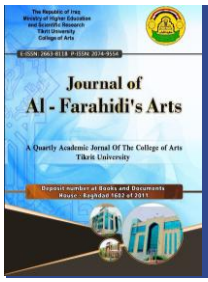
Original Article مقالة أصيلة



Tikrit University | جامعة تكريت
مجلة آداب الفراهيدي
Journal of Al-Farahidi's Arts

الرمز في شعر ابن الأبّار الأندلسيّ - دراسة تحليليّة

Symbolism in The Poetry of Ibn Al-Abbar Al-Andalusi – An Analytical Study

م. د. مهند يونس رشيد
قسم اللغة التركية، كلية الآداب، جامعة الموصل
نينوى، العراق

Lecturer. Dr. Mohannad Younis Rashid
Department of Turkish Language, College of Arts, University of Mosul
Nineveh, Iraq

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
29/05/2024	15/06/2024	25/01/2025

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 https://doi.org/10.25130/jaa.17.59.1 Vol (17) No (59) March (2025) P (01-16)

الملخص

شكّل الرمز في الأدب العربي مذهبًا فنيًّا لبعض الشعراء، إذ خُصِّصَ له دراسات ومقالات وأبحاث؛ كونه يجعل الباحث يستنتج فكرة الأديب ومقصده الحقيقي من وراء عمله، حتى أنه يضيف للأدب خصوصيّة مُعيّنة وذائقة تختلف من شاعرٍ لآخر، فثمة علاقة طردية بين الحالة النفسيّة والأديب، فالرمز هو بمثابة إشارة من الشاعر يتخفى خلفها بعض الأمور التي لا يريد المؤلف أن تصلَ بشكلٍ مباشر إلى المتلقي؛ إنما ببحثٍ وتحرٍ، فالرمز غالبًا ما كان قناع المبدع الذي به استطاع أن يتجاوز المواضيع ويوظفها بذكر رموزٍ تُعبّرُ عنها، كمكان الأطلال الذي يجعله غالبًا رمزاً للمحبوبة، ويلجأ إلى الطبيعة كمادة رمزاً للبقاء واستمرار الحياة، حتى أن بعض الشعراء وظّفَ الرموز المعنويّة؛ للتعبير عن الحالة لنفسيّة التي مرَّ بها، ويريد ايصالها للمتلقي بالبحث فيها والتأويل؛ كون الرمز في الأدب هو الإيحاء والإشارة، والتعبير غير المباشر عن النواحي النفسيّة المُستَترة، كما أنه يوحي بأفكار وعواطف الشاعر المُستَترة بتوظيف كلمات خاصة، لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض، أي التعبير عن الأفكار والعواطف بطريقةٍ غير مباشرة، وبوساطة وضع توقعات لماهيّة تلك الأفكار والعواطف؛ بتحفيز ذهن المتلقي، وإظهار تأويلات ذلك المتلقي للوصول إلى مقصديّة الشاعر وفهم حالته النفسيّة، من هذا المنطلق جاء البحث بعنوان (الرمز في شعر ابن الأبّار الأندلسيّ - دراسة تحليليّة)؛ لإبراز فاعلية توظيف الرمز ضمن أبياته؛ وللتعبير عن حالته النفسيّة والشعوريّة التي مرَّ بها في حياته التي عاشها بعيداً عن وطنه الأم (بلنسية) وحنينه إليها في غربته؛ لاجئًا إلى مظاهر الطبيعة، ومُوظِفًا الرموز الماديّة والمعنويّة لذلك، فارتكز البحث على مجموعة من الرموز الطبيعية المتمثلة بـ(رمز المكان، ورمز الثريّا، ورمز القمر، ورمز النهر)، ورمز النباتات ومنها: (نبات السوسن)، ورمز الحيوانات ومنها: (الخَيل، والطيور "طائر الحَمَام")، ومجموعة أخرى من الرموز المعنويّة كـ(رمز الدولاب "الاستمرار والحياة"، ورمز الغواني، ورمز البكاء والفرح الذي يتمثل بـ "حضور الألم /البكاء، وغياب الفرح / المزاح والهزل أيام الصبا"، ورمز الرجل "للعطاء"، ورمز الألوان: كاللون الأحمر (للشفق والقتل، ورموز ألوان "الشروق، والمغيب، والقمر"، رمز الخلق الجديد والزمن السعيد، ورمز النّصْل "للحِدَّة والقتل").

الكلمات المفتاحية

الرمز، ابن الأبّار، الرموز الماديّة، الطبيعة، الرموز المعنويّة

ABSTRACT

Symbolism in Arabic literature has formed an artistic doctrine for some poets, as studies, articles and research have been devoted to it; as it makes the researcher deduce the writer's idea and his true purpose behind his work, so that it adds a certain privacy and taste to literature that differs from one poet to another, as there is a direct relationship between the psychological state and the writer, as the symbol is like a sign from the poet behind which he hides some things that the author does not want to reach the recipient directly; but through research and investigation, as the symbol was often the mask of the creator through which he was able to go beyond topics and employ them by mentioning symbols that express them, such as the place of ruins, which he often makes a symbol of the beloved, and resorts to nature as a material symbol of survival and the continuation of life, so that some poets employed moral symbols; to express the psychological state that he went through, and he wants to convey it to the recipient by researching and interpreting it; The symbol in literature is the suggestion and allusion, and the indirect expression of hidden psychological aspects, as it suggests the poet's hidden thoughts and emotions by employing special words, to convey the meaning with a hidden or ambiguous effect, i.e. expressing thoughts and emotions in an indirect way, and by setting expectations for the nature of those thoughts and emotions; by stimulating the mind of the recipient, and showing the interpretations of that recipient to reach the poet's intention and understand his psychological state, from this standpoint came the research entitled (Symbol in the Poetry of Ibn al-Abbar al-Andalusi - An Analytical Study); to highlight the effectiveness of employing the symbol within his verses; and to express his psychological and emotional state that he went through in his life that he lived far from his motherland (Valencia) and his longing for it in his exile; Resorting to the manifestations of nature, and employing material and moral symbols for that, the research was based on a group of natural symbols represented by (the symbol of place, the symbol of the Pleiades, the symbol of the moon, and the symbol of the river), the symbol of plants including: (the lily plant), the symbol of animals including: (horses, birds "pigeon"), and another group of moral symbols such as (the symbol of the wheel "continuity and life", the symbol of the seductresses, the symbol of crying and joy represented by "the presence of pain/crying, and the absence of joy/joking and playfulness in the days of youth", the symbol of the man "for giving", and the symbol of colors: such as the color red (for twilight and killing, and the symbols of the colors of "sunrise, sunset, and the moon", the symbol of new creation and happy times, and the symbol of the blade "for sharpness and killing").

KEYWORDS

Symbol, Ibn Al-Abbar, Material Symbols, Nature, Moral Symbols

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

لجأ الشـاعر ابن الأبّار إلى توظيف الرموز ضـمن أبياته كغيره من الشـعراء بطريقة عفوية تلقائية أو بطريقة متعمدة في صـورة شـعرية جميلة، وإذا ما طالعنا أبياته نجدها في معظمها تتضـمن بعض الرموز الطبيعية(المادية والمعنوية) التي تُعَدُّ منبعًا لا نهاية له؛ لسـحرها وجمالها الأخَّاذ الذي يمثل مصـدراً لدهشـة الإنسـان في عظمة الخالق- سبحانه وتعالى-، وهي مصدرٌ مهمٌ للتعبيرِ عن الحالة النفسـيّة والشـعوريّة التي غالبًا ما يلجأُ إليها الشـاعر كوسـيلة رمزيّة للتعبير غير المباشـر عمّا يريد إيصـاله للمتلقي، وبتوظيفها تغتني الصـورة الأدبية عامةً، وتتوسـع دلالتها المكانيّة والزمانيّة، وتعطي الأعمال الأدبية بُعداً فنيًّا وجماليًّا، الذي بدوره أيضًـا يعمل على تغذية العمل الأدبي ورفع قيمته الإبداعية، وإظهار المعاني العميقة وتكثيفها، كما أنها تغني الصـورة الشعريّة بتلك الدلالة، بصورة غير مباشرة وبوساطة الإيحاء، إذ((الرَّمْزُ: تَصْوِيتٌ خَفِيٌّ بِاللِّسَانِ كالهَمْس، وَيَكُونُ تحريكَ الشَّـفَتَيْنِ بِكَلَامٍ غَيْرِ مَفْهُومٍ بِاللَّفْظِ مِنْ غَيْرِ إبانة بِصَـوْتٍ إنما هُوَ إِشـارة بِالشَّـفَتَيْنِ، وَقِيلَ: الرَّمْزُ إِشـارة وإيماء بِالْعَيْنَيْنِ وَالْحَاجِبَيْنِ وَالشَّـفَتَيْنِ وَالْفَمِ. والرَّمْزُ فِي اللُّغَةِ كُلُّ مَا أَشـرت إِلَيه مِمَّا يُبانُ بِلَفْظٍ بأَي شـيءٍ أَشـرت إِلَيه بِيَدٍ أَو بِعَيْنٍ، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزاً))[1]. والرمز في الاصـطلاح:((شـيء يُعتبر ممثلاً لشـيء آخر... فإنه كلمة أو عبارة أو تعبير تمتلك مُرَكّبًا منَ المعاني المترابطة وبذلك يُنظر إليه باعتباره يمتلكُ قِيَمًا تختلفُ عن قيمِ أي شـيء يُرمَز إليه كائنًا ما كان))[2]، وهذا ما جعل الشـاعر ابن الأبّار كغيره من الشـعراء الأندلسـيين أن يوظِّفَ الطبيعة بتنوع مظاهرها المُتعَدِّدَة كرمز ضمن شِعْره بصورتيه الماديّة والمعنويّة .

الرموز الطبيعية:

ومنها:(رمز المكان- ورمز الثريّا - ورمز القمر- ورمز النهر)، ورمز النباتات ومنها:(نبات السـوسـن)، ورمز الحيوانات ومنها:(الخَيل- والطيور(طائر الحَمَام)؛ للتعبير بصـورة غير مباشـرة عن حالته النفسـيّة التي عايشـها وهو في بلد تميَّزَ بجمال طبيعته؛ ممّا جعل معظم الشـعراء يكتبون في جمال تلك البلاد وتحديداً الشـعراء الأندلسيين منهم .

١- رمز المكان:

ارتبط الرمز بالمكان عند الشاعر ابن الأبّار الأندلسيّ؛ كونه عاش غريبًا عن موطنه الأم(بلنسية) ملعب صـباه؛ ممّا جعله يتذكرها ويَحِنُّ إليها دائمًا، فوظّف عنصـر المكان المادي المحسـوس من طبيعة بلاده الأندلس فقال:[3]

يَقَرُّبعيني أن أزورَ مغانيًا بِسَاحَتها كُنّا نخوضُ ونَلْـعَبُ
إذ العيشُ غَضٌّ والشَبِيْبَةُ لَدْنَة وسافرُوجهِ الحُسْنِ ليسَ يُحَجَّبُ

وما أَرَبِي إلا الرُصَافَةُ لَوْ دَنَتْ وهلْ للهَوى إلا الرُصَافَةُ مَذْهَبُ

يسـتذكر الشـاعر ابن الأبّار موطنه الأم(رُصَـافَة بلنسـية) كلّمَا شـدَّه الشـوق والحنين إليها، فهي التي تذكره بكل ما هو جميل وسـعيد، أيام الصـبا والشـباب، واصـفًا قريرة عينه وارتياحه بزيارتها ورؤيتها، فنجد في((البيت الأول تُمثِّلُ الحركة(أزورُ- نخوضُ- نلْعَبُ)، الاطمئنان في حضّ الجماعة والمكان، والبيت الثاني يُمثِّلُ ابتسـام الدهر لزمن الشـباب الغَضّ... غير أن جملة – لو دَنَتْ- الاعتراضـيّة تمثل المسـافة - المسـافة في الزمان والمكان-، وهذه المسـافة هي التي تبرز المفارقة وتفتح باب الندبْ لبلنسـية))[4]، كما تفتح باب التأويل لدى المتلقي ليكتشـف ما أراده الشـاعر من توظيف هذه المفارقة ضـمن نصـه، وبذلك يتجلى حضـور الرمز(المكان/رصـافة بلنسـية) في أبيات الشـاعر؛ ليُعبِّرَ عن مدى اشـتياقه وحنينه وهو بعيداً عن وطنه، وعيشـه في الغربة، كما يمثل لنا بالمفارقة بين الزمان والمكان(الحضـور/والغياب) وهذه هي الجزئيّة المهمة التي أراد الشـاعر بتوظيفها وصـول المتلقي بالرمز إلى ما يريده، إذ الحضـور يُمثّل الإنسـان المُغترِب المُتمزّق الذي أثقلته أعباء الحياة ممّا ألقته على

عاتقه، فأخذ يتطلّع إلى زمنٍ مضى كان أكثر نقاءً وبهجةً وحنانًا، فاشتدّ به الحنين إلى زمن الشباب وملاعب الصبا، ذلك الماضي الذي يمثل الزمن السعيد الجميل، والمكان الثابت القَّار الذي مثّلَ(الغياب).

٢- رمز الثريّا:

يعود الشاعر ابن الأبّار بعد وصفه لجمال المكان وشوقه إليه إلى رمز الثريّا فيقول: [5]

شَبِيْهَةٌ بالثُرَيَّا في تَأَلُّقِهَا وفتي تَأَلُّقِهَا تَلْتَاحُ مُلْتَمَعَـهْ

هَامَتْ بِيُمْنَاهُ تَبْغِي أنْ تُقَبِّلُهَا واسْتَشْرَفَتْ تَجْتَلِي مَرْآهُ مُطَّلِعَهْ

ثُمَ التَقى بَعْضُهَا مِنْ بَعْضِهَا غَلَبًا على البِدَارِ فَوَ افَتْ وهي مُجْتَمِعَهْ

هذه الأبيات قيلت في وصف نبات السوسن كما سيمر فيما بعد؛ لكن انتقل منه الشاعر إلى التشخيص للطبيعة المقابلة لصورة المرأة في وصفها وجمالها ورقتها(كالثُريَّا)[*]؛ ليجعل من صورة هذا الرمز(المرأة) مُقرَنَةً بالحياة في زمن الوصال السعيد بالنسبةِ له، فهي أي الطبيعة تجتمع مع المرأة(كالثُريَّا) في تَأَلُّفِهَا وتألُّقِهَا والتماعها، والثريَّا: هي رمزٌ للمرأةِ((تبدو في السماء جميلة كالمرآة وفيرة العدد - كالجنس – والبنين والبنات صغيرةٌ في مرآها؛ ولكنها متقاربة بَعضُها من بعض، توحي بذلك لضعف المرأة وقوّتها))[6]، فالثُريّا هنا صورةٌ رمزيّةٌ بوصفها ظاهرة من ظواهر الطبيعة والمجتمع الأرضيّ هو من يتجَسّدُ فيها(كالمرأة) بصورةٍ تنعكسُ على الثُريّا بقوتها وضعفها، ويقول أيضًا: [7]

كَأَنَّنَا لَمْ نَصِلْ تلكَ الأصَائِلَ في شَحْذِ القَرَائِحِ بالآدَابِ وَالفِطَنِ

وَلَمْ نَبِتْ وَذُبَالاتُ الشُمُوعِ كَمَا تَوَقّدَتْ شَفَراتٌ في فَتًى كَدِنِ

نَرَى الثُرَيَّا كَشَنْفٍ صِيْغَ مِنْ وَرِقٍ مُعَلَّقٍ مِنْ هِلالِ الأُفُقِ في أُذُنِ

حَتى سَمَا الصّبْحُ للظَّلْمَاءِ يَصْدَعُهَا كَالسَّيْلِ فَاضَ على مُخْضَرَّةِ الدِّمَنِ

نرى في الصورة الحسيّة المعنويّة رمز الثُريّا حاضراً في أبيات الشاعر ابن الأبّار ووجدانه فـ((يراوح مرّةً أخرى حول معنىً واحد(التناقض في الحياة) ويدخل في الصورة النور المُتدّرج الذي يتَوَلّد من هذه التناقضات ثم يطغى عليها فَيُحَقِقُ بهذا ارتياحه))[8]، واقتران الثُريّا بالهلال تنقل حيز الصورة إلى حيز الضوء من جديد فتُمثل الوصال، وأول ما يُطالعُنا كلمة(كأننا) التي فيها إشارةٌ إلى الجماعة(نحن) واسم الإشارة(تلك)، ويُحَدِدُ زمَنًا مُعَيّنًا(الأصائل)، والأصيلُ الوقت بعد العصر إلى المغرب وقد شارف النهار على نهايته، والفجر يُشيرُ إلى فعل إعمال الذهن وكَدِّهِ، وفي البيت الثاني يَخفتُ الضوء(ذُبالات الشموع)، وعجز البيت يُعطي عِبرَ فعل التّوَقُد(توَقّدَت) نفس الوقع الذي تركه فعل الشحذ، فكأنّ الضوء الذي يتَوَقّدُ من ذُبالات الشموع التي كأنها شفرات رماح سوداء مشحوذة هو تَوَقّدُ الذهن[9]، واستمرار التواصل مع الماضي الجميل المشرق بما فيه من ذكريات جميلة، يترك بها الشاعر للمتلقي الشعور بتلك النشوة وذلك النور والجمال الذي يحاول إسقاطه على الزمن الحاضر وايجاد فسحة من الأمل، فنجد فاعلية الصورة والتنقل بالأفعال بين أبيات القصيدة يتوافق مع فاعلية الرمز(الثُريّا/الضوء)، (الجمال/المرأة)، ((أما الحركة الثانية فهي تكثيف للضوء تأتي مفارقة للخفوت الذي برزَ في الحركة الأولى، والصورة هي صورة(الثُريّا)، وقد اقترنت بالهلال فبدت كأنها قرط من فضة مُعَلّقٌ من الهلال الذي اتخذ شكل الأذُن، هذا القِران هو الذي ولّدَ صورة الضوء السافر الذي غمرَ اللوحة والذي وَلّدَ رمزَ الماء- السيل- عنصر الحياة والقوّة والاندفاع))[10]، وقد يجد المتلقي من هذه الصور عدم التوافق أو الترابط بين الحركتين؛ لكن في الحقيقة أن التوافق والترابط موجود ويتمثل بالعلاقة بين((زمن الإبداع والخلق- شحذ القرائح بالآداب والفطن-، و– توَقّدَ الذهن أيام كُنّا نقضي أوقاتنا في تلك الأصائل-، والإشارة إلى أصائل وعشايا معيّنة تلك التي(كساها التبر فضل شفوفها)، أيام كُنّا نجيئ ونذهب بين الرُصَافةِ والجسْر، زمن الإبداع ذاك أعادَهُ إلى الذاكرة، ذلك القِران الذي تم في السّماء بين الثُرَيّا- رمز المرأة والخصب – وبين الهلال، هذه العلاقة التي استطاع أن يرمي إليها- بالرمز-، هي التي فجّرَت فضاضة الضوء والماء في الصورة، وهما رمز الولادة الجديدة

والحياة التي لا تتوقف))[11]، فوجد الشاعر في الطبيعة وتناقضات الحياة ملجأً؛ لِيُرِيحَ فيها نفسه حتى يُحَقِقَ الزمن السعيد والحياة الجميلة فيها ، ثم ليُتِمَّ التواصل مع هذه الحياة بكل تحولاتها وتناقضاتها.

٣- رمز القمر:

لجأ الشاعر ابن الأبّار إلى الطبيعة دائمًا؛ كونه يجد الراحة فيها مصوراً تناقضات الحياة التي يعيشها، ومن هذه الصور(خسوف القمر ليلة البدر) فيقول: [12]

نَظَرْتُ إلى البدرِ عندَ الخسوفِ وقدْ شِيْنَ منظَرُهُ الأَزْيَنُ

كما سَفَرَتْ صَفْحَةٌ للحَبيبِ فَحَجَّبَها بُرْقُعٌ أدْكَنُ

ينقل لنا الشاعر النور المُتدرّج الذي يتولّد من شكل القمر عند خسوفه، فالبدرُ في تمامه يكاد يختفي نوره بسبب هذه الظاهرة الكونيّة الطبيعيّة التي هي من آيات الله- عزّ وجلّ-؛ ليُقابلَ بذلك تناقضات الحياة التي يمرُّ بها مع حالته النفسيّة الشعوريّة التي يحاول جاهداً التغلُّبَ عليها؛ لِيُحَقِقَ ارتياحَهُ النفسيّ، كما قال في خسوف الهلال:[13]

أَلَمْ تَرَ للخسوفِ وكيفَ أَوْدَى بِبَدْرِ التَّمِّ لَمَّاعُ الضِّياءِ

كَمِرْآةٍ جلاها الصَّقْلُ حتى أَنَارَتْ ثُمَّ رُدَّتْ في غِشَاءِ

فالصورتان ((تمثلان التحوّل والتناقضات، وتُمثلان خفوت الضوء وانعدامه، وهذا الأمرُ ربطَهُ بفقدان الحبيب واحتجابه، وفي الصورة الثانيّة استخدم المرآة وهي آلة حضاريّة تُشيرُ إلى الحبيب أيضًا))[14] ، من هنا قصد الشاعر من استخدام رمز(الضوء) التحوّل من حالة البهجة والفرح بقرب الحبيب ووجودهِ، بما يقابل ضوء الهلال وسطوعه في الليل، إلى حالة الحزن والفَقْد بغياب وانعدام وجودهِ، بما يقابل انحسار وانعدام ذلك الضوء الساطع بظاهرة الخسوف وضياع الحبيب .

٤- رمز النهر:

من الأمكنة الطبيعيّة التي وظّفها الشاعر ابن الأبّار في أبياته؛ لما يحملهُ من خواص ودلالات كثنائية(الحركة الاضطراب/والسكون، واللون، والعمق، والفائدة، والمُزْنْ، والفجر، والحياة، والخصوبة، والغنج، والمرأة)، وغيرها من الدلالات والمعاني التي أراد الشاعر بوساطتها إيصال حالته النفسيّة والشعوريّة للمتلقي، كتوظيفه رمز الضوء، وإطفاء نار الشوق والحنين لموطنه فيقول: [15]

لله عَهْدٌ للرُّصَافَةِ سَالِفٌ يَصِفُ الشَّبِيْبَةَ وهِيَ في رَيْعَانِهَا

أَبْقَى بِقَلْبِي لَوْعَةً لَوْ لَمْ يَكُنْ يَسْقيهِ مَاءٌ ذَابَ مِنْ نِيرَانِهَا

يَا شَوقَ أَحْدَاقٍ هَفَتْ لِحَدائِقٍ تُفْضِي جَدَاوِلُهَا إلى غُدْرَانِهَا

كَالأُمَّهَاتِ أَوَتْ إلى أَطْفَالِهَا فَرَمَتْ عَلَيْهَا الرِّزْقَ مِنْ قُمْصَانِهَا

يستذكر الشاعر ابن الأبّار موطنه كلّما تذكر ريعان شبابه وزمنه الجميل زمن الانسجام والراحة النفسيّة، فكلّمَا هاجت به الذكرى إلى ذلك الزمن السعيد(استعر) في صدره موقد الحنين، فيوظّف رمز الماء وما يتولّد عنه من دلالاتٍ ومعانٍ؛ ((ليُطفئ تلك النار المجوسيّة، ويفتح في اللوحة مناخًا من الارتياح والسّنا والانسجام، إنّ رمز الماء هو الذي ولّدَ صورة الحنان والائتلاف، فالجداول تُفضي إلى الغُدران كما تأوي الأطفال إلى أُمّهاتها، وقد جاء الطباق بين الأحداق والحدائق؛ ليُمَهِّدَ للصورة التاليّة التي ولّدَتْ الارتياح النفسي، فالحدَقَةُ: انسان العين، وتوصفُ بالصفاء وكَثْرَة الماء والنداوة والاستدارة التي تحمل معنى الإحاطة بالشيء ولملَمَة أجزائهِ، إنها صورة المدينة الأم التي يشتهي العودَةَ إلى رحمها))[16]، كما يزخر النص بتآلف الصورة الشعريّة التي تضمنت اللون(الشبيبة والنار) والنغمة الصوتيّة الحاملة للشوق والحنين والمعنى والفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي، حتى غدت لوحةً واحدةً كوحدة الروح والجسد، والتي عن طريقها يفتح لنفسه مجالاً للارتياح النفسي والتعويض عن شوقه وحنينه، فالتراسل بين صوت الشوق لذلك النهر وأمواجه في هذه الأبيات واضحًا رغم أنّ الشاعر أورده على طريقة التشبيه، ولم يمزج بين المعطيات الحسيّة مزجًا عامًا بل جعلها متسلسلة مترابطة المعاني؛

ليترك المتلقي التأويل والكشف عمّا أراده الشاعر؛ كون((الصياغة الرمزيّة ايحائيّة، والإيحاء فيها مرهون بأمرين: أولهما: قدرة الشاعر على تمثيل أفكاره ومشاعره في صور وأوضاع ذات أصل مادي، وتتجرد هذه الصور من بعض خصائصها الحسيّة المعهودة بحيث تومئ إلى المراد ولا تصفه، وتثيره ولا تسميهِ، وثانيهما: استغلال الموسيقى الشعريّة في خلق مناخ نفسي تقصر عنه اللغة بدلالاتها الوضعيّة الضيّقة))[17]، كما يقول: [18]

أيْنَ المَذانِبَ لا تزالُ تَأَسُّفًا تَجْرِي عَلَيْهَا مِنْ دُمُوعِيَ مِذْنَبُ
مِنْ كُلِّ بَسَّامِ الحَبَابِ كَأَنّهُ ثَغْرُالحَبِيبِ وريْقُهُ المُسْتَعْذَبُ
كَالنِّصْلِ إلا أَنّهُ لا يُتَقى كَالصِّلّ إلا أَنّهُ لا يُرْهَبُ

فيرمز الشاعر هنا(بالمذانب) للماء والتي يقصد بها الأنهار، ((واللفظةُ توحي بالغنج – إنها صورة المرأة- ثغرُ الحبيب وريقهُ المُسْتَعذَبُ، هاته المذانب/النساء، يجري عليها من دموعي مِذْنَبُ- تأسُّفًا وزيادةً في الجزعِ والحُزنِ، فقد انقضى زمن الوصال؛ ولتأكيد الرمز تبرز المفارقة في البيت الثالث، فقد شبّهَ لمعان صفحة الماء بالنِّصل الذي يُشيرُ إلى الحِدَّة والقتل غير أنهُ لا يُتَقى، وشَبَّهَهُ بانسيابه وانعطافه بالثعبان إلا أنه لا يُرْهَبُ، وهذان التشبيهان يكملان رمز المرأة فهي قاتلة غير أنها لا تُتَقى، وهي في تلوّنها ومكرها وغنجها كالثعبان؛ فالنهرُ هو رمز المرأة، ورمز الخصب والمياه والتلّون والغنج))[19]، فمثَّل النهر رمزاً لالتقاء مختلف العناصر وانصهارها، إنّهُ في جريانٍ دائم كَأنهُ صقيل كالمرأةِ فيه غنجٌ وتلوّنٌ يلتقي على صفحته مختلف الأشكال ويعكسها بعد أن يبدل هويتها ويخلقها خلقًا جديداً فيقول: [20]

وَنَهْرٍكَمَا ذَابَتْ سَبَائِكُ فِضَّةٍ حَكَتْ بِمَحَانِيْهِ انعطافَ الأَرَاقِمِ

٥- رمز النباتات:

ومنها: (نبات السوسن):

ينمو نبات السوسن في المناطق المعتدلة بسرعة، وهو نبات ذاتي التكاثر ودائم الخضرة، يحب الضوء والشمس المعتدلة[٢١]، من هنا وظف الشاعر ابن الأبّار الرموز الماديّة الطبيعيّة وربطها بالحياة، واتنقل فيما بينها بمقصديّة، فنجده يتطرّق إلى نبات السوسن فيقول:[22]

يا حُسْنَهَا سَوسنَةً تصبو إلَيْها الحَدَقُ
في حُقَّةٍ مِنْ فِضَّةٍ على نُضَارٍتُطْبَقُ
ورُبَمَا تَفَتَحّتْ عن العَبيرِيَعْبَقُ

يُشيرُ الشاعر ابن الأبّار في هذه الأبيات إلى رمز(الحياة والمُلك)؛ إذ أن نبات السوسن يُمثل دائمًا الجانب الطلق من الحياة، ويُمثل الحياة في إقبالها عليه بصورتها(الملوكيّة)، فهو كالحياة في أبهى صورها(تصبو إليها الحدَقَ، وتتفتّحُ عن العبير يَعبقُ)، وهو أيضًا كالحياة في زمن الوصال السعيد يجتمع كالثُّريا في تآلفها وتألقها والتماعها[23]، فباللجوء إلى التشبيه المركب الذي بلغ فيه حدّاً من التفصيل والغرابةِ والجِدَّة، وتوظيف شيء من الطبيعة وهو نبات السوسن المُمَيّز كرمز ظهر منه تلك المعاني الحسيّة، وكذلك يُمثل أيضًا نبات السوسن بتشكيل قامته واجتماعه كأنه اجتماع المُلْك لفردٍ، وشكلُهُ((يوحي بالصولجان وهو رمزٌ آخر من رموز المُلك... والقطعة التالية تؤكد ذلك، وهي أبيات قالها بديهةً وقد كان حاضراً في مجلس المُستنصر واتحف بغصنِ سوسن اجتمعت فيه سوسنات سبع فاستغربه المُستنصر والحاضرون))[24]، فقال: [25]

وسَوْسَنَاتٍ أرَتْ مِنْ حُسْنِهَا بِدَعًا وَلَمْ يَزَلْ عَصْرُمَولانا يُرَى بِدَعَهْ
شَبيهَةٌ بالثُّرَيَّا في تأَلُّفِهَا وفي تَأَلُّقِهَا تَلْتَاحُ مُلْتَمِعَهْ
هامَتْ بِيُمْنَاهُ تَبْغِي أنْ تُقَبِّلَهَا واسْتَشْرَفَتْ تَجْتَلِي مَرْآهُ مُطَّلِعَهْ
ثُمَّ التَقَى بَعْضُهَا مِنْ بَعْضِهَا غَلَبًا عَلى البِدَارِفَوَ افَتْ وَهْيَ مُجْتَمِعَهْ

فاجتمع الرمزان معًا هنا((فجمالُ السوسنات(الحياة) وإقبالِها(صورة الثُّريّا) هما نتيجة لهذا العصر الذي زانه المُستنصر بحكمهِ وعدلهِ وحسنهِ، فهي رمزُ الحياة السعيدة كما هي رمزُ المُلك السعيد، الذي زان

الحياة ولم يَزَلْ يُرَى بِدَعَهُ، فالسوسن يُمَثّلُ الغِنى والجمال والمجد؛ ولهذا ربطهُ بالمُلك غير أنهُ سريع العطب والتّبدُل وهذه هي حال الحياة والمُلك أيضًا))[26]، وهذا يدل على بعد الرؤية التي يمتلكها الشاعر ابن الأبّار في وصفه وتشبيهاته وتوظيفه للرمز؛ وبيان تلك المقدرة الحسيّة والشعوريّة التي تمتع بها .

٦- رمز الحيوانات: ومنها:

أ- الخَيل:

كانت الحيوانات الموجودة في الطبيعة باعثًا قويًّا للتأمل لدى الشعراء، ومُلْهَمًا جيداً لكتابة الشعر، والشاعر ابن الأبّار وظَّفَ بعض من تلك الحيوانات كرمز للدلالة على معانٍ معيَّنَةٍ حسبَ ما يقصده ويفهمه المتلقي، ومن هذه الحيوانات(الخَيل) التي كثيراً ما يوظّفها الشعراء في قصائدهم؛ كون((الخيل هي عدَّةُ الرجل العربيّ منذ العصور الأولى، والتأريخ أكبر شاهد على بطولات الفرسان في الحروب والمعارك، في الغارات وخرجات الصيد))[27]، حتى عُدَّ رمزاً((للقوّة والجمال والحركة))[28]، وهذا ما وظَّفهُ الشاعر في أبياته واصفًا سرعة الخيل في تقدمها فقال:[29]

تَقْتَادُنا أقدامُنا وجيَادُنا لِجَنابِهِ وهو النَّضِيرُ المُعْشِبُ

إذ يجعل الخيل هي من تقوده مع الأقدام إلى المكان والزمن الجميل الذي يراه في مُخَيّلَتهِ وشعوره النفسيّ، فيعود إلى مرابع الصبا، والطبيعة الجميلة، والنهر العذب، بالحركة والسرعة والاندفاع تلك الصفات التي تتميّز بها الخيل؛ كونه رمزاً للرحلة والترحال والحركة كما مرّ بنا، فـ((العنصر الحركي في الحصان هو مُعَدٌّ لإحداثِ تغييرٍ معاكسٍ لحركةِ الزمن، فهو إحداث تغيير نحو الأفضل، بهذا يكون عنصراً للثبات والحركة في الحصان لمواجهة الزمن كليًّا))[30]، كما نجده قد تعلّقَ بالمكان الذي يحن ويشتاق إليه دومًا فيذكر صفة من صفاته بعد ذلك على سبيل الكناية وهي(المذانب) حين قال: [31]

أينَ المذانِبُ لاتزالُ تأسُفًا يجري عليها من دُموعِي مِذْنَبُ

ليرجع إلى ذلك المكان بمخيّلتهِ((فثمة إغراء في(المذانب)، ثمة سحر هو الذي يجعل الجياد تقتادُنا نحوه))[32]، فيوافق وصف المكان وصف الخيل بجمالهِ وسحرهِ؛ كما يوافق أيضًا تحقيق الحياة السعيدة والرغيدة كما كانت .

ب- الطيور: (طائر الحَمَامْ):

شكّلَت الطيور بمختلف أنواعها وأشكالها وألوانها المُثيرة رمزاً اعتمده بعض الشعراء في قصائدهم؛ للدلالة على حالتهم النفسيّة والشعوريّة، أو للتعبير عن واقعهم وبيئتهم وما يمرّونَ به من أحداث، ((ولا عجب فالطائر هو أحد عناصر الطبيعة الحيّة التي ما انفكَ الشعراء يوظفونها كرموزٍ في قصائدهم منذ الأزل، ويتغَنّونَ بجمالها وروعة حركاتها، ومقاطع غنائها، سواء أكانت فوق الشجر أو كانت سابحةً في الفضاء... فتعكس هذه الصور الشعريّة ما تَكُنُّهُ ضمائر هؤلاء الشعراء، وما يختلج في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس تُعَبّرُ عن تجاربهم في الحياة، فوظّفوا الطيرَ في قصائدهم الشعريّة على حسب ما ينطبق وحالاتهم النفسيّة حزينة كانت أو سعيدة))[33]، من ذلك ما وظّفه الشاعر ابن الأبّار من أبياتٍ يشكو فيها الأرق والسهاد والحنين والشوق لموطنه الأم(بلنسية)، وقد يكون سبب ذلك الأرق والشوق والحنين الذي أصابه؛ هو فراق الأهل والأصحاب والديار، ولا يجد سبيلاً لرؤيتهم إلا بالسّهَرِ والشوق والحنين، ((فنجده ساهراً ليله حائراً يتقلّبُ على أشواك الشوق والحنين))[34]، فيجعل من رمز الحمامة لنفسه وسيلةً لكي تشاطره ذلك الشوق والحنين والبكاء، والدموع تواسيه، فهو يُشاطرها مرارة الغربة والآمها، فوحدها الحمامة دون سائر الكائنات الحيّة من يحَسُّ بمعاناة الشاعر، ووحدها من يُقاسمه الحُزن والنواح بحرارة، فهي وحدها من يشعر بما يُكابده الشاعر من حزنٍ ومرارةٍ[35]؛ لذا يقول مُناجيًا باكيًا في حضرة هذا الطائر الرقيق ذي الصوت الشجيّ الباكي: [36]

وحَمَامَةٍ نَاحَتْ فَنُحْتُ أزاءَها فَلَو اسْتَمَعْتَ لَقُلْتَ: هذا المَأتَمُ

أبْكِي وتَبْكِي غَيرَ أنّي مُعْرِبٌ عَمَّا أَكِنُّ مِنَ الغَرامِ وَتُعْجِمُ

وأُرَدِّدُ الزَّفَرَاتِ أثـناءَ الـبُكا وتَظَلُّ فَوقَ أرَاكِهَا تَتَرَنَّمُ
فإذا أصَاخَ لِشَدْوِهَا وَتَأوُّهِـي وَاعٍ يَقـولُ: خَلِيَّـةٌ وَمُتَيَّمُ

يطالعنا في النص أنّ الحمامة رمز للسلام[37]، فهي((من الطيور المُحِبَة للبشر، والتي يأنسُ بها الإنسان كُلّما شاهدها أو سمع تغريدها، والحمامةُ-هنا- رمزٌ لحاجة الروح إلى الحريّة والهروب من أشياء يعيّها الإنسان في لا شعورهِ الباطني، ورمزاً للانطلاق والتحرُر، والحاجة إلى السّمُو والرفعة، وتَطَلُّع الروح والفكر للخلاص من كُلِّ ما يُعيقُها أو يُضَايقُها))[38]، فالشاعر لم يتحدث عن الحمامة بعينها في وصف بكائها بقدر ما كان يتحدث عن نفسه وقد قصرت به الأيام عن تحقيق كل مطامحه والعودة إلى موطنه((فهي بناء مركب تتآزرُ جزئياته وتتنامى، ولم تكن مجرد وسيلة للتعبير غير المباشر، غدت تلك الصورة وأمثالها رموزاً تُثيرُ من النواحي النفسيّة ما لا تقوى على أدائه اللغة في دلالتها الوضعيّة، وفي تلك الحالة قد تعني القصيدة معان مختلفة لعددٍ من القُرّاء))[39]، وهذا ما أراده الشاعر ابن الأبّار؛ إذ حَفَّزَ بكاء الحمامة و(نوحها) ذاكرته، فذَكَّرَهُ صوتها الحنين بوطنِهِ المَسلوب؛ فيرتَّدُ إليهِ عَلَّهُ يمنحهُ بعض القوّة والعزيمة، فهو الملاذ والملجأ في ظل غربة الشاعر وتَبَدُّل أحوالهِ[40]، ويستعيرُ الشاعر في مقطعٍ آخر الرمزَ ذاته(طائر الحَمَامْ) ويُشبه نفسه به فيقول: [41]

أَنوحُ حَمَامًا كُلّمَا ذُكِرَالـشّرْقُ وَ أَبْكِي غَمَامًا كُلّمَا لَـمَعَ البَرْقُ
وَيَغْبِطُنِي فِي سَكْبِ أَدْمُعِي الحَيَا وَتَحْسِدُنِي فِي نَدْبِ أَرْبُعِيَ الـوَرْقُ

أيضًا هنا يوظّفُ الشاعر الرمزَ على سبيل الاستعارة؛ ليُجَسّدَ((شعريّة الغربة التي يعيشها الشاعر وابرازها في ذهن المتلقي بما تنطوي عليه من مفارقةٍ في جعل البرق يتسم بصفة الغبط، وهو الكريم الذي يتسببُ في نزول المطر لِيُحْيِّ الطبيعة ويبثُ فيها الحياة بعد موتها، وبذلك يلتقي البرق مع الشاعر الذي يبكي وطنهُ وأهلُهُ، فكلاهما(البرقُ والشاعرُ) يتقاطعان؛ فالبرقُ يذرف ماءً؛ لبعث الحياة المنشودة التي يصبو إليها الشاعر، ويهرُبُ إليها بخيالهِ وأحلامهِ))[42]، والشاعر يذرف الدموع بحرقة وحرارة؛ ليجد بها المُتَنَفس الوحيد في بعده وغربته عن الوطن، كما أنّ نظره لا يتوجه إلى الحمام والخيل باعتبارها واقعًا ماديًّا فحسب؛ بل باعتبارها رمزاً لما يُعانيه هو من غربة المشاعر والأفكار، وبعد أن يستمد صورة هذين الرمزين – الخيل و طائر الحَمَام- من واقع الطبيعة المألوف، يحاول بعث الحياة في أوصالها بما يسبغه عليها من خصائص انسانيّة، كما يحاول تفتيت اطارها المادي وعلاقتها الحسيّة؛ كي لا تقف عند حدود الدلالة الوضعيّة، فهذه الأمور غير واقعيّة بالنسبةِ لرمز الخيل والطير، وهي تشير إلى نفس الشاعر وما يكابده من قلق، ويأس وحنين وشوق تستوي فيه السعادة(بالشوق للزمن الماضي)، والشقاء(بالزمن الحاضر؛ لكثرة تذكره)[43]، وإذا((كانت الطبيعة مصدراً استمد منه الشاعر العربي بعض أشكاله الرمزية معتمداً على خاصتي التجسيد والتشخيص، فإنها في الحقيقة لا تعدو أن تكون منبعًا وحداً من منابع عدّة اتكأ عليها في هذا الصدد؛ ذلك أنّ مفهوم الواقع بالنسبةِ للشاعر قد أصبح أكثر رحابةً وعمقًا، فلم يعد يقتصر على الظواهر المادية في الطبيعة، بل امتدّ إلى نطاق الظواهر النفسيّة غير المتطورة، وهي ظواهر استأثرت باهتمام الرمزيين؛ باعتبارها الحقيقة التي لا حقيقةَ سواها، والتي ترتدُّ إليها مظاهر العالم المادي المُتَغَيّر))[44]، فنجد جمال الصورة الشعريّة، وجمال توظيف الرمز وما استدعاهُ الشاعر من رموز الطبيعة، التي شكّلَت مع الرمز تآلُفًا بينها وبين حالته النفسيّة والشعوريّة وأحاسيسهِ المُتأجِجَةِ بالغربَةِ، فهو يبكي كُلّمَا هَزّهُ الشوق والحنين إلى موطنه حيثُ الأهل والديار، ويبكي غَمَامًا كُلّمَا لَمَعَ البرقُ وضاعفَ من غُربتهِ وحَنينِهِ .

نلحظ ممّا سبق أنّ الشاعر ابن الأبّار((وجد في الطبيعة مجالاً للارتياح، إذ تتولّدُ الحياة من التناقضات وتستمر حتى يتم الوصال، ويتحقق الزمن السعيد في تلك الطبيعة الجميلة التي يتسع صدرها لكل التحوّلات، وبقي ارتباطه بالمكان أقوى وأشد... إذ أنّ(بلنسية) سقطت في أيدي العدو وهجرها أهلها، فهو ما زال يعيش بحلم العودة؛ ولهذا بقي يسقي الدّيار صوب العماد، وهو غير معني بأن يعود شخصيًّا، يكفيه أن يطمئن إلى وجود

دولابه – رمز الحياة والحركة الدائريّة- التي لا تتوقف، ورمز الخصب والعطاء والاتحاد والوصال- هذا الدولاب الذي اتحد به والذي بدورته دخل هو نفسه دورة الطبيعة))[45]، وشهد تقلباتها وتغيُّراتها كما الدولاب .

الرموز المعنويّة:

كان لتوظيف الرموز المعنويّة حضوراً فاعلاً في أبيات الشاعر ابن الأبّار؛ لذا تعددت وتنوعت؛ ممّا أسهمت لدى المتلقي في تعدد تأويلاته من جهة؛ ولتطلع الشاعر المستمر بالعودة إلى ماضيه الجميل وموطنه الأم(بلنسية) من جهة أخرى، ومن هذه الرموز وأهمها حضوراً وفاعليّةً(رمز الدولاب – ورمز الغواني- ورمز البكاء والفرح الذي يتمثل بـ(حضور الألم/البكاء، وغياب الفرح/المزاح والهزل أيام الصبا)- ورمز الرجل (للعطاء)- ورمز الألوان: كاللون الأحمر(للشفق و القتل)– ورموز ألوان(الشروق، والمغيب، والقمر) رمز الخلق الجديد والزمن السعيد- ثم رمز النِّصْل (للحِدَّة والقتل) :

٧- رمز الدولاب:

يشكّل رمز الدولاب الاستمراريّة في الحياة وديمومة الحركة، والشاعر ابن الأبّار قصد توظيفه في أبياته؛ لِيُسقطهُ على حالته النفسيّة والشعوريّة مع ما يمرُّ به من شعور بالشوق والحنين؛ ولكي يؤكد استمرار الحياة وحركتها على ما فيها من أذىً نفسيٍّ يعيشه لقاء الفراق للموطن الأم والأهل والأصحاب، فيقول في وصفه: [46]

لَهَجًا بِدُولابٍ تَرَقَّى نَهْرَهُ فَلَكًا وَلَكِنْ ما ارتَقَاهُ كَوْكَبُ
نَصَبَتْهُ فَوْقَ النَّهْرِ أَيْدٍ قَدّرَتْ تَرْوِيْحَهُ الأَرْوَاحَ سَاعَةَ يُنْصَبُ
فَكَأَنّهُ، وَهوَ الطّلِيقُ مُقَيّدٌ وَكَأَنّهُ، وَهوَ الحَبِيْسُ مُسَيَّبُ
لِلماءِ فيهِ تَصَعُّدٌ وَتَحَدُّرٌ كالمُزْنِ يَسْتَسْقي البِحَارَوَيَسْكُبُ

فنجد أنّ هذا الدولاب((يدور ولا يكُفُّ عن الدوران في حركةٍ دائمةٍ يتولّدُ بعضها من بعض، إنه فَلَكٌ اسطوريّ ما ارتقاه كوكب، عالمٌ خاصٌ من تكوينات النجوم السديميّة التي تضيء معنى الحياة، وقد نُصِبَ هذا الدولاب بحكمة فهو طليقٌ مُقيّدٌ، وحَبيسٌ مُسَيّبٌ- مبدأ التوسط – فهو يجمع تناقضات الحياة نفسها))[47]، فأصبحت الطبيعة هنا مُشَخَّصَةٌ وفيها روح(فكأنّهُ طليق/وكأنّهُ حبيس)، وصارت مجالاً لحركةٍ دائريّةٍ دائميةٍ فلكيّةٍ يستطيع الشاعر التماهي معها؛ لِيَشعُرَ بالارتياح النفسيّ ويُحَقِقَهُ بتوافق صورة حركة الماء مع الدولاب المُستَمرة؛ التي تُمَثّل الاستمرار في الحياة، رغم ما يلاقيه الشاعر بالرجوع إلى ذلك الزمن والماضي الجميل(وكأنّهُ حبيسهُ)، والزمن المستمر(كأنّهُ طليقٌ) بحركةٍ توحي إلى السرعة والانطلاق، كما نرى أنّ الشاعر((يعد نفسه مظهراً من مظاهر هذه الحياة... فهو يُسقط احساسه وحيويّته على مشاهد الطبيعة وبذلك يتسنى له أن يفصلَ بينها وبين الذات، وتلك على التحديد مهمة الفنان المُبدع، وعليه فإن كل ما تجاوبت معه بصيرة الشاعر من عناصر الواقع صالح لأن يكون الأمر رمزاً، شريطة أن تنصهر الذات بالموضوع في ضرب من الرؤيا أو الكشف، وأن تُسقط عليه من مشاعرها وأحاسيسها وتخلطهُ بها، بحيث تُصبح الذات موضوعيّة، ويُصبح الموضوع ذاتيًّا، ولكي يغدو المشهد رمزاً ينبغي أن تتجاوب معه الذات، وأن تُصبح له قيمة الرؤيا الوجدانيّة، وإلا فإنه يبقى ببساطة كما كان مُجرد مشهد طبيعي))[48]، وهنا نجد أن الشاعر قد تماهى بذاته مع موضوعه؛ ليُحقق فاعليّة حضور الرمز في أبياته .

٨- رمز الغواني:

ارتبط رمز(الغواني) بالجنس عند الشاعر ابن الأبّار كصورة تشبيهيّةٍ معنويّةٍ بحركة الدولاب وعلاقتها بـ(المذانب/النساء) في قوله: [49]

أَيْنَ المَذَانِبَ لاتَزَالُ تَأَسُفًا تَجْري عَلَيْهَا مِنْ دُمُوعِي مِذْنَبُ
مِنْ كُلِّ بَسّامِ الحِبَابِ كَأَنّهُ ثَغْرُ الحَبِيبِ وَرِيقُهُ المُسْتَعْذَبُ

لَهَجًا بِدُولابٍ تَرَقَّى نَهْرَهُ فَلَكًا وَلَكِنْ ما ارتَقَاهُ كَوْكَبُ

لِلمـــاءِ فيهِ تَصَعُّدٌ وَتَحَدُّرٌ كالمُزْنِ يَسْتَسْقي البِحَارَوَيَسْكُبُ
يُعْلِي وَيَخْفِضُ رَنَّتَيْهِ كَمَا شَدَا غَرِدٌ وَتَـابَعَ فـــي زَئِيْرٍ أَغْلَبُ
شَاقَتْـهُ أَلْحَانُ القِيَانِ وَشَاقَهَا فَيَبُوحُ مِـــنْ كَلَـفٍ بِهِنَّ وَيُطْرَبُ

نجد الترابط المعنوي بين الأبيات المُتَسَـلسِـلة بفكرة(حب الغواني) المُبَطّنَة ضمن (المذانب/النسـاء)، واسقاطها على جنس(الغواني) التي يعشقهُنَّ، فحركة الدولاب واستمراريّته تتوافق مع الأبيات التي تليها؛ لِيُحَقِقَ الاندماج بين((حركة المذانب(الغواني) مع حركة الدولاب، والصـورة تُعطي حركةً جنسـيّةً – فعل الخصـب والاخصاب – تَصَعُّدٌ وَتَحَدُّرٌ، وعجز - البيت نفسه – يؤكد ما ذهبنا إليه إذ أنَّ حـركـة المُزْن فـي عـلاقـتها مع البحار وما ينتج عنها من خصب توحي لرمز الجنس))[50] الغواني .

٩- رمز البكاء والفرح:

بدأً هذا الرمز يوحي بدلالتين متضـادّتين متكافئتين بالتّضـاد، الذي يتمثل بـــ(حضـور الألم وغياب الفرح)؛ إذ يقابل فعل(البكاء/الألم)، وفعل(الفرح/المزاح والهزل أيام الصـبا) كصـورَةٍ حسـيّةٍ ومعنويّة؛ لِيُعَوّضَ الشـاعر ابن الأبّار حُزنَهُ(ألَمَهُ) بصـورةِ البكاءِ في(الحضـورِ)، وفرحَهُ بصـورةِ (مُزاحه وهَزله) في ماضـيه(الغياب) فيقول: [51]

وكَأنّهُ مِمَّا تَرَنَّمَ ماجِنٌ وكَأنّهُ مِمّا بَكَى أَوّابُ

فوظّفَ الشـاعر هذين البيتين بصـورة واحدة متضـادّة؛ لِيُجَسِّـدَ((صـورة الحياة بتلوّنها وتناقضـاتها وخصـبها))[52]، وبالمفارقة بين(البكاء/الألم) الذي يمثل الحضـور، و(الفرح/المزاح والهزل) الذي يمثل الغياب؛ ليقابل ويكافئ بها حالته التي يشـعر بها في حاضـره، وبغيابه وهو بعيدٌ عن موطنه وماضـيه الجميل؛ ومن ثم ليقارنها مع حركة الدولاب الذي يتحرك بديمومة، كحالته المُتَقَلّبة والمُتَغَيّرة بعد الفرح والمُزاح والهزل في زمن الصبا والشباب، والتحول إلى البكاء والألم والحزن الذي يعيشـه مُتَحَسِّراً على ما كان في حاضره الأليم؛ لما كان عليه في أيام الصبا بحركةٍ مُستَمِرَةٍ يَستشعِرُها ويتماهى معها مُحققًا بها بعض الارتياح النفسيّ .

١٠- رمز الرجل:

يجعل الشاعر ابن الأبّار من الرجولة رمزاً للعطاء المُستمر بتوظيفهِ ضمن أبياته فيقول: [53]

شَاقَتْـهُ أَلْحَانُ القِيَانِ وَشَاقَهَا فَيَبُوحُ مِـنْ كَلَـفٍ بِهِنَّ وَيُطْرَبُ
أَبَداً عـلى وِرْد، وَلَيْسَ بِقَانِعٍ مِـنْ غُلّةٍ في صَـدْرِهِ تَتَلَهَّبُ
كَالعَاشِقِ الحَرَّانِ يَرْتَشِفُ اللّمَى خَـمْراً ولا يُرْوِيهِ رِيْقٌ أَشْنَـبُ
هَامَتْ بِهِ الأَحْداق لَمّا نَادَمَتْ مِنْـهُ الحَدَائِقُ سَاقِيًا لا يَشْرَبُ

فيجعل الشـاعر نفسـه كعاشـقٍ(للحياة المسـتمرة) فهو كالدولاب الذي يعشـق(الدوران) والاسـتمرار، إذ((يُلقي على الدولاب حالته النفسـيّة، أليسـتْ هذه الغُلّة هي الحنين الذي ما فتئ يسْـتَعِرُ في صـدره؟ فكلاهما- الشـاعر والدولاب معنىً- كالعاشـق الحَرّان أبداً على ورد وليس بناقعٍ من غُلّةِ صـدرهِ تتلّهبُ، فاسـتطاع ابن الأبّار عن طريق تماهيه مع الدولاب- رمز الحياة- أن يفتح لنفسـه مناخًا نفسـيًّا من الارتياح))[54]، كما نجده يعود مرّةً أخرى للدولاب ويصـفه ويسـقط عليه((رمز الرجولة والعطاء والكِبَر؛ لِيَتَّحِدَ وإيّاه ويُصـبِحَا جميعًا شـيئًا واحداً))[55]، إذن هو يقوم بعمل الدولاب يقّلبُ الماء رفعًا وتحدُّراً ولا يشـرفه؛ كذلك الشـاعر ابن الأبّار في حبّه واشـتياقه تقلّبهُ المواجع والذكريات ولا يشـرب الخمر كي ينسـاها، محققًا معادلاً موضـوعيًّا يعوض فيه ذلك الاشتياق والحنين، من هنا جاءت أهميّة توظيف رمز الرجولة والعطاء ضربًا للصبرِ والتحدي النفسيّ .

١١- رمز الألوان: اللون الأحمر (الشفق / القتل):

ارتبط اللون الأحمر عند الشـعراء معظم الأحيان(بالدم/القتل) كصـورةٍ تُعَبّرُ عن سـمةِ هذا اللون، والشاعر ابن الأبّار تناول صورة اللون الأحمر بصورته المعنويّة غير المباشرة عندما رمزَ إلى لون الشمس(الشفق)

بـــ(الأُوار)(*)، ويربطها بحنينه ليس إلى المكان فقط(بلنســية) بما هو مكان، بل إلى زمن الائتلاف والوصــال زمن الشباب الغَضّ، فيقول: [56]

إلى الإلْــفَيْنِ مِنْ أهْلٍ وَدَارٍ تَأَوّبَنِي اشْتِيَاقٍ وادَّكَــاري
وَحَنَّ الــقَلْبُ أعْشَاراً إلَيْهَا حَنِيْنَ الوَالِهَاتِ مِنَ العِشَــارِ
فَبِتُّ كَــــأنِي تَوْقًا وَشَوْقًا على مِثْلِ الأَسِنَّةِ والشفَــارِ
وَمَا حَشْوُ الضُّلُوعِ سِوَى أُوَارٍ وَمَا نَوْمُ الجُفُونِ سِوَى غِرَارِ

إذ يربط الشـاعر في هذه الأبيات بين صـورتين، الأولى: صـورة حنين(العِشـار من النوق) لأمْكِنَتِها وهي قد بلَغَت عشـرة أشـهر من حملها، وهي من أكثر النوق حنينًا، بصـورةٍ((رسـمها بكلماتٍ تنسـابُ فيها حركات المَدّ لِتُعَبّرَ عن عاطفة الحنين، أما الصــورة الثانية: فقد انتقل من العاطفة إلى فجاجة المادة القاتلة:(الأسِــنَّةِ والشــفار)، فجاءت الألفاظ مُتقاربة مُشَـدّدَة سـاكنة، فمقابل حركة حنين الإبل التي توحي بالانطلاق انتقل إلى حركةٍ جديدَةٍ مفارقة توحي بالقتل، فيبرز اللون الأحمر(الأُوار) وأصبحت الضلوع كأنها مَوقِدٌ دائمُ الاستعار لا يُذكيهِ ولا يروي عطشــه إلا الحنين، لقد فقد حتى الحُلم يومَ عدمت الجفون النوم إلا غراراً، ولم يبقَ أمامَهُ إلا أن يفتحَ نافذةً على الحُلُم عن طريق التذكر، فعاد إلى صــورة(المدينة) زمن الشــباب علَّهُ يجد هناك ارتياحًا يُعيدُ لنفســهِ انسجامها))[57] هربًا من الخوف والقلق الذي يعيشـه؛ كون((اللاوعي رمزي بطبيعته، فإن هذه الرغبات والمخاوف لا تظهر في شكلها الحقيقي، بل ترتدي ثيابًا رمزيّةً تستر جواهرها ومصادرها الأصليّة))[58]، كما يرمز للون الأحمر أيضًا بصورة معنويّة مُتَخَيّلَة عِبْرَ أبياتــه فيقول: [59]

وَنَهْرٍ كَمَا ذابــت سَبَائِكُ فِضَّةٍ حَكَتْ بِمَجَانِيْهِ انعطَــافَ الأَرَاقِمِ
إذَا الشَّفَقُ استولى عليهِ احْمِرارَهُ تَبَدّى خَضِيْبًا مِثْلُ دَامِي الصّوَارِمِ
وَتَحْسِبُهُ سُنَّتْ عَلَيْهِ مُــفَاضَةٌ لإرْهَابِ هَبَّاتِ الريَــاحِ النَّواسِمِ
وَتَطْلَعُهُ فِــي دُكْنَةٍ بَعْدَ زُرْقَةٍ ظِلالٌ لأَدْوَاحٍ عَلَيْهِ نَــوَاعِمِ
كَمَا انْفَجَرَ الفَجْرُ المُطِلّ على الدُّجَى وَمِنْ دُونِهِ فِي الأُفْقِ سُحْمُ الغَمَائِمِ

فالشـاعر يُقْرِن صـورة النهر وجريانه كأنّها صـورةٌ ترقرقَتْ فَغَدَتْ جَنَبَاتُهُ صَقيلةٌ كسـبائكِ الفضّـةِ، كما نجد أيضًا أنّ الشاعر يجعل من النهر وكأنّ له علاقة مع ما حوله((فَتبرزُ الألوان، فابن الأبّار مشغوفٌ بالتصويرِ والتلوينِ، فاحمِرارُ الشّــفق ينعكس على النهر لونًا قانيًا كلون الصّــوارم وقد خُضّــبَتْ بالدِّماء، وقد اختار الصّــوارِمَ؛ لأن النهرَ في لمعانه يُشــبّهُ بها، وهذا على المســتوى الأول من التشــبيه، إذا تجاوزناهُ وجدنا أنّ إدخال الصّوارِم، واللون الأحمر في الصورة جعلها أكثرُ ثراءً وتعقيداً وانتقل بها إلى بُعدٍ جديد))[60]، وكأنّ الشـاعر يرسـمُ بخيالهِ لوحةً طبيعيّةً فنيّةً تزخر بالألوان والأشكال، ((والواقع أنّ الشاعر في تشكيل هذه الصورة وأمثالها يمتاح من رؤاه البصريّة المُختَزَنة في الذاكرة؛ ذلك أنّ احساساتنا احساسات تمثيليّة، فقد يثير فينا الصوت صورة من الصــور، وهذه بدورها تســتدعي ســلســلة أخرى من الصــور والألوان وهكذا))[61]، كما جعل في الصــورة اتحاد((الحسيّ بالمجَرّد وأصبحَ نَماء الصورة نماءً داخليًّا، إنه ينظر إلى مقارنات الحياة وتناقضاتها، فقد أصبح النهر الذي يَتَسيّلُ مِنْ فضّةٍ خضيبًا كالصّوارِم، ثم انتقل إلى صورةٍ جديدَةٍ فكان النهر قد صُبَّتْ عليه درْعٌ حمراء تقيه مِنَ الرياح، لقد التقت الآن الصــوارمَ بالدروعِ ونراه يلتفت إلى انعكاس الدّوح على صــفحة الماء فنرى اللون يتغيّر مرّة أخرى دُكْنَةً وزُرْقَةً فاللون الأحمر كان عرضيًّا قابلاً للزوال السريع فالقتلُ على هذا لم يكن حقيقيًّا ولا كاملاً... - لكنه- أعطى المرأة رمزاً جنسيًّا كـ(الصّارِم/والدرع/ والاحمرار)، ومن هذه الرموز أن نتابع صور ابن الأبّار الشـعريّة حيث تتألف النغمة الصـوتيّة واللون والمعنى والفكرة، هذا التكثيف في اللون والثراء في الصـورة واتحاد العناصـر المختلفة بجوهر الماء هو الذي أدخلَ صـورة الفجر الذي انفجر بالضـوء عِبْرَ مخاضـة اللون، فقد وَلّدَ مِنْ قلب احمرار النهر والغمائم السُحُم))[62]، وأول ما ينبغي إدراكه في هذا الصـدد((أنّ الرمز ليس جمعًا لأطراف الأشـياء بعضـها إلى بعض، وإنما هو رؤيا يتحققُ فيها التفاعل بين الذات والموضـوع فهو يُجَسّـد النفسـي بشـكل

مادي، وهو يبعث المادي ويُضفي عليه حيويّة وحركة، وهو يوحد ما بين ما يبدو مبعثراً من عناصر الوجود، ويكتشف علاقاته بغيره، وبهذا جميعه يمكن تنسيق التجربة الإنسانيّة داخل نظام من نوعٍ ما))[63]، وهكذا نحس أنّ الشاعر في كل صورة من صور الرمز يُزاوج بين المحسوس والمعنوي، والذاتي والموضوعي، والواقع وما خلف الواقع، ومن هذه الصورة المترابطة معنويًّا نجد أنّ ابن الأبّار يلجأ إلى الطبيعة بما فيها من ألوان وأشكال حسيّة ومعنويّة؛ لِيجد ارتياحه النفسيّ من تناقضات الحياة فهي تنتهي دائمًا إلى ولادة جديدة، وبتكثيف للضوء ينتهي بشفافيّة تغمر الصورة[64]، فهو يجد في هذه المعاني المعنويّة الجمال والحياة التي يفتقدها ويشتاق إليها .

١٢- رموز ألوان (الشروق / المغيب / القمر):

شَكّلَ الرمز المادي المحسوس الضوء(الشروق/ المغيب/ القمر) حيّزاً من توظيف الشاعر ابن الأبّار لهُ ضمن أبياته؛ لِيَرسِمَ للمتلقي صورة الموطن الأم من جانب، وللحضارة التي كانت تميّزُها؛ بوصفها ووصف مرابعها؛ وليعطي أيضًا رمز الخلق الجديد والزمن السعيد فيقول:[٦٥]

فَكُلُّ صباحٍ في الشروقِ مُفَضَّضٌ وكُلُّ أصيلٍ في الغروبِ مُذَهَّبُ

فالصبح عنده يمثل((رمزٌ للتفاؤل والأمل يحكي قصة بداية يوم جديد ربما يكون الخير فيه))[66]، كما نجد أيضًا أنه غدا جزءاً من المكان الخالد، لا بل أصبح جزءاً من أثيريّة الماء الذي يهب الحياة، لقد اجتمع رمز الماء بالضوء ليتوَلّد عنهما ذلك الفجر الذي يضُجُّ ويَصْخَبُ ويكادُ يشرِقُ مِنْ سَنَاهُ الغهَبُ، وهذا الارتياح ينعكس على القارئ بعد تلك المراوحة بين زمنين الماضي السعيد والمستقبل الحزين، فكانت صور الضوء والسّنا تُمَهّدُ لهذه الذروة التي بلغها[67]، كما نلمح أيضًا الحركة في البيت بتغيّر الزمن والوقت(الشروق/الصباح) و(الأصيل/الغروب المُذَهَّبُ)؛ الذي بدوره يوحي إلى رمز اللون بالضوء والانتشار والشعور والإحساس بالأمل من وصفه لجمال ذلك الشروق والصباح، والغروب المُذَهَّب موحيًا إلى بروز صورة القمر المختلط مع ظلمة الليل، فباختلاف هذين الزمنين تتشكّل لنا المفارقة والثنائيّة الضديّة حسيًّا بتغيّر لون الشمس التي((هي رمزٌ للحرية))[68] عند التحول بين الشروق والغروب، ومعنويًّا بتمني الخلاص من وحشة الغربة وثقلها المُتمثّل بظلمة الليل الذي هو((رمز يحمل الشر والثقل والمعاناة، ويحمل معنى الجور والظلم، وأحيانًا اليأس))[69]؛ بعودة الأمل وانتشار الضوء والخلاص من قيد الغربة، فيقول أيضًا:[٧٠]

ولله أسحارٌ بها وأصائِلٌ كانتْ تُفَضِّضُ صِبْغَةً وتُذَهّبُ

وكأنَّ كافوراً ومِسْكًا ليْلُهَا وَنَهَارُهَا ممّا يَروقُ ويُعْجِبُ

يزْدادُ حُسْنًا صُبْحُها بروائِها ويَكادُ يُشْرِقُ مِنْ سَنَاها الغَيْهَبُ

فتتشكّلُ الثنائية المتضادة من الرموز:(الأسحار/الأصائل - تُفَضِّضُ/تُذَهّبُ- ليلُها/نهارُها) من قِبَلْ الشاعر في أبياته محاولاً الانفلات ليَعْبُرَ على جسرٍ من النور إلى الزمن السعيد، حيث الأصائل والنهارات تتّحدُ سويًا في شلالٍ من نور، فالصُبحُ يطلقُ الكنوز التي تعتمل في الظلام، ويتولّد النور من الظُلمة، ويأخذ بالتفصيل والتلوين، وتختلط حاستا البصر والشّم، ويتدرج مع الضوء الذي يغلب على كيانه[٧١]، فنرى أنّ((الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه بوقعها النفسيّ، فقد يترك الصوت أثراً شبيهًا بذلك الذي يترك اللون أو تخلِفَّهُ الرائحة، ومن ثم يُصبح طبيعيًّا أن تتبادل المحسوسات، فتوصف معطيات حاسة بأوصاف أخرى، بل قد يضفي الشاعر خصائص الماديّات على المعنويّات أو يخلع سمات المعنويّات على الماديّات))[72]، محاولاً الوصول بالمتلقي إلى تلك الأيّام الجميلة في ذلك المكان الجميل بما فيه، كما نجده يقول: [73]

يزْدادُ حُسْنًا صُبْحُها بروائِها ويَكادُ يُشْرِقُ مِنْ سَنَاها الغَيْهَبُ

فـ((بهذا الالتفات إلى توليد التناقضات بعضها مع بعض، يصل إلى صورة الخلق النوراني عن طريق الألفاظ المُشرقة التي تعكسُ تدرُّجَ النور ليشعره بالارتياح، ولقد مَهّدَ لهذا البيت بما سبقه: فالأصائلُ تُفَضّضُ الألوانَ وتُذَهّبُها، والليلُ مسْكٌ وكافورٌ، والنهارُ صبحٌ يروقُ ويُعْجِبُ، والصبحُ هو رمزُ الوضاءةُ والتّهَلُل والشباب والعافيّة والفطنة والحكمة، إنه رمز الخلق الجديد والزمن السعيد))[74]، وهذا الذي من أجله وظّفَ الشاعر

ابن الأبّار رمز اللون بصورة(الضوء)؛ ليوصل للمتلقي جمال ذلك الزمن الماضي السعيد الجميل، كما أنه عن طريق هذه المقطوعات يفتح((بُعداً نفسيًّا يعتمل بالموسيقى، وتختلط فيه الحواس، فيجد ارتياحه عبر العودة إلى الطبيعة والتماهي معها، فمقابل الأُفق المسدود الذي يعيش فيه يفتح لنفسه عالمًا تغمره الشّفافيّة والضوء يستعيدُ فيه لحظات الانسجام))[75]، ويأمل بإحياء جديد عبرَ رمز اللون وتنوعه بانتشار الضوء الذي يُشعر المتلقي بالأمل والحياة.

١٣- رمز النِّصْل:

يربط الشاعر ابن الأبّار النِّصل بالماء، ويرمز له بـ(الحِدَّة والقتل) فيقول:[76]

كَالنِّصْلِ إلا أنّهُ لا يُتَقى كَالصِّلّ إلا أنّهُ لا يُرْهَبُ

على سبيل المفارقة التي بدورها تبرز قيمة هذا الرمز وتُأكِدُهُ((فقد شبّه لمعان صفحة الماء بالنِّصل الذي يُشيرُ إلى الحِدّةِ والقتل، غير أنّهُ لا يُتّقى، وشبّهَهُ بانسيابهِ وانعطافهِ بالثّعبان إلا أنّهُ لا يُرْهَبُ، وهذان التشبيهان يكملان رمز المرأة فهي قاتلة غير أنّها لا تُتّقى، وهي في تلوّنها ومكرها كالثّعبان))[77]، إذ يستدعي استخدام الرمز((للكشف عن الحياة الباطنيّة للإنسان، سواءً امتدّ هذا الكشف إلى أعماق الذات فامتاح من اللاشعور... أو اكتفى بالتقاط حالات الشعور من حب وحزن ورعب، مع الإيحاء بوقع اللحظات الحضاريّة الراهنة على لوحة الذات الشاعرة))[78]، فبالرمز برزت دقة التصوير والمفارقة بصورتها المعنويّة؛ إذ نجد مع كون المرأة قات قاتلة في صورة ابن الأبّار لكنها لا تُتّقى، أي فعل القتل يُقابلهُ فعل المواجهة وعدم الخوف من القتل مع علم الذي سَيُقْتَل بقتلهِ إن واجهها أي(المرأة)، وصورة المرأة أيضًا الأخرى في تلُّونها ومكرها كالثّعبان، أي مع معرفة المواجه للثّعبان بقتلهِ؛ لكنه لا يخاف تلك المواجهة، بل على العكس نجد في الصورتين تُحَقِقُ المواجهة وعدم الخوف على عكس الصورة التي رسمها ابن الأبّار في بيته والتي أراد منها المفارقة وبيان الخوف من المرأة ومكرها بأنها في الحالتين قاتلة، كما استخدم((الرمز في التعبير عن الحياة النفسيّة؛ إما استباراً للاشعور والذات الباطنيّة عمومًا، وإما إلى تشخيص الحالات النفسيّة من حب وحزن وقلق في صور ومُدركات حسيّة))[79]، كما يصورها لنا الشاعر ابن الأبّار في أبياته.

الخاتمة:

نُجملُ ما توصّلَ البحثُ إليهِ من نتائج هي:

١- أبدع الشاعر الأندلسيّ ابن الأبّار بتوظيف الرمز ضمن شعرِهِ؛ للتعبير عن حالته النفسيّة التي مرَّ بها، ونقل إلينا صورة ذلك الواقع الأليم الذي عايشه في غربته، بما فيه من مظاهِرَ طبيعيّة ماديّة ومعنويّة .

٢- نَوّعَ الشاعر ابن الأبّار بتوظيفهِ للرموز بين الماديّات من الطبيعة كتوظيفه لـ(رمز المكان- ورمز الثريّا - وخسوف القمر- والنهر)، ورمز النباتات ومنها:(نبات السوسن)، ورمز الحيوانات ومنها:(الخَيل- والطيور(طائر الحَمَام)، ومجموعة أخرى من الرموز المعنويّة كـ(رمز الدولاب(الاستمرار والحياة)- و رمز(الغواني- للجنس)- ورمز البكاء والفرح الذي يتمثل بـ(حضور الألم/البكاء، وغياب الفرح/المزاح والهزل أيام الصبا)- ورمز الرجل(للعطاء)- ورمز الألوان: كاللون الأحمر(للشفق و القتل – ورموز ألوان(الشروق، والمغيب، والقمر) رمز الخلق الجديد والزمن السعيد- ورمز النِّصْل(للحِدَّة والقتل)؛ ليستمد من ذلك التنوع الاستمراريّة في الحياة، والتغلب على الواقع الأليم بالرجوع إلى ذلك الزمن الجميل؛ بالانتشار للألوان والأضواء، وتشخيص الطبيعة، ومحاكاة الماديّات والمحسوسات حينًا، ودمج المادي بالمحسوس حينًا آخر.

٣- وظّف الشاعر ابن الأبّار تلك الرموز ضمن شعره؛ ليترك للمتلقي التأويل وتعدد القراءات للوصول إلى المقصود من توظيفها؛ كتوظيفه للغواني، والثريّا، والنهر، والدولاب، والقمر، والألوان المباشرة وغير المباشرة، والنباتات، والحيوانات .

٤- لم ينفك الشاعر ابن الأبّار عن الرجوع بالذاكرة إلى المكان الأم(بلنسية)، وأيّام شبابه وملعب صباه؛ ممّا جعله يحن ويشتاق لذلك المكان وتلك الأيّام، ثم يعود في الوقت نفسه إلى واقعه الحقيقي المعاش بما فيه من ألم الفراق للمكان الجميل والأهل والأصحاب؛ موظفًا الرمز في ذلك الرجوع والاستدعاء .

٥- عمِدَ الشاعر إلى الرموز بنوعيها الماديّة والمعنويّة؛ ليجد فيها الارتياح النفسي الذي يصبو إليه في غربته، وبذلك ظهر تميُّز الشاعر ابن الأبّار في توظيفه للرمز ضمن شعره؛ ممّا أعطى عمله الأدبيُّ بُعداً فنيًّا وجماليًّا، وعمل على تغذيته ورفع قيمته الإبداعية، وأظهر المعاني العميقة وكثفها، كما أنه أغنى الصورة الشعريّة بتلك الدلالة، بصورة مباشرة مقصودة مرّة، أو بصورة غير مباشرة وبوساطة الإيحاء مرّةً أخرى.

الهوامش:

(1) لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم جمال الدين الرويفعي الأفريقي(٧١١هـ)، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ: ٣٥٦/٥ مادة(رَمَزَ) .

(٢) معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين- تونس، الطبعةالأولى، ١٩٨٦م: ١٧١ ، وينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة و كامل المهندس، مكتبة لبنان - بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م: ١٨١ .

(٣) ديوان ابن الأبّار الأندلسيّ، أبي عبدالله محمد بن الأبّار القضاعيّ البلنسيّ(ت:٥٩٥هـ-٦٥٨هـ)، قراءة وتعليق: الأستاذ عبد السلام الهرّاس، مطابع وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة- المغرب، (د- ط)، ١٩٩٩م: ٦٩

(٤) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب(٥٩٥هـ-٦٥٨هـ/١١٩٨م-١٢٥٩م)، ماهر زهير جرار، (رسالة ماجستير)، الدائرة العربية في الجامعة الأمريكيّة، قسم اللغة العربية- بيروت، ١٩٨٣م: ٢٧٤ .

(5) ديوان ابن الأبّار: ٤٢٣ .

(*) يقصد بالثريّا((الْمَرْأَةُ ثَرْوَى ثُمَّ تُصَغَّرُ(ثُرَيَّا)، وَيُقَالُ: ثَرَّيْتُ الثُّرْبَةَ بَلَلْتُهَا وَثَرَّيْتُ الْأَقِطَ صَبَبْتُ عَلَيْهِ الْمَاءَ وَلَتَتُّهُ، وَيُقَالُ بَدَا ثَرَا الْمَاءِ مِنَ الْفَرَسِ، إِذَا نَدِيَ بِعَرَقِهِ. ينظر: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت: ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر- بيروت، (د – ط)، ١٩٧٩م: ٣٧٤/١ .

(6) نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت – لبنان، (د- ط)، (د- ت): ١٢٤ .

(7) ديوان ابن الأبّار: ٣٤٣ .

(8) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٩٠ .

(9) ينظر: ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٩١- ٢٩٢ .

(10) م . ن: ٢٩٢ .

(11) م . ن: ٢٩٢ .

(12) ديوان ابن الأبّار: ٣٤٤ .

(13) م . ن: ٥٤ .

(14) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٩١ .

(15) ديوان ابن الأبّار: ٤٢٧ .

(16) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٧٣ .

(17) الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف- القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م: ٣٠٣- ٣٠٤ .

(18) ديوان ابن الأبّار: ٦١ .

(19) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨٠- ٢٨١ .

(20) ديوان ابن الأبّار: ٣٠٦ .

(٢١) ينظر للاستزادة: https://katalog.smsmarmaragroup.comموقع الكتروني على شبكة الأنترنيت.

(22) ديوان ابن الأبّار: ٤٠٣ .

(23) ينظر: ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨٨ .

(24) م .ن: ٢٨٨ .

(25) ديوان ابن الأبّار: ٤٢٣ .

(26) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨٩ .

(27) أشكال الرمز في القصيدة الشعبيّة - شعراء منطقة بو سعادة أنموذجًا-، (أطروحة دكتوراه)، نوال مساعد، إشراف: علي بلونوار، جامعة محمد بوضياف- المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٧: ١٠٠ .

(28) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨١ .

(29) ديوان ابن الأبّار: ٦١ .

(30) الزمن في الشعر الجاهلي، عبد العزيز محمد شحادة، دار الكندي- أربد- الأردن، (د- ط)، ١٩٩٥م: ١٠٨

(31) ديوان ابن الأبّار: ٦١ .

(32) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨١ .

(33) أشكال الرمز في القصيدة الشعبيّة: ١٣٧ .

(34) م . ن: ٨٥ .

(35) ينظر: الغربة المكانيّة في نماذج من شعر ابن الأبّار البلنسيّ، د. هنيّة جوادي، مجلة القارئ للدراسات الأدبيّة والنقديّة واللغويّة، جامعة بسكرة- الجزائر، مج/٤، العدد/٣، ٢٠٢١م: ٣٨٨ .

(36) ديوان ابن الأبّار: ٢٩٧ .

(37) ينظر: الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر(فواز عيد، ومحمود القيسي، وأحمد دحبور،) أنموذجًا، اطروحة دكتوراه، رلى يوسف صبحي، إشراف: أ. د. شكري عزيز الماضي، الجامعة الأردنيّة، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربيّة، ٢٠١٣م: ٩٨ .

(38) أشكال الرمز في القصيدة الشعبيّة: ١٣٨ .

(39) الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر: ٣٠٦ .

(40) ينظر: الغربة المكانيّة في نماذج من شعر ابن الأبّار البلنسيّ: ٣٨٨ .

(41) ديوان ابن الأبّار: ٤٠٦ .

(42) الغربة المكانيّة في نماذج من شعر ابن الأبّار البلنسيّ: ٣٨٨ – ٣٨٩ .

(43) ينظر: الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر: ٣١٠ .

(44) م . ن: ٣١١ .
(45) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٩٤ .
(46) ديوان ابن الأبّار: ٦٢ .
(47) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨١ .
(48) الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر: ٣٠٩ .
(49) ديوان ابن الأبّار: ٦١- ٦٢ .
(50) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨١ .
(51) ديوان ابن الأبّار: ٦٦ .
(52) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨٢ .
(53) ديوان ابن الأبّار: ٦٢ .
(54) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨٢ .
(55) م . ن: ٢٨٢ .
(*) الأُوارُ: بالضّم هو شِدّةُ حَرّ الشمس ولفح النار ووهَجُهَا. ينظر: لسان العرب: ٣٥/٤ مادة(أَوَرَ) .
(56) ديوان ابن الأبّار: ٢١٠ .
(57) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٧٢- ٢٧٣ .
(58) الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر: ٢٦٨ .
(59) ديوان ابن الأبّار: ٣٠٦ .
(60) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨٤- ٢٨٥ .
(61) الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر: ٢٥٠ .
(62) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨٥ .
(63) الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر: ٣٠٨ – ٣٠٩ .
(64) ينظر: ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨٥ .
(٦٥) ديوان ابن الأبّار: ٢٧٤ .
(66) الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر: ٩٥ .
(67) ينظر: ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨٢ .
(68) الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر: ٩٥ .
(69) م . ن: ٩٥ .
(٧٠) ديوان ابن الأبّار: ٦٠ .
(٧١) ينظر: ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٧٨- ٢٧٩ .
(72) الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر: ٢٤٨- ٢٤٩ .
(73) ديوان ابن الأبّار: ٦٠ .
(74) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٧٩ .
(75) م . ن: ٢٨٣ .
(76) ديوان ابن الأبّار: ٦١ .
(77) ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب: ٢٨٠- ٢٨١ .
(78) الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر: ٢٦٥ .
(79) م . ن: ٢٦٧ .

المصادر والمراجع:

ديوان ابن الأبّار الأندلسيّ، أبي عبدالله محمد بن الأبّار القضاعيّ البلنسيّ(ت:٥٩٥هـ-٦٥٨هـ)، قراءة وتعليق: الأستاذ عبد السلام الهرّاس، مطابع وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة- المغرب، (د- ط)، ١٩٩٩م.

الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف- القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م.

الزمن في الشعر الجاهلي، عبد العزيز محمد شحادة، دار الكندي- أربد- الأردن، (د- ط)، ١٩٩٥م.

لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم جمال الدين الرويفعي الأفريقي(٧١١هـ)، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ .

معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين- تونس، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م .

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة و كامل المهندس، مكتبة لبنان - بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م .

معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت: ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر- بيروت، (د – ط)، ١٩٧٩م .

نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت – لبنان، (د- ط)، (د- ت) .

ابن الأبّار الأندلسيّ الأديب(٥٩٥هـ-٦٥٨هـ/١١٩٨م-١٢٥٩م)، ماهر زهير جرار، (رسالة ماجستير)، الدائرة العربية في الجامعة الأمريكيّة، قسم اللغة العربية- بيروت، ١٩٨٣م .

أشكال الرمز في القصيدة الشعبيّة - شعراء منطقة بو سعادة أنموذجًا-، (أطروحة دكتوراه)، نوال مساعد، إشراف: علي بلونوار، جامعة محمد بوضياف- المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٧ .

الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر(فواز عيد، ومحمود القيسي، وأحمد دحبور،) أنموذجًا، اطروحة دكتوراه، رلى يوسف صبحي، إشراف: أ. د. شكري عزيز الماضي، الجامعة الأردنيّة، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربيّة، ٢٠١٣م .

الغربة المكانيّة في نماذج من شعر ابن الأبّار البلنسيّ، د. هنيّة جوادي، مجلة القارئ للدراسات الأدبيّة والنقديّة واللغويّة، جامعة بسكرة- الجزائر، مج/٤، العدد/٣، ٢٠٢١م .

Resources and References:

Diwan of Ibn al-Abbar al-Andalusi, Abu Abdullah Muhammad ibn al-Abbar al-Quda'i al-Balansi (d. 595 AH-658 AH), reading and commentary: Professor Abdul Salam al-Harras, Ministry of Endowments and Islamic Affairs Press - Morocco, (n.d.), 1999.

Symbolism and Symbolism in Contemporary Poetry, Dr. Muhammad Fattouh Ahmad, Dar al-Maarif - Cairo, third edition, 1984.

Time in Pre-Islamic Poetry, Abdul Aziz Muhammad Shahada, Dar al-Kindi - Irbid - Jordan, (n.d.), 1995.

Lisan al-Arab, Ibn Manzur Muhammad ibn Makram Jamal al-Din al-Ruwaifi'i al-Ifriqi (711 AH), Dar Sadir Beirut, third edition, 1414 AH.

Dictionary of Literary Terms, Ibrahim Fathi, Arab Foundation for United Publishers - Tunis, first edition, 1986.

Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Majdi Wahba and Kamel Al-Mohandes, Library of Lebanon - Beirut, second edition, 1984.

Dictionary of Language Standards, Ahmad bin Faris bin Zakariya Al-Qazwini Al-Razi, Abu Al-Hussein (d. 395 AH), edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Fikr - Beirut, (n.d. - ed.), 1979.

Theory of Meaning in Arabic Criticism, Dr. Mustafa Nasif, Dar Al-Andalus for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, (n.d. - ed.), (n.d.).

Ibn Al-Abbar Al-Andalusi Al-Adeeb (595 AH-658 AH/1198 AD-1259 AD), Maher Zuhair Jarrar, (Master's Thesis), Arabic Department at the American University, Department of Arabic Language - Beirut, 1983.

Symbolic forms in the popular poem - Poets of the Bou Saada region as a model - (PhD thesis), Nawal Musaed, Supervised by: Ali Blounoir, University of Mohamed Boudiaf - M'Sila, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature, 2017.

Symbolism in contemporary Palestinian poetry (Fawaz Eid, Mahmoud Al-Qaisi, and Ahmed Dahbour) as a model, Ph.D. thesis, Rula Youssef Sobhi, Supervised by: Prof. Dr. Shukri Aziz Al-Madi, University of Jordan, College of Graduate Studies, Department of Arabic Language, 2013.

Spatial alienation in models of Ibn Al-Abbar Al-Balansi's poetry, Dr. Haniya Jawadi, Al-Qari' Journal for Literary, Critical and Linguistic Studies, University of Biskra - Algeria, Vol. 4, No. 3, 2021.

https://katalog.smsmarmaragroup.com.