الفصل الرابع
دلالة اللغة والتركيب في استعارت ابن الأبار

أولاً : دلالــة اللــغــة 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 : دلالــة التركيب

١- نمط الاستعارة الفعلية

٢- نمط الاستعارة الاسمية

obeikandl.com

obeikandl.com

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 تضفي نوعاً من الحيوية وعدم الثبات على اللغة.

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

والصورة الشعرية – لاسيما الاستعارة هي " تركيب خاص يبنى لغوياً على 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 تكتفي 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 النويهي : وظيفة الأدب، معهد البحوث والدراسات العربية، مطبعة الرسالة، ١٩٦٧، ص ٢٦

(٤٤٥) كمال أبو أديب : جدلية الخفاء 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]، وهى لا تنفصل عن اللغة لأن كل الصور فى حقيقتها انبثاق عن اللغة [٤٤٧]، وذلك يعنى 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 وإثارتها عند الآخرين [٤٥٠]، ولكي يحرك الشاعر خيال قرائه ويوحد بين تجربته وتجاربهم، عليه أن يقوم بعملية اختيار دقيقة لألفاظه وتراكيبه، تضع المتلقين 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 يمنح الألفاظ شاعريتها أو العكس، والشاعر الجيد هو الذي يكسب ألفاظه قوة ونضجا" [٤٥٤]

---

(٤٤٦) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٣، ص ٢٤٢.

(٤٤٧) جاستون باشلار : جماليات المكان، مرجع سابق، ص ٢٩.

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

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

(٤٥٠) مصطفى سويف : الأسس الفنية للإبداع الفني، دار صادر بيروت، ص٢٨١.

(٤٥١) ريتشاردز : فلسفة البلاغة، ترجمة ناصر حلاوى، مجلة حركة الإنماء القومي ع١٣، 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 أبى تمام، مرجع سابق، ص ٢٤٥.

وهذا ما أكده عبد القاهر والجرجانى في القرن الخامس الهجري في نظرية النظم، حين ذهب بأن " موقع المفردة من السياق هو الذي يمنحها الدلالة المناسبة والمؤثرة "[٤٥٥]، والجرجانى بذلك يكون قد ركز على عمل العناصر في البيئة اللغوية والتركيبية 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 اعتباطاً 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 بجاذبيتها، 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 قوامة 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 الجرجانى : دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص ٣٦.

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

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

(٤٥٨) محمد النويهى : قضية 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 بوسعه 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 استدعاها لأننا نعيش تلاقياً بين سياقين ودلالتين، فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عما يجرى 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 بحيوية 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 التى تخدم فكرته وعاطفته وتحسن توصيلها، إلى المتلقي، تساعده بدلالتها 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 يشحذ 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 فى 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 الدلالتين معاً القوة، وسمو المكانة,وقد يأتى 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 أيضا، يقول :

تطمو بتونسها بحـــار جيوشه... فيزور زاخـــر موجـها زوراءها[٤٦٤]

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

طفح السمـــاح فلم تعبأ بـــه... بحراً يعـــب عبابه طفـاحـــا[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 أبحرا... فأغرقني تيارهـــن ولا غـروي[٤٦٧]

والتيار هو : الموج، خص به موج البحر، يقال قطع عرقاً تياراً آي 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 ص٣٩.

(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 الغـاب حين يزأر يسـطو... فيدق الـرقـاب والأوصـــالاً [٤٦٩]

هنا يصور أبا زكريا الحفصى وسط جيوشه، بأسد قوى مهاب في عرينه، لا يسمح لأحد أيا كان بالاقتراب، منه ثم هو لا يكتفي بذلك، بل يحرص على أن يبث 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 الحذق 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 الأبار مع دلالة القوة، ثم إن هذا الأسد تربى في نعمة وفضل فهو عريق في أصله ومنتهاه، فنراه يؤكد هذه الدلالة بقوله :

وشبلاً يهصر الآســـاد بأســـاً... ألم بغابة الأســـد الهصـــور [٤٧٢]

والشبل هو ولد الأسد، والجمع أشبال وشبول وشَبَلَ آي تربى في نعمة وعز وفضل [٤٧٣]

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

---

(٤٦٩) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٦٨.

(٤٧٠) المصدر نفسه : ص ١٧٣.

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

(٤٧٢) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٠٥.

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

اللذين يجمعان بين القوة والسرعة في الانقضاض، والقدرة على التحليق وحدة وبعد النظر، فيقول :

صالوا صقوراً بخزاز جثت فرقـــا... وطالما صرصر في الحرب عقبانا[٤٧٤]

والصقر: هو الطائر الذي يُصاد به، وهو من الجوارح والجمع أصقر وصقور، وصقار.[٤٧٥]

كذلك في قوله :

إن غـــر الغـواة ذرى جبـــال... يرون بهـا نسـوراً فى وكـــور[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 مستنيرة 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 والجهاد يحتاج إلى أدوات وعدة قتال وعتاد، بقدر حاجته إلى الرجال والجيوش، غير أن أدوات هذه الحرب – لابد 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 لتنقذ 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 سيـف الله آكـلهـم... إذا هم استلموا عريان غرثانـا[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 يضفي عليه دلالة القدسية والطهارة، فهو سيف الله وليس أي سيف، وربما ذكر ابن الأبار هذا اللفظ " سيف الله " ليذكرنا 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 الصمصـام بالصمصـام [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 فى العظام ويقطعها، ورجل صمصام أي شديد الصلابة والقوة والمجمع الخلق " (٤٨٠)

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

يا صـــارم الإيمـــان لا حجبـــت... حديك عن أبصـــارنـــا الخـــلـــل (٤٨١)

والصارم ": هو السيف القاطع الذي لا ينثني، والصرم أي القطع البائن، وقال الجوهري : صر مت الشيء أي قطعته قطعاً، والصريمة أي العزيمة على الشيء، ورجل صارم : أي قوى شجاع، والصيرم 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 معرضا 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 ٢٥٥.

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

فنراه يعرج على الألفاظ التى توفر وتعطى له هذه الدلالة، يستمد هذه الدلالة من " النهر " بمائه العذب، وخيراته الوفيرة، فتارة مادحاً واصفاً فضل وعلم وكرم، أبى زكريا الحفصى :

تفجر العلم من علـــيا شمائلـــه... وعـــاد يسح بوسط الروض سلســـال [٤٨٢]

والسلسال " هو النهر، وهو الماء العذب فى المجرى، المتدفق دونما انقطاع [٤٨٣] ولتأكيد هذه الدلالة يحرص ابن الأبار على استخدام الأفعال المضارعة التى تفيد التجدد والاستمرار.

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

تكف القوافـــى عن تعرضها لـــه... وهيهات يحصى القطر عند انسجامـــه [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] نلحظ هنا دلالة وفرة الخير المقترنة بالسرعة، ويقول أيضاً :

وغيث ســـمـــاح لا يغـادر خـلـــة... 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 سمى ما ينبت به غيثاً، ومنه الإغاثة أي الإعانة، والمساعدة، وفى 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، وفى المثل قولهم : فلان تكرم وندى أي : أعطى بلا حساب والندى المجالسة (٤٨٩)

نلاحظ هنا فى 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 لابد 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 إذاً 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 فنراه يقول مادحاً :

سحاب ندى تزجيه ريح ارتياحه... ويغريه 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، وهى دلالة السرعة فى تلبية الحاجة وهى غاية الدلالات عند ابن الأبار، فنراه يوفق في اختيار هذا اللفظ " المزن " فيقول :

ومزنـا يستهـل نـدى وجـودا... أتـى بحـراً يطم على البحـور (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 أهلة 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 العذوبة، عندما يقرن هذا البحر بالندى في قوله مادحاً ومستنجداً :

بحـر ندى من يـرج فيض عبابه... يفز بالنضار السبك والورق السكب (٤٩٤)

---

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

(٤٩٢) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٠٥.

(٤٩٣) لسان العرب : موسوعة الشعر العربي مصدر سابق

(٤٩٤) ابن الأبار : الديوان، ص ٨٨.

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

ونلحظ 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 و هو واحد منهم ثكلى، مصابين، ظمأى إلى النصرة 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 نسبى لابن الأبار فى كنف الحفصيين، الذين أعطوه بارقة أمل فى نصرة ونجدة الأندلس، والحزن لدى ابن الأبار كان مصدره، ذلك الظلام ـ ظلام الاحتلال ـ الذي خيم على ربوع الأندلس، كما تمثل لديه في مشهد الخراب والدمار الذي لحق بحدائق الأندلس جنة الله فى الأرض.

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

وهو في تعامله مع هذه الدلالة ينتقى المفردات التي تحمل النور الدائم المستمر، فيستمدها أحياناً من " الشمس ". فيقول مادحاً أبا زكريا الحفصى

شمس تجلت فانجلت سدف الدجـــى... واجلوذت عن نـــورها اجلـــوذاذا (٤٩٥)

(٤٩٥) ابن الأبار : الديوان، ص ١٣٩.

والشمس : " هي العين التي فى السماء تجرى فى الفلك، ويوم مشمس أي واضح يشرق على وجه الأرض، ورجل شموس أي شديد الدفاع عن نفسه وأهله ومقاتله الأعداء، والشمس معلاق القلادة فى العنق، وهى ضرب من الحلي [٤٩٦]

نلاحظ هنا دلالة الوضوح والقوة والغيرة على العرض والأهل و الوطن والقيمة الثمينة، والدفء المقترنة بلفظ " الشمس " التي أحسن ابن الأبار استعارتها.

وقد يستمد ابن الأبار هذا النور من " القمر " على تعدد مراحله 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 فى 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 الحديدة التي يعرقب بها للصيد، وهو أيضاً : الحجارة المرصوف بعضها إلى بعض، والهلال : نصف الرحى، 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... وحيا الجود الذي يوجدني [٤٩٩]

والقمر : القمرة لون يميل إلى الخضرة، وقيل بياض فيه كدرة وقال ابن قتيبة " الأقمر : الأبيض الشديد البياض، وليلة قمراء، أي ليلة مضيئة، وقال ابن سيدة : 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 فى الليلة الثالثة من الشهر، وتقمر الأسد : أي خرج يطلب الصيد فى القمراء وتقمر الصياد الظباء، إذا صادها فى ضوء القمر وقمرت الإبل أي رويت من الماء وقمر الكلأ أي كثر، وزاد، ونما (٥٠٠)

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

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

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

والبدر : يقال بدرت إلى الشيء أي أسرعت وتبادروا السلاح أي أسرعوا فى حمله، وبادر الشيء أي عاجله، والبادرة أي الشدة والقوة وهما ما يبدر من الرجل عند غضبه والبدر هو القمر إذا اكتمل في محاقه، وقال الجوهري : سمى بدراً لمبادرته لشمس بالطلوع ويبدرها أي يسبقها في المغيب، 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 فى وجوههم، وكأن كلاً منهم بدر مضيء، من خلال هذا الاقتران الدلالي يجمع ابن الأبار بين نور الإيمان، ونور الطريق لناصر أندلسه الذي جمع بين النورين.

والملاحظ على استخدام ابن الأبار لصورة القمر ـ في أطواره التكوينية الثلاث ـ 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 أبى زكريا الحفصى 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 الصليبين يصل أمله إلى ذروته، فقد أوشك حلمه أن يتحقق فيتحول، هذا الهلال إلى أنضج مراحله التكوينية وأكثرها بهاءاً ووضوحاً وهو طور البدر، وبذلك جاءت صورة القمر بتعدد أطوارها مستخدمة استخداماً رائعاً يتسق مع حالة الشاعر النفسية.

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

بسطت من الأنوار ما تقبض الدنى... إذا انصرمت آمادهـــا وهو قاطـــع (٥٠٣)

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

(٥٠٣)ابن الأبار: الديوان، ص ٣٧٥.

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

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

فنرى هذه السعادة بضيائها الغامر تنسحب على مفردات الطبيعة الأندلسية ـ التي تدمرت بسبب الاستعمار والاحتلال والحرق ـ فتعود الطبيعة بالنسبة له كما كانت من قبل " جنة كبرى " أو حديقة غناء عامرة بالأزهار والأقاحي، 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 شئ من النبات كافوره، وكافور الكرم هو الورق المغطى لما فى جوفه من العنقود، والكافور هو اسم كنانة النبي صلى الله عليه وسلم تشبيهاً لها بغلاف الطلع وأكمام الفواكه وهى تسترها وهى فيها كالسهام فى الكنانة، والكافور أخلاط تجمع من الطيب، تركب من كافور الطلع، ومنه قوله تعالى " إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا " قيل هي " عين فى الجنة وهذا قول الفراء، والكافور نبات أبيض، له نور كنور الأقحوان (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، والضحى .أي أنه شجر نبت وزهر وطاب، عندما أطل عليه النور والصباح والإشراق، الذي عاد مرة أخرى له، بتجديد أمل نصرة الأندلس.

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

من دوحـة المجـد التـي أعراقها... وغصـونهـا لا تشبه الأدواحـا [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 عراقة 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 والغيم الذي عاش فيه، يتحول الزمن لديه إلى ربيع حمل معه كل الدلالات المقترنة به، يقول مادحاً :

ربيعـا ثنى الأزمـان فالظل سجسج... يضـئ على الضاحـين والروض ناضر [٥٠٩]

(٥٠٧) ابن الأبار : الديوان، ص١٢٠.

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

(٥٠٩) ابن الأبار : الديوان، ص ٢٢٣.

والربيع " جزء من السنة تدرك فيه الثمار، وفى 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 والحدائق والأشجار ناضرة نابتة

من هنا ندرك مدى توفيق ابن الأبار في اختيار مفردات صوره 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 و من ثم استعاراته

(٥) دلالة الحزن والألم واليأس

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

قد كان منتهكاً جسم الهدى مرضاً... وأنت روح لـه ما زلـت تبـرئـه [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، وأمرض الرجل إذا وقع فى 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 كثر 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 أنشفته الأرض، والموت يقع على أنواع بحسب أنواع الحياة، فمنه :

← زوال القوة النامية في الحيوان والنبات لقوله تعالى (يحي 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 فى 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 وهى من مرادفات الموت كما في قوله :

أتـاه رداه مقـبـلاً غيـر مدبـر... ليحظـى بإقبـال من اللـه دائـم [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 "، وفى 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 على بن أبى 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 تأتى فى 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 اند لسه 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 فى سبيل حث المسلمين وحكامهم على فريضة من فرائض الإسلام وهى الجهاد، لذا عندما أراد أن يقيم صوره الاستعارية المستمدة من ذلك الحقل الدلالي، وظف ألفاظ استعاراته، فى طريقين :

الأول : عندما يقرن هذه الألفاظ بجيوش المسلمين فنراه يقول مادحاً ومستنجداً، بناصر أندلسه أبى زكريا الحفصى :

هداية يحيى المرتضى أحيت 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 يقرن هذه الهداية بناصر أندلسه أبو يحيى الحفصى، 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]

نلحظ هنا تلك الدلالات المصاحبة 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 ركـن الحـق منه حلاحـل... وشد عـرى الإيمـان 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 وهى 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 فى الحفصيين، وضاع أمله فى نصرة أندلسه، أسلم نفسه لبوتقة من الزهد أدخل فيها ذاته وجاءت ألفاظه حاملة لتلك الدلالة حين يقول راثياً أستاذة الكلاعى وراثياً نفسه معه :

وأحسـن ما أعطيته عـلـم زاهـد... وأزين مـا رديته زهـد عالـم [٥٢٠]

والزهد : ضد الرغبة، والحرص على الدنيا، والمزهد أي القليل المال، وشئ زهيد أي قليل وبالفعل قد قلت رغبة شاعرنا فى الدنيا وفى 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 وطمأنينته حين يقول مادحاً قبر ونعل الرسول ﷺ.

مرادي من تمـريغ شيبـي عليه.... أن تسـح من الرحمـى علـيَّ سجـال [٥٢١]

والرحمي : " من الرحمة وهى الرقة والتعطف والمغفرة، وابتغى رحمة الله أي طلب الرزق من الله، وهى 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.

بنبوته، 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 فى مشوار حياته الملئ 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 فى اختياره لمفرداته حرص على اختيار الألفاظ المتعددة الدلالة، والتي يستطيع أن يوصل من خلالها مشاعره وتجربته.

(٢) أنه حرص على ألا تكون ألفاظه معقده أو بعيدة المعنى والدلالة بل هي قريبه فى معناها ودلالتها حتى لا يجهد متلقيه فى البحث عن تلك الدلالة بل يجعلها واضحة جلية لتكون قريبه من عقل وقلب ووجدان المتلقي فتحدث الأثر المنوط بها.

(٣) فى اختياراته الدلالية حرص على اختيار الدلالات الحماسية والدينية والمأساوية التي تسقط مباشرة فى قلب المتلقي فينفعل معها فتثير حماسته ونخوته وعرويته فيحقق هدفه فى 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 فى استغلال ألفاظه إلى أقصى حد ممكن وتوليد الدلالات منها معبرة عن حاله وشعوره وتجربته فى كل مراحلها.

---

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

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

ثانياً : دلالة التراكيب

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

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

(١) الاستعارة الفعلية

ويقصد بالاستعارة الفعلية ؛ الاستعارة التى تأتى داخل سياق الجمل الفعلية، وقد غلب هذا الشكل فى استعارات ابن الأبار بدرجة كبيرة ولافتة وربما يعزى السبب فى ذلك إلى أمرين، ..

الأول : - على المستوى الإنساني، خاض ابن الأبار تجربة مريرة وقاسية فى الأندلس وفى تونس أدت فى النهاية إلى تحطيم حلمه وهدفه المنشود الذي ظل ماثلاً أمام ناظريه ويحيا مع دفقات قلبه ونبضة ألا وهو " تحرير ونصرة الأندلس " تحطم هذا الحلم على صخرة الاستكانة والضعف والسكون القاتل نتيجة الصراعات والخلافات بين الأمراء فى الأندلس وفى 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، علها 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 التنميط، فتستمد الاستعارة حركيتها من الفعل ذاته ومن ثم تتنوع بتنوعه (٥٢٣)

وتدفع حركات الأفعال ومدلولاتها الصورة إلى مناطق الإضاءة فتتألق 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، ليثرى صورته الاستعارية ويظهر مقدرته كشاعر، مفعم بحيوية التجربة الشعرية، وتقول " بوفيرو Bouvero " يكون الفعل استعارة بفاعله اللاحي والجامد بينما ننتظر 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 Logorn فى 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 فى استعارات ابن الأبار بين صيغة " الماضي – المضارع – الأمر) متسقة مع تنوع مراحل حياته ونظرته إليها ومعايشته لها، يقول ابن الأبار :

(٥٢٣) محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ١٢٣.
(٥٢٤) المرجع نفسه، ص ١٢٤.
(٥٢٥) صبحى البستانى : الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص ٨٢.
(٥٢٦)المرجع نفسه، ص ٨٣.

نادتك أندلـــس فلب نـــداءهـــــا... واجعـــل طواغـيت الصـليب 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 المنادى 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 لغوى، ولا تخفى دلالة الألم والعذاب الشديد الذى غمر كل ربوع الأندلس وأهلها نتيجة الوقوع في أسر الاحتلال الصليبي مما دفع الأندلس الوطن أن يجأر 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 : -

صرخـــت بدعوتـك العلية فأحبها ... من عاطفـاتك ما يقي حوبـاءها [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 دلالاة 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 (ا) من العلاقة المعيارية الأولى والعنصر (د) من العلاقة المعيارية الثانية ليخلق تركيبياً جديداً (ا د) قائم على الانحراف اللغوي

ويقول أيضاً : -

قد خلعت الصبر في أثنائها... فرط جهد ولبست 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 كالآتي : -

(٥٢٩) المصدر نفسه، ص ١٦٩.

(٥٣٠) المصدر نفسه، ص ٣٥١.

(أ) أبو زكريا الحفصى (ج) إنسان

(ب) يدافع عن الحق (د) يحمى شخصاً ضعيفاً يطلب الحماية

ويقول أيضاً : -

لقد أبرقت فيك المنايا وأرعدت ... ومـالك عن طـول الذهـول مطـرد (٥٣١)

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

(أ) الموت (ج) البرق

(ب) أصاب نفس الشاعر الحزينة (د) لمع فى 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 المفزع فى السماء الملبدة بالغيوم.

وتستوقفنا هنا ملاحظة

إن الاستعارات الفعلية التى 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، فكأن الماضي بدلالاته الحزينة مثل في أفعال هذه الاستعارات، وعبر عن الحالة النفسية التي تسيطر

(٥٣١) ابن الأبار : الديوان، ص ١٩٢.

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 التى تتداعى فيها الصور التى تحمل دلالات الحزن والقلق والاضطراب والخوف، متلاحقة الواحدة تلو الأخرى لتضئ ذاكرة الشاعر وتتجه نحو تصوير الداخل الملئ 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 تسير 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 التى لحقت بالحال " طود حلم " فهو ليس طوداً فقط بل جبل من الصبر والحكمة في التعامل مع مصاعب الحياة ومعاركها. وتتضح العلاقة الانحرافية فيما يلي :

(أ) أبو زكريا الحفصى — (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 : -

والآس يلتثم البنفسج عـــارضـاً... والياسمين يغـــازل السوسانـا [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 التى تعبر عن الإحساس بالجمال

(٥٣٤) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٢٨.

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

وتغزو إذا يغزو النجـوم عـداته... فمن رامـح يقضـى عليهـا وذابح (٥٣٥)

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

(أ) النجوم (ج) سيوف الجيش

(ب) تلمع فى 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 نصرة 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 ـ على اختلاف أشكالها ـ 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 التى لمسها في نصرة الحفصيين لأندلسه، يقول :

واهـاً واهـاً يمـوت الصبـر بينها... موت المحـامد 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 ١٣٣.

(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) المغطاة بدماء الأعداء (د) يبكى

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

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

فجاء 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 : -

(٥٣٧) المصدر نفسه، ص ٨٣.

أدرك بخيلك خيل الله أندلســـا.. . إن الطريق إلى منجـــاتهـا درسا [٥٣٨]

فعل أدرك " وهو فعل أمر يحمل معنى الرجاء والتمنى وهو يحمل دلالة الخوف والاضطراب، ومن يطلب الإدراك لابد أنه يشعر بخطر 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 لابد 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 النصرة الوقتية لم تدم طويلاً فعاد ابن الأبار مرة أخرى إلى الاستسلام للقدر والتماس النجدة من تعاليم الدين الحنيف بعد أن افتقدها فى عالم البشر، فقال : -

ولتزرع الخير تحصـــد غبطـة أبداً ... فإنمـــا يحصـــد الإنســـان ما زرعا [٥٣٩]

وفعل الزرع يكون للنباتات والمحاصيل التى تؤتى ثماراً نافعة للإنسان، غير أن المزروع هنا هو الخير الذي هو صفة معنوية فأقام الشاعر انحرافاً دلاليا 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 دلالته اللغوية دلالة نفسية هي يأس الشاعر من عالم البشر والتماسه النصر من دين الله وتعاليمه حتى يحصد ثمره هذا الاعتصام وهى " الغبطة والسرور "

وبذلك جاءت الأنماط التركيبية للاستعارات الفعلية عند ابن الأبار بأزمنتها المختلفة " الماضي - المضارع - الأمر " متسقة على المستوى اللغوي والجمالي وفى 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 التى اتخذت نمط الجملة الاسمية في تركيبها، وهى لم تكن كثيرة بمقارنتها بالاستعارة الفعلية التى 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 فى خبر الجملة الاسمية عندما تحدث عدم ملاءمة اسنادية بين الخبر والمبتدأ " (٥٤٠)

(٥٤٠) صحي البستاني : الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص ٨٥.

بقول ابن الأبار :

جبال رواسي إذا ما القراع ... قضى بانتساف رواسي الجبال [٥٤١]

فكلمة " جبالٌ " استعارة تصريحية ، وهى خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هم " وهنا عدم ملائمة اسنادية بين المبتدأ المحذوف والخبر، يمكن توضيحه في العلاقة التالية : -

(أ) جيش أبى زكريا الحفصى (ج) جبال

(ب) ثابت في القتال (د) راسخة ثابتة

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

(أ) جيوش المسلمين (ج) الليوث

(ب) ترهب أعدائها فى القتال (د) تزأر وترهب فرائسها

(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 :

حبـل لمعتصـم، نور لمتبع، هدى... لـذي حـيرة، أمـن لمـن فزعـا (٥٤٣)

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

(أ) أبو زكريا الحفصى	(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 فى لفظ الخبر، كان يأتى في صيغة النكرة والتي تفيد التعظيم والتمجيد.

(٢) أنها كانت تأتى خبراً لمبتدأ محذوف، يكون علاقة لا ملائمة اسنادية مع الخبر، وحذف المبتدأ يكون بغرض الاهتمام بالخبر وعدم الرغبة فى 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 والتقرير للواقع داخل إطار هذا الهدف العام.

(٥٤٣) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٧٨

(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 اللا ملاءمة الاسنادية بين المضاف والمضاف إليه مما ينتج عنه مفارقة دلالية تولد الاستعارة وتعمقها.

يقول ابن الأبار :

يد الإيمـان عالـية علـيـه... كمـا يعلو على الظلـم الضيـاء (٥٤٥)

فالاستعارة " يد الإيمان، تكونت نتيجة اللا ملاءمة 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 ولمسلميها

ويقول أيضاً : -

قمـــر فـــي أفـــق المعالي تجلـى ... وتحلـــى بالســـؤدد الوضـــاح (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 البستانى : الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص ٨٧.

(٥٤٥) ابن الأبار : الديوان، ص ٤٧.

(٥٤٦) المصدر نفسه، ص ١٣٧.

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

ويقول أيضاً : -

ثـوب الثواب عليك ضاف سابـغ... وجـنى الجنان لديك نامٍ كامـل (٥٤٧)

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

يـا صـارم الإيمـان لا حجبـت... حـديـك عن أبصـارنا الخـلـل (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 سيفا لامعا حادا جمع بين القوة المادية والروحية، ونلاحظ هنا حرص ابن الأبار على اضافة شيئا ماديا إلى قيمة روحية فى استخداماته الاستعارية بالتركيب الاضافى للتأكيد على دلالة هامة وهى أن تحرير الأندلس وتغير هذا الواقع المهين لن يتأت إلا بالعمل الدينى الذى تمثله القيم الروحية والعمل الدنيوى الذى تمثله الألفاظ المادية.

يقول :

تساقوا كؤوس الموت في حومة الوغى ... فمالت بهم ميل الغصون النواعـم (٥٤٩)

فالكؤوس ملاءمة للفعل تساقوا، فالإنسان حين يشرب لابد له من كأس يشرب فيه غير أن ما أحدث اللاملاءمة هو إضافة " كؤوس " إلى الموت " فالموت لا يشرب فتولدت الاستعارة نتيجة الجمع بين المضاف والمضاف إليه في 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 فى الشعر العربي، واستخدمها ابن الأبار أيضاً فى سياق حديثه عن الحروب والقتال.

والملاحظ :

أن ابن الأبار يعمد 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 فى 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 حميمية وأكثر قوة وتبعاً لهذه الحالة التي نلحقها بالاسم الموصوف " يتجه التعبير باتجاه الصورة وطبيعة العلاقة التي تربط الصفة بالاسم الموصوف وهى التي تعطى التعبير أو لا تعطيه زخمه الاستعارى " (٥٥٠)

يقول ابن الأبار :

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

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

وجئتك سؤر أيام لئام ... أعاني من أذاها ما أعاني (٥٥٢)

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

(٥٥١) ابن الأبار : الديوان، ص ١٤٢.

(٥٥٢) ابن الأبار : الديوان، ص ٣٤٢.

في استعارته " أيام لئام " تولدت العلاقة الانحرافية نتيجة لإضافة صفة لئام " والتي تحمل دلالات الخبث والمكر والشر إلى "أيام " وأيام الشاعر مفعمة بالحزن والضياع والفقد، فجاءت صفة " لئام " 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 "

وفى سياق الاستعارة بالصفة لجأ ابن الأبار إلى إضفاء الصفة اللونية على الموصوف ليشكل استعارته، فى قوله :

ويســاقى الصفر حمر المنايـا.. بالصعــاد السمــر أو بالصفـــاح (٥٥٣)

في قوله " حمر المنايا "، والمنايا هي الموت، والموت ليس له لون لأنه شئ قدري، 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 متتابع لانطباع ما، يصل إلى الوعي من قناة حس معين وانطباع عكسي يظهر بواسطة حس آخر (٥٥٤)

ففي قوله " حمر المنايا " لا توجد علاقة مشابهة بين الوحدات المعنوية التى تؤلف حقلي الدلالة لكلتا اللفظتين، فالموت وهو شئ مجرد يصيب الإنسان قد أثار في ذات الشاعر انطباعا آخر هو اللون الأحمر الذي يدرك بواسطة حاسة النظر المختلفة عن الحاسة الأولى التى يدرك بها الموت، فالقاسم المشترك لا يكمن إذا بين الحقيقتين " الموت – واللون الأحمر " بحد ذاتهما وإنما تمر هذه العلاقة بالشاعر ومن خلاله تكتسب فاعليتها الاستعارية، فالموت ارتبط في نفس الشاعر وذهنه بالدماء التى تسيل في 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 البستانى : 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 فى توظيفه داخل تراكيب حققت التواصل فى 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 و المؤثر، 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 " تأتى لمبتدأ محذوف وذلك لاهتمامه بهذا الخبر الذي يحمل فكرته ومعناه

(٤) في الاستعارة بالتركيب الاضافى حرص على اقتران وإضافة شيئاً ماديا إلى شئ أو قيمة معنوية للتأكيد على ضرورة التوحد بين العالم الخارجي في الكون والعالم الداخلي للإنسان ولابد 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 صوره الاستعارية حيث تمر أولاً على نفسه فتكتسب قيمتها ودلالتها بذلك تعبر عما به من خلجات أو رؤى نفسية وفلسفية ودفقات شعورية

إن هناك تفاعلاً مستمراً بين اللغة والفكر، وللغة دورها الإيجابى فى توجيه الفكر والتأثير فيه، كما أن للفكر فاعليته المتميزة فى 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 هى 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.

obeikandl.com

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 تثور.

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

وهو لم يكن يسوق الوهم أو يطلب سلطانا وإنما كان ـ يرحمه الله ـ فدائيا في حمل مشعل الكلمة الشاعرة والناقدة يحارب بها الفرقة والتشتت والاستعمار، منحازا 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.

هيأ له هذا القدر الإنساني الذي سيبقى ساطعاً في مشكاة الأبدية، أن يغترف من بحر الكلمات التي لا نفاذ لها فأفاض، ولم تعطل همته حبائل الزبد، وما كان إبداعه الشعري، إلا إبداعا مكتوبا برؤى الشعب الأندلسي والأمة العربية على حد سواء

واستطاع ببراعة أن يودع في مرايا الحروف التي صاغها كلمات وتراكيب في مجال الصورة الاستعارية، جواهرا بيانية متناهية بكل أسرار الحياة، عامداً ألا تبقى مطلمسة بأغلال صدئة داخل توابيت ترتع فيها أوبئة المطامع، فأجرى نهراً من الجهاد المتصل للتصدى لذلك المحيط المعتكر بالرواسب، وطحالب الركام الزائف، وأبى أن يدفن في تابوت النفاق و المداهنة للحكام و الأمراء.

ومكنته سعة إطلاعه ـ على رياض العلم وحقول المعرفة ـ 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 قارئي شعره، ألا وهو " تحرير الأندلس " والوقوف في وجه ذلك الانهيار الحضاري، في أندلس الإسلام، إبان نزعها الأخير.

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

فأصبحت صوره 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.

ويخلص البحث بعد هذا العرض إلى عدة نتائج :

(١) إن ابن الأبار يمثل حلقة محورية في تاريخ الأندلس بصفة عامة، و الشعري 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 وتداع.

(٣) لم يحلق ابن الأبار كثيراً فى أودية الخيال، ولم يجنح خياله الشعرى فى السموات العلى لاصطياد صور فنية عميقة، وإنما فى 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 وتنتهى بالبناء، يظهر هذا جلياً من خلال اختيار الشاعر اللفظة والجملة ثم يشحنها

بما يريد من الإيحاء 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 الأبار، معجماً لفظياً مفعماً بالدلالات المعبرة التي جعلت القارئ يشاركه هذه الدلالة، وينفعل بها، كما ساهمت الألفاظ بتنوعها وثرائها في عكس ثقافة ابن الأبار الموسوعية في ضروب العلم المختلفة، ويلاحظ :

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

(٦) أنه حرص على ألا تكون ألفاظه معقده أو بعيدة المعنى والدلالة بل هي قريبه فى معناها ودلالتها حتى لا يجهد متلقيه في البحث عن تلك الدلالة بل يجعلها واضحة جلية لتكون قريبه 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 فينفعل معها فتثير حماسته ونخوته وعرويته فيحقق هدفه في التواصل ونقل تجربته وإحساسه.

(د)كذلك حرص علىَ تنوع اقتراناته الدلالية ما بين المنطقية والغير منطقية بهدف إثراء صورته الاستعارية وتوضيحها، بذلك نجح ابن الأبار في استغلال ألفاظه إلى اقصى 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 والفنى، 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، و المؤثر، 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 ينفعل معه ويشاركه تلك التجربة.

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

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

(ه) لجأ ابن الأبار إلى استخدام ما يسمى حديثاً، بمبدأ الحس المتزامن والتداعي التلقائي في إقامة صوره الاستعارية، حيث تمر الصورة أولاً على نفسه، فتكتسب قيمتها ودلالتها 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 مسخرا، 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، وتخطاه تارة أخرى ليولد من قريحته الإبداعية صوراً مبتكرة تنم 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 عددا 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 النثرية في الحلة السيراء، 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 الرسول صلى الله عليه وسلم

وأسأل 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 يجود الزمان بمثله، فرحمة الله على شهيد الشعراء، ابن الأبار.

ولا يبقى سوى أن يبتهل الباحث إلى الله العلى القدير مستلهماً آياته المحكمات :

[رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلاَنَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ] البقرة٢٨٦ " صدق الله العظيم

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين "

openkandil.com

المصادر والمراجع

(١) القرآن الكريم

(٢) الحديث الشريف

- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل الجعفى البخاري (ت ٢٥٦ هـ)

" الجامع الصحيح"، دار ابن كثير، بيروت، ١٩٨٧

- أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذى السلمي (ت ٢٥٧ هـ)

" سنن الترمذى"، 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 الخانجى، القاهرة، ١٩٥٥ م
- الحلة السيراء، 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 الأشتر، مطبعة مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٩٦.
- المعجم في أصحاب أبى على الصدفي، دار الكتاب العربي القاهرة، ١٩٦٧.
- المقتضب من كتاب تحفة القادم، تحقيق ا. احميم الإبياري، المطبعة الأميرية، ١٩٥٧.

(٤) ابن أبى الإصبع المصري :

- تحرير التحبير في صناعة الشعر تحقيق حفني محمد، القاهرة ١٣٨٣ هـ.

(٥) ابن الأثير :

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حـ ١ ، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٦هـ.

(٦) ابن الطواح :

- سبك المقال وفك العقال، تراجم وأعلام القرنين السابع والثامن الهجريين، تحقيق مسعود حبران، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٥.

(٧) القزوينى :

- الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم بيروت، ١٩٨٨.

(٨) ابن رشد : أبو الوليد محمد بن رشد ت (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، جـ ٦ ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣

oberikandi.com

(١١) ابن حزم وابن سعيد الشقندى :

- 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 المعمورى، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤

(١٣)ابن القاضي : أبو العباس أحمد بن محمد المكناسى (١٠٢٥ هـ)

- جذوة الاقتباس فيمن حل من الأعلام مدينة فاس، دار المنصور، الرباط، ١٩٧٤.

(١٤) ابن بسام : أبو الحسن على بن بسام الشنترينى (ت ٥٤٢هـ)

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٧ م.

(١٥) الجرجانى : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١ هـ)

- أسرار البلاغة، تحقيق رشيد رضا، دار المنار، القاهرة، ١٩٥٨م

- دلائل الإعجاز، تحقيق رشيد رضا، دار المنار، القاهرة، ١٩٥٨ م

(١٦) القاضي الجرجانى، على بن عبد العزيز (ت ٣٦٦ هـ)

- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابى، القاهرة، ١٩٦٦.

(١٧) السكاكى : أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر (ت ٦٢٦ هـ)

- مفتاح العلوم، تحقيق د/ عبد الحميد هنداوى، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠ م

obeikandl.com

(١٨) شهاب الدين الحلبي :

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

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

- الموازنة بين الطائيين، 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) الغبرينى : أبو العباس أحمد بن أحمد (ت ٧٠٤ هـ)

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

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

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

(٢٥) المقري : أحمد بن محمد التلمسانى :

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

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

- الذيل والتكملة، تحقيق د/ إحسان عباس، جـ 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 المالقي الأندلسي (ت ٧٩٣ هـ)

- تاريخ قضاة الأندلس، وسماه كتاب " المرقبة 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، جـ 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 المثنى، 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 الخانجى، القاهرة، ١٩٦٨

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

- سير أعلام النبلاء، جـ 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 الروبى :

- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ط١ ، دار التنوير ، لبنان ، ١٩٨٣ م

(٤٠) د/ الطاهر أحمد مكي :

- دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، ط١ ، 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 زكى :

- 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 الشئون الثقافية ، وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٣

(٤٧) أنور المعداوى :

- على محمود طه، الشاعر والإنسان، دار الكتاب العربي، القاهرة،

(٤٨) د/ توفيق الطويل :

- أسس الفلسفة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة

(٤٩) د/ جودت الركابى :

- في الأدب الأندلسي، ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠ م

(٥٠) د/ جابر عصفور :

- الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغى 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) شاكر لعيبي :

- في البحث عن الاستعارة، ٢٠٠٠ م، موقع الاستعارة شبكة الانترنت الدولية

(٥٥) د/ صبحي البستاني :

obeikandl.com

- 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، ١٩٧٧م

(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، قضاياه 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، ١٩٥١م

obeikandl.com

(٦٣) د / عناد غزوان :

- مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشئون 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 أبى تمام، دار الكتاب اللبناني بيروت،

(٦٦) د/ على القاسمى :

- مقدمة في علم المصطلح، دار الحرية بغداد العراق ١٩٨٥.

(٦٧) د/ على أبو زيد :

- بناء القصيدة في شعر الناشئ الأكبر، مكتبة آداب المنصورة، ١٩٩٢.

(٦٨) د/ عاطف مدكور :

- علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة القاهرة ١٩٨٧.

(٦٩) د/ كمال أبو أديب :

- جدلية الخفاء والتجلى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.

(٧٠) كريم عجيل حسين :

- الحياة العلمية في مدينة بلنسية، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧٦.

(٧١) د/ محمد حسين على الصغير :

- أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة دار الشئون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦

obeikandl.com

(٧٢) محمد عبد الله عنان :

- دولة الإسلام في الأندلس، عصر الموحدين، جـ٥، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣.

(٧٣) محمد العروسى 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 زكى العشماوى :

- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠م

- 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 على بن إبراهيم العرينى :

- 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، منتديات أزاهير الثقافية، شبكة الانترنت.

ثالثاً المراجع المترجمة :

(٨٧) امبرتكو إيكو :

obeikandl.com

- 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 كونثالث بالنثيا :

- تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة د/ حسين مؤنس، ط ٢، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة

(٩٠) أرشيبالد مكليش :

- الشعر والتجربة، ترجمة د/ سلمى الخضراء الجيوشى، مراجعة توفيق الصائغ، بيروت، ١٩٦٣.

(٩١) جون كوين :

- بناء لغة الشعر، ترجمة د/ أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣

(٩٢) روبار بر نشفيك :

- تاريخ إفريقية في العهد الحفصى (من القرن ١٣ إلى نهاية القرن ١٥ م، ترجمة حماد
الساحلي، جـ ١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٨

(٩٣) سي دى لويس :

- الصورة الشعرية، ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابى، دار الجيل بيروت

(٩٤) ف.أ.ماثيسن :

- ت.س.إليوت، الشاعر والناقد، ترجمة د/ إحسان عباس، المكتبة العصرية، صيدا
بيروت، ١٩٦٥

(٩٥) كارو لونى وفيللو :

- النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم، ط١، بيروت، ١٩٧٣

(٩٦) ليوبولد وتورس بإلباس :

- المدن الأسبانية الإسلامية، ترجمة د/ نادية محمد جمال الدين، د/ عبد الله بن إبراهيم العمير، ط١، 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) مارى جويو :

- مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة د/ سامي الدروبي، بيروت، ط٢، ١٩٦٥ م

(٩٩) وارن ويليك :

- نظرية الأدب، ترجمة محى‌الدين 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.

obeikandi.com

رابعاً: الدوريات :

(١٠٢) د/ خالد لفتة 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
الإنماء القومي، بيروت، ع ١٣ ، ١٤ ، ١٩٩١ م

(١٠٤) سعيد السريحى :

- بنية الاستعارة، مجلة علامات، النادى 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، ع٣، ١٩٨١.

(١٠٩) الصورة الفنية في مجموعة أحد عشر كوكباً، دراسة في الصورة الشعرية عند محمود درويش، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع ٣٩٤

obeikandl.com

خامساً المعاجم اللغوية

(١١٠) الزمخشرى : محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي (ت ٥٣٨ هـ)

- أساس البلاغة، دار صادر بيروت، ١٩٨٥.

(١١١) الفراهيدى : الخليل بن أحمد بن عمر بن تميم (ت ١٧٠هـ)

- العين، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٧

(١١٢) الصاحب بن عباد : إسماعيل بن العباس أبو القاسم (ت ٣٨٥ هـ)

- المحيط في اللغة، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦

(١١٣) ابن منظور : محمد بن مكرم بن على أبو الفضل (ت ٧١١ هـ)

- لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط ٣،

(١١٤) الفيروز أبادى : 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 االإمارات 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, ٦□١٣ august ١٩٩٣

(١١٩) Fontanier Pierri, Les Figures du discourse, 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) Teressa dobrzynska : translation of metaphore-problems of meaning،the
berdically pragmatic, volume ٢٤□١٩٩٥.

obeikandl.com