جامعة الزقازيق
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب

في موضوع

الاستعارة في شعر ابن الأبار

(أبو عبد الله محمد بن الأبار القضاعى البلنسى 595 – 658 هـ)

مقدمة من الباحث

أحمد محمد الشوادفى محمد

إشـــراف

الأستاذ الدكتور / أحمـــد يوسف علـــى

وكيل كلية الآداب لشئون الدراسات العليا والبحوث

وأستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب جامعة الزقازيق

2006

بسم الله الرحمن الرحيم

قُلْ إِنَّ صَلاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ العَالَمِينَ * لاَ شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ المُسْلِمِينَ * صدق الله العظيم

" الأنعام 162 ، 163 "

المقـــدمـة

إن كثيراً من الكنوز المعرفية العربية والإسلامية القديمة ما تزال مطمورة في ردهات المكتبات في الداخل والخارج تنتظر من ينفض عنها الغبار ، فترى النور بقراءة مظانها ومتونها ، ومساءلة مناهجها حتى نتمكن من الاستفادة من تجارب أصحابها وفى الوقت نفسه تطوير آفاقنا المعرفية .

ويعد محمد بن الأبار القضاعى البلنسى واحداً من أصحاب تلك الكنوز التي لم تنل بعد كل ما تستحقه من دراسات واسعة للكشف عن جوانب عبقريته وإبداعه ، فلقد أغفله النقاد والباحثون على الرغم مما أوتى من موهبة شاعرية وفطنة ، تضعه على القمة بين شعراء الأندلس ليس فقط من أجل ملكاته الشعرية والإبداعية بل من أجل إحساسه العميق والصادق بقضايا وطنه التي سخر في خدمتها كل طاقاته الإبداعية والإنسانية فلقد كان صاحب تجربة عميقة في مستواها الشعري والإنساني .

لقد كانت حياته مأساة كبرى ، وبكاءً متصلاً على الانهيار الحضاري في أندلس الإسلام ، وعودتها إلى أسر الصليبين ، فكافح وناضل وجاهد بنفسه وبكلمته من أجل تحريرها ونصرتها ، وفى سبيل هذا الهدف النبيل ، لقي نهاية مفجعة لا تتناسب مع ما قدمه هذا الرجل في سبيل خدمة الإسلام والمسلمين ، فقد قتل " قعصاً بالرماح وأحرقت جثته ومعها كل مؤلفاته .
ولقد تكررت عملية الإحراق للكتب والأشخاص في عدة محطات من تاريخ الأندلس حدث ذلك مع ابن حزم وابن رشد ، وابن الأبار ، وابن الخطيب ، ولا أحد يجادل في علو كعب كل هؤلاء الأفذاذ ,فهل ثمة علاقة جدلية بين الإبداع والإحراق ؟ فألسنة اللهب والنيران لم تطل سوى كتب يشهد لأصحابها بالجدة وبخلخلة المألوف ، وجميع هؤلاء مارسوا الشأن السياسي وابتلوا به فهل يكون ذلك سبباً وراء مأساتهم ,كل هؤلاء حملوا على عاتقهم قضايا ومبادئ جندوا في سبيل تحقيقها كل ما يملكون ، فهم أشبه بسلسلة متصلة تسلم حلقاتها بعضها بعضاً .

ومن مصادفات القدر العجيبة أن يولد ابن الأبار في نفس العام الذي توفى فيه أحد كبار رجالات العلم والفكر في بلاد الأندلس وهو ابن رشد ، الذي حفظ لنا التاريخ قصة التنكيل

به وبفكره ومؤلفاته التي أحرقت بأمر الخليفة المنصور وتشاء الأقدار أن يكون مصير هذا المولود هو نفس مصير ابن رشد ، فقد أعدم وأحرق مع كتبه على يد المستنصر أمير تونس .

ولعل أعداؤه أرادوا محوه من ذاكرة التاريخ إلا أنهم اصطدموا بقامة شاعر ومفكر شامخ صاحب قضية ، فضاعوا أمام صوته الهادر بالحق وبما يعتقده ويراه دونما خوف من أحد ، فإذ بذاكرة التاريخ تزداد تعلقاً به ويكتب له الخلود وتمنحه لقباً عزيزاً غالياً " شهيد الشعراء " وما أشرفه من لقب ، حينما ينال الإنسان الشهادة في سبيل الدفاع عن قضايا وطنه ودينه .

وحينما يطالع الباحث ظاهرة علمية موسوعية في حجم ابن الأبار ، ويقترب من نسيجه الشعري المتميز ويدمن السفر والترحال في عوالمه وآفاقه ، ويسافر نحو أيامه الشعرية ، فلا يملك إلا أن يمارس معه عادة الانبهار والتحليق فوق غيوم الدهشة ويصبح متشتت الذهن بين تجاذبات متعددة المنابع ، يقسم على إثرها تحت لواء الإعجاب بأن يصبح ابن الأبار وشعره وتجربته الإنسانية التي هي عصارة عمره وقلبه وعقله ، ضيوفاً وأصدقاء دائمي الإقامة في القلب والذاكرة

أسباب اختيار البحث :

تعود أسباب اختيار البحث لشعر ابن الأبار موضوعاً له إلى عدة أمور : –

أولاً : إن ابن الأبار ، واحد من أعلام الأندلس المرموقين الذين سجلوا أسمائهم بمداد الفخر والاعتزاز في سجل تاريخ الفردوس المفقود ، إذا لا يمكن لدارس أدب الغرب الإسلامي عامة ، والأندلسي منه خاصة ، أن يتخطى أعمال هذا الرجل الموسوعي ، الذي أغنى مكتبة الغرب الإسلامي في مختلف الفنون والعلوم الإنسانية سواء أتعلق الأمر بالأدب أم بالتاريخ أم بالعلوم الإسلامية .

ثانياً : إن أعمال هذا الرجل شكلت منذ أزمنة غابرة حلقة وصل بين المشرق والغرب الإسلامي من جهة ، كما شكلت همزة وصل بين الضفتين (الأندلس – المغرب) من جهة أخرى ، أو ما كان يسمى بالعدوتين فكتب ابن الأبار الموجودة منها والمفقودة ـ انطلاقا من عناوينها ـ عالجت تراث كافة الأقطار الإسلامية سواءً في المشرق أو المغرب .

ثالثاً : إن ابن الأبار لم يكن أديباً أو مؤرخاً أو فقيها بالعلوم الإسلامية وحسب ، بل كان الرجل موسوعة في علمه ومعرفته ، وتأليفه ، فشخصيته العلمية تشكل أيضاً حلقة وصل بين الدارسين على اختلاف تخصصاتهم ومشاربهم العلمية .

رابعاً : إن هذا الرجل يستحق التكريم لعلمه وأخلاقه وغيرته على دينه ووطنه الأندلس ، إذ بقى كيانه أندلسياً بما كان ينفث من حسرات ويصعد الآهات حزناً على مصيرها المؤلم .

خامساً : إن ابن الأبار لم يهاجر من وطنه إلا لخدمة قضيته ، ويطلب النجدة له ، ويلتمس الإغاثة من هجوم النصارى ، وهو بذلك يستحق أن يطلق عليه الرجل الوفي لوطنه ، وسينيته العصماء الشهيرة آتى استنجد بها السلطان الحفصى خير دليل حين قال :

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

سادساً : يمثل ابن الأبار نموذجاً فريداً – كشاعر – في تجربته الإنسانية التي يحتذى بها في الإبداع والفكر وتأطير الإبداع الشعري بقضية كبرى يخدمها ويسعى إلى تحقيقها .

سابعاً : ركز البحث على دراسة الصورة الاستعارية في شعر ابن الأبار ، لأن هذه التجربة بكل حضورها وتحققها الإنساني كانت أحوج ما تكون إلى خيال مبدع خلاق يصيغها ويعمق دلالاتها وقوتها لإحداث أثرها الفني والإنساني وتجلى هذا جلياً في صوره الاستعارية .

الدراسات السابقة :

إن ابن الأبار معروف كمؤرخ وفقيه وكاتب ، من خلال مؤلفاته النثرية مثل : –
أعتاب الكتاب بتحقيق د/ صلاح الأشتر ، مطبعة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، 1961 ، والحلة السيراء ، تحقيق د/ حسين مؤنس ، دار المعارف ، مصر

ولكن لم يشر أي باحث من القدامى أو المحدثين إلى ديوانه الشعري ولم ينظر إليه إلا في العصر الحديث عندما قام الدكتور / عبد السلام الهراس بجمعه وتحقيقه ضمن أطروحته لنيل درجة الدكتوراه الدولية من جامعة مدريد بأسبانيا في كلية الفلسفة والآداب .

وقد كان اكتشاف هذا الديوان حدثاً ذا أهمية كبرى تردد صداه في مجالس البحث الأدبي سواء في المغرب أو أسبانيا ، لأنه يعكس بصدق وعمق الموضوعات والقضايا والخصائص الفنية في عصره .

أهداف البحث :

يرمى البحث إلى عدة أهداف يسأل الله تعالى التوفيق للاهتداء إليها : –

أولاً : إلقاء الضوء من خلال دراسة أدبية على شعر ابن الأبار القضاعى البلنسى ، لقيمته وأهميته الشعرية في مستواها الفني والإنساني .

ثانياً : قراءة شعر ابن الأبار ليس بوصفه نتاج شخصية عبقرية فحسب ، وإنما باعتباره إجابة عن أسئلة عصره في علاقته بأفق الانتظار الذي هو صميم بعثه .

ثالثاً: دراسة السمة الشعرية المميزة في إنتاج ابن الأبار من خلال ديوانه ، ألا وهى الجانب التصويري والخيالي الذي يضفي على أشعاره رونقاً وبهاءاً ووضوحاً في معانيه .

رابعاً : تركيز الدراسة على عنصر هام ومتميز من عناصر تصويره وهى الصورة الاستعارية التي غلبت على صور ابن الأبار الخيالية .

خامسا: دراسة الاستعارة في مستواها اللغوي والتركيبي والنفسي للوصول إلى دلالتها الفنية والإنسانية لدى ابن الأبار .

سادساً : تحديد مدى قدرة ابن الأبار من خلال استخدامه للاستعارة على توصيل رؤيته ونقل انفعاله وتفكيره وإحساسه بنفسه وبوطنه ومجتمعه .

منهج البحث :-

إن العودة إلى التراث الأندلسي واستبار موقفه، لا يمكن إلا أن يكون في ضوء معارفنا الحديثة ، وفى سياق تطور النظريات النقدية ومناهج القراءة الحديثة .

وفيما يتعلق بمنهج البحث ، استخدم الباحث المنهج الدلالي في التعامل مع استعارات ابن الأبار ويقوم هذا المنهج على تصنيف المادة العلمية موضوع البحث إلى مجالات دلالية عامة وأخرى فرعية ثم القيام بتحليل وقراءة نتائج هذا التصنيف والإحصاء ,بهدف الوصول إلى أفضل نتائج وسيكون هذا المنهج الدلالي بمثابة الركيزة الأساسية التي سيعتمدها البحث في التعامل مع الصورة الاستعارية عند ابن الأبار ، كما عمد الباحث إلى استخدام الإحصاء والتحليل للوصول إلى أفضل نتائج ممكنة

تقسيم البحث : -

جاء البحث مجملاً في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة وفهرس لأهم المصادر والمراجع التي أعتمد عليها .

عرض في التمهيد قراءة تاريخية لابن الأبار وحياته والظروف السياسية والعلمية التي نشأ فيها ومزج البحث بينها وبين دورها التأثيرى في تكوين شخصيته الشعرية والعلمية والنفسية .

وفى الفصل الأول ، قدم البحث تقديماً مفهومياً للاستعارة في ضوء النقد القديم ومباحث النقد الحديث ، للوقوف على المفهوم الذي سينطلق منه البحث في معالجة الاستعارة عند ابن الأبار .

وفى الفصل الثاني ، قدم البحث تصنيفاً دلالياً لمصادر الاستعارة لدى ابن الأبار ، حيث تم حصر الاستعارات في الديوان وتقسيمها دلالياً تبعاً لمصادرها إلى مجالات دلالية عامة وأخرى فرعية .

وفى الفصل الثالث ، عرض البحث للتحليل الدلالي لهذه المصادر والتي اعتمد عليها ابن الأبار في استقاء صورته الاستعارية لقياس مدى تفاعله معها في إطار نسيجه الشعري والنفسي كما عرض البحث نماذج استعارية توضح مدى رؤية وفلسفة ابن الأبار لتراث الشعراء من قبله ومدى تقليديته ومدى براعته في ابتكار صور إبداعيه .

وفى الفصل الرابع ، قام البحث بدراسة الاستعارة دلالياً في مستواها اللغوي والتركيبي للوقوف على مدى صفاء ونقاء هذه الصور الاستعارية واستغلاقها وإيهامها وإبهامها وفى كل

حالات خلقتها البلورية ، ومدى استجابتها وقدرتها على التعبير عن تجربة الشاعر وإيصالها للمتلقي .

وجاءت الخاتمة، لتحتوى على أهم النتائج التي توصل لها البحث مع بعض التوصيات المقترحة لدراسة ابن الأبار كنموذج فريد ومتميز ومعبر عن تلك المرحلة التاريخية الهامة في تاريخ وأدب الأندلس والمغرب الإسلامي.

وأخيراً عرض لأهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث .

والله تعالى نسأل أن يجنبنا الخطأ و الذلل غير المقصود ، فما في هذا البحث من مواطن قوة وصواب يعود الفضل فيه لله تعالى ثم للأستاذ الدكتور أحمد يوسف على مشرف البحث ، وما به من خطأ أو ذلل فمنى ومن الشيطان .

والله تعالى نسأل الهداية والتوفيق والرشاد إنه ولى ذلك والقادر عليه .

الباحث

التمهيد

التمهيد

ابن الأبار حياته وشعره

أولاً: مولده ونسبه

ثانياً: نشأته

ثالثاً: حياته ومراحلها المختلفة

رابعاً: وفاته

خامساً: الظروف السياسية وتأثيرها في تكوين مراحله الشعرية

سادساً: ملامح شخصيته

سابعاً: مكانته العلمية

ثامناً: إنتاجه العلمي ومؤلفاته

التمهيد

ابن الأبار حياته وشعره

ستظل الأندلس ، أو الفردوس المفقود كما يتردد ذلك على السنة بعض النقاد ، منهلاً عذباً يمدنا بذلك الكم الهائل من الأحاسيس والمشاعر التي تملأ كياننا اعتزازاً وفخاراً وتدفعنا باستمرار إلى التغني بما أنجزته حضارة الإسلام والمسلمين في الأندلس من منجزات كان لها الأثر البالغ على بعض ما انتهت إليه أوربا من تقدم ورقي وشموخ ، كما ستظل مورداً نستقى منه ما يغنى تراثنا الأدبي والفكري والعلمي والفقهي ، ويغذى وجداننا كما غذى وجدان من سبقنا من قرائه ومتذوقيه.

ولا يخال الباحث مبالغاً إن قال بأن هذا التراث سيظل حياً على مدى حقب التاريخ المتلاحقة ، وتعاقب أجيال الباحثين والدارسين يكتشفون منه كل يوم جديداً ، ويتابعون باستمرار ما قد تجود به الأيام من كنوز هذا القطر من جناح الغرب الإسلامي .

ومعلوم أن فن الشعر كان من أهم الفنون التي حازت قصب السبق في هذا التراث ، فهو من أقدم الفنون التي نبتت في هذا البلد منذ أولياته ، التي قيلت به ، منذ أن رأى " عبد الرحمن الداخل " ، نخلة في حديقة قصره بالرصافة فقال فيها أبياته المشهورة : [1]

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي في التغرب والنوى وطول التنائي عن بني وعن أهلي

مروراً بأجيال من الشعراء من مختلف الطبقات والمستويات والأذواق ، ومصادر الأدب الأندلسي تحدثنا عن قمم أندلسية شامخة في مجال الشعر ، لا تزال تملأ أسماعنا ، وتروى وجداننا بما خلفته من تراث غزير .

من بحر هذا الفن الزاخر بالأسماء والعطاءات والأذواق والاتجاهات يظهر " ابن الأبار " القضاعى البلنسى (595 –658 هـ) واحداً من أغزر شعراء القرن السابع الهجري ، والأندلس يومئذ تتدحرج رويداً رويداً نحو الهاوية بسبب الخلافات والأهواء التي كانت تنخر جسم هذا البلد ، تتوسى خلالها المصير المؤلم الذي سيؤول إليه .

---

(1) د / جودت الركابى : – " فى الأدب الأندلسى " ، ط 3 ، ص 83 ، دار المعارف ، مصر 1970

يظهر ابن الأبار وقد غلب على شعره طابع المأساة ، التى حاقت ببلدته بلنسيه التى أنجبت كثيراً من العلماء والشعراء والشخصيات ذات الصيت والشهرة الفائقة ، ويكشف شعر ابن الأبار عن الشخصية العربية المسلمة في تلك المرحلة التاريخية الفاصلة ، مظهراً شموخها وإبائها وشممها حتى في أحلك لحظات الضعف السياسي والانكسار العسكري.فمن هو ابن الأبار؟

أولاً: مولـده ونسبه [1]

هو أبو عبد الله محمد بن أبى بكر بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أحمد بن أبى بكر القضاعى المعروف " بابن الأبار " ، من قبيلة قضاعة اليمنية التي استوطنت الأندلس وسكنت في " أنده " إحدى ضواحي " بلنسية "والتي ولد فيها في ربيع الثاني عام595 هـ (فبراير 1199م)وتوفى في شهر المحرم(658هـ)"

ثانياً : نشـأته

عاش ابن الأبار ثلاثاً وستين سنة هجريه، وهى فترة ليست بالقصيرة حظي فيها من العلم بنصيب وافر " نشأ في بيت علم وفقه ونباهة ، فكان والده مقدماً في حملة القرآن الكريم .كثير التلاوة والتهجد مشاركاً في حفظ مسائل العلم ، ومعرفة فنون الأدب ، فأشرف على تربيته وتعليمه ، فأقرأه القرآن وأسمعه أخباراً وأشعاراً، وكان يمتحنه بما يقرأ على شيوخه ويختبر حفظه وناوله جميع كتبه " [2]

وقد تأثر ابن الأبار تأثرا واضحاً بوالده وكان بمثابة الهرم الذي استقي منه شخصيته وأسلوبه فى الحياة ، ويقول عنه " كان والدي رحمه الله مقبلاً على ما يعنيه شديد الانقباض بعيدا عن التصنع ، حريصاً على التخلص صاحب ورد لا يكاد يهمله ، كثير التلاوة والتهجد ، وكان القاضي أبو الحسن بن واجب يستخلفه على الصلاة بمسجد السيدة من داخل بلنسية "[3]

هكذا كان والده المعلم الأول له ثم انتقل بعد ذلك ابن الأبار ينهل العلم من أجلاء عصره ومن شيوخ يمتازون بغزارة العلم وصدق الإيمان ، وفصاحة اللسان والقدرة على الكتابة فاقبل عليهم وهو ذكياً فطناً بادي النباهة منذ سنواته الأولى ، عاقلاً لسناً ، أنعم الله علية بسرعة

---

(1) ابن الأبار : " أعتاب الكتاب ، تحقيق د/ صالح الأشتر . ، ص 8 ، مطبعة مجمع اللغة العربية ، دمشق 1996 .

(2) ابن الأبار " التكملة لكتاب الصلة " ، تحقيق السيد عزت ، ص 3 ، مكتبة الخانجى القاهرة 1955 .

(3) ابن الأبار الحلة السراء ، تحقيق حسين مؤنس ص 15 ، دار المعارف القاهرة ، 1933 .

الفهم وقوة الذاكرة) [1] وقد أخذ العلم عن أكثر من مائتي عالم هذا الإقبال على الدرس والعلم أتاح له أن يكون شخصية موسوعية في كل العلوم " فأخذ القرآن والقراءات عن والده والفقه والحديث والمسائل عن ابن أيوب السرقسطى (530 –608 هـ) والتاريخ عن أحمد بن واجب القيسى (537–614) هـ وأبى سليمان الأنصاري (562 –621)هـ والنحو والأدب عن عبد الله البكري (688 هـ) "[2]

غير أن أكبر أساتذة ابن الأبار وأبعدهم أثراً في حياته هو " أبو ربيع بن سالم الكلاعى (565 – 624 هـ) الذي كان كبير علماء بلنسيه في عصره ، يقول عنه ابن الأبار " كان إماماً في صناعة الحديث بصيراً به , وكان حسن الخط ولا نظير له في الإتقان والضبط مع الاستبحار في الأدب والاشتهار في البلاغة , مجيداً في النظم , خطيباً مفوهاً وله تصانيف في شتى الفنون .. أخذت عنه كثيراً , وانتفعت به في الحديث كل انتفاع " (3)

وأبو الربيع الكلاعى نموذجاً فريداً لطراز من أهل العلم في الأندلس نستطيع أن نسميهم " شيوخ العصر " الذي انتهت إليهم الصدارة في علوم الدين والفقه والفتيا والأدب وفى عصور الأندلس الأولى كان أولئك الشيوخ من أعمدة السلطان وكانوا جميعاً ينصهرون في بوتقة خصائصها " غزارة العلم وصدق الإيمان , وشرف البيت وفصاحة اللسان , والكتابة والخطابة والبلاغة , ثم الاهتمام بشؤون الجماعة الإسلامية والأخذ من السياسة بنصيب , مع التزام الحق والسمت والعفاف

تلك كانت الجامعة التى تخرج فيها ابن الأبار ويالها من جامعة عظيمة ! فكان من الطبيعي أن يكون لكل ذلك انعكاساً واضحاً عليه , فسار في طريق أولئك الشيوخ ناظراً إلى سيرهم آخذاً بالأصول التى ساروا عليها " فأصبح إماماً في العربية , عالماً بالتاريخ , بصيراً بالرجال فقيها إخباريا , أحد أئمة الحديث وعلم القراءات , برع في البلاغة والنظم , فيه فحولة ندرت بين أهل عصره "(4) وصل إلى الحد الذي وصفه فيه ابن خلدون بقوله " كان علامة في الحديث , ولسان العرب , وبليغاً في الترسل والشعر "(5)

---

(1) ابن الأبار " المعجم ص 2 ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967 .

(2) ابن الأبار : المعجم ، ص40 .

(3) ابن الأبار : " الحلة السيراء , " تحقيق د/ حسن مؤنس ص 18 .

(4) ابن الأبار : " المعجم " ص 1 .

(5) تاريخ بن خلدون " , جـ 6 , ص 282 ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، 1983 .

كل هذا العلم الموسوعي الذي نهله ابن الأبار وأحسن استيعابه شارك في تشكيل الإطار الثقافي والفكري ولاسيما ـ الأدبي ـ حين بدأ في كتاباته وتصانيفه الأدبية والشعرية .

ثالثاً : حياته ومراحلها المختلفة .

إن حياة ابن الأبار كانت حياة حافلة بالمتناقضات كانت مليئة بالاستقرار والاضطراب معاً ، بالمقام والترحال ، بالفرح والحزن ، بالضحك والبكاء ، إلا أن حياة بكل هذه المتناقضات كانت تحمل هدفاً واحداً سامياً ونبيلاً ألا وهو " الوقوف في وجه الانهيار الحضاري " ، ولقد كان ابن الأبار على وعى بما يحيط الأندلس من مؤامرات وما يحيق بها من مكر وما يتهدد وجودها من أخطار فندب نفسه للوقوف في وجه ذلك الانهيار الشامل ، وهذا هو السبب الحقيقي الذي جعل حياته في هذا الاضطراب وكتب عليه فيما بعد نهاية مأساوية مفجعة ، والمتتبع لحياة ابن الأبار يستطيع أن يقسمها إلى مرحلتين : -

الأولى : الفترة التى عاشها في الأندلس

والثانية: الفترة التى قضاها في تونس أو ما تسمى بمرحلة الاغتراب

وهاتين المرحلتين وما حاق بهما من ظروف وأحداث هو الذي شكل أدب ابن الأبار لا سيما شعره وأسبغ عليه ذلك الطابع المأساوي .فكان لابد من التعرض لهما بالرصد لاستقراء الظروف التي ألمت به فيهما .

حياته في الأندلس

لقد عرفت حياته في الأندلس تقلبات مثيرة ، تارة تقبل الدنيا عليه فينعم بطيبات الحياة مادياً ومعنوياً وتارة أخرى تدبر عنه فيعانى من ألم النفي والإقصاء ، تفرغ في بداية حياته لتحصيل العلم حتى نبغ فيه وبعد أن نهل من أصفي منابعه لدى كبار علماء الأندلس " وبفضل علمه وذكائه وفطنته أصبح كاتباً لدى أبى عبد الله الموحدى أمير بلنسيه (1)وتعد تلك الفترة هي الفترة الوحيدة التي عاشها ابن الأبار في استقرار نسبي ، لتبدأ بعدها حياة القلق والاضطراب ، " فتولى منصب الكاتب لأبى زيد بن عبد الرحمن أمير بلنسيه الذي ختم حياته السياسية بالتجائه إلى مملكة أرغون النصرانية واصطحب معه كاتبه ابن الأبار الذي شعر بذنب

(1) ابن الأبار التكملة لكتاب الصلة " ، ص 4

كبير تجاه وطنه فلقد أقدم أبو زيد على ترك ديار الإسلام واعتنق المسيحية .فعاد مرة أخرى لبلنسية يدافع عنها أمام الغزو النصراني وطلب صفح أهل بلنسية وهو ينشد "

وعلى فلتبك البواكى إننـــى أخرجت من وطنى ولست بمجـــرم
وأضعت يوم وضعت فـــى أرض بها يغدو الفصيح معظماً للأعجم (1)

وبعد عودته تقلد مهام الوزارة لدى أبى جميل زيان بن مردنيش وقام بمهام السفارة لمفاوضة النصارى الذين كانوا يستردون مدن الأندلس يوما بعد يوم " (2) " وازداد خطر النصارى حتى حاصروا بلنسية ، ودارت معركة شرسة استشهد فيها شيخ ابن الأبار " أبو الربيع الكلاعى " وأيقن أبو جميل زيان بخطورة الموقف فأرسل ابن الأبار لطلب النجدة من أبى زكريا الحفصى صاحب تونس ، وذهب ابن الأبار وأنشد قصيدته الشهيرة (3)

أدرك بخيلك خيل الله أندلساً إن الطريق إلى منجاتها درسا

" وبالفعل تحمس أبو زكريا وأرسل مع بن الأبار بضع سفن محملة بالمال والعتاد ، ولكن اشتد الحصار وضعفت قوة بلنسية فما كان من أبى جميل إلا أن قرر تسليم المدينة حفاظاً على أرواح أهلها ، في 17 صفر 636 هـ ، وغادر أبو جميل وابن الأبار بلنسية واستقرا في دانية " ثم قرر ابن الأبار الرحيل إلى تونس لتبدأ المرحلة الثانية في حياته ،(4)

حياته في تونس

حط ابن الأبار رحاله في بجاية ومكث بها وكانت تلك الفترة من أخصب فترات إنتاجه العلمي(5) ويذكر الغبرينى أنه لم يطل به المقام في بجاية حيث استدعاه أبو زكريا الحفصى إلى تونس وألحقه بخدمته وعهد إليه بالمكاتبات السلطانية(6) ، غير أنه قد كان هناك خلافاً بين الأندليسين المهاجرين وأهل تونس ، كان الأندلسيون معظمهم من أسر عريقة لها دور في التاريخ

---

(1)ابن الأبار :أعتاب الكتاب ، تحقيق د / صالح الأشتر ص 12

(2)ابن الأبار : درر السمط في خبر السبط ، تحقيق عز الدين عمر موسى ، ص 18 ، دار الغرب الإسلامي بيروت ، 1987

(3)ابن الأبار : الحلة السراء ، ص35 .

(4) المصدر نفسه ، ص 37.

(5)ابن الأبار : درر السمط ، ص 19 .

(6)الغبرينى : عنوان الدراية " ص 257 ، تحقيق رابح بونار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر .

السياسي والعلمي والأدبي الأندلسي فكانوا يطمعون في مناصب تعوضهم عما حدث لهم فأثار ذلك حفيظة الحفصيين ، فكانت الوقيعة فيهم تجد أذناً صاغية في البلاط الحفصى (1)

وقد كان ابن الأبار شديد الاعتزاز بنفسه دائم الفخر بالأندلس وتفضيله على إفريقية، يقول ابن خلدون في ذلك " كان لابن الأبار أنفه وبأو وضيق خلق "(2) فزهد فيه أبو زكريا وأبعده عن ديوانه فغضب ابن الأبار ورمى بالقلم وأنشد :

أطلب العز في لظى وذر الذل ... ولو كان في جنان الخلود

فبلغ ذلك السلطان فأمره بلزوم بيته ، فاستشعر ابن الأبار نوعا من التسرع في تصرفه فكتب رسالة يطلب فيها العفو وطالت هذه الرسالة حتى صارت كتاباً هو " أعتاب الكتاب " استشفع فيه بولي العهد أبو يحي بن ذكريا فأعجب أبو يحي بذلك وتشفع له فعفا عنه السلطان وأعاده للكتابة مرة أخرى (3) وشاء الله تعالى أن يموت أبو يحي ولى العهد قبل أبيه بسنة واحدة646 هـ " فصار الأمر بعد ذلك إلى محمد ثاني أولاد أبى زكريا وهو الذي عرف بالمستنصر ، وأبقى ابن الأبار في عمله ، وحدث خلاف بين ابن الأبار وبين أحمد بن إبراهيم الغساني وزير المستنصر ، فأوقع له عند المستنصر فأمر بإبعاده إلى " بجاية "(4)

" وكانت تلك الفترة فرصة أتاحت لابن الأبار إنتاجا علمياً طيباً فأنهى كتابيه " التكملة " " والحلة السيراء " وطلب العفو من المستنصر فعفا عنه وأعاده لتونس غير أن الغساني " وزير المستنصر أوغر صدر الخليفة مرة أخرى على ابن الأبار وكان المستنصر كثير المخاوف خاصة وأن ابن الأبار كان من أتباع أخيه المتوفى أبى يحي" وأمر بإحضار كل مؤلفاته فوجد بها رقعة مكتوب عليها :

طغا بتونس خلف سموه ظلماً خليفة (5)

---

(1)ابن الأبار :الحلة السيراء " ، ص41 .

(2) تاريخ بن خلدون ، جـ6 ، ص285 .

(3)أبن الأبار : الحلة السيراء ، ص 42 .

(4)الغبرينى : عنوان الدراية ، ص258 .

(5)ابن الأبار : الحلة السيراء ، ص 45 .

رابعاً: وفاته

" كان هذا البيت هو الفصل الأخير في حياة ابن الأبار عندما سمعه المستنصر غضب وأمر بضربه بالسياط وقتله قعصا بالرماح ، ثم أمر بإحراقه وإحراق كل مؤلفاته والتي بلغت خمسة وأربعين تأليفاً وكان ذلك يوم الثلاثاء 21 محرم658هـ (1)

ومن المعجزات التي ذكرت في وفاته أنه : –

وقد رأى بعضهم أن أبن الأبار ، الذي أحرق بالنار ، لم تأت على صدره البتة .يذكر ذلك ابن الطواح رواية عن شيخه الفقيه أبى الحسن بن الحاج –رحمه الله – الذي قال " إنه رآه في المنام بعد أن أحرق بالنار ، وصدره لم تعد عليه النار البتة ، قال : فقلت له : أرى النار لم تعد على صدرك فقال لي : " صدر فيه من الأحاديث خمسة آلاف كيف تعدو عليه النار ؟! ثم قال لي : وعند الله تجتمع الخصوم ! "(2)

ومأساة ابن الأبار بقطع النظر عن مسبباتها ، تمثل صورة من ذلك الصراع الذي كان يسود البلاط الحفصى وخلق هذا الصراع جواً من المؤامرات والدسائس ضد بعضهم البعض

وذهب د / عبد السلام الهراس لإبداء التعاطف معه بقوله " وقد سجل التاريخ أن ملكاً ظالماً فتك بعالم جليل ظلماً وعدواناً وأحرقه كما أحرق إنتاجه الضخم (3) بينما قال عبد الله الطباع : إن مقتل ابن الأبار بهذه الطريقة يوصم الدولة الحفصية والمستنصر ، بوصمة عار على مدى التاريخ . ويبعد عنها صفة الدولة الإسلامية (4)

والحق أن الإنسان ليدهش من قسوة هذا العقاب، الذي كان واحدة من جرائم أولئك السلاطين ووزرائهم ممن حملوا في رقابهم من أوزار ودماء الضحايا ما يصمهم إلى الأبد في حساب الأخلاق وحساب التاريخ ويبدو أن المستنصر استشعر قبح ما فعل فندم عليه ولكن هيهات

---

(1) الزركشى : تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية ، ص 27 ، تحقيق محمد ماضور ، ط 2 ، تونس ، 1961 .

(2)ابن الطواح : سبل المقال وفك العقال ، تراجم واعلام القرنين السابع والثامن الهجريين ، ص186 ، تحقيق مسعود حبران ، دار الغرب الإسلامي ، 1995 .

(3) الديوان ص14 ط .تونس

(4) عبد الله أنيس الطباع : ابن الأبار ، حياته وعصره ، ص69 ، تونس

يفيد الندم ، وقد قتل ومثل برجل أفنى حياته دفاعاً عن الأندلس ، فأطلق عليه المؤرخون لقباً غالياً هو شهيد الشعراء (1)

لقد عاش ابن الأبار ثلاثاً وستين سنة هجرية ، اثنتان وأربعون منها في الأندلس ، والباقي في تونس . ولم يسعد هنا أو هناك ففي الأندلس عاش مروع السرب يحوم فوقه شبح الموت في كل حين .، وكتب لرجال ومدح آخرين لولا سوء الزمان لما كان لهم إلى الإمارة سبيل لا لشيء سوى نجدة ونصرة الأندلس ، ثم فقد وطنه وخرج إلى المغرب فلم يسعد في وطنه الجديد ولا هدأ له بال حتى نال هذه النهاية الفاجعة .

لقد كان ابن الأبار – رحمه الله – شهيد الشعراء بحق ليس فقط لموته ظلماً ، بل لأن حياته كلها كانت استشهاداً طويلاً على يد الأيام.

خامساً: الظروف السياسية وتأثيرها في تكوين مراحله الشعرية

لقد كان العصر الذي عاش فيه ابن الأبار (595 –686 هـ) حافلاً بالأحداث التاريخية الموجعة في المغرب الإسلامي بعامة، وفى الأندلس خاصة ، فلقد أخذت قوة الموحدين في الأندلس في الانحسار ، ولا سيما بعد معركة العقاب (609 هـ) تلك المعركة التى كانت سبباً في ضعف المغرب والأندلس(2) كما كانت إيذاناً بنهاية دولة الموحدين أنفسهم ، ونهاية الأندلس تبعاً لهم ، وأدرك الأندلسيون وقوع بداية النهاية " فمنذ سقوط طليطلة عام 478 هـ وتلتها قرطبة 633 هـ ثم أشبيلية 646 هـ ، أيقنت الأندلس نهايتها المحتومة فقد انفرط عقدها وانشطرت إلى ممالك صغيرة متناثرة متناحرة" (3) وقد سجل أبو البقاء الرندى (601 – 686)هـ وابن عبدون (ت 527 هـ) هذا الانكسار، تحزوهما عاطفة قوية يثير شجونها ما حل بالأندلس، (4)

في ذلك الحين كان الخطر يقترب من بلنسيه يوماً بعد يوم على يد الأرغونيين حتى حاصروها واستولوا عليها 636 هـ (5) وشهد ابن الأبار هذا السقوط ، ولم تفلح محاولاته في استنجاد الحفصيين ، لإنقاذها ، فظل يصعد الزفرات تلو الزفرات من أجلها ، ولا نبالغ إن قلنا أن ابن الأبار كان هو الأديب المسؤول في تاريخ الأندلس وربما إلى آخر تاريخها الإسلامي الذي

---

(1) روبار بر نشفيك : تاريخ أفريقية في العهد الحفصى ، ص 78 ، جـ 1 ، ترجمة حماد الساحلي ، بيروت ، 1988 .

(2) محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام فى الأندلس ، حـ 5 ، ص283 وما بعدها، مكتبة الأسرة ، 2003 .

(3) المقري : نفح الطيب ، جـ1 ص446 وما بعدها ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، 1988 .

(4)ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، جـ2 ، ص720 ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت 1977 .

(5)ابن الأبار : الحلة السراء ، ص33

جعل من شعره سجلاً لقضية بلده وهمومه نحوها .لأنه سجل شعري نابض بما عرفته تلك المرحلة من أحداث وما عانته من نكبات ، فقد كان ابن الأبار " ديوان الأندلس " بحق فهو تعبير صادق عن تاريخ وطنه السياسي والاجتماعي .

المهم لقد عاش ابن الأبار فترة من اقلق فترات تواجد المسلمين في الأندلس فقد كانت الحقبة " حقبة اضطراب وخوف واكتئاب وقتل ودمار ، وطرد من الديار ، وموت ذؤاب (1) إنه عصر الإيذان الحقيقي بضياع الأندلس ، تساقطت مدنها واحدة نلو الأخرى في يد النصارى " وحاولت بعض المدن الصمود في وجه الزحف النصراني غير أن الصراعات الداخلية بين الإمارات والأطماع والأهواء قضت على أي أمل في الصمود ، وشهد ابن الأبار أهم فصول هذا السقوط وتأكد من حتمية وقوعه "(2) كل هذه الأحداث أثرت بشكل مباشر في بلورة المراحل الشعرية لابن الأبار ، وسنحاول التعرف على بعض ملامح تلك القسمات ، التى شكلت في مجموعها حياة ملؤها التعاسة ثمل منها الشاعر إلى حد الثمالة .

(1) مرحلة رفض الواقع

رأى ابن الأبار أندلسه وهى تتساقط فريسة سهلة في يد النصارى ، والأمراء والولاة في لهوهم وانشغالهم لا يلقون لذلك بالاً فرفض ابن الأبار هذا الواقع وتبرم منه ، وإذا كان الناس لا يزالون يحتفلون بالأعياد والمناسبات فلقد تحولت تلك المناسبات لمراثي عند شاعرنا ، يرثى فيها نفسه وأندلسه ، يقول(3)

أعد نظري فيما دعاني إلى الأسى وما عاداني في عيدي الفطر والنحر
تجدني من ميقاتها يا ليومها مهلاً ولكن بالمراثي من الشعر
وقاذف دمع الجمار موروداً إذا ما أفاض الناس فاض على النحر

هذا التفتت في الواقع السياسي انعكس على نفسه فأصبح ذو نفس مضطربة ، متخوفة من المستقبل الغامض الذي يكتنف الأندلس ويكتنف نفسه يقول(4)

---

(1)ابن الأبار : درر السمط فى خبر السبط ، تحقيق عز الدين موسى ، ص 18

(2) المرجع نفسه ، ص12

(3)ابن الأبار : الديوان ، تحقيق د/ عبد السلام الهراس ص22 ، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ، المملكة المغربية 1999 .

(4) الديوان ص 21 .

فبت كأنـــي توقـــاً وشوقاً علـــى مثل الأســنة والشـــفا ر
وما حشو الضلوع ســـــوى أوار وما نوم الجـــفون ســـــوى غرار

(2) مرحلة تفريق الشمل والضياع

ذهب أبو زيد عبد الرحمن أمير بلنسية إلى الأرغونيين طالباً نصرتهم وأخذ معه ابن الأبار كاتبه فشعر ابن الأبار بخيبة الأمل في أميره الخائن ، وتركه وعاد لبلنسية غير أنه ما بين الذهاب والعودة شعر ابن الأبار بالغربة والحزن لابتعاده عن أهله ووطنه وأصبح وحيداً وتضاعف حزنه لهجر وطنه وخيبة أمله في أميره فأصبح مشتت النفس ضائعاً يقول (1)

يا أسفي على عدم الهجـــــوع وفـــقدان الأحبـــــة والربـــوع
وشملي مزقته يد الرزايـــــا لينـظـــم بعدها شمل الدمـــــوع
فكم أبكى الديار وساكنـــيها بطـــرف مسعـد ودم هـــــموع

(3) مرحلة الأمل في التغيير

بعد عودة ابن الأبار إلى بلنسيه ، أرسله أميرها أبو جميل زيان بن مردنيش لطلب النصرة من أبى زكريا الحفصى ، فذهب على رأس وفد، يقوده أمل كبير في عودته بمدد وعتاد ويوقظ في نفوس الحفصيين ، الغيرة على الإسلام ونجدته بعد خيبة أمله في أمراء الأندلس ،وألقى بين يدي أبى زكريا قصيدته الشهيرة :

أدرك بخيلك خيل الله أندلســـا إن الطريق إلى منجـاتها درســـا
وهب لها من عزيز النصر ما التمست فلم يزل منك عـز النصر ملتمســا
مدائن حلها الإشراك مبتســـــما جذلان وارتحل الإيمـان مبتئـــسا
واضرب لها موعداً بالفتح ترقـــبه لعل يوم الأعادي قد أتى وعسـى (2)

---

(1) الديوان ، ص 380

(2) الديوان ص 408 – 412

ذهب أبن الأبار للحفصيين حاملاً مأساة الأندلس التى اشتد عليها الكرب من بعض أمرائها ومن أعدائها ، لذلك كانوا يؤملون في أبى زكريا الحفصى أن يكون منقذهم وملاذهم بعد أن يئسوا من بنى عبد المؤمن بن على كما يقول ابن خلدون(1) " وكان بنو عبد المؤمن بمراكش قد فشل ريحهم ، وظهر أمر بنى حفص بإفريقية فأمل ابن مردنيش وأهل شرق الأندلس في أبى زكريا الحفصى وبعثوا ببيعتهم إليه "

(4) مرحلة اليأس

لقد كان موقف أبى زكريا الحفصى من استنجاد الأندلس به ، وطلبها المعونة على لسان ابن الأبار موقفاً لا يتلاءم مع خطورة الوضع القائم مما لم يأت بأية نتيجة إيجابية لتدارك ذلك الانهيار(2) إذ لا يتمثل الإنقاذ إلا بالقضاء على أهل الفساد وبؤرة الضعف ولا يحصل ذلك إلا باقتحام الأندلس ، وإزالة رووس الشغب والشقاق فيها ، وهو أمر لا يستطيعه أبو زكريا(3)

" وكل ما فعله أبو زكريا ، أنه بعث ببضع سفن مشحونة بالمال والطعام والسلاح بقيادة أبى يحيى بن أبى حفص وكانت قيمة ما بعث به مائة ألف دينار ، ولكن هذا المدد لم يصل إلى المحصورين في بلنسية ، لأنه لا توجد معه قوة تفك الحصار . وتدخل الإمدادات وعاد أبو يحيى بالمال وترك الطعام (4) وبعث بمدد آخر إلى أشبيلية ، ولكن المدد استولى عليه العدو كما استولى على المدينة فيما بعد (5) خلاصة الأمر أن أبا زكريا الحفصى لم يكن عند مستوى الإغاثة الأندلسية فانعكست هذه الخيبة على ابن الأبار واستحال أمله يأساً وحسرة وانكسرت نفسه ، ولا عجب فتلك هي صفات كل ذي نفس أبيه ، تضحي في سبيل الله والوطن يقول ابن الأبار: (6)

فكيف يطيب العيش والصبر ميت ... وكيف يفيد العذل من غمرة الصد

توبخني الأقدار والشيخ عاذري ... على سفه في الحلم ياحسرتى وحدي

فوا ضيعة الأعمار في غير حاصل ... ويا خيبة الأعمار من طائل الرفد

أليس من البهتان كونك صالحاً ... وتطوى لشق الدين كشحاً على حقد

---

(1)ابن خلدون : العبر وديوان المبتدأ والخبر ، جـ 6 ، ص 601

(2)محمد العروسى المطوي : السلطنة الحفصية ، ص 138 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت 1986 .

(3)الزركشى :تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية ، ص 28

(4)ابن خلدون :العبر ، جـ 6 ، ص604

(5) المرجع نفسه ، ص613

(6) الديوان ، ص495

ويقول أيضاً :(1)

تحيف حالتي حيـــــف الزمـــــان وصدق اليأس من كـــذب الأمانـــــي
وبرت في إليـــــتها الـــلـــيالي بتوريعـــــــــى ، فأنـــى بالأمانـي
فهل من آخـــذ بيدي أخـــــــيذ بعين الـــلـه شدة ما يعـــــــانى

(5) مرحلة الاستسلام للواقع

بعد يأس ابن الأبار من نصرة الأندلس ، ومحاولة إنقاذ بلنسية ، أيقن أن القضية ليست قضية مدد بقدر ما هي قضية فساد أوضاع وانعدام قيم " إذا بينما كان أهل أشبيلية يستنجدون بأبى زكريا الحفصى ، كان محمد بن هود أمير مملكة هود يساعد ملك أرغون النصراني على حصار إشبيلية حتى تم الاستيلاء عليها عام 646 هـ "(2)

وأمام هذا الوضع الذي لا يحسد عليه ، استسلم ابن الأبار للواقع الأليم ، وأدرك أنه لابد من موقف واحد لمسلمي الأندلس ، وترك المطامع الدنيوية والتخاذل والتشتت ، فلابد من الوقوف صفاً واحداً عندئذ لن يكونوا في حاجة إلى نجدة خارجية ، فلن يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم . فعاد لصفوف المقاومة يجاهد بكلمته ويقوم بدوره في بلنسية وما من سبيل لهذا التغيير سوى في العودة إلى طريق الله وبيع الدنيا وشراء الآخرة يقول(3)

بأنفسنا للـــــموت شغل وقبضـــها ففيم انبساط خـــــادع وفـــراغ
أما للمنايا ، والأمـــاني ضـــــلـــة مغار مبيد ، ليس منه فـــــــــراغ
يصاغ بنو الدنيا لتـــجريع حرهـــا فيـــا عجـــبا للعذب كيف يســاغ
وفى الباقيات الصـــالحات لو اقتنوا متاع ، فمـــا للفـــــانيات تـــــراغ

لكن لم تفلح كلمات ابن الأبار في إحداث التغيير ، أو ربما قيلت بعد فوات الأوان ، وسقطت بلنسية وسقط معها ابن الأبار في بئر سحيق من الانكسار ، واستولى النصارى عليها عام 636 هـ وشهد ابن الأبار استسلام أميرها أبو جميل بن مردنيش ، فكان ذلك الفصل الأخير لحياة

---

(1) الديوان ، ص486

(2) السلطنة الحفصية ، ص138

(3) الديوان ص386

ابن الأبار في الأندلس ولم يجد سوى أن يخرج بعضاً من زفراته في رثائه لهذه المدينة الباسلة وكل مدن الأندلس الأسيرة يقول(1)

وطن على الدائبين : الدمع والشجن يا نادب الذاهبين الأهل والوطن
واسكن إلي الصبر في إلمامها نوباً أودت على عقب المسكون بالسكن
وعبرتي في تقاضي حبرتي أبداً كما قضته سجايا الجور في الزمن

إنه تحول إلى ندب هذه البقعة من الفردوس المفقود لأنه لم يعد يملك سوى ذلك الندب ، إنه حين يرثي بلنسية إنما يرثي نفسه أيضاً ، يقول (2)

إيه بلنسية وفي ذكراك ما يمرى الشؤون دماءها لا ماءها
كيف السبيل إلى احتلال معاهد شب الأعاجم دونها هيجاءها

ويقول أيضا(3)

بلنسية يا عذبة الماء والجني سقيت وإن أشقيت صوب الرواجس
ومن عجب أن الديار أو أهل وأندبها ندب الطلول الدوارس

(6) مرحلة الاغتراب

" بعد سقوط بلنسية في يد الأسبان ، هاجر ابن الأبار لتونس واستخدمه البلاط الحفصى حتى أصبح من رجالات الدولة المرموقين وأسند إليه أبو زكريا الحفصى رئاسة ديوان الإنشاء والمكاتبات (4) ، وقد شجع ملوك الحفصيين على هجرة العلماء الأندلسيين إليهم محاولين بذلك ، أن يجعلوا إرث الحضارة الأندلسية لتونس عاصمة دولتهم ، فشجع ذلك أبو زكريا ثم ولده المستنصر ، الذي اعتبر تونس وارثة شرعية للحضارة الإسلامية خاصة بعد سقوط بغداد(5) ولكن لم ينعم ابن الأبار بهذا المنصب ، ولم يكن ذلك هدفاً له ، بل جاء لتونس بضوء شاحب من الأمل ، يخرج ما في نفسه المثقلة بالمواجع ، في أن يحاول الحفصيون نصرة الأندلس مرة

---

(1) الديوان ، ص 336

(2) المرجع نفسه ، ص36

(3) المرجع نفسه ص

(4) السلطنة الحفصية ، ص216

(5) المرجع نفسه ، ص216 .

أخرى وكان لهذا السبب دائم المدح لهم ويضمن هذا المديح دعوته لهم بنجدة الأندلس أو محاولة الحفاظ على البقية الباقية منها يقول (1) .

نـــادتك أندلس فلب ندائـــــها واجعل طواغـــيت الصليب فداءها
رش أيها المولـى الكريم جـناحها واعقد بأرشية النجاة رشـــاءها

على هذا المنوال سارت حياته في الغربة ، لم يهنأ بما وصل إليه أو تستقر نفسه ، بل كان دائم الاضطراب والقلق ، زاد من هذا الاضطراب " مؤامرات البلاط الحفصى الذي تسببت في نفيه إلى بجاية مرة أخرى حتى كتبت له تلك النهاية المأساوية المفجعة (2) .
" وابن الأبار ساعد خصومة في ذلك فقد كان صاحب عزة وأنفة وضيق خلق (3) لقد جاء ونصب عينيه تمثل الأندلس وما حل بها فكان دائم البكاء عليها وطلب نصرتها ، فضاق به ملوك الحفصيين ، فكانت حياته في الغربة تسير في قلق واضطراب دائم التذكر والبكاء على أهله ووطنه يقول (4)

الحـــــــــمد لله لا أهل ولا ولـــد ولا قـــــــرار ولا صبر ولا جـلـد
كـــان الزمان لنا سلماً إلى أمـــــد فعاد حرباً لنا لما انقـضى الأمـــد

(7) مرحلة البكاء والحنين

في ظل هذا القلق والألم كان شاعرنا دائم البكاء والحنين لوطنه الغابر " الأندلس " وذكرياته وصباه وأصدقائه وأهله ، الذي لم يجد لهم بديلاً في الغربة فحاول أن يفرغ ما كان يجثم على صدره من هموم شتى فيقول (5)

---

(1) الديوان : ص 35 .
(2) السلطنة الحفصية ، ص 216 .
(3)ابن خلدون : العبر ، جـ 6 ، ص 654
(4) الديوان ، ص 189
(5) الديوان ، ص 57

أحـــن إلى ترب ثوى سكـــــناً به ... فألثمه شوقاً لمن وســـــد التربا
وأطبق أجـفانى أحاول غفـــــوة ... فيأبى هناك الهدب أن يصل الهدبا
لعمرى لقد نال الردى منـــى الـذى ... أراد ، وخلى الصـــبر مقتسماً نهبا
فغيض من مـاء الحياة معـــــينه ... وضيـــق من ذرعى بما صنع الرحبا
فلو أننى طوعـت قلبـــــى ساعة ... قضى نحبه لهفاً على من قضى نحـبا

ويقول أيضاً (1)

أنوم حماماً كلما ذكر الشـــــرق ... وأبكى غماماً كلما لمع الـــــبرق
ويغبطنى فى سكب أدمعى الحيـــا ... وتحسدنى فى ندب أربعى الـــورق

(8) مرحلة الزهد

أخيراً لم يبق أمام شاعرنا إلا منفذا واحداً يسترع إليه ويطمئن بين جنباته ، بعد كل هذا الفشل والتشتت والترحال والمؤامرات والترنح بين اليأس والرجاء فقد كان أعداء ابن الأبار كثر بإفريقية الحفصية وخذله السلطان الحفصى ،كما خذله أمراء الأندلس، إزاء هذه الرحلة الحافلة، لم تفارقه التعاسة والشقاء حتى بلغ من العمر عتيا ، ويعبر عن ذلك بقوله :(2)

علتـ سنـــى وقدرى فى انخفـــاض ... وحكـم الرب فى المربوب ماضـــى
إلى كم أسخـــــط الأقـــدار حتى ... كـــــأنى لم أكن يوماً براضـــى

لم يجد سوى طريق الزهد واحة يتنفس فيها ، بعد هذا اللهاث المتواصل ، فترك الدنيا والناس واتجه شعره هذا الاتجاه الذي ينحو فيه منحى الصوفية يقول(3)

دنياك للأخرى سبـــيل ســـابل ... فاعمل لها إن الموفق عـــامـــل
وأعـــد زاداً للرحيـــــــل فإنما ... أيـــام عمرك لو عـقلت مـــراحل
وأسبق مشيـبـك بالمتاب حزامـة ... فـــله حـلول عاجل أو آجـــــل
بسل على المرء امتـــداد حياتـــه ... وإزاءه للمـــوت لـــيث باســـل

وكان في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) وآل بيته عوضاً له أهله وأصدقائه وأحبائه الذين فقدهم في رحلة الحياة المعذبة يقول (1)

---

(1) الديوان ، ص 406

(2) الديوان ص 448

(3) المرجع نفسه ، ص 266

لمثال نعل المصطفى أصفى الهوى وأرى السلو خطيئة لن تغفرا
وإذا أصافحه وأمسح لاثماً أركانه فمعززاً وموقرا
أفلا أمرغ فيه شيبى راشداً وأريق دمعى وسطه مستبصرا

وبذلك كانت التحولات والظروف السياسية التى سادت في عصر ابن الأبار كانت تجد لها انعكاساً واضحاً وقوياً في إنتاجه الشعري ، ومن خلال استقرائنا للأدب العربي عامة ، نجد أنه قد غلب اتجاه الغيرية على الذات ، فصرنا نعرف كل شئ عن ممدوحى الشعراء لكننا نجهل أحياناً ماله علاقة بذات الشاعر ، وما يقال عن الأدب المشرقي ينسحب على نظيره الأندلسي غير أنه كانت هناك أعمال وأدباء كسروا تلك القاعدة ، وكان ابن الأبار واحداً من هؤلاء فسار شعره في خط موازى لحالته النفسية وظروفه السياسية والاجتماعية ومعبراً عن العصر ، بل يمثل وثيقة حية وذات مصداقية عالية عن مرحلة سقوط الأندلس ,وهذه ميزة قد لا تحضر إلا لدى العلماء والأفذاذ، وميزة تضاف على مزايا ابن الأبار ، تفرض علينا اهتماماً بالرجل وفاءً لما قدمه من تراث حافل .

لقد كانت اللحظة الحضارية التى عاشها ابن الأبار في الأندلس في النصف الأول من القرن السابع، كانت شبيهة بتلك اللحظة التى عاشها أبو الطيب المتنبي في النصف الأول من القرن الرابع فأطماع النصارى في بلاد المسلمين أعلنت عن نفسها سيوفهم إلى الرقاب مشهورة، ورماحهم إلى الصدور مسددة والمستضعفون من الرجال والنساء والوالدان لا يجدون من دون الله ولياً ولا نصيراً فالأمراء بأسهم بينهم شديد يتقاتلون من أجل ملك زائل وفى غفلة منهم هناك عدو يتربص بهم الدوائر ويسعى إلى أن يخترمهم واحداً واحداً .

وأمام هذا الواقع الأليم كان كل ذي نفس أبيه يلتمس لنفسه وقومه مخرجاً من الذل، وكان ابن الأبار واحداً من هؤلاء فصار يجأر بالشكوى لما يصيب المسلمين ، ويستنجد ويستغيث من أجل إنقاذ ما يمكن إنقاذه من الأندلس المهضومة التي انفطر قلب الشاعر عليها .

سادساً: ملامح شخصيته

لقد كانت حياة ابن الأبار حياة حافلة مليئة بالمتناقضات والأحداث وفى كل أطوارها لم يذق فيها سوى الشقاء والغربة والنفى وأخيراً انتهت نهاية فاجعة

---

(1) الديوان ص 462

وباستقراء بسيط لحياته ، نحاول التعرف على ملامح هذه الشخصية العجيبة في تاريخ الأندلس ، وتبرز ملامح شخصية ابن الأبار فيما يلي : –

(1) الطموح

لقد كان ابن الأبار طموحاً ، منذ طفولته فقد أقبل على العلم بنهم شديد ، يدرس ويتعلم ويحلل ويفهم " فقد أخذ العلم عن مائتي عالم (1) حتى وصل فيه إلى حد النبوغ والإبداع الأمر الذي أهله بتولي الكتابة لدى أبى عبد الله الموحدى أمير بلنسية وهو في العشرين من عمره (2) .وظل يتنقل بين المناصب إلى أن صار وزيراً لأبى جميل بن مردنيش أمير بلنسية ، وبعد هجرته لتونس تولى أيضاً ديوان الإنشاء عند أبى زكريا الحفصى ثم من بعده لولده المستنصر .

ولم يقف طموحه عند المناصب السياسية بل كان طموحاً في العلم أكثر، فألف أكثر من أربعين كتاباً (3) في مختلف فروع العلم، للأسف ضاع معظمها بسبب إحراقها على يد المستنصر وكان طموحه الأكبر والذي ظل ملازماً له وهو إنقاذ الأندلس من السقوط ، فظل يتنقل ويسافر ويطلب النجدة من كل الأقطار التى توسم فيها النصرة .

(2) الفخر بوطنه والاعتزاز بنفسه

لقد كان شاعرنا دائم الفخر بأندلسيته ، وتفضيله على افريقية ، يحث الأمراء والسلاطين الحفصيين على نجدتها ، وربما هذا ما جعل أبا زكريا الحفصى يضيق به ويبعده عن بلاطه (4) كما كان معتزاً بنفسه وبشخصيته والذي كان يتحول إلى طبع حاد وهجوم لاذع إذا مُست شخصيته لا يقبل إهانة أو تجريحاً من أحد " وعندما أسند أبو زكريا الكتابة إلى أبى العباس الغساني ليبعد ابن الأبار عن ديوانه رمى بالقلم وأنشد :(5)

أطلب العز في لظى وذر الذل ولو كان في جنان الخلود

---

(1)ابن الأبار : المعجم ، ص 4

(2)ابن الأبار : التكملة ، ص 4

(3) الديوان ، ص 13 .

(4) ابن الأبار : الحلة السيراء ، ص 42 .

(5)الغبرينى : عنوان الدراية ، ص 257 .

فكان صاحب حدة مزاج نشأ عليها ولم يستطع أنه يتخلص منها كذلك كان لديه شعور بالأنا المفرطة والذي لا ينسجم تماماً مع الطقوس التى يجب أن يتسربل بها كتاب الدواوين ، فهذا المنصب الحساس ، يقتضي من السياسة والخلق وحسن التدبير عكس ما كان عليه ابن الأبار ، ولذلك كانت حياته الإدارية محاطة بالتنافس والتآمر.

(3) الغضب

كان ابن الأبار بالإضافة إلى كل ذلك سريع الغضب والانفعالات، لا يملك نفسه " فكان ذو أنفة وعجب وضيق خلق "(1) فساعد بذلك خصومه على الإيقاع به والتدبر له وحياكة المكائد التى كانت سبباً في إنهاء حياته " فحينما تعرض له أبو الحسن على بن شلبون المعا فرى البلنسى ، وكان من خصومه ، فسبه وسخر من نحافته وضعف بنيته قائلاً(2)

لا تعجبوا لمضرة نالت جميع الناس صادرة من الأبار
أو ليس فأراً خلقة وخليقة والفأر مجبول على الإضرار

فغضب ابن الأبار ورد عليه سريعاً قائلاً: (3)

قل لابن شلبون مقال تنزه غيري بجاريك الهجاء فجار
إنا اقتسمنا خطتينا بيننا فحملت برء واحتملت فجار

(4) صدق الإيمان وغيرته على الإسلام

لقد كان شديد الإيمان على دين الله الذي يحارب وعلى مسلمي الأندلس الذين يذبحون ويغتصبون ويطردون من بلادهم .، ولا عجب " فقد كان الرجل عالماً فقيهاً ورعاً ، متبحر في علوم الإسلام ، ولا يكاد كتاب من الكتب الموضوعة في الإسلام إلا وله فيه رواية إما بعموم أو بخصوص "(4)

---

(1)ابن خلدون : العبر ، جـ 6 ، ص 654 .

(2) تاريخ ابن خلدون ، جـ 6 ، ص 283.

(3) الديوان ، ص 465

(4) المراكشي : الذيل والتكملة ، تحقيق د/ إحسان عباس حـ 6 ، ص 253 ، دار الثقافة بيروت 1973 .

حفظ القرآن صبياً وتفقه شاباً وألف عالماً جليلاً ، فلا عجب أنه تؤطر حياته بإطار الإيمان ويكون هو المرجعية التى تحكم سلوكه في الحياة .فظل يجاهد في بلنسية ، ويطلب النجدة من الأمراء ويذهب هنا وهناك ملتمساً نصرتهم ، وعندما خذلوه ذهب لتونس ، وعندما هاجر بعد سقوط بلنسية ، ظل في كل أشعاره يذكرهم بمسلمي الأندلس ، وما حل بهم لعلهم يتحركون ، مما جعلهم يضيقون به ، لكنه لم يترك هذه القضية ولم يسلم رايتها حتى استشهد على يد المستنصر .

ويقول: (1)

خوضوا إليها بحرها يصبح لكم ... رهواً وجوبوا نحوها بيداءها
وافى الضريح مثوباً يدعو لها ... دار من يصطفى قصد الثواب ثواءها
الجهاد فلا تفتكم ساحة ... ساوت بها أحياؤها شهداءها

(5)الوفاء للأصدقاء والأحبة:

كان وفياً لأصدقائه وأحبائه، وكم انفطر حزناً على وفاتهم وخرجت زفراته الحارة محملة بأنين صادق على لوعة الفراق، فرثى أصدقائه وأساتذته الذين فارقوه إلى دار الحق والعدل ... وكان منهم أستاذه الفقيه، أبو الربيع الكلاعى الذي استشهد في معركة " أنيشة " وهو يحارب دفاعاً عن بلنسية ، رثى هذا الهرم الذي طالما نهل ابن الأبار من علمه وفقهه وإن دل هذا فإنما يدل على وفاء هذا الرجل وإخلاصه وحسن خليقته يقول في قصيدة ملؤها الحزن والألم والبكاء (2)

ألما بأشلاء العلا والمكارم ... تنقد بأطراف القنا والصوارم
سقى الله أشلاء بسفح أنيشة ... سوافح تزجيها ثقال الغمائم
وإني لمحزون الفؤاد صديعه ... حلافاً لسال قلبه عنك سالم
وأبكى لشلو بالعراء كما بكى ... زياد لقبر بين بصري وجاسم

تلك هي أبرز ملامح شخصية ابن الأبار ، وتلك الشخصية التى جمعت متناقضات شتى وسربلت تلك الملامح حياته وأوصلته إلى ما وصل إليه من مناصب ونفى وقتل .

---

(1)الديوان ، ص 38

(2) الديوان ص 288

لقد شكلت تلك الملامح الفلك الذي دارت حوله كل أشعاره بل كل حياته هذا الفلك كان " الأندلس " ونصرتها محاولة نجدتها مما كانت عليه .

سابعا : مكانته العلمية

لقد كانت الأجيال التالية لعصر ابن الأبار ، كانت أرفق به من أيامه ومن نفسه ، فتعاقب المؤرخون والنقاد على إنصافه وتكريمه والإشادة به وبمكانته العلمية ." وقد اتفق الذين ترجموا لابن الأبار على تحليته بالأديب الحافل ، والشاعر النحرير ، والناثر البليغ الإخباري والحافظ المتقن إلى غير ذلك من أوصاف العلماء الكبار (1)

يقول عنه **ابن الزبير** المعاصر له " إنه محدث بارع ، حافل ضابط ، متقن وكاتب بليغ ، وأديب حافل ، حافظ كان متفنناً متقدماً في الحديث والأدب ، سنياً متخلقاً فاضلاً ، قتل ظلماً وبغياً (2)

والواقع أن ابن الأبار لم تفارقه حياته العلمية حتى وهو في أحلك الأزمات وأقسى الظروف ، لأنه جبل على محبة العلم منذ نعومة أظفاره ، وقد يسر له مناخه العائلي جميع الأسباب ليكون عالماً ، واستحق الإشادة من **عبد الملك المراكشي** على الرغم من نقد المراكشي لابن الأبار في كتاباته إلا أنه قال عنه " وكان آخر رجال الأندلس براعة واتقاناً ، وتوسعاً في المعارف ، وافتناناً ، محدثاً مكثراً ، ضابطاً عدلاً ثقة ، ناقداً يقظاً ، ذاكراً للتواريخ على تباين أغراضها مستبحراً في علوم اللسان نحواً ولغة وأدباً ، كاتباً بليغاً ، شاعراً مفلقاً مجيداً ، عنى بالتأليف وبخت فيه وأعين عليه بموفور مادته ، وحسن التهدي لسلوك جادته فصنف مؤلفات برز في إجادتها وأعجز عن الوفاء بشعر إفادتها"(3)

وتعكس لنا هذه الشهادة صورة عن المعرفة الموسوعية التى كانت لابن الأبار ، وكانت لديه ضروب العلم والمعرفة متساوية ، ولذلك استحق تلك الأوصاف التى خلعها عليه المراكشي ، والذي كان ناقداً قاسياً لابن الأبار في كتاب " تكملة الصلة " حيث انتقد منهجه ، وتتبع أخطائه. " وبالفعل أصبح ابن الأبار " شيخ الأندلس بدون منازع ، بعد وفاة أستاذه الكلاعى " ولقبه ابن الأحمر " بسراج العلوم ، وقد شعت من هذا السراج أضواء نيرة وهاجة في شتى الاتجاهات" (4) ويعقب المراكشي " ودارت بينه وبين أدباء عصره مكاتبات ظهر فيها شفوفه وتبر يزه ، ولا سيما

---

(1) الديوان (المقدمة)

(2) شمس الدين الذهبي : سير أعلام النبلاء ، جـ 3 ص 337، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان .

(3) المراكشي : الذيل والتكملة ، ص 258.

(4) الديوان ، ص 12

النظم ، فإنه بهرج فيه شبههم إبريزه ، ومما استفاض ذكر استحسانه ، سينيته التى يستصرخ فيها أبا زكريا الحفصى بقوله :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن الطريق إلى منجاتها درسا(1)

أما **الذهبي** فيقول عنه " هو الإمام العلامة البليغ الحافظ المجود المقرئ الكاتب المنشئ ، فصيح العبارة ، وافر الحشمة ظاهر التجميل من بلغاء الكتبه والشعراء " (2) ويؤكد ذلك **المقري** بقوله " هو الإمام الحافظ الكاتب الناظم الناثر المؤلف الراوية(3) ويوضح الغبرينى (644 – 714 هـ) ، الذي عاصر شباب ابن الأبار أنه كان " متبحراً في العلوم الإسلامية ، ولا يكاد كتاب من الكتب الموضوعة في الإسلام إلا وله فيه رواية إما بعموم أو بخصوص ، وهو ممن لا ينكر فضله ، ولا يجهل نبله له تآليف حسنة ونزعات في علم الأدب بارعة مستحسنة" (4)

وتحدث عنه **ابن خلدون** في تاريخه (6/ 283 – 285) ، **الزركشي** في تاريخ الدولتين (ص 20 – 2 7) كل هؤلاء أثنوا على ابن الأبار وقدروه قدره الصحيح كواحد من أكبر من أنجبته الأندلس في ميادين التاريخ والأدب وعلوم الإسلام ، وأنصفوه من قاتله وأجمعوا على أنه قتل مظلوماً ، بل وصفه بعضهم بالشهيد (5)

وفاقت عناية المحدثين بابن الأبار ، عناية الأقدمين ، فتبنوا من فضائله وكان أولهم المستشرق الهولندي " **راينهارت آن دوزى** Rinhart An Dozy في كتابه " مقدمة للبيان المغرب Introduction au Bayan al – Moghrib- L eyed- 1848 الذي قرر " أنه حافظ جمع فأوعى ، وحفل صدره من العلم بالمغرب والأندلس وبتاريخ الإسلام عامة ما لم يصل إليه إلا القلائل من علماء القرن السابع الهجرى وأن أسلوبه الأدبي قوى جميل فيه فحولة ندرت بين أهل عصره" (6) "

وتناوله بعد ذلك كثير من المستشرقين منهم " **جو زيف موللر** " " G-Moller " والراهب اللبناني " **ميخائيل الغزيرى** " واضع الفهرس الأول للمخطوطات العربية في مكتبة الإسكوريال بأسبانيا كما كتب" **مكيلي أمارى** Micelly Amary " عن ابن الأبار في كتابه " تاريخ مسلمي

---

(1)المراكشي : الذيل والتكملة ، ص 259

(2) الذهبي : سير أعلام النبلاء : جـ 3 ، ص 336

(3)المقري : نفح الطيب ، جـ 2 ، ص 589

(4)الغبرينى : عنوان الدراية ، ص 259

(5)ابن الأبار : الحلة السيراء ، ص 8

(6) الحلة السيراء ، ص 8

صقلية " ، كذلك كتب عنه " **بونس بويجس** B-Boiges في معجمه عن أهل الأندلس " ,ويعتبره " **كونثالث بالنيثا** C- Balenthia أعظم مؤرخ وأديب أنجبته الأندلس " فهو يمتاز بملكة قوية ، وعاطفة جياشة ، تذكرنا بفحولة العرب وأسلوبهم في الحياة " (1)

كذلك أشاد به النقاد المحدثون من العرب أمثال " **جورجى زيدان** ، والدكتور / **عبد العزيز عبد المجيد** ، **والفريد البستاني وإبراهيم الإبيارى وأنيس عبد الله الطباع** والدكتور **صالم الأشتر** (2)

كلهم أجمعوا على أنه يعتبر من أكبر من أنجبت الأندلس من أهل العلم ومن أولاهم بالثقة والتقدير

ويعد الدكتور / **عبد الكبير العلوي** أفضل من تحدثوا عن ابن الأبار وعن شعره بقوله " إنه كان من أعلام الشعراء النابهين ، والأدب العربي وأندية الشعر وجاوزت شهرتهم حدود بلادهم ، وطبقت الآفاق شرقاً وغرباً وتستجاد أساليبهم وتستعذب قصائدهم ويستشهد بروائعهم وتضرب بهم الأمثلة في الأصالة والالتزام والإبداع والابتكار فلقد نال ابن الأبار التقدير ، بشا عريته المتميزة فقد كان شعره يأخذ الألباب ويؤثر في النفوس ، لما يفيض به وجدانه وتجيش به عاطفته وتجود به قريحته من درر شعرية فريدة مما جعل إنتاجه الشعري على كثرة وتشعب أغراضه وتعدد بحوره وقوافيه تراثاً مليئاً بالمشاعر النبيلة والعواطف الصادقة ، والحكم والمواعظ البليغة والمواقف الغيورة ، ويزرع في النفس مشاعر الخير وعواطف الود وحسن التعامل ويحث على التمسك بالمبادئ الفاضلة ، والصبر والجهاد في سبيل نصرة الحق وإعلاء كلمة الله (3) لقد تبوأ ابن الأبار مكانة ، يستحق أن يجلس بها وسط القمم الأندلسية الخالدة .

ثامناً : إنتاجه ومؤلفاته

إن مأساة ابن الأبار لم تشمل ذاته فقط بل تجاوزتها إلى إنتاجه الفكري والأدبي ، وما كان عنده من تراث أندلسي ، فلقد ألف أكثر من أربعين كتاباً (4) لم يصلنا منها سوى ثمانية فقط ، وبذلك ندرك مدى الخسارة العلمية والحضارية التى أصيب بها التراث الأندلسي بسبب تلك

---

(1)كونثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلس ، ص 279 ترجمة ، حسين مؤنس ، الطبعة الثانية مكتبة الثقافة الدينية القاهرة .

(2) الحلة السيراء ، ابن الأبار ، ص 12– 13

(3) الديوان ، ص 3

(4) السلطنة الحفصية ، ص 217

المأساة التي تسبب فيها " المستنصر الحفصى " وبقدر غزارة هذا الإنتاج كان أيضاً غزيراً في تنوعه في صنوف العلم المختلفة فله على سبيل المثال لا الحصر(1) .

الأربعون حديثاً عن أربعين شيخاً من أربعين مصنفاً لأربعين عالماً من أربعين طريقاً إلى أربعين تابعاً عن أربعين صاحباً بأربعين اسماً من أربعين قبيلاً في أربعين باباً.

قصد السبيل وورد السلسبيل في المواعظ والزهد

إعصار الهبوب في ذكر الوطن المحبوب

معدن اللجين في مراثي الحسين

شرح صحيح البخاري .

أنيس الجليس ونديم الرئيس

الانتداب للتنبيه على زهر الآداب

وغيرهم كثير مما لا يتسع له المقام هنا أما ما وصلنا من مؤلفاته وإنتاجه الضائع فهم :

أعتاب الكتاب .

المقتضب من كتاب تحفة القادم .

التكملة لكتاب الصلة .

الحلة السيراء في أشعار الأمراء.

مظاهرة المسعى الجميل

معجم أصحاب أبي علي الصدفي .

درر السمط في خبر السبط

ديوانه الشعري

سامح الله " المستنصر الذي حرمنا وحرم التراث العربي من زخم هائل من الفكر والعلم والأدب والفقه لم يصلنا منه سوى النذر اليسير .....

---

(1) الديوان ص 13

الفـــصـل الأول

الفصل الأول

الاستعارة بين النقد القديم والنقد الحديث

أولاً : الاستعارة من منظور النقد القد يم

ثانياً: الاستعارة من منظور النقد الحد يث

الاستعارة بين النقد القديم والنقد الحديث

إن الاستعارة عملية ضرورية على مستوى التفكير والإبداع، وعلى مستوى إدراك العلاقات بين الأشياء التى نحيا بها وبينها فلا مفر للإنسان من الاستعارات التى هي سر دهشته وسروره، وسر قلقه ونفوره عندما يتلقى عملاً شعرياً، تدهشه الاستعارة وتسره إذا أتاحت له فرصة الكشف عن أسرار العلاقات بين عناصرها، أو أضاءت له جانباً من العلاقات بين الموجودات لم يكن يعلمه أو خاطبت فيه صدى السنين الخاليات وما كان فيها من شجن أو اقتربت في بنائها من منطق تفكيره وإدراكه (1) " والاستعارة أهم وجه بلاغي والركن الرئيسي في تكوين الشعر وخلق الصور ، وبدونها لا يوجد شعر لأنه بجوهره استعارة شاملة " (2)

" فالاستعارة هي لغة الشعر ، وهى ظاهرة من ظواهر التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية ، والنصوص الأدبية ، بل في ذروة هذه النصوص جميعاً ، وهو القرآن الكريم ، وقد تجاوزت بأهميتها حدود علوم البلاغة ، إلى علوم أخرى كثيرة ، كعلوم اللسان والتفسير والحديث ، وأصول الفقه ، وعلم الكلام والمنطق والفلسفة " (3)

" فنشاط اللغة إذا يبدو فيها جلياً حينما تقوم الاستعارة بتحطيم حدود الأشياء، وخلق عناصرها ثم إعادة خلقها ثانية ، بحيث تصبح عالماً لا يقوم إلا في الشعر "(4) " والكلام الاستعارى

---

(1) د/ أحمد يوسف ، الاستعارة المرفوضة ، ص 3 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة 1 ، 1999 .

(2) Esnault Jaston , Metaphores Occidentales , Flammarion , Paris , Ed, 1968 ,P:31

(3) د/ أحمد يوسف ، الاستعارة المرفوضة " ، ص 5

(4) جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية " ص 64 المؤسسة الجامعية بيروت ، 1984 .

حين يستخدمه الشاعر في ساعات الانفعال هو إفصاح عن مشاعره وعما ينتجه ذهنه وسبل تفكيره والحوادث التى يلاحظها ويتذكرها ، وهذا الكلام ذو مدلول أهم بكثير من غيره "(1)

" إن الاستعارة نشاط فكرى يقوم على دمج السياقات دمجاً قوياً قد تنمحي فيه الفوارق ، وهى تقع في قلب التفكير الإنساني الذي ينهض من النقطة ذاتها التى تجسدها الاستعارة وهى وسيلة تعبيرية شديدة الخصوصية ، عند الشاعر على وجه التحديد "(2) وبالتالي قد تكون الاستعارة هي الجمرة التي تضئ وتؤلم أحياناً لتوقظ ما كان غافياً فينا ، ولعل روح الشعر يتخذ منها مركزا مكيناً ، ذلك أن وظيفة الشعر تتحقق بإدراكنا سر الحياة من خلال انفعالنا وخفق القلب وارتعاش أو صمت يحتمه ما نراه مع كلمات الشاعر (3) " وهدف الشعر إحداث تحولات في اللغة وتطويرها ، في الوقت نفسه إحداث تحولات فكرية وجمالية وهذا التحول خير وسيلة له هي الاستعارة (4)

" وبذلك تكون الاستعارة هي التي تنبه الذهن من خلال الوجدان إلى ما في العالم من نواقص ومتناقضات ولا توهمه بانسجام زائف ، أو وحدة مفتقدة ، أو هدوء أشبه بالعدم ، إنها الاستعارة ذات الوظيفة المعرفية التى تتحقق من خلال القلق الأعظم ، سر كل ابتكار(5)

وهى ذات تأثير حين تتفاعل مع أطرافها في نسيج الشعر ببراعة الشاعر ، فتظهر الصورة ما لا تفعله الحقيقة)(6) (ومن خصائصها أنها تعطينا الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، فنرى بها الجماد حياً ناطقاً والأجسام الخرس مبينة)(7)

وتبدو الاستعارة في البيان العربي صيغة من صيغ الشكل الفني في استعمالاته البلاغية الكبرى ، تحمل النص ما لا يبدو من ظاهر اللفظ أو بدائي المعنى ، وإنما تؤلف بين هذا وهذا في عملية إبداع جديدة تضفي على اللفظ إطاراً من المرونة والنقل والتوسع وتضيف إلى المعاني مميزات خاصة ، نتيجة لهذا النقل الذي قد دل على معنى آخر الذي لا يتأتى من اللفظ خلال واقعة اللغوي)(8)

---

(1)جون كوين : بناء لغة الشعر ، ترجمة احمد درويش ، دار المعارف ، القاهرة 1993 .

(2) د/ أحمد يوسف : الاستعارة المرفوضة ، ص 7

(3)وارن ويلك :نظرية الأدب ، ترجمة / محي الدين صبحي ، ص 265 ، دار الثقافة بيروت .

(4) جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية ص 70

(5) أحمد يوسف : الاستعارة المرفوضة ، ص 21

(6)أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص 275 ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة الحلبي القاهرة .

(7) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ص 41 ، تحقيق رشيد رضا ، دار المنار ، القاهرة 1958 .

(8) محمد حسين الصغير : أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم ، ص 18 ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 .

والاستعارة بهذا المعنى تنتقل بالنص من الجمود اللفظي المحدد إلى السيرورة في التعبير والمثلية الذائعة في الاستعمال " لأنها علاقة لغوية تكون صوراً تقوم على انتقالات الألفاظ بين الدلالات ومن هنا تقوم حيوية الاستعارة وعدم ثباتها "(1)

" فالاستعارة خرق لقانون اللغة ، ومكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور ، والصور كلها تهدف إلى إثارة العملية الاستعارية وللاستراتيجية الشعرية هدف واحد ، هو استبدال المعنى وعلى هذا الأساس ، تكون كل الانزياحات والخروق الإيقاعية والتركيبية ليست إلا انزياحات سياقية) (2)

وهنا يتجلى تساؤل : – هل الاستعارة في النص عملاً تزينياً ؟ أم أنها تدخل في بنية العملية الإبداعية ؟ وهي أحد عناصرها المكونة ؟ بمعنى آخر ، هل الاستعارة نتاج تفاعل بين طرفيها ؟ وتفاعل الذات المبدعة مع الموضوع ؟ وتفاعل المتلقي مع التجربة الشعورية للمبدع ؟ وللإجابة على هذا التساؤل كان لابد من الإبحار في مفهوم الاستعارة في تيار النقد القديم عند شيوخه وأعلامه ثم استقراء النقد الحديث عند كتابة في محاولة للوصول إلى مفهوم الاستعارة ودلالاتها .

أولا: المفهوم الاستعاري في النقد القديم

لم يكن موضوع الاستعارة في الدرس البلاغي القديم من الموضوعات المستقرة الثابتة ، بل كان من الموضوعات المشكلة ، بدءاً بالحد ومروراً بالأنواع وقد أشار إلى تلك الإشكالية القارة في دراسة هذا الموضوع :

ابن الأثير بقوله : (ولنقدم قبل الكلام في هذا الموضوع قولاً جامعاً فنقول أن للفصاحة أوصافاً خاصة وأوصافاً عامة فالخاصة كالتجنيس فيما يرجع إلى اللفظ وكالمطابقة فيما يرجع إلى المعنى ، وأما العامة فكالسجع فيما يرجع إلى اللفظ وكالاستعارة فيما يرجع إلى المعنى وهذا الموضوع الذي نحن بصدد ذكره وهو الاستعارة كثير الإشكال غامض الخفاء)(3) .

وقد لخص ابن الأثير موقفه من حد الاستعارة بأنها نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهم بأنه حد فاسد لأن التشبيه يشارك الاستعارة فيه ألا ترى أن إذا قلنا (زيد أسد) أي كأنه أسد

---

(1) ألفت كمال الروبى : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين " ، ص 214 ط 1 ، دار التنوير لبنان ، 1983 .

(2) جون كوين : بناء لغة الشعر ، ص 58

(3) ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ص 342 حـ 1 ، تحقيق ، محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1416هـ .

وهذا نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما لأن نقلنا حقيقة الأسد إلى زيد فسار مجازاً ، وإنما نقلناه لمشاركة بين زيد وبين الأسد في وصف الشجاعة(1) .
واستبدل ابن الأثير بهذا الحد الفاسد ـ على حد تعبيره ـ حداً لخصه بأن الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ المشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص الاستعارة ، وكان حداً لها دون التشبيه(2) .

ولا يخفى ما في الموقفين من تلميح إلى صلة الاستعارة بالتشبيه سواء أكان ذلك على أساس الوظيفة المؤداة من سياق النص المبنى على أسلوب الاستعارة أو على أساس التلميح إلى كون التشبيه قاعدة البناء الاستعارى إن جاز لنا التعبير .
(ولم تنل الاستعارة الاهتمام اللائق بها في النقد القديم ، فالنقاد العرب القدماء قرنوها بالتشبيه وجعلوها ظلاله ، وصارت الاستعارة في نظرهم هي الصورة البلاغية التى تحافظ على وقار العلاقة ووضوحها بالقدر نفسه الذي يحافظ عليه التشبيه)(3)
ومن خلال متابعة النصوص الواردة في المؤلفات البلاغية وجدنا أن الاستعارة عندهم تلتصق ببابين من أبواب البلاغة هما : ـ

1- باب التشبيه 2- باب المجاز

باب التشبيه وعلاقته بالاستعارة

نجد **الجاحظ** ت 255 هـ حينما عرف الاستعارة قال عنها "هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه" (4) ، وذهب **القاضي الجرجاني** ت 366 هـ مذهباً غير مذكور في توجهات البلاغيين السابقة بل أكد على غاية أخرى للاستعارة تدعم المذهب الذي يقول بارتباطها بالتشبيه فالاستعارة (ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ،

---

(1) المصدر نفسه : ص 351 حـ 1 .
(2) المصدر نفسه : ص 351 حـ 1 .
(3) الاستعارة المرفوضة ، د/ أحمد يوسف ص 5
(4)الجاحظ :البيان والتبيين " ، جـ 1 ، ص 153 ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط3 مكتبة الخانجى القاهرة 1968 .

وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر) (1).

* أما **الآمدي** ت 370هـ فيقول " وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يشبهه في بعض أحواله وكان سبباً من أسبابه بمعنى التقارب بين المستعار منه والمستعار له)(2) " وقد نظر النقاد قبل الآمدى إلى الاستعارة ، بوصفها مقوماً جمالياً في الشعر إلا أنهم تطلبوا فيها أن تكون قريبة غير بعيدة ولا مرتبطة بإحالات معينة تسهم في غموضها لأنهم نظروا إليها بمنظار التشبيه "(3)

الآمدى يتطلب من الاستعارة أن يكون المستعار منه مناسباً على نحو عقلي للمستعار له ، وهو في هذا ينطلق من مبدأ عقلي لا يخضع له المعنى الشعري ، وتعقب الاستعارة بهذه الطريقة أصاب الطريقة الشعرية نفسها وحال دون تكثير الطبقة التى تتذوق الجدة في الاستعارة وتقبل على ما يكمن في طبيعة الخيال الخلاق من إبراز الحياة في صورة جديدة (4) .

ويوضح د/ **جابر عصفور** بأن الاستعارة كانت في التراث البلاغي " علاقة لغوية تقوم على المقارنة ، شأنها في ذلك شأن التشبيه ، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة " (5)

وكانت تعريفات الاستعارة متشابهة في القرنين الرابع والخامس فيقسم **الحاتمي** ت 388 هـ الاستعارة إلى ثلاثة أقسام " أحسنها عنده ما تتضح فيه العلاقة بين الأطراف ولا تخل بمبدأ التناسب المنطقي بين الأشياء بل يحفظ لها تمايزها واستقلالها " (6)

واتفقت وجهات نظر نقاد القرن الرابع حول الاستعارة وهم الآمدى ، والحاتمي ، وقدامه وابن طباطبا وسار في إثرهم الخطابي والرماني والعسكري .

فهل كان هؤلاء النقاد ينظرون إلي الاستعارة على أنها علاقة مشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازى أم أنها علاقة تجاوز المعنى الأصلي من خلال التفاعل بين المعنيين ؟ وهل يكون هذا التجاوز هو الهدف الذي يسعى إليه ليغطى مساحة جديدة من الفكر الإنساني .

---

(1) القاضي الجرجانى : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 41 .

(2) الآمدى : الموازنة " ، جـ 1 ، ص 250 ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة 1959 .

(3) د/ إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي ، ص 168 ، بيروت 1960 .

(4) المصدر نفسه ، ص170

(5) د/ جابر عصفور : الصورة الفنية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1992 .

(6)الحاتمي : الرسالة الموضحة ، تحقيق محمد يوسف نجم ، بيروت 1965 .

لقد كان **عبد القاهر الجرجانى** هو الاستثناء الوحيد الذي كان يناقش ويوازن ويرفض ويقيم بذلك تصوراً للاستعارة أنضج من تصورات سابقيه فيقول " الاستعارة لا يمكن أن تعالج علاجاً هيناً أو عجولاً إذ أنها أصل كبير تتفرع منه كل محاسن الكلام وأشار إلى دورها في إحداث التغيير في المعاني "(1)

فيقول **عبد القاهر الجرجانى** ت 471 هـ (أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس والقياس يجرى فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستفتى فيه الإفهام والأذهان واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل فيكون هناك كالعارية)(2) ، (والاستعارة يتوصل بها إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر)(3) .

والاستعارة في التعريف المصطلح عليه عند البلاغيين هي " استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين ما وضع له ، وما استعمل فيه مع قرينه صارفة عن إرادة المعنى الأصلي ، فالاستعارة في أصلها ما هي إلا تشبيه مختصر " (4)

(فأصلها إذاً تشبيه حذف أحد طرفيه ، وهى أبلغ من التشبيه لأن منتهى المبالغة مهما يكن ، لابد فيه من ذكر المشبه والمشبه به ، فالتشابه والتدانى في التشبيه لا يصل إلى حد الاتحاد كما هو الحال مع الاستعارة التى تتمتع بدعوى الاتحاد والامتزاج ، فالمشبه والمشبه به صاراً معنى واحد)(5)

" وكلما زاد التشبيه خفاءاً زادت الاستعارة حسناً ويكون الكلام أعجب لأن عمله أدق وطريقه أغمض ، ووجه المشابهة فيه أغرب " (6)

وقد تحدث البلاغيون عن آلية بناء الاستعارة والقاعدة التى ينطلق منها المتكلم في تشكيله إياها فوجدنا انهم يؤكدون على فرعية الاستعارة وأصلية التشبيه وكون الأخير المنطلق الأساسي لتشكلها

---

(1) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة .

(2)عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ، ص 37

(3)الجرجانى : الوساطة " ، ص 248 ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابى ، القاهرة 1966 .

(4)الجرجانى : أسرار البلاغة ، ص 38

(5) المصدر نفسه ، ص 38، 39

(6) المصدر نفسه ، ص 76

ففي ذلك أجمل **ابن مالك** الحديث عنها بقوله الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به مع سد طريق التشبيه ونصف القرينة ولهذا سميت استعاره

وقد قارب **القزوينى** هذا التوجه بنص جاء فيه الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له وقد تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حساً أو عقلاً فيقال إن اللفظ نقل من مسماه الأصلي فجعل اسماً له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه (1)

وكانت الوظيفة التى صيغت من أجلها الاستعارة مجسدة بغاية ربطها أكثر البلاغيين بالتشبيه فالغاية التى من اجلها تصاغ الاستعارة هي تحقيق عنصر المبالغة في الأبنية والتراكيب لذا ذهب **المصري** إلى أن الاستعارة تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه (2) . أما **الحلبي** فلم يبتعد عن هذه الوجهة بل استند إليها بتعريفه الاستعارة على أنها (ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البين لفظاً وتقديراً وإن شئت قلت هو جعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه) (3) .

إن هذا المنطق الواحد دفع بالعديد من النقاد وعلماء البلاغة إلى الجمع بين الاستعارة والتشبيه واعتبارهما وجها بيانياً واحداً فتقول **بوفيرو** Bouvero(التشبيه والاستعارة وجهان بلاغيان يتمتعان بمزايا مشتركة لأنهما يقومان على علاقة التشابه والتماثل بين شيئين(4)
وهنري موريه Henre Mouree(يعتبر الاستعارة قائمة على التشبيه المكثف والمختصر) (5) كذلك **غاستون اينو** Gaston Enoo (لا يرى الاستعارة إلا تشبيهاً مكثفاً يؤكد الفكر من خلالها تشابهاً حدسياً ومحسوساً (6) ، حتى **أندريه بريتون** Andre Breton زعيم المدرسة السريالية وحد بين الاستعارة والتشبيه ورأى أن كل تمييز بينها شكلي صرف لا يبلغ الجوهر "(7) وفى الاتجاه نفسه يقع تحديد **جان ريكارد** Gean Recard للاستعارة بأنها (كل وجه بلاغي يبنى

---

(1) القزوينى : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 278 ، دار إحياء العلوم بيروت ، 1988 .
(2) ابن أبى الإصبع المصري : تحرير التحبير في صناعة الشعر تحقيق حفني محمد ، القاهرة 1383 هـ .
(3) شهاب الدين الحلبي : حسن التوسل إلى صناعة الترسل ص 126 ، تحقيق د/ أكرم يوسف ، بغداد 1980 .
(4)د/ صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، الأصول والفروع ، ص 76 ، دار الفكر اللبناني ط 1 بيروت 1986 .
(5) المصدر نفسه ، ص 76
(6) المصدر نفسه ص 76
(7) المصدر نفسه ، ص 76

بشكل ظاهري أم لا ، يعتمد على ثلاثة أركان : المشبه ، والمشبه به ، ووجه الشبه المشترك بينهما)(1)

وكلمعة البرق المنبئة عن الغيث ، تطالعنا عبارة الجرجانى (الاستعارة بعد من جهة القوانين والأصول ، شغل الفكر ومذهب القول وخفايا ولطائف تبرز لمن حجبها بالرفق والتدريج واللطف والتأنى)(2) (الجرجانى يتابع الجاحظ في تجذيره لنظرية التلقي فمايز في كيفية التعامل مع النص الإنساني لنفهمه بحسب ثقافتنا)(3)

2- علاقة الاستعارة بالمجاز

عقد ابن قتيبة 276 هـ باباً كاملاً في كتابه " تأويل مشكل القرآن للاستعارة نظراً لأهميتها وقدرتها التعبيرية عن المعنى ، حين يقول " ونبدأ بباب الاستعارة لأن أكثر المجاز يقع فيه ، فالعرب تستعير الكلمة مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاور اً أو مشاكلاً فيقولون للنبات نوء ،وللمطر سماء" (4) .

إن ابن قتيبة هنا يريد أن يقف عند أهمية التعبير الاستعارى في النص لأنه المسؤول عن نقل الكلام من مستوى إلى مستوى آخر ، أو العدول عن المعنى الأصلي إلى المعنى المجازى وهذا النقل أو الانحراف هو أساس التعبير ، وإذا أهملت هذه العلاقة لن نستطيع الكشف عن لب الاستعارة والتي تحولت لديه إلى قضية مفصلية في التعبير القرآني ، ولهذا أدرجها ضمن مشكل القرآن ، فهي تمد النص بقدرة جديدة تجعله نصاً مفتوحاً قابلاً لعدة قراءات .

أما **ابن رشيق** ت 456 هـ فقد عد الاستعارة " من البديع متابعاً في ذلك ابن المعتز ويقول أن الاستعارة أفضل أنواع المجاز ، وليس في حلى الشعر أعجب منها ، وهى من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها " (5)

وهو يعجب برأي **ابن جنى** الذي يقول فيه " الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة وإلا فهي حقيقية ويقول " عنه وكلام ابن جنى حسن في موضعه ، لأن الشيء إذا أعطى وصف نفسه لم يُسم

---

(1) المصدر نفسه ، ص 76

(2)عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة " ، تحقيق سعيد اللحام ، ص 36

(3)د/ محمد بركات : البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ، ص 116 ، دار الثقافة بيروت .

(4)ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، ص 135 ، تحقيق د/ السيد صقر ، مطبعة عيسى الحلبي ، القاهرة 1373 هـ .

(5)ابن رشيق : العمدة ، جـ1 ، ص 270 ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ، 1972 .

استعارة إلا أنه لا يحب للشاعر أن يبتعد في الاستعارة فينفر أو يقارب فيحقق ولكن خير الأمور أوسطها " (1)والسمة الواضحة لديه هي عدم عنايته بالتعاريف والحدود وهو يعرض الاستعارة عرضاً أدبياً ويبسط القول فيها

ويقول **السكاكى** ت 626 هـ " إن الاستعارة هي أن تعد الكلمة مستعملة فيما هى موضوعة له لا نسميها حقيقة بل نسميها مجازاً لغوياً وعرف المجاز اللغوى بالكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له ، مع قرينة ما نعة عن إرادة معناها الأصلى "(2) فهو قد قسم المجاز إلى الاستعارة وغيرها ، وعرف الاستعارة بأن تذكر أحد طرفى التشبيه وتريد به الطرف الآخر وقد قسمها الجرجانى إلى قسمين " مفيدة وهى ما كان لنقلها فائدة وهى مدة هذا الفن ومداره ، وغير المفيدة وهى اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع فى أوضاع اللغة وأشار إلى أنها استعارة بالاسم تارة وبالفعل تارة أخرى ولمح إلى التصريحية منها والمكنية)(3)

وابن رشد 595 هـ حدد مفهوم التغيير بقوله " والتغيير يكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه وبالجملة وذلك بإخراج القول غير مخرج العادة (4)

ويوضح **ابن سينا** مفهوم التغيير الذى تحدثه الاستعارة بقوله " هو استخدام الألفاظ فى غير معناها الحقيقي والخروج بالتراكيب اللغوية عن مجراها الطبيعى وهذا كله يتضمن الصورة القائمة على الإبدال كالاستعارة)(5) .

(والمجاز والتغيير والانحراف و النقل ، مفاهيم تلتقى حول معنى واحد تدل على استعمال واحد عند النقاد القدماء والذين اهتموا بهذا المستوى من الاستعمال اللغوى ، والذى يعتمد على تكسير العرف اللغوى السائد والخروج عن المألوف من العلاقات الإسنادية المتداولة ، إلى مستوى أرحب يرتقى بالنص من خلال إضفاء سمة جمالية على أسلوب التعبير عن الأفكار وتصويرها)(6)

(وكان هذا التقسيم هو مدار البحث البلاغى عند شيوخه حتى إذا تلاقفوا هذه التقسيمات ، وأضافوا إليها وشققوها إلى أقسام أخرى تتجاوز العشرة من حيث وجه الشبه ، وأدوات التشبيه

---

(1)المصدر نفسه ، ص 270 وما بعدها

(2)السكاكى : مفتاح علوم البلاغة ، تحقيق عبد الحميد هنداوى ، دار الكتب العلمية بيروت ، 2000 .

(3)محمد حسين الصغير :أصول البيان العربي ،

(4) ابن رشد : تلخيص أرسطو " ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، ص 234 ، وكالة المطبوعات ، دار العلم بيروت .

(5)ألفت كمال الروبى : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين .

(6)مجيد عبد الحميد : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، ص 126 ، المؤسسة الجامعية بيروت 1984 .

وأطرافه ، مما ذهب برونق الاستعارة التصويرى وبهائها الفنى ، فعادت علماً جافاً لا ينبض بالحياة)(1)

وبعد.... ، (فإن مفكرى هذا الاتجاه فى فهم الاستعارة ضيقوا حدودها وحاصروها حصاراً تاماً ، تارة بردها إلى التشبيه ومرة بتفريغ محتوى الفعل الاستعارى بوضعه فيما يسمى النمط الأوسط أو الاستعارة المبنيه على غيرها ، كما تتبدى فى بحث هذا الاتجاه ، أن فكرة المجاز التى وضعها ابن قتيبية قد تركت أثرها القوى فى فهم الاستعارة وتحديد طبيعتها على هذا النحو)(2)

بل إن الاستعارة عند هؤلاء المفكرين " صورة محاطة بالكثير من الريبة والحذر ورأى عبد العزيز الجرجانى الذى فاضل بين الشعراء على أساس ما صنعوا من استعارات لمن شبه فقارب ووصف فأصاب " (3)

هكذا كانت وقفتنا مع الاستعارة فى مفهوم النقد القديم على أوضح نقاطها وأوجزها والتى وصلت بنا إلى الوقوف على أبرز معالمها البلاغية من ذلك أن الاستعارة فى أصل بنائها تشبيه مختصر إلا أنها تتناساه فى عملها وتتميز بالمبالغة فى أدائها للمعنى بادعائها لأن المشبه فرد من أفراد المشبه به وهذا من شانه أن يصور أهم خصائص الاستعارة فى رأيهم أنها " تعطينا الكثير من المعنى باليسر من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، ونجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر فالإيجاز أهم ميزة لبلاغة الاستعارة كما صورها عبد القاهر الجرجانى(4) .

ثانيا: المفهوم الاستعارى في النقد الحديث

مع تطور النقد بل تطور المعطيات والمتطلبات من الأدب لاسيما الشعر ، حدث تطور فى مفهوم ووظيفة الاستعارة .

---

(1) المصدر نفسه

(2)د/ أحمد يوسف : الاستعارة المرفوضة ، ص 46

(3) المصدر نفسه ، ص 47

(4) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة .

" **يرى لوكس** (Lux) تعريف مصطلح Metaphor يقابله في العربية " استعارة " ويرى أن هذه الكلمة مستمدة من الكلمة الإغريقية Metaphora المكونة من شقين "Meta " وتعنى فوق و "Phorein " وتعنى تحمل فالاستعارة أمر ضروري عنده في الفكر واللغة حيث أن الاستعارة تسوغ القدرة الإدراكية للمتحدثين وهى أيضاً مصدر متجدد للغة بسبب ربط الكلمات بدلالات جديدة لم ترتبط بها من قبل وكان ينظر أر سطو لها على أنها رمز للعبقرية ثم اتخذت منها المدرسة الرومانسية وسيلة لاكتشاف العالم ثم جاء العصر الحديث ليعتبر **ريتشاردز** أن اللغة والاستعارة بوجه خاص هي مصدر وجود الحقيقة كذلك **لاكوف وجونسون** اللذان شككا في وجود مفاهيم إدراكية ذات طبيعة غير استعارية (1)

والاستعارة تساعدنا في إدراك الواقع وفهمه كما يقول **جورج ليكوف** فإنها تقوم بحصر ما نلاحظه وتسلط الضوء على ما نراه وعلينا إعارة انتباه أكبر إلى آليات التفكير الاستعارى (2)

ويوضح **شاكر لعيبي** أن الاستعارة هي التي تحمل المعاني الأعمق مهما كان الموضوع الذي تتناوله الأبيات فدائما ما تكون الاستعارة الشعرية تعلن عن حكمة ومعنى ورؤية (3)

والصورة الاستعارية تعد وسيلة للحدس والاستبصار وهى أداة للخلق وليست قشرة يمكن نزعها عن لب موجود بدونها فهي جزء بنائي لايمكن فصله عن القصيدة كما لا يمكن التعبير بأشياء غيرها لأنها ترتبط بالمعنى الكلى المكتمل للقصيدة وهى ليست أدوات ميتة تبعد القارئ عن قلب القصيدة ببهرجها الخاص كأجزاء من زينة غبية لا تلفت النظر إلا إلى نفسها بل إن وظيفة الاستعارة هي الإضافة إلى المعنى الكلى وخلقه داخل سياق خاص (4)

وترى يونج أن الاستعارة تتكون من عناصر لغوية وغير لغوية فهي تعبير عن تصور ذهني وتكون مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنظام اللغة الأصلية والتجربة الحياتية المستمدة منها والنظم الاجتماعية والثقافية والنظام الأدبي في اللغة ويتم تقبل الاستعارة من قبل قارئها من خلال التقبل الذهني لها إضافة إلى قدرة القارئ اللغوية والثقافية ويعتمد تفسير الاستعارة على تطور

---

(1) E.vivienne Lux : Translation of Metaphore – the Vital Link , the International Conference of Translation , Breiton city, 6-13 august 1993

(2) جورج ليكوف : حرب الخليج والاستعارات التي تقتل ، ترجمة عبد الحميد جحفة وعبد الإله سليم ، دار توبقال ط 1 ، 2005 .

(3) شاكر لعيبي : في البحث عن الاستعارة ، 2000 م ، موقع الاستعارة شبكة الإنترنت الدولية .

(4) الاستعارة : موسوعة المصطلحات الأدبية ، منتديات أزاهير الثقافية ، شبكة الانترنت .

المجتمع والعوامل الشخصية والمهارات اللغوية والأدبية والتجربة الحياتية بالنسبة للمبدع والمتلقي على السواء (1)

ويوضح **نر نر** في كتابه علم الأسلوب انه لا يمكن أن توجد استعارة دون سياق لأن التعابير الاستعارية كينونة تعبيرية في سياق وهو نفس النهج الذي إتبعة **هيوج كنر** في كتابه شعر **أزرا باوند** (2)

وتشير **دوبرزنسكا** إلى أن هناك فرقاً بين التعبير الاستعارى التعابير الخالية من المعنى فالتعبير الاستعارى كسر مقصود للحدود الدلالية والاستعارة ذات معنى عميق بالرغم من ان هذا المعنى يتجاوز التقاليد الدلالية في اللغة إلا أن بعض الاستعارات تظل أسهل تفسيراً من غيرها وهذا يعود إلى المعرفة المشتركة بين المبدع والمتلقي فكلما كبرت هذه المساحة سهل الوصول إلى معنى الاستعارة (3)

ويشير **عبد الله الحراصى** إلى أن الاستعارة كسر للحواجز الدلالية للكلمات ولابد من الربط بين واقع الاستعارة في نفس القارئ أو ما يسمى بالتأثير الجمالي حينما يشير القارئ من خلال هذا الربط غير المسبوق لدلالتي المستعار والمستعار له بأنه أمام رؤية جديده مما ينتج نوعاً من التقبل الجمالي لهذا الكسر لقوانين الدلالة اللغوية فمن الضروري دراسة الاستعارة على اعتبار أنها تعكس بيئة النص وسياقه المتموضع في الحقل والغابة والبحر وهو ما أسماه **محمد خطابي** التعانق الاستعارى في النص بحيث تشكل الاستعارات جزءاً مهما من أدوات الارتباط بالنص(4)

ويوضح **د/ صلاح حسانين** أن الاستعارة تنتمى إلى المركب الدلالى ويتركز تركيبها على الاقتران بمعنى أنه يحدث اقتران بين كلمتين لا يوجد بينهما تلازم أو لا تفى إحدى الكلمتين بقيود الاختيار فينتج عن هذا انحراف دلالى ومع ذلك يقبل هذا الانحراف فى ضوء توافر شرطين هما (5) :

1- أن تكون الكلمة سبب الانحراف ذات مدى طويل .

2- أن تكون العلاقة بين الكلمتين هى المشابهة .

---

(1) Mary Young : Translatoin of Poetic Metaphore, thesis of (P.H) , Woark British University 1994 .

(2) عبد الرضا جبارة مفهوم الاستعارة في ضوء علم اللغة الحديث ، مقال بجريدة الصباح الجديدة شبكة الإنترنت .

(3) teressa dobrzynska : translation of metaphore- problems of meaning ,the berdically pragmatic, volume 24-1995.

(4) عبد الله الحراصى : نظرات جديده في الاستعارة , سلطنة عمان , شبكة الإنترنت.

(5) د/ صلاح حسانين : توليد الاستعارة ، بحث تحت الطبع ، ص 10

يقول **ليتنس** في تفسير ذلك ان الاستعارة تعوض عن معنى الكلمة المنحرفة دلالياً بمعنى آخر يشبه المعنى الذى يتفق دلالياً مع الكلمة الأخرى و يقول **بيرفين وبارونى** أن الاستعارة ينظر إليها الآن على أنها تقع فى أعمق عمليات التفاعل الانسانى مع الحقيقة وأكثرها عمومية فهى بمثابة آلية معرفية تساعد فى بناء عالم مفهومى بقوانينها الخاصة ولابد من إعادة تقييم الاستعارة التى أصبحت موضوعاً جذاباً للبحث (بين المعرفى) فى إطار العلاقة بين اللغة والفكر والموضوعات المتعلقة بهما مثل البناء الاجتماعى للواقع واسترداد التوازن بين الاستعارة بوصفها نوعاً من التعبير وبين الاستعارة بوصفها فكرة فى الخطاب (1)

فالاستعارة أصبحت (بناء لغوى من جهة ، وبناء تصورى من جهة أخرى ، وعلاقة الاستعارة بالأشياء علاقة لغوية تسيطر عليها من خلال اللغة ، إذاً فنحن لا نتعامل مع الأشياء ذاتها ، ولكن مع الأشياء المعبر عنها من خلال اللغة ومن هنا فإن جمال الاستعارة يتجلى فى هيمنة اللغة على الأشياء على نحو يكشف عما فيها من كمون شعرى ، هذا يعنى أن الاستعارة ترتبط قيمياً بالأصالة والتفرد)(2)

(وقد ظن كثيرون أن ملف الاستعارة قد أغلق تماماً – لكنا وجدنا علوماً مثل علم النفس والمجتمع والتربية الفلسفية وغيرها من العلوم ذات المناهج الحديثة تعيد فتح هذا الملف مرة أخرى ولم تعد الاستعارة مجرد تجسيد لعلاقة بين طرفيين أو خاصية أسلوبية لهذا الشاعر أو ذاك بل صارت الاستعارة محتوى معرفياً ، ونمطاً من أنماط التفكير وعلامة على صياغات علمية متباينة ، ومراحل مختلفة من النمو على المستوى الفردى والمستوى الجماعى)(3)

فقد كان ينظر إلى الاستعارة بوصفها نمطاً خاصاً من أنماط المجاز وكان يتعين تمييز حدودها عن التشبيه والقياس والأمثولة والمفارقة والكلام الغير مباشر وكان ينظر إلى الكلمات دخلها على أنها استخدمت على نحو غير مناسب وللجمل على انها تتضمن تزييفات معنوية كما فى أى لغة مجازية أخرى وكان السبيل إلى التخلص من هذا الهراء بالنسبة للنقد هو الاعتماد على المشابهة أكثر مما يعتمد على المجاورة والمقابلة والاقتران (4)

---

(1) جيرارد ستين : فهم الاستعارة في الأدب ، ترجمة محمد احمد حمد ، ص 22 وما بعدها ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2005 .

(2) د/ أحمد يوسف : الاستعارة المرفوضة ص 18.

(3) المصدر نفسه ، ص 13.

(4)جيرا رد ستين : فهم الاستعارة في الأدب ، ترجمة محمد احمد حمد ، ص 31 ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2005

من الاستعارة والتشبيه واحدة ولكن نقطة الوصول مختلفة ، ذلك لأن التشبيه لايفرض انتقالا فى الدلالة) (1) .

والتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين مختلفين ، فهو يبقى على الجسر الممدود بين الأشياء لذلك فهو ابتعاد عن العالم بينما الصورة الاستعارية ، تهدم هذا الجسر لأنها توحد بين الأشياء ، وهى إذ تتيح الوحدة مع العالم تتيح امتلاكه (2) .

" ولابد من الإشارة إلى الفعل الإرادى فى تكوين الموقف وتكوين الصورة الجديدة الناشئة ، فالأمر ليس أمراً آلياً ، ففى كل سلوك إنسانى مطلبان الخيال و الواقع يتصرف المبدع فيهما بحذف عناصر أو إضافة عناصر جديدة يصعب إثبات العلاقة بينهما أحياناً ، بل تبدو هذه العلاقة وكأنها معدومة أو كأن الطرفين لا تجمعهما مماثلة أو مشابهة وهذا ما يحدث فى بعض الاستعارات (3) .

من هنا فإن مبدأ المشابهة يطرح على نحو جديد يؤكد طبيعة الاستعارة عامة ، فهناك فرق بين المشابهة الصريحة التى تقف عند حدود الظاهر والمرئى والمألوف وهى مشابهة محدودة ، وبين المشابهة الأبهى التى تمنح الفرصة لإدراك المغايرة وخلق فجوة بين الأشياء فى وجودها الجدلى وكلما اتسعت الفجوة المملوءة أو المكتشفة كانت الصورة عامة والاستعارة بوجه خاص أعمق فيضاً بالشعرية (4) .لأن التشابه شبه المطلق يفقد الاستعارة قيمتها ويجعل دورها المعرفى هامشياً إن لم يكن معدوماً لأنها فى هذه الحالة تهدف إلى الإمتاع العابر أو التأكيد او المبالغة أو التوضيح ، وغير ذلك من الوظائف المفارقة لطبيعة الاستعارة (5) .

من هنا فإن التقديم الحسى فى الاستعارة يتم على نحو أو سع مما يتم فى التشبيه وتمثل الاستعارة به جوهر الفعل الشعرى . فالاستعارة حدسية فكرية خالقة خيالية تخلق من العدم صوراً جديدة ذات طبيعة جديدة وحياة جديدة لم تكن من قبل وإنما ولدت بفعل اتحاد عناصر

---

(1) جوزيف ميشال شريم :دليل الدراسات الأسلوبية ، ص 74 .

(2) د / صبحي البستاني : الصورة الشعرية ، ص 80 .

(3) الاستعارة المرفوضة ، ص 10 .

(4) الاستعارة المرفوضة ، ص 21 .

(5) المصدر نفسه ، ص 21 .

التجربة أو كما قال **ليفس** Levis " هذه الأشياء التي لم تولد من قبل حتى ولدت أو بعثت في الشعر(1) .

فالخيال الشعري يكسر الحواجز بين العقل والمادة فيجعل الخارجى داخليا والداخلى خارجيا،يجعل من الطبيعة فكراً،ويحيل الفكر إلى طبيعة ، وهذا موطن السر فى الفن (2)فتكون الصورة إذاً شعور وجدانى ، تناوله خيال الشاعر فحدده وأعطاه شكله (3)فالاستعارة تنهض على نوع خاص من التماثل بين طرفين ، مماثلة جزئية مبنية على مستوى التعبير وليست معطاة فى الواقع ، مماثلة خاصة بالسيميم " الأثر المعنوى " وليس تماثلاً محسوساً وهى بذلك لا تصف الواقع العينى بل تبنيه وتخلق واقعاً بديلاً يستوعب ملامح الواقع وسماته ويمنحها وجوداً مغايراً غير مشروط بمرجعيات قبلية ، أى انها تنتج عالماً محتملاً منفصلاً عن الواقع ومفارقاً له (4) .

ومعنى ذلك أن الاستعارة أصبحت عملاً فنيا يشير إلى عظمة الخيال عند المبدع الذى يبعثها من الذاكرة ، وإلى العاطفة السائدة التى تلونها كما أنها لم تعد نسخاً للواقع بل تجاوزته إلى ما يعرف بالصورة المعنوية ، وبقاء أثر الإحساس فى النفس بعد زوال المؤثر الخارجى .

وهنا يؤكد **جابر عصفور** أن (الصورة أصبحت وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه وتوصيله وتصبح المتعة التى تمنحها الصورة قريبة الكشف)(5) .

الحياة فى صورها الثلاث معاً : **.الحساسية والعقل والإدراك(6)**

والتقريب بين المتباعدات أمر جوهرى فى حقيقة الصورة الشعرية فخاصية الصورة القوية عند ريفاردى Revarde أن تكون نابعة من التقريب التلقائى بين حقيقتين متباعدتين (7) .

وهذا ما ذهب إليه **عز الدين إسماعيل** حين قرر أن الصورة الشعرية تجمع عناصر متباعدة فى الزمان والمكان غاية التباعد لكنها سرعان ما تأتلف فى إطار شعورى واحد حين يعمد الشاعر إلى المفردات فينشئ بينها من العلاقات ما يشحنها بدلالات بكر تضاف إلى مجموعها العرفى فيفيض المعنى ، ويكشف عن طاقة الشاعر الإبداعية (8)

---

(1) د/ جابر عصفور : الصورة الفنية ، ص 241 .

(2) د/ مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص 27 ، دار المعارف القاهرة ، 1964 .

(3) الصورة الفنية في مجموعة أحد عشر كوكبا ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق عدد 394 .

(4) امبرتيكو ايكو : ترجمة سعيد نيكراد حول تأويل الاستعارة ، ص 149 ، المركز الثقافي العربي ط 1 بيروت 2000 .

(5) د/ جابر عصفور : الصورة الفنية ، ص 383 .

(6) مارى جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصر ، ترجمة سامي الدروبى ، ص 85 ، بيروت ط 2 ، 1965 .

(7) جون كوين : بناء لغة الشعر .

(8) د/ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 161 ، دار الثقافة بيروت .

وتتولد الصورة عن طريق اللغة ، مادة الشاعر محملة بالأفكار والمشاعر فالفكرة هى الصورة العقلية للتجربة بينما الصورة الشعرية هى المعادل الفنى للفكرة (1) ومواد الصورة هى الكلمات والأفكار والمشاعر والعواطف ممزوجة معاً وتوحد الصورة بين أشياء عديدة قد تكون غير منسجمة إلا فى خيال الشاعر ، فالتجربة الداخلية هى التى توجد هذا التآلف بينها وبين النظرة الشكلية الخارجية (2)

واللغة التى يستخدمها المبدع فى تصويره للواقع ليست مجرد شكل ظاهرى للمحتوى الجمالى فعمل الشاعر فى مجال اللغة هو عمل فى مجال الاتصال الاجتماعى ، وهو عمل لصالح المجتمع (3) والشعر يعطينا معرفة بأنفسنا فى علاقتنا بعالم الخبرة فتتحول التجربة إلى خبرة درامية تستتبع مساراً وفعلاً يتحقق وجهداً بشرياً يتجسد عبر مسعى تعترضه العوائق لكى يصل من خلال هذا الصراع إلى معنى ودلالة

" فالمعنى اللغوي ينتج عن تركيب كلمتين مختلفتين على طول محور دلالى واحد فمثلاً كلمتى " أبيض – أسود " تعتمدان على محور دلالى هو اللون وبهذا تكون الكلمات المتقابلة متشابهة من حيث أنها ملونة ومختلفة فى الوقت نفسه من هنا نجد أن نوات الدلالة تكمن فى هذه النقطة الثلاثية التى يلتقى فيها الشبه بما يخالفه ويشبهه معاً ، وقارئ الاستعارة يجد نفسه أمام عناصر مختلفة عليه أن يقيم الوحدة الخفية بين هذه العناصر

والقصيدة ليست استعارة واحدة ، بل استعارة طويلة أو مجموعة منتظمة من الاستعارات التى تخضع لقوانين تركيبة ولغوية ، وتتوقف قيمة الاكتشافات داخل القصيدة على مدى جوهرية العناصر المشتركة مما يمثل نوعاً من مصفاة البنية فى الصورة الشعرية تؤدى إلى ترابطها عندئذ يحدث خرق فى شفرة اللغة أى انحراف عن الاستعمال العادى ، هذا الانحراف هو الذى تسميه البلاغة استعارة وهو الموضوع الحقيقي لدراسة الشعر .

ويرى **توفيق الطويل** أن الشعر يسهم بشكل أو بآخر من أجل إخضاع الواقع والإسهام فى تغييره ليصبح ضرورة من أجل أن يفهم الإنسان ذاته وعالمه ويسعى من أجل تغييره(4)

---

(1) الصورة الفنية في مجموعة أحد عشر كوكباً ، مجلة الموقف الأدبي دمشق ع 394

(2) د/ عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبى تمام ص 29 ، دار الكتاب اللبناني بيروت .

(3)د/ عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية ، ص 117 ، تونس 1977 .

(4)توفيق الطويل ، أسس الفلسفة ص 365 ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة .

ونادى **أصحاب منهج التحليل النفسى** بأن يكون الشعر قادراً على استخراج المكبوت الفردى والجمعى فمهمته أن يخرج محتويات اللاشعور المتراكم فردياً وجماعياً إلى ساحة الشعور ، وبالتالى فإن كل أثر شعرى يحتوى على مضمون ظاهر وآخر مستتر كالحلم تماماً (1)

هنا ينطلق النقد النفسى للبحث عن قيمة النص النفسية باعتبار أن هذا العمل الشعرى هو سجل للاشعور عند الأديب(2) فالفن عامة والشعر خاصة لابد أن يعكس أفكار عصره وطبائعة ووسيلته فى ذلك هى الصورة ، وتتحدد وظيفتها فى مستويين ، طرحه لحالة معينة واستيعابها وقدرته على تجسيدها عبر الصورة(3)

وأول واجب من واجبات القصيدة هو أن تخلق شعوراً أصيلاً فى وجدان الملتقى بحيث تجعله يتلمس إنسانيته والوصول إلى سويداء الفؤاد فالشعر هو الوسيلة التى تمكن الإنسان من التعرف على مجاهله وأعماقه ، ويحدد وظائف الشعر باكتشاف الرصيد الروحى للغة وترفيعها إلى أفق كمالها وإخراج اللغة من وظائفها التقليدية إلى مستوى أعمق(4) وهذا يعنى أن اللغة الشعرية بسموها تتداخل مع الروح حتى يغدوان شيئاَ واحداً ينتصر على كثافة المادة وثقلها وعجزها عن الإفصاح .

وتصبح وظيفة الاستعارة هى أن تصدم المتلقى وتدهشه معاً ، فتثير مخزون ذاكرته وتنبه خياله مما يدفعه إلى استنفار كل خبراته ويصبح شريكاً فى إنتاج المعنى وتحقيق التأثير المطلوب لأن هدف الاستعارة هو تعميق الدلالة وتوضيحها لدى القارئ .

ويطالعنا **محمد غنيمى هلال** بأن الصورة ـ لاسيما الاستعارة ـ لابد أن تدرس من خلال " معانيها الجمالية وصلاتها بالخلق الفنى والأصالة ولا يتأتى ذلك إلا من خلال النظر إلى موقف الشاعر وتجربته عندئذ تكون طرق التصوير الشعرى نابعة من داخل العمل الشعرى متآزرة معاً على إبراز الفكرة فى ثوبها الشعرى " (5)

---

(1)كار لونى وفيللو ، " النقد الأدبي ، ترجمة كيتى سالم ، ص 119 ط 1 بيروت 1973 .

(2)د/ شوقي ضيف " في النقد الأدبي " ص 89 دار المعارف القاهرة 1996 .

(3) جان مارى " فلسفة الفن المعاصر " ترجمة سامي الدروبى ، ص 85

(4)سأمي اليوسف : القيمة والمعيار ، مساهمة في نظرية الشعر ص 38 دار صادر بيروت .

(5)محمد غنيمى هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 41 دار العودة بيروت 1987 .

فالصورة بمختلف أنواعها قادرة على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ ، واستحداث استعمالات لغوية مبتكرة تقود حتماً إلى خلق صورى جديد ليس على مستوى الدلالة الوظيفية او المعنوية المعروفة فحسب وإنما أيضاً على مستوى الدلالات النفسية فالصورة – لاسيما الاستعارة – لها مستويين المستوى النفسى والمستوى الدلالي (1)

وهذا ما حدا بالشعر الأمريكي **أزرا با وند** Azra Baond أن يقول عن الاستعارة إنها " تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن "(2) ومعنى هذا أن الصورة الشعرية لا تتقرر بمحض الصدفة بل تولد من جهد الشاعر على وفق انتقائية دقيقة تقررها الخصال الشخصية لأنها عميقة الجذور في التجربة المحسوسة من هنا أصبحت الاستعارة الوعاء الفني للغة والتجربة الشعرية شكلا ومضمونا(3)

خلاصة ما سبق : إن مختلف وجهات النظر في الاستعارة لا تتزاحم ولكنها تتكامل إذ ليس ثمة نظريه واحده قادرة على صياغة قوانين لإنتاج الاستعارة وتأويلها وذلك لأن الاستعارة ليست تعبيراً عما هو كائن وحسب ولكنها تخلق ما ليس بكائنٍ أيضاَ ، فالاستعارة أصبحت سمة من سمات الشعر حين يستطيع الشاعر أن يجسد شاعريته فى تعبيرية قادرة على استقطاب المتلقى وصهره فى صميم التجربة الانفعالية (4) ، وبذلك لم تعد الاستعارة حلية زائفة ، وإنما هى جوهر الفعل الشعرى وهى التى تحرر الطاقة الشعرية الكامنة ، وأصبحت هى البنية المركزية للشعر ومن أهم وسائله وجوهره الثابت وقطب رحاه وأصبحت أكبر عون على كشف المعانى العميقة التى تهدف لها القصيدة .

ولم تعد الاستعارة أداة للتزيين أو جزءاً يمكن الاستغناء عنه فى العمل الشعرى كما كان ينظر لها سابقاً بل تحولت إلى أداة تطور المعانى وتكشف الموضوع وتبلور الحالات والمواقف فتتحول بذلك إلى نسيج شعرى لا تقوم القصيدة بدونه فأصبحت بذلك من صميم التجربة الشعرية ، وأصبحت تحرك العقل وتشرع الخيال ، وتثرى العمل الشعرى ،وتحمله إلى الأفاق البعيدة والأغوار العميقة ، وتحدث نوعاً من التزاوج والتفاعل ، بحيث يكون من المستطاع إدراك

---

(1) كمال أبو أديب : جدلية الخفاء والتجلى ، ص 22 ، دار العلم للملايين بيروت ، 1979 .

(2) د/ عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ص ، 63 ، دار الثقافة بيروت 1982

(3) د/ عدنان غزوان : ، مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، ص ، 114 ، دار الشئون العامة ، وزارة الثقافة بغداد 1994 .

(4) د/ عبد القادر الرباعي : تشكل المعنى الشعري ، مجلة فصول ، عدد 1984 ، ص 55

علاقة عامة تكمن تحت الظواهر وتنظمها جميعاً أو كما يقول **أرشيبالد مكليش** Arshebald Meslesh**إدراك لحظة من التجانس الكونى " (1)**

وسينطلق البحث من خلال هذا المفهوم فى التعامل مع الاستعارة عند ابن الأبار فبدأ البحث بحصر إحصائي للاستعارات الموجودة في ديوان ابن الأبار ثم تصنيفها حسب مصادرها الدلالية ثم تحليل هذه الدلالات ثم يعرج البحث على التحليل التركيبي والنحوي واللفظي لأنماط الاستعارة عند ابن الأبار كل ذلك بهدف الوصول إلى القيم الفلسفية والجمالية والكونية التى تجسد رؤية الشاعر لنفسه وللكون ولقضايا مجتمعه ثم نرى مدى نجاحه في توظيف استعاراته لبلورة تجربته الشعرية ومواقفه الفكرية ونقلها والتعبير عنها بمعنى آخر لنرى مدى توفيق شاعرنا في نسج تجربته من خلال صوره الاستعارية .

---

(1) أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ترجمة د/ سلمى الجيوشى ص 81 ، بيروت 1963 .

الفصـل الثانـي

الفصل الثاني

التصنيف الدلالي لمصادر الاستعارة عند ابن الأبار

أولاً : المصادر الطبيعية

1- المجال الدلالي العام الأول (الطبيعة الجامدة)

2 - المجال الدلالي العام الثاني(الطبيعة المتحركة)

3 - المجال الدلالي العام الثالث (الإنسان)

ثانياً : المصادر الثقافية

4 - المجال الدلالي العام الرابع (الدين والأخلاق)

5 - المجال الدلالي العام الخامس(الأدب العربي)

6- المجال الدلالي العام السادس(التاريخ)

نظرية المجالات الدلالية

إن نظرية المجالات الدلالية واحدة من نظريات علم الدلالة التي اتخذها الباحثون المعاصرون منهجاً من مناهج التحليل وقد نشأت هذه النظرية على أيدي مجموعة من العلماء في أوربا وأمريكا .والواقع إن العلماء العرب خاصة في القرن الثاني الهجري قد اهتدوا إلى فكرة جمع الكلمات المتصلة بموضوع معين وتصنيفها معاً غير أنهم لم يتبعوا منهجاً معيناً في تصنيف الموضوعات وترتيبها ولكن ذلك لا يقلل من سبقهم في الإشارة إلى هذه النظرية التي تأصلت لدى الباحثين المحدثين[1] .

ومن أمثلة هذه الموضوعات التي عنى العرب بجمع مفرداتها كتاب الحشرات لأبي خيرة الأعرابي ولأبي حاتم السجستاني وكتاب الحيات والعقارب لأبي عبيده وكتاب الذباب لأبن الأعرابي ، ومن المعاجم التي جمعت موضوعات متعددة بين جنباتها المنجد في اللغة لأبي الحسن علي بن الحسن ا لهنائي وكتاب الصفات للنضر بن شميل وكتاب الألفاظ لأبن السكيت غير أن كتاب المخصص لأبن سيدة يعد أفضل صورة قديمة لفكرة المجالات الدلالية والتي حصر فيها المفردات على أربعة مجالات دلالية هي(2) :

الإنسان (الصفات الخلقية ، النشاط ، العلاقات ، المعتقدات)

الحيوان (الخيل ، الإبل ، الأغنام ، الوحوش ، السباع)

الطبيعة (السماء ، المطر ، النباتات)

الماديات (المعادن ، الطعام ، المسكن ، الملبس)

---

(1) أحمد مختار عمر : علم الدلالة ص ، 84 ، عالم الكتب القاهرة ط 4 1993 .

(2) نفسه : ص 108، 109 .

هذا بالنسبة لجهود العلماء العرب في هذا الميدان ، غير أن فكرة المجالات الدلالية قد تبلورت في العصر الحديث عند عدد من العلماء أهمهم **إبسن** Ipsen ، **جو ليس** Golles ، **بور زج** Porzig ، **تريير** Trier (1) .

وتقوم هذه النظرية داخل نطاق البحث الحديث على وجود كلمات مختلفة غير أنها تؤطر داخل مجال دلالي واحد ، والمجال الدلالي هو عبارة عن مجموعة من الكلمات ذات ارتباط دلالي تجتمع تحت لفظ أو مسمى عام(2) .

وقد عرف **أولمان** المجال الدلالي بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية الذي يعبر عن مجال معين من الخبرة(3) .

ووصفه **د/ على القاسمى** بأنه مجموعة من المصطلحات التي تدل وتجتمع حول مفهوم رئيسي في ميدان معين(4) ، وعرفه **د/ كريم حسام الدين** بأنه عبارة عن مجموعة من المعاني والكلمات المتقاربة التي تستميز بخصائص دلالية مشتركة

ويرى **د/ على أبو زيد** أن فكرة المجالات الدلالية ليست مجرد تصنيفات آلية لعدد من الكلمات عن الإنسان أو الحيوان أو النبات وإنما هي إظهار للملامح والسمات الدلالية التي حملتها هذه الكلمات من خلال تصور الفرد أو الجماعة اللغوية وفهمها(5) وقد بين جون ليونز أن المجال الدلالي له دور في تحديد معنى الكلمة وكشفها بتحديد صلتها بغيرها من الكلمات فهو إذن لا يقل أهمية عن دور التركيب الذي وردت فيه الكلمة(6) .

وتحليل المعنى باستخدام نظرية المجالات الدلالية يقتضى أن تكون الدراسة إحصائية تصنيفية لأنه يهدف إلى الكشف عن السمات الدلالية الفارقة للكلمات وتحديد العلاقات الدلالية على نحو دقيق لأن دلالة الكلمة نسبية بمعنى أنها تتحدد في ضوء علاقتها بالكلمات الأخرى في نفس المجموعة الدلالية .

ولقد تعددت التصنيفات للمجالات الدلالية ولم يوجد تصنيف ثابت شامل بل تنوعت هذه التصانيف ومن أهمها تصنيف فارتبيرج الذي يتوزع على ثلاثة محاور(7) :

---

(1) المرجع نفسه .

(2) نفسه : ص 79 .

(3) نفسه : ص 79 .

(4) د/ على القاسمى : مقدمة في علم المصطلح ، ص ، 223 ، دار الحرية بغداد العراق 1985 .

(5) د/ على أبو زيد : بناء القصيدة في شعر الناشئ الأكبر ، ص 153 ، مكتبة آداب المنصورة ، 1992 .

(6) أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، ص 80 .

(7) د/ عاطف مدكور : علم اللغة بين التراث والمعاصرة ص 235 ، دار الثقافة القاهرة 1987 .

الكون (سماء ، أرض ، نبات ، حيوان)
الإنسان (الجسد ، الحالة الاجتماعية ، الأبعاد النفسية ، ....)
علاقة الإنسان بالكون (العلم ، الصناعة)

كذلك هناك تصنيف معجم Greek Testament **الذي أقترح أربعة مجالات دلالية كبرى الموجودات ، الأحداث ، المجردات ، العلاقات** (1) .

وهناك معجم Roget **وقسم المجالات الدلالية إلى ست محاور العلاقات ، المكان ، المادة ، الفكر ، الإرادة ، العواطف وقسم هذه المجالات العامة إلى مجالات فرعية ثم قسم المجالات الفرعية إلى مجموعات أصغر**(2) .

كما ظهرت محاولات لدراسة الألفاظ الخاصة بالحيوانات ، والنباتات كما فعل مونان في كتابه مفاتيح لعلم الدلالة كذلك محاولة أدنسون لتصنيف النباتات كذلك المعجم الدلالي للغوى الألماني دور نزيف الذي شمل عشرين مجالاً دلالياً رئيسياً يحتوى كل مجال دلالي رئيسي على مجالات فرعية [3] **,ويعرف الحقل الدلالي أنه نموذج محتمل للغة ويمكن أن تصنف بطرق متنوعة ذات معايير مختلفة كما يقول أحمد مختار عمر .**

نخلص مما سبق أنه لم يتم الاتفاق على تصنيف دلالي واضح وبالتالي أصبح اختيار هذه المجالات الدلالية بتصنيفاتها الفرعية والرئيسية تبعاً لموضوع الدراسة البحثية دون فرض قيد مسبق على البحث .

---

(1) أحمد مختار عمر : علم الدلالة ص 87 .

(2) د/ عاطف مدكور : علم اللغة بين التراث والمعاصرة ص 236 .

(3) د/ عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ص 250 ، أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، ص 87 .

التصنيف الدلالي لمصادر الاستعارة عند ابن الأبار

لقد تنوعت مصادر الاستعارة عند ابن الأبار ، ونركز هنا على الدال من حيث نوعه وبإرجاعه إلى الحقل الدلالي الاصطلاحي الذي يشترك في الانتماء إليه مع غيره من الدوال ذات الطبيعة الواحدة وتتوقف الغاية من ذلك على البحث في المنظار الذي ينظر منه ابن الأبار ورؤيته لمجتمعه وقضاياه .

ويمكن تصنيف تلك المصادر في محورين أساسيين هما : –

أولاً: المصادر الطبيعية.

ونقصد به تلك العناصر المكونة للمحيط البيئي الذي عاش فيه الشاعر لقد عاش ابن الأبار في الأندلس أجمل بقاع الأرض ، والتي تتمتع بطبيعة متفردة خلابة . جعلت لها خصوصية صورها الكثير من الشعراء في تاريخ الأدب العربي .

ويندرج تحت المصادر الطبيعية ثلاثة مجالات دلالية عامة شكلت رؤية ابن الأبار للطبيعة ، أو لنقل أنه نظر للطبيعة من ثلاثة زوايا .

(1) المجال الدلالي العام الأول (الطبيعة الجامدة) : **ويقصد بها تلك العناصر البيئية التي لا حياة فيها من جبال وبحار ونبات .**

(2) المجال الدلالي العام الثاني (الطبيعة المتحركة) : **ويقصد بها الحيوانات التي تحيا في محيط البيئة من حيوانات أليفة ومفترسة وطيور .**

(3) المجال الدلالي العام الثالث (الإنسان) : **ويقصد به كل ما يحويه عالم الإنسان الداخلي من مشاعر وأخلاق وسلوك والخارجي من أعضاء جسدية وأدوات معيشية ، وأمور قدرية تحدث له .**

ثانياً : المصادر الثقافية

ونقصد بها ما اختاره ابن الأبار من صور وفرها له نظره في المعارف والعلوم الإنسانية ، بمعنى آخر لنقل أنه يُقصد بها ذلك المعين الذي استقى منه ابن الأبار مبادئه وأفكاره وسلوكه في الحياة.
ومصادر الاستعارة الثقافية عند ابن الأبار يستقطبها ثلاثة مجالات دلالية .

(4) المجال الدلالي العام الرابع (الدين) : **-والدين هو أهم عماد عند ابن الأبار ، من قرآن كريم وسنة مطهرة وعقيدة وعبادات وقيم دينية ، وقد كان ابن الأبار " آخر رجال الأندلس براعة واتقاناً وتوسعاً في المعارف ، ضابطاً عدلاً ثقة ، فقيهاً محدثاً تتلمذ على يد كبار الفقهاء والأئمة في عصره " (1) ، فمما لا شك فيه أن رافد الدين كان من الروافد الهامة لمصادر الاستعارة عند ابن الأبار .**

(5) المجال الدلالي العام الخامس (الأدب العربي) : **- لقد كان الأندلس منارة حضارية وجسراً ثقافياً عبرت عليه الحضارة العربية إلى أوربا ، من هنا كان الأدب المشرقي مرجعا هاماً لأدباء الأندلس لاسيما ابن الأبار بثقافته الواسعة فكان الرافد الثاني لمصادره الثقافية في التصوير الاستعارى**

(6) المجال الدلالي العام السادس (التاريخ) :**- جاءت بعض الومضات التاريخية على استحياء ماثلةً في تصوير ابن الأبار للاستعارة معبرة على خلفية واستقراء للتاريخ العربي .**

أولاً المصادر الطبيعية

لقد شغلت الطبيعة مساحة كبيرة في مصادر الاستعارة عند ابن الأبار بصفة خاصة وفى شعره بصفة عامة ، فالطبيعة التي عاشها متنوعة وغزيرة فيها من الجمال والجلال والعدم والوجود ، وعاشت عناصر هذه الطبيعة ومفرداتها – التي شهدت طفولته وشبابه وذكرياته – داخل نفسه مما جعلها

---

(1) الديوان ص 11.

تصبح بلمسات من شخصيته فقد جعلها تفكر وتعيش وتموت ، وجاءت الاستعارات التي اعتمدت على المصادر الطبيعية في (أربعمائة وتسع وثلاثين استعارة) (439) موزعة على النحو التالي .

(1) المجال الدلالي العام الأول (الطبيعة الجامدة)

جاءت استعارات الطبيعة الجامدة في نحو (مائتين وإحدى وعشرين) (221) استعاره وزعت على مفردات صنفها الباحث بناءاً على مجالاتها الفرعية فيما يلي :

المجال الدلالي الفرعي الأول (التضاريس ـ الجبال والسهول)

وبلغ عددها (ست) (6) استعارات .

م			ق	ص	الغرض الشعرى
1	جبال رواس إذا ما القراع	قضى بانتساف رواسي الجبال	105	240	مدح
2	بشراك نصر الله مقتبل	وبراحتيك السهل والجبل	110	254	مدح
3	سرى هاذم اللذات يفسد كونه	فسيره طوداً وهدمه ركنا	146	331	رثاء
4	ويرسو للفوادح طود حلم	ويهفو للمدائح غصن بان	152	341	مدح
5	سكينته أعيا الأئمة نيلها	وهيهات جل الطود أن يشبه الدعصا	160	357	مدح
6	سراع بطاء للحباء وفى الحبا	فقل جبل شم وقل أبحر خضر	97	227	مدح

ويلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت في أغراض المدح والرثاء والفخر شكلت صورة الجبل خمس (5) استعارات والسهل صورة واحدة

المجال الدلالي الفرعي الثاني (صورة المياه (بحار – أنهار – المطر)

بلغ عددها (سبع وخمسون) (57) استعارة

7	تطمو بتونسها بحار جيوشه	فيزور زاخر موجها زوراءها	1	39	استنجاد
8	يا بحر علم لا وجود لأكفاء له	مرجانه ملء أيدينا ولؤلؤه	2	44	مدح
9	يحلو له طعم الكريهة سلسلا	وهى الأجاج مشارعاً ومشاربا	20	72	مدح
10	ملك أقام الحق عند قعوده	وأعاد فيض الجود بعد نضوبه	24	82	مدح
11	بحر ندى من يرج فيض عبابه	يفز بالنضار السبك والورق السكب	26	88	مدح

12	وقد جعل الهيجا رياضاً خلالها	يفجر أنهار الدماء الصوائب	25	86	مدح
13	ومن ساكبات المزن فيض أكفهم	فردهم ترد ماء الغمام وأعذبا	38	103	مدح
14	أيها العذال في أدمعنا	حدثوا عن بحرها لا حرجا	43	115	غزل
15	فأبيحونا أفانين المنى	نهراً حلواً وظلاً سجسجا	43	115	غزل
16	طفح السماح لها فلم تعبأ به	بحراً يعب عبابه طفاحا	48	120	مدح
17	عوائد منصور الإمامة رحمة	فغيث لظمآن وغوث لطائح	51	130	مدح
18	سلم البحر في السماحة منه	لجواد سموه بحر السماح	54	137	مدح
19	ولا استظهر إلا بأظهر قائم	لنجدته فيض على العور والنجد	68	172	مدح
20	وسيل الندى أفضي للبحر سبيله	وما برحت تفضي السيول إلى البحر	86	201	مدح
21	ومزناً يستهل ندى وجوداً	أتى بحراً يطم على البحور	87	205	مدح
22	وطال على حمر المنايا ازدحامهم	أما نبأتهم أن موردها مر	97	228	مدح
23	وأنمله استسقيت لا البحر زاخراً	ولا المزن أين المزن منهن والبحر	97	228	مدح
24	سأضمن للغليل الرى منها	فذات الخال مبسمها مخيل	103	235	ذكريات
25	لا يزل بد راً وبحر ندى	بين تنوير وتنويل	107	246	مدح
26	يمن الخلافة بوركت ويمينها	جاداً عليها بالجدا الهطال	109	252	مدح
27	بدر سني بحر ندى غدقا	روض العلى خضر به خضل	110	256	مدح
28	تفجر العلم من عليا شمائل	كما يسح بوسط الروض سلسال	111	260	مدح
29	وأنهل سيب العطايا من أناملة	كما ألج من الأمطار أسيال	111	260	مدح
30	فض أيها البحر معروفاً ومعرفة	تعلم وترو صدى هيم وجهال	111	261	مدح
31	من شام برق جبينه في أزمة	أثرى بغيث سماحه الهطال	112	264	مدح
32	سحاب ندى تزجيه ريح ارتياحه	ويغريه بالإلثاث برق ابتسامه	121	279	مدح
33	تجلى من حجبه البد ر نيرا	وحف بنا من نيله البحر خضرما	122	282	مدح
34	تمد ملوك أعينها إلى	يديك ترجى ما سحابك مثجما	122	284	مدح
35	وسل على العادين سيفك مندما	وسح على العافين سيبك منعما	122	284	استنجاد
36	تكف القوافي عن تعرضها له	وهيهات يحصي القطر عند انسجامه	121	279	مدح
37	على ثقة من فيض راحته الورى	ذا صدق الإمحال فاتهموا المزنا	139	314	مدح
38	يفيض على الولي غمام رحمي	ويغض عزة عن كل جان	152	341	مدح
39	يا سيداً غمر الوجود بجوده	فقضاه بعض الحمد كل لسان	156	346	ذكريات
40	ومن قبلك ما استسقتك أندلس	فلم تجد جودك الفياض غيضاً ولا برصاً	162	362	مدح
41	يفيض على الملاك مستبسلاً ندى	ويبطش بالأملاك مستبسلا عضا	162	362	مدح
42	متى شح صوب القطر سح أناملا	وإن غاض صرف الدهر معتدياً أغضي	162	362	مدح
43	فيه تهاجرت الحشايا والحشا	وتواصل البركان والينبوع	166	372	رثاء
44	ضايقت في العذر العفاة وقلت	قد يممتم بحر الندى فاستو سنوا	164	366	مدح
45	كفيل نداه المستهل وبأسه	بأن يشعر السكيت فيه وينبغا	172	382	مدح
46	تراكم في جو السماء عجاجة	سحاباً همت من دماء العدى ودقا	177	394	مدح
47	ومدت بحار للحديد فلم تؤل	إلى الجذر إلا والطغاة به غرقى	177	394	مدح

48	تسح الندى عذباً فراتاً يمينـــــه	لعافية لا ملحــاً أجــاجــاً ولا طـرقا	177	396	مدح
49	وقبل الجود صفاحـــاً غواربـــه	من راحة غاض فيها البحـر فانـــغمسا	185	412	مدح
50	سما بي خباباً وهى تطفح أبـحرا	فأغرقنـي تيـارهـــن ولا غـــروي	201	436	مدح
51	وتحسبهـــا إذا يغزو بـــحـــاراً	زواخـر بالخـيـــول وبالمـــطـــى	202	440	مدح
53	مستسقيات من غيـوث غياثـــها	ما وقـــعه يتقـــدم استسقاءهـــــا	1	38	استنجاد
54	ومـــا سحـــت يـدا نـــداه إلا	تبين مـــن الحـــيا منـــه الحـيـــا	4	51	مدح
55	وجـــاشت من حـواليـه جيـوش	تجـل بحـــارهـــــن عـن العـبور	87	205	مدح
56	وأين من السمـاح البحـر يطـمو	بيمنـــاه كـــمـــا طمت السـيـــول	106	243	مدح
57	والحـــيا لا يســـــح إلا إذا	جاملت يميناً ســحـــــابه وشمـــالا	116	269	مدح
58	بعيد مداه لا يشـــــق غبـــاره	إذا فاه فاض الســـحر ضربـــة لازم	124	292	رثاء
59	وغيث ســـماح لا يغادر خـــلة	متى ضنت الجوزاء نواءاً فمـــا ضـنا	146	331	رثاء
60	ومنبع سلسـال حبـــاه بطيبـــه	أعز لغايـــات الألـــى وهو سابـــق	182	407	وصف
61	من صيال نـــاره فى اضـــطرام	ونـــوال مـــاؤه فـــى انسيـــاح	50	128	مدح
62	لأكرع من صفو المنابع فائـــض	وأرتع فـى نـــضر المنـــابت فائـــح	51	131	مدح
63	كرت سوافـــح عبرتى أشجـانـى	فنضـــوب طرفـــى لامتلاء جنـــانـى	137	309	مدح

ويلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت فى أغراض :.

(المدح – الاستنجاد – الغزل – الذكريات – الرثاء)

المجال الدلالي الفرعي الثالث (صورة النار)

بلغ عددها (ثمان عشرة) (18) استعارة

64	ملـك أمـد النيـرات بـنـوره	وأفـادهـا لألاؤه لألاءهـــــا	1	39	مدح
65	وتكب فى نـار القرى فوق الذرى	مـــن عـــزة لواتـــها وكباءهـــا	1	40	استنجاد
66	قد أوتيت من كـل حسنى سؤالها	بأســاً تسعـــر نـــاره وسماحـــا	48	120	مدح
67	مـن صيال نـــاره فى اضـــطرام	ونـــوال مـــاؤه فى انسيـــاح	50	128	مدح
68	وتطوى على نـــار التلهب أضلعي	وحـــامى الجوى من حائمات الجوانح	51	132	مدح
69	سنانة الوقـــاد رجـم المـــارد	لـــه تـثـنـي القضـــب المـــوائـــد	58	142	مدح
70	أطفأت مـــا أوقدوا نقـــضاً لمـــا	أعتقـــدوا لـــقد تبـاين إطفاء وإيقـاد	62	149	مدح
71	فـــى وجنتـــه مـــن نعمتـــه	جـمـــر بفـــؤادى مـــوقـــده	66	164	مدح
72	فتضـــرمت مـــن لوعـــة أنفاسه	وتصـــرمـــت فـــى حســـرة آمـــاده	75	184	غزل
73	ولولاهـــا لسعرهـــا حروبـــاً	كـــما اضطـرمـت عليـه لظى السعير	87	208	مدح
74	ذوت غصناً مـــاء النعـيـم يميله	بملء الحشايا والحشـــا وقـــده الجمر	94	220	مدح
75	وتضرمت بين الجوانح لـــــوعة	إطفـــاؤهـــا أعيـــا عـــلى الطوفـــان	158	348	ذكريات
76	أبقي بقلبي لـــوعة لو لـــم يكـــن	يسقـــيه مـــاء ذاب مـــن نيرانـــهـــا	193	427	مدح

77	وإنى لمقـــدام إذا الحرب سعـرت	لظـــاهـــا ومجـــزاع من البين إذ ينـوى	201	435	مدح
78	وفى الحشا ما الحشايا عنـه تنبئه	من لوعـــة سعـــرتهـــا فاغتدت عجبا	20	78	مدح
79	أزمـــات طعنت عـــنها بـــــه	عـــزمـــات تتـلـظـى ســـعـــورا	85	197	مدح
80	نزاعاً لخود أشرب القلب حبـــها	فبـــات عـلى جـمـر الغضـا متقلـب	37	102	غزل
81	ولو برد السلوان حر جوانـــحـي	لآثرت عـــن طـوع سلـو البهائـــم	124	290	رثاء

ويلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت في أغراض :.

(الاستنجاد – المدح – الغزل – الذكريات – الرثاء)

المجال الدلالي الفرعي الرابع صورة النور :(شمس – قمر – ضياء)

بلغ عددها(ثلاث وستون)(63) استعارة

82	سماإلى مطلع المهدى يصدع ما	غشـــاه ظلمـــاً وإظلامـــاً تـــلألـــؤه	2	43	مدح
83	يزداد حسناً صبحـــها بروائـــها	ويكـــاد يشرق من سناهـــا الغيهـب	13	60	وصف
84	أهـــلاً بهـــن أهلـــة وكـــواكبـــاً	زحفت هـــلال دونهـــن مـــواكبـــا	20	71	مدح
85	وإن حجبتم عن الأبصارهودجها	فحـاجـب الشمس لا يخفى وإن حجبا	23	79	مدح
86	أجـــار من الإظـــلام ثاقب نوره	فلازال جـــاراً للنجـوم الثـــواقـــب	25	86	مدح
87	هنئت يا بـــدر الكمـــال أهـلـــة	طـــلـعـت بـأسعـد حـــالـــة ومـــآب	28	92	ذكريات
88	وهـــلال هذا الشهر ثـالثها الذى	أبدى شهـــــابـــاً منهـمـا لشهـاب	28	92	ذكريات
89	وقـد جعلـت تشتد نحو خبائها	لتخبـأ نـــوراً مـــذ تـــلألأ مـــا خبـــا	37	102	غزل
90	إمـــام هـــدى نـــوره ثـــاقـب	وزهـــر الكـــواكـب لـم تثـــقـــب	39	106	مدح
91	وقـــام بهـا دعـــوة مـــزقـت	بأنـــوارهـــــا حـجـب الغـيـهـب	39	106	مدح
92	يا شموس اليـــوم كم نرعى بكم	أنجـم اللـيـل إذا اللـيل البهيم سجـا	43	114	غزل
93	هذى مطالع نجلـــها بل نجـمها	تصف السمـــاء وبدرهـــا الوضـــاح	48	120	غزل
94	فالبدر غـــاض بوجهه إشراقـــا	والبحـــر آض لـكـفه ضحضاحـــا	49	124	مدح
95	فمن بدر ضعف النجوم اللوائـح	ومـــن خلـــع مـلء العيـون اللوامح	51	130	مدح
96	قمـر فى أفق المعـــالى تجـلـى	وتحـلـى بالســـــؤدد الـوضـــاح	54	137	مدح
97	تلاقى لديه النور والنور فانجلت	تفاريـق عن ساحـاتـــه الظلم والربد	64	158	وصف
98	بغـروب الجـــونـــة مطلـعـــه	ووفـــــاة السلـــوة مـــولـــده	66	165	مدح
99	قـــمـــر الأقمـــار سنـــاه كما	أودى بـــــالغـــصـــن تـــــأوده	66	165	مدح
100	وكـلـما أظلـم عصـــر طلعـــا	فنـــــوراه قـــمـــراً فـــرقـــــدا	69	175	مدح
101	شـمـس تجلـت فانجلت سدف	الدجى واجلوذت عن نورها اجلـوذاذا	84	193	مدح
102	لـو أبـاحـوا للسهى أن يرتدى	نـورهـم أخفـــاه سنـــاه القمـــر	85	198	مدح
103	وكـفـاه أن فـــى حضـــرتـه	باهـرت نـــور الهـدى نـــار القرى	85	199	مدح
104	تجـلـى هـلالاً والسعـود تحفه	بهالـــة بدر الملك فـــى شيهة الزهـــر	86	201	مدح

105	لقد آنست نورالهدى منه تونس	كمـا آنـس الآمـال نار الندى الغمر	86	202	مدح
106	تضئ دياجير الليـالي وجوههم	فنحن طول الدهـر فـى وسط الشهر	86	202	مدح
107	ومـا إن لاح وضـاح المحيـا	فـقـل إشـراق بـدر مستنـير	87	204	مدح
108	وشعشع مـن سنـاه فاستتبت	بـدائـع رقـن مـن نـور ونـور	87	204	مدح
109	هلالاً حـل مـنزلـة الثـريـا	وقبـل راحـة البـدر المـنيـر	87	205	مدح
110	وتمـد نـور الشمس منـه غرة	يرتـد عنـها الطـرف وهو حسير	92	215	مدح
111	يذكر فيها الشمـس والبدر كلما	رميت بلحظى طلعـة السمـش والبدر	94	220	رثاء
112	تقـاصر عنـه مـن تطاول قبله	وأين من الشمس النجـوم الزواهـر	95	224	مدح
113	ومنا الذى أرضى النبوة منطقـا	وأطلعـه بـدراً بـأفـق الـوغى بدر	97	227	فخر
114	وأنسب منهـا بشمـس زكـت	منـاسـب آبائـها فـى هـلال	105	238	مدح
115	بـدر سنـى بحـر ندى غـدقا	روض الـعـلى خـضـر بـه خضل	110	255	مدح
116	منـازل كـانـت الأقمـار تنزلها	بالخيف خفـت بهـم نـوق وإجمـال	111	257	مدح
117	وألبستها السنـى الوضـاح غرته	فأصبحـت فـى برود الحسن تختـال	111	258	مدح
118	آب بـدراً وقـد ألـم هـلالاً	مـلـك زيـد للكـمـال كـمـالا	116	268	مدح
119	تجلى فى حجبه من حجبه البدر نيراً	وحف بنـا مـن نيلـه البحر خضرما	122	282	مدح
120	وسؤر أسـاريـر تنيـر طلاقـة	فتكسف أنـوار النجـوم العـواتـم	124	289	رثاء
121	قمـر السعـد الـذى يسعدنـى	وحيـا الجـود الـذى يـوجدنـى	138	311	مدح
122	لئن غربـت شمس العلى فهلالنا	ينير لنـا الليـل البهيـم إذا جنـا	139	314	مدح
123	لله سـوسـان تـراكـب نـوره	فأتـى بمـا أعيـا على الحسبان	142	318	وصف
124	عن ببـدر الـسمـاء تـمـا	إن وجـهـها للعيـون عـنـا	143	319	مدح
125	وهيـل عـلى بـدر المعـالى ترابـه	وغيـب فـى أثنـاء هالتـه عـنـا	146	331	رثاء
126	وشمسا ما تـوارت فـى حجـاب	بغيـر الصـون قـط ولا صـوان	152	340	مدح
127	نهـار محيـا تحن ليل ذوائـب	تريـه وتخـفيـه مع النـقص والعقص	159	350	مدح
128	تلوث عن بدر التمام لثامـها إذا	الوشى زرتـه علـى الغصن والدعص	159	350	مدح
129	لقد أوضـح العلياء بـدر هدايـة	بخوض الوغى والشمس قد خفيت قرصا	160	357	مدح
130	عندى نـزاع ليس عنـه نزوع	للبـدر حجـب ليـس منـه طلوع	166	371	رثاء
131	كم ليـلة ليـلاء لـو أعطـي المنى	فيها تجلـت عـن سنـاك الساطـع	167	373	غزل
132	بسطت من الأنوار ما تقبض الدنى	إذا انصرمـت آمـادهـا وهـو قاطـع	168	375	مدح
133	بدر الـهدايـة بيـد أن كمـالـه	لا يعتـريـه لـلمحـاق لـحـاق	178	398	مدح
134	من ساطع النور صاغ الله جوهره	وصـان صيغتـه أن تقـرب الدنسا	185	411	مدح
135	فاستقبل السـعد وضـحاً أسرتـه	من صفحة غاض منها النور فانعكسا	185	411	مدح
136	لبنى هـلال فـى القبـاب أهلـة	منـهـا استمـد الصبح بـدر سنـاه	191	419	مدح
137	تجلى بأفـق المـلك بـدراً بهـاؤه	وأبهـة السـلـطـان قـد نـور البهـوا	201	437	مدح
138	تطلع مـن سمـاح واتضـاح	بنـور البـدر فـى جـود الحـيـى	202	439	مدح
139	بك الليـل استنـار سنـا وطيبـا	ومـن ورد الضـحـى ورس العـشى	202	440	مدح
140	بدا المشترى بالأفـق للبـدر تـاليا	فأشرق مـن نـوريهـما فـلك الدنيـا	204	448	مدح

141	وبيعة رضوان تبلج صبحها	عن القمر الوضاح فى أفق المجد	(4)	456	ملحق(1
142	أطلعت منه الليالي بوركت	فى سماء المجد بدراً نيرا	85	198	مدح
143	منير منيف وجهه ومحله	على القصر من لآلائه ما على العصر	85	201	مدح
144	أطل على الآفاق وهى بلاقع	فعادت من التعمير وهى عمائر	95	223	مدح

ويلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت في أغراض

" المدح – الوصف – غزل – الذكريات – الاستنجاد – الرثاء

المجال الدلالي الفرعي الخامس (صورة النبات : زهور – حدائق – أشجار)

بلغ عددها " سبع وخمسون " (57) استعارة

145	وفدت على الدار العزيزة تجتنى	آلاءها أو تجتلى آراءها	1	38	استنجاد
146	فى نبعه كرمت وطابت مغرسا	وسمت وطالت نضرة نظراءها	1	40	مدح
147	وهصر لأفنان الأمانى أفادهم	أفانين حصب الجود بالرفه والخصب	26	87	مدح
148	وضاحة بلجاً نفاحة أرجاً	حسانة فلجا فتانة دعجا	42	110	غزل
149	مزج الحسن بكافور الضحى	فى أعالى قدها مسك الضحى	43	115	غزل
150	من دوحة المجد التى أعراقها	وغصونها لا تشبه الأدواحا	48	120	مدح
151	لكن على بأن أقوم بشكرها	غرداً على أفنانها صداحا	48	122	مدح
152	تفاحتان بخوط بان بانتا	ما البان مما يثمر التفاحا	49	123	مدح
153	ألف التأود عطفها فتخاله	غصناً إن لم يألف الأدواحا	49	123	مدح
154	وأحاديث الندى عن يديه	معرقات فى الغراب الصحاح	50	128	مدح
155	فلو لقحت أنفاسها زهراتها	لما نسمت منها الرياح بنافح	51	132	مدح
156	وهمت فيها باقتراب فلم	تثمر لى الأقدار غير انتزاح	52	135	مدح
157	وتبخل من أزاهر وجنيها	بشم الورد أو لثم الأقاحى	53	136	غزل
158	فخمائله متنزهة	وجداوله متوردة	66	167	مدح
159	ما الزهر يرف مفوفه	ما الدر يشف منضده	66	167	مدح
160	وسطى قلادتهم وزهرة روضهم	وأحق من حبى الجسيم وقلدا	70	177	اعتذار
161	ومن يك فرعاً للإمامة والهدى	فإن جناه الغض مجد وسؤدد	72	180	مدح
162	المسك والصهباء ما فى ثغرها	أترى به دارياً أو نباذا	84	193	مدح
163	وتعاصمت عيدانكم أن تعتزى	فى آل برمك أو بنى يزدادا	84	195	مدح
164	قد أفاء بهم ظل المنى	وصفا من شربها ما كدرا	85	197	مدح
165	وأذكر بالروض الأريض وما حوى	تنفسها والقد والخد والثغرا	93	217	مدح
166	واسكن منها قاطفاً ثمر المنى	إلى سكن كالريم لم يرم الفكرا	93	218	مدح

167	ربيعاً ثنى الأزمان فالظل سجسج	يضئ على الضاحين والروض ناضر	95	223	مدح
168	لقد كرمت فى حالتيها مغارسا	فطال وطاب النجل ما شاء والنجر	97	227	فخر
169	وإذا نمت عن يمينك سهواً	أيقظتنى ورقاء فوق أراك	99	230	مدح
170	ومهدت أكناف البسيطة باسطاً	ظلال أمان لبس منهن زائل	108	248	مدح
171	وروضة الحزن لم يبهج تضاحكها	حتى سجا لغوادى المزن إعوال	111	259	مدح
172	من بالنجاة لذاهل نصبت له	من زهرة الدنيا الخؤون حبائل	112	264	مدح
173	وأنثره ورداً على الخد نرجسا	فترنوا إلى نوريه للروض منهما	122	281	مدح
174	فقل فى الربيع النضر بشراً ومبسما	وقل فى الصباح الطلق نشراً وميسماً	122	283	مدح
175	وما الروض حلاه بجوهر الندى	ولا البرد وشته أكف الرواقم	124	292	رثاء
176	إذا نحن فى ظله جميع	وروض آمالنا حميم	128	298	غزل
177	محجبة من دونها ذبل القنا	تأطر منها فوق غصن منهم	131	302	غزل
178	لئن ضمخت ديباجتها بمسكة	لقد ضرجت كافورتها بعندم	131	302	غزل
179	وتبسمت عن واضحات لآلئ	مغرورة فى فائق المرجان	137	309	مدح
180	لله سوسان تراكب نوره	فأتى بما أعيا على الحسبان	142	318	وصف
181	بدعاً يراها ولا فخر البديع كما	يرود مهرقها البستى بستانا	144	326	مدح
182	أبى لى الشعر إلا ما أنمقه	فهاك فى آب منها زهر نيسانا	144	326	مدح
183	رأى منها قضيباً من لجين	يجر الوشي لا من خيزران	151	340	مدح
184	تنمى إلى " رجب " علاك تفرداً	وحلاك طيب شذى إلى نيسان	156	346	ذكريات
185	من زاهرات حلاه حلم بارز	أعيا معاويةَ وعلم بارع	165	369	مدح
186	وبات يخلع ملذوذ الكرى ثقة	بأنه لابس من سندس خلعا	169	377	مدح
187	ولتزرع الخير تحصد غبطة أبداً	فإنما يحصد الإنسان ما زرعا	169	378	مدح
188	أخامس تنميهم زنانة للوغى	وحق على الأغصان أن تشبه العرقا	177	392	مدح
189	ريحانة البستان إلا أنها	من وشى صنعاء لها أوراق	178	397	مدح
190	إن أورقت بندى أكفهم القنا	فانظر إلى الهامات من ثمراتها	190	419	مدح
191	باللؤلؤ الرطب والمرجان يقذف	من أسجاعه ناثراً أو من قوافيه	193	426	مدح
192	تخال الأرض قد ملئت جناناً	بما التحفت من الزهر الجنى	202	440	مدح
193	حتى كساه الدوح من أفيائه	برداً تمزق بالأصائل هلهلا	30	482	ملحق 1
194	ربى وأباطح لم تعر من	خلع الربيع مصيفها وشتاءها	1	36	استنجاد
195	حلت براحتها شبيهة خدها	تفاحة لبست حلى الصهباء	8	55	غزل
196	صرفت بها وهى الدوانى قطوفها	علائق شوق للديار النوازح	51	130	مدح
197	كلما فتح ذكراً باسمه	مادح فتق مسكا أذفرا	85	198	مدح
198	وكان على وفق الأمانى وحكمها	تلاقى الندى والورد فى الزمن النضر	86	202	مدح
199	رحب الخطى فى المجال الضنك متئد	والهام تقطف والآجال تغتال	111	260	مدح
200	فغدا به وبصنوه يختال فى	حلل النضارة مونقاً ريانا	145	328	وصف
201	إلى الملائك ينمى والملوك معا	فى نبعه أثمرت للمجد ما غرسا	185	411	مدح

– ويلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت في أغراض :.

" الاستنجاد – المدح – الغزل – الرثاء – الذكريات – الزهد "

المجال الدلالي الفرعي السادس (صورة الأفلاك والنجوم والظواهر الكونية)

بلغ عددها "عشرون " (20) استعارة

202	ثلاثة نجوم الأرض قد عشروا	وعاشروا فى السماء السبعة الشهبا	23	79	مدح
203	نضوت سحابة غطت نجوماً	تلألأ فى سماء من زجاج	47	119	وصف
204	وتغزو إذا يغزو النجوم عداته	فمن رامح يقضى عليها وذابح	51	133	مدح
205	فالمشترى يملى على عطارد	ما أملت منابر المساجد	58	141	مدح
206	لم أرض إلا بالنجوم منازلاً	لما حدا بى للسعادة ما حدا	70	176	مدح
207	والنجم يسعده على خلع الكرى	ومن الشقاوة فى الهوى إسعاده	75	184	غزل
208	لقد أبرقت فيك المنايا وأرعدت	وما لك عن طول الذهول مطرد	83	192	زهد
209	على رسلكم إن الكواكب بعض ما	تدوس مطاياكم إلى الكواكب الدرى	86	202	مدح
210	راق الرياح بذكره فإذا	نشرت محاسنه انطوى الغزل	110	255	مدح
211	فراح عليهم أدهم الليل أشهبا	وأضحى إليهم أشهب الصبح أدهما	122	283	استنجاد
212	وأعقد بالنجم المشرق ناظرى	فيغرب عنى ساهراً غير سائم	124	290	رثاء
213	خبا الكواكب الوقاد إذ متع الضحى	لنخبط فى ليل من الجهل فاحم	124	291	رثاء
214	ودق تولد عنه وقد فى الربى	لأزاهر طلعت بها شهبانا	145	328	وصف
215	فأتبعها شهباً ثواقب للقنى	تحرقها حتى فشا وتفشغا	172	382	مدح
216	قد ركزت وسط نيازكها	و لم تغلها قطفاً غوائلها	196	429	وصف
217	على حين بات النجم يرعد خيفةً	همت بأن تنهد من خشية رضوى	201	438	مدح
218	وإن ضايقت فيها الملوك وعددت	مناقب تحكى الشهب فى الظلم الربد	(6)	456	م (1)
219	ومصانع كسف الضلال صباحها	فيخاله الرائى إليه مساءها	1	36	استنجاد
220	إن الثريا و (عيوق) يحف بها	غيران يكفل منها الظبى رئبال	111	258	مدح
221	وغيث سماح لا يغادر خلة	متى ضنت الجوزاء نواءاً فما ضنا	146	331	رثاء

ويلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت في أغراض :.

(المدح – الوصف – الغزل – الزهد – الرثاء – الاستنجاد)

(2) المجال الدلالي العام الثاني (الطبيعة المتحركة)

جاءت استعارات الطبيعة المتحركة في نحو " اثنتين وسبعين " "72 " استعارة صنفها الباحث بناء على مجالاتها الفرعية فيما يلي : –

(أ) المجال الدلالي الفرعي الأول الحيوانات المفترسة (أسد – ذئب ، ....)

(ب) المجال الدلالي الفرعي الثاني ذوات الأربع عدا المفترسة (خيل – ظبية – مهاة)

(ج) المجال الدلالي الفرعي الثالث (الطيور النسر – الغراب – الصقر – الحمام – اليؤيؤ – العقاب)

(د) المجال الدلالي الفرعي الرابع الزواحف (الثعبان)

المجال الدلالي الفرعي الأول الحيوانات المفترسة : (أسد – ذئب ،)

بلغ عددها : (اثنتان وأربعون) (42) استعارة

1	ما أزمع الإيغال في أكنافها إلا تصيد عزمة زعماءها	1	40	استنجاد
2	والأسد قد تنزاح عن غاباتها لتعز أطرافاً لها وجوانب	20	74	مدح
3	فمن أسد شرس محنق ومن نمر حرد مغضب	39	105	مدح
4	ليوث إذا ذمرت صممت وإن لغب الذمر لم تغلب	39	105	مدح
5	يفديك فى سبيل الأشبال ضارية ومن أسد كلف بالزق يسبؤه	2	44	مدح
6	تماطيم لقاء الأسد غلباً وكيف وموعد البين اللقاء	3	37	مدح
7	مهاة من بنى أسـد فريسة لحظها الأسـد	63	153	غزل
8	مداه يؤملون وأين من أسـد الشـرى النقد	63	155	مدح
9	وقد كنفت خدراً بأسد خوادر متى كانت الغزلان تكنفها الأسد	64	157	مدح
10	وحتى قارع أقران الوغى علم الأسد حذار النقد	65	161	مدح
11	وتحت لواء النصر ليث غشمشم يهيم بورد الموت الأسد الورد	68	173	مدح
12	بأبى مهاة عودت ألحاظها فرس الأسود فما تطيق لواذا	84	193	مدح
13	والليث قضقاضاً أحق بجاذب يحميه من ذئب الفضا لذلاذا	84	195	مدح
14	أمد الناس فى البأس مدى والردى عن نابه قد كشرا	85	199	مدح
15	زارها ليثاً مهيباً زأره لا يهاب الليث حتى يزأرا	85	199	مدح
16	وشبلاً يهصر الآساد بأساً ألم بغابة الأسد الهصور	87	205	مدح
17	هزلتهم العليا لأن سمنت بهم فيها وحوش جوع وطيور	92	214	مدح
18	للسلم والهيجاء غيث ديمة منه وليث للطغاة هصور	92	214	مدح
19	ورامت ليوث الروم فتخاً كواسرا فما وجدوا نصراً ولا عدموا هصرا	93	218	مدح
20	ولا دلفت للحرب أسد خوادرا تطير بها فى النقع فتخ كواسر	95	222	مدح

21	ومن حاربت عنه السعود فماله يشاور آساد الوغى ويساور	95	223	مدح
22	واهاً لهيمان يلقى الأسد ضارية يوم النزال وينسبو حين يلقاك	100	232	غزل
23	أتوا جهلاً وهم نقد فألفوا أسوداً أعدمتهم فى الصيال	104	237	مدح
24	وكذا إذا الهيجاء صفت أسدها فصريعها منها أبو الأشبال	109	253	مدح
25	أسد الغاب حين يزأر يسطو فيدق الرقاب والأوصال	116	268	مدح
26	ألم تعلما أن النفوس فرائس تزجى لآساد المنايا الهواجم	129	299	رثاء
27	عكس الحقائق فى الهوى متعارف فترى الأسود قنائص الغزلانا	137	309	غزل
28	وليث كفاح كلما استشرق الوغى ما أغنت الأبطال عنه ولا عنا	146	331	رثاء
29	عرين وليث لا كناس وظبية لإتلافها العشاق بالفرسن والفرص	159	349	مدح
30	بنو الكر والإقدام شبوا عليها وشابوا فمن ليث هصور ومن حفص	159	353	مدح
31	ليوث إلى حرب الأعادى دوالف نجوم بأفاق المعالى طوالع	168	375	مدح
32	ولا دلفت أسد الهياج لمثلها بأيمانها مثل الأسود لدغا	172	381	مدح
33	تخيم الأسود الغلب عنه مهابة فما الثعلب الرواغ منها بأروغا	172	372	مدح
34	عداك من الليالي بين ضغم بناب النائبات بين مضغ	173	384	مدح
35	أساود بيد أن الأسد منها مجدلة بطعن دون لدغ	173	384	مدح
36	ومن خبثه يوم الهياج سليقة تسلقه من بين آساده سلقا	177	393	مدح
37	لا عائق يثنيه عنها من رأى ليث العرين على العرين يعاق	178	298	مدح
38	فمن أسد مهيجة ضوار على جرد مطهمة عتاق	179	400	مدح
39	برى العصاة وراش الطائعين فقل فى الليث مفترساً والغيث مرتجسا	185	411	استنجاد
40	ليث الحفاظ تعلمت إقدامه أشبال أبناء له أشباه	191	421	مدح
41	فلا جوع ويمناه الغوادى ولاخوف وقتلاه الليوث	4	454	مدح
42	بسل على المرء امتداد حيانه وإزاءه للموت ليث باسل	114	266	زهد

المجال الدلالي الفرعي الثاني الحيوانات ذوات الأربع عدا المفترسة

الخيل المهاة الظبية

43	وما علمت أنا قنائص لحظها ورب مهاة تقنص الليل أغلبا	37	101	غزل
44	لركضت من خيل الشباب معارها ولكان لى ولمن هويت حديث	41	109	زهد
45	وله الجياد بدت ظباء فى الوغى وغدت لتقتلع العداه رياحاً	49	124	مدح
46	يا حسرتى لعقائل معقولة سئم الهدى نحو الضلال هداءها	1	36	استنجاد
47	جرد ظبال لمحو آثار العدا تقتل ضراغمها وتسب ظباءها	1	37	استنجاد
48	حميتم ظباءكم بالظبى وصنتم عوا ليكم بالعوال	105	238	مدح
49	غزالة كلما أغزت لواحظها آبت وأفئدة العشاق أنفال	111	258	مدح
50	مهاة من بنى أسد فريسة لحظها الأسد	63	153	غزل
51	بين الخنا والخنازير استقر إلى أن زلزال الدين أساسا وأركانا	144	322	مدح

52	وغازلها مهاة وسط قصر وعهدي بالمها وسط الرعان	152	340	مدح
53	لخيل الله إذ أقبلن ولي خضيب الدمع عن دمها بصبغ	173	385	مدح
54	ذروا أن خيل الله تنهد حولهم لتوبقهم قتلاً وتوثقهم ربقا	177	395	مدح
55	أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن الطريق إلى منجاتها درساً	185	408	استنجاد

المجال الدلالي الفرعي الثالث الطيور : - (النسر – الغراب –الصقر – الحمام – اليؤيؤ – العقاب)

56	ينميه عبد الواحد الأرضى إلى عليا تجنح بأساها وسخاءها	1	40	استنجاد
57	والفجر إذ يصدف الأبصار مطلعة يستطيع جناح الجنح يخفئه	2	42	مدح
58	تطيرها الرياح غربانا بأجنحة الحمائم البيض للإشراق ترزؤه	2	43	مدح
59	يدعى غراباً وللفتخاء سرعته وهو ابن ماء وللشاهين جؤجوه	2	43	مدح
60	به اعتصمت مما تخاف على النوى فليس مروعاً سربها بالنوائب	25	85	مدح
61	كذلك حتى هوت نحوها عقاب المنية من مرقب	39	106	وصف
62	أوى إلى أضعف الأركان مستنداً وأين من كاسرات الطير يؤيؤه	2	44	مدح
63	إن غر الغواة ذرى جبال يرون بها نسورا فى وكور	87	207	مدح
64	وطار إلى غمار الموت صقراً فحط إلى البغاث عن الصقور	87	208	مدح
65	حلقت محتلة بهم شر تحليق وتحليل	107	246	مدح
66	كل بنعماه فى رياض يشدو بها طائر مرنا	143	320	مدح
67	بعداً له من غراب قائد رخما ملء الملا تعد الديان عدونا	144	323	مدح
68	صالوا صقوراً بخزاز جثت فرقاً وطالما صرصر فى الحرب عقبانا	144	325	مدح
69	أنوح حماماً كلما ذكر الشرق وأبكي غماماً كلما لمح البرق	183	406	ذكريات
70	رش أيها المولى الكريم جناحها وأعقد بأرشية النجاة رشاءها	1	35	استنجاد

المجال الدلالي الفرعي الرابع الزواحف (الثعبان)

71	فتحبسها إذا انسابت أراقم زرن ثعبانا	147	334	وصف

(3) المجال الدلالي العام الثالث الإنسان وعالمه

بلغ عدد الاستعارات التي استقت مصادرها من الإنسان وعالمه وأدواته " مائة وست وأربعون " 146 " استعارة صنفها الباحث في ستة مجالات فرعية تعبر عن الجوانب المادية والمعنوية في الإنسان وهى : –

(أ) المجال الدلالي الفرعي الأول الانفعالات والمشاعر الإنسانية : (حزن – فرح – بكاء – بغض ، ....)

(ب) المجال الدلالي الفرعي الثاني السلوك والصفات : (كرم – بخل – حسد – وعد ، ....)

(ج) المجال الدلالي الفرعي الثالث الحواس والوظائف الحيوية : (تذوق – سمع – ظمأ – شرب ، ....)

(د) المجال الدلالي الفرعي الرابع الأعضاء الجسدية:(يد – ساق – عنق ، ....)

(هـ) المجال الدلالي الفرعي الخامس أدوات الحياة : (مسكن – ملبس – أدوات طعام – أدوات حرب ,....)

(و) المجال الدلالي الفرعي السادس الأمور القدرية : (موت – مرض – هرم – شباب)

ويلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت في أغراض : –" الاستنجاد – المدح – الوصف – الغزل – الرثاء – الذكريات – الزهد "

المجال الدلالي الفرعي الأول

الانفعالات والمشاعر الإنسانية (فرح – حزن – بكاء – بغض ، .....)

وقد بلغ عددها " تسع وعشرون " " 29 " استعارة

م		ق	ص	الغرض الشعرى
1	ناحت بها الورقاء شدوها وغدت ترجع نوحها وبكاءها	1	36	استنجاد
2	و لا ضحكت بروق في سحاب لها من عارضات الشكوى بكاء	4	50	مدح
3	مبتسماً ورماحه تبكى دماً في اليوم تحجب شمسه بكعوبه	24	83	مدح
4	غازلت في شطيه أبكار المنى عصر الشباب	36	100	وصف
5	لا ولا استدرجنا اليأس إلى سلوة غربها مستدرجا	43	113	غزل
6	إذا اضطرمت نيرانها انهل دمعها فلا فرق إلا أنها تحمد الشجا	45	117	وصف
7	بشرى لأندلس تحب لقاءه ويحب في ذات الإله لقاءها	1	38	استنجاد
8	يا بؤس للصب شام البرق مبتسماً فبات يزدى بصوب المزن منتخبا	23	78	مدح
9	غزل يهوى خدود المواضى داميات أو قدود الرماح	50	127	مدح
10	جادت صبيحته عليك مدامعي وانهل دمع المزن فيه الجائد	59	145	رثاء
11	صرخ الناقوس يبكى يومه لتناهى عدد أو عدد	65	162	مدح
12	والبغض ينولى صفداً وأنا في الحب مصفده	66	165	مدح

13	كلما هبت الصبا ذكر الشوق ففاضت عيناه شوقاً ووجدا	77	186	ذكريات
14	حيث كنا نغازل النرجس الغض ونهصر الآس قدا	77	186	ذكريات
15	والثريا بجانب البدر تحكى راحة أومأت لتلطم خدا	77	186	ذكريات
16	هذا قتيل الهوى فلا دية تؤخذ في قتله ولا قود	79	188	غزل
17	أروع طلق المحيا لم يزل ينشر الأمن ويطوى الحذرا	85	198	مدح
18	لا يعرفون الذعر يوم كريهة والموت من كراتهم مذعور	92	214	مدح
19	قد أخجل الشمس أن الشمس غاربة ومذ تطلعت لم يغرب محياك	100	231	غزل
20	يوهن يأسي منكم رجائي وترحم حالي فيكم مآلى	105	238	مدح
21	هذى الشجون الجون قد أخذت على وفد العزاء مطالع الإلمام	120	275	رثاء
22	ولا ذنب إلا أن كتمت علاقتي فباحت به نجل الكلوم تكلما	122	282	استنجاد
23	بكتها المعالي والمعالم جهدها فلهف المعالي بعدها والمعالم	124	290	رثاء
24	فأندلس قد بشرت بلقائه ترقب من تلقائه الفلك والفنا	139	313	مدح
25	والآس يلتثم البنفسج عارضاً والياسمين يغازل السوسانا	145	328	وصف
26	لما بكت من غير دمع جرى أعارها أدمعه المزن	148	335	وصف
27	ضحوكاً والحسام العضب يبكي نجيعاً لا نقصاد السمهري	202	441	مدح
28	يغازلها الكرى فتصدعنه كما صدت عن الفرج الكروب	(1)	451	م(1)
29	إذا جفن الغمام بكى تبسم ثغرها اليقق	25	476	م (1)

المجـال الـدلالي الفرعـي الثـاني السـلوك والصـفات الإنسـانية (كـرم – بخـل – حسد - ، وعد ، .....)

30	الطود والبحر من حساده أبداً إذا اختبى في سرير الملك ثم حبا	23	80	مدح
31	حسدتها البيض تجليها حمراً فغدت لك تختضب	34	98	مدح
32	وتنكرت لهم الليالي فاقتضت سراءها وقضتهم ضراءها	1	35	استنجاد

33	يا منزلاً كان الحفاظ يجله والجود بالضيفان فيه يرحب	13	63	ذكريات
34	وعدت أندلس منه بيوم هي لاستقباله في ارتياح	50	126	مدح
35	مازال يذل الحلم إلى معتاد الجهل ويرصده	66	166	مدح
36	لم تشك للرحل الطوال أذى حتى شكتك الخيل والإبل	110	254	مدح
37	أقسم المجد غير آل وإلى أنه منه صيغ نفساً وآلا	116	269	مدح
38	ولو أنى لثمت الجود منها عفت بالري آثار الأوام	119	274	استنجاد
39	تلقت لواء المجد راحته التي تولت بناء الجود عند انهدامه	121	280	مدح
40	ألا نحن أبناء الوفاء فما يخن عهود قريع المعلوات فما خنا	146	333	رثاء
41	واسكن إلى الصبر في إلمامها نوبا أودت على عقب المسكون بالسكن	149	336	ذكريات
42	أبا الأمجاد وافاكم ندائي يهزك هزة العضب اليماني	152	342	مدح
43	وجنتك سؤر أيام لئام أعاني من أذاها ما أعاني	152	342	مدح
44	إمام أجار الحق لما استجاره وقد رسخ الإذعان للغمط والغمص	159	351	مدح
45	نعم الأنيس إذا الليل البهيم سجا لأهله وإذا رأد الضحى متعاً	169	378	زهد

المجال الدلالي الفرعي الثالث الحواس والوظائف الحيوية (تذوق – شرب ظمأ ، السمع ،.....)

46	حيث المهند مسمع بصليله والموت ساق للكماة بكوبه	24	83	مدح
47	ستظمأ من ورد الردى جنباتها وإن رويت قدماً بصوب المصائب	25	85	مدح
48	نادتك أندلس فلبِ نداءها واجعل طواغيت الصليب فداءها	1	35	استنجاد
49	صرخت بدعوتك العلية فاحبها من عاطفاتك ما يقي حوباءها	1	35	استنجاد
50	لمَ استعجلتم حمر المنايا وأنتم عن تقحمها بطاء	3	47	مدح
51	غنى ولم يطرب وسقي وهو لم يشرب ومنه اللحن والأكواب	15	66	وصف
52	يحلو له طعم الكريهة سلسلا وهى الأجاج مشارعاً ومشاربا	20	72	مدح
53	ويساقى الصفر حمر المنايا بالصعاد السمر أو بالصفاح	50	126	مدح
54	وغناء البيض في الهام ينسى طيب أصوات المثاني الفصاح	50	127	مدح
55	حيث الحتوف مرة المواردِ بمعزل من الزلال البارِدِ	58	143	مدح
56	وتقطعت ما بيننا الأسباب فالأقلام خرس والرياح رواكد	59	145	رثاء
57	ونضا لنصر الحق منه مهنداً يسقى العداة صرف الردى هذاذا	84	195	مدح
58	ودع لومي إذا أبصرت ميلى فسكر الشوق من سكر العقار	91	212	ذكريات
59	وإذا دعت الحرب العوان بعزمه لبى صداها فارقب الفتكة الكبرى	93	218	مدح
60	لا تستطيع حميا الكرم تسكرني وقد تساقطت سكراً من حمياك	100	231	غزل
61	كتمت مسراك فيها خوف عاذلة وعاذل فأذاع المسك مسراك	100	232	غزل
62	غنى الوشاح على خصريك من طرب فيها فأصغى لما عناك حجلاك	100	232	غزل
63	تفرد بالمكارم والمعالي فما لقداحها معه مجيل	106	243	مدح

64	معسولة الريق لم أنكر وقد وصفت أن قيل في قدها الميال عسال	111	258	مدح
65	مجيل قداح الفوز في السلم والوغى ليبرم منقوضاً وينقض مبرما	122	288	استشفاع
66	تساقوا كؤوس الموت في حومة لوغى فمالت بهم ميل الغصون النواعم	124	288	رثاء
67	أسرى إلى النسرين يرضعه الندى ويهب طرف النرجس الوسنانا	145	328	وصف
68	فيا وهى أسباب السباسب كلما أذيقوا الردى قبضاً وسيقوا له قبصا	160	356	مدح
69	وقد نصرت عوداً كبدء على العدا فذاقوا المنايا الحمر بالحس والحصى	161	359	مدح
70	دعتك تلمسان فلبيت صوتها مجيراً وناب الجور يوسعها عضا	162	360	مدح
71	وأخرق خلق الله حتى إذا ردوا سقى الردى أقرانهم بهروا حذقا	177	393	مدح
72	بحيث البأس مهزوز العوالى وحيث الجود معسول المذاق	179	402	مدح
73	بلاد سقت فيها الطغاة سعوده كؤوس المنايا جزاءً على الطغوى	201	438	مدح
74	لولا الصفح أسقته المنايا صفاح الهند في يوم قسي	202	442	مدح

ويلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت في أغراض " مدح وصف ورثاء وذكريات وغزل

المجال الدلالي الفرعي الرابع (الأعضاء الجسدية (يد – ساق – عنق ،...)

75	يد الإيمان عالية عليه كما يعلو على الظلم الضياء	3	47	مدح
76	وتلاعبت أيدى النوى بهما وبى حتى انقضى لعب واقفر ملعب	13	60	ذكريات
77	وأسمعت ألسنة القصائد وجدانها المنشود حسب الناشد	58	141	مدح
78	لم أدر والسوسان قد أونى على ساق يميل من الزبرجد أغيد	60	147	وصف
79	أبذابل من فضة مسبوكة أم أنمل تومى إليك به يد	60	147	وصف
80	خطت يد السقم فوق صفحته ما ليس يعني بفهمه أحد	79	188	غزل
81	خاض صدر الهول جهماً عابساً ينتحيهم ضاحكاً مستبشراً	85	196	مدح
82	فغر الشرك عليه فمه ليته ألقم فيها الحجرا	85	197	مدح
83	يهنيه عيد بالبشائر عائد وافاه يومى نحوه ويشير	92	215	مدح
84	بغرته انجابت غياهب دهره وأطلعت الأيام أوجها غرا	93	219	مدح
85	يفت فى عضد البأساء منه فتى عليه للكرم الوضاح سربال	111	260	مدح
86	يصول بسلطانه الحسن قاهر ويزحف فى جيش الجفون عرمرما	122	281	استنجاد
87	ألما بأشلاء العلا والمكارم تقد بأطراف القنا والصوارم	124	288	رثاء
88	وأجساد إيمان كساها نجيعها مجاسد من نسج الظبى واللهاذم	124	288	رثاء
89	ألا تلك أعناق البلاد بأسرها خواضع لما دوخ السهل والحزنا	139	312	مدح
90	وأما تلمسان وفاس وسبتة فتلك ليمناه أعنتها تثنى	139	313	مدح
91	والرياح تركض سبقاً من خيلها فى روضة رحبت لها ميدانا	145	328	وصف
92	غراء تطلع للبسالة والندى وجهين ذا جهماً وذا جذلانا	145	329	وصف
93	إلى جوده تثنى الأمانى وجوهها ومن يتعد القبض أفضى إلى القبص	159	354	مدح
94	وشملى مزقته يد الرزايا لينظم بعدها شمل الدموع	171	380	ذكريات

95	لم تبد إلا بدا وجه النجاح لنا طلقا وعاد حبيس المزن منطلقا	176	391	مدح
96	ماضى العزيمة والأيام قد نكلت طلق المحيا ووجه الدهر قد عبسا	185	411	مدح

ويلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت في أغراض " المدح – الذكريات – الوصف –الغزل – الرثاء – الاستنجاد "

المجـال الـدلالي الفرعـي الخـامس

الأدوات الحياتيـة (مسـكن – ملـبس – أدوات طعام ، .....)

97	حملت براحتها شبيهة خدها تفاحة لبست حلى الصهباء	8	55	مدح
98	وخلعنا من لباس الحب ما قطع الحسن لنا أو نسجا	43	113	مدح
99	هذا فؤادي قد تصدع بعدهم من يرأب القلب الصديع ويشعب	13	63	ذكريات
100	يسكن الدين لأقوى عماد منه والدنيا لأقوى جناح	50	127	مدح
101	على حين دارت بالمنايا كؤوسها فمن بين مصبوح هناك وصابح	51	131	مدح
102	ما بين معهود له وعاهد ميثاقها حل عرى المكائد	58	141	مدح
103	وكيف لا تتردى البشر غرته وللبشائر تكرار وتعداد	62	149	مدح
104	غرة الجمعة قد ضاعفها فارتدى الذلة أهل الأحد	65	162	مدح
105	مرقوم الخد مورده يكسوني السقم مجرده	66	164	مدح
106	قد خلعت الصبر فى أثنائها فرط جهد ولبست الكمدا	67	169	استعطاف
107	تجرد من الدنيا فإنك إنما خرجت إلى الدنيا وأنت مجرد	83	192	زهد
108	خلع الحسن على دولته حله تختال فيها سيراً	85	199	مدح
109	بها أشتمل الدهر المحاسن وارتدى ومنها استمدت صفحة الشمس والبدر	86	201	مدح
110	وأربى على الأملاك مجدا وسؤددا فجر على الأفلاك أردية الفخر	86	202	مدح
111	أدار عليهم كأس المنايا فما اسطاعوا بها رد المدير	87	207	مدح
112	فطرت على الحنين إلى المغاني فقلبي فى انصداع وانفطار	91	212	ذكريات
113	ترى أولاً منه ينافس آخرا وحسب الليالي ما يطوقها فخرا	93	218	مدح
114	يميد ارتياحاً كلما غنت الظبي ومدت من النقع المثار ستائر	95	224	مدح
115	يا صارم الإيمان لا حجبت حديك عن أبصارنا الخلل	110	255	مدح
116	سيف الهدى أودى به سيف الردى قد يفتك الصمصام بالصمصام	120	276	رثاء
117	تلقت لواء المجد راحته التي تولت بناء الجود عند انهدامه	121	280	مدح
118	وحيث القباب الحمر بيضاء غادة بها حبل الهوى فتضرما	122	282	استنجاد
119	ويا أسفاً للعلم أقوت ربوعه وأصبح مهدود الذرى والدعائم	124	191	رثاء
120	يحكى ثريا أسرجت كاساتها فى جمعه ورقا إلى عقيان	142	318	وصف
121	وما درى أن سيف الله آكلهم إذا هم استلموا عريان غرثانا	144	323	مدح
122	لما رأته المنايا معدما شيماً كسته من دمه المطلول عقيانا	144	324	مدح
123	أيام نسحب أبراداً وأردية من العفاف مصونات عن الدرن	149	337	ذكريات

124	لأندلس البشرى وحضرتها حمص فقد كسيت للأمن فضفاضة القمص	161	359	مدح
125	والحفتها نعماك وهى مطيعة رداءً قشيباً لا درياً ولا رخصاً	162	360	مدح
126	تحلى لجينى الغلائل بعدما تأنف من تطريزه العسجد المحض	163	363	وصف
127	هجعت رعاياه على فرش المنى أمنا وبات لرعيها لا يهجع	164	365	مدح
128	صل حبلها أيها المولى الرحيم فما بقى المراس لها حبلاً ولا مرسا	185	409	مدح
129	شحوبهن وفيهم حط الندى قدماً رحالته وحط بناه	191	420	مدح
130	ولقد كسا حتى الصحائف جدة من جوده وأفادها تنبيها	(39)	491	ذكريات
131	وقطع حبال الود عار وانتم أعز جناباً أن ينالكم العذل	(1)	500	م 2
132	وعانقت أبكار الحبور من الصفا وباركت أقداح الحضور من الوجد	(1)	495	م 2

المجال الدلالي الفرعي السادس الأمور القدرية (موت – مرض – هرم ،..)

بلغ عددها " أربع عشرة " 14 " استعارة

133	فإن عوفيت عوفيت البرايا وقد ناجى معالمها العفاء	4	50	مدح
134	وإذا العمد نضا رداء شبابه أغراه بالتهيام لبس مشيبه	24	81	مدح
135	رويدك أعرض عنك الشباب وحسبك بالعارض الأشيب	39	104	زهد
136	ونزلنا عن معاريج الصبا مذ نزلتم ذلك المنعرجا	43	113	غزل
137	قد كان منتهكاً جسم الهدى مرضاً وأنت روح له مازلت تبرأه	2	42	مدح
138	وقد أسارت منى مساورة الردى حريب حروب مغنمات لواقح	51	131	مدح
139	بشفائك الميمون مطلعه نكصت على أعقابها العلل	110	254	مدح
140	واسبق مشيبك بالمتاب حزامه فله حلول عاجل أو آجل	115	266	زهد
141	ولا فارقوا والموت يتلع جيده بحيث التقى الجمعان صدق العزائم	124	290	رثاء
142	أتاه رداه مقبلاً غير مدبر ليحظى بإقبال من الله دائم	124	292	رثاء
143	واهاً واها يموت الصبر بينها موت المحامد بين البخل والجبن	149	336	ذكريات
144	يا ويح مفؤود الفؤاد صبابة يلقى الردى فى الخود لاتلقاه	191	420	مدح
145	أعد لأدواء الليالي دواءها وهل يخطى الإصماء ومن يحسن الرميا	203	445	مدح
146	فكيف يطيب العيش والصبر ميت وكيف يفيد العذل في غمرة الصد	(1)	495	ذكريات

ويلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت في أغراض : –

" المدح – الوصف – الغزل – الزهد – الرثاء – الذكريات "

ثانياً المصادر الثقافية

جاءت الاستعارات التي اعتمد الشاعر في مصادرها على الخبرات الثقافية والعلمية أقل من تلك التي اعتمدت على المصادر الطبيعية حيث بلغ عددها ثمان وخمسون " 58 " استعارة صنفها الباحث في ثلاثة مجالات دلالية عامة هي

المجال الدلالي العام الرابع (الثقافة الدينية)
المجال الدلالي العام الخامس (الأدب العربي)
المجال الدلالي العام السادس (التاريخ)

(4) المجال الدلالي العام الرابع (الدين)

استقى ابن الآبار من القيم والمعاني والنسك الدينية الكثير من الصور لاستعاراته حيث بلغ عدد هذه الاستعارات خمسون " 50 " استعارة ، صنفها الباحث في أربعة مجالات فرعية

(أ) المجال الدلالي الفرعي الأول (القرآن الكريم)

(ب) المجال الدلالي الفرعي الثاني (الأحاديث النبوية الشريفة)

(ج) المجال الدلالي الفرعي الثالث (العقيدة والعبادات والنسك (التوحيد الصلاة – الصيام – الجهاد)

(د) المجال الدلالي الفرعي الرابع (المعاني والقيم الدينية (الحق - العدل الهدى ، ....)

المجال الدلالي الفرعي الأول (القرآن الكريم)

وقد بلغ عددها " أربع عشرة " " 14 " استعارة

1	**وأشدد بجلبك جرد خيلك أزرها تردد على أعقابها أرزاءها (1)**	**1**	35	استنجاد
2	**يا بحر علم لا وجود لا كفاء له مرجانه ملء أيدينا ولؤلؤه (2)**	**2**	44	مدح
3	**هو الزمن الذى كنتم وعدتم تجلى الحق فارتفع المراء (3)**	**3**	47	مدح

---

(1) ينظر فيها إلى قوله تعالى " **أشدد به أزرى** " **طه – (30) ، قوله تعالى** " واستفزز من استطعت منهم بصوتك وأجلب عليهم بخيلك ورجلك وشاركهم في الأموال والأولاد وعدهم وما يعدهم الشيطان إلا غرورا " **الإسراء – 64 .**

(2) ينظر فيها إلى قوله تعالى " يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان " **الرحمن (22) .**

(3) ينظر فيها إلى قوله تعالى " وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا " **الإسراء (81)**

4	أوى إلى أضعف الأركان مستنداً وأين من كاسرات الطير يؤيؤه (1)	2	45	مدح
5	بين القساور والكساور زحفه مما اصطفاه أخامساً وسلاهبا (2)	20	74	مدح
6	أطفأت ما أوقدوا نقضا لما اعتقدوا لقد تباين إطفاء وإيقاد(3)	62	149	مدح
7	قاذف دمع الجمار مورداً إذا ما أفاض الناس فاض على النحر(4)	94	221	رثاء
8	فما عمروا إلا المساجد أربعا ولا استشعروا إلا دروع الوغى قمصا (5)	160	357	مدح
9	يا حسرتى خلق الإنسان من عجل فغازل الأمل المكذوب والطمعا (6)	169	387	زهد
10	فاتبعها شهباً ثواقب للفتى تحرقها حتى فشا وتفشغا (7)	172	382	مدح
11	تسح الندى عذباً فراتاً يمينه لعافية لا ملحاً أجاجاً ولا طرقا (8)	177	396	مدح
12	إنه يمتطي واليمن يصحبه من البحار طريقاً نحوه يبسا (9)	185	411	مدح
13	تا الله لو دبت لها دبابها لطوت عليها أرضها وسماءها (10)	1	37	استنجاد
14	بشراك نصر الله مقتبل وبراحتيك السهل والجبل (11)	110	254	مدح

ويلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت في أغراض : -

" الاستنجاد – المدح –الرثاء –الزهد "

المجال الدلالي الفرعي الثاني (الأحاديث النبوية الشريفة)

وقد بلغ عددها " أربع " استعارات

---

(1) **ينظر فيها إلى قوله تعالى** " قال لو أن لي بكم قوة أو آوى إلى ركن شديد " **هود (80)**

(2) **ينظر فيها إلى قوله تعالى** " كأنهم حمر مستنفره فرت من قسورة " **المدثر (50 ، 51) .**

(3) **ينظر فيها إلى قوله تعالى** " كلما أوقدوا ناراً للحرب أطفأها الله ويسعون في الأرض فسادا والله لا يجب المفسدين **(المائدة 64) .**

(4) **ينظر فيها إلى قوله تعالى** ‘(ثم أفيضوا من حيث أفاض الناس واستغفروا الله إن الله غفور رحيم " **البقرة (199)**

(5) **ينظر فيها إلى قوله تعالى** " إنما يعمر مساجد الله من أمن بالله واليوم الأخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين " **التوبة (18)**

(6) **ينظر فيها إلى قوله تعالى** " خلق الإنسان من عجل سأوريكم آياتي فلا تستعجلون " **الأنبياء (37) .**

(7) **ينظر فيها إلى قوله تعالى** " إلا من خطف الخطفة فأتبعه شهاب ثاقب " **الصافات (10)**

(8) **ينظر فيها إلى قوله تعالى** " وما يستوي البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج ومن كل تأكلون لحماً طريا وتستخرجون حلية تلبسونها وترى الفلك فيه مواخر لتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون " **فاطر (12)**

(9) **ينظر فيها إلى قوله تعالى**" ولقد أوحينا إلى موسى أن أسر بعبادي فاضرب لهم طريقاً في البحر يبسا لا تخاف دركاً ولا تخشى " **طه (77) .**

(10) **ينظر فيها إلى قوله تعالى** " يوم نطوى السماء كطى السجل للكتب كما بدأنا أول خلق نعيده وعدا علينا إنا كنا فاعلين " **الأنبياء (104) .**

(11) **ينظر فيها إلى قوله تعالى** " أم حسبتم أن تدخلوا الجنة ولما يأتكم مثل الذين خلوا من قبلكم مستهم البأساء والضراء وزلزلوا حتى يقول الرسول والذين أمنوا معه متى نصر الله ألا إن نصر الله قريب " **البقرة (214)**

15	لا تنقضى كلما تتلى عجائبه وليس يمحل من في روضه رتعا(1)	169	387	زهد
16	حبل لمعتصم نور لمتبع هدى لذي حيرة أمن لمن فزعا	169	387	زهد
17	غزتهم جيوش الرعب قبل جيوشه فإن أخذوا هوناً فقد وقذوا وهناً(2)	139	312	مدح
18	وخلفت جيش الرعب في أخواتها يقض عليهن المضاجع منقضاً	162	361	مدح

ويلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت فى غرضين هما الزهد والمدح

المجال الدلالي الفرعي الثالث المعاني والقيم الدينية (الحق – العدل – الهدى)

وقد بلغ عددها " ست وعشرون " استعارة

19	يسربها الهدى ويقر عينا ولكن الضلال بها يساء	3	48	مدح
20	إن الهدى لما شكا لضنى به ما شك فى إبلاله بطبيبه	24	83	مدح
21	وما خالفت غرناطة رأى ريه لتشمل أنوار الهدى كل جانب	25	85	مدح
22	نور الهداية ما أضاء ولاحا فقف السفين وبشر الملاحا	48	120	مدح
23	طافت بطائفة الهدى آمالها ترجو بيحيى المرتضى إحياءها	1	36	استنجاد
24	إمام نور الدنيا هداه وقد أعيا بظلمتها اهتداء	3	49	مدح
25	أويت إلى دار الإمامة أجتلى مطالع نور الهداية لائح	51	131	مدح
26	واستجيبوا لمنادى أمره تخلعوا الغى بلبس الرشد	65	161	مدح
27	ومن يك فرعاً للإمامة والهدى فإن جناه الغض مجد وسؤدد	72	180	اعتذار
28	ورث الهدى والنور عن آبائه أسنى المواريث الهدى والنور	92	213	مدح
29	لقد شاد ركن الحق منه حلا حل وشد عرى الإيمان منه عراعر	95	223	مدح
30	بهم شد للإيمان أزر وساعد وهد بناء الكفر حتى هوى الكفر	97	227	مدح
31	ثوب الثواب عليك ضاف سائغ وجنى الجنان لديك نام كامل	115	267	زهد
32	فوا أسفاً للدين أعضل داؤه وأيأس من آس لمسراه حاسم	124	291	رثاء
33	وأحسن ما أعطيته علم زاهد وأزين ما رديته زهد عالم	129	299	رثاء
34	قد أبطل الحق ما قالوه بهتانا وهدم العدل ما شادوه بنيانا	144	323	مدح
35	وجنة حل أهل النار ساحتها لم يغن حمل القنا عنها ولا الجنن	149	337	ذكريات
36	سراج الهدى الوهاج ألقى شعاعه على من نمى والفرع من طينة الأص	159	353	مدح
37	هداية يحي المرتضي أحيت الهدى فهدم ما أرسى الضلال وما رصا	160	355	مدح
38	كانوا من الشبه المضلة فى دجى فجلا غياهبها هداه الساطع	165	369	مدح

(1) **ينظر فيها إلى قوله صلى الله عليه وسلم فيما رواه على بن أبى طالب . كرم الله وجهه .** " ... وهو حبل الله المتين وهو الصراط المستقيم الذي لا تزيغ به الأهواء ولا تنقضى عجائبه " **رواه الترمذى**

(2)**ينظر فيها إلى قوله صلى الله عليه وسلم فيما رواه أبو هريرة** " نصرت بالرعب مسيرة شهر " **رواه البخاري**

39	وقد علم الإيمان أنك حاصد بمنصلك الماضي لما الكفر زارع	168	374	مدح
40	فإن غادر التجسيم شلواً ممزعا فقد صان للتوحيد وجهاً ممرغا	172	383	مدح
41	بدر الهداية بيد أن كماله لا يعتريه للمحاق لحاق	178	398	مدح
42	مدائن حلها الإشراك مبتسماً جذلان وارتحل الإيمان مبتسماً	185	463	مدح
43	حيث استنار الحق للأبصار لما استثار حفائظ الأنصار	(12)	463	التشوق للضريح النبوى
44	مرادى من تمريغ شيبي عليه أن تسح من الرحمي على سجال	(29)	481	تمثال نعل النبى

ويلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت في أغراض المدح – الزهد – الرثاء – الذكريات بالإضافة إلى غرضين جديدين تفرد بهما ابن الآبار وهما " التشوق للضريح النبوي – تمثال نعل النبي "

المجـــال الـــدلالي الفرعـــي الرابـــع (العقيـــدة والعبـــادات والنســـك التوحيد – الصلاة – الصيام – الجهاد – الأذان)

وقد بلغ عددها " ست " 6 " استعارات

45	قوامة الليل محنياً على خصر صوامة اليوم مطوياً على لهب	27	91	رثاء
46	لما أقمت صغا التوحيد منتصراً لم يعد صاغية التجسيم إقعاد	62	149	مدح
47	ألم يك للآمال كعبة حجها وكان لذي أوجال في حجره حجرا	93	216	مدح
48	قل للمناجى في الدياجى ربه وعليه من غلل الصيام غلائل	115	267	زهد
49	ونادى الحق حيعلا بشهم تحقق بالكمال اليحيوى	202	439	مدح
50	زحفهم تحت لواء الحق في يد مذخور لدفع المؤيد	65	162	مدح

يلاحظ أن هذه الاستعارات جاءت في ثلاثة أغراض : – هي الرثاء – المدح – الزهد.

المجال الدلالي العام الخامس الأدب العربي

بلغ عدد الاستعارات التي أعتمد فيها ابن الأبار على الأدب العربي السابق عليه من شعر و قول مأثور " ست " " 6 " استعارات صنفها الباحث في مجالين دلاليين فرعيين

المجال الدلالي الفرعي الأول (أسماء الأعلام) **حيث بلغ عددها " استعارة واحدة**

1	**ولا أعتم في صدر المجالس مالك ولا حاتم الأضياف في ليلة البرد (1)**	**(1)**	**497**	**م 2**

وقد جاءت هذه الاستعارة في غرض " الذكريات "

المجال الدلالي الفرعي الثاني (الشعر العربي والأقوال المأثورة)

بلغ عددها " خمس " (5) استعارات

2	**لقحت حربهم عن حيال أسنوا إلحاقهم باللقاح(2)**	**50**	**126**	**مدح**
3	**وإن رققت منه عن صبوح فريقتها معتقة باللقاح(3)**	**103**	**235**	**ذكريات**
4	**إليك إمام الهدى سقتها لآلى تعزى لجدواك لآلى (4)**	**105**	**241**	**مدح**
5	**وعصابة قطفت رؤوسهم الظبي قطف البنان أزاهر البستان(5)**	**136**	**308**	**وصف**
6	**تبرأ منى ويحي النظم والنثر فلا خطبة مما أجيد ولا الشعر(6)**	**96**	**225**	**ذكريات**

ويلاحظ أنها جاءت في أغراض : " المدح – الوصف – الذكريات "

(6) المجال الدلالي العام السادس التاريخ

وقد أطل فيه على استحياء باستعارتين في غرض المدح

---

(1) يشير إلى حاتم الطائي الذي كان مشهوراً بكرمه بين العرب في الجاهلية حتى قيل أنه أكرم العرب وكان يقال في المثل " أكرم من حاتم "

(2) يشير إلى قول المهلهل " لقحت حرب وائل عن حيال " ولقحت أي اندلعت بقوة و حيال انعدام الحمل

(3) يشير إلى المثل العربي " عن صبوح ترقرق " **وترقق كلامه أي لطف وحسن**

(4) يشير إلى قول أبى الطيب المتنبي " فإنك معطيه وإني ناظم "

(5) يشير إلى قول الحجاج بن يوسف الثقفي عندما تولى حكم العراق لأهل الكوفة " إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإني لقاطفها

(6) يشير إلى ما اشتهر به العرب من جودة الخطابة والشعر كما كان يحدث في سوق عكاظ بالجاهلية .

1	إلى الأصل من عدنان يعزى عدية ولا غرو أن تعـزى الصوارم للهند(1)	68	173	مدح
2	محا ظلم الضلالة منه برق أحدته القبائل من هلال(2)	104	237	مدح

(1) بشير إلى عدنان أصل العرب الذين قدم بهم إلى شبه الجزيرة العربية .

(2) بشير إلى قبائل بنى هلال وبنى سليم الذين اشتهروا بالفروسية والبطولة في بلاد المغرب العربي .

الفصـــل الثالث

الفصل الثالث

التحليل الدلالي لمصادر الاستعارة عند ابن الأبار

أولاً : التحليل الدلالي للمصادر الطبيعية

ثانياً : التحليل الدلالي للمصادر الثقافية

ثالثاً : رؤية ابن الأبار وفلسفته من خلال نماذج استعارية لنفسه ولكونه ولقضيته

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

(ب) نماذج مبتكرة (صور استعارية من إبداع ابن الأبار)

الفصل الثالث

التحليل الدلالي لمصادر الاستعارة عند ابن الأبار

يقول د/ جابر عصفور " إن الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني ، من خصوصية وتأثير "(1) والصورة – لاسيما – الاستعارة " ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتجربة الشاعر ، تجسد فكره وعاطفته وهى ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على المبدع ، وتتآزر مع بقية العناصر الأخرى لتنقل لنا تجربة الشاعر ودلالاته كاملة "(2)

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

إن علاقة الشاعر بالواقع هي علاقة تفاعل تبدأ من الواقع ثم تنتقل إلى الشاعر ثم تنتقل من الفنان إلى الواقع من خلال علاقة تأثر وتلك العلاقة الجدلية هي التي يسلط الشاعر أضواء فكره من خلالها مستمداً ما يدور حوله من أشياء ثم إعادة تشكيلها (3)

وتستمد الصورة الاستعارية مصادرها من منابع مختلفة فتتحول تلك المنابع والمصادر إلى مصدر فاعل في تكوينها ويتخذ الشاعر منها وسيلة في إثراء صورته وإعطائها أبعاداً فكرية وإنسانية كبيرة ، ومن خلال هذه المصادر نستطيع أن نفهم الشاعر وندخل إلى عالمه الخاص(4)

---

(1)جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص392

(2) د/ الطاهر مكي ، الشعر العربي المعاصر ، 81 ، دار المعارف القاهرة .

(3) د/ فؤاد المرعى م / جامعة حلب ، الصورة الفنية في الدراسات المعاصرة ،ع 13 ، ص 73 ، 1988

(4)الصورة الفنية في مجموعة أحد عشر كوكباً دمشق ، ع 394

إن التجارب الشعورية نصيب مشترك بين البشر ، إذ هي قسمات من حياتهم في تفاعلها الذاتي في النفس ، وفى اتصالها بالآخرين وانعكاس ما يجرى بيتهم عليها وفى مواجهة حقائق الكون في التأمل ، والشاعر واحد من هؤلاء ، يصادف ويعايش مواقفاً ، عليه أن يعبر عنها بالشكل الذي تظل فيه متماسكة مفعمة بحيوية تجربته ،مما يحرك نفوس الآخرين ويوقظ انفعالاتهم –وهذا قدر الشاعر أن يحمل إلى الآخرين تجارية والتي هي تجاربهم في نفس الوقت ، لأنها تتمكن من نفوسهم فتغدوا جزءاً منها ، ويكسب الشاعر هذه التجربة أصالة وعمقاً ، فتخرج عن فرديتها المحدودة لتندمج في إطار المجتمع ، وهذا يعود إلى الشاعر الذي حرك الحياة في تجربته ، فتتسع دائرتها وتتجاوب معها النفوس .

لأن الشاعر من خلال هذه التجربة يبصرنا بعوالمه الانفعالية ورؤيته الجمالية ، آلتي تستدعى تغييراً للكل المتناسق ليحل الانفعال ورؤيته العميقة وتتلافى النظر إلى الظاهر السطحي

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

وتارة يرتد إلى عالم الإنسان ، عالمه الذاتي معبراً عما يجيش فيه من صراعات داخلية وصفات وسلوك معبراً بذلك عن مأساة الشاعر صاحب الرسالة في عالم فقد القدرة على فهمها .

وتارة يجد الملاذ في الموروث الديني من قرآن وحديث وقيم دينية علها تخفف بعض ما يعترك ذاته من قلق واضطراب ونفور وخوف من الغد ،

وأخرى يلتمس الموروث الأدبي مستلهماً منه القوة والعزة والغاية المفقودة التي يبحث عنها ولا يستطيع العثور عليها في أرض الواقع المعاش وابن الأبار من خلال هذه المصادر يقربنا من عالمه الانفعالي والجمالي ، ورؤاه وأحاسيسه بالكون والأشياء من خلال لبوسها

الاستعارة ، يبحث من خلالها عن إدراك التجانس الكوني المتوحد مع ذاته بعد فقد القدرة على التجانس مع عالم الواقع والصراعات السياسية التي يحفل بها
وهنا سنحاول بإذن الله تعالى وتوفيقه الإجابة على عدة تساؤلات يفرضها سياق البحث .

أولاً : ما دلالة هذا الحضور الطاغي لمظاهر الطبيعة في استعاراته ؟
ثانياً : إلى أي مدى كان ابن الأبار واعياً لتراثه الأدبي وتراث من قبله من الشعراء ؟
ثالثاً : إلى أي مدى قدم ابن الأبار صوراً مبتكرة تعكس لنا فكره وفلسفته ورؤيته لنفسه ولمجتمعه وللكون من حوله ؟
وقبل الولوج في الإجابة عن تلك التساؤلات ولكي نستطيع أن نفهم موقف ابن الأبار بشكل أوضح يقوم البحث أولاُ باستقراء لتلك النتائج الإحصائية التي عرضها في الفصل السابق لاستعارات ابن الأبار من خلال التحليل الدلالي لمصادر الاستعارة عند ابن الأبار

(1) المصادر الطبيعية ودلالاتها

استحوذت الطبيعة على " أربعمائة وتسع وثلاثين " "439 " استعارة من مجموع استعاراته البالغة " أربعمائة وسبع وتسعون " 497 " استعارة
أي أن المصادر الطبيعية جاءت ماثلة وحاضرة في صور ابن الأبار الاستعارية بنسبة 88.5 ٪
شكلت الطبيعة الجامدة منها مائتي وإحدى وعشرين 221 استعارة بنسبة 44.5 ٪ من مجموع استعارته كلها و50٪ من استعارات الطبيعة لديه وشكلت الطبيعة المتحركة اثنتين وسبعين 72 استعارة بنسبة 14.5 ٪ من مجموع استعاراته و 16.5 ٪ من استعارات الطبيعة .جاء عالم الإنسان في نحو مائة وست وأربعين 146 استعارة بنسبة 29.4 من مجموع استعاراته و 33.5 ٪ من استعارات الطبيعة .
ويمكننا توضيح نسب الاستعارات التي اعتمدت على الطبيعة كمصدر لها في الجدول التالي:-

مصادر الاستعارة الطبيعية	عدد الاستعارات	النسبةالمئوية بالنسبة للطبيعة	النسبةالمئوية بالنسبة لمجموع لاستعارات
(أ)الطبيعة لجامدة	221	٪50	٪44.5
(ب)الطبيعةالمتحركة	72	٪ 16.5	٪ 14.5
(ج)الإنسان	146	٪ 33.5	٪ 29.5
المجموع الكلى	439	٪ 100	٪ 88.5

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

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

" إن الفنان الشاعر يتمثل هذا الموقف ، ويعيش رؤاه متفاعلاً مع الكون ، ويستعين بهذه القدرة الفنية والانفعالية ليفيد من تراث هائل في حالة كمون لدى الشعراء منذ أن كانت اللغة الشعرية استعارية مع خطوات الإنسان الحضارية القديمة "(1)

" إن حالات التدفق الإبداعي والإلهام الفني ، تقترن بحالة من الاستجابة لرؤية الشاعر ، والشاعر لا يقدر هذا بل يجده في تكوين عمله الذي يتخلق في خضم التجربة وتوترها كما يقول " **غونه** " " لم تكن على وجه العموم طريقتي كشاعر ، محاولة تجسيد الأشياء المجردة ، فإني تلقيت الانطباعات داخل نفسي من مئات الأشياء الجميلة والحية والمحببة كما قدمتها الطاقة الخيالية اليقظة "(2)

" ولقد شهد "**يتس** W.B.Yeats عندما استشهد بقول **غونه** " إننا يجب أن ندع الصورة تتشكل بكل أصدائها قبل أن ننتقدها " وتحدث عن حالة أشبه بالغيبوبة التي فيها تمر الصور خاطفة أمامنا وأنه من الضروري أن نضبط العقل والإرادة لنخرج من اللاشعور كل جزء نحن في حوزته" (3) ، وحين يلجأ الشاعر للطبيعة ، تمتزج نظراته وإحساسه بما يحوله ، كما يقول **بود لير أرشيبالد مكليش** إنه يبحث عن " **التجانس الكوني** المؤتلف في النفس المبدعة التي تجمع بين عناصر وكائنات لأنها تحس بعلاقاتها فنياً في

---

(1) وارن ويلك ، نظرية الأدب ، ص268

(2) سى دى لويس ، الصورة الشعرية ص 76 ، ترجمة أحمد نصيف الجنابى ، دار الجيل بيروت .

(3)المصدر نفسه ، ص 87

رؤية ولحظات التجربة الإنسانية التي أحست بها العواطف ولمستها ، بل إن الصور تتزاوج لتثير العواطف نحو إدراك لحظة من التجانس الكوني "(1)

" والاستعارات هي التي تجعل الإنسان يخرج من إهابه إلى الطبيعة يرى فيها نفسه ، أو تتوق الطاقة البشرية إلى انطلاق البركان ، ورفيف الطير ، وتحلم بفروع الدوح ، فالنوازع المستكنة في النفس تبرز الصراع بين الطيبة والوداعة ومخالب الشر المتهيئة للأذى وإن هذا الضرب من الحركة الاستعارية يمثل الطرف المكمل للتجربة الإبداعية فحين تدب الحياة في الغابات وتتحدث الكائنات بلغات البشر وما يكون لهم من سمات وأفعال ، عندئذ يحدث التوهج الانفعالي لدى الشاعر الذي يذيب تلك الفوارق والحواجز ليتم التجانس الكوني ولتشع جنبات التجربة (2)

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

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

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

(أ) المجال الدلالي العام الأول (الطبيعة الجامدة)

شكلت الطبيعة الجامدة عند ابن الأبار ونقصد بها . العناصر البيئية المحيطة به التي لا حياة فيها 50 ٪ من استعاراته الطبيعية و 44.5 ٪ من مجموع استعاراته بوجه عام حيث جاءت في نحو مائتي وإحدى وعشرين " 221 " استعارة ، توزعت وتنوعت مفرداتها في ستة مجالات فرعية

(1) التضاريس : جبال – سهول في ست استعارات

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

---

(1) أرشيبالد مكليش الشعر والتجربة ، سلمى الجيوشى ، ص 81

(2) المصدر نفسه ، ص 83

(3) النار : في ثمانية عشر استعارة

(4) النور : في ثلاث وستين استعارة

(5)الحدائق والزهور : في سبع وخمسين استعارة

(6) الأفلاك والنجوم : في عشرين استعارة

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

صور الطبيعة الجامدة	عدد الاستعارات	المجموع الكلى
(1)التضاريس(جبال – سهول)	6	221
(2) المياه (أنهار – بحار)	57	
(3) النار	18	
(4) النور	63	
(5) الحدائق والزهور	57	
(6) الأفلاك	20	

والملاحظ من خلال هذا الجدول أن صور النور جاءت على قمة هذه المصادر وأكثرها استخداماً لديه تليها صور المياه من أنهار وبحار وأمطار وصور الحدائق والزهور وكانتا متساويتان لديه ثم صور النار ثم صور التضاريس من جبال وسهول " يعرض لها الباحث بشيء من التوضيح ، وسيتناولها على حسب ترتيبها من الأكثر إلى الأقل كما جاءت في شعر ابن الأبار.

والملاحظة الأولى التي تتبدى للباحث أن هذه الصور جاءت في أغراض متنوعة (مدح – استنجاد – رثاء – وصف – غزل – ذكريات)

الملاحظة الثانية ،أنها اعتمدت بشكل كبير على صورتي **الشمس – البدر** " ، حيث جاءت في أغلب استخداماته يقول ابن الأبار : –

شمس تجلت فانجلت سدف الدجى ... واجلوذت عن نورها اجلوذاذا (1)

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

يا شموس اليوم كم نرعى بكم ... أنجم الليل إذا الليل سجا (2)

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

وأنسب منها بشمس زكت ... مناسب آبائها في هلال (3)

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

وتأتى **صورة البدر** حاضرة بقوة لديه أيضاً ويقول : –

وبيعة رضوان تبلج صبحها ... عن القمر الوضام في أفق المجد(4)

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

وأحياناً يقرن صورة البدر بالقيم والمعاني الدينية ويقول : –

---

(1) الديوان ، ص 193

(2) الديوان ، ص 114

(3)الديوان ، ص 238

(4) الديوان ، ص 456

بدر الهداية بيد أن كماله ... لا يعتريه للمحاق لحاق (1)

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

وهيل على بدر المعالي ترابه ... وغيب في أثناء هالته عنا (2)

" فبدر المعالي " هنا في هذه الاستعارة هو صديق العالم التقى الذي نزل من مكانته ليوضع في لحده ، فصورة البدر قرنها بالمعالي والمكانة السامية الرفيعة

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

أجار من الإظلام ثاقب نوره ... فلا زال جاراً للنجوم الثواقب (3)

فهنا نور هذا الممدوح " الذي أجارهم يقترن بقيمة الدفاع عن المسلمين وحمايتهم خاصة أن ابن الأبار قالها بمناسبة بيعة بعض مدن الأندلس لأبى زكريا وهذا النور يؤمل فيه أن يشع على الأندلس ويكشف ظلمتها يقول : –

وقام بها دعوة مزقت ... بأنوارها حجب الغيهب (4)

وهذا النور حين سيطل على الأندلس المدمرة المحتلة ستتحول إلى العمران والقوة مرة أخرى يقول

أطل على الآفاق وهى بلاقع ... فعادت من التعمير وهى عمائر(5)

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

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

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

---

(1) الديوان ، ص 358

(2)الديوان ، ص 331

(3) الديوان ص 86

(4) الديوان ، ص 106

(5)الديوان ص 223

والثالثة : دلالة نفسية حين يستخدم الشمس بمالها من دلالات الإشراق والسطوع والدفء والإحساس بالأمان ، أو يستخدم البدر بماله من دلالات ، النور والطمأنينة والهدوء والسلام النفسي

إنما يعبر ابن الأبار من خلال هذه الصورة ، عما يفتقده من مشاعر وأحاسيس أو شعور بالأمن والاستقرار .فهو قلق مضطرب يحلم بنور يبدد ظلام نفسه أولاً ثم ظلام الأندلس وهذه الدلالات الثلاث تجتمع في سجل القيم الإلهية السامية والإنسانية الخالدة

المجال الدلالي الفرعي الثاني صور المياه

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

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

تطمو بتونسها بحار جيوشه ... فيزور زاخر موجها زورائها(1)

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

وجاشت من حواليه جيوش ... تجل بحارهن عن العبور (2)

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

---

(1)الديوان ، ص39

(2) الديوان ، ص 205

ومدت بحـــار للحديد فلـم تؤل ... إلى الجذر إلا والطغـاة به غرقى(1)

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

يا بحر علـم لا وجـــود لأكفاء له ... مرجـانه ملء أيدينا ولـؤلـؤه(2)

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

بحر ندى من يرج فيض عبابـــه ... يفز بالنضار السبك والورق السكب (3)

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

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

ومن قبلك ما استسقتك أندلـــس ... فلم تجد جودك الفياض غيضاً ولا برصا(4)

ويقول أيضاً : .

مستسقيات من غيوث غياثهـا ... ما وقعـــه يتقدم استقـــاءها(5)

وهذا الماء هو ماء عذب سلسبيل يروى الظمأى

ومنبـع سلســال حبـــاه بطيبة ... أغر لغايات الأَلى وهو سابـــــق (6)

---

(1) الديوان ، ص 394

(2) الديوان ص 44

(3) الديوان ص 88

(4) الديوان ، ص 361

(5) الديوان ، ص 38

(6) الديوان ، ص407

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

لأكــرع من صفو المنابع فائــض ... وأرتع في نضــر المنابت فائـم(1)

ويلاحظ على استخدامات صور المياه الاستعارية ثلاث دلالات :–

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

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

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

المجال الدلالي الفرعي الثالث صور الحدائق والنباتات

احتلت المرتبة الثانية من صور ابن الأبار الاستعارية التي اعتمد ت مصادرها على الطبيعة حيث جاءت في سبع وخمسين استعارة توزعت في أغراض : "المدح – الاستنجاد – الرثاء – الغزل – الذكريات – الزهد " ودارت في فلك الطبيعة الساحرة للأندلس من حدائق وزهور وأشجار ، حملها الشاعر مجموعة من القيم الدلالية :

أولها : الدلالة المكانية

ـ فلقد كان وعى ابن الأبار مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالأندلس الأسيرة لا سيما بلدته بلنسية التي نشأ به وكانت تتمتع بطبيعة ساحرة خلابة من هنا كان ابن الأبار يحتفظ في ذاكرته بآلاف

(1) الديوان ، ص 131

الصور والمشاهد الطبيعية والتي استلهمها كمصدر فاعل في استعاراته يقول ابن الأبار : مادحاً أبا زكريا ومستشفعاً بولي عهده

وسطى قلادتهم وزهر روضهـــم ... وأحق من حبى الجسيم وقلـــدا (1)

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

فقل في الربيع النضر بشراً ومبسماً ... وقل في الصبام الطلق نشراً وميسماً (2)

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

ثانياً : الدلالة الأخلاقية :

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

في نبعه كرمت وطابت مغرسـا ... وسمت وطالت نضرة نظراءهـــا (3)

فالصورة الاستعارية " **كرمت وطابت مغرساً** " والتي يصور بها أمراء الحفصيين ، تحمل بالإضافة إلى دلالة المصدر الطبيعي تحمل دلالة الطهر والشرف ، لأنها لم تغرس وتكبر وحسب بل تنبت هذه الزهور في طهارة وعزة ويقرن هذه الصورة بالصفات الإنسانية من حلم وكرم وجود يقول

مـــن زاهرات حلاه حلم بـــارز ... أعيـا معاوية وعلم بـــارع (4)

ثالثاً : دلالة دينية

حين يقرن صور الطبيعة بالمعاني والقيم الدينية السامية يقول

ولتزرع الخير تحصد غبطة أبداً ... فإنما يحصد الإنسان ما زرعـــا(5)

---

(1)الديوان ص 177

(2) الديوان ص 40

(3) الديوان ، ص 40

(4) الديوان ، ص 369

(5) الديوان ، ص 387

فالاستعارة " **تزرع الخير** " تحمل معها دلالة دينية دعوة إلى السلام والخير في عالم افتقد فيه الشاعر الإحساس بالسلام ، يعضدها باستعارة أخرى " تحصد غبطة " وهى ما يتمناه الشاعر ولم يصل إليه

ويلجأ أحياناً إلى صور نباتات الجنة التي وردت في القرآن الكريم ، كالسندس الذي تحول إلى لبس لمن يبيع هذه الدنيا بما فيها من صراعات وخصومات يقول

وبات يخلع ملذوذ الكرى ثقـــة ... بأنـــه لابس من سنـدس خلـــــعا(1)

رابعاً : دلالة نفسية

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

وأسكن منها قاطفاً ثمر المنـى ... إلى سكن كالريم لم يرم الفكرا(2)

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

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

المجال الدلالي الفرعي الرابع صور النار ودلالتها.

إن النار لها مجموعة من الدلالات المتناقضة – أحياناً – فبقدر خاصيتها على الإحراق والتدمير ، بقدر ما تعبر عن النور الذي تحدثه أحياناً وأخرى تبعث على الدفء وأحياناً أخرى تعبر عن القسوة والعنف الشديد وأحياناً تعبر عن الألم النفسي والاضطراب ، والواقع أن كل هذه الدلالات مثلت في صور ابن الأبار الاستعارية حين استخدم صور النار ، فجاءت محملة بدلالة القوة والتدمير حين استخدمها في عالم الحرب يقول

---

(1) الديوان ، ص 377

(2) الديوان ، ص 218

وإني لمقـــدام إذا الحرب سعـــرت ... لظاها ومجزاع من البين إذ ينـــوى(1)

فالصورة الاستعارية " **الحرب سعرت لظاها** " إنما تعبر عن القوة التدميرية الهائلة والهلاك الذي تحدثه الحرب وجاءت محملة بدلالة أخلاقية حين توجه إلى خدمة الدين في الجهاد ونصرة المسلمين : يقول مادحاً :

قد أوتيت من كل حسنى سؤلها ... باســـاً تسعر ناره وســـــــماحا(2)

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

وتطـوى على نار التلهب أضلعي .. وحامى الجوى من حائمـــات الجوانـــم (3)

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

المجال الدلالي الفرعي الخامس صور الأفلاك والنجوم

إن صور الأفلاك والنجوم في استعارات ابن الأبار بقدر ما تعكس من ثقافة ودراية بعلم الفلك الذي نهل منه ابن الأبار ، بقدر ما تعكس دلالتين كان أولهما دلالة القوة يقول :

وتغزو إذا يغزو النجوم عداتـــه ... فمن رامح يقضى عليها وذابـــم(4)

فالاستعارة " **تغزو النجوم** " محملة بدلالة القوة والهجوم والدفاع عن الإسلام

ويؤكد هذه الدلالة بقوله : –

واتبعها شهباً ثواقب للقنـــى ... تحرقها حتى فشـــا وتفشغـــا(5)

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

---

(1) الديوان ، ص 435

(2) الديوان ، ص 120

(3) الديوان ، ص 132

(4)الديوان ، ص 133

(5) الديوان ، ص 328

ثلاثة نجوم الأرض قد عشـــروا وعاشروا في السماء السبعة الشهبا (1)

فهنا الاستعارة " **نجوم الأرض** " تحمل معنى علو المكانة والمنزلة السامية الرفيعة وهذه النجوم تقوم بدورها في إشعاع الضياء (العدل – الرحمة و السلام " حين تغيب يفقد الإنسان شيئاً هاماً كما يقول في رثائه لأبى زكريا :

وأعقد بالنجـــم المشرف ناظري فيغرب عنى ساهراً غير سائـــــم (2)

هكذا كانت صور الأفلاك والنجوم عاكسة أيضاً لدلالات ابن الأبار الشعرية .

المجال الدلالي الفرعي السادس صور الجبال والسهول .

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

جبال رواسي إذا ما القـــراع قضى بانتساف ر واســى الجـــبال(3)

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

ويرسو للفوادم طود حـــــلم ويهـفو للمـدائـم غصـــن بـــان(4)

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

---

(1) الديوان ، ص 79

(2) الديوان ، ص 290

(3) الديوان ، ص 240

(4)الديوان ، ص 357

(ب) المجال الدلالي العام الثاني الطبيعة المتحركة :

شكلت الطبيعة المتحركة عند ابن الأبار ونقصد بها " الحيوانات آلتي تحيا في المحيط البيئي للشاعر من حيوانات مفترسة وأليفة وطيور " شكلت 16.5 ٪ من استعاراته الطبيعية و 14.5 ٪ من مجموع استعاراته بوجه عام حيث جاءت في نحو اثنتين وسبعين استعارة (72) استمدت صورها من أربعة مجالات فرعية

(1) الحيوانات المفترسة في ثلاث وأربعين استعارة
(2) الحيوانات الأليفة في اثنتي عشرة استعارة
(3) الطيور في خمس عشرة استعارة
(4) الزواحف استعارة واحدة .
(5) **يمكن توضيحها في الجدول التالي : –**

م	(6) صور الطبيعة المتحركة	(7) عدد الاستعارات	(8) المجموع الكلى
1	(9) الحيوانات المفترسة	43	72
2	(10) الحيوانات الأليفة	12	
3	(11) الطيور	15	
4	(12) الزواحف	1	

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

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

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

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

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

المجال الدلالي الفرعي الأول الحيوانات المفترسة

جاءت كل الاستعارات المستمدة من الحيوانات المفترسة في دائرة حيوان واحدة هو " **الأسد**"

وقد شكلت هذه الصورة الاستعارية التي حضر فيها الأسد بدلالاته المختلفة أكثر من 60٪ من مجموع استعارات الطبيعية المتحركة لدى ابن الأبار ، بينما شكلت باقي الصور الاستعارية التي استمدت مصدرها من الحيوانات الأليفة والطيور والزواحف مجتمعة 40٪ فقط .

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

زارهـــا ليـــث مهـــيباً زأرة ... لا يهـــــاب الليث حتى يزأرا (1)

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

أسد الغـــاب حين يزأر يسطو ... فيدق الرقـــــاب والأوصـــالا

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

وتحت لواء النصر ليث غشمشم ... يهيم بورد الموت أسد الورد (2)

ويقول أيضاً :–

---

(1) الديوان ، ص 199

(2) الديوان ، ص 173

أتوا جهلاً وهم نقد فألفوا ... أسوداً أعدمتهم في الصيال (1)

ويعضد هذا المعنى بقوله :

فمن أسد مهيجة ضوار ... على جرد مطهمة عتاق(2)

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

والأسد قد تنزاح عن غاباتها ... لتعز أطرافاً لها وجوانب (3)

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

ليوث إلى حرب الأعادي دوالف ... نجوم بآفاق المعالي طوالع(4)

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

مهاة من بني أسد ... فريسة لحظها الأسد (5)

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

واهاً لهيمان يلقى الأسد ضاريةً ... يوم النزال وينبو حين يلقاك(6)

فتقلب الصورة وتتحول إلى اللامنطق .

عكس الحقائق في الهوى متعارف ... فترى الأسود قنائص الغز لانا (7)

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

([1]) الديوان ، ص 237

([2]) الديوان ، ص 400

([3]) الديوان ، ص 74

(49) الديوان ، ص 375

([5]) الديوان ، ص 153

(6) الديوان ، ص 232

(7) الديوان ، ص 309

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

الليث قضقاضـــا أحـــق بجاذب ... يحميه من ذئب الفضـــا لـــــذلاذا (1)

ويقول : .

تخييم الأسود الغلب عنه مهابة ... فما الثعلب الرواغ منها بأروغا(2)

المجال الدلالي الفرعي الثاني صور الحيوانات الأليفة

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

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا ... إن الطريق إلـــى منجاتها درساً (3)

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

ويؤكد هذا المعنى بقوله : .

ذروا أن خيل الله تنهد نحوهم ... لتوبقهم قتلا وتوثقـــهم ربقا(4)

ويقول أيضاً : .

لخيل اللـــــه إذ أقبـــلن ولـــــى ... خضيب الدمـــع عن دمها بصبغ(5)

---

(1) الديوان ، ص 195

(2) الديوان ، ص 372

(3) الديوان ، ص 408

(4) الديوان ، ص 395

(5) الديوان ، ص 385

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

لركضت من خيل الشباب مهارها ... ولكان لي ولمن هويت حديث(1)

وتأتى صورة **المهاة أو الغزال الجميل** بدلالتها التقليدية لتعبر عن المحبوبة والمرأة الجميلة ، يقول

وما علمت أنا قنائص لحظها ... ورب مهاة تقنص الليل أغلبا(2)

ويقول أيضاً :

غزالة كلما أغزت لوا حظها ... آبت وأفئدة العشاق أنفال(3)

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

حميتم ظباءكم بالظبي ... وصنتم عوا ليكم بالعوال (4)

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

بين الخنا والخنازير استقر إلى ... أن زلزل الدين أساساً وأركانا(5)

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

المجال الدلالي الفرعي الثالث صور الطيور

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

---

(1) الديوان ، ص 109

(2) الديوان ، ص 101

(3)الديوان ، ص 258

(4) الديوان ، ص 238

(5) الديوان ، ص322

به اعتصمت مما تخاف على النوى ... فليس مروعاً سربها بالنوائب (1)

ويقول أيضاً :

رش أيها المولى الكريم جناحها ... وأعقد بأرشية النجاة رشاءها (2)

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

كل بنعماه في رياض ... يشدو بها طائر مرنا(3)

وربما كان هو ذلك الطائر .

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

وطار إلى غمار الموت صقراً ... فحط إلى البغاث عن الصقور(4)

ويقول أيضاً : –

إن غر الغواة ذرى جبال ... يرون بها نسوراً في وكور(5)

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

بعداً له من غراب قائد رخما ... ملء الملا تعد الديان عدوانا(6)

المجال الدلالي الفرعي الرابع صورة الزواحف

استخدمها ابن الأبار في استعارة واحدة أخذ فيها صورة الثعبان بما يحمل من دلالة الخبث والمكر وربما كان وراء هذا الاختيار للثعبان من كل الزواحف ما بعكس ما في نفس

---

(1) الديوان ، ص 85

(2) الديوان ، ص 35

(3) الديوان ، ص 320

(4)الديوان ، ص 208

(5) الديوان ، ص 207

(6) الديوان ، ص 323

ابن الأبار من نماذج القادة المتخاذلين والعدو الذي يزحف في سكون ودهاء حتى يصل لمأربه : يقول :-

فتحسبها إذا انسابت ... أراقم زرن ثعبانا(1)

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

(جـ) المجال الدلالي العام الثالث عالم الإنسان

إن الإنسان وعالمه كان مصدراً بارزاً في استعارات ابن الأبار حيث شكلت 33.5 ٪ من استعاراته في عالم لطبيعة و 29.5 ٪ من مجموع استعاراته بشكل عام حيث جاءت في نحو "مائة وست وأربعين " 146 " استعارة توزعت في عدة مجالات فرعية هي : -

(1) الانفعالات والمشاعر الإنسانية من حزن وفرح وبكاء ، .....)

(2) السلوك والصفات (كرم – بخل ، .....)

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

(4) الأعضاء الجسدية (يد – ساق ، .....)

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

(6) الأمور القدرية (موت – مرض ، .....)

ويمكن توضيح هذه المجالات في الجدول التالي

م	صور عالم الإنسان	عدد الاستعارات	المجموع الكلى
1	الانفعال الإنساني	29	146
2	السلوك والصفات	16	
3	الحواس والوظائف	29	
4	الأعضاء الجسدية	22	
5	الأدوات الحياتية	36	
6	الأمور القدرية	14	

(1) الديوان ، ص 334

ومن الملاحظ على هذا الجدول أن صور الأدوات الحياتية من مسكن وملبس ومأكل ، ....." كانت هي الغالبة لديه

كذلك كانت نظرة ابن الأبار إلى عالم الإنسان ، لا تتجه إليه على اعتبار أنه إنسان عاقل يتميز عن باقي الحيوانات بمعنى لم ينظر إليه على أنه وحده متكاملة بل يعتمده فى هيئه من هيئاته أو صفة من صفاته أو آلة وأداة من أدواته .

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

المجال الدلالي الفرعي الأول الانفعالات والمشاعر الإنسانية

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

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

ناحت بها الورقاء تسمع شدوها ... وغدت ترجع نوحها وبكـــاءها (1)

" فالصورة الاستعارية " **ناحت الورقاء** " تعبر عن مدى الألم والحسرة للبقاء في الأسر والذل بل كلما تهدأ ، تعاود البكاء والنوح .

بل إن مظاهر الطبيعة تشاركه هذا البكاء ، حتى يتحول المطر رمز الخير والنماء إلى بكاء حاد يقول : –

جادت صبيحته عليك مدامعي ... وانهل دمع المــزن فيه الجائـد (2)

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

والثريـا بجـانب البدر تحكـى ... راحـــة أو مأت لتلـــطم خداً(3)

---

(1)الديوان ، ص 36

(2)الديوان ، ص1450

(3)الديوان ، ص 186

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

مبتسماً ورماحه تبكي دماً ... في اليوم تحجب شمسه بكعوبه (1)

وبالتأكيد فإن البكاء يصاحبه شعور داخلي **بالخوف والذعر** يقول : –

لا يعرفون الذعر يوم كريهة ... والموت من كراتهم مذعور(2)

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

ولا ضحكت بروق في سحاب ... لها من عارضات الشكوى بكاء (3)

ويقول أيضاً : –

ضحوكا والحسام العضب يبكي ... نجيعاً لانقصاد السمهري (4)

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

فأندلس قد بشرت بلقائه ... ترقب من تلقائه الفلك والسفنا (5)

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

المجال الدلالي الفرعي الثاني السلوك والصفات

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

---

(1) الديوان ، ص 83

(2)الديوان ، ص 214

(3) الديوان ، ص 50

(4) الديوان ، ص 441

(5) الديوان ، ص 313

تلقت لواء المجد راحته التي ... تولت بناء الجود عند انهدامه(1)

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

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

وجئتك سؤر لئام ... أعانى من أذاها ما أعانى (2)

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

إمام أجار الحق لما استجاره ... وقد رسخ الإذعان للغمط والغمص (3)

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

واسكن إلى الصبر في إلمامها نوباً ... أودت على عقب المسكون بالسكن (4)

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

المجال الدلالي الفرعي الثالث الحواس والوظائف الحيوية

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

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

نادتك أندلس فلب نداها ... واجعل طواغيت الصليب فداها (5)

---

(1) الديوان ، ص 280

(2) الديوان ، ص 342

(3) الديوان ، ص 351

(4) الديوان ، ص 336

(5) الديوان ، ص 35

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

صرخت بدعوتك العلية فاحبها ... من عاطفاتك ما يقي حوباءها (1)

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

حيث المهند مسمع بصليله ... والموت ساق للكماة بكوبه (2)

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

ويساقى الصفر حمر المنايا ... بالصعاد السمر أو بالصفاح (3)

ويقول أيضاً : –

وقد نصرت عوداً كبدء على العدا ... فذاقوا المنايا الحمر بالحس والحصِ (4)

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

المجال الدلالى الفرعى الرابع الأعضاء الجسدية

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

وتلاعبت أيدى النوى بهما وبى ... حتى انقض لعب واقفر ملعب (5)

وأحياناً يقرنها بقيمة دينية أملاً فى إحداث التغيير حين يقول : –

---

(1) الديوان ، ص 35

(2) الديوان ، ص 83

(3) الديوان ، ص126

(4)الديوان ، ص 359

(5) الديوان ، ص 60

يد الإيمـــان عالـــية عليه ... كما يعلو على الظلـــم الضيـاء(1)

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

ألا تلك أعناق البلاد بأســـرها ... خواضع لما دوخ السهل والحزنا (2)

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

وأما تلمســـان وفاس وسبتـه ... فتلك ليمناه أعنتها تثـــــنى (3)

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

لم تبد إلا بدا وجه النجـاح لنا ... طلقاً وعاد حبيس المزن منطـلقاً (4)

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

ألما بأشلاء العلا والمكـــــارم ... تنقد بأطراف القنا والصوارم (5)

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

المجال الدلالى الفرعى الخامس (الأمور القدرية)

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

---

(1) الديوان ، ص 47

(2) الديوان ، ص 312

(3) الديوان ، ص 313

(4) الديوان ، ص 391

(5) الديوان ، ص 288

أتاه رداه مقبلاً غير مدبـــــر ... ليحظـــــى بإقبال من الله دائم (1)

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

واهاً واها يمـــوت الصبر بينهما ... موت المحامد بين البخل والجبن (2)

ولكن قبل أن يصل الإنسان إلى الموت فإنه يمر بمرحلتين قبله أولاً: - مرحلة المرض والعلل النفسية والجسدية التي تحمل معها دلالة الضعف والألم وفقد الرغبة حتى فى الحياة يقول : -

أعد لأدواء الليـــالـــي دواءها وهل يخطى الأسماء ومن يحسن الرميا (3)

هذا الداء الذي هو " داء الليالي " ليس له شفاء أو برء فإن الإنسان لا يستطيع أن يقاومها طالما أيقن أن هذا قدره ويصاحب المرض عادة مرحلة الشيخوخة وكبر السن وربما الشيخوخة النفسية تكون أشد وطأة حين يفقد الإنسان القدرة على الفعل والإحساس فلا يكون للمرء سوى سرعة معالجة أخطاءه عله يفز فى الآخرة بعد أن فقد الدنيا يقول : -

واسبق مشيبك بالمتاب حزامه ... فلـــــه حلـــول عاجـــل أو أجل (4)

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

المجال الدلالى الفرعى السادس (الأدوات الحياتية)

أول ما يلفت الانتباه فى الصورة الاستعارية المستمدة من أدوات الإنسان ووسائله المعيشية هو أن عددها كان كبيراً حيث جاءت فى نحو ست وثلاثين " 36 " استعارة وبذلك تعد أكبر مصدر للصور الاستعارية فى عالم الإنسان وتنوعت صورها بين " المسكن – الملبس – أدوات الطعام " وربما يعود السبب فى ذلك إلى حالة الاغتراب الجسدي والنفسي لدى ابن الأبار ، فالرجل عاش حياته غريباً منفياً مطارداً لم يهنأ باستقرار أو سكن آمن ، ولم ينعم بلبس أو طعام إلا فى مرحلة جزئية من حياته فى رحاب الدولة الحفصية ولم تدم طويلاً .

---

(1) الديوان ، ص 292

(2) الديوان ، ص 336

(3) الديوان ، ص 445

(4) الديوان ، ص 266

لذلك ربما نلمح بعداً تعويضياً فى هذه الصورة " عما افتقده ابن الأبار فى رحلة حياته المأساوية .

وكانت بالطبع أولى هذه الصور الاستعارية المفعمة بالدلالات هي صورة " **المسكن** " الآمن الذي افتقده ابن الأبار ، ولذلك حين جاءت على مخيلته صورة السكن كان سكناً مهدماً مصدوعاً ، أشبه بالأطلال حين يقول : –

هذا فؤادي قد تصدع بعدهم ... من يرأب القلب الصديع ويشعب (1)

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

سكن الدين لأقوى عماد ... والدنيا لأقوى جنام (2)

فأصبح دين الله هو السكن الوحيد الآمن فى هذه الحياة الغير آمنة وبذلك جاءت صورة "السكن " المفقود أو المهدم لتعبر عن دلالة الاغتراب وتعمقها فى استعارات الشاعر

أما **صورة الملبس** فقد حملت دلالتين : –

الأولى ، دلالة طبيعية

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

حملت براحتها شبيهة خدها ... تفاحة لبست حلى الصهباء (3)

ويقول أيضاً مادحاً : –

خلع الحسن على دولته ... حلة تختال فيها سيراً

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

لأندلس البشرى وحضرتها حمص ... قد كسيت للأمن فضفاضة القمص (4)

أو ينسج أحياناً من صفات إنسانية كقوله

---

(1)الديوان ، ص 63

(2) الديوان ، ص 127

(3) الديوان ، ص 55

(4) الديوان ، ص 359

ولقد كسا حتى الصحائف جدة ... من جوده وأفادها تنبيها(1)

الدلالة الثانية

لصورة الملبس هي **دلالة نفسية** تعمق إحساس الألم والفقد والاغتراب حين يقول :

قد خلعت الصبر في أثنائها ... فرط جهد ولبست الكمدا (2)

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

تجرد من الدنيا فإنك إنما ... خرجت إلى الدنيا وأنت مجرد (3)

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

أدار عليهم كأس المنايا ... فما استطاعوا لها رد المدير (4)

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

سيف الهدى أودى به سيف الردى ... قد يفتك الصمصام بالصمصام (5)

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

يا صارم الإيمان لا حجبت ... حديك عن أبصارنا الخلل(6)

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

---

(1) الديوان ، ص 491

(2) الديوان ، ص 169

(3) الديوان ، ص 192

(4) الديوان ، ص 207

(5) الديوان ، ص 276

(6)الديوان ، ص 255

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

(2) المصادر الثقافية ودلالاتها

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

ومما يلفت النظر أن حظ المصادر الثقافية في استعارات ابن الأبار لم يكن على قدر المصادر الطبيعة ، حيث جاءت الاستعارات التي اعتمدت صورها على المصادر الثقافية في نحو " ثمان وخمسين "58 " استعارة ، من مجموع استعاراته البالغة " أربعمائة وسبع وتسعون "497 " أي أن مصادره الثقافية مثلت 11.5 ٪ من مجموع صوره الاستعارية

شكل الرافد الديني خمسون استعارة بنسبة 86 ٪ من مصادره الثقافية و 10 ٪ من مجموع استعاراته كلها .وجاء الموروث من الأدب العربي في ست استعارات بنسبة 10.3 ٪ من مصادره الثقافية و 1.1 ٪ من مجموع استعاراته بوجه عام أما التاريخ جاء على استحياء فى صورتين استعارتين بنسبة 3.7 ٪ من مصادره الثقافية و0.4 ٪ من مجموع استعاراته,ويمكن توضيح هذه المجالات في الجدول التالي : –

م	مصادر الاستعارة الثقافية	عدد الاستعارات	النسبة المئوية بالنسبة للمصادر الثقافية	النسبةلمئوية بالنسبة للاستعارات كلها
1	الدين	50	٪ 86	٪ 10
2	الأدب العربي	6	٪ 10.3	٪ 1.1
3	التاريخ	2	٪ 3.7	٪ 0.4
	المجموع	58	٪ 100	٪ 11.5

والملاحظ من استقراء الجدول السابق :

أن المصادر الثقافية كانت ضئيلة بمقارنتها بالمصادر الطبيعية .كان الرافد الديني أهمها وأقواها واغلبها تلاه الرافد المستمد من الموروث العربي ثم جاء التاريخ بصورة ضئيلة .

شكلت هذه الروافد الثلاثة الدين – الأدب العربي – التاريخ مجموع القيم والفكر الذي تشكل في وجدان وعقل الشاعر ,نتعرض لها بشيء من التفصيل لمحاولة الوصول إلى الدلالة والقيمة منها

(د) المجال الدلالى العام الرابع الصورة الدينية

لقد كان البعد الديني قوياً وحاضراً بشكل واضح عند ابن الأبار الإنسان ، فمنذ نشأته انكب على طلب العلم والفقه " وكان والده معلمه الأول ، كثير التلاوة والتهجد وكان يستخلف على الصلاة بمسجد السيدة في بلنسية (1)وقد حفظ القرآن صغيراً ، وتلقى علوم الفقه والحديث والتفسير على أكثر من مائتي عالم ، وحفظ من الأحاديث أكثر من خمسة آلاف حديث شريف (2)

وقال عنه عبد الملك المراكشي **" أنه كان آخر رجال الأندلس براعة وإتقاناً وتوسعاً فى المعارف فقيهاً محدثاً تتلمذ على يد كبار الفقهاء والأئمة فى عصره(3)**

وقد كان همه منذ صباه وشبابه ورجولته بقضية الأندلس وطنه الإسلامي الذي يتساقط فجند نفسه وكلمته لخدمة هذه القضية ومات فى سبيلها ,من اجل ذلك ندرك مدى قيمة البعد الديني فى تكوين شخصية ابن الأبار ، وكان لها مردوداً فى أشعاره – وصوره الاستعارية .

توزع المجال الديني العام لديه فى أكثر من مجال فرعى

(1) القرآن الكريم ، الذى حفظه مبكراً ودرس تفسيره وفقهه فكان حاضراً بصوره ومعانيه الكريمة فى صور ابن الأبار الاستعارية

(2) الحديث الشريف ، الذى حفظ منه خمسة آلاف كان رافداً هاماً فى صوره الاستعارية

(3) القيم الدينية (كالحق – والعدل والهدى)

---

(1) **ابن الأبار " الحلة السيراء "، ص 15**

(2) **ابن الطواح ، سبك المقال ، ص 186**

(3) **الديوان ، ص 11**

(4) العبادات والنسك (توحيد – صلاة – صيام – جهاد)

ويمكن توضيحها في الجدول التالي : –

م	المصادر الدينية	عدد الاستعارات	المجموع الكلى
1	**القرآن الكريم**	14	50
2	**الحديث الشريف**	4	
3	**القيم الدينية**	26	
4	**العبادات والنسك**	6	

المجال الدلالى الفرعى الأول (القرآن الكريم)

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

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

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

وأشد بجلبك جرد خيلك أزرها ... تردد على أعقابها أرزاءها (1)

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

" واجلب عليهم بخيلك ورجلك " ، **سورة الإسراء ، آية** (64) **وقوله تعالى** " اشدد به أزرى " **سورة طه ، آية** (30)

ويعضد هذه الصورة بقوله : –

فأتبعها شهباً ثواقب للقنى ... تحرقها حتى فشا وتفشعا(2)

---

(1) **الديوان ، ص 35**

(2) **الديوان ، ص 382**

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

" إلا من خطف الخطفة فأتبعه شهاب ثاقب " **سورة الصافات آية** (10)

ويقول ابن الأبار :

أطفأت ما أوقدوا نقضاً لما اعتقدوا ... لقد تباين إطفاء وإيقاد(1)

حين يتمنى من أبى زكريا أن يذهب بجيشه " ليطفئ نار الشرك الموقدة فى الأندلس قبل أن تستشري فيها ، وهو ينظر إلى قوله تعالى : –

" كلما أوقدوا ناراً للحرب أطفاءها الله " **سورة المائدة ، آية** (66)

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

يا بحر علم لا وجود لأكفاء له ... مرجانه ملء أيدينا ولؤلؤه(2)

حين يمدح أبا زكريا الحفصى ذلك القائد المسلم الذي جمع بين قوة الجيش وقوة العلم والإيمان فهو ينظر فى هذه الصورة الاستعارية إلى قوله تعالى : –

" يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان " **سورة الرحمن ، آية** (20)

المجال الدلالى الفرعى الثانى (الحديث الشريف)

يستوقف الباحث هنا ثلاث ملاحظات :–

أولاً : **جاءت صورة الاستعارية المستمدة من الحديث الشريف ضئيلة بمقارنتها بالمستمدة من القرآن الكريم حيث جاءت فى أربع استعارات فقط**

ثانياً : **شملت هذه الاستعارات غرضين فقط هما الزهد والمدح**

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

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

---

(1) **الديوان ، ص 149**

(2) **الديوان ، ص 44**

لا تنقضى كلما تتلى عجائبه... وليس يمحل من فى روضه رتعا

حبل لمعتصم نور لمتبع هدى ... لذى حيرة أمن لمن فزعا (1)

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

أما سياق الحرب والجهاد يقول فيه :

غزتهم جيوش الرعب قبل جيوشه ... فإن أخذوا هونا فقد وقذوا وهنا (2)

ويقول أيضاً :

وخلفت جيش الرعب فى أخواتها... يقض عليهن المضاجع منقضا (3)

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

المجال الدلالى الفرعى الثالث (القيم والمعانى الدينية)

حازت على النصيب الأكبر من صور ابن الأبار الاستعارية المستمدة من المصادر الدينية ، حيث شكلت صور المعاني والقيم الدينية 52 ٪ من صوره الدينية وجاءت فى نحو ست وعشرين استعارة ,تناولت اثنتا عشرة استعارة منها قيمة ومعنى " الهدى " بدلالاتها المختلفة من " الهداية والنور الإلهي وزمرة المؤمنين والسراج المنير ، ....."

يقول ابن الأبار : –

نور الهداية ما أضاء ولاحا ... فقف السفين وبشر الملاحا (4)

فالاستعارة " نور الهداية " والتي يقصد بها أبا زكريا تحمل دلالة الخير والإشراق والعون ، فكانت سبباً فى البشرى التي تزف إلى الأندلس " السفينة " وملاحيها المجاهدين

---

(1) الديوان ، ص 378

(2) الديوان ص 312 .

(3) الديوان ص 361 .

(4) الديوان ، ص 120

الصامدين تحت الحصار ,وأحياناً تأتى دلالة الهدى قاصداً بها المؤمنين من أهل الأندلس الذين يرجون العون من أبى زكريا، يقول ابن الأبار : –

طافت بطائفة الهدى آمالـــها ... ترجو بيحيى المرتضى إحياءها (1)

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

ورث الهدى والنور عن آبـــائه ... أسنى المواريث الهدى والنور (2)

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

هداية يحيى المرتضى أحيت الهدى ... فهدم ما أرسى الظـــلام وما رصـــا (3)

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

لقد شاد ركن الحق منه حلاحـــل ... وشد عرى الإيمان منه عراعر (4)

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

مدائن حلها الإشـــراك مبتســماً ... جذلان وارتحل الإيمان مبتئسا (5)

ولن تعود البسمة والفرحة لهذا الطريد الشريد إلا بمديد العون له ، حين يقول : –

بهم شد للإيمان أزر وســـاعد ... وهد بناء الكفر حتى هو الكفر(6)

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

ثوب الثواب عليك ضاف سابغ ... وجنى الجنان لديك نام كامل(7)

وهذا الثوب العظيم جزاءاً لأنه صان وجه التوحيد والإسلام من الذل والقهر،يقول :

فإن غادر التجسيم شلواً ممرغاً ... فقد صان للتوحيد وجهاً ممرغا(8)

---

(1) الديوان ، ص 36

(2) الديوان ، ص 213

(3) الديوان ، ص 355

(4) الديوان ، ص 223

(5) الديوان ، ص 408

(6) الديوان ، ص 227

(7) الديوان ، ص 267

(8) الديوان ، ص 383

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

مرادي من تمريغ شيبي عليه ... أن تسم من الرحمي على سجال (1)

وأين تكون " أمطار الرحمات " إلا فى رحابه (صلى الله عليه وسلم) ولا ينسى ابن الأبار وهو فى حضرة هذا المكان الشريف أن يذكرنا ، بأن نور الإسلام المتمثل فى نبيه صلى الله عليه وسلم ما كان ليعلو ويسطع لولا أن " نصره أهله " ودافعوا عنه بكل ما لديهم ، فى إشارة ودعوة إلى المسلمين فى كل مكان بنصرة الأندلس ودين الله بها حين يقول : –

حيث استنار للأبصار ... لما استثار حفائظ الأنصار(2)

المجال الدلالي الفرعي الرابع (العبادات والنسك)

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

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

قوامة الليل محنياً على خصر ... صوامة اليوم مطوياً على لهب(3)

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

---

(1) الديوان ، ص 481

(2) الديوان ، ص 463

(3) الديوان ، ص 91

ونادى الحق حيعلا بشهم ... تحقق بالكمال البحوى (1)

ويقول : –

زحفهم تحت لواء الحق ... فى يد مذخور لدفع المؤيد (2)

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

لما أقمت صغا التوحيد منتصراً ... لم يعد لساعية التجسيم اقعاد(3)

(هـ) المجال الدلالى العام الخامس(الأدب العربى)

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

جاءت الاستعارات التي استمدت مصدرها من الأدب العربي في ست استعارات توزعت في مجالين فرعيين : –

أعلام العرب ، والأقوال المأثورة فى التراث العربى

يقول ابن الأبار : –

ولا أعتم في صدر المجالس حالك ... ولا حاتم الأضياف في ليلة البرد (4)

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

أما الأقوال المأثورة الشهيرة في التراث العربي فيذكر منها

وعصابة قطفت رؤوسهم الظبي ... قطف البنان أزاهر البستان (5)

---

(1) الديوان ،ص 439

(2) الديوان ، ص 162

(3)الديوان ، ص 149

(4) الديوان ، ص497

(5) الديوان ، ص 308

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

لقحت حربهم عن حيال ... أسنوا إلحاقهم باللقام (1)

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

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

(و) المجال الدلالي العام السادس (التاريخ)

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

إلى الأصل من عدنان يعزى عديه ... ولا غرو أن تعزى الصوارم للهند(2)

" فهو يعبر عن عراقة أصله وعروبته التي يعتز بها ويعتز بها ممدو حيه الذي يعود إلى " عدنان " أصل العرب كما أن السيوف الصارمة تأتى من الهند التي اشتهرت بصناعتها

يقول أيضاً : –

محا ظلم الضلالة منه برق ... أحدته القبائل من هلال(3)

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

---

(1) الديوان ،ص 126

(2) الديوان ، ص 173

(3) الديوان ، ص 237

ويلاحظ أنه وقف تاريخياً عند رموز القوة والعزة والبطولة الحربية فى التاريخ العربي ليستمد منهما قوة لأندلسه الضعيفة ، وبذلك جاء التاريخ ، خيطاً يكمل النسيج الشعري والدلالي لاستعارات ابن الأبار

وبعد ، ....

فقد كانت تلك هي المصادر التي استقى منها ابن الأبار صوره الاستعارية ، بما تحمله من دلالات مختلفة وقد جاءت تلك المصادر متفاوتة النسبة حيث طغت الطبيعة ومصادرها على استعاراته ،، وربما بعد هذا العرض نستطيع الإجابة على تلك التساؤلات التي طرحها البحث فى مقدمة هذا الفصل وهى عن دلالة حضور الطبيعة الطاغي فى الصور الاستعارية لديه ورؤية ابن الأبار لتراثه الأدبي والشعري وقدرة ابن الأبار الإبداعية على توليد صور مبتكرة جديدة

أولاً : ما هى دلالة هذا الحضور الطاغى للطبيعة فى استعارات ابن الأبار ،

أو بمعنى أخر كيف رأى ونظر ابن الأبار إلى طبيعة الأندلس ؟

والإجابة تتمثل فى نقطتين : –

الأولى : هى دلالة المكانة الجغرافية والطبيعة التى نشأ فيها ابن الأبار

وطبيعة الأندلس معروفة بسحرها الذي كان مصدراً لإلهام كثير من الشعراء على مدار التاريخ الشعري العربي

فطبيعة الأندلس بصفة عامة – و بلنسية بلدته بصفة خاصة كانت سبباً من أسباب ارتداده إلى أحضانها " فبلنسية ، كانت مدينة بأرض الأندلس ، ذات خطة فسيحة ، جمعت خيرات البر والبحر والزرع والضرع ، طيبة التربة ينبت بها الزعفران ويزكو بها ، ولا ينبت فى جميع أرض الأندلس إلا بها كأرض روذراور بأرض الجبال "(1) وكانت لكثرة بساتينها تعرف بمطيب الأندلس ، ورصافتها من أحسن متفرجات الأرض ، وفيها البحيرة المشهورة الكثيرة

(1) زكريا بن محمد القزوينى ، " آثار البلاد وأخبار العباد " ، ص 33 دار صادر بيروت

الضوء والرونق ويقال إنه لمواجهة الشمس لتلك البحيرة يكثر ضوء بلنسية إذ هي موصوفة بذلك " (1)

" وكانت بلنسية محاطة ببساتين وحدائق ذات غطاء نباتي رائع ومن أشهر بساتينها " **منية عبد العزيز** " التي قام ببنائها المنصور بن أبى عامر أمير بلنسية (412 – 452 هـ) وأقام لها افتتاحاً مهيباً ، وكان بها حديقة واسعة نمت فيها أشجار الفاكهة والزينة والزهور ، وكانت تعبر الحديقة قناة ساقية يقع وسها قصر الأمير ، وكانت دهشة القشتاليين عظيمة جداً حينما حاصروا بلنسية ، بسبب عدد البساتين المحيطة بها وكثافتها وعكس ذلك كان عذاب لمسلمين المحاصرين عظيماً وبالغاً عندما انتشر الدمار فى بساتينهم الرائعة(2)

" ويذكر **الإدريسى** أن بلنسية كانت رائعة الجمال ، واستخدمت مياه نهرها فى ري المزارع والحدائق والبساتين للقرى المجاورة للمدينة وبعد استيلاء النصارى عليها ، لم يذكر شعراء بلنسية فى المنفى مبانيها ولا ثروتها المفقودة ، بل بكوا حدائقها المدمرة التي لن تتكرر رؤيتها وتأملها فهي لم تكن إلا روضة تجرى من تحتها الأنهار "(3)

" وعندما قام " **منذر** – أحد قواد خايمى الأول الذي أسقط بلنسية – بزيارتها وزيارة بساتينها خيل إليه أنه فى جنة الأرض(4)

ويصفها **الحميري** بقوله" وهى بلنسية ذات الحسن والبهجة والرونق ، فأين الخمائل ونضرتها والجداول وخضرتها والأندية وأرجها ، والأدوية ومنعرجها والنواسم وهبوب مبتلها ، والأصائل وشحوب معتلها ، دار ضاحكت الشمس بحرها وبحيرتها ، وأزهارها ترى من أمع الطل فى أعينها ترددها وحيرتها ، ثم زحفت كتيبة الكفر ، عليها ، فآه لمسقط الرأس,هوى نجمه ,ولفادح الخطب ,سرى كلمه ، ويا لجنة أجرى الله النهر من تحتها (5)

وقد بكاها **ابن الأبار** بقوله " أين بلنسية ومغانيها ، وأغاريد ورقها وأغانيها ، وأين حلى رصافتها وجسرها ، ومنزل عطائها ونصرها ، وأين جداولها المنساحة وخمائلها ، وأين

---

(1) ابن حزم وابن سعيد الشقندى ، " فضائل الأندلس وأهلها " ، ص 59 تحقيق صلاح الدين منجد ط 1 دار الكتاب الجديد ، بيروت 1968 .

(2) ليوبولد وتورس بالباس ، المدن الأسبانية الإسلامية ، ترجمة نادية محمد جمال الدين ، عبد الله إبراهيم العمير ، ص 224 مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض 2003 م

(3) المصدر نفسه ، ص 225

(4) المصدر نفسه ، ص 226

(5) محمد بن عبد المنعم الحميرى ، " لروض المعطار " تحقيق د / إحسان عباس ، ص 98 ط 2 لبنان 1984 .

جنانها النفاحة وشمائلها ، شد ما عطل من قلائد أزهارها نحرها ، وخلعت شعشاعية الضحى بحيرتها وبحرها فأية حيلة لا حيلة فى صرفها مع صرف الزمان ، هل كانت حتى بانت إلا رونق الحق وبشاشة الإيمان ، ثم لم يلبث داء عقرها ودب إلى الجزيرة شقرها ، فأمر عذبها النمير وذوى غصنها النضير ، وخرست حمائم أرواحها وركدت نواسم أرواحها "(1)

هذا البكاء الحاد ، الذي تدفق من ابن الأبار ، بالتأكيد كان له فيه كل الحق ، فأين يكون البكاء إن لم يكن على هذه الجنة الفيحاء الغابرة ،وبذلك ندرك مدى تأثر ابن الأبار بهذه الطبيعة الساحرة والتي لم تفارقه منذ نشأته بها وحتى عندما غادرها منفياً ظلت ماثلة حاضرة فى ذهنه وقلبه ووجدانه فكان من الطبيعي أن تحضر هذا الحضور الطاغي في صوره الاستعارية .

النقطة الثانية هى الدلالة النفسية لابن الأبار

فلقد حمل الرجل على عاتقه هدفاً سامياً هو تحرير الأندلس ونصرته ، لاقى ما لاقاه من أجل هذا الهدف ، تغرب وتشرد وقتل فى سبيله ، ولم يجد ما يحقق له هذا الهدف فى أرض الواقع فلجأ إلى الطبيعة " ففي كل شاعر مغترب توجد نفس رومانسية ، هي محور الذات الحالمة ، حين تلجأ إلى الهروب من قسوة الواقع الخارجي ، إلى الطبيعة التي تكون أحد ملاذات الشاعر فى حالة الاغتراب، فربما كان عالم الطبيعة مصدراً لراحته "(2)

" وحين ينقطع ما بين الإنسان والإنسان ، وعندما يضيق المكان أو الزمان بالشاعر ، يقيم فضاءه فى داخل ذاته أو يقيمه خارجها فى غابة أو كوخ ، فتمتزج مشاعر القربى بين الشاعر وبين الطبيعة ، وينصهر لديه الحنين والتمرد فى بوتقة إبداعية واحدة "(3)

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

---

(1) المصدر نفسه ، ص 100

(2) على محمود طه – الشاعر والإنسان ، أنور المعداوى ، ص 3 دار الكتاب العربي القاهرة .

(3) د/ محمد فتوح أحمد ، واقع القصيدة العربية ، ص114 دار المعارف مصر 1981 .

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

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

وهذا يقودنا إلى منطق السرياليين " والذين يرفضون أن تسجن الذات نفسها داخل حدود الانطلاق بل عليها أن تبحث عن التأليف الفاعل والبحث عن سبل تتواصل بها الذات المعرفة الموضوعية الأكثر إغراقاً فى المحسوس "(1)

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

وهنا تبرز حالة من الانفصام بين المعطيات وبين مظاهر الواقع وعناصره ، وتقوم رؤيا هذا الانفصام بشكلها الأوسع على الاغتراب ليصبح حالة من التسليم القهري لمشيئة أعلى سلطوية .وبذلك تعكس الطبيعة ، عمق تجربة الشاعر الانفعالية بتكثيف شعوري ودلالي معاً

---

(1) ميشيل كاروج ، المعطيات الأساسية للحركة السريالية ، ترجمة إلياس بديوى ، ص 229 ، وزارة الثقافة دمشق ، 1973

ثانياً رؤية ابن الأبار للتراث الشعري قبله

بمعنى أخر كيف تفاعل ابن الأبار مع الصور الاستعارية عند الشعراء قبله ؟

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

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

النموذج الأول

قول ابن الابار فى سياق استصراخ الأندلس ومدنها (1)

نادتك أندلس فلب نداءها ... واجعل طواغيت الصليب فدائها

صرخت بدعوتك العلية فاحبها ... من عاطفاتك ما يقي حوباءها

ويقول فى سينيته الكبرى :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا ... إن الطريق إلى منجاتها درسا (2)

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

([1]) ابن الأبار : الديوان ، صـ 35

([2]) ابن الأبار : الديوان صـ408

والواقع أن شعر الاستصراخ فى الأندلس ارتبط ببكاء المدن ورثائها وهى ظاهرة شعرية ارتبطت بإحساس الشعراء بوطنهم والتعبير عن مأساته وما حل به من خراب ودمار ,فقد عبر عنها الكثير من الشعراء قبل ابن الأبار إلى تجديه حبة متجسدة مفعمة نابضة تحولت إلى حياه كاملة وقضية قضى عمره كاملاً فى سبيلها على أية حال لقد استصرخ الشعراء قبل ابن الأبار الأندلس بصفة عامة وبكوا على بلنسية بصفة خاصة ومن هذه النماذج

قول ابن دراج القسطلى (347 -421)هـ (1)

بلنسية مثوى الأمـــاني فاطلبي ... كـــنـــوزك فى أقطـــارها وإدخارك

ابن عمار (422 –479" هـ (2) فى قوله

خبر بلـــنسية وكانـــت جـــنة ... أن قد تـــدلـــت فى سواء الـــنار

وترى بلنسية وأنت قـــــدارها ... سينالها الـــــتدمير من تدمـــير

ابن خفاجة " 450- 533" هـ (3) فى قوله

واقشع الكفر قسراً عن بلـنسية ... فانجاب عنها حـجابا كان منسدلاً

على الحصرى القيروانى " ت 488" هـ (4) فى قوله

قامت لأســقامى مـقام طبيبها ... ذكرى بلنسية وذكـــر أديبـهـــا

أهوى بلنسية وما سـبب الهوى ... إلا أبو العـباس أنس غريبهـــــــا

الأمير بن عبد المؤمن " 532 –604" هـ (5) فى قوله

خليفة اللـــه إن تشـــكـــرك أندلس ... تشكرك معنى وإن لم تشكرك افصاحا

ابن عياش التجيبى " 550 – 618 "هـ (6) فى قوله

بلنسية بينى عن القلب سلـوة ... فـإنك روض لا أحـــن لـــزهـــرك

([1]) الموسوعة الشعرية

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

(3) هوا بن أبى الفتح بن عبد الله بن خفاجة ، وهو من أهل جزيرة " شقر " من أعمال بلنسية

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

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

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

وكيف يحب المرء داراً تقسمت ... على صارمي جوع وفتنة مشرك

الرصافي البلنسي 572 هـ (1) في قوله :

بلنسية تلك الزبرجدة التي ... تسيل عليها كل لؤلؤة نهرا

أبو البقاء الرندي " 601 – 684" هـ (2) عندما قال :-

فأسال بلنسية ما شأن مرسية ... وأين شاطبة أم أين جيان

في نونيته الشهيرة

لكل شئ إذا ما تم نقصان ... فلا يغر بطيب العيش إنسان

ابن سهل الأندلسي " 605 -649 هـ (3) في قوله

لو أن أرضاً سعت شوقاً لمصلحها ... جاءتك أندلس تمشي على قدم

ابن الجياب الغرناطي " 673 – 749 "هـ (4) في قوله :

قلتبكه أندلس إنه... أوسعها العدل المديد الظلال

وبلاد أندلس فريسة كافر ... يملي عليها وعده ووعيده

سعدت بملكك أرض أندلس ... ومن فيها فهم في غبطة وأمان

لسان الدين بن الخطيب " 713 –776" هـ في قوله

تحكم في سكانه أندلس العدى ... فلهفا على الإسلام ما بينهم لهفا

نادتك أندلس ومجدك ضامن ... أن لا تخيب لديك في مطلوب

تعليق على هذا النموذج

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

---

(1) هو : محمد بن غالب الرفاء الرصافي البلنسي ، كان شاعراً مجيداً وكان يرفأ الثياب ترفعاً عن تكسبه بشعره وعرفه صاحب المعجم بالوزير الكاتب

(2 هو صالح بن يزيد بن صالح بن شريف الرندي ، هو أديب شاعر ناقد ، قضى معظم أيامه في مدينة رندة قال عنه عبد الملك المراكشي كان خاتمة الأدباء في الأندلس ، بارع التصرف في منظوم الكلام ونثره "

(3) الموسوعة الشعرية

(4) هو ابن الجياب علي بن محمد بن سليمان الأنصاري الغرناطي شاعر وأديب أندلسي من شيوخ لسان الدين بن الخطيب ولد في غر ناطة ، ونشأ وترعرع وأخذ العلم على مجموعة من العلماء وتوفي بالطاعون تاركاً الكثير من العلم والشعر والنثر جمع أغلبه تلميذه لسان الله بن الخطيب

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

ثانياً : خصيصة التضاد على نحو لافت للانتباه وهى تنسجم انسجاماً مع غرض الاستصراخ الذي يقوم على مجموعة من الثنائيات الضدية ، **كالهزيمة والنصر – العدل والظلم – الإسلام والكفر – العز والذل- ، المأتم و العرس – الابتسام والابتئاس** كل ذلك فى إطار المقابلة بين الماضي والحاضر بين اليوم والأمس .

برزت هذه الخاصية بشكل واضح فى سينيته الكبرى (1)

" أدرك بخيلك خيل الله أندلسا ... إن الطريق إلى منجاتها درسا
مدائن حلها الإشراك مبتسما ... جذلانة وارتحل الإيمان مبتسماً
وفى بلنسية منها وقرطبة ... ما ينسف النفس أو ما ينزف النفسا

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

رابعاً : خاصية تعدد الأماكن وكثرتها ، فحضور الأماكن يكون ذو بعد واقعي تحقيقي يستند فيه الشاعر إلى الأحداث التاريخية لإبراز مدى فداحة الخراب والكارثة التي حلت بالأندلس عامة ومدنها خاصة ، تلك المدن التي تحتل فى قلوب المسلمين مكانة سامية ، لأنها تمثل مراكزاً لحضارة النور الأندلسية التي سطعت بكل هذا العلم والتحضر والثقافة فها هي تتساقط فى بوتقة الأسر والتدمير ، كما برز هذا التعدد المكاني بغرض تحريك نفوس المسلمين وأمرائهم لسرعة النصرة والإنقاذ لتلك الحواضر التاريخية العريقة

---

(1) الديوان صـ408

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

تلك هي بعض النقاط التي ود البحث فى الإشارة إليها للدلالة على أن ابن الأبار كشاعر ، لم ينفصل عن تراثه الشعري بل استلهم منه النماذج التي تخدم هدفه وقضيته وحاول جاهداً توظيف تلك الاستلهامات بشكل يتناسب مع تجربته وأغراضه فى سياق صورة الاستعارية .

النموذج الثانى

قول ابن الأبار :

وطال على حمر المنايا ازدحامهم ... أما نبأتهم أن موردها مـــر(1)

ويقول أيضاً :

ويساقى الصفر حـــمـر المنايا ... بالصعاد السمر أو بالصفـام(2)

ويقول

لم استعـجـلهم حمر المـنـايـــا ... وأنـتم عن تقحمها بطـاء(3)

نجد أن هذه الصورة الاستعارية " **حمر المنايا** " هي صورة شائعة فى الأدب العربي عند كثير من الشعراء ، فاستلهم ابن الأبار هذه الصورة من التراث الشعري ليوظفها فى شعره ومن الشعراء الذين ذكروا هذه الصورة قبله :-

الفرزدق " 38 -110 هـ (4) فى قوله :-

أبى لبنى مروان إلا علوهـــم ... إذا ما التقت حمر المنايا وسودها

([1]) الديوان ص

([2]) الديوان ، صـ 126

([3]) الديوان صـ 47

([4]) هو : همام بن غالب بن صعمقة التميمى ، من شعراء الطبقة الأولى وكان شريفاً عزيز الجانب ، يحمى من يستجير بقبر أبيه ولقب بالفرز دق لجهامة وجهه وغلظته ، وتوفى بالبصرة فى عمر 100 سنة – موسوعة الشعر العربي

بشار بن برد " 95 –167" هـ (1) فى قوله :-

فرمت بى خلف السور لأفواه ... المنايا بين حمر وسود

ابن نباته السعدي " 327- 405 " هـ (2) فى قوله

ولا برحت حمر المنايا وسودها ... إلى بأسم يوم الوغى تتحزب

أبو العلاء المعرى " 363 -449 "هـ (3) فى قوله :-

وربت فوق حمر المنايا ... ولكنه بعدما مسخت نمالا

ابن زيدون " 394 -463 "هـ (4) فى قوله :-

كأن لم تسر حمر المنايا تظلها ... إلى مهج الأقيال راياته الحمر

سبط بن التعاويذى "519 – 583 " هـ (5) فى قوله :-

أريتهم حمر المنايا سوافراً ... تطالعهم من بين زرق اللهاذم

النموذج الثالث

قول ابن الأبار (6)

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

قوله " **جيوش الرعب** " نجد تلك الصورة شاعت أيضاً عند كثير من الشعراء مثل :-

قول الفرزدق : " 38 –1 10" هـ (5)

إذا ما رأته الأرض ظلت كأنها ... تزعزع تستحيى الإمام من الرعب

وقول أبى تمام "188 –231"هـ

لم يغز قوماً ولم ينهض إلا بلد ... إلا تقدمه جيش من الرعب

فى بائيته الشهيرة فى مدح المعتصم عند فتح عمورية

([1]) هو بشار بن برد العقيلى ، أشعر المولودين وكان ضريراً ونشأ بالبصرة وأقام ببغداد وهو من المخضرمين ، من الطبقة الأولى ، أتهم بالزندقة ومات ضرباً بالسياط ودفن بالبصرة – موسوعة الشعر العربي

([2]) هو: عبد العزيز بن عمر بن نباته السعدي من شعراء سيف الدولة الحمدانى قال عنه أبو حيان : هو شارع الوقت الحسن – موسوعة الشعر

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

([4]) هو : أحمد بن عبد الله بن زيدون الأندلسي ، وزيد وشاعر قرطبة وصاحبه قصة الحب الشهيرة فى ولادة بنت المستكفى وتوفى بإشبيلية – موسوعة الشعر العربي

([5]) هو : محمد بن عبد الله بن التعاويذى ، شاعر العراق فى عصره ولد ببغداد وتوفى بها واشتهر بالزهد وأصيب بالعمى سنة 579 هـ – موسوعة الشعر العربي

([6]) الديوان ، صـ312

المتنبي " 303 -354 "هـ (1) في قوله :-

بسط الرعب في اليمين يميناً ... فتولوا وفي الشمال شمالاً

بعثوا الرعب في قلوب الأعادي ... فكان القتال قبل التلاقي

قول : أبي العلاء " 363 -449 هـ " (2)

يذيب الرعب منه كل غضب ... فلولا الغمد يمسكه لسالاً

قوله ابن حيوس " 394 – 473 هـ " (3)

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

قول ابن حمديس " 447- 527 هـ (4)

بهم إن ذكر الجيش بهم ... هال منه الرعب واشتد الرهب

حازم القرطاجني " 608 – 684 هـ (5) في قوله :-

إمام بجيش الرعب يغزو عدائه ... فلو شاء لاستغنى عن الجحفل المجر

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

لسان الدين بن الخطيب " 713 -776 " هـ (6) في قوله

صاحبه التوفيق في كل وجهه ... ويقدم منه الجيش جيش من الرعب

النموذج الرابع

قول ابن الأبار :

مهاة من بني أسد ... فريسة لحظها الأسد(7)

([1]) هو أحمد بن الحسين بن الحسن الجعفى الكوفي الكندي ، الشاعر الحكيم وأحد مفاخر الأدب العربي قال الشعر صبياً وادعى النبوة ولكن تاب إلى رشده ومدح كافور الإخشيدي وسيف الدولة الحمدانى ومات مقتولاً : موسوعة الشعر

([2]) موسوعة الشعر

([3]) هو : محمد بن سلطان بن حيوس ، شاعر الشام في عصره ، كأن أبوه من أمراء العرب وكأن مادحاً للوزير كومشتكين أيام الفاطميين ، ولما سقطت دولتهم ذهب إلى بنى مر داس وعاش في ظلالهم إلى أن مات

([4]) هو : عبد الجبار بن أبى بكر بن محمد بن حمديس الصقلي ولد وتعلم في جزيرة صقلية ، ورحل للأندلس 471 هـ ومدح المعتمد بن عباد ، وتوفى بميورقة عن نحو 80 عاماً وقد فقد بصره

([5]) هو حازم بن محمد بن حسن ، أديب وشاعر من أهل قرطاجنة شرق الأندلس ، وهاجر لتونس وتوفى بها

([6]) هو : محمد بن عبد الله بن سعيد السلمانى الغرناطى الأندلسي ، كان مؤرخا وأديباً ووزيراً في غر ناطة ، ثم رحل لتلمسانة وعندما تولى المستنصر أمر المغرب ، قبض عليه بتهمة الزندقة وسلوك مذهب الفلاسفة وسجنه ثم قتله ، وكان يلقب بذي العمرين لاشتغاله بالعلم والأدب في ليله " والوزارة والحكم في النهار

([7]) الديوان صـ153

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

زهير بن أبى سلمى ت 13 ق .هـ (1) في قوله:-

وأمـــا المقلتـــان فمـــن مـها ... وللـــــدر الملاحـــة والنـــــقاء

وقول أبى تمام "188 -231 هـ "

مهاة النقا لولا الشوى والمابض ... وإن محض الإعراض لي منك ماحض

وقول أبى نواس "146 -198 هـ "

ومختلـس القلوب بطـرف ريم ... وجيد مهـــاة بر ذي هضـــاب

قول ابن الرومي : 221 –283" هـ

مهـاة رآهـــا فى مراد من الصبا ... تراعى مها ليست لهـن صياصى

أبو فراس الحمدانى "320-357" هـ (2) فى قوله

مهـــاة مـــن كـــل وجـد مصونـــة ... وخـود لها من كل دمع كرائمه

ابن دارج القسطلى 347 – 421" هـ (3) فى قوله

بفعلك عيب الحسن عندي وإن غدت ... مهاة النقا والشمس مشتبهيك

ابن حمديس 447 -527 "هـ (4) في قوله

صـــادتـك مهـــاة لـــم تصـــد ... فلواحظهـا شـرك الأســـــد

ابن الفارض " 576 –632" هـ (5) فى قوله

هـــل سمـعتـم أو رأيـتم أســداً ... صـــاده لحـظ مهـــاة أو ظبي

ابن سهل الأندلسي " 605 -649" هـ (6) فى قوله

مـهـــاة جـــادت علـــى الأســـــد ... بعـضـب مضـــاؤه الفتـــــرة

([1]) هو زهير بن أبى سلمى بن ربيعة بن رباح المزني ، حكيم الشعراء في الجاهلية قال ابن الأعرابي : كان ينظم القصيدة في شهر ويهذبها وينقحها في سنة لذا سمى شاعر الحوليات

([2]) هو : الحارس بن سعيد بن حمدان التغلبى ، شاعر وأمير فارس هو ابن عم سيف الدولة ، اسر فى إحدى المعارك مع الروم وفداه سيف الدولة بمال كثير وكان يحبه ويجله ، قتل على يد رجال خاله " سعد الدولة الحمدانى " على مقربة من حمص

([3]) هو : أحمد بن محمد بن العاص بن دارج من أهل قسطلة دراج غرب الأندلس قال عنه التعابى ، كان بالأندلس كالمتنبي بالشام

([4]) الموسوعة الشعرية

([5]) هو: عمر بن على بن مرشد بن على الحموي ملقب بابن الفارض ، شاعر متصوف ، لقب بسلطان العاشقين ، زهد في كل شئ واتجه للتصوف وذهب لمكة ثم عاد لمصر وبها توفى

([6]) هو : إبراهيم بن سهل الاشبيلى أبو إسحاق ، كان يهودياً وأسلم وتلقى الأدب وقال الشعر وأصله من إشبيلية ، وسكن سبته بالمغرب الأقصى ، وكان مع ابن خلاص والى سبته في زورق فانقلب بهما فغرقا

ثالثاً : رؤية ابن الأبار وقدرته الابداعية والفلسفية من خلال استعاراته

فى النماذج السابقة خلص البحث أن ابن الأبار استلهم تراثه الشعري وكان قارئاً جيداً له أحياناً كان يكون استلهامه مجرد تقليد وأحياناً يكون استلهامه توظيفياً جديداً يضفره داخل نسيجه الشعري – حاله فى ذلك كحال كل الشعراء السابقين عليه

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

النموذج الأول

قول ابن الأبار

أسرى إلى النسرين يرضعه الندى ... ويهب طرف النرجس الوسنانا (1)

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

زار المحيا بمـــزاره البســتانــا ... وأثــار من أزهـــاره ألــوانا (2)

نجد صدى لهذه الصورة المبتكرة عند أعشى همدان ت 83 هـ فى سياق مدحه للحارث

رضع الندى بلـــبانه فتـــآخـــيا ... فهـمـا رضيعـــاً درة ولبان (3)

موضحاً كرم ممدوحه الذي يماثل الندى فى خيره وصفاته الحسنة .

بيد أن ابن الأبار تفرد من خلال صورته التي يصور فيها الندى وهو ينزل مع خيوط الصباح الباكر على الأزهار فيمنحها وينعش جمالها ، بأم ترضع طفلها وتغذيه ، والنسرين زهر جميل من الأزهار يمتاز بالرائحة الطيبة والمنظر الحسن والندى قطرات الماء التي تسيل برفق فوق النبات فى الصباح الباكر والندى لا يرضع كما أن النسرين لا يرضع من هنا

([1]) الديوان صـ 328

([2]) الديوان ، صـ 328

(3) هو عبد الرحمن بن عبد الله الحارث شاعر اليمانيين بالكوفة ويعد من شعراء الدولة الأموية وقتله الحجاج بن يوسف الثقفي .

حدثت المفارقة الدلالية الموحية والمعبرة عن براعة هذا الشاعر والتي لا تكمن فقط فى حدود الصورة وأطرافها بل تكمن أيضاً فيما وراء هذه الحدود لتعكس لنا عد من الرؤى والفلسفات .

أولاً : إن الإرضاع عملية بيولوجية تقوم بها الأم بما تحمله من مكنون المشاعر والمحبة لرضيعها الضعيف تحنو عليه وتغذيه بلبنها ، فينمو ويكبر هنا نلمح إشارة واضحة إلى قيمة الأمومة التي افتقدها شاعرنا فى رحلة تنقلاته واغترابه فلم يشعر أبداً بحنو الأم واستقراره فى أحضانها وتلك الأم لم يذكر لنا تاريخ ابن الأبار شيئاً عنها ولا ندرى ما السبب فى ذلك ، وربما يقصد أيضاً الأندلس الأم التي حال القدر بينه وبينها ففارق أحضانها مغترباً متألماً فكأنه يستعيض عن هذا الإحساس بالفقد والضعف ، وكأنه هو ذلك الطفل الصغير الذي حرم من أمه بالبنوة ، وأمه الوطن ، فيحن إليهما معاً من خلال هذه الصورة

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

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

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

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

النموذج الثانى

قول ابن الأبار :

إذا جـفـن الغـمـام بكـــى .. تبســم ثغــرهــا اليقق (1)

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

حـــديقــة يــاسـمـيــن لا ... تهــيم بغيرهــا الحـدق(2)

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

أولاً : أنه هذه الصورة الاستعارية جاءت ضمن سياق وصف زهر الياسمين وهو سياق يبعث على التفاؤل والسعادة فننتظر من الشاعر الألفاظ المعبرة عن تلك المعاني غير أن ابن الأبار يأتي باللا مألوف فى هذا السياق ، ليفاجأنا بلفظ " البكاء والبكاء يقترن بالحزن والألم ولا يتناسب مع سقوط الأمطار التي تحمل معها الخير والنماء للأرض كما لا يتناسب مع سياق وصف الزهور والحدائق التي تعد مظهراً من مظاهر الجمال والسعادة فى الكون فكأن ابن الأبار يأبى إلا أن يستمر فى تفجعه وبكائه على الأندلس ذات الطبيعة الساحرة ، التي ضاعت بين براثن الاحتلال الصليبي فكأن هذا المطر الذي يتساقط من السماء يقترن ببكاء غزير من نفس شاعرنا على نفسه وعلى وطنه

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

([1]) الديوان ، صـ476

([2]) الديوان ، صـ476

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

ثالثاً : هناك مفارقة أخرى يعمد إليها ابن الأبار في الشطر الثاني من البيت فمن الطبيعي أن من يرى هذا القدر الهائل من البكاء يتأثر به ويحزن له لكن الغريب أن يقابل من يرى هذا البكاء بالابتسام والضحك ، فهذا الياسمين عندما يرى بكاء السماء ويشعر به يتساقط يقابله بالابتسام هنا يظهر شاعرنا قيمة صورته ومعانيها من خلال تلك المقابلة الضدية بين البكاء – الابتسام " وربما أراد أن يقول أنه لكي يعود هذا الياسمين إلى الضحك والنضارة مرة أخرى فعلى كل شخص أن يبذل ما فى وسعه من تضحية وفداء حتى إن وصل الأمر إلى حد البكاء والألم من أجل إعادة البسمة للأندلس وأهلها وأزهارها

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

لسان الدين بن الخطيب (713 – 776) في قوله

وسقيا ثم سقيا ثم سقيا ... يصوب بدمعها جفن الغمام (1)

وشهاب الدين الخلوف (829 -899 هـ) في قوله

وافتر ثغر الاقحوانة ضاحكاً ... لما بكى جفن الغمام الممطر (2)

والعشاري 1150 -1195 هـ في قوله

وإذا ما بكى جفن الغمام بأرضها ... زهـا روضها من دمعة وتبسما (3)

النموذج الثالث

قول ابن الأبار يصور الرمح والسيوف فى حيث أبى زكريا باتجار تثمر وتورق وتزدهر

إن أورقت بندى أكفهم القنا ... فانظر إلى الهامات من ثمراتها (4)

فى سياق مدحه لأبى زكريا الحفصى وجيشه آملاً فى نصرهم للأندلس والقنا هي الرماح والسيوف مما يستخدم فى القتال والحرب ,والحرب موت وهلاك وقتل للأحياء ,والإوراق

([1]) الموسوعة الشعرية

([2]) هو أحمد بن محمد بن عبد الرحمن شهاب الدين ، شاعر تونسي أصله من فاس ، ومولده بقسطنطينية ، اتصل بالسلطانة عثمان الحفصى وأكثر من مدحه وزار القاهرة

([3]) هو حسين بن على بن حسن بن فارس البغدادي شاعر بغدادي ولد وتعلم ومات بها

([4]) الموسوعة الشعرية

هو الإنبات والإنبات فى الزروع والثمار والأشجار فيه حياة وإعادة بعث هنا يصور الرماح والسيوف فى جيش أبى زكريا بأشجار تثمر وتورق وتزدهر بالثمار .فكيف يكون للقنا تلك الأدوات الفتاكة القاتلة – كيف يكون لها أن تورق وتبعث الحياة بينما هي أدوات لقتل تلك الحياة هنا تحدث المفارقة الدلالية المبتكرة

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

أبو تمام فى قوله (188 -231) هـ

إن يسـر الله أمـرا أثمرت معه ... من حيث أورقت الحاجات والأمل (1)

ابن الرومي (221-283) هـ في قوله

بيـن تقـبـيـل وعـرف ... أورقـت مـنـه السـلام

وابن دارج القسطلي (347 –421) هـ في قوله

غصـون الزبرجـد قد أورقـت ... لنـا فضـة نورت بالذهب (2)

مهيار الديلمي (ت 428 هـ) (3) في قوله :-

بك أورقـت للمجـد دوحـته ... واهتز فـى أفنـانه الخـضر

ابن نباته المصري (686 –768) هـ (4) في قوله

إن المنابر أورقـت بأكفكم ... فتكاثر من نسلكم أغصانها

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

([1]) نفسه

([2]) الموسوعة الشعرية

([3]) هو مهيار بن مرزوية أبو الحسن الديلمى ،جمع بين فصاحة العرب وبراعة معاني العجم ، فارسى الأصل كان مجوسياً وأسلم على يد الشريف الرضى وتشيع وغلا في تشيعه حتى قال له القاسم بن برهان عندما سب بعض الصحابة في شعره يا مهيار انتقلت من زاوية في النار إلى أخرى فيها

([4]) هو محمد بن محمد بن الحسن الجذامى المعرى –ولد وتوفى بالقاهرة وسافر للشام وتولى المناصب بها وعاد لمصر وكان صاحب سر السلطان الناصر حسن

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

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

ثالثاً : تتبدى لنا من خلال هذه الصورة المبتكرة ،علاقة جدلية أو ربما نقول علاقة تجاذب بين نفس الشاعر وعقله ، نفسه التي لا تزال تعيش بين ذكريات الأندلس وبساتينها وأزهارها وطبيعتها الخلابة التي تمثلت لديه فى عملية الإنبات والإوراق ,و عقله الذي يناشد كل ذي قوة بنصرة الأندلس هذا العقل الذي يعلم أنه لا فائدة من كل تلك الذكريات إن لم يقم كل فرد فى بلاد الإسلام بدوره وواجبه فى سبيل الحفاظ على هذه الذكريات ,وبذلك تحدث علاقة جدلية بين عقله ونفسه بين الإنبات والقتل بين الموت والحياة

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

النموذج الرابع

قول ابن الأبار

لقد أبرقت فيك المنايا وأرعدت ... ومالك عن طول الذهول مطرد(1)

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

البحتري (206 -284) هـ (2)

وإذا غيومك أبرقت لم تكثرت ... للخطب ذي الإرعاد والإبراق

وقول المتنبي 303 -354 هـ (3)

وإذا سحابة صد حب أبرقت .. تركت حلاوة كل حب علقما

وقول ابن زيدون 394-463 هـ (4)

سحائب نعمى أبرقت وتدفقت ... فصيبها الجدوى وبارقها البشر

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

قصاراك جهلاً فى حياة قصيرة ... أمان طوال بئس ما تتزود(5)

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

([1]) الديوان صـ 192

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

([3]) الموسوعة الشعرية

([4]) الموسوعة الشعرية

([5]) الديوان ، صـ 192

أولاً : إن الموت نقيض الحياة ، يعيش الإنسان مستمتعاً بالحياة وبالكون وبما أنعم الله عليه من نعم شتى ، وقد يجعل كل ذلك الإنسان يغفل أحياناً عن نهايته المحتومة التي قد تأتيه بغتة على غفلة دون سابق إنذار ، تماماً كما يحدث الرعد والبرق فجأة وبسرعة خاطفة ، وما يصاحبه من صوت مريع يحدث فزعاً وخوفاً .

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

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

النموذج الخامس

قول ابن الأبار : -

مبتسماً ورماحـــه تبكـــى دماً ... فى اليوم تحجب شمسه بكعوبه(1)

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

عنترة بن شداد ت 22 ق . هـ (2)

فتى يخوض غمار الموت مبتسماً ... ويبتنى وسنـــان الرمـــح مختضب

وقول أبى تمام 188 – 231 هـ (3)

([1]) الديوان صـ83

([2]) هو عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية العبسى ، أشعر فرسان العرب من شعراء الطبقة الأولى عاصر امرئ القيس ، وعاش طويلاً ومات مقتولاً على يد جبار بن عمرو الطائي

([3]) الموسوعة الشعرية

تعلم كيف افترعت صدور رماحه ... وسيوفه من بلدة عذراء

وقول البحتري 206- 284 هـ (1)

زوار أرض الخالعين إذا غزا ... رتعت وراء رماحه الأقلام

وقول المتنبي 303 -354 هـ (2)

تبيت رماحه فوق الهوادي ... وقد ضرب العجاج لها رواقا

قول ابن حيوس : 394- 473 هـ (3)

يعطي الألوف ويلقى مثل عدتها ... من الفوارس في الهيجاء مبتسماً

قول ابن رشيق القيرواني 545- 608 هـ (4)

تسري إلى النصر المبين رماحه ... فتعبر من أجسادهم في معابر

قول لسان الدين ابن الخطيب (713 -776) هـ (5)

ماست غصون رماحه وتفتحت ... بشقائق النصر العزيز بنوره

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

عذلوه في تشبيبه ونسيبه ... من ذا يطيق تناسياً لحبيبه(6)

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

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

([1]) نفسه

([2]) نفسه

([3]) الموسوعة الشعرية

([4]) هو هبة الله بن جعفر بن سناء الملك شاعر من النبلاء , مصري المولد والوفاة ، جيد الشعر بديع الإنشاء

([5]) الموسوعة الشعرية

([6]) الديوان صـ81

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

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

تعلـيق

من خلال هذا العرض نستطيع أن نستبين عدة نتائج

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

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

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

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

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

الفصل الرابع

الفصل الرابع

دلالة اللغة والتركيب في استعارات ابن الأبار

أولاً : الدلالـة اللـغويـة

ثانياً : الدلالـة التركيبيـة

الفصل الرابع

دلالة اللغة والتركيب في استعارات ابن الأبار

سبق الإشارة إلى أن 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 ,

وهى بذلك – نعنى 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 لاستعارة تؤدى إلى ترابطها 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 "(1) ,"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 "(2)

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(3)

ومقياس نجاح الصورة الاستعارية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة ، فهي العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو مقياسها الأصيل(4) ,وهى لا تنفصل عن اللغة لأن كل الصور فى حقيقتها انبثاق عن اللغة (1) ,وذلك يعنى أن الشعر لغة داخل اللغة (2) ،

---

(1) محمد زكى العشماوى ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر " ، ص 169 دار النهضة بيروت 1980 .

(2) محمد النويهى ، " وظيفة الأدب " ، ص 26 ، معهد البحوث والدراسات العربية ، مطبعة الرسالة ، 1967 .

(3) كمال أبو أديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص 22

(4) أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ص 242 ، مكتبة النهضة المصرية 1973 .

وتكتسب اللغة صفة الشعرية ، لأنها وفق تكوينها ستقيم علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء وبين الأشياء والأشياء ، وبين الكلمة والكلمة (3) ، من هنا كانت للغة الشعرية وظيفة تعبيرية جمالية انفعالية تستخدم للتعبير عن أحاسيس واتجاهات وإثارتها عند الآخرين (4) ,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(5) ، والألفاظ تقوم بهذه التنقلات المفاجئة بين الدلالات تحت تأثير خاص كما يقول الناقد **هر بارت ريد (6)**

ولذلك كانت لغة القصيدة _ ومنها الصورة الاستعارية " لغة تكثيف وغرابة ، تتخذ الكلمات والألفاظ فيها وزناً أثقل من الوزن الذي تحمله داخل سياق الكلام العادي " (7) ,والسياق وحده هو الذي يمنح الألفاظ شاعريتها أو العكس والشاعر الجيد هو الذي يكسب ألفاظه قوة ونضجا" (8)

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 " (9) ,**والجرجاني** 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 شخصيتهاً المميزة إلا من خلال النغمات المجاورة لها ، كذلك الحال في الألفاظ (10)

" 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

---

(1) جاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 29 .

(2) جان كوين ، بناء لغة الشعر ، ص 129

(3) أدونيس ، " سياسة الشعر " ، ص 154

(4)مصطفى سويف ، الأسس الفنية للإبداع الفني ، ص281 دار صادر بيروت .

(5) ريتشاردز : فلسفة البلاغة ص 31 ، ترجمة ناصر حلاوى ، مجلة حركة الإنماء القومي ع 13 1991 بيروت .

(6) د/ عز الدين إسماعيل ، " الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، ص 345

(7) أرشيبالد مكليش ، " الشعر والتجربة " ، ص 20

(8) د/ عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبى تمام " ، ص 245

(9) عبد القاهر الجرجانى ، " دلائل الإعجاز " ، ص 36

(10) د/ زكى العشماوى ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ص 320 ، دار الشروق بيروت 1994

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(1)

، 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 " (2)

فالشعر بناء فني يتم بالصورة هكذا عبر المفكر الروسي " بلنسكو حين قال " أن الصورة في العمل الفني لا تتلاصق بل تداخل 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 " (3)

فتكون الاستعارة بذلك رسماً قوامة الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة ، يضعها الشاعر داخل تراكيب فنية وفق ما تخلفه أفكار القصيدة ، وإن فقدت هذه التراكيب والألفاظ ارتباطها المنطق فى بعض الأحيان .

وتتجاوز الاستعارة اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، عن طريق الالتفاف خلف الكلمة التى تفقد معناها على مستوى لغوى أول لتكتسبه على مستوى آخر ، فتعتمد بذلك على ما يسمى " بالانحراف الدلالي " وإذا كانت القصيدة عبارة عن استعارة كبرى وكل صورها تعتمد على الانحراف الدلالي ، فإن هناك تنافراً قائماً بين المعنى الفكري والمعنى الإيحائي هنا تقوم الاستعارة بقطع الحبل الأصلي الذي يصل الدال بالفكرة كي تضع مكانه الانفعال ، وتحاصر نظام الدلالة القديم ليجعل من الممكن تشغيل النظام الجديد ..،

فالاستعارة 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 ، ليوحى ويوصل عاطفته وفكرته وتجربته .

---

(1) د/ أحمد كمال ذكى : دراسات في النقد الأدبي ، ص 123 ، دار الفكر العربي القاهرة 1971 .

(2) د ، محمد النويهى : قضية الشعر الجديد ، ص 22 ، مطبعة الرسالة بيروت .

(3) أميرة حلمي : دراسات في علم الجمال ص 40 القاهرة 1976 .

فهل وفق الأبار كشاعر مفعم بحيوية التجربة على المستوى الإنساني والشعري هل وفق فى تخير ألفاظه وبناء تراكيبه ، ليحقق التواصل في المعنى ، ونقل حيوية تجربته الشعرية ؟

أولاً : دلالة الألفاظ

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 هذه التحولات كان يجمعها في بوتقة واحدة هدف نبيل جند ابن الأبار نفسه وأدبه وشعره له وهو تحرير ونصرة الأندلس ، وقد عرض البحث في الفصل الثاني ، مصادر الصورة الاستعارية عند ابن الأبار ، ووجد أنها اتسعت وتشبعت راوفدها ، ومن هنا حدث تنوع في معجم ابن الأبار اللفظي ، فكان حريصاً على تخير الألفاظ ذات الدلالات الواضحة التى تخدم فكرته وعاطفته وتحسن توصيلها ، بل تساعده بدلالتها حين يؤلفها داخل تراكيبه الشعرية .

وبذلك جاء معجم ابن الأبار اللفظي ، معجماً مفعماً بالحيوية والدلالة والعمق وخدمة صورته الاستعارية ، جاءت الألفاظ معبرة عن حياته في مستواها الإنساني ومستواها الفني الشعري . فكانت هناك مجموعة من الدلالات القوية في الاستعارات عند ابن الأبار، حرص على أن يجند لها مجموعة من الألفاظ التى تعمقها وتوضحها .

(1) 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 رواســـي إذا ما الــقـراع ... قــضى بانتساف رواسي الجبــال(1)

هنا استعار لهم صورة الجبال

---

(1) الديوان ، ص 240

والجبل: **هو اسم عام لكل وتد من أوتاد الأرض ، وهو شاهق الارتفاع(1)**

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

ويرســـو للفـــوادم طود حـــلـــم ... ويهفـــو للمـــدائـــم غصـــن بان(2)

هنا يصور أبا زكريا بالطود ، والطود : هو الجبل العظيم العالي وجاء في حديث عائشة تصف أباها " هو طود منيف(3)

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

تطمو بتونسها بحـــــار جيوشه ... فيزور زاخـــــر موجـها زوراءها(4)

فهذه الجيوش في قوتها وتلاحمها واندفاعها لتحرير الأندلس بحار متلاطمة الأمواج متدافعة ، تغمر كل ربوع الأندلس ، وتونس منبعها ونقطة انطلاقها ,وأيضاً يقرن هذه القوة العارمة بالعلو والسمو من خلال مجيئه بلوازم البحر التي تحمل هذه الدلالات ، كما في قوله :.

طفم السمـــام فلم تعبـأ بـــه ... بحراً يعـــب عبابه طفـاحـــا(5)

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(6)**

والقوة السامية المرتفعة المكانة ، تتطلب السرعة في إغاثة الملهوف تلك الأندلس الأسيرة ، فيعبر عن دلالة السرعة في قوله :

سما بى خباباً وهى تطفم أبحرا ... فأغرقني تيارهـــــن ولا غـــروي(7)

والتيار هو : **الموج ، خص به موج البحر ، يقال قطع عرقاً تياراً آي سريع الجرية(8)**

---

(1) ابن منظور : لسان العرب CD مدمج (موسوعة الشعر العربي المجمع الثقافي أبوظبي 2003)

(2)الديوان ص 341

(3) لسان العرب

(4) الديوان ص39

(5) الديوان ، ص 120

(6) لسان العرب

(7) الديوان ، ص 436

(8) لسان العرب

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 فيقول : –

أسد الغـاب حين يزأر يسـطو ... فيدق الـرقـاب والأوصـالاً (1)

وأحياناً يأتي بمرادفات الأسد ، ليوسع دائرة دلالاته المقترنة بالقوة فيقول :

وتحت لواء النصر ، ليث غشمشم ... يهيم بورد الموت الأسد الورد (2)

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 (3)**

فهذا الليث أو الأسد ، ليس قوياً فقط بل يملك 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 الآسـاد بأسـاً ... ألم بغابة الأسـد الهصـور(4)

والشبل **هو ولد الأسد ، والجمع أشبال وشبول وشَبَلَ آي تربى في نعمة وعز وفضل(5)**

واستمراراً لبحث ابن الأبار عن الألفاظ متعددة الدلالة لاستخدامها صوراً استعارية لديه نراه يستعير صورة النسر والصقر اللذان يجمعان بين القوة والسرعة في الانقضاض والقدرة على التحليق وحدة وبعد النظر ، فيقول

صالوا صقوراً بخزاز جثت فرقـا ... وطالما صرصر في الحرب عقبانا(6)

والصقر: **هو الطائر الذي يُصاد به ، وهو من الجوارح والجمع أصقر وصقور ، وصقار.(7)**

كذلك في قوله :.

إن غـر الغـواة ذرى جبـال... يرون بها نسـوراً فى وكـور(8)

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

---

(1) الديوان ص 268

(2) الديوان ص 173

(3) لسان العرب

(4) الديوان ،ص

(5) لسان العرب

(6) الديوان ، ص 325 .

(7) لسان العرب .

(8) الديوان ، ص 207 .

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

(2) دلالة الحرب والجهاد

إن هدف ابن الأبار واضح جلى ، لم يتخل عنه طوال حياته ، " تحرير الأندلس عن طريق الحرب والجهاد ، وظل يستنجد ذا وذاك من أجل هذا الهدف ، والحرب والجهاد يحتاج إلى أدوات وعدد قتال ، 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 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 سيـــف الله آكـلهـم ... إذا هم استلموا عريان غرثانـا(1)

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 (2)**

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 .

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 بالصمصام (1)

---

(1) الديوان ، ص 323

(2) لسان العرب 25 .

والصمصام :" **هو السيف الذي لا ينثني والمصمم من السيوف هو الذي يمر في العظام ويقطعها ، ورجل صمصام أي شديد الصلابة والقوة والمجمع الخلق" (2)**

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 ، نفس هذه الدلالة يؤكدها ابن الأبار بقوله**

يا صـــارم الإيمـــان لا حجبـــت... حديك عن أبصـــارنـــا الغـــلـــل(3)

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 الذي يعود من وراء استخدام هذه القوة لتحرير بلاد المسلمين ، ويقرن هذا الصمصام بالإيمان، للتأكيد على قدسية هذا الصارم وقدسية مهمته. فهو صارم منير مستنير.

(3) دلالة الكرم والعطاء

وهذه دلالة هامة ، توقف عندها ابن الأبار ، وألح 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 تتوفر صفات الكرم والعطاء بلا حدود وأن تكون هذه القيمة ، ثابتة راسخة متأصلة في سلوكه وليست صفة تظاهرية أو مصطنعة .

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

تفجر العلم من علـــيا شمائلـــه ... وعـــاد يسم بـوسط الروض سلســـال (4)

والسلسال " **هو النهر ، وهو الماء العذب في المجرى ، المتدفق دونما انقطاع** (5)

---

[1] **الديوان ، ص 276**

[2] **لسان العرب 25**

[3] **الديوان ، ص 255**

(4) **الديوان ، ص 260**

(5) **لسان العرب – 25**

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

تكف القوافـــى عن تعرضها لـــه ... وهيهات يحصى القطر عند انسجامـــه (1)

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 (2)**

ويقول أيضاً :

وغيث سمـــام لا يغـادر خـلـــة ... متى ضنت الجوزاء نـواءاً فما ضنـا (3)

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 (4)**

ويستمد هذه الدلالة أيضاً من الندى فيقول :

تسم النـدى عذبـاً فراتـاً يمينـه ... لعـافية لا ملحـاً أجاجـاً ولا طرقـا (5)

والندى " **هو البلل الذي يسقط بالليل ، والجمع أنداء وأندية ، وفى المثل قولهم : فلان تكرم وندى أي : أعطى بلا حساب والندى المجالسة (6)**

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 يقين وأصالة لابد أن يكون خافياً ، وخارج 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 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 ريـــم ارتياحه... ويغريـه بالإلثاث برق ابتسامه (7)

---

(3)الديوان ، ص 279 . [1]

(2) لسان العرب ، 25

(3) الديوان ، ص 331

(4) لسان العرب ، 25

(5) الديوان، ص 396

(6) لسان العرب 25

(7) الديوان ، ص 279 .

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 (1)**

وأحياناً يلجأ إلى ما يعطى دلالة الكرم مع دلالة الأخرى ، وهى دلالة السرعة فى تلبية الحاجة وهى غاية الدلالات عند ابن الأبار ، فنراه يوفق في اختيار هذا اللفظ " المزن " فيقول :

ومزنــا يستهـل نــدى وجـــوداً ... أتــى بحــراً يطم على البحـــور (2)

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 (3)**

وأحياناً يأتى ابن الأبار بلفظ جامع لكل معاني الخير وهو " لفظ البحر " **فالبحر به أنواع 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 :**

بحــر ندى من يــرج فيض عبابه ... يفز بالنضار السبك والورق السكب (4)

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 والذين هو واحد منهم ثكلى ، مصابين ، ظمئ إلى النصرة والمساعدة ، فكانت هذه المفردات ذات الدلالات الواضحة المتعددة ، هى الدواء واليد التي ستمتد لهم بالماء العذب والعون والنصرة**

---

(1) **لسان العرب ، 25 .**

(2) **الديوان ، ص 205 .**

(3) **لسان العرب ، 25 .**

(4) **الديوان ، ص 88 .**

(4) 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 ، كذلك فى 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 فى تعامله مع هذه الدلالة يحرص على المفردات التى تحمل النور الدائم المستمر ، فيستمدها أحياناً من " الشمس ", فيقول مادحاً

شمس تجلت فانجلت سدف الدجى ... واجلوذت عن نورها اجلوذاذا (1)

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 (2)**

نلاحظ هنا دلالة الوضوح والقوة والقيمة الثمينة، والدفء المقترنة بلفظ " الشمس " التي أحسن ابن الأبار استعارتها ,وقد يكون مصدرها هذا النور " 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 سيهة الزهر (3)

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 (4)**

---

(1) الديوان ، ص 139

(2) لسان العرب

(3)الديوان ، ص 201

(4) لسان العرب

هنا نلاحظ " التعدد الدلالي لهذا اللفظ من " نور وقوة وصلابة ونفع وخير "
وقد يتحول هذا الهلال إلى طور أكثر حجماً ونوراً فيسمى " قمراً " فنراه يقول مادحاً

قمـــر السعـــد الـــذي يسعدنـــي ... وحـيـا الجـود الذي يوجـدنـــى (1)

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 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 (2)**

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 ، وروى العطشى ، وكلها دلالات اقترنت بدلالة النور والسعادة لدى شاعرنا .

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

بـدر الهدايـــة بيد أن كمـــالـــه... لا يعتـريـه للمحـاق لحـاقـــا (3)

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 الشمس بالطلوع ويبدرها أي يسبقها في المغيب ، والبدر هو : الغلام المبادر أي المبكر في الحضور ، وغلام بدر أي : ممتلئ (4)**

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 تعطى نوراً إيمانياً يظهر فى وجه المؤمن ، كما بين صلى الله عليه وسلم " أن المؤمنين يأتون يوم القيامة غراً محجلين " أي ظاهر عليهم نور فى وجوههم ، وكأن كل منهم بدر مضيء

---

(1)الديوان ، ص 311

(2) لسان العرب

(3) الديوان ، ص 398

(4) لسان العرب ، 25

من خلال هذا الاقتران الدلالي يجمع ابن الأبار بين نور الإيمان ، ونور الطريق لناصر أندلسه الذي جمع بين النورين ، 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 آمادها وهو قاطع (1)

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 من الحدود، وقوله تعالى :" واتبعوا النور الذي أن أنزل معه " أي اتبعوا الحق ، والنور هو الزهر وتنوير 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 (2)**

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

فنرى هذه السعادة وهذا الضياء الغامر ينسحب على مفردات الطبيعة الأندلسية التى تدمرت بسبب الاستعمار والاحتلال والحرق لكنه عندما يشعر هذا الشعور بالأمل في نصرتها من قبل الحفصيين نرى هذه السعادة تنسحب على مظاهر هذه الطبيعة ومفرداتها فتعود الطبيعة بالنسبة له " جنة كبرى " أو حديقة غناء عامرة بالأزهار والأقاحي، يقول ابن الأبار متغزلاً

مزج الحسن بكافور الضحى ... في أعالي قدها مسك الضحى (3)

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 (4)**

---

(1) الديوان ، ص 375

(2) لسان العرب

(3) الديوان ، ص 115

(4) لسان العرب

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 وطاب وزهر 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 كما كانت إلى " دوحة " كبيرة في قوله مادحاً :

من دوحـــة المجـد التـــي أعراقها... وغصـونهـا لا تشبه الأدواحـــا (1)

الدوحة هي " **الشجرة العظيمة المتسعة من أي الشجر كانت ويقال داحت الشجرة أي عظمت ,والدوام هو العظيم الشديد العلو، والدوحة المظلة العظيمة ، والدام نقش يلوم به الصبيان أثناء اللعب واللهو والمرح (2)**

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 أمل نصرتها ، من خلال أكثر مظهر يميز هذه البلاد وهى 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 ، كما يقول مادحاً :

ربيعـا ثنى الأزمـــان فالظل سجسج ... يضـئ على الضاحـين والروض نـاضر (3)

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

3- الديوان، ص120 [1]

4- لسان العرب 25 [2]

1- الديوان ،ص 223 [3]

من هنا ندرك مدى توفيق ابن الأبار في اختيار مفردات استعاراته والتي صورت وحملت معها كل الدلالات المعبرة عن شعوره بالسعاة والفرح ، لتجدد أمله الذي أعطاه إياه الحفصيين في نصرة أندلسه وتخليصها من براثن الصليبين ، فانعكس هذا الأمل بكل ما يحمل من معاني على استعارات شاعرنا ، من خلال حسن توظيفها دلالياً

(5) 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 ، أتضح ذلك بمجموعة من الألفاظ المفعمة بدلالات الحزن والقسوة والألم

وإحساس الإنسان باليأس والألم يصيبه بالمرض ، فنراه يقول

قد كان منتهكاً جسم الهدى مرضاً ... وأنت روم لـه ما زلـت تبـرئـــه (1)

عندما 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 في ماله العاهة، وتمريض الأمور : توهينها وألا تحكمها وريم 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 (2)**

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

فكيف يطيب العيش والصبر ميت... وكيف يفيد العذل في غمرة الصد (3)

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)

---

[1] 2 الديوان ، ص 42

[2] 1 لسان العرب25

[3] 2 الديوان ، ص 495

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 فيها (1)**

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 حسية 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 :**

أتـــاه رداه مقـــبـــلاً غيـــر مدبـــر ... ليحظـى بإقبـــال من اللـــه دائـم (2)

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 (3)**

ونلاحظ هنا اقتران هذا اللفظ بدلالات الهلاك والفقر والمصيبة وكلها دلالات تأتى فى سياق التعبير عن الألم والحزن ، من خلال هذا العرض نرى مدى قدرة ابن الأبار على استخدام الألفاظ الدالة ، ذات الدلالات الواضحة القوية المعبرة والحاملة لكل دلالات الحزن والألم

(6) الألفاظ الدالة على التقوى والصلاح والزهد

تلك دلالة نزلت من ابن الأبار منزلة عظيمة ، فالرجل عاش فقيهاً وحافظاً وخطيباً جامعاً للقرآن الكريم وأحكام السنة المطهرة ، قضى حياته فى سبيل الحث على فريضة من فرائض الإسلام وهى الجهاد ,لذا عندما أراد أن يقيم صوره الاستعارية المستمدة من ذلك الحقل الدلالي، وظف ألفاظ استعاراته ، فى طريقين :

3- لسان العرب 25 [1]

4- الديوان ، ص 292 [2]

- لسان العرب 25 [3]

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

هداية يحيى المرتضى أحيت الهدى ... فهدم ما أرسى الضلال ومارصا (1)

ولننظر إلى هذه الصورة الاستعارية " فالهداية " التي صورها بطبيب أو دواء يشف " الهدى " المريض الذي وصل به المرض إلى حد سكرات الموات في الأندلس فتعيد 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 (2)**

نلحظ هنا تلك الدلالات المصاحبة لهذا اللفظ " الهداية " وكلها مقرونة بناصر أندلسه ، ويؤكد هذه الدلالة " التقوى والصلاح بمزيد من الألفاظ المعبرة والدالة كقوله :

لقد شاد ركن الحق منه حلاحل ... وشد عرى الإيمان منه عرا عر (3)

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 (4) .**

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 ، فأسلم نفسه لبوتقة من الزهد أدخل فيها ذاته وجاءت ألفاظه حاملة لتلك الدلالة حين يقول راثياً أستاذة الكلاعى وراثياً نفسه معه :

---

[1] – الديوان ، ص 355 .

[2] 1 لسان العرب 25 .

[3] 2– الديوان ، ص 223 .

[4] 3 – لسان العرب 25 .

وأحسن ما أعطيته علم زاهد ... وأزين ما رديته زهد عالم (1)

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 تمريغ شيبي عليه .... أن تسم من الرحمى علىَّ سجال (2)

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 بنبوته ،والرحمن : اسم من أسماء الله تعالى ، ومنها الرحم وهو مكان وضع الجنين ، وذو الرحم أي الأهل والأقارب (3)**

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 ، ودلالاته تستوقفنا بعض الملاحظات

(1) **أن ابن الأبار فى اختياره لمفرداته حرص على اختيار الألفاظ المتعددة الدلالات .والتي يستطيع أن يوصل من خلالها مشاعره وتجربته**

(2) **إنه 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 .**

(3) **فى اختياراته الدلالية حرص على اختيار الدلالات الحماسية والدينية والمأساوية التي تسقط مباشرة فى قلب المتلقي فينفعل معه فتثير حماسته ونخوته وعروبته فيحقق هدفه فى التواصل ونقل تجربته وإحساسه .**

(4) **كذلك حرص على تنوع اقتراناته الدلالية ما بين المنطقية والغير منطقية بهدف إثراء صورته الاستعارية وتوضيحها**

---

[1] **4 الديوان ، ص 299 .**

[2] **5 الديوان ص 481 .**

[3] **1 لسان العرب**

بذلك نجح ابن الأبار فى استغلال ألفاظه إلى أقصى حد ممكن وتوليد الدلالات منها معبرة عن حاله وشعوره وتجربته فى كل مراحلها .

ذلك هو المعجم اللفظي الذي عبر عن ابن الأبار الشاعر والإنسان ثم لجأ ابن الأبار إلى وضع هذه الألفاظ المفعمة بالدلالات داخل نسيجه الشعري ليؤلف منها تراكيبه ومعانيه .

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 أكثرها شيوعاً لديه " الاستعارة الفعلية والاستعارة الاسمية والاستعارة بالصفة ويحاول البحث التعرض لها بشيء من التفصيل فى محاولة للوصول إلى مدى فاعليتها فى تأصيل الدلالة الجمالية والإنسانية فى خضم تجربته .

(1) 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 ممن الحركة والتغيير ، بما تحمل 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 (1)

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 (2)

ومن هنا لجأ ابن الأبار لهذا النمط ، ليثرى صورته الاستعارية ويظهر مقدرته كشاعر ، مفعم بحيوية التجربة الشعرية ,وتقول " بوفيرو Bouvero **" يكون الفعل استعارة بفاعله ألاحي والجامد بينما ننتظر له فاعلاً حياً هذا من جهة ومن جهة ثانية ، يكون من خلال طبيعة المفعول إذا كان الفعل متعدياً (3)**

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 (4)**

وقد تنوعت الأنماط الفعلية فى استعارات ابن الأبار فى صيغ " الماضي – المضارع – الأمر) **بتنوع مراحل حياته ونظرته إليها ومعايشته لها ,يقول ابن الأبار : –**

نادتك أندلس فلب نداءها ... واجعل طواغيت الصليب فداءها(5)

تتركب الاستعارة " نادتك أندلس" من(فعل ماض + الضمير المفعول به + الفاعل)

---

(1) **محمد لطفي اليوسفي ، " في بنية الشعر العربي المعاصر " ص 123**

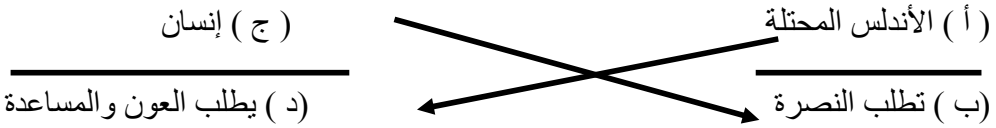
(2) **المصدر نفسه ، ص 124**

(3) **Bouverot Danielle , Comparaisonat Metaphore, Larevue Francaise , 1969 P:237**

(4) Legu**ern Michel , Semantique de la Metaphore etde la metonymie , Larousse, Paris 1972 P : 18**

(5) **الديوان ، ص 35**

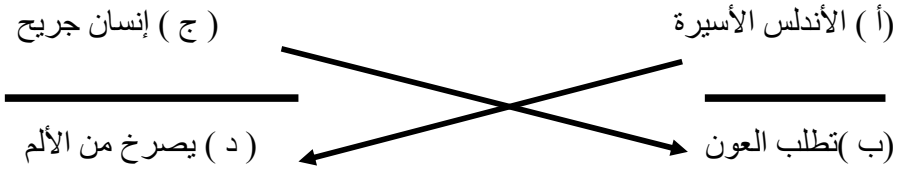
على المستوى اللغوي " فعل النداء " يصدر عن الإنسان والنداء يتطلب حالة من القلق والاحتياج إلى المنادى عليه " ، غير أن الفاعل الذي ينادى هو الأندلس " هنا تكونت علاقة لا ملاءمة بين الفعل والفاعل ، خلقت انحرافاً لغوياً يمكن توضيحه كالآتي : -



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

صرخـــت بـدعوتـك العليـة فأحبهـا ... من عاطفـاتك ما يقي حوبـاءها (1)

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 : -**



، هنا جمع الشاعر بين العنصر (ا) من العلاقة المعيارية الأولى والعنصر (د) من العلاقة المعيارية الثانية ليخلق تركيباً جديداً (ا د) قائم على الانحراف اللغوي

ويقول أيضاً : -

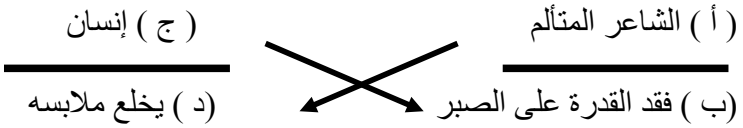
قد خلعـت الصـبر في أثنائهـــا ... فـرط جهـد ولبسـت الكـمـــدا (2)

---

(1) **الديوان ، ص 35 .**

(2) **الديوان ، ص 169 .**

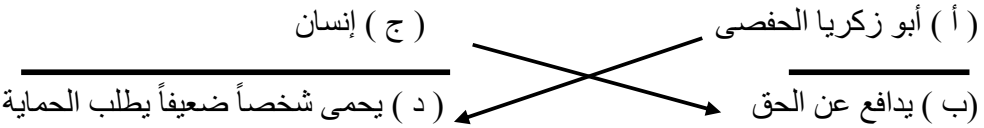
خلعت الصبر " استعارة تحمل لا ملاءمة دلالية بين الفعل " خلع " الذي يعنى طرح الإنسان لما عليه من ملابس وبين " المفعول به " الصبر " والذي هو صفة معنوية " يمكن توضيحها في الشكل التالي :



خلق الشاعر تركيباً جديداً ، يقوم على الانحراف اللغوي بالجمع بين العنصرين (ب د) وكذلك في قوله " لبست الكمدا" ,ويقول :

إمـــام أجـــار الحق لما استجـــاره ... وقد رسخ الإذعان للغمط والغمص(1)

فالاستعارة " أجار الحق " تحمل لا ملاءمة دلالية بين الفعل " أجار " والمفعول به الحق . فأجار بمعنى حمى ونصر ومنع ، تتطلب مفعولاً إنساناً يجار ويتم حمايته غير أن الذي طلب الإجارة والحماية هو قيمة إنسانية معنوية " الحق " الذي يرمز إلى أهل الأندلس ومسلميها . ويمكن توضيح تلك العلاقة كالآتي : –

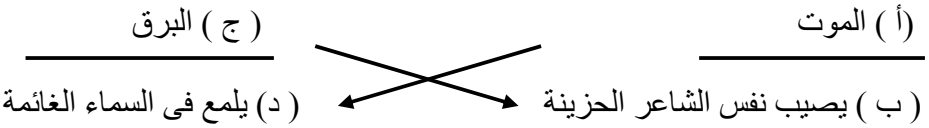


فالتركيب المتولد من العنصرين (ب د) ناتج عن الجمع بين عنصر من العلاقة المعيارية (أ ب) وعنصر من العلاقة المعيارية (ج د) ,وكذلك فى قوله " رسخ الإذعان "

ويقول أيضاً : –

لقد أبرقت فيك المنايا وأرعدت ... ومـالك عن طـول الذهـول مطــرد (2)

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



---

(1) **الديوان ، ص 351 .**

(2) **الديوان ، ص 192**

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 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

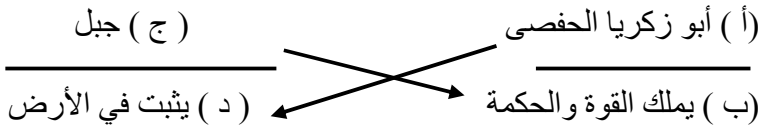
أما الزمن الحاضر أو المضارع " فقد جاءت الاستعارة في بداية هذه المرحلة تحمل دلالات ثم تحولت في نهايتها إلى دلالات مغايرة ,الزمن الحاضر حمل لابن الأبار شيئاً من الهدوء والاستقرار النسبي في كنف الدولة الحفصية .فجاءت استعاراته بأفعالها المضارعة تسير نحو هذه الدلالة . يقول : –

ويرســـو للفـــوادم طـود حلـم ... ويهـفو للمـدائـم غصـن بـــان . (1)

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:

---

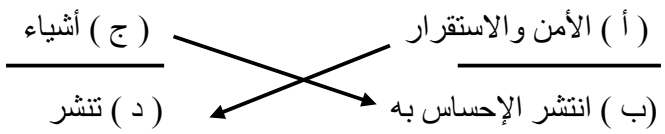
(1) الديوان ، ص 341



ويقول أيضاً : –

أروع طلــق المحـيا لــم يـــزل ... ينـشــر الأمـــن ويطـوى الحذرا (1)

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

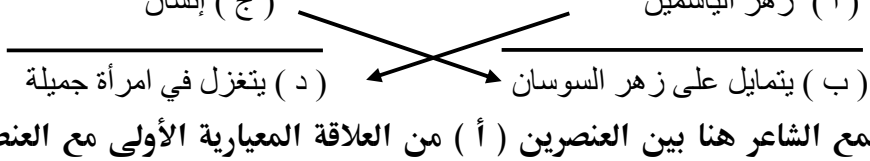


جمع الشاعر بين العنصر (أ) من العلاقة الأولى المعيارية وجمعه بالعنصر (د) من العلاقة الثانية ، فتولد التركيب (أ د) " ينشر الأمن " الذي يحمل دلالة نفسية هي الشعور بالهدوء والاستقرار كذلك قوله ط يطوى الحذرا ,ويقول أيضاً : –

والآس يلتثم البنفسج عـــارضـاً ... والياسمين يغـــازل السوسانـــا (2)

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 .

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



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 والسرور ,وهذه الحالة من الأمن والشعور الجمالي بالكون ، تجسدت لديه قوة وعزة ونصر ، حين يقول : –

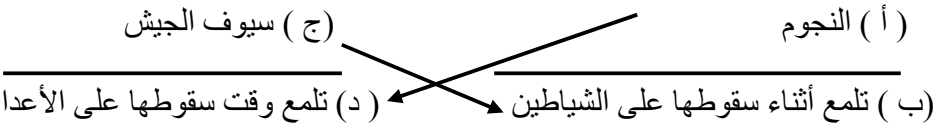
---

(1) **الديوان ، ص 198**

(2) **الديوان ، ص 328**

وتغزو إذا يغزو النجوم عداته ... فمن رامح يقضى عليها وذابح (1)

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 .



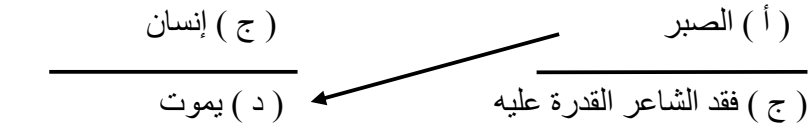
فقامت العلامة الانحرافية بين الجمع بالعنصرين (أ د) ليتولد التركيب " تغزو النجوم " .

ويحمل هذا التركيب دلالة قوية فإن كان ابن الأبار و أندلسه افتقدا إلى نصرة البشر ، فستنصرهم الطبيعة وتقاتل من أجلهم .

في نهاية هذه المرحلة الزمانية الحاضرة حدث تحول دلالي في الأفعال المضارعة لديه ، بعد أن كانت تعكس دلالات الأمن والهدوء والإحساس الجمالي ، تحولت إلى دلالات الموت والبكاء ربما نتيجة لحالة التخاذل التى لمسها في نصرة الحفصيين لأندلسه ، يقول :

واهاً واهاً يموت الصبر بينها ... موت المحامد بين الجبن والبخل (2)

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



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 (3)

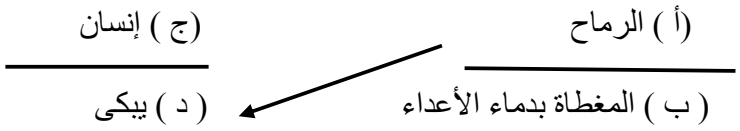
الاستعارة هنا " رماحه تبكى دماً " مكونة من " الفعل المضارع " تبكى + الضمير المستتر العائد على رماحه + المفعول به " دماً " والبكاء خاصة إنسانية ، بينما الفاعل الضمير العائد على الرماح يعود على جماد ، هنا حدثت المفارقة الدلالية ، ...

---

(1) الديوان ، ص 133

(2) الديوان ، ص 336

(3) الديوان ، ص 83



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

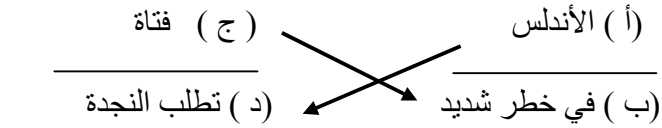
والشاعر هنا على الرغم من أنه يتحدث عن بطولة أبى زكريا وجيوشه في الحروب وهو سياق يدعو للسرور والفخر إلا أنه يستحضر صورة " البكاء " للتعبير عن الرماح وهى مغطاة بدماء الأعداء، .

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

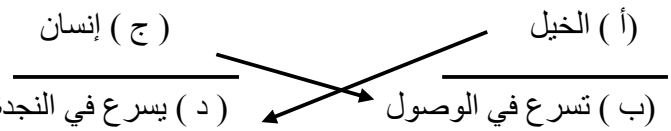
هذا التحول الدلالي في المرحلة الحاضرة أسلم الشاعر واستعاراته إلى صيغة " فعل الأمر " **الذي يحمل في ثناياه الدلالة على المستقبل حين يقول : –**

أدرك بخيلك خيل الله أندلســـا . . . إن الطريق إلى منجـــاتها درسا (1)

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



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 بطئ فكان لابد للشاعر من إقامة علاقة انحرافية أخرى في قوله " بخيلك " تحقق له هذه السرعة



أقام تركيباً يجمع بين (أ) (د) ، فالخيل تحمل دلالة السرعة والخبرة القتالية في الحروب وهو الأمر المطلوب في هذه النجدة غير أن هذه النجدة الوقتية لم تدم طويلاً فعاد ابن الأبار مرة

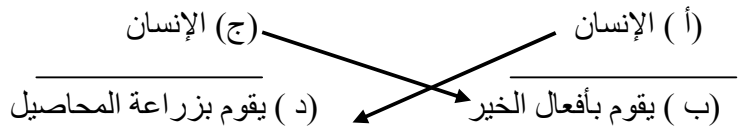
---

(1) **الديوان ، ص 408**

أخرى إلى الاستسلام للقدر والتماس النجدة من تعاليم الدين الحنيف بعد أن افتقدها من البشر ، فقال : –

ولتزرع الخير تحصد غبطة أبداً ... فإنما يحصد الإنسان ما زرعا (1)

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



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 " محدثة اتساقاً على المستوى اللغوي والجمالي وفى الوقت نفسه حافظت على النسيج الشعري لتجربته في مستواها الإنساني وقامت بدورها في تعميق الدلالة وتوضيحها

(2) 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 واقع ,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 "(1)

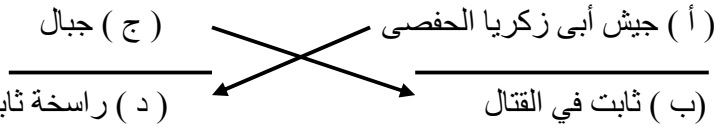
---

(1) **الديوان ، ص 378**

يقول ابن الأبار :

جبال رواسي إذا ما القراع ... قضى بانتساف رواسي الجبال (2)

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

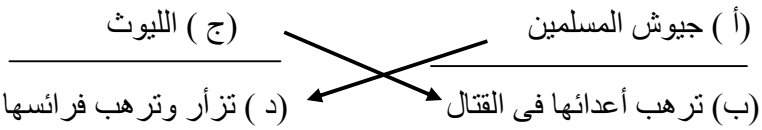


قامت هذه العلاقة الانحرافية نتيجة الجمع بين (أ) و(د) من العلاقتين المعياريتين (أ ب) ، (ج د) ليتولد التركيب الجديد (أ د) والذي يحمل دلالة القوة والثبات والإقدام والقتال

ويقول أيضاً :

ليوث إذا ذمرت صممت ... وإن لغب الذمر لم تغلب (3)

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



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

حبل لمعتصم ، نور لمتبع ، هدى ... لذي حيرة ، أمن لمن فزعا (4)

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

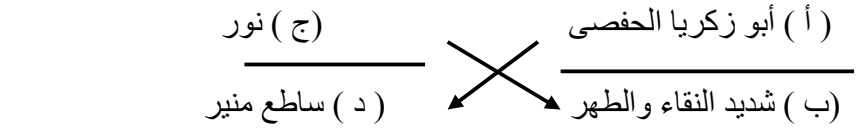
---

(1) د/ صبحي البستاني " الصورة الشعرية ، ص 85

(2) الديوان ن ، ص 240

(3) الديوان ، ص 105

(4) الديوان ، ص 378



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 :

(1)أن استخدام ابن الأبار للاستعارة فى لفظ الخبر ، كان يأت في صيغة النكرة والتي تفيد التعظيم والتمجيد .

(2) أنها كانت تأتى خبراً لمبتدأ محذوف ، يكون علاقة لا ملائمة اسنادية مع الخبر .

(3)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 .

(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 (1)

وتحدث الاستعارة نتيجة اللا ملاءمة الاسنادية بين المضاف والمضاف إليه ينتج عنه مفارقة دلالية تولد الاستعارة وتعمقها .

يقول ابن الأبار :

يد الإيمـــان عالـــية علـــيـــه ... كمـــا يعلو على الظلـــم الضيـــاء (2)

فالاستعارة " يد الإيمان ، تكونت نتيجة اللا ملاءمة الاسنادية بين المضاف " يد " والمضاف إليه " الإيمان " فاليد جزء وعضو من الإنسان ، بينما الإيمان قيمة دينية روحية فحدثت علاقة الانحراف نتيجة الإضافة بينها ، واليد تحمل في الإنسان دلالة القوة الفاعلة والقدرة على التغيير ، وهو

---

(1) Henry Albert Metonymie et Metaphore, Klieneksieck Paris , 1971 P : 63

(2) الديوان ، ص 47

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 الوضـــاء (1)

في قوله " أفق المعالي " استعارة " فالقمر يسطع في الأفق وهذه ملاءمة لكن ما حدث الانحراف هو إضافة " أفق " إلى كلمة " المعالي " هذه الإضافة أحدثت لا ملاءمة اسنادية بين " أفق الذي هـو شئ مادي محسوس يرى بالعين ، وبين المعالي " وهى قيمة أخلاقية معنوية .

ويقول أيضاً : –

ثـــوب الثواب عليك ضاف سابـــغ ... وجـــنى الجنان لديك نامٍ كامـــل (2)

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

يـــا صـــارم الإيمـــان لا حجبـــت ... حـــديـــك عن أبصـــارنا الخـــلـــل (3)

" 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 على سيف لامع حاد جمع بين القوة المادية والروحية ، يحرر بهما الأندلس من أسرها .

يقول :

تساقوا كؤوس الموت في حومة الوغى ... فمالت بهم ميل الغصون النواعـم(4)

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

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

---

(1) الديوان ،ص 137

(2) الديوان ، ص 267

(3) الديوان ، ص 255

(4) الديوان ، ص 288

والملاحظ :

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

(ج) الاستعارة بالصفة

كانت الاستعارة باستخدام الصفة أو النعت هو النمط الثالث فى تركيبات ابن الأبار غير أنها جاءت 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 حمية وأكثر قوة وتبعاً لهذه الحالة التي نلحقها بالاسم الموصوف " يتجه التعبير باتجاه الصورة وطبيعة العلاقة التي تربط الصفة بالاسم الموصوف هي التي تعطى التعبير أو لا تعطيه زخمه الاستعارى " (1)**

يقول ابن الأبار :

سنانه الوقاد رجم المارد ... له تثنى القضب الموائد (2)

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 " ، فالرمح 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 قاذف هذا الرمح هنا حدثت العلاقة الانحرافية ولدت الاستعارة ,ويقول أيضاً :

وجئتك سؤر أيام لئام ... أعاني من أذاها ما أعاني (3)

في استعارته " أيام لئام " ولدت 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 " المعاناة الشديدة "

---

(1) Fontanier Pierri, Les Figures du discourse, Flammarion, Paris Ed 1968 P: 324 .

(2) الديوان ، ص 142

(3) الديوان ، ص 342

وفى سياق الاستعارة بالصفة لجأ ابن الأبار إلى إضفاء الصفة اللونية على موصوف ليشكل معاً – اللون والصفة والموصوف الاستعارة كما فى قوله :

ويســـاقى الصفر حمر المنايـــا ... بالصعـــاد السمـــر أو بالصفـــام (1)

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 (2)

ففي قوله " حمر المنايا " لا توجد علاقة مشابهة بين الوحدات المعنوية التى تؤلف حقلي الدلالي لكلتا اللفظين ، فالموت وهو شئ مجرد يصيب الإنسان 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.

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 فى مستواها النفسي والإنساني وفى مستواها الفني

---

(1) الديوان ، ص 47

(2) Morier Henri, Dictionnaire de poetique et du rhetorique,Ed, Puf 1975 P:318

الخاتمة

وبعد ،،

فلقد امتلك ابن الأبار قدراً هائلاً من التحقق والحضور الإنساني ، 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 سلطان وإنما كان ـ يرحمه الله ـ فدائيا في حمل مشعل الكلمة الشاعرة والناقدة يحارب بها الفرقة والتشتت والاستعمار ، وانحاز 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 ، فأخرج لآلئ في مجال الإبداع الشعري ، وهى إبداع مكتوب برؤيا الشعب الأندلسي والأمة العربية على حد سواء

واستطاع ببراعة أن يودع في مرايا الحروف التي صاغها كلمات وتراكيب في مجال الصورة الاستعارية ، جواهر 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 ذلك التابوت أو الجدث .

ومكنته سعته وإطلاعه على رياض العلم وحقول المعرفة ، من تخير معجماً لفظياً مفعماً بالدلالة والحيوية فالقصائد تتحدث 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 أمام هذا الانهيار الحضاري

إن الرغبة هي نصف الحياة ، والجرأة 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 معبرة عن وجهة نظره وموقفه من الواقع والناس .

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

ويخلص البحث بعد هذا العرض إلى عدة نتائج :

(1) إن ابن الأبار يمثل حلقة محورية في تاريخ الأندلس الشعري ، بلورت هذه الحلقة الواقع السياسي والاجتماعي في تلك الحقبة التاريخية الفاصلة في إطار نسيج شعري متميز.
(2) استطاع ابن الأبار ببراعة أن يؤلف نسيجاً شعرياً متفرداً في مستواه التصويري بعامة ، والاستعارى خاصة .

(3) 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 .

(4) على مستوى المصدر ، خلق ابن الأبار مزيجاً زخماً بالدلالات وخلق من مصادره صوراً فاعلة ومؤثرة ومساهمة في نقل الدلالة وحيوية التجربة الشعرية .

(5) 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 .

(6) نسج ابن الأبار هذه الألفاظ داخل سياق تراكيب نحوية عمقت دلالاته وتجربته وقيمه في مستواها النفسي والفنى . ونقلت إحساسه بالبيئة والظروف المحيطة به .

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

(8) كان ابن الأبار الشاعر على وعى تام بتراثه الشعري بل كان قارئاً جيداً للتراث الشعري قبله استلهم منه الكثير من الصور وأعاد توظيفها 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 :

1- دراسة مفاهيم شعر الحرب في ديوان ابن الأبار .

2- دراسة ابن الأبار من خلال كتاباته النثرية في الحلة السيراء , وأعتاب الكتاب , الذيل والتكملة .

3- 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 " كما قال الإمام مالك ابن أنس رضى الله عنه .

وأسأل الله العلي القدير أن يكون البحث قد ساهم بقدر ولو ضئيل في كشف النقاب عن عالم جليل وشاعر بارع 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] البقرة286 " **صدق الله العظيم**

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين "

المصادر والمراجع

(1) القرآن الكريم

(2) الحديث الشريف

- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل الجعفى البخاري (ت 256 هـ)

" الجامع الصحيح" ، دار ابن كثير ، بيروت ، 1987

- أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذى السلمي (ت 257 هـ)

" سنن الترمذى" ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت

أولاً: المراجع القديمة

(3) ابن الأبار : أبو عبد الله محمد (ت 658 هـ)

- **ديوان ابن الأبار ، تحقيق د/ عبد السلام الهراس ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، المملكة المغربية** 1999.
- **التكملة لكتاب الصلة ، تحقيق السيد عزت العطار ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ،** 1955 م
- **الحلة السيراء ، تحقيق د، حسين مؤنس ، دار المعارف ،** 1993 م
- **درر السمط في خبر السبط ، تحقيق عز الدين عمر موسى ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،** 1987 .
- **أعتاب الكتاب ، تحقيق د/ صالح الأشتر ، مطبعة مجمع اللغة العربية ، دمشق** 1996 .
- **المعجم في أصحاب أبى على الصدفي ، دار الكتاب العربي القاهرة ،** 1967 .
- **المقتضب من كتاب تحفة القادم ، تحقيق إبراهيم الإبيارى ، المطبعة الأميرية ،** 1957.

(4) ابن أبى الإصبع المصري :

- **تحرير التحبير في صناعة الشعر تحقيق حفني محمد ، القاهرة** 1383 **هـ .**

(5) ابن الأثير :

- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، حـ 1 ، تحقيق ، محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1416هـ .**

(6) ابن الطواح :

- **سبك المقال وفك العقال ، تراجم وأعلام القرنين السابع والثامن الهجريين ، تحقيق مسعود حبران ، دار الغرب الإسلامي ، 1995 .**

(7) القزوينى :

- **الإيضاح في علوم البلاغة ، دار إحياء العلوم بيروت ، 1988 .**

(8) ابن رشد : **أبو الوليد محمد بن رشد ت (595 هـ)**

- **تلخيص الخطاب ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، وكالة المطبوعات ، دار العلم ، بيروت**
- **تلخيص كتاب الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، دار الثقافة ، بيروت**

(9) ابن رشيق : **الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456 هـ)**

- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ، 1972 .**

(10)ابن خلدون : **عبد الرحمن بن محمد (ت 808 هـ)**

- **العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1983 .**
- **تاريخ ابن خلدون ، جـ 6 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1983**

(11) ابن حزم وابن سعيد الشقندى :

- **فضائل الأندلس وأهلها ، تحقيق د/ صلاح الدين المنجد ، ط 1 ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، 1968 .**

(12) ابن الشماع : أبو عبد الله محمد بن أحمد (ت 834 هـ)

- **الأدلة البينية في مفاخر الدولة الحفصية ، تحقيق د/ الطاهر بن محمد المعمورى ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1984**

(13)ابن القاضي : أبو العباس أحمد بن محمد المكناسى (1025 هـ)

– **جذوة الاقتباس فيمن حل من الأعلام مدينة فاس ، دار المنصور ، الرباط ،** 1974 .

(14) ابن بسام : أبو الحسن على بن بسام الشنترينى (ت 542هـ)

– **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق د/ إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ،** 1977 م .

(15) الجرجانى : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت 471 هـ)

– **أسرار البلاغة ، تحقيق رشيد رضا ، دار المنار ، القاهرة ،** 1958م

– **دلائل الإعجاز ، تحقيق رشيد رضا ، دار المنار ، القاهرة ،** 1958 م

(16) القاضي الجرجانى ، على بن عبد العزيز (ت 366 هـ)

– **الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابى ، القاهرة ،** 1966 .

(17) السكاكى : أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر (ت 626 هـ)

– **مفتاح العلوم ، تحقيق د/ عبد الحميد هنداوى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،** 2000 م

(18) شهاب الدين الحلبي :

– **حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، تحقيق د/ أكرم يوسف ، بغداد** 1980 .

(19) الآمدى : أبو القاسم الحسن بشر (ت 370 هـ)

– **الموازنة بين الطائيين ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ،** 1959 م

(20) العسكري : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت 395 هـ)

– **الصناعتين ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة الحلبي ، القاهرة**

(21)ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 276 هـ)

– **تأويل مشكل القرآن ، تحقيق د/ السيد أحمد صقر ، مطبعة عيسى الحلبي ، القاهرة** 1373 **هـ**

(22) الحاتمي : أبو محمد بن الحسن بن المظفر البغدادي (ت 388 هـ)

– **الرسالة الموضحة في علوم البلاغة ، تحقيق محمد يوسف نجم ، بيروت ،** 1965 م

(23) الغبرينى : أبو العباس أحمد بن أحمد (ت 704 هـ)

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

(24) الزركشى : أبو عبد الله محمد بن إبراهيم (ت 894 هـ)

– تاريخ الدولتين ، الموحدية الحفصية،تحقيق محمد ماضور،ط 2،تونس، 1966

(25) المقري : أحمد بن محمد التلمسانى :

– نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق د/ إحسان عباس ، جـ 3 ، دار صادر بيروت ، 1988

(26) المراكشي : أبو عبد الله محمد بن عبد الملك (ت 703 هـ)

– الذيل والتكملة، تحقيق د/ إحسان عباس، جـ 6، دار الثقافة ، بيروت ، 1973 م

(27) القزوينى : زكريا بن محمد بن محمود .

– آثار البلاد وأخبار العباد ، دار صادر ، بيروت

(28) الحميرى : محمد بن عبد المنعم الصنهاجى (ت ق 8هـ)

– الروض المعطار في خبر الأقطار ، تحقيق د/ إحسان عباس ، ط 2 ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1984 .

(29) النباهى : الشيخ أبو الحسن بن عبد الله بن الحسن المالقى الأندلسي (ت 793 هـ)

– تاريخ قضاة الأندلس ، وسماه كتاب " المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان

(30) التجانى : أبو محمد عبد الله بن محمد بن أحمد

– رحلة التجانى (تونس – طرابلس 706 – 708 **هـ) ، تحقيق : حسن حسنى عبد الوهاب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ،** 1981 **م .**

(31) البلوى : خالد بن عيسى

– تاج المفرق في تحلية علماء المشرق ، تحقيق الحسن السائح ، جـ 1 ، طبع هذا الكتاب تحت إشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية ودولة الإمارات العربية المتحدة .

(32) الأنصاري : أبو عبد الله محمد (ت 1119 هـ)

– فهرست الرصاع ، تحقيق محمد العنابي ، المكتبة العتيقة ، تونس ، 1967

(33) 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 1 ، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1968 .

(34) الجاحظ : أبو عثمان بن بحر (ت 255 هـ)

– البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، ط 3 ،مكتبة الخانجى،القاهرة، 1968

(35) الذهبي : شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ت (748 هـ)

– سير أعلام النبلاء ، جـ 3 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان

ثانياً المراجع الحديثة :

(36) د/ أحمد يوسف على :

– الاستعارة المرفوضة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 1 ، 1999 م

– أوراق في علم الأسلوب ، جامعة الزقازيق ، 2002 م

– قراءة النص ، القاهرة ، 1989 م

(37)د أحمد مختار عمر :

– علم الدلالة ، عالم الكتب القاهرة ط 4 1993 .

(38) د/ أميرة حلمي :

– مقدمة في علم الجمال ، القاهرة ، 1976 .

(39) د/ ألفت كمال الروبى :

– نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ، ط1 ، دار التنوير ، لبنان ، 1983 م

(40) د/ الطاهر أحمد مكي :

– دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ،ط1،دار المعارف،القاهرة، 1980

– الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف القاهرة

(41) أحمد الشايب :

– أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1973

(42) د / أحمد كمال زكى :

– دراسات في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1971 .

(43) أدونيس :

– زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، 1972 م

– سياسة الشعر ، دار العودة ، بيروت ، 1975 م

(44) د/ إحسان عباس :

– تاريخ النقد الأدبي ، بيروت ، 1960 م

(45) د/أحمد هيكل :

– الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، ط 5 ، **دار المعارف** ، 1970 م

(46) د/ أحمد مطلوب :

– البلاغة عند الجاحظ ، دار الشئون الثقافية ، وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، 1983

(47) أنور المعداوى :

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

(48) د/ توفيق الطويل :

– أسس الفلسفة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة

(49) د/ جودت الركابى :

– في الأدب الأندلسي ، ط 3 ، **دار المعارف ، القاهرة** ، 1980 م

(50) د/ جابر عصفور :

– الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغى عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992 م

(51) جوزيف ميشال شريم :

– دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، 1984 م

(52) سامي اليوسف :

– القيمة والمعيار ، مساهمة في نظرية الشعر ، دار صادر بيروت

(53) د/ شوقي ضيف :

– البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، 1986 م

– البحث الأدبي ، طبيعته ومناهجه ، ط 8 ، **دار المعارف** ، 1997 م

– في النقد الأدبي ، دار المعارف ، 1996 م

(54) شاكر لعيبي :

– في البحث عن الاستعارة ، 2000 م ، موقع الاستعارة شبكة الانترنت الدولية

(55) د/ صبحي البستاني:

– الصورة الشعرية في الكتاب الفنية ، الأصول والفروع ، دار الفكر اللبناني ، ط 1 ، بيروت ، 1986 م

(56) د/ صلاح حسانين :

– توليد الاستعارة ، بحث تحت الطبع ، القاهرة 2006 .

(57) د/ عبد السلام المسدي :

– الأسلوب والأسلوبية ، تونس ، 1977م

(58) د/ عز الدين إسماعيل :

– الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 م

– التفسير النفسي للأدب ، دار الثقافة ،بيروت ، 1982 م

– الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ، دار العودة ، بيروت ، 1972 م

(59) د/ عبد الله أنيس الطباع :

– ابن الأبار حياته وعصره ، تونس

(60) عبد الرضا جبارة

– مفهوم الاستعارة في ضوء علم اللغة الحديث ، مقال بجريدة الصباح الجديدة شبكة الإنترنت .

(61) عبد الله الحراصى :

– نظرات جديدة في الاستعارة , سلطنة عمان , شبكة الانترنت.

(62) د/ عبد العزيز عبد المجيد :

– ابن الأبار ، حياته وكتبه ، منشورات معهد مولاي الحسن ، تطوان ، المملكة المغربية ، 1951م

(63) د / عناد غزوان :

– مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، دار الشئون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام بغداد ، 1994

(64) د/ عدنان حسين قاسم :

– **التصوير الشعري ، مكتبة الفلاح ، الكويت ، ط** 1، 1986 **م**

(65) عبد القادر الرباعي :

– **الصورة الفنية في شعر أبى تمام ، دار الكتاب اللبناني بيروت ،**

(66) د/ على القاسمى :

– **مقدمة في علم المصطلح ، دار الحرية بغداد العراق** 1985 .

(67) د/ على أبو زيد :

– **بناء القصيدة في شعر الناشئ الأكبر ، مكتبة آداب المنصورة** ، 1992 .

(68) د/ عاطف مدكور :

– **علم اللغة بين التراث والمعاصرة ، دار الثقافة القاهرة** 1987 .

(69) د/ كمال أبو أديب :

– **جدلية الخفاء والتجلى ، دار العلم للملايين ، بيروت** ، 1979 .

(70) كريم عجيل حسين :

– **الحياة العلمية في مدينة بلنسية ، ط**1 ، **مؤسسة الرسالة ، بيروت** 1976 .

(71) د/ محمد حسين على الصغير :

– **أصول البيان العربي ، رؤية بلاغية معاصرة دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد** 1986

(72) محمد عبد الله عنان :

– **دولة الإسلام في الأندلس ، عصر الموحدين ، جـ**5 ، **مكتبة الأسرة** ، 2003 .

(73) محمد العروسى المطوي :

– **السلطنة الحفصية ، تاريخها السياسي ، ودورها في المغرب الإسلامي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان** ، 1986 .

(74) د/ مصطفى ناصف :

– **الصورة الأدبية دار المعارف ، القاهرة** ، 1964 .

– **نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس** ، 1981 .

(75) د/محمد حماسة عبد اللطيف:

– **الجملة في الشعر العربي ، دار الشروق** ، 1996 .

– **في بناء الجملة العربية ، ط** 1 ، **دار العلم ، الكويت** 1982 .

(76) د/ مجيد عبد الحميد :

– الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1984 **م**

(77) د/ محمد غنيمي هلال :

– النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، 1987 **م**

(78) د/ محمد زكى العشماوى :

– فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت،1980**م**

– قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار الشروق ، بيروت ، 1994 **م**

(79) د/ محمد النويهى :

– وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، مطبعة الرسالة ، 1967 **م**

– قضية الشعر الجديد ، مطبعة الرسالة ، بيروت ،

(80) د/ محمد بركات :

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

(81) د/ محمد لطفي اليوسفي :

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

(82) د/ محمد فتوح أحمد :

– واقع القصيدة العربية ، دار المعارف ، مصر ، 1981 **.**

(83) مصطفى السويف :

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

(84) د/ يوسف بن على بن إبراهيم العرينى :

– الحياة العلمية في الأندلس في عصر الموحدين ، ط 1 **، مكتبة الملك عبد العزيز العامة ، الرياض ،** 1995 **م**

(85) سيد قطب :

– النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، دار الشروق

(86) الاستعارة : **موسوعة المصطلحات الأدبية ، منتديات أزاهير الثقافية ، شبكة الانترنت .**

ثالثاً المراجع المترجمة :

(87) امبرتكو إيكو :

– حول تأويل الاستعارة ، ترجمة سعيد نيكراد ، ضمن كتاب التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ، 2000 م

(88) أرسطو :

– فن الشعر ، ترجمة د/ شكري عياد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993

(89) أنخل كونثالث بالنثيا :

– تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة د/ حسين مؤنس ، ط 2 ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة

(90) أرشيبالد مكليش :

– الشعر والتجربة ، ترجمة د/ سلمى الخضراء الجيوشى ، مراجعة توفيق الصائغ ، بيروت ، 1963 .

(91) جون كوين :

- **بناء لغة الشعر ، ترجمة د/ أحمد درويش ، دار المعارف ، القاهرة ، 1993**

(92) روبار بر نشفيك :

– تاريخ إفريقية في العهد الحفصى (من القرن 13 إلى نهاية القرن 15 م ، ترجمة حماد الساحلي ، جـ 1 ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت ، 1988

(93) سي دى لويس :

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

(94) ف.أ .ماثيسن :

– ت.س.إليوت ، الشاعر والناقد ، ترجمة د/ إحسان عباس ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، 1965

(95) كارو لونى وفيللو :

- **النقد الأدبي ، ترجمة كيتي سالم ، ط1 ،بيروت ، 1973**

(96) ليوبولد وتورس بإلباس :

– المدن الأسبانية الإسلامية ، ترجمة د/ نادية محمد جمال الدين ، د/ عبد الله بن إبراهيم العمير ، ط1 ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض ، 2003 م

(97) ميشيل كاروج :

- **المعطيات الأساسية للحركة السريالية ، ترجمة إلياس بديوى وزارة الثقافة ، دمشق ، 1971 م**

(98) مارى جويو :

– مسائل فلسفة الفن المعاصر ، ترجمة د/ سامي الدروبي ، بيروت ، ط2 ، 1965 م

(99) وارن ويليك :

– نظرية الأدب ، ترجمة محىالدين صبحي ، دار الثقافة بيروت

(100) جورج ليكوف : **حرب الخليج والاستعارات التي تقتل ، ترجمة عبد الحميد جحفة وعبد الإله سليم ، دار توبقال ط 1 ، 2005 .**

(101) جيرارد ستين : **فهم الاستعارة في الأدب ، ترجمة محمد احمد حمد ، ص 22 وما بعدها ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2005 .**

رابعاً: الدوريات :

(102) د/ خالد لفتة باقر اللامي :

- **مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية ج 15 ، ع 27 ، جمادى الثانية 1424 هـ**

(103) ريتشاردز :

– فلسفة البلاغة ، ترجمة ناصر حلاوى " ضمن العرب والفكر العالمي ، مجلة حركة الإنماء القومي ، بيروت ، ع 13 ، 14 ، 1991 م

(104) سعيد السريحى :

– بنية الاستعارة ، مجلة علامات ، النادى الأدبي الثقافي ، جدة ، 1991

(105) د/ شكري عياد :

– جماليات القصيدة ، مجلة فصول ، ع 2 ، 1986

(106) د/ عبد القادر الرباعي :

– تشكل المعنى الشعري ، مجلة فصول ، ع 2 ، 1984 م

(107) د/فؤاد المرعى :

– الصورة الفنية في الدراسات المعاصرة ، مجلة جامعة حلب ع 13 ، 1988 م

(108) د/ مصطفى ناصف :

– قراءة في دلائل الإعجاز ، مجلة فصول ، ع3 ، 1981 .

(109) الصورة الفنية في مجموعة أحد عشر كوكباً ، **دراسة في الصورة الشعرية عند محمود درويش ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، ع** 394

خامساً المعاجم اللغوية

(110) الزمخشرى : **محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي (ت** 538 **هـ)**

– أساس البلاغة ، دار صادر بيروت ، 1985 .

(111) الفراهيدى : **الخليل بن أحمد بن عمر بن تميم (ت** 170**هـ)**

– العين ، دار الرشيد ، العراق ، 1987

(112) الصاحب بن عباد : **إسماعيل بن العباس أبو القاسم (ت** 385 **هـ)**

– المحيط في اللغة ، عالم الكتب ، بيروت ، 1986

(113) ابن منظور : **محمد بن مكرم بن على أبو الفضل (ت** 711 **هـ)**

– لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 3 ،

(114) الفيروز أبادى : **أبو الطاهر مجد الدين محمد بن يعقوب (ت** 817 **هـ)**

– القاموس المحيط ، القاهرة ، 1971 .

سادساً: الإصدارات الالكترونية

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

سابعاً :- المراجع الأجنبية

(116) Bouverot Danielle , Comparaisonat Metaphore, Larevue Francaise , 1969 .

(117) Esnault Jaston , Metaphores Occidentales , Flammarion , Paris , Ed, 1968.

(118) E.vivienne Lux : Translation of Metaphore – the Vital Link , the International Conference of Translation , Breiton city, 6-13 august 1993

(119) Fontanier Pierri, Les Figures du discourse, Flammarion, Paris Ed 1968 .

(120) Henry Albert Metonymie et Metaphore, Klieneksieck Paris , 1971

(121) Leguern Michel , Semantique de la Metaphore etde la metonymie , Larousse, Paris 1972 .

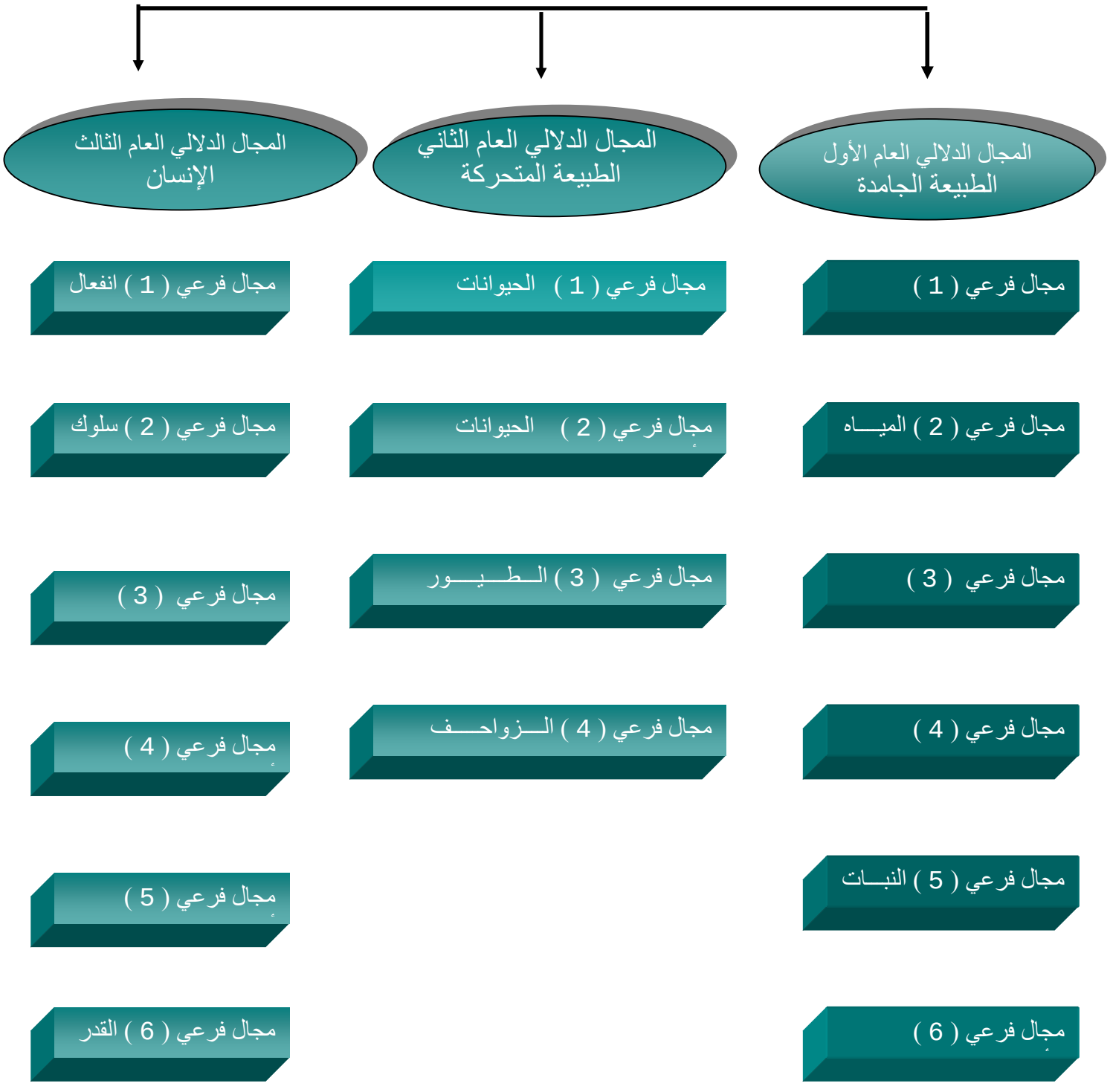
(122) Mary Young : Translatoin of Poetic Metaphore, thesis of (P.H) , Woark British University 1994 .

(123) Morier Henri, Dictionnaire de poetique et du rhetorique,Ed, Puf 1975 .

(124) Teressa dobrzynska : translation of metaphore- problems of meaning ,the
berdically pragmatic, volume 24-1995.

التصنيف الدلالي لمصادر الاستعارة عند ابن الأبار

• أولا :المصادر الطبيعية



التصنيف الدلالي لمصادر الاستعارة عند ابن الأبار

• ثانيا :المصادر الثقافية