التَّفاعلُ بينَ الذَّاكرةِ والتَّخيلِ فِي شِعرِ ابن الأبَّار الأندلسي (ت ٦٥٨ هـ) دراسة تحليلية

الأستاذ المساعد الدكتور محمد طه جواد ياسين الساعدي
فلسفة آداب اللُّغة العربية – أدب أندلسي
جامعة ديالى – كلية التربية للعلوم الإنسانية
dr.mohammed.taha@uodiyala.edu.iq

The Interaction between Memory and Imagination in the Poetry of Ibn al-Abbar al-Andalusi (d. 658 AH): An Analytical Study

Assistant Professor Dr. Muhammad Taha Jawad Yassin Al-Saedi
University of Diyala - College of Education for Humanities

المستخلص

يعدُّ الشِّعرُ ترجمانَ النَّفسِ الشَّاعرةِ، ولسانَها المعبر عنها، الذي يمكن أن يتوسلَ بحدثٍ مثيرٍ ما، لينفجرَ متدفقًا على صحائف ناظمهِ، المُستَغْرِقُ في عالمِ شعورهِ، ذلكَ العالم الذي تهيمنُ الذَّاكرةُ وحيثياتُها على جزءٍ كبيرٍ منه، وَيَستحوذُ الخَيَالُ وتداعياتُهُ على نَصِيبٍ وافرٍ منه، ليمسكَ الشَّاعرُ بوَسِيلَتيهما على جملةِ تفاصيلَ من حولهِ، يشحذُ بها فكرتَه، قبل أن يصبَّها في كؤوسِ النَّصّ، لذ لا يمكننا بأي شكلٍ من الأشكالِ أن نَقولَ أنَّ القَصيدةَ الشِّعريَّةَ تُنجَبُ على طُرقاتِ الإبداعِ وهي وحيدةٌ منزويةٌ عاريةٌ من الذَّاكرةِ المتراكمةِ باستمرارٍ، وقوى التَّخيُّلِ الرابطةِ بينَ المتنافراتِ من الأشياءِ، وإلا لجاز أن ندعي، وبصوتٍ مرتفعٍ إنَّها مجهولةُ النَّسبِ. عندها اخترنا هذا العنوانَ للدراسةِ، كمُثابرةٍ للإبَانَةِ عن دوري الذَّاكرةِ والتَّخيُّلِ في تشكلِ النَّصِ الشِّعريّ عندَ ابن الأبَّارِ. وسنحاول عدمَ الدخولِ في تشعباتِ المفهومينِ الاصطلاحيينِ، والابتعاد قدر المستطاعِ عن التَّسلسلِ التاريخي لهما؛ لأنَّ هناك من سبقنا إلى ذلكَ في مؤلفاتٍ وبحوثٍ كثيرةٍ، وفصلَ فيهما، بطريقةٍ لم تتركْ الغموضَ يخيمُ عليهما، فكانَ لزامًا علينا تجب ذلك. وسنركز في هذا البحث على غرضي الغزلِ، ورثاء المدنِ وما فيهما من شوقٍ وحنينٍ؛ لأنَّ التركيزَ على غرضٍ بعينهِ يُمَكننا من الوصولِ إلى نتائجَ دقيقةٍ واضحةٍ. وسنسلطَ الضوء على نصوصٍ شعريةٍ طويلةٍ، تحملُ في متنها أكثرَ من صورةٍ ذاكراتيةٍ، وتحليها تحليلاً مستفيضًا للوقوفِ على زواياها المعتمةِ، وكشفِ اللثامِ عمَّا يكتنزُ فيها ليصبحَ المحفزُ الذاكراتي واضحًا، والإسهامُ التَّخيليُّ جليًّا، والغايةُ المرجوةُ ظاهرةً .

الكلمات المفتاحية : الذَّاكرةُ ، التَّخيُّلُ ، ابنُ الأبَّار ، الغزلُ ، رثاءُ المدنِ

Abstract

Poetry is the interpreter of the poetic soul and its expressive tongue, which can resort to a stimulating event to explode, flowing onto the pages of its author, immersed in the world of his feelings. This world is dominated by memory and its context, and imagination and its implications occupy a large portion of it. Through these two means, the poet grasps a host of details from around him, sharpening his idea before pouring it into the cups of the text. Therefore, we cannot, in any way, say that the poetic poem is born on the paths of creativity, isolated and devoid of the constantly accumulating memory and forces of Imagination is the link between discordant things; otherwise, we could loudly claim that they are of unknown lineage. Therefore, we chose this title for our study, as a perseverance to clarify the roles of memory and imagination in shaping Ibn al-Abbar's poetic text. We will try to avoid delving into the ramifications of the two technical concepts and to avoid, as much as possible, their historical sequence. This is because others have preceded us in many works and studies, and have elaborated on them in a way that leaves no ambiguity looming over them. This is why we must do so. In this study, we will focus on the two themes of erotic poetry and urban elegy, and the longing and nostalgia they contain. Focusing on a specific theme enables us to arrive at precise and clear conclusions. We will shed light on long poetic texts that contain more than one memory image, and will analyze them in detail to uncover their dark corners and unveil what they contain, so that the memory stimulus becomes clear, the imaginative contribution becomes evident, and the desired goal becomes apparent.

Keywords: memory, imagination, Ibn al-Abbar, love poetry, elegy of cities

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمةُ :

اَلْحَمْدُ للهِ الَّذي لَيْسَ لِقَضـــائِهِ دافِعٌ، وَلا لِعَطائِهِ مانِعٌ، وَهُوَ عَلى كُلِّ شَـــيءٍ قَديرٌ، وَالصَّـلاَةُ وَالسَّـلاَمُ على سَيِّدِنا مُحَمَّدٍ الصَّـادقِ الامينِ، وعلى آلهِ الطَّاهرينَ، وأصـحابهِ المنتجبينَ، وبعدُ . فقد كانَ الشَّـاعرُ وما يزالُ يتوسـلُ بذاكرتهِ، وما على رفوفِها من صـورٍ حبلى بالأثرِ، فضـلًا عن رفدِ هذهِ الصُّـورِ برافدِ التَّخيلِ الغني لينظمَ نصَّـهُ، الأمرُ الذي دفعنا إلى دراســـةِ التَّفاعلِ بينَ الذاكرةِ والتَّخيلِ في شِـــعرِ ابن الأبَّارِ الأندلسي (ت ٦٥٨ هـــ) دراسة تحليلية؛ للوقوفِ على حجمِ التَّلاقحِ بينهما، وكيفَ بنى الشَّـاعرُ نصَّـهُ من خلالِهما، وقد اقتضـتْ مادةُ البحثِ أنْ تتوزعَ في مبحثينِ، مسبوقينِ بمقدمةٍ وتمهيدٍ، ومشفوعينِ بخاتمةٍ، وقائمةٍ للمصـادرِ والمراجعِ. حاولنا في التمهيدِ كشفَ اللثامِ عن مَفهُومي الذَّاكرةِ والتَّخيُّلِ، فضـلًا عن تسليطِ الضَّـوءِ بشكلٍ مختصرٍ على حياةِ الشَّاعرِ وشعرهِ, وتحدَّثَ المبحثُ الأولُ الموسومُ بـ : **(التَّفاعل في شعرِ الغزلِ)**، عن التفاعلِ بينَ الذَّاكرةِ التَّخيلِ في شعرِ الغزلِ؛ لأنَّ شعرَ الشَّاعرِ في هذا الغرضِ يصـــرخُ بالصُّـــورِ الذَّاكراتيةِ المشـــفوعةِ بالتَّخيليةِ، بشـــكلٍ لعلَّهُ يفوقُ الأغراضَ الأخرى، وجاءَ المبحثُ الثاني موسومًا بـــ **(التَّفاعلِ في شعرِ رثاءِ المدنِ)**، وسعينا بوساطتهِ إلى الكشفِ عن كيفيةِ بناءِ النَّصِّ الشِّعريِّ الرِّثائيِّ عندَ ابن الأبَّارِ الموجه صـوب المدنِ الأندلسـيةِ بالاعتمادِ على مخزونِ الذَّاكرةِ وما يُضـافُ له من عالمِ التَّخيلِ. أما الخاتمةُ فقد كانتْ خُلاصـــةً لبيانِ أهمِ النتائجِ التي توصـــلَ اليها البحثُ. وأخيراً وضـعْنا قائمةً بالمصـادرِ والمراجعِ التي استقتْ منها الدراسـةُ مادتَها العلميةَ .

التمهيد : في الذَّاكرةِ والتَّخيُّلِ : المفهوم والاشتغال

أولًا : الذَّاكرةُ في اللغةِ والاصطلاحِ :

تناولتْ المعجماتُ اللغويةُ القديمةُ والحديثةُ مادةَ (ذكر) من أبوابِها المتعددةِ، وقدمتْ بضاعةً غنيةً لمشتقاتِها المتنوعةِ، وقد جاءَ في معجم مقاييس اللغةِ ((ذَكَرْتُ الشَّيْءَ، خِلَافُ نَسِيتُهُ. ثُمَّ حُمِلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ بِاللِّسَانِ))[١]، ووردَ عن ابن منظور أنَّ الذِّكْرَ هو الحِفْظُ لِلشَّيْءِ وتَذْكُرُه. والذِّكْرُ أَيضاً: الشَّيْءُ الذي يَجْرِي عَلَى اللِّسَانِ. والذِّكْرُ والذِّكْرى، بِالْكَسْرِ: نَقِيضُ النِّسْيَانِ، وَكَذَلِكَ الذُّكْرَةُ، واسْتَذْكَرَ الشيءَ: دَرَسَهَ للذِّكْرِ. والاسْتِذْكارُ: الدِّرَاسَةُ لِلْحِفْظِ. والتَّذَكُّرُ: تَذَكُّرُ مَا أُنسيته، وذَكَرْتُ الشَّيْءَ بَعْدَ النِّسْيَانِ أي ذَكَرْتُه بِلِسَانِي وَبِقَلْبِي وتَذَكَّرْتُه وأَذْكَرْتُه غَيْرِي وذَكَّرْتُه [٢]. وقالَ الزبيدي : الذِّكْرُ بالكَسْر: الحِفْظُ للشَّيْءِ، والذِّكْر: الشَّيْءُ يَجْرِي على اللِّسَانِ، ونَقيضُهُ النِّسْيَان، والنِّسْيان مَحَلُّه القَلْبُ، فكَذَا الذِّكْر، لأَن الضِّدَّين يَجِبُ اتِّحَادُ مَحَلِّهما[٣]. ويتضحُ من هذهِ التعريفاتِ أنَّ الفعلَ (ذَكرَ) حملَ بطياتهِ معنى حفظِ الشيءِ، وتذكره، بما يخالفُ النسيان، ويكونُ باللسانِ، أو بالقلبِ، وقد اتصلتْ ألفاظٌ كثيرةٌ بهذا المعنى كالتَّذكرِ، والاستذكار، والتَّذكارِ، والذِّكرى.

وعندَ الانتقالِ إلى المعجماتِ اللُّغويةِ الحديثةِ نجدُ أنَّ المعنى أصبحَ أكثرَ وضوحًا، وأشدَ جلاءً، إذ تكشفتْ عنه السُّحبُ، واقتربَ من المعنى الاصطلاحي إلى حدٍّ كبيرٍ، كما في المعجمِ الوسيطِ، الذي ذهبَ إلى أنَّ ((الذَّاكرةَ قدرَةُ النَّفسِ على الاحتفاظِ بالتجاربِ السَّابِقَة واستعادتها))[٤]. وجاءت كذلكَ بمعنى الحافظةِ، بوصفِها ((قُوَّة تحفظ مَا تُدْرِكهُ الْقُوَّة الوهمية من الْمعَانِي وتذكرها وَتسَمى الذَّاكرة أَيْضا))[٥]، فضلًا عن أنَّها ((مَلَكةٌ تخزِّنُ الأفكارَ، وتحفظ الصُّورَ والمعاني في الذِّهنِ))[٦].

ونجدُ أنَّ الذاكرةَ في المفهومِ الاصـــطلاحِي تعني الملكةَ العقليةَ التي أكرمَ الله تعالى الإنســـانَ بها، ليحتفظَ بالتجاربِ والأحداثِ الماضـــيةِ، ويتذكر منها ما يريدُ عند الحاجةِ، أي أنَّها ((القدرةُ على حفظِ الخبراتِ السَّـــابقةِ، واســـترجاعِها في الوقتِ المناسـبِ))(٧). وبتعبيرٍ آخرَ هي ((القدرةُ على التَّمثلِ الانتقائي للمعلوماتِ التي تميز على نحو فريدٍ خبرةً معينةً، والاحتفاظ بتلك المعلوماتِ بطريقةٍ منظمةٍ في بنيةِ الذَّاكرةِ الحاليةِ، وإعادةِ إنتاجِ بعض أو كل هذه المعلومات في زمنِ المســـتقبلِ، وذلكَ تحت ظروفٍ أو شـــروطٍ محددةٍ))(٨). وهذهِ القدرةُ العقليةُ تكونُ مجردةً وغير قابلة للتغييرِ، فضـلًا عن أنَّها انتقائيةٌ عشـوائيةٌ؛ لأنَّها تضـمُّ مجموعةً من الافتراضـاتِ والتصـوراتِ المســـبقةِ، المتعددة للغايةِ، التي لا يمكن تأملها كلها أبدًا، وإنَّما تأمل القليل منها(٩). لذا فهي تعبيرٌ مبهمٌ في معظمِ الحالاتِ، قد ترمي إلى أوجهِ نشـــاطٍ عقلي يتجلى معناها ويتضـــحُ بمدلولِ ما يُرَادُ بها من وراءِ التعبيرِ. ولعلَّ خير دلالةٍ عليها هو وصـــفها بما ترمي إليه(١٠)، وتتحولُ الذَّاكرةُ في العملِ الإبداعي من وصـــفِها عملية اســـترجاعٍ لأحداثِ مضـــت، أو انعكاسٍ للواقعِ الحالي، إلى فضـــاءٍ واســـعٍ متعددِ الدلالاتِ، لقاء الزمن الماضـــي والزمن المعيش واسـتيعاب الزمنِ القادمِ، الذي يخططُ المبدعُ إيصالَ فكرتهِ نحوه، وخلق عالم جديد أو واقع أفضل (١١).

وتلتصـقُ الذَّاكرةُ ((بالتأثيرِ من جهةٍ، والتعبيرِ عن ذلكَ التأثيرِ من جهةٍ أخرى، لتبرزَ اللغةُ الوســيلةُ المؤثرةُ في العملِ الأدبي، والذي ينتجُ من قراءتهِ، فاللغةُ تجســيدٌ حيٌّ لعالمٍ باطنيٍّ، واسـتشـراف لحلولٍ برؤيةٍ خاصـــةٍ، عن طريقِ الاسـتفراغِ، وفي التعبيرِ عنه تحصلُ اللذةُ))(١٢). وتعدُّ اللغةُ وسيلةُ التَّعبيرِ المهمةِ ((التي لها صلةٌ بمخزوناتِ الذَّاكرةِ، والتي تفتحُ أفقَ الإبداعِ، كذلكَ إنَّ اللُّغةَ هي إنتاجٌ للذَّاتِ، من خلالِ اتصـالِها مع الذَّاكرةِ، بحيث تولدُ من خلالها مظاهرُ إبداعيةٌ ذاكراتيةٌ)) (١٣)، وإذا كانتْ الذَّاكرةُ

واحدةً من المكوناتِ الرئيسةِ للوجودِ الإنساني فإنَّ اللغةَ هي الرَّابطُ الحقيقي لهذه الذَّاكرةِ؛ لأنَّ اللغةَ هي التي تسمحُ بإعادةِ سردِ أحداثِ الماضي، فضلًا عن إعادةِ تشكيلِها، في زمانٍ ومكانٍ مختلفينِ(١٤). لذا لا يمكن أن تنفصلَ اللُّغةُ عن الذَّاكرةِ؛ لأنَّ اللُّغةَ هي المرآةُ التي تزلقُ الذَّاكرةُ عليها لتصلَ إلى المتلقي، ويتفاعلُ معها، بعد تأثيرها به .

وترتبطُ الذاكرةُ بالشِّعرِ بروابطَ وثيقةٍ، فالعلاقةُ بينهما كانت وما تزالُ ((علاقةً وطيدةً لا ينفصمُ عراها؛ علاقةٌ تتَّسمُ بالتأثيرِ الجدليِّ المتبادلِ، فالذاكرةُ تمدُّ الشَّاعرَ وتزودهُ بموادهِ الأوليةِ والأساسيَّةِ، التي يقومُ عليها شعرهُ بما حفظتهُ له من أحداثٍ ووقائعَ، وشخصياتٍ وصورٍ، وأصواتٍ وحركاتٍ وألوانٍ وغير ذلكَ، كأنَّها مستودعٌ أمينٌ يحفظُ فيه ودائعَهُ، والشَّاعرُ بالمقابلِ يحوّلُ هذهِ الذَّاكرةَ إلى إبداعٍ شعري حيٍّ، فيخرجها إلى الوجودِ، ليضمنَ لها الاستمرارَ والحياةَ، بعد أن كانت غائرةً في بئرِ النسيانِ)) (١٥). وبناءً على ذلكَ يمكنُ الجزم أنَّ الذَّاكرةَ جزءٌ رئيسٌ من أجزاءِ عمليةِ بناءِ النَّصِّ الشِّعري؛ لأنَّها ((تمثلُ وعاءً يحتوي على ماضي الإنسانِ بكلِّ أفراحهِ وأحزانهِ، فهي مستودعٌ ومخزونٌ للنَّفسِ الإنسانيةِ))(١٦)، يطلبها صاحبها فتستجيبُ له بشكلٍ مباشرٍ، وتسعفُهُ بما يريدُ، لذا فعندما ((ترتبطُ الذَّاكرةُ الشِّعريةُ بالإبداعِ، وتستندُ إلى الماضي في بعثِ انجازات الحاضرِ، لخلقِ حالةٍ جديدةٍ، تتواشجُ مع جوهرِ بناءِ القصيدةِ، وتدفقها نحو التنامي والجدليةِ العميقةِ بين الشِّعرِ والزَّمنِ)) (١٧). وتختلفُ استعانةُ الشَّاعرِ بالذَّاكرةِ بحسب اختلافِ هاجسِهِ الإبداعي، أو غرضِ قصيدتِه، إذ يستعينُ بأرشيفِ الحب مثلًا إذا كانَ موضوعهُ الغزلَ، وهكذا مع الأغراضِ الأخرى، وما للذَّاكرةِ من اتساعٍ وثراءٍ بمخزونِ المواقفِ، والتجاربِ، والخبراتِ، والنَّصُّ كفيلٌ بعكسِ حيويتها وقوتها.

وقد تتداخلُ الذاكرةُ مع التَّخيُّلِ بحدودٍ معينةٍ، وتتوافقُ معهُ بوصـــفِهما وظيفتينِ ذهنيتينِ، وظاهرتينِ نفســيتينِ، ويقودنا ذلكَ إلى التخييلِ، إلا أنَّ التَّذكرَ غير التَّخيُّل، فالتَّذكرُ هو استحضـارُ صورةٍ ماضيةٍ عن وعيٍّ ومعرفةٍ، مع تحددِ الظروفِ الزمنيةِ، ويكون في الغالبِ حقيقةً، أما التخيُّل فإنَّهُ ينمازُ بجانبٍ إبداعيٍّ، فهو القدرةُ على إنشاءِ أفكارٍ وصورٍ مؤثرةٍ جديدةٍ، متحررةٍ من الزَّمنِ، ويكونُ في الغالبِ الأعمِ وهمًا، إذ يعمدُ إلى إخراجِ المرءِ من الحقيقةِ والواقعِ إلى اللا واقع الافتراضـــي، ولارتباطِ الذَّاكرةِ بالإدراكاتِ الحســيةِ، ولعمقِ جذورِها تكونُ هي الأقوى، ولارتباطِ المتخيلةِ بالخيالِ تكون هي الأضـعفُ [١٨]. ويسـهمُ التَّخيلُ بشكلٍ واضـحٍ في تشكُّلِ الذاَّكرةِ ((لما له من القدرةِ على تحفيزِها، وربطِ الأجزاءِ، ابتداءً من مخيلةِ المبدعِ، وانتهاءً بما دونهِ من صورٍ لها بالواقعِ))[١٩].

ثانيًا : التَّخيُّلُ في اللغةِ والاصطلاحِ :

يُعدُّ التَّخيلُ ركيزة مهمةً من ركائز بناءِ النَّصِ الشِّعريِّ، ومن دونهِ يفقدُ الشِّعرُ رونقهُ، وعذوبهُ، وتأثيرهُ، وقد تناولتْ المعجماتُ اللُّغويةُ هذا المصـطلحَ بشـيء من التفصـيلِ، فجاء في لسان العربِ قوله : خَالَ الشيء : ظنَّهُ. و تَخَيَّلَ الشيءُ لَهُ : تَشَبَّه. وتَخَيَّلَ لَهُ أَنه كَذَا أَي تَشَـبَّه، ويُقَالُ: تَخَيَّلْتُهُ فَتَخَيَّلَ لِي، كَمَا تَقُولُ تَصَـوَّرْته فَتَصَـوَّر، وتَبَيَّنته فَتَبَيَّن، وتَحَقَّقْته فَتَحَقَّق. والخَيَال والخَيَالـة: مَا تَشَـــبَّه لَكَ فِي اليَقَظـة والحُلُم مِنْ صُـورَةٍ[٢٠]. وذهبَ أحمد بن فارس في مادة خَيَلَ إلى أنَّ ((الْخَاءُ وَالْيَاءُ وَاللَّامُ أَصْـلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى حَرَكَةٍ فِي تَلَوُّنٍ. فَمِنْ ذَلِكَ الْخَيَالُ، وَهُوَ الشَّـخْصُ. وَأَصْـلُهُ مَا يَتَخَيَّلُهُ الْإِنْسَـانُ فِي مَنَامِهِ; لِأَنَّهُ يَتَشَـبَّهُ وَيَتَلَوَّنُ))[٢١]. وفي المعجم الوسيط نجدُ أنَّ خُيِّلَ إِلَيْهِ أَنه كَذَا تعني لُبِّس وَشُـبه وَوجه إِلَيْهِ الْوَهم، وتخايل لَهُ الشَّـيْء تشـبه وتصـور، وَيُقَال تخيلَ له خياله تمثلهُ وتصورهُ [٢٢]. وهذا يعني أنَّ الخاصيةَ الدَّلاليةَ لذا الجذرِ اللغوي

مع اختلافِ مشتقاتِهِ تتمثلُ في الحركةِ المستمرةِ، والتَّبَدُّلِ المتواصلِ، والتَّحولِ الدائمِ، مع الإشارةِ إلى طبيعتي التَّشبُّهِ، والتَّلوّنِ، وسجيتي التَّمثلِ والتَّصورِ، اللاَّتي يتصفُ التَّخيُّلُ بهُنَّ .

وعندَ الذهابِ إلى المفهومِ الاصطلاحي للتَّخيُّلِ نجد تعريفَهُ عندَ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـــ) بأنَّه تفكيرُ الإنسانِ بالألفاظِ التي يريدُ معانيها، حتى يُخيَّلُ له أنَّه يسمعُها حين تخرجُ من فمهِ، وتجري على لسانِهِ[٢٣]، وهو يعني القوةَ التركيبيةَ التي تشيعُ نغمًا وروحًا، وتقوم بزجِ الملكاتِ وصهرِها واحدة بالأخرى، وتكشفُ هذه القوةُ عن نفسها بتوازنِ الصفاتِ المتنافرةِ، واشاعةِ الانسجامِ بينها، أي أنَّه عبارةٌ عن حالةٍ غير عادية وتنسيق فائق للعادةِ[٢٤]، وهذه القوةُ لها القدرةُ على تكونِ صورٍ ذهنيةٍ لأمورٍ غابتْ عن متناولِ الحسّ، وإعادةِ تشكيلِ المدركاتِ لتبني منها عالمًا متميزًا في جدتهِ وتركيبهِ، فتجمعُ بينَ الأشياءِ المتنافرةِ، والعناصرِ المتباعدةِ، في علاقاتٍ فريدةٍ من نوعِها، وتذيبُ التَّنافرَ، وتقربُ التَّباعدَ، وتخلقُ الانسجامَ والوحدةَ [٢٥]. وهذا يسيرُ مع المعنى اللُّغوي في تأكيدِ الجوهرِ الحركي الذي يتحلى به التَّخيُّلُ؛ لأنَّ التَّخيُّلَ ((نشاطٌ ذهني يعبرُ به الإنسانُ عن تفاعلهِ النَّفسي مع العالمِ، وانفعاله الوجداني بمواضيعهِ وأشيائِهِ، وهو فعلٌ غير مقصود على فئةٍ دون أخرى، أو على جنس دون سواه، بل يشتركُ فيه كلُّ النَّاسِ، ولا يختلفون إلا في نوعيةِ توظيفهِ ودرجتهِ))[٢٦]. إلا أنَّ إدَامَةَ النَّظَرِ في ذلكَ النشاطِ ((والتَّفكير فيه هو من طبيعةٍ ذهنيةٍ أخرى، ويقتضي حركةً إدراكيةً مغايرةً؛ لأنَّه ليس أمرًا غريزيا وطبيعيا، وإنما هو فكري ونظري، ولا يتم إلا في اللحظةِ التي تبتعدُ فيها الذَّاتُ نفسيا وإدراكيا عن موضوعِ تخيلها، وتتحررُ من الانفعال الغريزي بالصورةِ الماثلةِ أمامها، لتعاينَ الطريقةَ التي تمثلتْها بها، وتتأمل نوعَ علاقتها بموضوعِها الخارجي، وتنظر في الأسبابِ التي أدتْ إلى تخيلِها، والغاية

المرجوة من ذلكَ))[٢٧]. وللتَّخيُّلِ أهميةٌ كبيرةٌ في العمليةِ الإبداعيةِ بشكلٍ عامٍ، والشِّعريةِ على وجهِ التحديدِ، بوصفهِ على حدِّ قولِ كوليردج ((القوةَ التي بواسطتِها تستطيعُ صورٌ معينةٌ أو إحساسٌ واحدٌ أن يهيمنَ على عدَّةِ صورٍ أو أحاسيسَ في القصيدةِ، فيحققُ الوحدةَ فيما بينها بطريقةٍ أشبه بالصهرِ، وهذه القوة التي هي أسمى الملكاتِ الإنسانيةِ تتخذُ أشكالًا مختلفةً، منها العاطفي العنيف، ومنها الهادئ الساكن))[٢٨]. لذا فالتَّخيُّلُ يتألفُ من قوى داخليةٍ، تعمدُ إلى تفريقِ العناصرِ، ونشرِ الموادِ، ثم إعادةِ ترتيبِها، وتركيبِها، لتصبَّها في عالمٍ خاصٍ، حينَ تريدُ خلقَ تجربةٍ جديدةٍ منسجمةٍ متحدةٍ، ولا سيَّما الشِّعرُ، الذي هو نظامٌ للتَّخيُّلِ والذاكرةِ والقلبِ في آنٍ واحدٍ [٢٩]. والتَّخيُّلُ الشِّعريُّ بهذا الوصفِ عبارةٌ عن ((نشاطِ خلاقٍ، لا يستهدفُ أن يكونَ ما يشكلُهُ من صورٍ نسخًا أو نقلًا لعالم الواقعِ ومعطياتِهِ، أو انعكاسًا حرفيًّا لأنسقةٍ متعارف عليها، أو نوعًا من أنواعِ الفرارِ، أو التَّطهير الساذج للانفعالاتِ، بقدر ما يستهدفُ أن يدفعَ المتلقي، إلى إعادةِ التأملِ في واقعهِ، من خلالِ رؤيةٍ شعريةٍ، لا تستمدُ قيمتها من مجردِ الجدةِ أو الطرافةِ، وإنما من قدرتِها على إثراء الحساسيةِ، وتعميقِ الوعي))[٣٠].

ونستشفُ ممَّا سبقَ أنَّ هناكَ ارتباطًا وثيقًا ((في عمليةِ الإنتاجِ الفني والأدبي، بينَ ثلاث قوى مركزيةٍ متآلفةٍ، هي الحسُّ أولًا، والتَّخيُّلُ ثانيًا، والذَّاكرةُ ثالثًا، كما يتداخلُ عملُ هذه القوى فيما بينها، ويتواصلُ في إطارٍ ذهنيٍّ، تستغلُ فيه الذَّاكرةُ الحيزَ الأوسعَ، والأكثر حضورًا ونشاطًا وفاعليةً، من خلالِ تحريضِ آلتي الحسِّ والتَّخيُّلِ، ودفعها إلى الاستجابةِ لها، بدلالةِ شكلِ استدعائها واستحضارها، في لحظةِ الخلقِ والإبداعِ))[٣١]. وبامتلاكِ الصُّورةِ الشِّعريةِ لهذهِ القوى ستتركُ مسافةً كبيرةً للإيحاءِ، وتنفتحُ على مناطق اللا تحديد، وتضعُ المنتجَ والنَّصَّ والمتلقي في حالةِ شراكةٍ

لتحقيقِ معنى الصـــورةِ، ودلالاتِها؛ لأنَّها ســـتجبرُ المســـتهلكَ على تنشـــيطِ خيالهِ لاستكشافِ عوالمها، وتبديدِ غموضيها، وإمساكِ مفاتيح رمزيتها، واستيعابِ خروقاتِها. إنَّ التَّخيُّلَ وســـيلةٌ مهمةٌ لا غنى عنها للشَّـــاعرِ؛ لأنَّه لا يســـتطيعُ إلا بمعونتهِ أن يتصـورَ الأحداثَ بصـورةٍ حيَّةٍ قويةٍ، ولا يمكن أن ندركَ التخيلَ في الشِّـعرِ إلا بنجدةِ اللغةِ، فإنَّ في اللغةِ يفجرُ الشَّـاعرُ وهو يبدعُ القصـيدةَ أعمقَ حالاتهِ الوجدانيةِ، لذلكَ ينمازُ التَّخيُّلُ بالكثافةِ والغرابةِ، والنَّصُّ الشِّـعريُّ من بين سـائرِ الفنونِ الأخرى يكون أعقدها تركيبًا، وأدقها بناءً[٣٢]. ولا يَســـنَّى للغةِ أن تؤثرَ من دونِ التخيُّلِ، فهي تحتاجُهُ؛ لأنَّها مهما بلغتْ من القوةِ والحياةِ فلن تســـتطيعَ أن تنهضَ من دونِه بهذا العبءِ الكبيرِ، الذي يرهقُها به الإنســـان، فالتَّخيُّلُ يمدها بقوةٍ ما كانتْ لتجدها لولاه[٣٣].

ثالثًا : ابنُ الأبَّار الشَّاعر بينَ الذَّاكرةِ والتَّخيُّلِ :

هُوَ أَبو عَبدِ اللهِ مُحمَّدٌ، بِن عَبد الله، بِن أَبي بَكرٍ، بِن عَبد الله، بِن عَبد الرَّحمن، بِن أَحمد، بِن أَبي بَكر القضـــاعي البلنســـي، المعروف بابنِ الأبَّارِ، المولودُ في مدينةِ بلنسيةَ، عند صَلاةِ الغَدَاةِ من يوم الجُمُعةِ، في أَحَدِ شهريْ ربيعٍ، سنةَ خمسٍ وتسعين وخمسِمائة [٣٤]، والمتوفى مقتولًا في تونس، بيوم الثلاثاء الحادي والعشرين من محرمٍ، سنة ثمانية وخمسين وستمائة [٣٥] .

يُعدُّ ابنُ الأبَّار واحدًا من شـعراءِ الأندلسِ البارزينَ، الذينَ اسـتطاعوا أن يخلفوا نتاجًا شعريًّا ضخمًا مؤثرًا، خلدَهم على مرِّ التاريخِ والعصورِ، إذ صرختْ الأقلامُ وما تزال في بيانِ أثرِ ذلكَ النتاج، ومكانةِ ناظمهِ بين أقرانهِ من الشُّـــعراءِ، فقد كان ((آخِرَ رجالِ الأندَلُس بَراعةً وإتقانًا، وتوسُّعًا في المعارف وافتنانًا، محدِّثًا مُكثِرًا، ضابِطًا عَدْلًا ثقةً، ناقدًا يَقِظًا ... كاتبًا بليغًا، شاعرًا مُفْلِقًا مُجِيدًا))[٣٦].

وقد أسهمتْ الذَّاكرةُ المُحَفَزَةُ بوساطةِ التَّخيُّلِ في تشكيلِ النَّصّ الشِّعريّ المبدعِ عندَ الشَّاعرِ البلنسي؛ لأنَّها تحملُ في كوانِها جملةَ الأحداثِ التي عاشها، فرفدتْهُ برافدٍ جميلٍ لا تنضُبُ معينُه، سقى مخيلتهُ الابداعيةَ منها، وردفها بتخيلٍ واسع الأفقِ، يكسرُ سورَ الحدودِ، غذَّتهُ الطبيعة الساحرة للأندلسِ، والتراكم المعرفي للشَّاعرِ، ذلكَ لأنَّ من خصائصِ التَّخيُّلِ الشعريّ ((الأصيلِ أنَّهُ يحطمُ سورَ مدركاتِنا العرفيةِ، ويجعلنا نجفلُ لائذين بحالةٍ من الوعي بالواقعِ، تجعلُنا نشعرُ كما لو كانَ كلُّ شيءٍ يبدأُ من جديدٍ، وكما لو كانَ كلُّ شيءٍ يكتسبُ معنى فريدًا في جدتهِ وأصالتهِ))[٣٧].

لذا لا يمكن الفصل بينَ الذَّاكرةِ والتَّخيُّلِ في الشِّعرِ المؤثرِ؛ لأنَّ بانفصالهِ عنها تصبحُ الصورةُ تقريريةً، لا تتجاوزُ المعطى والنمطي إلى الجديدِ والمتفردِ، ولا تخرجُ من قبضةِ الواقعِ ورتابتهِ، إلى عالمِ اللاشعور والتخييلِ .

وقد حصدتْ ذاكرةُ البلنسي رصيدها الذَّاكراتي من حقلينِ مليئينِ بالصورِ السالفةِ، تمثلَ الأولُ في المدَّةِ التي قضاها في ديارِ الأندلسِ، فشاهدَ ما فيها من طبيعةٍ خلابةٍ قلَّ نظيرها، وعاشَ ما جرى عليها من وقائعَ مؤلمةٍ يشيبُ لها الرأسُ، بسقوطِ مدنِها بالتعاقبِ، وتحولها من الإسلامِ للمسيحيةِ، مما اضطرَ للخروجِ منها قاصدًا تونس، عندها جاء الحقلُ الثاني محملًا بصورِ البلاطِ الحفصي، وما جرى فيه من أحداثٍ، فأصبحتْ ذاكرتهُ حبلى بالمعلوماتِ، مزدحمةً بالوَقَائِعِ والأحوالِ، مركبةً من مكانينِ مُتمايزين، وزمانينِ متعاقبينِ، ومجتمعينِ مختلفينِ، وأَضْحى خيالهُ هو الآخر أكثر قدرةً على الجمعِ بين صورِ الحقبتينِ، وتوظيفها في نصوصٍ تحملُ خفايا النَّفسِ، وروعةِ الإحساسِ . ومن جميلِ نظمهِ في صباهِ، قوله مستعينًا بالذَّاكرةِ المتآلفةِ مع التَّخيُّلِ، مؤكدًا ذلكَ بجملةٍ من الأفعالِ الماضيةِ [٣٨]: (الكامل)

رَمَتِ الفُؤادَ فأقْصَـدَتْهُ سِـهامُها لم تَـحْنُ رَاميـةً على أَحْنَـاءِ
كالصَّـعْدَةِ السَّـمرَاء لَكِنْ فُضّـلت عِوَضَ السَّـــنَان بمُقْلةٍ كحلاءِ
إنْ أوْمَأتْ بِقَطيعةٍ أوْ صَـــرَّحتْ فالمَوت في التَّصـــريحِ والإيمَاءِ
هَيفَـاءُ لا يَهْفو الحَلِيمُ لِغَيْرِهَـا يـا حَبَّـذا هَـافٍ إلى هَيفَـاءِ
لما تَراءَت بالمُصـــلَّى سَـــحرةً نَـادَيْتُهـا مُسْـــتَعطِفـاً بنـدائي
يـا هَـذهِ إن كُنـتِ رُمـتِ عِبَـادةً فَمنَ العِبَـادَةِ والتُّقى إخْيـائي
أشْـــمتِ أَعدَائِي وَكَمْ أشْـــبَهتم وَكَفَى أَسَـــىً بِشَـــماتَةِ الأعداءِ

فقد تغزلَ بمن احتفظتْ الذَّاكرةُ بصـــورتِها، بأبياتٍ رقيقةٍ تفيضُ عذوبةً وتخيلًا، تعبرُ عن حالةٍ نفسيةٍ لشابٍ سحرهُ جمال من أحبَ وفتنهُ، لدرجةٍ لم يستطعْ النسيانُ محو بعض آثاريها الشاخصة، بعدَ أن رمتْ فؤادَهُ بسهامِ مقلتِها الكحلاءِ، التي تشبهُ الرمحَ الأسمرَ المستوي، وأسرتْهُ بخصرِها الدقيقِ، الذي لا يمكن الانصراف عنه، وكأنَّ خصرها شراكٌ محكمٌ نصبتهُ لتصطادَ به الشَّاعرَ. ومن نظمهِ في تونسَ بعد خروجهِ من الرصافةِ متشوقًا لها قوله [٣٩]: (الكامل)

للَّهِ عَهْدٌ لِلرُّصـــافَةِ ســـالِفٌ يَصِـفُ الشَّـبيبَةَ وَهيَ فِي رَيْعانِها
أَبْقَى بِقَلبِي لَوْعَـةً لَوْ لَمْ يَكُنْ يَسْـــقِيـهِ مَـاءٌ ذَابَ مِنْ نِيرَانِهـا
يا شَـــوقَ أَحْداقِي هَفَتْ لِحَدائِقٍ تُفْضِـــي جَـداوِلُهـا إِلَى غُـدرَانِهـا
كَـالأُمَّهـاتِ أَوَتْ إِلَى أَطْفَـالِهـا فَرَمَت عَلَيْها الرِّزْقَ مِنْ قُمصَـانِها

فقد تذكَّرَ ابنُ الأبَّارِ عهدَهُ القديم برصـــافةِ بلنســـيةَ الســـاحرةِ، عندما كانَ في ريعانِ شبابهِ، وبينَ كميةِ الألم النَّفسي، وشدَّةِ اللوعةِ بقلبهِ لفراقها، فلو لم يُسقى قلبه بالماء لانصـهرَ من نيرانِ البعدِ، وأكَّدَ شـوقَ أحداقِهِ لحدائقِها الجميلةِ، وجداولِها الرائعةِ التي تصبُ بغدرانِها الصافيةِ، وشبَّهَ شوقَه بشوقِ الأمهاتِ لأطفالِهن في لحظةِ الإرضاعِ .

ويبدو لنا من خلالِ تصفحِ حياةَ البلنسي بأفراحِها وأحزانِها أنَّها كانت باعثًا فاعلًا لعالمِ ذاكرتهِ الخاص، باختلافِ وسائل أرشفتِها الخصبةِ، بينَ زمانيةٍ ومكانيةٍ واجتماعيةٍ، فضلًا عن إسهامِها بارتقاءِ خيالهِ لدرجاتِ الإبداعِ والابتكارِ؛ لتنوعِ مصادرهِ المعرفيةِ والثقافيةِ، وتمتعهِ بالإحساسِ العالي، والعاطفةِ الجياشةِ .

المبحثُ الأولُ : التَّفاعلُ في شعرِ الغزلِ :

يعدُّ غرضُ الغزلِ من الأغراضِ الشِّعريةِ التي عزف على آلته معظمُ الشُّعراءِ، إن لم يكن جمعيهم، فمن النادر أن نجدَ من لم ينظمْ فيه ويبدع، وقد تفوقَ عن بقيةِ الأغراضِ بالرقةِ، وروعةِ الأسلوبِ، والإحساسِ العالي، والتَّخيُّلِ غير المحدودِ، فضلًا عن توظيفِ الذَّاكرةِ في كثيرٍ من نصوصهِ. وقد جاء متصدرًا عندَ أغلبيةِ شعراءِ الأندلس؛ بسببِ الطبيعةِ السَّاحرةِ، والتَّرفِ، وكثرةِ مجالسِ اللهو والطربِ، وانتشارِ الجواري فيها. وكانَ الشَّاعرُ بهذا الغرضِ يحاولُ أن يكسبَ قلبَ من يتغزلُ بها، مما يضطرهُ ذلكَ إلى المبالغةِ في كلِّ شيءٍ؛ لكسرِ رفضِها وتعنتِها بمنحهِ ما يُريدُ، ولا يكتفي عندَ هذا الحدِّ وإنما نجدهُ يستمرُ بتغزلهِ بها حتى وإن رفضتهُ، أو بعدَ انصرافِها عنه، أو بعدَ تذكُّرِها لسببٍ ما، مستعينًا بذاكرتهِ وما فيها من مخزونٍ لهذه الجميلةِ، ولعل ذلكَ يَرجِعُ إلى الأثرِ الذي خلفتهُ في قلبهِ، أو لصدقِ حبِّهِ ووفائهِ لها، أو لشدَّةِ مفاتنِها، وقد لا يتغزلُ بها في ساعةِ اللقاءِ، أو في وقتِ رؤيتها، لأسبابٍ ما، بل يبدأُ بذلكَ عندما يثيرهُ مؤثرٌ معينٌ، يحمله على تذكرِها، عندها وبوساطةِ التَّخيُّلِ يرتبُ صورَها، التي زودته بها ذاكرته، فيسيلُ غزلهُ، ويخرجُ للمتلقي. لذلك عُرِفت الذاكرةُ أنَّها ((معرفةُ حالةٍ سابقةٍ للعقلِ بعدَ أن تزولَ من الوعي فعليًّا، أو بالأحرى هي معرفةُ حدثٍ أو حقيقةٍ لم نكنْ نفكرُ بها في الوقتِ الواقعِ بينَ وقوعِها وتذكرِها، معَ

الوعي المضـــافِ بأننا قد فكرنا به من قبل)) [٤٠]. ومن جميلِ غزلِ البلنســـي الذي اعتمدَ فيه على مخزونِ الذَّاكرةِ الممزوج مع التَّخيُّلِ المؤثرِ قوله [٤١]: (الطويل)

أبى الحَسَـــنُ إلا أنْ تَـعِزَّ وَتَـغْلِبـا عَقيلَـةُ هذا الحيّ من سِـــرِّ تَغْلبا

تُظَلّلهـا خُضْـــر القَنـابِـل[٤٢] والقَنَـا وتَكْلؤُهـا زُرْقُ الأسِـــنّـــة وَالظُّبى

مِن البيضِ حمْراءُ المَطـارفِ[٤٣] والحُلى إذا طَلَعتْ حُلَّتْ لِطَلعَتها الحُبَى[٤٤]

فَتَاةٌ يَفُوتُ الوَصـــفُ مُعْجِبَ حُســـنِها فَلا غَرْو أن تُزْهى دَلالاً وتُعْجَبـا

أُرَاعُ لِـذِكْـراهـا فـأُرْعَـدُ خِـيـفَـةً كَما زَعْزَعَتْ غُصْـناً بهَبَّتِها الصَّـبَا

تَـراءَت لَـنـا وَهْـنـاً إزاء خَـريـدَةٍ تُســـايِرُها كـالْبَـدْرِ قـارَنَ كَوْكَبـا

وجَـازَتْ بِنـا مـذْعورةً من شِـــعـارِنـا كجَـازيـةٍ بـالرَّمْـلِ تَتْبَعُ رَبْرَبـا

فقد تغزلَ بمن سـحرتهُ بحسـنِها الأخاذِ، الذي أجبرَ ذاكرتهُ على الاحتفاظِ بصـورتِها، على الرغم من تعززِها عليه، وكسرِها لإرادتِهِ الصلبةِ، راكبًا على أمواجِ الجناسِ التَّام، المتمثلُ في (تَغْلِبا – تَغْلبا)، فالكلمةُ الأولى تعني الغلبةَ والفوزَ، والثانيةُ تعني القبليةَ العربيةَ المعروفةَ، وهذا الجناسُ أوصـلَ الدلالاتِ بتكثيفٍ وسـهولةٍ، فهذه الفاتنَةَ التي تنســبُ لهذه القبيلةِ، تمتلكُ القدرةَ بجمالِها المثيرِ على أخذِ قلبِ من يراها، وحملِهِ إلى التفكيرِ بها من دونِ هوادةٍ، فهي عندما تخرجُ تُســـرعُ النباتاتُ الخضـــراءُ الطويلةُ لتحجزَ عنها أشـعةَ الشَّـمسِ بظلِّها، وتُشـهَرُ الرماحُ والسـيوفُ لحمايتها وحفظها، حبًّا بهـا، وخوفًـا عليهـا، وهو تعبيرٌ مجـازيٌّ تخيُّليٌّ رائعٌ، يـدفعُ المتلقي لتعتيقِ نبيـذِ فكرِهِ واسـتيعابِه، ثم يسـتحضـرُ صـورتَها من ذاكرتهِ مرة أخرى، ويؤكدُ أنَّها بيضـاءُ اللونِ، حمراءُ الثيابِ والحُلى، إذا طلعتْ أُطلقتْ العطايا والهدايا، تكريما لها، واحتفاءً بها، وقد عمدَ الشَّاعرُ إلى توظيف الألوانِ (الأخضر، والازرق، والأبيض، والأحمر)؛ لأنَّه شكَّلَ ((لدى الشعراءِ ابتداءً من عصرِ ما قبلَ الإسلامِ وحتَّى وقتنا الحاضرِ، مصدرًا

ثرًّا ومادةً قيمةً مَكَّنَتْهم من توسيعِ فضاءاتِ الدلالةِ الشعريةِ؛ لكي تكونَ عاملًا إضافيًّا يوفرُ المزيدَ من الإيحاءاتِ الرمزيةِ، التي تعملُ على تقويةِ بنيةِ النصِ، فكانتِ الألوانُ وما زالتْ تؤثرُ في اختزالِ معاني رمزيةٍ بالغةِ الخطورةِ، باعتبارها منظوراتٍ فيزيائيةً تستجيبُ لتطلعاتِ الذاتِ الراغبةِ في الكشفِ عن طبقاتِ الأعماقِ))[٤٥]. وقد أسهمتْ خبرةُ الشَّاعرِ وحِرصهُ على التَّصويرِ المبدعِ إلى هذا التوظيفِ للألوانِ في العملِ الشعريُّ بتمظهراتِهِ المختلفةِ؛ لأنَّه يؤدي دورًا بالغَ التأثيرِ والخطورةِ في صوغِ كيانِ القصيدةِ وبهاءِ تشكيلِها، فهو صنعةٌ صُوريَّةٌ، ودالٌّ شعريٌّ تشكيليٌّ يعملُ داخلَ القصيدةِ بطبقاتٍ متعددةٍ [٤٦]. فضلًا عن توظيفِ الجناسِ غير التامِ في (الحُلى والحُبى)؛ لزيادةِ عمقِ الصورةِ، وثرائِها، وجاءتْ القصيدةُ على وزنِ بحرِ الطويلِ الذي يصلحُ لبثِّ الشوقِ، يتسعُ للسردِ الدراميّ ووصفِ الحبيبةِ. ثم أكدَ أنَّه، وكلَّ من يعرفُ هذهِ الفتاةَ أو يرها يُعجبُ بحسنِها، حتى الوصف نفسه من بابِ المجازِ، فلا عَجَبَ في أن تزدادَ دلالًا وغرورًا مع الوقتِ، حتى وصلَ الأمرُ به أنَّه يفزعُ لذكراها، ويرعدُ باستمرارٍ، كما الغصنِ الذي تصيبه الرياحُ المشرقيةُ المستمرةُ، وهو تشبيهٌ رائقٌ مستوحى من الطبيعةِ، يدلُ على جولانِ الفكرِ، واضطرابِ النَّفسِ، من شدَّةِ الأثرِ الذي أحدثتهُ هذه الفتاة. ثم عرضَ لنا صورةً أخرى من مخزونِ ذاكرتِهِ، تمثلتْ بظهورِ المثيرةِ أمامهم، مع فتاةٍ أخرى تُسايرُها، فشبهَ صورتيهما بالبدرِ الذي وافقَ كوكبًا آخر، فساروا خلفها، وعندما رأتْ ذلكَ ذُعرتْ من آثارِهم وأفعالِهم، وهربت منهم، كالبقرةِ الوحشيةِ المكتفيةِ بالعشبِ، التي تتبعُ قطيعَها. وهذان التشبيهان فيهما من الروعةِ الشيء الكثير، إذ لا يمكن الوصولُ لهما إلا عن طريقِ التخييلِ. واستمرَ الشَّاعرُ في عرضِ صورِ المخزونِ الذاكراتي في القصيدةِ نفسها بقولِهِ :

فقُلتُ لِصَحبي، واثِقاً بجِفاظِهم: بقُرْبِي التَصابي، لا تَريمُوهُ مَرْقَبا

وَأقْبَلْتُ أسْتَقري خُطاها مقَبِّلا مَجَرّاً لِمَوْشِيّ البُرودِ ومَسْحَبا

وقَد جَعَلَتْ تَشتدُّ نحوَ خِبائها لِتَخْبَأ نوراً مذْ تلألأَ ما خبَا

كَما أوْمأَتْ بالكفِّ أنْ كُفَّ وانكَفأ فَسُمْرُ شَباب الحَيّ ماضِيةُ الشَّبا

فَأبْتُ وقد قَضَّيتُ بعْضَ مَآربي وإن كنتُ من نجوايَ لم أقْضِ مَأْرَبا

إلى اللهِ أشكو العيرَ لا بل حَداتَها فَلوْلا هُمُ لم أمتطِ الشوْقَ مَركَبا

ولا استَعذب القلبُ المُعذَّبُ حَتْفَه وحسبُك تَعذيباً يَرى الحَتْف أعذَبا

بَكَيْتُ عَلى تلك الحَقائبِ حِقبَةً وحُقَّ لِعَيني أن تَسُحّ وتَسْكُبا

سَلامٌ على دوْحِ السلامِ فكَمْ لنا مَقيلاً بِها ما كانَ أَنْدَى وَأَطْيبا

إذ استذكرَ صورةً أخرى، وهو يطلبُ من أصحابهِ الثِّقاتِ بالاستمرارِ في مراقبتِها له، وعدم ضياعها عن ناظرِهم؛ لأنَّ هكذا فرصة لا تفوتُ، ولا تعوضُ، فبعدَ أن كان يتمنى رؤيتها فإذا هي تخرجُ أمامهُ. ثم يتبعُ الشَّاعرُ خطاها، سائرًا خلفها، وهي تُسرعُ خوفًا نحو مسكنِها، لتختبئ منه، وترسلُ الإشاراتِ بكفها له، أنْ كُفَّ عن ملاحقتي، وانصرفْ؛ لأنَّ شبابَ الحيّ انتبهتْ لما تقومُ به. وهو مشهدٌ دراميٌّ جَذَّابٌ، صورهُ الشَّاعرُ بالاعتمادِ على جملةِ عناصرَ من أهمها الذَّاكرة والتَّخيُّل، فلولاهما لما وصلَ النَّصُّ إلينا. ثم انتقلَ بعدَ ذلكَ إلى شكوى ظعنها عن الحيّ، رافعًا شكواه إلى الله تعالى، فلولا رحيلها على تلكَ الجمالِ لم يمتطِ الشَّوقَ مركبًا، ولا عاثَ العذابُ بقلبهِ، ولا بكى على تلكَ الأوقاتِ الجميلةِ، عندها التمسَ العذرَ لعينيهِ الباكيتينِ؛ لأنَّهما لن تريا جميلةً كتلكَ الفاتنةِ، فحقَّ لهما الاستمرارُ بالبكاءِ عليها، راسلًا السلامَ لديارِ السلامِ التي كانت تقنطها؛ لأنَّ العيشَ فيها كانَ نديا طيبًا، كيف لا مع وجودِ حسناءٍ كهذهِ ؟ ضاربًا مرة أخرى على وترِ الجناسِ، بين (سلام والسلام)، الذي يدلُ على

شـدَّةِ تحسـرِهِ على فراقِ من رحلتِ عنه. لقد سَـردَ الشَّـاعرُ لنا هذه الأحداثَ معتمدًا على عالمهِ الذاكراتي، من دونِ تداخلِ للحاضـرِ سوى وقت نظمِ القصـيدةِ وإخراجِها، إلا أنَّه لا يمكن له أن يمزجَ بين هذه الصـورِ، ويعيدَ ترتيبها، ويضـيف لها صـورًا أخرى لزيادةِ التأثيرِ والتقريبِ من دونِ أن يُحلقَ في سـماءِ التَّخيُّلِ، لذا نسـتطعُ القول أنَّ الذَّاكرةَ منبعٌ لا ينضـبٌ، يقتبسُ منه الشَّـاعرُ، ومعه يتناص، إلا أنَّه لا يمكن أن يكتفي بهذا المعين في تشكيلِ نصِّـهِ، من دونِ قوةِ التَّخيُّلِ، الذي يُعدُّ هو الآخر الرحمَ الذي يولدُ منه النَّصّ، فضلًا عن الحسّ، وجديدِ المعاني، ورائعِ اللغةِ، وبديعِ الإيقاعِ، وغير ذلكَ، ومن يرى العكسَ فلعلهُ جانبَ الصوابَ، وابتعدَ عنه .

وذهبَ ابنُ الأبَّارِ مرَّةً أُخرى إلى صبِّ مخزونِ ذاكرتهِ المؤثر في وعاءِ الغزلِ الكبير، وعمدَ إلى عرضِ أكثرِ من صـورةٍ عالقةٍ، ومزجَ بينها بطريقةِ الفنانِ الحاذقِ، الذي يمتلكُ التَّخيُّلَ الواسـعَ، واسـتعملَ بحرَ البسـيط وزنًا؛ لأنَّ موسـيقاه توحي بالقوةِ، وتستوعبُ تفعيلاتُهُ مشاعرَه الملتهبةَ، وتناسبُ وصفَ الحبيبةِ، قائلًا [٤٧]: (البسيط)

ذَكَرْتُ بَلْجاءَ بالإصْبَاحِ مُنبلِجا ... وَقَدْ تنفَّس عنْ أنفَاسِهَا أرَجا

وَما نَسِيتُ بإهزَاجِ الحَمَامِ ضُحىً ... جرْس الحُليّ وَلا وسواسَهُ الهَزِجا

غَداةَ زارَتْ وَللخَلْخالِ من خَرَسٍ ... ما للوشاحِ من الإفْصاحِ مُعْتَلِجا

نَجْديَّة أتْهَمَتْ تَقْضي مَناسِكَها ... فَلم تدَعْ يَوْمَ طافَتْ للحَجيجِ حِجَى

وَضَّاحَةٌ بَلَجاً نَفَّاحةٌ أرَجاً ... حَسَّانةٌ فَلَجاً فتَّانَةٌ دَعَجا

تَفوتُ كُلَّ فَتَاةٍ في محَاسِنِها ... بِما تفُتُّ بهِ الأرْوَاح والمُهجَا

فالخصْرُ يُنْهضُها ظَمآنَ مُندمِجاً ... والرِّدف يُنْبِضُها رَيَّانَ مُنْتَفجا

ضِدٌّ لِغُرّتِها بادٍ بطُرّتِها ... للهِ رَأْدُ الضُّحى يَغْشاهُ جُنحُ دُجى

فقد بدأَ الشَّاعرُ نصَّهُ بتذكرِ حبيبتهِ البلجاءِ، المتباعدةِ ما بينَ الحاجبينِ، وذات البشرةِ البيضـاءِ، والوجهِ الواسـعِ الحسـنِ[٤٨]، عندَ طلوعِ الصـباحِ وانبلاجهِ، وجعلَ الأرجاءَ تتنفسُ من أنفاسِها، وكأنَّها والصباحُ باتحادِ تامٍ في الصفاتِ، بل هي الصباحُ نفسه، وزادَ ذلك المعنى دلالة بالجناسِ غير التامِ بين (بلجاء ومنبلج). ثم أكدَ رسـوخَ كلِّ صـورِها في ذاكرتهِ، ولم ينسَ غناءَ الحمامِ وقت الضـحى عندَ سماعِه صـوتِ حُلَّيها الخفيفِ المترنمِ، وقد كررَ حرفَ السِّـينِ المهموسـةِ أربع مراتٍ، الذي يُشـعرُ بجوٍّ من الطربِ والوسوسةِ، ثم انتقلَ لشيءٍ من التفصيلِ في حُلَّيها، غداة زيارتها له، وعرضَ صـورةَ خلخالِها الأخرس الثابت، وهي كنايةٌ عن امتلاءِ ساقيها، وإنَّها لم تكن نحيفةً، على خلافِ صورةِ الوشاحِ، الذي كانَ يجولُ لا يثبتُ على خصرِها، وهذه كنايةٌ عن أنَّها دقيقةُ الخصرِ، ضـامرةُ البطنِ، وبعدَ ذلكَ ذهبَ لاستحضـارِ صـورتِها ووصـفِها، فهي حَسَـنةُ الْوَجْهِ، بيضـاءُ بَسَّـامةٌ، طيبةُ الرائحةِ، عبقةٌ فواحةٌ، أَحْسَـنُ من الحَسَـنِ جذابةٌ، سـاحرةُ العينينِ، مع شـدَّةِ سَـوَادِهما فِي شِـدَّةِ بَيَاضِـهما[٤٩]، نحيفةُ الخصـرِ، سـمنيةُ الرِّدفِ، بيضـاءُ الغُرَّةِ والوجهِ كالضُـحى، سـوداءُ الشَّـعرِ كالليلِ الدَّامِجِ، تفوتُ كلَّ جميلةٍ بجمالها وحسـنِها إن قارنوها بهنَّ، تفتُّ الأرواحَ وتكسـرُها، وتأسـرُ القلوبَ، وهذا الوصـــفُ الدَّقيقُ لها يدلُّ على قربهِ منها، وطولِ مدَّةِ تمعنهِ بها، وهذا التَّراكمُ الذَّاكراتي للصورِ لا يأتي من رؤيةٍ واحدةٍ. مؤكدًا غرامه بالحسناءِ على الرغم من لومِ الآخرين له، وذلكَ بقولهِ في القصيدةِ نفسها :

كَلفْتُ لِلْحُسنِ فيها بِالغرامِ فَما ... قَرّ المَلام عَلى سَمعِي ولا وَلَجا

قَد عَلّمَتني الغَواني أن أدينَ لَها ... ولَيسَ يجْهدُ عوُدٌ[50] يحملُ الغُنُجا

حُبِّي صُرَاحٌ فلا أبْلَلْتُ منْ دَنَفٍ[51] ... إنْ شِيبَ يوماً بِسُلْوان وَإن مُزِجا

هَذي التَّبَاريحُ لَم تَبرَح محرَّمَةً ... عِلَاج ما شَفَّني مِنها وَما لَعَجا

لاَ أرْتَضي غَدْر ساجِي الطَّرْف غَادَرَني ... أَرْعَى النجومَ إذَا الليْلُ البَهيم سَجَا

حَمَى القَرارَ فُؤادِي وَالكَرَى بَصرِي ... وأزعَجَتْه دَواعي البَيْنِ فانزَعَجا

طَفِقْتُ[52] ألهج فيه بالنسيبِ وإن ... عَهِدْتُهُ باجتِنَابِي مُولَعاً لَهِجا

كأنَّه الزَّمنُ العَادِي عَلى أدَبي ... يَسومُني الصَّبرَ فيما شَجَّني وَشَجا

إذ أكَّدَ أنَّ كلَّ هذا الحُسنِ الأخاذِ والجمالِ المثيرِ حملَهُ على عشقِها، والولعِ بها، من دونِ اكتراثٍ لكثرةِ كلام اللائمينَ له، بل عارضهم، وصرحَ بغرامِهِ لها، وصرَّ على التمسكِ بحبِّ ذات الدَّلالِ، بلا تعبٍ ولا مللٍ أو كللٍ، على الرغم من كبر سنهِ، وتقدم عمرِه؛ لأنَّ هذا العشقُ لها هو علاجٌ لنحولهِ، وما آلمَ به، وأحرقَ قلبهُ. ثم أكَّدَ لنا أنَّ هذا التَّغزلَ بالحبيبةِ هو من عالمِ الذَّاكرةِ، المتآلف مع التَّخيُّلِ؛ لأنَّها غادرتهُ، وارتحلتْ بعيدًا عنه، قبل نظمِ هذا النسيب، وظلَّ وحيدًا متحسرًا عليها، متشوقًا لها، يرعى النجومَ إذا ما الليل البهيم أرخى سدولَه، لاهجًا باسمها، متغزلًا بشكلِها، من دونِ انقطاعٍ، حتى وإن تعمدتْ اجتنابَهُ كما عهدها، والابتعادَ عنه؛ لأنَّها فريدةٌ في كلِّ شيءٍ، لذلكَ استحقتْ نحولَ الجسدِ من أجلِها. ويأخذنا ما سبق إلى القولِ إنَّ قوى التَّخيُّلِ لا تقتصرُ على استعادةِ الصورِ المخزونةِ بالذَّاكرةِ فحسب، وإنما القدرة على أخذِ هذه الصورِ، وإعادةِ تشكليها وتقديمها في هيئاتٍ جديدةٍ، لم يدركها الحسُّ من قبل، عن طريقِ الجمعِ والتأليفِ، أو الفصلِ والحذفِ[٥٣].

لقد صقلَتْ التجاربُ خبرةَ الشَّاعرِ البلنسي، وجعلتهُ قادرًا على نظمِ النُّصوصِ الرَّائعةِ المرتبطةِ بمخزونِه الذَّاكراتي، الذي تشكَّلَ منه فكرُه، فمن خلالِ مجموعةٍ صورٍ عالقةٍ استعادَها، كبارقةٍ أولى، وأدخلها في مصنعهِ التَّخيُّلي، فمزجها، وعدَّلَ عليها، وانطلقَ منها إلى جديدٍ. وهذا ما نجدهُ في قولهِ[٥٤]: (الطويل)

يفَتِّنُنِي في العَامِرِيَّةِ لُوَّمِي ... وَلَيْسَ هَوَاها بالحَديثِ المُرَجَّمِ

يُرِيدُونَ بِي عَن شِرْعَةِ الحُبِّ رِدّةً ... ومِنْ دُونِهَا إخْلاصُ قلْبٍ مُصَمِّمِ

ولِي عِنْدَ لُبْنَى لَوْ تَسَنَّى لُبَانَةٌ[٥٥] ... أزَجِّي إلَى مَاذِيّهَا[٥٦] كُلَّ عَلْقَمِ

إذا رُمْتُ لُقْياها عَدَانِي مُرَاقِبٌ ... فَأَقْنَعُ مِنْهَا بالخَيَالِ المُسَلِّمِ

أَطُوفُ بِهَا شَوْقاً وأُمْسِكُ عِفَّةً ... فَأَحْسَبُنِي بَيْنَ المَقامِ وَزمْزِمِ

قَضَى رَبُّهَا رَعْيَ الكَواكِبِ إنَّنِي ... مَتَى سِمْتُ كانَت لِي قَضايَا مُنَجِّمِ

فقد بدأَ الشَّاعرُ قصيدتَهُ باستدعاءِ صورتي الحبيبةِ العامريَّةِ التي يطمحُ إليها، ويرغبُ فيها، واللُّوَّمِ أو العُذالِ الذينَ يُريدونَ ردَّهُ عن طموحهِ ورغبتهِ، ويردُّ عليهم أنَّ حبَّهُ لها مُؤكدٌ، وليس بالحديثِ الذي لاَ يُعْرَفُ كُنْهُهُ وَلاَ حَقِيقَتُهُ؛ لأنَّ ابتعادَهُ عنها يعني موتَ قلبٍ مُتَيَّمٍ مُصَـمِّمٍ على عشـقِها. ثم انتقلَ بعدها إلى ذكرِ اسـم فاتنتهِ لُبنَى، التي يودُّ الحصـولَ عليها، ولو تسنَّى له ذلكَ لقضـى حاجتَهُ منها، بارتشـافِ عسلِها الأبيضِ، الذي يطردُ كل علقمٍ مُرٍّ، إلا أنَّ (لو) كما هو معلومٌ حرفُ امتناعٍ لامتناعٍ؛ لأنَّه إذا أرادَ لُقياها منعَهُ عنها من يراقبُها أو يراقبهُ، فيقنعُ نفسـهُ مسـلمًا بتخيُّلِها، ويطوفُ بها شـوقًا ورغبةً، عن طريقِ الخيالِ، ويبدأُ بالدو منها، لتحقيقِ مآربهِ وما يريدُ، فيُمسـكُ تعففًا، ويكفُّ عمَّا لا يجوزُ، ولا يحلُّ، كأنَّه في الكعبةِ الشَّـــريفةِ، عندَ الحطيمِ الواقعِ بينَ زمزمٍ والمقام، وعليه الدُّخول في الحُرْمَةِ، والامتناع عن كلِّ ما كانَ حلالًا مباحًا، وهذا قمةُ الحبِّ والودِّ؛ لأنَّه منعَ نفسَـــهُ منها ماديًّا حتى في التَّخيُّلِ. وذهبَ بعد ذلكَ

إلى التَّناصِ، بتضـــمينِ قولِ الله تبارك تعالى: { وَقَضَـــى رَبُّكَ }[٥٧]؛ لأنَّ ربَّها جلَّ جلاله قضـــى أن ترعى الكواكبَ، مسـتدلًا على ذلكَ أنَّه متى ما سـمى بها في فكرهِ كانت عارفةً بذلك تخيلًا، مستعيرًا الرعي لإدارةِ حركةِ الأفلاكِ، للوصـولِ إلى صـورٍ جديدةٍ، تُثري المعنى، وتزيدهُ دلالةً وتأثيرًا. واستمرَ الشَّاعرُ في صبِّ مخزونِ ذاكرتهِ بكؤوسِ خيالِهِ، وأكملَ قصيدتَهُ من خلالِهما قائلًا :

مِنَ العَرَبِيَّاتِ الرَّعـابِيـبِ[٥٨] تَنْتَمِي لأشْـــرَفِ بَيْـتٍ فـي هِـلالٍ وَأكْرَمِ
مُحَجَّبَـةٌ مِن دونِهَـا ذُبُـلُ القَنَـا تَـأَطَّرُ مِنْهَـا فَوْقَ غُصْـــنٍ مُنَعَّمِ
لَئِنْ ضُـمِّخَتْ[٥٩] دِيباجَتَاها بِمِسْـكَةٍ لقَد ضُـــرِّجَت[٦٠] كـافورَتـاها بِعَنْدَمِ
كَتَمْتُ الهَوَى عَنْها فَمِنْ مُتَشَـــابِهٍ تَفَهَّمْتُـهُ عِنْـدَ الوَدَاعِ ومُحْكَمِ[٦١]
أَقَمْتُ وسَـــارَتْ غَيْرَ قَلْبٍ مُشَـــيّعٍ رَكـائِبـهَـا بَـيْـنَ الـخِـيـامِ مـخَـيّمِ
تُنَـازِعُهَـا فيهـا الجَوَانِح ضِـــلَّـةً ومَنْ يَخْصِـمِ البِيضَ الكَواعِب يُخْصَـمِ
وَعَيْنُ الحِجَى ألا يُقـامَ بِحُجَّـةٍ لَـدَى حَكَمٍ مِنْ حُسْـــنِهَـا مُتَحَكِّمِ

فقد بينَ نســـبَ الفاتنةِ وحُســـنَها، فهي عربيةٌ بيضـــاءُ، جميلةٌ نديةٌ، محجبةٌ تنتمي لأشرفِ بيتٍ وأكرمه من بني هلال بن عامرٍ، تنمازُ عن غيرها في كلِّ شيء، تتثنى كالغصـنِ التَّرفِ المنعمِ، تفوحُ ملابسـها بعطرِ المسكِ الذي وضـعتهُ عليها، مخضـبةً بالعندمِ. ثم أكَّدَ أنَّه كتمَ حبَّهُ عنها، ولعلَّ ذلك الكتمانَ كانَ بسـببِ خوفِهِ من رفضِـها له، ولا ســـيَّما وأنَّها لم تمنحْهُ ما يؤكدُ له أنَّها تميلُ إليه، ثم فهمَ لاحقًا ما كانَ خفيا من أمرِ ارتحالِها، وأصـبحَ واضـحًا له أنَّها سـتفارقُه لا محالة، بعد أن سـارتْ ركائبُها مهاجرةً، وبقي وحيدًا، وعَلِمَ أنَّها لن تعودَ، فشـيعَها قلبهُ الحزين، وقد اسـتعارَ التَّشـييعَ للتوديعِ؛ لبيانِ حجمِ الألمِ الذي خلَّفهُ هذا الظعنُ بقلبِ ابن الأبَّارِ، لدرجةِ أنَّ هذا القلبَ خرجَ من جوفِ الشَّـــاعرِ، وخيمَ بين خيامِها، أملًا بعدمِ مفارقتِها، على عكسِ

الأَضْـلاَعِ القَصِـيرَةِ، التي تُخاصـمها من دونِ رُشـدٍ ووعيٍّ، ومن يُخاصـمُ البيضَ الكواعبَ التي بَدَا أَثْداؤُها لِلنُّهُودِ، يُغلبُ لا مَحَالَةَ، وهو تعبيرٌ مجازيٌّ رائعٌ، يحتاجُ إلى تمعنٍ للوقوفِ عليه، والحصـولِ على دلالتهِ الثريةِ. فضـلًا عن أنَّه وظفَ اللونَ الأبيضَ هنا، بوصـفهِ عاملًا مؤثرًا يسـهمُ في نجاحِ خلقِ الصُّـورِ البديعةِ، ((فإذا وُفِّقَ الشـاعرُ في توظيفِ اللونِ توظيفًا صـحيحًا، فقد أمسـكَ بعنانِ الصُّـورةِ يُسـيّرُها أنَّى يشـــاءُ، وهو بذلكَ ينجحُ في الغوصِ على الدَّلالاتِ العميقةِ للمعنى الشِّـــعريّ))[٦٢].

واسْتَرْسَلَ الشَّاعرُ في عرضِ صورِ ذاكرتِهِ في قصيدتِهِ نفسها بقولهِ :

تُحَلِّـلُ للأَحْـدَاقِ قَتْـلَ بَنِي الهَوَى كَـأَنَّ دَمَ العُشَّـــــاقِ غَيْرُ مُحَرَّمِ

ومَاذَا عَلَيْهَا لَوْ تَلافَتْ حُشَـاشَـتِي وعَـاجَتْ على هَيْمَـانَ غَيْرِ مُهَوّمِ

وفي لَثْمِ مَـا لاثَتْ عَلَيْـهِ لِثَـامَهَـا شِـــفَـاءٌ لِتَبْرِيجِ الفُؤَادِ المُتَيَّمِ

ولَكِنَّـهُ يُحْمَى بِسَـــاجٍ ونَـاهِـدٍ كَأَمْضَـــى غِرارٍ أَوْ كأَنْفَذ لَهْذَمِ

فقد استعادَ هنا من رفوفِ ذاكرته صورةً لنظراتِها القاتلةِ، التي تشبهُ السهامَ الموجهةَ التي تصـيبُ لا تُخطئ، فوجدَها تُحَلِّلُ قتلَ العُشَـاقِ بأبصـارِها الشـاخصـةِ، من دونِ حرمةٍ لدمِهم! متســـائلًا مَاذَا عَلَيْهَا لَوْ تلطفتْ عليه، وشـــفتْ بَقِيَّةَ الرُّوحِ التي فِيهِ، بانعطافةٍ على مُحِبٍّ شـــديدِ الوَجْدِ، لم ينعمْ بالنومِ بعدِها، وســـمحتْ له بتقبيلِ فمها الذي أدارتْ عليه اللثامَ، ولفتهُ به ؟ وذلك شفاءٌ للفؤادِ المتيمِ، لكنَّ استعمالَ (لو) جسمَ الأمرَ، فضلًا عن أنَّ هذا الفمَ يُحمى بلثامٍ تابتٍ، وناهدٍ مترفعٍ، وهي صورةٌ أخرى من عالمِ الذَّاكرةِ، مزجَها بالمجازِ المؤثر .

نجدُ في هذا النَّصِّ أنَّ الشَّـاعرَ اسـتحضـرَ صـورَ (المحبوبةِ بجملةٍ أشـكالٍ، والذينَ يريـدونَ ثنيـه عن حبِّـهِ لهـا، والمراقب الذي يمنعُ لقاءهُ بهـا، وغير ذلكَ من أحداثٍ حدثتْ معه فيما مضـــى)، ومزجَها مع بعضِـها، وعدَّلَ عليها، وأضـافَ إليها صـورًا

بعديدةً عن زمانِها ومكانِها، وكلُّ ذلكَ بوساطةِ التَّخيُّلِ، ليخرجَ لنا نصَّهُ بهذهِ الحُلَّةِ من الصُّورِ المؤثرةِ، أي أنَّ المادةَ الأوليةَ ذاكراتيةٌ بامتيازٍ، وما جرى من دمجٍ وتعديلٍ وإضافةٍ هو تخيُّلٌ، لذا لا يمكنُ لهذا النَّصِّ أن يولدَ من دونِ تفاعلِ عالمي الذَّاكرةِ والتَّخيُّلِ. والتفاعلُ ذاتهُ نجدهُ في النُّصوصِ السابقةِ، وفي قولهِ[٦٣]: (الطويل).

أَبِقْتُ لِصَحْوِي مِن عَلاقَتِها نَشْوَى رَمَتنِي بِسَهْمِ اللَّحْظِ عَمْداً فَما أَشْوَى
وَعُلِّقْتُ أَعْرابِيَّةً دارُهَا الفَلَا[٦٤] تَصيفُ علَى نَجْدٍ وَتَشْتُو علَى حُزْوَى
مُعَوَّدَةً سَبْيَ النُّفُوسِ وَقَتْلَها وَمَا عَرَضَتْ جَيْشاً وَلا عَرَفَتْ غَزْوَا
خَلَا أَنَّها مِنْ أُسْرَةٍ مُضَرِيَّةٍ تَهَاب الدَّياجِي[٦٥] صُبْحَ غَارَتِها الشَّعْوَى
إذا طَلَعَتْ مِنْ خِدْرِها أَو تَلَفَّتَت فَمَا القَمَرُ الأَبْهَى؟ وَما الرَّشَأُ الأَحْوَى؟

فقد بدأَ الشَّاعرُ القصيدةَ بتذكُّرِ صورةِ عَلاقةٍ جمعتهُ بحبيبتهِ، وسردَ أحداثَها قائلًا : فبينما استعدتُ صحوتِي، وأفقتُ من نعاسي وهي ما زالتْ ناعسةً مسترخيةً، أو لعلَّهُ قصدَ بنشوى السكرِ بعينهِ، تذكرتُ سهمَ لحاظِها الذي رمتْني به عمدًا، فأصابَ هدفهُ ولم يُخْطِئْ، وقصدَ بذلكَ نظرتها التي أوقعتهُ بحبّها، وأجبرته على التعلقِ بشركِها، وقد وظفَ الجناسَ غير التام بين (نَشْوَى و أَشْوَى)؛ لتعميقِ الدلالةِ، وإثراءِ المعنى، ثم أكَّدَ في البيتِ الثاني أنَّه أحبَّ هذه الأعرابيةَ، وتعلقَ بهواها، إلا أنَّها لم تستقرْ في مكانٍ واحدٍ، ودارُها في الأرضِ الواسعةِ، ففي الصيفِ تصيفُ على نَجدٍ، وفي الشتاءِ تَشتو على ديارِ بني تميمٍ، مما يدلُّ على عدمِ رؤيتها أو اللقاءِ بها باستمرارٍ، وإنَّ هذه الجميلةُ مُعَوَّدَةً على سبي النُّفوسِ، وقتلِها من دونِ جيشٍ ولا غزوةٍ تُذكرُ، وإنما بنظراتِها التي تعلّقُ كلَّ من تُريدُ، وذكرَ النُّفوسَ ولم يذكرْ غيرها؛ لأنَّ الحبَّ مرتبطٌ بها. وبينَ ذاكراتيا أنَ هذه العربيةَ من أسرةٍ مضريَّةٍ، ذات طلعةٍ نورانية، تُغيرُ إغارةً شعواءَ على القلوبِ وتخترقُها، وتأسرها كما يَغيرُ الصباحُ المشرقُ عن طريقِ المجازِ

الرائعِ على سوادِ الليالي، ويكشفُ ظُلمتَها، أو هي طلعةٌ أجملُ بكثيرٍ من طلعةِ القمرِ البهي في كبدِ السماءِ، فأينَ القمر الأبهى منها؟ مما يؤكدُ إصرارهُ على تقديمِ صورةٍ نورانيةٍ لها، وإنَّ هذه الساحرةَ إذا تَلَفَّتَت فهي أروعُ من التفاتةِ الرَّشَأِ الأَحْوَى، وأينَ الظَّبْية منا ؟ ثم تابعَ البلنسي سردَ الأحداثِ الذَّاكراتيةِ، المرتبةِ عن طريقِ التَّخيُّلِ؛ لتظهرَ مترابطةً متسلسلةً في القصيدةِ نفسها بقولهِ :

تُطِيعُ شِغافاتُ القُلُوبِ جُفُونَها كَأَنَّ لَها مُلكاً عَلَى مِلكِها يَقوَى
ضَلَالاً لِحادِيها ظَعائِنُ أَسْلَمَتْ بإِرْشادِهِ الخَلْصاءَ واسْتَقبَلتْ قَوَا
مَرَرْتُ بِأَطْلالِ الأَحِبَّة باكِياً فَدَهْدَهَ مَطْلُولُ الدُّمُوعِ بِها المَرْوَا[66]
كَأَنَّ دِلاءً مِنْ جُفونِيَ أُفْرِغَتْ فَلا نُكْرَ إِنْ لَمْ يَعْرِفُوا الفَرْعَ وَالدَّلوَا
سَقَى الغَيْثُ أَكْنَافَ العُذَيْبِ وَبارِقٍ وَرَوَّى بِهَامِي صَوْبه حَيْثُما أَرْوَى

فقد عرضَ صورةً أخرى لجفونِها الرائعةِ، وسحرِها الذي يُجبرُ القلوبَ على إطاعتِها، والنَّبضِ باسمِها وعشقِها، كأنَّ هذه الجفونَ تملكُ سطوةَ مُلكٍ تسيطرُ بها على شِغافاتِ القلوبِ، وتفقدُها إرادتها وقدرتها، ولا يمكن المزجُ بين هذه الصورِ جميعها إلا من خلالِ التَّخيُّلِ. ثم استذكرَ صورَ ظعنِها في هودجٍ على الإبل، وحاديها الذي يرفعُ صوتَه كي تُسرعَ الأبلُ خطوَها، وتركها لموضعٍ يعرفُه، واتجاهها نحو أرضٍ مقفرةٍ لا يعلمُها. وبعدَ ذلكَ انتقلَ للوقوفِ على أطلالِ الأحبيةِ، الذي حملهُ على تذكُّرِ كلِّ ما كان بينهما، ليبكي بدموعٍ غزيرةٍ مستمرةٍ لوقتٍ طويلٍ، عندما شاهدَ حجرَ بيتها البرَّاقَ، وبينَ حجمَ الدموعِ التي سكبَها على فقدِها، والتي تملأُ دِلاءً كبيرةً، ولا إشكال عنده إذا لم يعرفوا حجمَ الجَوَى والحسرةِ والبكاءِ الذي خلفوه؛ لأنَّه يُحبُّها من دون مقابلٍ، فدعا اللهَ تعالى أن يسقي الغيثُ الأرضَ التي تنزلُ بها حبيبتهُ أروى، ويروي

عطشَــها، وهو اســتعمالُ درجَ عليه بعضُ الشُّــعراءِ[٦٧]. ثم واصَــلَ الشَّــاعرُ البوحَ بالأحداثِ العالقةِ في الذَّاكرةِ، بعد تدخلِ التَّخيُّلِ لتوظيفها في القصيدةِ نفسها قائلًا :

مَعَــاهِــدُ أَهْوَى أَنْ تَكُرَّ عُهُودُهــا وأَنَّى وَقَــدْ شَــطَّ المَزَارُ بِمَنْ أَهوَى

وَمِمَّا شَجَانِي سـاجِعٌ فَوقَ سَرْحَة[68] أَطَلَّتْ إِلَى أَلْحَانِهِ في الدُّجَى صَــغْوَا

يُرَاجِعُنِي تَحــتَ الظَّلامِ مُرَاجِعــاً فَيُسْــمِعُنِي شَــدْواً وأُسْــمِعُهُ شَــجْوَا

فقد اسـتذكرَ كذلكَ العهودَ التي قطعها في المعاهدِ الحبيبةِ، راغبًا أن تكُرَّ من ذاكرتهِ؛ لأنَّ المَزارَ بَعُدَ بمن يهوى ويُحبُّ، موظفًا فن الجناس التَّام بينَ (أهوى وأهوى)، وتعني الأولى الرغبةَ، والثانية العشــقَ، وهو ما يوحي بمعاناةِ الشَّــاعرِ الشَّــديدةِ. وللجناسِ فائدةٌ فعليةٌ، متجددةٌ في ســياقِ الجملةِ، وما حملتهُ من دلالاتٍ معنويةٍ، ونغماتٍ موسـيقيةٍ، وذلك في أن تعطي للفظةِ الواحدةِ أكثرَ من معنى، مع حصــولِ التجاوبِ النفسيّ، الصادر من تماثلِ الدوالِ تماثلاً كاملاً أو ناقصاً[٦٩]. وقد ركَّبَ لهذه القصيدةِ موسيقى بحرِ الطويلِ بسعتِها التي تناسبُ حالةَ استدعاءِ الذِّكريات، وتتسعُ للتَّعبيرِ عن مشاعرِ الشوقِ الفيَّاضةِ.

واسـتمرَ الشَّـاعرُ في عرضِ ما يتذكرهُ من أحداثٍ على التَّخيُّلِ، ليمزجَ بينها ويُظهرَها بطريقةٍ مؤثرةٍ، فأكَّدَ أنَّ ما أحزنَهُ هو سماعُهُ لصوتٍ ساجعٍ صادرٍ من فوق شجرةٍ طويلةٍ، ذكرهُ بها؛ لأنَّها أَطلَّتْ فيما مضى، وظهرتْ ليلًا مستمعةً إلى ألحانِه بإصغاءٍ ورغبةٍ وميلانٍ، فأمسى صاحبُ الصوتِ يُراجعُ البلنسي تحتَ الظلامِ، ويذكرَهُ بها وبكلِّ ما يخصُّها، وصارَ يُسمعُهُ الغِناء المترنم، ويردُّ عليهِ الشَّاعرُ مُسمِعًا إياه أحزانه وهمومه لارتحالِها بعيدًا عنه. يتضــحُ لنا بعد هذا التَّحليلِ أنَّ النَّصَّ هذا لا يمكن له أن يقومَ بذاتهِ، من دونِ قوتي الذَّاكرةِ والتَّخيُّلِ، فبتمازجهما وتداخلهما واسعافِ أحدهما للآخرِ نضجتْ معالمُ الصورةِ الكليةِ التي يرتجيها الشَّاعرُ .

يتراءى لنا بعد وقوفنا على غزلِ الشَّاعرِ باللواتِ عرفهُنَّ في سالفِ العهدِ وقبلَ زمنِ نظمِ قصائدِهِ أنَّه اعتمدَ في سردِ الصورِ المتعلقةِ بهنَّ على ما نُقِشَ على جدرانِ ذاكرتِهِ، فاستعادَ ما يريدهُ مع توظِفِ الإضافةِ والحذفِ المرتبطان بعالمِ التَّخيُّلِ، وبما يتماشى مع لحظةِ الشعورِ الراهنةِ، ليُخرجَ لنا نصوصه الذاكراتية على وفقِ التصورات الآنيةِ .

المبحث الثاني : التَّفاعلُ في شعرِ رثاءِ المدنِ :

يُعدُّ الشِّعرُ لبَّ الألبابِ، والجوهرَ الصَّميمَ من كلِّ ما له ظاهر في متناولِ الحواسِ والعقولِ، وهو ترجمانُ النَّفسِ، والناقلُ الأمينُ على لسانِها، والشعرُ إذا عبرَ عن الوجدانِ فإنَّه صادقٌ لا ينطقُ عن الهوى(٧٠). والرثاءُ واحدٌ من الأغراضِ الشِّعريةِ الأكثر التصاقاً بالوجدانِ البشري، فهو ينمو ويزدهرُ إذ يصابُ هذا الوجدانُ ويكلمُ(٧١)، وهو قديمٌ قدم الشِّعرِ العربيّ نفسه، ودخلَ الأندلسِ كبقيةِ الأغراضِ الأخرى، ونظمَ فيه الشُّعراءُ أروعَ القصائدِ، وأضافوا إليه رثاءَ المدنِ الأندلسيةِ والتشوقَ إليها، فضُمِنَ عمقَ العاطفةِ، وحرارةَ المشاعرِ، فضلاً عن صدقِ الواقعِ الذي يعكسهُ الخيالُ الرثائيُّ(٧٢). وقد شاهدَ الشَّاعرُ الأندلسي المدنَ تتهاوى تباعًا، فوقفَ مضطربًا، حائرًا، عاجزًا أمامَ ذلكَ، فذهبَ إلى أن يبكيها بشعرهِ، بكاءً صادقًا مرًّا، وصورَ فجيعةَ سقوطِها، وحاول استصراخَ المسلمين لنجدتِها، بنبرةِ حزنٍ كئيبٍ، ونغمةِ اتعاظٍ واعتبارٍ، تبكي أفولَ نجمِ الأندلسِ، وانسحاقَ شموخِها، وغيابَ منابرِها، وخلوها من الإسلامِ(٧٣). ونظمَ ابنَ الأبَّارِ في هذا النوعِ من الرثاءِ الكثيرَ من القصائدِ المؤثرةِ المؤلمةِ، وجاءتْ صادقةَ المشاعرِ، يطغو عليها الشوقَ والحنينَ إليها بشكلٍ لافتٍ للنظرِ، وظفَ فيها عاملي الذَّاكرةِ والتَّخيُّلِ، وذكرَ الأحدثَ الماضيةَ التي تتعلقُ

بها كالأماكنِ التي فيها، وواكبَ بينها، وأضافَ إليها حتى وصلَ النَّصُّ إلى مرحلةِ النضوجِ والولادةِ، ونجد ذلكَ في قولهِ [٧٤]: (الخفيف)

لا تَصُدُّوا فرُبَّما مَاتَ صَدا ... مُستَهامٌ لِسَلْوَةٍ ما تَصَدَّى

جَعَلَ السُّهْدَ في رِضَاكُم كراهُ ... واكْتَسَى في هَواكُمُ السُّقم بُرْدا

رَامَ أن يُخْفِيَ الغَرَام وَلَكِن ... لَمْ يَجِدْ مِن إبْدَاء خَافِيه بُدَّا

كُلَّما هبَّتْ الصَّبا ذَكَرَ الشُّوْ ... قَ ففاضَت عَيْناهُ شَوْقاً وَوَجْدا

وإذا بارِقٌ تَألَّقَ فِي المُزْ ... نِ حَكَى ذَا وذَاك وَدْقاً ووَقْدا

يا سَقَى الله للرُّصَافَةِ عَهْداً ... كَنَسيمِ الصَّبا يَرِقُّ ويَنْدى

فقد خاطبَ الشَّاعرُ في بدايةِ قصيدتهِ مدينتَهُ السابقةَ بصيغةِ الجمعِ تعظيمًا لها، وطلبَ منها عدم الصدِّ عنه بسببِ ارتحالهِ عنها مجبرًا؛ لأنَّ صدَّها قد يُميتَهُ، وهو هائِمٌ بها شديدُ الرغبةِ لطيبِ نفسٍ منها، يُذهبُ ألمَ فراقِها وما تعرَّضَ له، فقد طردَ النومَ من عينيهِ، وكَرَهَ الرقودَ، واكتسى المرضَ والهمَّ والحزنَ ثيابًا له بعدَ رحيلهِ عنها؛ لشدّةِ عشقِهِ لها، وغرامهِ بها، الذي لا يمكنُ إخفاءه. فكلَّما هبَّتْ الرِّياحُ اشتاقَ لها وفاضتْ عيناه حبًّا وهيامًا، وإذا ظهرَ بارِقٌ في السماءِ، ولمعَ في ساعةِ المُزنِ أو المطرِ الشَّديدِ ذكَّره بالأحداثِ الماضيةِ الجميلةِ، وأوقدَ نارَ الشوقِ المحرقةَ، لأوقاتٍ ساحرةٍ قضاها في رُصافةِ بلنسيةَ، يشبهها بنسيمِ الرياحِ الرائعِ الذي يرقُّ ويجودُ. وهو تشبيهٌ لطيفٌ عَمَدَ إلى استبدالِ الدَّلالاتِ بعضها ببعضٍ، وشحنها بدلالاتٍ مغايرةٍ لمعانيها المعجميةِ، معنية بصقلِ التَّشكيلِ الدلالي، وضبطِ قوانينهِ أو استبدالِ بعضها ببعضٍ، ومن هنا فأنَّها قد توحي بلبسٍ أو غموضٍ في المعنى، مما يحفزُ في المتلقي تعدداً في الإيحاءاتِ والتأويلِ من ناحيةٍ، ويجعل أثرَها فاعلاً يشاركُ في صنعِ المعنى من ناحيةٍ أخرى[٧٥]. ثم أضافَ ذكرياتٍ أخرى لما عرضَهُ في أعلاه، قائلًا :

وَجِنَـانـاً فـيـهـا أهـيـمُ حَـنَـانَـاً بَيْـدَ أني حُرِمْـتُ فِيهِنَّ خُلْـدا
مُسْـــتَهِلاً كـأدْمُعي يَوْم ودَّعْـــــــ ـتُ ثَرَاها النَّفَّاحَ مِسْـــكاً وَنَدا
ليتَ شِـعري هل يَرْجِعُ الدَّهرُ عَيْشاً يَشْـهَدُ الطيبُ أنه كانَ شُـهْدا
وَمَجَـالاً لِرَوضَـــــةٍ من غَـديرٍ تَبْتَـغِي لِلْمرادِ فيـهـا مَرَدا
حَيْـثُ كُنَّـا نُغَـازِلُ النَّرجِسَ الغَـ ضَّ جُفُوناً ونَهْصُـــر الآسَ قَدَّا
وتُنـاغـي الـحَـدائِقُ الـعَـيْـنَ آدا باً كَما تُنْضَـــدُ الأزاهرُ نَضْـــدا
تَحْـتَ ليـلٍ من حُسْـــنِـه كَنَهـارٍ قُطَّ من صـــيغَة الشَّـــباب وَقدا
والثُّرَيـا بجـانِـب البَـدْرِ تحْكي راحَـةً أوْمَـأَتْ لِتَلْطِمَ خَـدا

فقد تذكَّرَ لاحقًا لما سبقَ حدائقَها ورياضَـها التي يهيمُ فيها حنانًا وشوقًا؛ لأنَّها تفوقُ مثيلاتها على وجهِ الأرضِ، وكأنَّها حنَّةُ الخلدِ، إلا أنَّهُ حُرمَ منها، ومن الموتِ عليها بخروجهِ مُرْغَمًا، واستحضـرَ كذلكَ صـورةَ طلوعِهِ منها، والدمع يُسـكبُ من عينهِ، مودعًا تُرابها النَّدِيّ، الذي يفوحُ بالمسكِ، وينفحُ بالطيبِ، ووظفَ عبارةَ (ليتَ شِعري) التي تستعملُ للتَّحسرِ والتَّألمِ، وتعني ليتني أعلمُ حَاضِرًا أَو مُحِيطًا بما سيحدثُ[٧٦]، مستذكرًا حياته السابقة فيها، متسائلًا هل يرجِعُ الزَّمانُ عيشنا الهني، الذي يشهدُ الطيبُ والطيفُ أنَّه كانَ عيشًا أطيب من العسلِ؛ لتوافرِ وسائل الراحةِ، والطبيعةِ الغناءِ برياضِـها الساحرةِ، والأنهارِ العذبةِ، التي يُرِيدُ المرادُ نفسه منها مرادًا، وهو تعبيرٌ مجازيٌّ وقعَ في المفرداتِ، جاء تخيرُ الدَّالِ فيه موفقًا عن المدلولِ وكاشـفاً عنه، وهو ما يُشترطُ في المجازِ حتى لا يحدثُ خللاً في سلسلةِ الدلالةِ، ولا يكونُ التصـويرُ عبثاً من القولِ، فالأسـاسُ في علاقاتِ المجاز أن تقومَ على نقلِ معنى الدالِ إلى معنى آخر من أصـلِ اللُّغةِ، لكونهما متداعيينِ ملتحمينِ، يقومان على وشائجَ كثيرةٍ[٧٧]. واستمرَ الشَّاعرُ في توظيفِ الصورِ الذاكراتيةِ في نصِّهِ، بعدَ أن

أخذَ التَّخيُّلُ دورهُ بعمليةِ الصـياغةِ، إذ تذكرَ كيفَ كانوا يغازلونَ نباتَ النرجسِ الرقيقِ الناعمِ، ويعطفونَ غصـــنَ شـــجرِ الآسِ نحوهم، وكيف كانت الحدائقُ تغازلُ العيونَ بآدابٍ ورقةٍ كما تُرتبُ الورود بحذرٍ خوفًا عليها من التلفِ، وهو تشبيهٌ بغايةِ الروعةِ، يحتاجُ إلى تدبرٍ لمسـكِ وجهِ الشـبهِ، وكلُّ تلكَ الذكرياتِ كانت في الليلِ، الذي يُخيلُ من حسـنهِ وسـحرهِ كأنَّه نَهارٌ، أُخِذَ من ريعانِ الشَّـبابِ الوقادِ، إذ الثُّريا بجانبِ القمرِ وتلاصقُ نورهِ، لتنيرَ المكانَ، وتملأه بهجةً وضياءً، وكلُّ ذلكَ السحرِ والجمالِ يحملُ الشَّـاعرَ لأن يلطمَ خدَّهُ براحةِ يدهِ، تارةً لتعجبهِ بروعةِ المنظرِ، وتارة أخرى لحسـرتهِ على فقدهِ له ومن دونِ عودةٍ إليه .

لقد جعلُ الشَّاعرُ من رثائهِ لبلنسيةَ الغراء في بعضِ قصائدهِ وسيلةً لإظهار سحرِها وجمالِها، وكأنَّهُ يصـــفُها ويتغزلُ بها، لا يندبُها ويُأبنها، ولعلَّ ذلك يرجعُ إلى تميزِها عن غيرِها من المدنِ الأخرى خارج الأندلسِ في كلِّ شـيءٍ، وشـدَّةِ تعلقِهِ بها، فضـلًا عن بيانِ حجمِ ما فُقِدَ من العربِ، فهي فردوسُ الأرضِ. وقد حاولَ في كثيرٍ من قصـائِدهِ أن يُبينَ أنَّ المدَّةَ التي قضـاها بعيدًا عنها ليسـتْ مرفهةً، ولا تُحتسـبُ من عمرهِ؛ فشتانِ ما بينَ العيشِ ببلنسية والعيشِ في خارجها مغتربًا، ويتضحُ لنا ذلكَ في قولهِ من قصـــيدةٍ طويلةٍ يحســرُ فيها، جاءت على وزنِ الكاملِ المجلجلِ، الذي وفرَ فضاءً موسيقيًّا ناسبَ انطلاقَ الشَّاعرِ في عرضِ حركتهِ الانفعاليةِ [٧٨]: (الكامل)

مَا لِلْهَوَى إلا الرُّصـــافَةَ مأْرَبُ بَعدَ الغَدير فكيفَ يصْـــفو مَشـــرَبُ
كـــانـــا مُـراداً لـلـنَّـعـيـم وَمَـوْرِداً إذْ كُنْـتُ بَيْنَهُمـا أجيءُ وأذهَـبُ
وَتلاعَبَتْ أَيـدِي النوَى بِهمـا وَبي حَتى انقَضَـــى لَعِبٌ وأقْفَر مَلْعبُ
ولله أسْـــحَارٌ بها وأصَـــائِلٌ[79] كَانتْ تُفَضَّـــضُ صـــبْغَةً وَتُذَهَّبُ
وَكَـأنَّ كَـافُوراً ومِسـكـاً لَيْلُهـا وَنَهَـارُهـا ممَّـا يَرُوق وَيُعْجِـبُ
يَزدادُ حُسْـــناً صُـــبحُها بِرُوائِها ويكادُ يُشْـرقُ من سـناها الغَيْهَبُ[80]
كَم جِئْـتُ بَينَ خَمـائِـلٍ وجَـدَاولٍ مِنها أصَـــعِّد في المُنى وأصـــوِّبُ
ومُغـازلاً فَتَيَـاتهـا فِي فِتْيـةٍ مَـا مـنـهـمُ إلا أغَـرُّ مُـهَـذَّبُ
كانتْ مَآنِسَ بل نَفَائسَ أصـــبحْت مَسْـــلوبَـةً وكذا النّفَائسُ تُســـلبُ
أينَ المُـذَانِـبَ لا تَزَالُ تـأسُّـــفـا تَجري عليهـا من دُموعيَ مـذنـبُ

فقد وضحَ لنا أنَّ هَوَى النَّفْسِ ورغبتها الملحة تتجهُ نحو الرصافةِ ذلكَ المكان الذي لا يفارقُ ذاكرته بعد أن انتقلَ عنه مُكرَهًا؛ لجمالِه وســـحرِه، وتذكَّرَ غديرَها العذبَ، مستفهمًا كيفَ يصفو الماء بعدَ هذا الغديرِ؟، ليؤكد عدمَ وجودِ لذَّةٍ في العيشِ بعدها، موظفًا الجناسَ غير التام بين (مأرَبُ و مشـــرَبُ) لزيادةِ التَّدفقِ الموســـيقي الداخلي، مؤكدًا عن طريقِ المجاز أنَّ الرصافةَ وغديرَها كانا مرادًا للنَّعيمِ، ومورِدًا له، وبابتعادِه عنهما لا نعيم يُذكرُ، فكانتْ حياتُهُ بينهما لَعِبًا وأُنسًا، وأمستْ ملعبًا للأحزانِ والهمومِ والآلامِ. ثم تذكَّرَ أســـحارَها وأوقاتَها بَعْدَ الْعَصْـــرِ إِلَى الْمَغْرِبِ، وكيف أنَّها صُـــبِغتْ بالفضـــةِ والذَّهبِ، وهو تعبيرٌ مجازيٌّ يثري الدلالةَ، ويقربُ صـورةَ جمالِ تلك الأوقاتِ وروعتِها، ثم شـــبهَ ليلتها التي تذكَّرَها بالكافورِ والمســـكِ؛ لأنَّها تفوحُ بالروائحِ الطيبةِ؛ لكثرةِ رياضـها وأزهارِها، فضـلًا عن نهارِها الذي يَسرُّ ويُعجبُ، والصـبحُ فيها يكسـبُ حُسـنًا مضـاعفًا من رُوائِها وحُسـنِ منظرِها وبهائِها، ويكادُ يشـرقُ الظلامُ من ضـوءِ

القمرِ أو ضـــوءِ البرقِ، وهو تعبيرٌ مجازيٌّ تخيليٌّ لا يقل روعةً عن ســـابقهِ، يحملُ المتلقي على تخييلِ الصـــورةِ، واســـتيعابِ زواياها المتعددةِ، ثم تذكَّرَ مســـاقي المياه الجميلةَ، واشـجارَها الكثيفةَ، وكيفَ كان يجي ويذهب بينهما، واستدعى صورةَ فتياتِها الحسانِ، وكيف كانَ يغازلُهن، وذكرَ الفتيةَ الذين صحبهم من الشرفاءِ المهذبينَ. وأكَّد أنَّ كلَّ تلكَ الأحداثِ العالقةِ بالذَّاكرةِ كانت راحةً للنفوسِ وعلاجًا لها، بل هي أكثرُ من ذلكَ، فهي نفائسُ نادرةٌ قلَّ وجودها، وأصـبحتْ مسلوبةً فقيدةً، وهو حالُ النفائسِ، متسـائلًا أينَ المَذَانِبَ – التي تعني مَسِـيلُ الماءِ إلى الأَرضِ(٨١)؟ متأسـفًا على فراقِها وباكيًا بدموعٍ غزيرةٍ تجري كالماءِ في النهرِ. ولم يتوقف الشَّاعرُ عندَ هذا الحدِّ من زجِّ الصورِ الذَّاكراتيةِ، المتآلفةِ بوساطةِ التَّخيُّلِ، وإنَّما واصلَ توظيفَها في القصيدةِ نفسها؛ لتكتملَ الصورةُ الكليةُ لها، والتي يطمحُ إليها، قائلًا :

من كُلِّ بسَّـــامِ الحَبَابِ[82] كـأنَّـهُ	ثغرُ الحَبيـبِ وريقـهُ المُسْـتَعـذَبُ
كـالنَّصـــلِ إلا أنَّــه لا يُتَّقى	كـالصِّـــلِّ إلا أنّــه لا يُـرْهَـبُ
لَـهَـجـاً بِـدُولاب تَـرَقَّـى نَـهـرَهُ	فَلَكـا ولكنْ مَـا ارْتَقـاهُ كَوْكَـبُ
فَكَـأنَّــهُ وهـو الـطَّـلـيـقُ مُـقَـيَّـدٌ	وكـأنَّــهُ وهوَ الحَبِيسُ مُســيَّـبُ
للمَـاءِ فيــهِ تصـــعُّـدٌ وتحَـدُّرٌ	كالمُزنِ يَسْـتَسْـقي البحار ويسـكُبُ
يُعْلي ويُخْفِضُ رنَّتَيْـهِ كَمـا شـــدا	غَـرِدٌ وتـابـعَ فـي زَئِـيـرٍ أغْـلَـبُ
هَلْ تُرْجعُ الأيَّامُ عَصْـــرَ شَـــيبةٍ	مَا زلتُ فيها بالحِسَـــانِ أشَـــبَّبُ
أمَّا الرُّصـافة فهيَ سَـمْتي لا الحِمى	ولِوى الصـــريمُ ولا العُذَيبُ[83] وغُرّبُ
يـا منْزلاً كـانَ الحِفـاظُ يُجِلُّــهُ	والجودُ بـالضِّـــيفَـانِ فيــهِ يُرَجِّـبُ
أصْـــبَحْـتُ فيـك مُعَـذَّلاً ومُعـذَّبـا	وكـذا الـمُـحِـبُّ مُعَـذَّلٌ ومعـذَّبُ

إذ وظفَ من مخزنِ ذاكرتهِ المكانيةِ صـورةَ تكسـرِ سـطحِ الماءِ وبريقهِ بفعلِ الرياحِ، وأضـافَ لها بوساطة تخيُّلِهِ الرَّحب جملةَ تشبيهاتٍ متتالية ماديَّة، فشبَّهَ هذه الصـورةَ بثغرِ الحبيبةِ وبريقِ أسـنانِها، وريقِها المُسْـتَعذَبُ، وردفَهُ بشـبهُا بقطعةِ الحديد الحادةِ من كلِّ سلاحٍ إلا أنَّها لا تُغشى ولا تُتَّقى، ثم شبهها بالحيَّةِ السريعةِ كذلك سوى أنَّها لا تُرهَبُ ولا تُهولُ، وهذا التَّكثيفُ في الصُـــورِ التَّشـــبيهيةِ دلَّ على روعةِ المنظرِ المُتذكرِ، وســـعةِ أفقِ الشَّـــاعرِ، وشـــدَّةِ تعلقهِ به، وأســـهمَ في تحفيزِ خيالِ المتلقي للإمساكِ بهذه الصُّورِ الرائعةِ وجمعِها مع بعضِـها، والوقوفِ على وجهِ الشبهِ المتمثلِ بالتَّغيرِ في الشَّكلِ واللمعانِ والعذوبةِ والحدَّةِ والسرعةِ .

ثم جاء بالذَّاكرةِ المكانيةِ مرةً أخرى كما سبق، واستذكرَ صورَ دُولابٍ رُكِّبَ على نهرٍ كأنَّه الفلكَ الذي يدورُ بهِ ويسـبحُ، سـوى أنَّ هذا الدولابَ لم يرتقِهُ كوكبٌ، ولأنَّه يدورُ ويعومُ كـأنَّـهُ طليقٌ إلا أنَّـه مقيـدٌ من مركزِهِ، وكـأنَّـه حرٌّ بلا رقيـبِ غير أنَّـه حبيسٌ بمكانهِ، يصـعدُ فيه الماءُ وينحدرُ ليسقي الأرضَ، كما المطرِ يسقي البحارَ ويسكبُ ماءَه على الأرضِ، ويُصـدرُ هذا الدولابُ بحركتهِ رنتينِ تشـبهُ الأولى صـوتَ المُغردِ الجميل، وتتبعُها الثانيةُ التي تشـــبهُ زئيرَ الأســـدِ الأغلبِ. وما أجملُ هذا الوصـــف الدَّقيق وهذا التَّشـبيه المؤثر؟، إذ اسـتطاعَ الشَّـاعرُ بحقٍّ أن يأخذنا إلى ذلكَ المكانِ السَّـــاحرِ عن طريقِ التَّخييلِ، ويجبرنا على إعمالِ الفكرِ لوقتٍ ليس بقليلٍ للوقوفِ على جمالِ بلنسيةَ وروعةِ تشبيهاتهِ، وفضلًا عن أنَّه استطاعَ نقلَ الحسرةِ التي تعتلي صدرَهُ لشدَّةِ هذه الخسارةِ بفقدِ هكذا جنَّةٍ إلى المتلقي .

ثم سألَ بعدها هل يُمكنُ أن تُرجِعَ الأيامُ عصرَ الشَّبابِ الذي قضاهُ في ديارِ الرُّصافةِ ؟؛ متمنِّيا ذلكَ؛ لأنَّ الرُّصـافةَ هي غايتُهُ وسمتُهُ، ولا يرجو سواها، لا مستدق الرَّملِ، ولا وادي العذيب ولا جبل الشامِ، وهو تمنِّي استحالَ حصولهُ فيما بعد، لعدم رجوعِهِ

إليها. ثم ينادي على ديارهِ الحبيبةِ التي كان ينزلُها، مؤكدًا أنَّها كانتْ محفوظةً تفيضُ جودًا، وترحبُ بالضَّيف وتكرمهُ، حتى اقتنصها العدو، وسلبَها، واصبحَ الشَّاعرُ بعدها معذولًا مُلامًا؛ لتقصيرهِ اتجاهها وعدمِ بذلِ روحهِ فداها، ومُعَذَّبًا متألمًا، لابتعادهِ عنها، وحرمانهِ منها، وهذا حالُ العاشِقِ المتيمِ. ونخرجُ من هذا التحليلِ أنَّ الذَّاكرةَ باتحادِها مع التَّخيُّلِ، وتداخلِها معه في العملِ الأدبي يمكنها أن ((تفلسفَ الأشياءَ الماضيةَ، وتنظرُ لها من زاويا جديدةٍ، وتهدمُ وتبني حسبما يلائمُ تجددُ الظروفِ وتغيرها، وتجدُ الأعذارَ والمعاذيرَ لأشياء سابقةٍ؛ لأنَّها عمليةُ كشفٍ دائمٍ، معنى ذلكَ أنَّ الماضي شيءٌ لا يمكنُ استرجاعهُ على حالهِ، ولا مناص من تغييرهِ بوعيٍّ أو بغيرِ وعيٍّ))[٨٤].

حاولَ ابنُ الأبَّار ألا يلتزمَ بنهجٍ واحدٍ في رثاءِ الأندلسِ، إذ وجدناه فما سبق قد ركزَ على تصويرِ جمالِها المفقودِ، المنقوشِ بذاكرتهِ، بشكلٍ طاغٍ على الصورِ الأُخرى، ونجدهُ في قصائدَ أُخرى يبينُ حسنها، ويُديرُ عدستَهُ كذلكَ على الألمِ الذي يعتصرُ قلبه، والحزنِ الذي يخيمُ عليهِ لفقدِها، فضلًا عن بيانِ ما حلَّ بها، بعدَ ما أخذَها النصارى، وعاثوا بأرضِها كما في قولهِ يبكي وطنهُ بلنسية [٨٥]: (البسيط)

وَطِّنْ عـلَى الدَّائِبَـيْـنِ الدَّمْعِ والشَّجَنِ ... يَـا نـادِبَ الذَّاهِـبَـيْنِ الأَهْلِ والوَطَنِ

كَـزَعْزَعِ الرِّيـحِ صَـك الدَّوْحَ عَاصِفُها ... فَـلَمْ يَـدَعْ مِـنْ جَنـىً فِيـهِ وَلا غُصُـنِ

هَـذا فُـؤادِيَ كَـالبَـرْقِ الخَـفُـوقِ أَسـىً ... وَهـذِهِ أَدْمـعِـي كَـالعَـارِضِ الهَـتِـنِ

هُمْ أَخْـرَجُـونـا مِـنَ الأَوْطـانِ عَنْ حَنَقٍ ... وزَحْـزَحُـونـا عن الجِيرانِ مِن ضَـغَنِ

لقد بدأَ الشَّاعرُ قصيدتهُ بفعلِ أمرٍ يطلبُ فيه من كلِّ نادبٍ للأهلِ والوطنِ أن يُقيمَ على المتعاقبينِ الدَّمْعِ والشَّجَنِ، ولا ينزاحُ عنهما، ومعروف أنَّ الدائبينِ هما الليلُ والنَّهارُ، أو الشَّمسُ والقمرُ، إلا أنَّ ابن الأبَّار وبعدَ فقدِ الأهلِ والوطنِ أبدلَ الدائبينِ

المعروفينِ بمتناوبينِ جديدينِ هما البكاءُ والحزنُ، وحاولَ تقريبَ صـورةِ فقدهما العالقةِ بذاكرتهِ بتشبيهٍ رائعٍ يدلُّ على سرعةِ تحولِ واقعِ الأندلس قبلَ وبعدَ السَّلبِ، فشبهَ غزوَ الديارِ بالرِّيحِ المدمرةِ التي تزحزحُ البيتَ الكبيرَ عن مكانهِ، وتبعدهُ عنه، ولم تتركُ فيه لا حديقةً ولا غصـنَ شـجرةٍ، وهي كنايةٌ عن الوطنِ والأهلِ، فالوطنُ يقابلُ الحديقةَ، والغصـنُ يقابلُ الأهلَ، ويشـبهُ فؤادَهُ بالبَرقِ المُضـطربِ، ودمعهُ بالمطرِ المسـتمرِ، بعدَما اخرجوه والأهلَ مكرهينَ مجبرينَ، ونحُّوهم عن جيرانِهم. ثم انتقلَ لوصفِ جمالِ ما كانَ في ديارهِ، وما حلَّ بها مستعينًا بذاكرتهِ وتخيُّلهِ، قائلًا

وَجَـنَّةٍ حَـلَّ أَهْـلُ النَّارِ سَـاحَـتَهـا ... لَمْ يُغْنِ حَمْـلُ القَنَـا عَنْهَـا ولا الجُنَنِ

وَجْـدِي بِهـا وبِـعَـيْشٍ فـي حَـدَائِقِهـا ... وجْـدَ الذي أرِقَـتْ عَـيْـنَـاهُ بِـالْوَسَـنِ

أيَّامَ نَـسْـحَـبُ أبْـرَاداً وَأرْدِيَـةً ... مِـن العَـفـافِ مَـصُـونَـاتٍ عَنِ الدَّرَنِ

نَـصْـبُـو إلَى دَيْـدَنٍ فـي البِـرِّ نُـؤْثِـره ... مِـن الدِّراسـة لا نَـصْـبـو إلَى دَدنِ

كـأَنَّ مـا كـانَ فـيـهـا مِـنْ مُـجَـالَسَـةٍ ... ومِـنْ مُـؤَانَسَـةٍ فـي الصَّحْبِ لَمْ يَكُنِ

وَلَمْ نَبِـتْ وَذُبَـالاتُ[86] الشُّـمُوعِ كَمَـا ... تَوَقَّـدَتْ شَـفَراتٌ فِي فَتًى كَـدِنِ

نَرَى الثُّرَيَّا كَشَـنفٍ صِـيغَ مِن وَرِقٍ ... مُـعَـلَّقٍ مِـن هِـلالِ الأُفُقِ فِـي أُذُنِ

حَتَّى سَمَا الصُّبحُ للظَّلماءِ يَصـدَعُها ... كَالسَّـيلِ فَاضَ عَلَى مُخضَّـرةِ الدِّمَنِ

فقد وظفَ الشَّاعرُ مفردةَ الجنَّةِ واصفًا بها مُدن الأندلس ولا سيَّما بلنسية، وهي توحي بكثيرةِ ما فيها من الجمالِ والحُسـنِ الذي لا يحصـى، ويعجزُ اللسـانُ عن وصـفِهِ، وانتقلَ مباشرةً لعرضِ صورِ ما حلَّ بها على أيدي أهلِ النَّارِ على حدِّ وصفهِ، الذينَ أحرقوا كلَّ رائعٍ فيها، ولم يغنِ عنها الرِّماحُ ولا الحُصـونُ ولا الدروعُ التي تَحِيطُ بها لحمايتها، وأكَّدَ أن وجدهُ وهيامَهُ بها وبالعيش في جنانِها السَّـاحرةِ كوجدِ الذي أُرِقَتْ عيناهُ من شدَّةِ النُّعَاسُ، ووجهُ الشبهِ بينهما هي الرغبةُ الجامحةُ في الحصولِ على ما

تطمحُ إليه الذَّاتُ، وهو تشـبيهٌ دلَّ على لوعةِ الشَّـاعرِ وحزنهِ بسـبب الحرمانِ من ديارِهِ. ثم استعرضَ صورًا جماعيةً من ذاكرتهِ الممزوجةِ بالتَّخيُّلِ، لأيامٍ عاشوها في الديارِ السـابقةِ كانوا فيها يجرونَ ثيابَهم وأرديتَهم الطويلةَ خلفهم، التي لم تُدنسْ بالوسـخِ على الرُّغم من طولِها، وهنا كنايتانِ الأولى عن عفَّةِ الأبدانِ وابتعادِها عَنِ الْحَرَامِ والدَّنسِ، والثانية عن اسـتمراريةِ نظافةِ المدينةِ وترفعِها عن القذارةِ، وبينَ كيفَ كانوا يطمحونَ بدأْبٍ وَعَادَةٍ إلى البِرِّ والإحسـانِ والخيرِ كما تعلموه من الدِّراسـةِ بأمرٍ من الدينُ الحنيفُ، ولا يميلونَ إلى اللعبِ واللهو، وقد كررَ كلمةَ (نصـبو) لزيادةِ النغمةِ الموسـيقيةِ، ودعمِ جرسِـها الداخلي، فضـلًا عن رفدِ الدلالةِ اللغويةِ، فاللفظةُ تعطي معنًى معينًا، وتكرارها يؤثرُ في تعميقِ المعنى المقصـودِ في كثيرٍ من حالاتِ التِّكرار، معَ زيادةِ بيانهِ(٨٧). ثم بينَ أنَّ ما كانَ من مجالسـةٍ للصُّـحبةِ، ومُلاَطَفةٍ لهم، ومسامرةٍ معهم، ومبيتهم تحتَ ضوءِ الشُّموعِ بفتيلاتِها التي تُسرجُ، والتي شبه توقدها بتوقدِ شفراتٍ في فتًى مكتنزِ اللحمِ والشحمِ، كلُّ ذلكَ كأنَّه حُلمٌ، ولم يحدثْ على أرضِ الواقعِ، بسببِ سرعةِ تغيرِ الأحداثِ وانتقالِها من السَّعادةِ في بلنسيةَ إلى الشقاءِ ببلادِ الغُربةِ، ثم شـبهَ الثُّريا بعد أن تذكَّرها بالقُرطِ المُصـاغِ من الفضـةِ المعلقِ في الأُذُنِ، وهو تشبيهٌ مؤثرُ وظفَهُ الشَّاعرُ، كمحاولةٍ لتقريبِ الصورةِ، وبيانِ جمالِ المشبهِ العالقِ بالذَّاكرةِ. واسـتمرَ في نقلِ الصـورةِ الذاكراتيةِ للمتلقي حتَّى علا الصُّـبحُ وكسـرَ ظلامَ الليلِ كالسيلِ الذي سقى الأرضَ الخضراءَ وطغى عليها فَيْضًا.

نلحظُ ممَّا سـبق أنَّ ابن الأبَّار اقتبسَ من ذاكرتهِ الكثيرَ من الصـورِ المتباعدةِ التي أسهمتْ إلى حدّ كبيرٍ في تشكيلِ هذه النُّصوصِ الشِّعريةِ، تشكيلًا جيدًا، بعدَ أن لاقحَ بينها بوسـاطةِ التَّخيُّلِ، ليُخرِجَ قصـيدتهُ للمتلقي إخراجًا مؤثرًا، أي أنَّ الشَّـاعرَ عن طريقِ قوةِ التَّخيُّلِ تمكنَ من الجمعِ بينَ أشـياء ذاكراتيةٍ مختلفةٍ، لا تربطُها علاقةٌ

واضـــحةٌ ظاهرةٌ، فضـــلًا عن إلغائهِ لأطرِ المكانِ، وحدودِ الزمانِ، حتَّى تنطلق إلى آفاقٍ واسـعةٍ، تشـدُّ المتلقي إليها وتسـحره، لذا يمكن القول أنَّ المادةَ الخامَ جاءت من الذَّاكرةِ، والجمعَ بينها تحت مظلةٍ واحدةٍ كان بوساطةِ التَّخيُّلِ .

الخاتمةُ :

١. جاءتْ لغةُ الشَّـاعرِ في النُّصـوصِ المُحللةِ قويةً مركزةً منزاحةً في العديد من ضـروبِها، تحتاجُ أكثر مفرداتِها إلى الرجوعِ بها للمعجماتِ لفكِّ شـفرتها، واسـتخراجِ دلالتها، فضـــلًا عن حاجتِها للتحليلِ المطولِ كمحاولةٍ للوقوفِ على المقصـــدِ والغايةِ على خلافِ لغةِ الكثيرِ من شعراءِ الأندلسِ، بما فيهم معاصريه .

٢. أثرَ خروجُ الشَّاعرِ من الأندلسِ على حالته النَّفسيةِ، وخلفَ له حسرةً شديدةً، وألمًا مؤثرًا، وشوقًا طاغيًا، ووجدنا ذلكَ في ندبهِ لبلنسيةَ، إذ كانَ يحلقُ عاليا في سردِ صـورِها السـالفةِ، وعمدَ لإظهارِها بأبهى صـورةٍ، وجعلَ منها جنَّةَ الأرضِ الفريدةَ، وما ذلكَ إلا لنقلِ اللوعةِ التي يعيشُها إلينا بإحساسٍ وعاطفةٍ صادقتينِ.

٣. قدمَ الرصـيدُ الذاكراتي للشِّـاعر مادةً ثريةً نهلَ منها ما نهل، صـقلتهُ الخبراتُ والمواقفُ والأحداثُ التي نشـــأتْ عبر ســـني عمره، منذ لحظةِ الوعي الأولى، ومروراً بجزئياتِ حياتهِ، التي عُلقت على رفوفِ ذاكرتهِ .

٤. استطاعَ الشَّاعرُ عن طريقِ التَّخيُّلِ أن يُبدعَ صورًا جديدةً، وأن يستعيدَ صورًا متباعدةً عالقةً في مخزونِ الذَّاكرةِ، ويقدمها للمتلقي كأنَّها من طرازٍ واحدٍ وحدثت في مكانٍ وزمانٍ متلاصقين .

٥. لا يمكن أن تَخرجَ القصيدةُ للمتلقي بأي شكلٍ من الأشكال من دون أن يلعبَ التَّخيُّلُ دورًا رياديًّا رئيسًـا في تعضـيدها وتنضـيدها وشـحذها بالمؤثراتِ من الصـورِ

المبتكرةِ، والعكس صحيحٌ مع الذَّاكرةِ، فهي الرافدُ الأساسي الذي يعتمدُ عليه الشَّاعرُ في تحصلِ مادةِ كثيرٍ من قصائدهِ، ومن دونها لا يمكن أن يصلَ النَّصُّ الإبداعيُّ إلينا بروعةٍ وبهاءٍ .

٦. أسهمتْ اللغةُ عن طريقِ التحامها مع الذَّاكرةِ في سردِ الأحداثِ الماضيةِ فضلًا من إعادةِ تشكيلِها، في زمانٍ ومكانٍ مختلفينِ بعد أن مدَّها التَّخيلُ بقوةٍ ما كانتْ ستجدها لولاه، لذا فإنَّ اللُّغةَ هي وسيلةُ إنتاجِ الذَّاتِ، تتولدُ من خلالها مظاهرُ إبداعيةٌ مؤثرةٌ .

الهوامش :

(١) معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي : ٣٥٨/٢ .
(٢) ينظر : لسان العرب ، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل ابن منظور : ٣٠٨/٤ – ٣٠٩ .
(٣) ينظر : تاج العروس من جواهر القاموس ، محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي : ٣٧٦/١١ – ٣٧٧ .
(٤) المعجم الوسيط ، نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة : ٣١٣/١ .
(٥) المصدر نفسه : ١٨٥/١ .
(٦) معجم اللغة العربية المعاصرة ، د أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت ١٤٢٤ هـ) : ٥٢٤/١ .
(٧) المعجم المفصل في الأدب ، د. محمد التونجي : ١٤ .
(٨) سيكولوجية الذاكرة قضايا واتجاهات حديثة ، د. محمد قاسم عبدالله : ١٧ .
(٩) ينظر : الذاكرة مقدمة قصيرة جدا ، جوناثان كيه فوستر ، تر : مروة عبد السلام : ١١ .
(١٠) ينظر : سيكولوجية الذاكرة قضايا واتجاهات حديثة : ٩ .
(١١) ينظر : دلالة الذاكرة في النص الروائي – قراءة في علامية الزمن الماضي : ٦٠ .
(١٢) فاعلية الذاكرة في تليباثي بين أسطرة الواقع وسحر الخيال ، أ.د أيمان العبيدي : ١٠ .
(١٣) تجليات الذاكرة في شعر الصعاليك – الزمان أنموذجا : ٤.
(١٤) المصدر نفسه : ٥.
(١٥) الشِّعر الجاهلي بين الذاكرة الفردية والجماعية ، شمس الإسلام أحمد حالو : ٥٩٧ .

(١٦) تجليات الذاكرة في شعر الصعاليك – الزمان أنموذجا، أ.م رفاه علي نعمه إبراهيم : ٤.
(١٧) في الذاكرة الشعرية ، قيس كاظم الجنابي : ٧ .
(١٨) ينظر : الذاكرة والمتخيل نظرية التأويل عند غاستون باشلار ، د. أحمد عويز : ٢٩ .
(١٩) فاعلية الذاكرة في شعر ابن زيدون ، د. صالح ويس محمد : ٦٢ .
(٢٠) ينظر : لسان العرب : ٢٣٠/١١ .
(٢١) معجم مقاييس اللغة : ٢٣٥/٢ .
(٢٢) ينظر : المعجم الوسيط : ٢٦٦/١ .
(٢٣) ينظر : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني : ٤١٦/١ .
(٢٤) ينظر : الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش : ٥٣ .
(٢٥) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العربِ ، د. جابر عصفور : ١٣ .
(٢٦) مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين – الاصول والامتدادات ، د. يوسف الإدريسي : ٢٥ .
(٢٧) المصدر نفسه : ٢٥ .
(٢٨) كوليردج ، محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ١٩٨٦ م : ١٥٨ .
(٢٩) ينظر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي : ١٥ .
(٣٠) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العربِ : ١٤ .
(٣١) تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث – التجربة الشعرية عند الرواد، د. فاتن عبد الجبار : ٢٠ .
(٣٢) ينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة : ١٦٤ .
(٣٣) الخيال الشعري عند العرب – أبو القاسم الشابي ، أحمد حسن بسج : ٣١ .
(٣٤) ينظر : التكملة لكتاب الصلة، لأبي عبد الله محمد ابن الأبّار ، تح : د . بشار عواد معروف : ٣ / ٩٥ .
(٣٥) ينظر : الوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي : ٣ / ٣٥٥ .
(٣٦) الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك : ٢٨١/٤ .
(٣٧) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العربِ : ١٤ .
(٣٨) ينظر : ديوان ابن الأبار ، قراءة وتعليق : الأستاذ عبد السلام الهراس : ٥٢ .
(٣٩) ينظر : المصدر نفسه : ٤٢٧ .

(٤٠) الذاكرة في الفلسفة والأدب ، ميري ورنوك ، تر : فلاح رحيم : ٩٦ – ٩٧ .
(٤١) ينظر : ديوان ابن الأبار : ١٠١ – ١٠٢ .
(٤٢) القُنْبُل : نوعٌ من الشجَرِ . ينظر : تاج العروس من جواهر القاموس : ٢٨٧/٣٠ .
(٤٣) الْمطرف : رِدَاء أَو ثوب من خَز مربع ذُو أَعْلَام . ينظر : المعجم الوسيط : ٥٥٥/٢ .
(٤٤) الحبى : العطايا . ينظر : أســاس البلاغة ، أبو القاســم محمود بن عمرو الزمخشــري : ١٦٦/١ .
(٤٥) اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسيّ من عصرِ المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ، د. علي السامرائي : ٢٢ .
(٤٦) ينظر : التجربة الشعرية ، التشكيل والرؤيا ، د. محمد صابر عبيد : ١١٠ .
(٤٧) ينظر : ديوان ابن الأبار : ١١٠ – ١١١ .
(٤٨) ينظر : لسان العرب : ٢١٥/٢ .
(٤٩) ينظر : المصدر نفسه : ٢٧١/٢ .
(٥٠) العَوْدُ : المسنُّ من الإبل . ينظر : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : ٥١٤/٢ .
(٥١) الدَنفُ : المرضُ الملازمُ المثقل . ينظر : المصدر نفسه : ٥١٤/٢ .
(٥٢) طَفِقَ طَفَقاً : لَزِمَ . ينظر : لسان العرب : ٢٢٥/١٠ .
(٥٣) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العربِ ، د. جابر عصفور : ٢٩ .
(٥٤) ينظر : ديوان ابن الأبار : ٣٠٢ – ٣٠٣ .
(٥٥) اللُّبانة: الْحَاجَةُ مِنْ غَيْرِ فَاقَةٍ وَلَكِنَّ مِنْ هِمَّةٍ . ينظر : لسان العرب : ٣٧٧/١٣ .
(٥٦) الماذِيُّ : العسل الأبيض . ينظر : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : ٥٧١/٢ .
(٥٧) القرآن الكريم ، سورة الإسراء : ٢٣ .
(٥٨) الرُّعْبُوبَة : هِيَ البيضاءُ الحَسَنةُ، الرَّطْبة الحُلْوة . ينظر : لسان العرب : ٤٢١/١ .
(٥٩) الضَّمْخُ : لَطْخُ الْجَسَدِ بِالطِّيبِ حَتَّى كأَنما يَقْطُرُ . ينظر : المصدر نفسه : ٣٦/٣ .
(٦٠) ضَـرَجَ الثوبَ وغيرَه: لَطَخه بِالدَّمِ ونحوِه مِنَ الحُمْرة، وَقَدْ يَكُونُ بالصُّـفرة . ينظر : المصـدر نفسه: ٣١٣/٢.
(٦١) المتشابه والمحكم اصطلاحان في علوم القرآن .
(٦٢) اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي : ٢٢ .
(٦٣) ينظر : ديوان ابن الأبار : ٤٣٤ – ٤٣٥ .

(٦٤) الفَلاَةُ : المفازة ، والأرضُ الواســـعةُ ، والجمع الفَلا والفلوات . ينظر : لســـان العرب : ١٦٤/١٥ .

(٦٥) الدَّياجِي جمع الدُّجى: سَوادُ الليلِ مَعَ غَيْمٍ . ينظر : المصدر نفسه : ١٤٩/١٤ .

(٦٦) المَرْوُ حَجَرٌ أَبيض رَقِيقٌ براقٌ . ينظر : المصدر نفسه : ٢٧٥/١٥ .

(٦٧) ينظر على سبيل المثال ديوان ابن زيدون ، شرح الدكتور يوسف فرحات : ٢٦٨ .

(٦٨) السَرْحُ: شَجَرٌ طويلٌ من دونِ شوكٍ، الواحدة سَرْحَةٌ. ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : ٥٧١/٢.

(٦٩) ينظر : فن الجناس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط ، ١٩٤١ م : ٢٩/١ .

(٧٠) ينظر : مطالعات في الكتب والحياة ، عباس محمود العقاد : ٤٤٤ .

(٧١) ينظر : الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري (موضوعاته وخصائصه) ، قاسم الحسيني : ١٧٣ .

(٧٢) ينظر : الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، بشرى محمد علي الخطيب : ٥ .

(٧٣) ينظر : الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري (موضوعاته وخصائصه) : ٣١٧ .

(٧٤) ينظر : ديوان ابن الأبار : ١٨٦ .

(٧٥) ينظر : أقنعة النص قراءة نقدية في الأدب ، سعيد الغانمي : ١٠٠ .

(٧٦) ينظر : لسان العرب : ٤٠٩/٤ .

(٧٧) ينظر : خصائص الاسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي : ٤٠٩ .

(٧٨) ينظر : ديوان ابن الأبار : ٦٠ .

(٧٩) الْأَصِيلُ : الْوَقْتُ بَعْدَ الْعَصْرِ إِلَى الْمَغْرِبِ، وَجَمْعُهُ (أُصُلٌ) وَ (آصَالٌ) وَ (أَصَائِلُ) . ينظر : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : ١٦٢٣/٤.

(٨٠) الْغَيْهَبُ : الظُّلْمَةُ . ينظر : المصدر نفسه : ١٩٦/١.

(٨١) ينظر : لسان العرب : ٣٩١/١ .

(٨٢) الحَبَبُ: حَبَبُ الْمَاءِ، وَهُوَ تَكَسُّره، وَهُوَ الحَبابُ . ينظر : المصدر نفسه : ٢٩٥/١ .

(٨٣) العذيب : بضـــمّ أوّله، تصـــغير عذب: واد بظاهر الكوفة . ينظر : معجم ما اســـتعجم من أســـماء البلاد والمواضـــع ، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلســـي (ت ٤٨٧هـ) : ٩٢٧/٢.

(٨٤) فن السيرة ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، د ط ، ١٩٩٦ م : ١١٤ .

(٨٥) ينظر : ديوان ابن الأبار : ٣٣٦ – ٣٤٣ .
(٨٦) الذُّبَالَةُ : الفَتِيلة الَّتِي تُسْرَج . ينظر : لسان العرب : ٢٥٦/١١ .
(٨٧) ينظر : خصائص الاسلوب في الشوقيات : ٦٤٤ .

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .

١. أساس البلاغة ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ) ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
٢. أقنعة النص قراءة نقدية في الأدب ، سعيد الغانمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩١ م .
٣. تاج العروس من جواهر القاموس ، محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي ، تح : جماعة من المختصين ، من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت ، أعوام النشر: (١٩٦٥ – ٢٠٠١ م) .
٤. التجربة الشعرية ، التشكيل والرؤيا ، د. محمد صابر عبيد ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط ١ ، ٢٠١٦م .
٥. تجليات الذاكرة في شعر الصعاليك – الزمان أنموذجا، أ.م رفاه علي نعمه، مجلة العلوم الإنسانية ، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، المجلد: ١٢ ، العدد: ٤ ، كانون الأول ، ٢٠٢٢ م .
٦. التكملة لكتاب الصلة، لأبي عبد الله محمد ابن الأبَّار ، تح : د . بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي ، تونس ، ط ١ ، ٢٠١١ م .
٧. تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث – التجربة الشعرية عند الرواد ، د. فاتن عبد الجبار جواد ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا ، ط ١ ، ٢٠١٢ م .
٨. خصائص الاسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١ م .
٩. الخيال الشعري عند العرب – أبو القاسم الشابي ، أحمد حسن بسج ، دار التب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٥ م .
١٠. دلالة الذاكرة في النص الروائي – قراءة في علامية الزمن الماضي، علاء جبير محمد ، مجلة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، المجلد ٣٢، العدد ٣٧٥ ، تموز ٢٠٠٢) .

١١. دلائل الإعجاز في علم المعاني ، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، تح : محمود محمد شاكر أبو فهر ، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة ، ط ٣ ، ١٩٩٢ م .
١٢. ديوان ابن الأبار ، قراءة وتعليق : الأستاذ عبد السلام الهراس ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، المملكة المغربية ، د ط ، ١٩٩٩م .
١٣. ديوان ابن زيدون ، شرح الدكتور يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩٤ م .
١٤. الذاكرة في الفلسفة والأدب ، ميري ورنوك ، تر : فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٧ م .
١٥. الذاكرة مقدمة قصيرة جدا ، جوناثان كيه فوستر ، تر : مروة عبد السلام ، مراجعة : إيمان عبد الغني نجم ، مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٦ م .
١٦. الذاكرة والمتخيل نظرية التأويل عند غاستون باشلار ، د. أحمد عويز ، دار الرافدين ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٧ م .
١٧. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي (ت ٧٠٣ هـ) ، حققه وعلق عليه : الدكتور إحسان عباس، الدكتور محمد بن شريفة، الدكتور بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس ، ط ١ ، ٢٠١٢ م .
١٨. الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، بشرى محمد علي الخطيب ، بغداد ، مطبعة الإدارة المحلية ، ١٩٧٧ م .
١٩. سيكولوجية الذاكرة قضايا واتجاهات حديثة ، د. محمد قاسم عبدالله ، عالم المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩٩ م .
٢٠. الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري (موضوعاته وخصائصه) ، قاسم الحسيني ، الدار العالمية للكتاب ،الدار البيضاء ،المغرب ،الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٦م .
٢١. الشِّعر الجاهلي بين الذاكرة الفردية والجماعية ، شمس الإسلام أحمد حالو ، دراسات : العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد : ٥٠ ، العدد : ٥ ، ملحق : ١ ، ٢٠٢٣ م .
٢٢. الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة توفيق صايغ ، دار اليقظة العربية للتأليف ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٩٦٣ م .

٢٣. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣ هـ) ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت ، ط ٤ ، ١٩٨٧ م .

٢٤. الصـــورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العربِ ، د. جابر عصـــفور ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٧٣ م .

٢٥. الصـورة الفنية في شـعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، المؤسـسـة العربية للدراسـات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط ٢ ، ١٩٩٩ م .

٢٦. فاعلية الذاكرة في تليباثي بين أسطرة الواقع وسحر الخيال ، أ.د أيمان العبيدي،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٨ م .

٢٧. فاعلية الذاكرة في شـعر ابن زيدون ، د. صـالح ويس محمد ، مجلة آداب الفراهيدي ، كلية الآداب ، جامعة تكريت ، المجلد : ١٢ ، العدد : ٤٣ ، ٢٠٢٠ م .

٢٨. فن الجناس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط ، ١٩٤١ م .

٢٩. فن السيرة ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، د ط ، ١٩٩٦ م .

٣٠. في الذاكرة الشعرية ، قيس كاظم الجنابي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٨٨ م .

٣١. كوليردج ، محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ١٩٨٦ م .

٣٢. لسان العرب ، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي (ت ٧١١هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط ٣ ، ١٤١٤ هـ .

٣٣. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٣ م .

٣٤. اللون ودلالته الموضـوعية والفنية في الشـعر الأندلسـيّ من عصـرِ المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ، د. علي الســـامرائي ، دار غيداء للنشـــر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط ١، ٢٠١٣م .

٣٥. مطالعات في الكتب والحياة ، عباس محمود العقاد ، المطبعة التجارية الكبرى ، بيروت – لبنان ، د ط ، د ت .

٣٦. معجم اللغة العربية المعاصرة ، د أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت ١٤٢٤ هـ) بمساعدة فريق عمل ، عالم الكتب ، ط ١ ، ٢٠٠٨ م .

٣٧. المعجم المفصل في الأدب ، د. محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، الكويت ، ٢٠٠٣ م .
٣٨. المعجم الوسيط ، نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، الطبعة الثانية [كُتِبَتْ مقدمتُها ١٣٩٢ هـ = ١٩٧٢ م] ، وصَوَّرَتْها: دار الدعوة باستانبول، ودار الفكر ، بيروت .
٣٩. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (ت ٤٨٧هـ) ، عالم الكتب، بيروت ، ط ٣ ، ١٤٠٣ هـ .
٤٠. معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، بيروت ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩ م .
٤١. مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين – الاصول والامتدادات ، د. يوسف الإدريسي ، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز لخدمة اللغة العربية، الرياض – السعودية، ط ١، ٢٠١٥ م .
٤٢. الوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، د . ط ، د . ت

Sources and References:

❖ The Holy Qur'an.

1. The Foundation of Rhetoric, by Abu al-Qasim Mahmud ibn Amr ibn Ahmad, al-Zamakhshari Jar Allah (d. 538 AH), edited by Muhammad Basil Ayoun al-Sud, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1998.
2. The Masks of the Text: A Critical Reading of Literature, by Saeed al-Ghanimi, General Directorate of Cultural Affairs, Arab Horizons, Baghdad, 1st ed., 1991.
3. The Bride's Crown from the Jewels of the Dictionary, by Muhammad Murtada al-Husayni al-Zubaidi, edited by a group of specialists, published by the Ministry of Guidance and Information in Kuwait - the National Council for Culture, Arts, and Letters in the State of Kuwait, publication years: 1965-2001.
4. The Poetic Experience, Formation, and Vision, by Dr. Muhammad Saber Ubaid, Ghaida Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 1st ed., 2016. Manifestations of Memory in the Poetry of the Vagabonds - Time as a Model, by Prof. Rafaa Ali Nimah, Journal of Humanities, College of Education for the Humanities, University of Babylon, Volume: 12, Issue: 4, December 2022.
5. The Textualization of Memory in Modern Iraqi Poetry - The Poetic Experience of the Pioneers, by Dr. Faten Abdul Jabbar Jawad, Tammuz Printing, Publishing, and Distribution, Damascus, Syria, 1st ed., 2012.
6. The Supplement to the Book of Connection, by Abu Abdullah Muhammad Ibn al-Abbar, edited by: Dr. Bashar Awad Marouf, Dar al-Gharb al-Islami, Tunis, 1st ed., 2011 AD.
7. Stylistic Characteristics in Shawqiyat, by Muhammad al-Hadi al-Tarabulsi, Publications of the Tunisian University, Tunis, 1981.

8. Poetic Imagination Among the Arabs - Abu al-Qasim al-Shabi, Ahmad Hasan Basaj, Dar al-Tabb Scientific Publishing, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1995.

9. Evidence of the Miracle of Semantics, Abu Bakr Abdul Qaher Al-Jurjani (d. 471 AH), ed. Mahmoud Muhammad Shaker Abu Faher, Al-Madani Press, Cairo - Dar Al-Madani, Jeddah, 3rd ed., 1992.

10. The Significance of Memory in the Narrative Text - A Reading of the Significance of the Past, Alaa Jubeir Muhammad, Arab Writers Union Magazine, Damascus, Vol. 32, No. 375, July 2002.

11. The Diwan of Ibn Al-Abbar, read and commented on by Professor Abdul Salam Al-Haras, Ministry of Endowments and Islamic Affairs, Kingdom of Morocco, 1st ed., 1999.

12. The Diwan of Ibn Zaydun, commented on by Dr. Youssef Farhat, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1994.

13. Memory in Philosophy and Literature, Mary Warnock, ed. Falah Rahim, Dar Al-Kitab Al-Jadeed United, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2007. Memory: A Very Short Introduction, Jonathan K. Foster, trans. Marwa Abdel Salam, reviewed by Iman Abdel Ghani Najm, Hindawi Foundation, 2016.

14. Memory and the Imagination: Gaston Bachelard's Theory of Interpretation, Dr. Ahmed Aweez, Dar Al-Rafidain, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2017.

15. The Appendix and Supplement to the Books Al-Mawsoul and Al-Silah, Abu Abdullah Muhammad ibn Muhammad ibn Abd al-Malik al-Ansari al-Awsi al-Marrakushi (d. 703 AH), edited and commented on by Dr. Ihsan Abbas, Dr. Muhammad ibn Sharifa, Dr. Bashar Awad Marouf, Dar al-Gharb al-Islami, Tunis, 1st ed., 2012.

16. Elegy in Pre-Islamic and Early Islamic Poetry, Bushra Muhammad Ali al-Khatib, Baghdad, Local Administration Press, 1977.

17. The Psychology of Memory: Modern Issues and Trends, Dr. Muhammad Qasim Abdullah, Alam al-Ma'rifa, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1999. Andalusian Poetry in the Ninth Century AH (Its Themes and Characteristics), Qasim al-Husayni, International House for Books, Casablanca, Morocco, International House for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1986.

18. Pre-Islamic Poetry between Individual and Collective Memory, Shams al-Islam Ahmad Halu, Studies: Humanities and Social Sciences, Volume: 50, Issue: 5, Supplement: 1, 2023.

19. Poetry and Experience, Archibald McLeish, translated by Salma al-Khadra al-Jayyusi, reviewed by Tawfiq Sayegh, Dar al-Yaqza al-Arabiya for Authorship, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1963.

20. Al-Sahah: The Crown of Language and the Correct Arabic, Abu Nasr Ismail ibn Hammad al-Jawhari al-Farabi (d. 393 AH), edited by Ahmad Abd al-Ghafur Attar, Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut, 4th ed., 1987.

21. The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Dr. Jaber Asfour, Arab Cultural Center, 1973.

22. The Artistic Image in the Poetry of Abu Tammam, Abdul Qader Al-Rubai, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1999.

23. The Effectiveness of Memory in Telepathy: Between the Myths of Reality and the Magic of Imagination, Prof. Dr. Iman Al-Obaidi, Ghaidaa Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 1st ed., 2018.

24. The Effectiveness of Memory in the Poetry of Ibn Zaydun, Dr. Saleh Weiss Muhammad, Adab Al-Farahidi Journal, College of Arts, Tikrit University, Volume: 12, Issue: 43, 2020.

25. The Art of Alliteration, Ali Al-Jundi, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1st ed., 1941.

26. The Art of Biography, Dr. Ihsan Abbas, Dar Al-Thaqafa, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1996.

27. In Poetic Memory, Qais Kazim Al-Janabi, Al-Ani Press, Baghdad, 1988.

28. Coleridge, Muhammad Mustafa Badawi, Dar al-Ma'arif, Cairo, Egypt, 1986.

29. Lisan al-Arab, Muhammad ibn Makram ibn Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwaifi'i al-Ifriqi (d. 711 AH), Annotations: by al-Yaziji and a group of linguists, Dar Sadir, Beirut, Lebanon, 3rd ed., 1414 AH.

30. Poetic Language in Arab Critical Discourse: The Interdependence of Heritage and Modernity, Muhammad Rida Mubarak, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed., 1993.

31. Color and Its Objective and Artistic Significance in Andalusian Poetry from the Almoravid Era until the End of Arab Rule, Dr. Ali al-Samarra'i, Ghaida Publishing and Distribution House, Amman, Jordan, 1st ed., 2013.

32. Studies on Books and Life, Abbas Mahmoud al-Akkad, Al-Matba'a al-Tijariyya al-Kubra, Beirut, Lebanon, 1st ed., n.d.

33. Dictionary of Contemporary Arabic, by Dr. Ahmed Mukhtar Abdel Hamid Omar (d. 1424 AH), with the assistance of a team, Alam Al-Kutub, 1st ed., 2008.

34. Al-Mu'jam Al-Mufassal Fi Al-Adab, by Dr. Muhammad Al-Tunji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Kuwait, 2003.

35. Al-Mu'jam Al-Wasit, by a group of linguists from the Arabic Language Academy in Cairo, Arabic Language Academy in Cairo, 2nd

edition [its introduction was written in 1392 AH = 1972 AD], and photocopied by: Dar Al-Da'wa in Istanbul and Dar Al-Fikr, Beirut.

36. Dictionary of Obscure Names of Countries and Places, by Abu Ubaid Abdullah bin Abdul Aziz bin Muhammad Al-Bakri Al-Andalusi (d. 487 AH), Alam Al-Kutub, Beirut, 3rd ed., 1403 AH.

37. Dictionary of Language Standards, Ahmad ibn Faris ibn Zakariya al-Qazwini al-Razi, Abu al-Husayn (d. 395 AH), ed. Abd al-Salam Muhammad Harun, Dar al-Fikr, Beirut, 1399 AH - 1979 AD.

38. The Concept of Imagination in Arabic Criticism and Rhetoric - Origins and Extensions, Dr. Yusuf al-Idrisi, King Abdullah bin Abdulaziz Center for Arabic Language Service, Riyadh, Saudi Arabia, 1st ed., 2015 AD.

39. Al-Wafi bil-Wafiyat, Salah al-Din Khalil bin Abibak al-Safadi, edited by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim and Ali Muhammad al-Bajawi, Al-Babi al-Halabi Press, Cairo, n.d., n.d.