلفة " ماضي، مضارع، مستقبل " معبرة عن التحولات الوجدانية في نفس الشاعر واستطاع ابن الأبار أن يستخدمها ببراعة في نقل فكره وما يرمى إليه من معاني إلى متلقيه كي ينفعل معه ويشاركه تلك التجربة.

(٣) كانت الاستعارة الاسمية " الخبر في الجملة الاسمية " تأتي لمبتدأ محذوف وذلك لاهتمامه بهذا الخبر الذي يحمل فكرته ومعناه

(٤) في الاستعارة بالتركيب الاضافي حرص على اقتران وإضافة شيئاً مادياً إلى شئ أو قيمة معنوية للتأكيد على ضرورة التوحد بين العالم الخارجي في الكون والعالم الداخلي للإنسان ولا بد للعالمين أن يتفاعلا معاً من أجل تغيير هذا الواقع.

(٥) لجأ ابن الأبار إلى استخدام ما يسمى حديثاً، بمبدأ الحس المتزامن والتداعي التلقائي في إقامة صورته الاستعارية حيث تمر أولاً على نفسه فتكتسب قيمتها ودلالاتها بذلك تعبر عما به من خلجات أو رؤى نفسية وفلسفية ودفقات شعورية

إن هناك تفاعلاً مستمراً بين اللغة والفكر، وللغة دورها الإيجابي في توجيه الفكر والتأثير فيه، كما أن للفكر فاعليته المتميزة في توجيه اللغة، وإعادة تشكيله لعلاقتها

أثناء تشكيله لنفسه ، ولقد قال ريتشاردز إن الكلمات باعتبارها رموزاً لها القدرة على توجيه أفكارنا وتنظيمها أى أن اللغة ليست نظاماً إشارياً أو مجرد وسيلة سلبية تنعكس الحياة فيها وإنما هي وسيلتنا لبث النسق والنظام فى الحياة ، وليست الصورة الفنية - الاستعارة بوجه خاص - إلا مظهراً راقياً من مظاهر هذه الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر^(٥٥٥).

(٥٥٥) جابر عصفور : الصورة الفنية ، مرجع سابق ، ص ٣١٨ ، ٣١٩.

الخاتمة

وبعد ،

فلقد امتلك ابن الأبار قدراً هائلاً من التحقق الإنساني والحضور والشعري على مستوى صورته الاستعارية التي كانت أشبه بأحجار ثقيلة تلقى في بحيرة من المياه الراكدة فتحركها وتجعلها تتور.

و كان واحداً من الشعراء الذين عزفوا سيمفونية اللحن الأخير لسقوط الأندلس ، وأبدع في هذا اللحن أشعاراً مؤثرة تأثيراً قوياً تبقى على تلك الأصره التي لا يمكن فصمها في نفوس العرب والمسلمين مشاركة ومغارية لتبقى حية نابضة متدفقة.

وهو لم يكن يسوق الوهم أو يطلب سلطاناً وإنما كان - يرحمه الله - فدائياً في حمل مشعل الكلمة الشاعرة والناقدة يحارب بها الفرقة والتشتت والاستعمار، منحازاً بها إلى صف الشعب المستباح عرضه وماله وأرضه، وغرق في بحار وأنوار المعرفة ليقهر السكوت والضعف وحين مات ظلماً قهر الموت ليعبر إلى ضفاف الأزلية والخلود.

هياً له هذا القدر الإنساني الذي سيبقى ساطعاً في مشكاة الأبدية، أن يغترف من بحر الكلمات التي لا نفاذ لها فأفاض، ولم تعطل همته حبال الزيد، وما كان إبداعه الشعري، إلا إبداعاً مكتوباً بروى الشعب الأندلسي والأمة العربية على حد سواء

وابستطاع ببراعة أن يودع في مرايا الحروف التي صاغها كلمات وتراكيب في مجال الصورة الاستعارية، جواهر بيانية متناهية بكل أسرار الحياة، عامداً ألا تبقى مظلمة بأغلال صدئة داخل توابيت ترتع فيها أويته المطامع، فأجرى نهراً من الجهاد المتصل للتصدي لذلك المحيط المعتكر بالرواسب، وطحالب الركام الزائف، وأبى أن يدفن في تابوت النفاق والمداهنة للحكام والأمرء.

ومكنته سعة إطلاعه - على رياض العلم وحقول المعرفة - من تخير معجماً لفظياً مفعماً بالدلالة والحيوية، تتحدث فيه القصائد عن نفسها بلغة الإبداع والتفرد، واضحة المعالم، عميقة الأصالة، متجددة الحضور، عظيمة المعنى، ومسافرة بألق فوق ذرى الألق.

فشاد عالمه الشعري بأسلوب وطابع ولون خاص وأبحر فيه قاصداً مرسىً واحداً يصل إليه، ويوصل معه قارئ شعره، ألا وهو "تحرير الأندلس" والوقوف في وجه ذلك الانهيار الحضاري، في أندلس الإسلام، إبان نزاعها الأخير.

وإذا كانت الرغبة هي نصف الحياة، فإن الجرأة هي نصفها الآخر، فرغبة بلا جرأة مجرد أحلام لا تحط الرحال على أرض الواقع، وابن الأبار امتلك هذه الجرأة فكانت صورته الاستعارية كلمات تمزق في لحم الحقيقة الموجعة، معبرة عن وجهة نظره، وموقفه من الواقع والناس.

فأصبحت صورته الاستعارية، الموجعات المبكيات، رؤية تتجسد أمامنا بالحروف والكلمات، ولم تكن أبداً همهمة أو فضفضة أو حتى صراخاً، بل كانت عزفاً على أوتار الحقيقة، وحطت كلماتها بين الناس رحالها، تلتمس الدفء من قلوبهم.

وبخلص البحث بعد هذا العرض إلى عدة نتائج :

(١) إن ابن الأبار يمثل حلقة محورية في تاريخ الأندلس بصفة عامة، والشعري منه بصفة خاصة، بلورت هذه الحلقة الواقع السياسي، والاجتماعي، في تلك الحقبة التاريخية الفاصلة، في إطار نسيج شعري متميز.

(٢) حملت الاستعارة عند ابن الأبار، شيئاً من كمال أسلوبه، وعمقه وغناه، عند رؤية ما يرويه لنا أو تصوره إياه، أو الإحساس به، بالإضافة إلى ما يثيره من انفعال ونداع.

(٣) لم يخلق ابن الأبار كثيراً في أودية الخيال، ولم ينجح خياله الشعري في السموات العلى لاصطياد صور فنية عميقة، وإنما في استعاراته كان يتكئ على اللغة بمفرداتها وتعبيراتها ذات الحمولة المحدودة الدلالة، المحدودة الأثر على نفوس القراء، وكانت هذه الصور الاستعارية، بمثابة كيانات مادية تستمد من الواقع أدواتها، وتسعى إلى عقلنة هذا الكون، بما يملك شاعرنا من معرفة وخبرة جمالية، تبدأ باللغة وتنتهي بالبناء، يظهر هذا جلياً من خلال اختيار الشاعر اللفظة والجملة ثم يشحنها

بما يريد من الإيجاء والترميز، على حساب ألفاظ وجمل وتراكيب أخرى تظل قائمة بظلالها.

(٣) على مستوى مصادر الصورة الاستعارية

أدى تنوع تلك المصادر وتشعب روافدها، إلى خلق مزيجاً زخماً بالدلالات، جعل من هذه المصادر صوراً فاعلة، ومؤثرة، ومساهمة، في نقل الدلالة، وحيوية التجربة الشعرية

(٤) على مستوى اللغة والألفاظ

تخير ابن الأثير، معجماً لفظياً مفعماً بالدلالات المعبرة التي جعلت القارئ يشاركه هذه الدلالة، وينفعل بها، كما ساهمت الألفاظ بتنوعها وراثتها في عكس ثقافة ابن الأثير الموسوعية في ضروب العلم المختلفة، ويلاحظ:

(٥) أن ابن الأثير في اختياره لمفرداته حرص على اختيار الألفاظ المتعددة الدلالة، والتي يستطيع أن يوصل من خلالها مشاعره وتجربته.

(٦) أنه حرص على ألا تكون ألفاظه معقدة أو بعيدة المعنى والدلالة بل هي قريبة في معناها ودلالاتها حتى لا يجهد متلقيه في البحث عن تلك الدلالة بل يجعلها واضحة جلية لتكون قريبة من عقل وقلب ووجدان المتلقي فتحدث الأثر المنوط بها.

(ج) في اختياراته الدلالية حرص على اختيار الدلالات الحماسية والدينية والمأساوية التي تسقط مباشرة في قلب المتلقي فينفع معها فتثير حماسه ونخوته وعرويته فيحقق هدفه في التواصل ونقل تجربته وإحساسه.

(د) كذلك حرص على تنوع اقتراناته الدلالية ما بين المنطقية والغير منطقية بهدف إثراء صورته الاستعارية وتوضيحها، بذلك نجح ابن الأثير في استغلال ألفاظه إلى أقصى حد ممكن وتوليد الدلالات منها معبرة عن حاله وشعوره وتجربته في كل مراحلها.

(٥) على مستوى التراكيب والأنماط النحوية

نسج ابن الأبار هذه الألفاظ داخل سياق تراكيب نحوية عمقت دلالاته، وتجربته، وقيمه في مستواها النفسي والفني، ونقلت إحساسه بالبيئة والظروف المحيطة به، ويلاحظ :

(أ) غلب نمط الاستعارة الفعلية في استخدامات ابن الأبار، على نمط الاستعارة الاسمية، لحرصه على الحركة والتغيير المستمر، الذي سيحدث ذلك التغيير الفاعل، والمؤثر، للواقع من حوله.

(ب) على مستوى الأفعال، جاءت الأفعال بأزمنتها المختلفة " ماضي، مضارع، مستقبل " معبرة عن التحولات الوجدانية في نفس الشاعر، واستطاع ابن الأبار أن يستخدمها ببراعة في نقل فكره، وما يرمى إليه من معاني إلى متلقيه، لكي يفعل معه ويشاركه تلك التجربة.

(ج) كانت الاستعارة الاسمية " الخبر في الجملة الاسمية " تأتي لمبتدأ محذوف، وذلك لاهتمامه بهذا الخبر الذي يحمل فكرته ومعناه.

(د) في الاستعارة بالتركيب الاضافي، حرص على اقتران وإضافة شيئاً مادياً، إلى شئ أو قيمة معنوية، للتأكيد على ضرورة التوحد بين العالم الخارجي في الكون، والعالم الداخلي للإنسان، ولا بد للعالمين من أن يتفاعلا معاً من أجل تغيير هذا الواقع.

(هـ) لجأ ابن الأبار إلى استخدام ما يسمى حديثاً، بمبدأ الحس المتزامن والتداعي التلقائي في إقامة صورته الاستعارية، حيث تمر الصورة أولاً على نفسه، فتكتسب قيمتها ودلالاتها بذلك تعبر عما به من خلجات، أو رؤى نفسية وفلسفية ودفقات شعورية.

(٦) ثمة علاقة جدلية تربط بين الشاعر المبدع، وظروف مجتمعه لذلك يمثل ابن الأبار الشاعر، نموذجاً فريداً للشاعر الواعي تماماً، والمهموم بقضايا وطنه، ودينه مسخراً، كل طاقاته الإبداعية، والشعرية في خدمة هذا الهدف النبيل.

(٧) كان ابن الأبار الشاعر، على وعى تام بتراثه الشعري، بل كان قارئاً جيداً للتراث الشعري قبله، استلهم منه، وأعاد توظيفه بما يتناسب مع أغراضه الشعرية، وتحضاه تارة أخرى ليولد من قريحته الإبداعية صوراً مبتكرة تتم عن شاعرية عميقة وخيال خصب.

تلك كانت هي أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، ولكن تبقى كلمة أخيرة :

إن هذا العالم الأديب الشاعر لم ينل بعد كل ما يستحقه من دراسة واسعة تكشف عن جوانب عبقريته وإبداعه ولعل الزمن كفيل بمجيء دراسات عميقة متعددة المناحي والمستويات تزيل اللبس عن كثير مما قيل في حق شخصيته، وتعتمد مناهج أنفع وأجدى تتغلغل في مكنون آثاره مستخلصة حقائق أدق وظواهر أعمق لم يتأت للبحث الحالي ملامستها.

ويقترح البحث عدداً من الموضوعات التي يمكن أن تساهم في سبيل تحقيق هذا الهدف مثل :

- ١- دراسة مفاهيم شعر الحرب في ديوان ابن الأبار.
 - ٢- دراسة ابن الأبار من خلال كتاباته الثرية في الرحلة السرياء، وأعتاب الكتاب، الذيل والتكملة.
 - ٣- دراسة شخصية ابن الأبار الإنسانية والنفسية خاصة أنه كان شاعراً وأديباً ومؤرخاً صاحب قضايا.
- وأخيراً وليس آخراً، فإن البحث العلمي حلقات متصلة يكمل بعضها بعضاً، وقد حاول البحث الحالي - قدر استطاعته - أن يقدم جانباً من جوانب ابن الأبار الشاعر، من خلال دراسة صورته الاستعارية.
- والكمال لله وحده فلا يوجد عمل مكتمل كل الاكتمال،، " وكل يؤخذ من كلامه ويرد عليه سوى صاحب هذا المقام وأشار إلى قبر ارسون صلى الله عليه وسلم كما قرأ في هذه المناسبات " .

وأسال الله العلي القدير أن يكون البحث قد ساهم - بقدر ولو ضئيل - في كشف النقاب عن عالم جليل، وشاعر بارع صاحب قضية، مثل ابن الأبار قلما يوجد الزمان بمثله، فرحمة الله على شهيد الشعراء، ابن الأبار.

ولا يبقى سوى أن يتهل الباحث إلى الله العلي القدير مستلهماً آياته المحكمات :

[رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ] البقرة ٢٨٦ " صدق الله العظيم

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين "

المصادر والمراجع

- (١) القرآن الكريم
- (٢) الحديث الشريف
- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل الجعفي البخاري (ت ٢٥٦ هـ)
"الجامع الصحيح"، دار ابن كثير، بيروت، ١٩٨٧
- أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي السلمي (ت ٢٥٧ هـ)
"سنن الترمذي"، دار إحياء التراث العربي، بيروت
أولاً: المراجع القديمة
- (٣) ابن الأبار : أبو عبد الله محمد (ت ٦٥٨ هـ)
- ديوان ابن الأبار، تحقيق د/ عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية ١٩٩٩.
- التكملة لكتاب الصلة، تحقيق السيد عزت العطار، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٥ م
- الحلة السراء، تحقيق د، حسين مؤنس، دار المعارف، ١٩٩٣ م
- درر السمط في خبر السبط، تحقيق عز الدين عمر موسى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧.
- أعتاب الكتاب، تحقيق د/ صالح الأشر، مطبعة مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٩٦.
- المعجم في أصحاب أبي علي الصديقي، دار الكتاب العربي القاهرة، ١٩٦٧.
- المقتضب من كتاب تحفة القادم، تحفة ا. ا. هيم الإيباري، المطبعة الأندلسية، ٩٥٧.

- (٤) ابن أبى الإصبغ المصري :
- تحرير التحرير في صناعة الشعر تحقيق حفني محمد، القاهرة ١٣٨٣ هـ.
- (٥) ابن الأثير :
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج ١، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٦ هـ.
- (٦) ابن الطواح :
- سبك المقال وفك العقال، تراجم وأعلام القرنين السابع والثامن الهجريين، تحقيق مسعود حبران، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٥.
- (٧) القزويني :
- الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم بيروت، ١٩٨٨.
- (٨) ابن رشد : أبو الوليد محمد بن رشدت (٥٩٥ هـ)
- تلخيص الخطاب، تحقيق عبد الرحمن بدوى، وكالة المطبوعات، دار العلم، بيروت
- تلخيص كتاب الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوى، دار الثقافة، بيروت
- (٩) ابن رشيق : الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ١٩٧٢.
- (١٠) ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨ هـ)
- العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣.
- تاريخ ابن خلدون، ج ٦، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣.

- (١١) ابن حزم وابن سعيد الشقندي :
- فضائل الأندلس وأهلها، تحقيق د/ صلاح الدين المنجد، ط ١، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٨.
- (١٢) ابن الشماع : أبو عبد الله محمد بن أحمد (ت ٨٣٤ هـ)
- الأدلة البينية في مفاخر الدولة الحفصية، تحقيق د/ الطاهر بن محمد المعموري، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤
- (١٣) ابن القاضي : أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي (١٠٢٥ هـ)
- جذوة الاقتباس فيمن حل من الأعلام مدينة فاس، دار المنصور، الرباط، ١٩٧٤.
- (١٤) ابن بسام : أبو الحسن علي بن بسام الشتريني (ت ٥٤٢ هـ)
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٧ م.
- (١٥) الجرجاني : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١ هـ)
- أسرار البلاغة، تحقيق رشيد رضا، دار المنار، القاهرة، ١٩٥٨ م
- دلائل الإعجاز، تحقيق رشيد رضا، دار المنار، القاهرة، ١٩٥٨ م
- (١٦) القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت ٣٦٦ هـ)
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي، القاهرة، ١٩٦٦.
- (١٧) السكاكي : أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (ت ٦٢٦ هـ)
- مفتاح العلوم، تحقيق د/ عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت،

(١٨) شهاب الدين الحلبي :

- حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق د/ أكرم يوسف، بغداد ١٩٨٠.

(١٩) الأمدى : أبو القاسم الحسن بشر (ت ٣٧٠ هـ)

- الموازنة بين الطائنين، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٩ م

(٢٠) العسكري : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ)

- الصناعتين، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي، القاهرة

(٢١) ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ)

- تأويل مشكل القرآن، تحقيق د/ السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة ١٣٧٣ هـ

(٢٢) الحاتمي : أبو محمد بن الحسن بن المظفر البغدادي (ت ٣٨٨ هـ)

- الرسالة الموضحة في علوم البلاغة، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٦٥ م

(٢٣) الغبريني : أبو العباس أحمد بن أحمد (ت ٧٠٤ هـ)

- عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابع بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

(٢٤) الزركشي : أبو عبد الله محمد بن إبراهيم (ت ٨٩٤ هـ)

- تاريخ الدولتين، الموحدية الحفصية، تحقيق محمد ماضور، ط ٢، تونس، ١٩٦٦

(٢٥) المقرئ : أحمد بن محمد التلمساني :

- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق د/ إحسان عباس، ج ٣، دار صادر بيروت، ١٩٨٨

(٢٦) المراكشي : أبو عبد الله محمد بن عبد الملك (ت ٧٠٣ هـ)

- الذيل والتكملة، تحقيق د/ إحسان عباس، ج ٦، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣ م
- (٢٧) القزويني : زكريا بن محمد بن محمود.
- آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت
- (٢٨) الحميري : محمد بن عبد المنعم الصنهاجي (ت ق ٨هـ)
- الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق د/ إحسان عباس، ط ٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤.
- (٢٩) النباهي : الشيخ أبو الحسن بن عبد الله بن الحسن الملقب الأندلسي (ت ٧٩٣ هـ)
- تاريخ قضاة الأندلس، وسماء كتاب " المراقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا
- ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. لبنان
- (٣٠) التجاني : أبو محمد عبد الله بن محمد بن أحمد
- رحلة التجاني (تونس - طرابلس ٧٠٦ - ٧٠٨ هـ)، تحقيق : حسن حسني عبد الوهاب، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨١ م.
- (٣١) البلوي : خالد بن عيسى
- تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، تحقيق الحسن السائح، ج ١، طبع هذا الكتاب تحت إشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية ودولة الإمارات العربية المتحدة.
- (٣٢) الأنصاري : أبو عبد الله محمد (ت ١١١٩ هـ)
- فهرست الرصاع، تحقيق محمد العنابي، المكتبة العتيقة، تونس، ١٩٦٧

(٣٣) البكري : أبو عبد الله :

- المغرب في ذكر بلاد أفريقية والمغرب، من كتاب المسالك والممالك : مكتبة
المتنى، بغداد

- جغرافية الأندلس وأوربا، من كتاب المسالك والممالك، تحقيق د/ عبد
الرحمن على الحجى، ط ١، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع،
بيروت، ١٩٦٨.

(٣٤) الجاحظ : أبو عثمان بن بحر (ت ٢٥٥ هـ)

- البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، ط ٣، مكتبة الخانجي، القاهرة،
١٩٦٨

(٣٥) الذهبي : شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ت (٧٤٨ هـ)

- سير أعلام النبلاء، ج ٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان

ثانياً المراجع الحديثة :

(٣٦) د/ أحمد يوسف على :

- الاستعارة المرفوضة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ١، ١٩٩٩ م

- أوراق في علم الأسلوب، جامعة الزقازيق، ٢٠٠٢ م

- قراءة النص، القاهرة، ١٩٨٩ م

(٣٧) د أحمد مختار عمر :

- علم الدلالة، عالم الكتب القاهرة ط ٤ ١٩٩٣.

(٣٨) د/ أميرة حلمي :

- مقدمة في علم الجمال، القاهرة، ١٩٧٦.

(٣٩) د/ ألفت كمال الروبي :

- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ط ١، دار التنوير، لبنان، ١٩٨٣ م
(٤٠) د/ الطاهر أحمد مكّي :
- دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ط ١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠
- الشعر العربي المعاصر، دار المعارف القاهرة
(٤١) أحمد الشايب :
- أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣
(٤٢) د / أحمد كمال زكي :
- دراسات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧١.
(٤٣) أدونيس :
- زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢ م
- سياسة الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٥ م
(٤٤) د/ إحسان عباس :
- تاريخ النقد الأدبي، بيروت، ١٩٦٠ م
(٤٥) د/ أحمد هيكل :
- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ط ٥، دار المعارف، ١٩٧٠ م
(٤٦) د/ أحمد مطلوب :
- البلاغة عند الجاحظ، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٣
(٤٧) أنور المعداوي :

- على محمود طه ، الشاعر والإنسان ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ،
(٤٨) د/ توفيق الطويل :
- أسس الفلسفة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة
(٤٩) د/ جودت الركابي :
- في الأدب الأندلسي ، ط ٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ م
(٥٠) د/ جابر عصفور :
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ،
بيروت ، ١٩٩٢ م
(٥١) جوزيف ميشال شريم :
- دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ١٩٨٤ م
(٥٢) سامي اليوسف :
- القيمة والمعيار ، مساهمة في نظرية الشعر ، دار صادر بيروت
(٥٣) د/ شوقي ضيف :
- البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، ١٩٨٦ م
- البحث الأدبي ، طبيعته ومناهجه ، ط ٨ ، دار المعارف ، ١٩٩٧ م
- في النقد الأدبي ، دار المعارف ، ١٩٩٦ م
(٥٤) شاكرا لعيبي :
- في البحث عن الاستعارة ، ٢٠٠٠ م ، موقع الاستعارة شبكة الانترنت الدولية
(٥٥) د/ صبحي البستاني :

- الصورة الشعرية في الكتاب الفنية، الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، ط
١،
بيروت، ١٩٨٦ م
(٥٦) د/ صلاح حسانين :
- توليد الاستعارة، بحث تحت الطبع، القاهرة ٢٠٠٦.
(٥٧) د/ عبد السلام المسدي :
- الأسلوب والأسلوبية، تونس، ١٩٧٧ م
(٥٨) د/ عز الدين إسماعيل :
- الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ م
- التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٢ م
- الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢ م
(٥٩) د/ عبد الله أنيس الطباع :
- ابن الأبار حياته وعصره، تونس
(٦٠) عبد الرضا جبارة
- مفهوم الاستعارة في ضوء علم اللغة الحديث، مقال بجريدة الصباح الجديدة
شبكة الإنترنت.
(٦١) عبد الله الحراصي :
- نظرات جديدة في الاستعارة، سلطنة عمان، شبكة الانترنت.
(٦٢) د/ عبد العزيز عبد المجيد :
- ابن الأبار، حياته وكتبه، منشورات معهد مولاي الحسن، تطوان، المملكة
المغربية، ١٩٥١ م

- (٦٣) د / عناد غزوان :
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام
بغداد، ١٩٩٤
- (٦٤) د / عدنان حسين قاسم :
- التصوير الشعري، مكتبة الفلاح، الكويت، ط ١، ١٩٨٦ م
- (٦٥) عبد القادر الرباعي :
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، دار الكتاب اللبناني بيروت،
- (٦٦) د / علي القاسمي :
- مقدمة في علم المصطلح، دار الحرية بغداد العراق ١٩٨٥.
- (٦٧) د / علي أبو زيد :
- بناء القصيدة في شعر الناشئ الأكبر، مكتبة آداب المنصورة، ١٩٩٢.
- (٦٨) د / عاطف مذكور :
- علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة القاهرة ١٩٨٧.
- (٦٩) د / كمال أبو أديب :
- جدلية الخفاء والتجلى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.
- (٧٠) كريم عجيب حسين :
- الحياة العلمية في مدينة بلنسية، ط ١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧٦.
- (٧١) د / محمد حسين علي الصغير :
- أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد

- (٧٢) محمد عبد الله عنان :
- دولة الإسلام في الأندلس، عصر الموحدين، ج٥، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣.
- (٧٣) محمد العروسي المطوي :
- السلطنة الحفصية، تاريخها السياسي، ودورها في المغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ١٩٨٦.
- (٧٤) د/ مصطفى ناصف :
- الصورة الأدبية دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.
- نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، ١٩٨١.
- (٧٥) د/ محمد حماسة عبد اللطيف :
- الجملة في الشعر العربي، دار الشروق، ١٩٩٦.
- في بناء الجملة العربية، ط ١، دار العلم، الكويت ١٩٨٢.
- (٧٦) د/ مجيد عبد الحميد :
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤ م
- (٧٧) د/ محمد غنيمي هلال :
- النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧ م
- (٧٨) د/ محمد زكي العشماوي :
- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠ م
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار الشروق، بيروت، ١٩٩٤ م
- (٧٩) د/ محمد النويهى :

- وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، معهد البحوث والدراسات

العربية، مطبعة الرسالة، ١٩٦٧ م

- قضية الشعر الجديد، مطبعة الرسالة، بيروت،

(٨٠) د/ محمد بركات :

- البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية، دار الثقافة، بيروت،

(٨١) د/ محمد لطفي اليوسفي :

- في بنية الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد، لبنان

(٨٢) د/ محمد فتوح أحمد :

- واقع القصيدة العربية، دار المعارف، مصر، ١٩٨١.

(٨٣) مصطفى السويف :

- الأسس الفنية في الإبداع الفني، دار صادر، بيروت،

(٨٤) د/ يوسف بن علي بن إبراهيم العريني :

- الحياة العلمية في الأندلس في عصر الموحدين، ط ١، مكتبة الملك عبد

العزيز العامة، الرياض، ١٩٩٥ م

(٨٥) سيد قطب :

- النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق

(٨٦) الاستعارة : موسوعة المصطلحات الأدبية، متدييات أزهير الثقافية، شبكة

الانترنت.

ثالثاً المراجع المترجمة :

(٨٧) امبرتكو إيكو :

- حول تأويل الاستعارة، ترجمة سعيد نيكراد، ضمن كتاب التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠ م (٨٨) أرسطو :
- فن الشعر، ترجمة د/ شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣ (٨٩) أنخل كونثال بالثيا :
- تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة د/ حسين مؤنس، ط ٢، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة (٩٠) أرشيبالد مكليش :
- الشعر والتجربة، ترجمة د/ سلمى الخضراء الجيوشي، مراجعة توفيق الصائغ، بيروت، ١٩٦٣. (٩١) جون كوين :
- بناء لغة الشعر، ترجمة د/ أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣ (٩٢) رويار بر نشفيك :
- تاريخ إفريقية في العهد الحفصي (من القرن ١٣ إلى نهاية القرن ١٥ م، ترجمة حماد الساحلي، ج ١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٨ (٩٣) سي دي لويس :
- الصورة الشعرية، ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابي، دار الجيل بيروت (٩٤) ف.أ. ماثيسن :

- ت.س. إليوت، الشاعر والناقد، ترجمة د/ إحسان عباس، المكتبة العصرية،
صيدا
بيروت، ١٩٦٥
- (٩٥) كارو لوني وفيللو :
- النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم، ط ١، بيروت، ١٩٧٣
- (٩٦) ليوبولد وتورس بالباس :
- المدن الأسبانية الإسلامية، ترجمة د/ نادية محمد جمال الدين، د/ عبد الله بن
إبراهيم العمير، ط ١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض،
٢٠٠٣ م
- (٩٧) ميشيل كاروج :
- المعطيات الأساسية للحركة السريالية، ترجمة إلياس بديوى وزارة الثقافة،
دمشق، ١٩٧١ م
- (٩٨) ماري جويو :
- مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة د/ سامي الدروبي، بيروت، ط ٢، ١٩٦٥
م
- (٩٩) وارن ويليك :
- نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، دار الثقافة بيروت
- (١٠٠) جورج ليكوف : حرب الخليج والاستعارات التي تقتل، ترجمة عبد الحميد
جحفة وعبد الإله سليم، دار توبقال ط ١، ٢٠٠٥.
- (١٠١) جيرارد ستين : فهم الاستعارة في الأدب، ترجمة محمد احمد حمد،
ص ٢٢ وما بعدها، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ٢٠٠٥.

رابعاً: الدوريات :

(١٠٢) د/ خالد لفته باقر اللامي :

- مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية ج ١٥، ع ٢٧، جمادى الثانية ١٤٢٤ هـ

(١٠٣) ريتشاردز :

- فلسفة البلاغة، ترجمة ناصر حلاوى "ضمن العرب والفكر العالمي، مجلة حركة

الإيماء القومي، بيروت، ع ١٣، ١٤، ١٩٩١ م

(١٠٤) سعيد السريحي :

- بنية الاستعارة، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩١

(١٠٥) د/ شكري عياد :

- جماليات القصيدة، مجلة فصول، ع ٢، ١٩٨٦

(١٠٦) د/ عبد القادر الرباعي :

- تشكل المعنى الشعري، مجلة فصول، ع ٢، ١٩٨٤ م

(١٠٧) د/ فؤاد المرعى :

- الصورة الفنية في الدراسات المعاصرة، مجلة جامعة حلب ع ١٣، ١٩٨٨ م

(١٠٨) د/ مصطفى ناصف :

- قراءة في دلائل الإعجاز، مجلة فصول، ع ٣، ١٩٨١.

(١٠٩) الصورة الفنية في مجموعة أحد عشر كوكباً، دراسة في الصورة الشعرية عند

محمود درويش، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع ٣٩٤

خامساً المعاجم اللغوية

- (١١٠) الزمخشري : محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي (ت ٥٣٨ هـ)
 - أساس البلاغة، دار صادر بيروت، ١٩٨٥.
- (١١١) الفراهيدي : الخليل بن أحمد بن عمر بن تميم (ت ١٧٠ هـ)
 - العين، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٧
- (١١٢) الصحاح بن عباد : إسماعيل بن العباس أبو القاسم (ت ٣٨٥ هـ)
 - المحيط في اللغة، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦
- (١١٣) ابن منظور : محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل (ت ٧١١ هـ)
 - لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط ٣،
- (١١٤) الفيروز أبادي : أبو الطاهر مجد الدين محمد بن يعقوب (ت ٨١٧ هـ)
 - القاموس المحيط، القاهرة، ١٩٧١.

سادساً: الإصدارات الالكترونية

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

سابعاً :- المراجع الأجنبية

- (١١٦) Bouverot Danielle. Comparaisonat Metaphore, Larevue
 Francaise. ١٩٦٩.
- (١١٧) Esnault Jaston. Metaphores Occidentales,
 Flammarion, Paris, Ed, ١٩٦٨.
- (١١٨) E.vivienne Lux : Translation of Metaphore – the Vital Link. the
 International
 Conference of Translation. Breiton city, ١٣ august ١٩٩٣

- (١١٩) Fontanier Pierri, Les Figures du discours, Flammarion, Paris
Ed ١٩٦٨.
- (١٢٠) Henry Albert Metonymie et Metaphore, Klieneksieck Paris.
١٩٧١
- (١٢١) Leguern Michel. Semantique de la Metaphore etde la
metonymie. Larousse,
Paris ١٩٧٢.
- (١٢٢) Mary Young : Translatoin of Poetic Metaphore, thesis of (P.H).
Woark
British University ١٩٩٤.
- (١٢٣) Morier Henri, Dictionnaire de poetique et du
rhetorique,Ed, Puf ١٩٧٥.
- (١٢٤) Teresa dobrzynska : translation of metaphore-
problems of meaning ,the
berdically pragmatic, volume ٢٤ □ ١٩٩٥.