وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الأدب العربي

شعر ابن عمّار الأندلسي
- دراسة موضوعيّة و فنيّة -

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي و المغربي

إعداد الطالبة :
بن عبد الرحمان سهام

إشراف الدكتور:
فورار امحمد بن لخضر

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	اللقب و الاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	بومعزة رابح	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	رئيسًا
02	فورارامحمد بن لخضر	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	مشرفا و مقررًا
03	مكي العلمي	أستاذ محاضر "أ"	أم البواقي	ممتحنًا
04	عباسي عبد الحميد	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	ممتحنًا

السنة الجامعية : 1429 ه – 1430 ه
2008 م - 2009 م

مـقـدّمـــة

يظلّ الشّعر من حيث هو فن أدبي أكثر تأثيرًا على المجتمعات العربية من غيره؛ربما لأنه أعلق بالوجدان،و أعذب في الآذان.

وأندلسنا الإسلامية كانت، و مازالت، و ستظلّ_ بإذن الله تعالى _ مسرحا لخفقان قلب الشّعر، و تهويمات خياله ، و تمتمات لسانه، و كأن بينها و بينه عهدًا سرمديًا ليظلا متلازمين حتّى الممات.

و لتشظيات الشّعر في الأندلس، لم تستطع دراسة واحدة بل لم تستطع كل الدراسات مجتمعة أن تحيط بأمره، و أمر شعرائه، و أن تأتي فيهما بلأمر الفاصل، و حَسْبُ كل دراسة أنها تسلط الضوء على جزء من مسيرة الشّعر، أو سيرة الشّاعرولأن الشّعر الأندلسي بقي يسحره بجلاله و تفرّد أعلامه ،واستمرت فيه بعض الزوايا مظلمة ،تنتظر من يميط عنها اللثام ،وجدتني مدفوعة إلى دراسة هذا الإرث العظيم محاولة البحث عن الثنائي المغيّب (الشّعر -الشّعراء) و الكشف عنه.

و الحقيقة أنني بينما كنت في أشدّ الحاجة إلى موضوع أَتَقَدَّمُ به لتسجيل رسالة الماجستير وقع بين يديّ ديوان الشّاعر أبي بكر محمّد بن عمّار الأندلسي، فأخذتُ أَتَصَفَّحُهُ و أقرأُ ما فيهِ مِن قصائد، و شَدَّني إليه ما كان يكتبه جامع الديوان من مناسبة تسبق القصيدة هي بمثابة التجربة التي مرّ بها الشّاعر ، و أُعْجِبْتُ بشغف الشّاعر في الوصول إلى ما يصبو إليه من خلال ما ردده في ديوانه، و بدا لي شيئاً ممتعاً أن يكون الشّاعرُ و شعرُهُ موضوعَ رسالة الماجستيرلاعتقادي أني وجدت فيه ضالتي.

و ممّا ضاعَفَ أهميةالموضوع : إنَّ أبا بكر محمَّد بن عمَّار يُعَدُّ من جيل شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري الذين عُنوا بعمود الشّعر ، و ديباجتهِ

القديمة،و ظَهَرت شخصيةُ الشّاعر السياسيّة في اضطلاعه بمهام التفاوض مع النّصارى و ملوك دول الطوائف الأخرى ، و يتجاوزها إلى الإهتمام بالمهام الحربية كقيادة الجيش العبادي لفتح الحصون و البلدان .

و زادت مكانة الشّاعر الرّسمية في قَدَرِه ؛ إذ تقلَّدَ مناصِبَ أهّلتْهُ أن يكونَ دائماً على رأس وفد " إشبيلية" الذي يُمثِّلُ أعيانها ، و أن يكونَ لَهُ التقدير الخاص في عيون النَّاس.

إنّ هذا الإنتماء السياسي ، و هذا الإبداع الرائق في مجمله قد دفعني إلى اِختيارالشّاعر أبا بكر بن عمَّار الأندلسي و شعره ليكونا موضوع دراستي ، و استقرَّ الرَّأي على أن يكون عنوان االبحث:« **شعرا بن عمَّار الأندلسي دراسة موضوعيَّة و فنيَّة**»، بحيث يتم الولوج إلى هذا الشّعر ، بالوقوف على أغراضه المتعدِّدة ، إلى جانب محاولة الكشف عن ماهية بنيته الفنيَّة.

و انطلاقاً من عنوان البحث ، اِهتديت إلى أن أنتهج خطة قوامها : مدخل و ثلاثة فصول ،و خاتمة حاولت أن تكون كافية للإلمام بجوانب الموضوع.

خصصّت **المدخل** للحياة السّياسيّة و الاجتماعيّة و الثّقافيّة لعصر الشّاعر، فعملت على تلخيص أهمِّ الأحداث السّياسيّة ، و الظواهر الاجتماعيّةو ما تبعها من تقدّم مسّ الحركة الثقافية و ارتقى بها ،لتتحول بعض مدن الأندلس إلى حواظر أدبية تحتفل بالأدب و الأدباء ،و لعل إشبيلية شكلت واسطة عقد مدن الأندلس في هذا المجال و هي التّي استقبلت ابن عمّار و ألهمته سحرها الأخّاذ.

وتعلق **الفصل الأول** بحياة الشّاعر ، وعالج فيه أهم محطات حياته ،و ثقافته، و أبرز العناصر في شخصيته من خلال شعره ، كما تناولت بالتفصيل الديوان و أهم مواضيعه وما قيل في شعره.

و في **الفصل الثاني** : تناولت موضوعاته و أغراضه الشّعريّة ، التي تباينت بحسب ظروفه الاجتماعيّة و النفسيّة التي مرّ بها ، و أثرت فيه، فجعلته ينظم في موضوعات و أغراض بعينها دون غيرها.

و كان مدار **الفصل الثالث** جماليات اللّغة و الصّورة في شعر ابن عمّار الأندلسي ، حيث تعرضت إلى طبيعة لغته الشّعريّة و أنواعها من خلال الإلمام ببعض الظواهراللغوية التي ميزت شعره، و منحته الخصوصية من: جزالة و إيحائية و سهولة و غيرها من الظواهر اللغوية. ثمَّ إنتقلت إلى الصّورة الشّعريّة ، و اهتممت فيها بمصادر الصّورة ، من القرآن الكريم ،و الشِّعر القديم ، و الطبيعة. و كذا بأنواع الصّورة ، التي تنوعت من تقليدية و وجدانية.

و كان آخر عنصر في الفصل الثالث ، منصباً على البناء الصوتي ، موسيقى الإطار(الإيقاع الخارجي)، ثمّ الإيقاع الداخلي و حاولت استكناه قدرة هذا الشّاعر الأندلسي في استغلال الخصائص الإيقاعية .

لأخلص في نهاية المطاف إلى **خاتمة** ستتضمن أهم النّتائج المتوصل إليها في هذا البحث ، متبوعة بفهرس للمصادر و المراجع المعتمدة ، و آخر للموضوعات.

و قد اعتمدت في إنجاز هذا البحث-فضلا على المنهج التاريخي الذي أتاح لي فرصة للإطلاع على الحياة السّياسيّة و الإجتماعيّة و الثّقافيّة في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري- المنهج الوصفي التحليلي ، تتبعاً للظاهرة و انتقاء لنماذج داعمة للفكرة، و رصداً للأسباب و الخلفيات التي أوجدتها ، مستعينة في ذلك بمنهج إحصائي ساعدني على التأسيس لشيوع ظواهر لغوية ، و فنيّة و موسيقيّة في شعر ابن عمَّار الأندلسي.

لم يفارقني ديوان ابن عمّار من بداية البحث إلى نهايته ليكون بذلك المصدر الأساسي يضاف إليه مجموعة من المصادر الأدبية القديمة التي شكلت مجتمعة الينابيع الصغيرة التي غذت هذا العمل بالروح و الحياة وعلى رأسها:

- ❖ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني.
- ❖ نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب للمقّري التّلمساني.
- ❖ كتاب الصّلة لابن بشكوال .

❖ أعمال الأعلام في من بويع قبل الإحتلام من ملوك الإسلام للسان الدين بن الخطيب.

❖ العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني.

و غيرها من المصادر القديمة ، هذا فضلاً عن عدد مهم من المراجع الحديثة و بعض الدِّراسات التي ساعدتني على فهم شعره، و استكشاف جوانبه الفنيّة مثل النقد الأدبي الحديث لمحمّد غنيمي هلال ، و موسيقى الشّعر لإبراهيم أنيس، و قد أشرت إلى معظمها في هوامش البحث و في قائمة المراجع.

أما الصعوبات التي واجهتني فقد جرت العادة أن يتحدث كل باحث عنها و هي كثيرة: منها الخاصة التي لا أرى ضرورة للحديث عنها لأن البحث يستمد مشروعية وجوده مما يكتنفه من صعوبات ، فهي التي تعطي الباحث إشعاعاً من الأمل و نوعاً من المتعة بعد تذليلها الواحدة تلو الأخرى؛و أما الصعوبات العامة و ما يتعلق بالبحث فلعل نقص المصادر الأدبية القديمة، و بخاصة تلك التي تتناول التعريف بحياة الشّاعر كانت العقبة الأولى في طريقي و لكنها ذُللت بفضل الله ثمّ بفضل الأستاذ المشرف.

و في الختام نسأل الله أن يكون قد وفقني فيما نويت من خدمة خالصة لتراثنا الشّعري العربي من خلال هذا الجهد العلمي المتواضع ، فإن إستطعت أن أضع يدي على الجوانب التي لم يشر إليها غيري ممن سبقوني في هذا الحقل المعرفي الواسع ، أو أن أنبّه إلى فكرة قد تمهد لغيري ممن يشتغل في هذا المجال سبيل البحث و التنقيب فتلك غايتي المنشودة و مبتغاي، و إن قصّرت في بلوغ المراد فعزائي أنني بذلت جهداً خالصاً.

كما أودّ أن أوجه شكري إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور امحمّد بن لخضر فورار الذي كان أباً و أخاً، و صديقاً و شيخاً، فما بخل عليّ بتوجيه ، و لا ضنَّ عليّ بمرجع أطلبه ، فأفادني بنصائحه و دُرره، و تشجيعه الدّائم الذي أكسبني ثقة بالنفس كانت دافعا لإتمام هذا البحث على هذه الصورة، فجزاه الله عنّي خير الجزاء،كما أرفع خالص امتناني إلى قسم الآدب العربي ، جامعة - محمّد خيضر- بسكرة إدارة و أساتذة و عمّالاً،و إلى السادة الأساتذة الأفاضل الذين تجشَّموا قراءة هذا البحث بغية إقامة

ما فيه من اِعوجاج، و إكمال ما فيه من نقص حتَّى تخرج الرّسالة في قالب يقّربها ممّا يليق بها من كمال.

كما لا يفوتني ، ان أتقدّم بالشكر الجميل، و العرفان الجليل لكل من ساندني في انجاز هذه الرّسالة من قريب أو بعيد .

و لله الكمال وهو وليّ السّداد و التّوفيق

و الحمد لله ربِّ العالمين

عصـر الشّـاعـــر

حاول رولان بارث (**R.Barth**) و نقاد ما بعد البنيويّة [1] إزالة النسبة بين النّص و مبدعه مرتكزين على قضية موت المؤلف الذي تنتهي سيادته على نصه بمجرد الانتهاء من الكتابة ، ليتم انفتاح النّص « فموت المؤلف هو الثمن الذي تتطلبه ولادة النّص » [2].

و اكتفت هذه الأصوات بتحليل النّصوص دون الإشارة إلى مبدعيها و سيرهم ، وأزال أصحابها العلامات الخارجيّة ، و ما ارتبط بها من واقع و بيئة ؛ ليتحقق لهم خلود النّص ، إذْ النّص « ليس في حاجة إلى أب يمنحه شهادة الميلاد ، و يعلن انتسابه إليه ، وينفي عنه أن يكون لقيطاً ، و يدفع عنه تهمة التهجين » [3] .

و إذا كانت قصيدة الحداثة من خلال روادها على اختلاف أجيالهم قد ابتعدت عن الذاتية و مقاربة الواقع خوفاًمن العودة إلى الوراء ، فإنّ القصيدة الغنائيّة - التّي وسمت الشّعر العربي القديم - قد عبرت « أساساً عن تجربة فردية تتعلق بالشّاعر المفرد» [4] الذي أبدعها ، و عرض نفسه من خلالها بكلّ خصوصياتها و أبعادها ، و أظهر تأثره بالمؤثرات الخارجيّة (اجتماعيّة و سياسيّة و أدبيّة) ؛ و هو ما يقر انتماء النّص الغنائي القديم إلى صاحبه و ينفي عنه مسألة موت المؤلف ، و يثبت أنّ العمليّة النّقديّة « يجب أن تتحرك بيقظة و مرونة بين مختلف مقومات الظاهرة الأدبيّة ، و عناصرها » [5] الثلاثة : الأديب و النّص و المتلقي ، حتّى لا يكون « الأديب نفسه وسيلة أو تقنية من التقنيات الألسنية التّي تتكفل ببعث الإبداع الأدبي إلى الوجود » [6] .

و هو ما يسمح بتفسير العمل الأدبي انطلاقاً من سيرة حياة الكاتب أو من تحليل الحياة الاجتماعيّة ، و ما ارتبط بها ، وتسليط الأضواء على الجوانب السياسيّية وتأثيراتها، و هو ما دفع جمال شحيد إلى تشبيه هذه العناصر بالتفاحة و الشجرة و المحيط ، يقول : «

---

[1]- رولان بارث . درس السيميولوجيا. ترجمة : عبد السّلام بن عبد العلي. دار توبقال. الدار البيضاء. ط2. 1986. ص86 . و فاضل ثامر. اللّغة الثانية. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط1. 1994. ص129 و ما بعدها. و عبد الله الغذامي. ثقافة الأسئلة . دار سعاد الصباح .الكويت .ط2. 1993. ص184- 199.

[2]- رولان بارث . نقد و حقيقة . ترجمة : منذر عياشي .مركز الإنماء الحضاري .ط1. 1994.ص25.

[3]- أحمد سويف .القراءة النسقية و مقولاتها النقدية . منشورات الإختلاف .الجزائر .ط1. 2003. ص147.

[4]- عز الدين إسماعيل .كل الطرق تؤدي إلى الشّعر .الدار العربيّة للموسوعات .لبنان .ط1. 2006.ص67.

[5]- فاضل ثامر .اللّغة الثانية . ص133.

[6]- بشير تاوريريت . محاضرات في مناهج النّقد الأدبي المعاصر(دراسة في الأصول و الملامح والإشكاليات النظرية و التطبيقية) . دار الفجر للطباعة و النشر . قسنطينة .الجزائر .ط1. 1428هـ-2006م . ص39.

فدراسة التفاحة بحد ذاتها مهمة ، و لكنها تصبح أهم و أشمل إن لم تفصل عن الشجرة؛ و المحيط الذي عاشت فيه » [1] . ولعل أكثر المناهج قدرة على معرفة طبيعة النّصوص الأدبيّة القديمة هي تلك التّي ترتكز أساساً على بيئة النّص و ظروف إنتاجه ، و تعتمد العوامل الخارجية ، و التّي خدمت النّصوص « في تحليلها - رغم إسرافها في الشرح والتعليل غالبًا - خدمة لن نستغني عنها ما بقي الأدب أدباً و الفن فناً » [2] ، و هذا لا يمنع من عرض النّصوص المختلفة القديمة على محاكٍ جديدة .

و من هنا ينبغي لنا قبل التطرّق إلى الحديث عن شعر ابن عمّار و قبله حياته أن نعرف شيئا عن العصر الذي أنبته ، و بث آثاره في شعره ، بِعَدّهِ ظاهرة لها خصائصها و ميزاتها و إتجاهاتها لأنَّ « ... العلم بشؤون الحياة الاجتماعيّة بأوسع معانيها التي أحاطت بظهور عمل فنّي ما شرطٌ لا بُدَ منه لإكتمال تذوقنا له . و كلما بعدت الشقة بيننا و بين موطن ظهور هذا العمل في الزمان أو المكان أو الحضارة إزداد شعورنا بهذه الحقيقة » [3] ؛ و الحديث عن الحياة السّياسيّة ، و الاجتماعيّة ، و الثقافية التي كانت سائدة في عصر الشّاعر ، بكل جوانبها تؤثر في مجرى حياته الشّخصية ، و لا سيما الفنيّة والأدبيّة ، لأنّه من الطبيعي أن يكون إنتاجه الفني وليد مؤثرات عصره ، و هو ما يجعل « القول بأنَّ الفن وثيق الصلة بالحياة مسلمة تقدمها لنا صلتنا بالواقع على سبيل المشاهدة»[4] ، و كل ما يحيط بالشّاعر من ظروف عصره يمكنه أن يرشدنا إلى سبر غور من أغوار إبداعه ، و فهم شعره فهماً قد يجلّي المقصود منه و يميط اللثام عن زواياه المظلمة .

---

[1]- جمال شحيد . في البنيويّة التكوينيّة . مجلة المعرفة السورية .العدد225-226. سنة17. 1980. ص28.

[2]- عبد الجليل مرتاض .مع الشاب الظريف التلمساني (دراسة أدبية و فنيّة).مجلة الفضاء المغاربي .جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان. العدد الثاني. السنة الثالثة. أفريل 2004. ص54.

[3]- مصطفى سويف .الأسس النفسية للإبداع الفني في الشّعر خاصة. دار المعارف. مصر. طبعة 4. 1981. ص 45.

[4] - مصطفى سويف .المرجع نفسه .ص 55.

الحيـاة السّياسيّة :

ظلت الأندلس فترة من الزمان تحت حكم الخلافة الأموية منذ أن فتحها المسلمون في عهد الوليد بن عبد الملك ، و بعد سقوط دولة الأمويين [1] في المشرق أعاد عبد الرحمن الداخل [2] تأسيس الخلافة الأموية بالأندلس لتستمر قرابة ثلاثة قرون .

حافظة السلالة الأموية على حكم الأندلس ، و بلغت أوج حكمها في زمن عبد الرحمن الثالث [3] . الذي دام حكمه لأكثر من خمسين عاما (300هـ إلى 350هـ) ، و استطاع أن يخلع على نفسه لقب أمير المؤمنين ، و سمى نفسه بالناصر لدين الله ؛ و بوفاته سنة 350 هـ خلفه ولده الحكم الثاني [4] . الذي حكم لغاية سنة 366هـ ؛ و لما حضرت الحكم الوفاة أوصى بالخلافة لابنه هشام الثاني [5] . الذي لم يتجاوز أحد عشرة عاما ، وجعل عليه

---

[1] - حين انتقل الحكم في المشرق من يد الأمويين إلى يد بني العباس ، و فتك العباسيون ببني أمية فتكا ذريعا نجا من سيفهم " عبد الرحمن بن هشام بن عبد الملك بن مروان " الذي توجه شطر الأندلس داخلا قرطبة مستبدا بالأمر فيها سنة 138 هـ /755 م جاعلا إياها عاصمة لملكه ، حيث بنى فيها القصر و المسجد الجامع، و نادى بنفسه أميرا للمؤمنين ، و كان عهد بني أمية في الأندلس عهد إزدهار و رقي و حضارة ، وقد إمتد إلى سنة 1031 هـ . انظر : حنا الفاخوري .الموجز في الأدب العربي و تاريخه ." الأدب في الأندلس والمغرب .أدب الإنحطاط " . دار الجيل .بيروت .لبنان .طبعة 2. 1981 م. ج 3 : ص14.

[2]- عبد الرحمن الداخل : هو عدد الرحمن بن معاوية ، صقر قريش ، الداخل ، الأموي ، مؤسس الدولة الأموية في الأندلس ، و أحد عظماء العالم . ولد في دمشق ، و نشأ يتيما (مات أبوه و هو صغير) فتربى في بيت الخلافة ، و لما إنقرض ملك الأمويين في الشام و تعقب العباسيون رجالهم بالفتك و الأسر ، أفلت عبد الرحمن و أقام في قرية على الفرات فنتتبعه الخيل ، فأوى إلى بعض الأدغال حتى أمن ، فقصد المغرب ، فبلغ إفريقية... توفي بقرطبة و دفن في قصرها .انظر : محمّد موسى الوحشي . موسوعة أعلام الشّعر العربي . دار دجلة .عمان .الأردن .2008 . ص168.

[3]-عبد الرحمن الثالث : هو عبد الرحمن بن محمّد بن عبد الله ، كنيته أبو المطرف ، أول من تسمى بأمير المؤمنين في الاندلس ، و تلقب بالناصر لدين الله . دامت فترة حكمه خمسين سنة أي من 300هـ إلى سنة وفاته 350هـ . انظر : أبو عبد الله بن نصر الحميدي. جذوة المقتبس تاريخ علماء الاندلس . تحقيق : إبراهيم الأبياري .دار الكتاب اللبناني .بيروت .لبنان .طبعة 2. 1983. ص 41.

[4]- الحكم الثاني : هو الحكم بن عبد الرحمن الناصر ، الملقب بالمستنصر بالله ، كنيته أبو العاص ، تولى الخلافة بعد وفة أبيه سنة 350هـ ، و بقي في الحكم إلى غاية سنة 366هـ . غزى النصارى و بعض المنشقين عن الخلافة . انظر : أبو عبد الله بن نصر الحميدي . جذوة المقتبس تاريخ علماء الأندلس . ص42-46 . و أحمد بن محمّد المقري التلمساني .نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب .تحقيق : إحسان عباس . دار صادر .بيروت .لبنان .1968م. ج 1 : 382.-394.

[5] - هشام الثاني : هو هشام بن الحكم المستنصر ، لقبه المؤيد و كنيته أبو الوليد ، تولى الخلافة بعد وفاة أبيه سنة 366هـ./ 976 م و هو لم يتجاوز الحادية عشرة من عمره ، حجبه المنصور و استبد بالسلطة لصغر سنه، و أمه هي صبح البثكنشية ، كانت تمتهن الغناء ، تزوجها الحكم المستنصر و توفيت خلال خلافة هشام المؤيد . إمتاز عهده بكثرة الفتن و الحروب التي مزقت الاندلس ، و تضاربت المصادر في سنة قتله وأرجحها سنة 403هـ. انظر : أبو عبد الله بن نصر الحميدي . جذوة المقتبس تاريخ علماء الأندلس .ص 46-47. وأحمد بن محمّد المقري التلمساني . نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن= =الخطيب .ج 1 : ص 396-397 . و ابن عذاري المراكشي . البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب . تحقيق و مراجعة : ج.س كولان و إليفي بروفنسال . دار الثقافة . بيروت .لبنان. طبعة 3. 1983.ج 2 : ص253.

وزيره الحاجب محمد بن أبي عامر الملقب بالمنصور [1] وصيا ، و لم يكن هذا الوزير عند ظن سيده ، إذ سرعان ما استحوذ على كل مراكز القوى وتخلص من منافسيه الواحد تلو الآخر بالقتل و الإغتيال حتى قلص نفوذ هشام الثاني ، و جعله لا يغادر القصر وصيّره خليفة بغير سلطان .

جمع الحاجب المنصور قدرة إدارية كبيرة و كفاءة عسكرية عالية يخالطها كثير من الحنكة السياسية ، و ميل إلى البطش و التنكيل ؛ و بموته سنة 392هـ -1001م و بموت ابنه المظفر [2] ، ثم بمقتل ابنه شنجول [3] 399هـ-1008م.

انتهى حكم العامريين ، و عادت السلطة إلى البيت المرواني [4] ، و بدأ الهبوط السريع لحكم الإسلام في الأندلس ، إذ لم يمض إلا وقت قصير حتى اندلعت فتنة البربر[5] ، عاشت خلالها البلاد في فوضى شاملة ، و فساد مستحكم . مما عجل بخلع هشام الثالث آخر خليفة أموي سنة 422هـ /1031م.

سقطت الخلافة الأموية في الأندلس بعد أن أصبحت غير قادرة على تكوين جيش ينقذ الدولة ، و يقضي على الثورات و الفتن الداخلية ، و غاب الأمن و الاستقرار بسبب

---

[1]– المنصور : هو الحاجب أبو عامر محمّد بن أبي عامر الملقب بالمنصور ، معافري الأصل ، من قبيلة حمير اليمنية ، حاجب هشام المؤيد ، و مؤسس الدولة العامرية بعد وفاة الخليفة الحكم المستنصر بالله سنة 366هـ. استبد بالحكم في خلافة هشام المؤيد و جعل الحجابة وراثية ، و تصرف في الدولة تصرف الملك الحقيقي . توفي سنة 392هـ.انظر : أبو عبد الله بن نصر الحميدي . جذوة المقابس تاريخ علماء الأندلس . ص 131. ولسان الدين بن الخطيب . أعمال الإعلام في من بويع قبل الإحتلام من ملوك الاسلام. تحقيق وتعليق : ليفي بروفنسال . دار المكشوف .بيروت .1956 .ص 59 -83.

[2]- المظفر : هو أبو مروان عبد الملك بن أبي عامر ، الملقب بالمظفر بالله ، تولى بعد وفاة أبيه المنصور بن أي عامر حجابة الخليفة هشام المؤيد ، إلى أن وافاه الأجل سنة 399هـ- 1008 م . انظر: ابن عذاري المراكشي .البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب .ج 3 : ص 15. و أحمد بن محمّد المقري التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب .ج1 : ص 423.

[3] – شنجول : هو عبد الرحمن بن محمّد بن أبي عامر ، سمى نفسه الحاجب الأعلى ثم لقب بالمأمون والناصر لدين الله إلا إن اللقب الذي اشتهر به عند المؤرخين هو شنجول ، و شنجول هو تصغير لإسم شانجة باللغة الإسبانية ، و معناه شانجة الصغير ، و شانجة هو والد السيدة عبدة زوجة المنصور ، حيث إستأذنته لتدعوا ابنها بهذا الاسم التصغيري لتتذكر به أباها ، ولي الحجابة للخليفة هشام المؤيد بعد وفاة أخيه المظفر سنة 399هـ . وتوفي في السنة نفسها التي تولى فيها الحجابة . انظر : و ابن عذاري المراكشي . البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب .ج3 : ص38- 39. و أحمد بن محمّد المقري التلمساني . نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب .ج 1 : ص 424- 425.

[4]- على محمّد سلامة . الأدب العربي في الأندلس ، تطوره ، موضوعاته و أشهر أعلامه . الدار العربية للموسوعات . بيروت. لبنان. طبعة 1. 1989 م .ص 22.

[5]- فتنة البربر : هي أحد مظاهر الديكور السياسي للأندلس في نهاية القرن الرابع الهجري : العاشر الميلادي ، و التي بدأت بواكرها إثر سقوط الدولة العامرية ، مخلفة تركة ثقيلة من المشاكل و الفوضى والأزمات ، أطلق الأندلسيون عليها اسم الفتنة البربرية نظرا للدور الذي لعبته العناصر البربرية في إذكاء نارها، و هي تعبر عن ذلك الخلاف الذي وقع بين فئتين من المسلمين ، البربر من جهة و الأندلسيون من جهة أخرى ، و بخاصة أهل قرطبة حول منصب الخلافة ، رغم ما يجمع بينهما من روابط كالأرض والإسلام.

الصراع على الخلافة ؛ و حين أطل القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي حاملا معه بوادر الفرقة و التلاشي عادت الصراعات و الأطماع القديمة إلى الظهور ، وانقسمت الدولة إلى عدد كبير من الممالك الصغيرة [1] قد لا تتجاوز الواحدة منها مساحة المدينة الواحدة و ما حواليها ، وانحسرت عظمة قرطبة [2] ، و صارت تابعة فيما بعد لسلطان اشبيلية التي ملكها بنو عباد اللخميون [3].

تلألأ نجم هذه الأسرة عقب سقوط الخلافة ، و كان مؤسس دولتهم محمد بن إسماعيل بن عباد [4] ، الذي قضى على نفوذ حكام إشبيلية ، و أجمعت كلمة أهلها على تنصيبه زعيما ، فقبل بشرط أن يختاروا له من بينهم رجالا يكونون له أعوانا ومستشارين و وزراء ، و قبل الناس بشرطه ، فعيّن جماعة من أقاربه و أنصاره [1] . كونوا ما يشبه مجلس شورى لإدارة شؤون المدينة ، و تسيير الحكم فيها .

و سرعان ما استقر له الأمر ، و كون جيشا ، وشجع الناس على الإنخراط فيه ، ودرسهم على القتال ، و تخلص من منافسيه الذين لم يشفع لهم تواجدهم في بلاطه ، و لا الحظوة

---

[1]- هذه الممالك الصغيرة تعرف في التاريخ الأندلسي بدول الطوائف ، و أصحابها بملوك الطوائف ؛ حيث بعد إنتهاء الحكم المرواني صار كل من يجد في نفسه القدرة على القفز إلى السلطة من الأمراء و الرؤساء يستولي على إمارته ، و يستقل بها ثم يسميها دولة و ينصب نفسه ملكا عليها ، و يتخذ من أهم مدنها عاصمة له ، و من أهم هذه الدويلات : الدولة العبادية في اشبيلية ، و الزيرية في غرناطة و الدولة الهودية في سرقسطة ، و الدولة العامرية في بلنسية ، و دولة بني ذي النون في طليطلة ، و دولة بني الأفطس في بطليوس وبني جهور في قرطبة... انظر : محمّد زكريا عناني . في الأدب الأندلسي . دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية . مصر .(د.ت). ص20-21 . و أحمد مختار العبادي . في تاريخ المغرب و الأندلس . دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية . مصر. طبعة 2. 1425هـ/2005م . ص 204 -226.

[2]- كانت قرطبة مركز الخلافة الاسلامية ، فلما تردت أحوالها ، و ساءت عاقبتها تولى شيخ الجماعة أبو الحزم بن جهور إدارة حكومة قرطبة ، بنظام شوري و سنة 422هـ و استمر في ذلك إثنتي عشرة سنة ، ثم تولى الأمر بعده ابنه أبو الوليد ، و من بعده ساءت الأحوال و اضطرب الأمر ، فخضعت لدولة بني عباد . انظر : منجد مصطفى بهجت . الإتجاه الإسلامي في الشّعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف و المرابطين . مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع . بيروت. لبنان . طبعة1 .1407هـ/1986 م . ص 22. ومحمّد مجيد السعيد. الشّعر في ظل بني عباد. مطبعة النعمان. النجف الأشرف. طبعة1. 1392هـ/1972م. ص14.

[3] - هم من العرب الداخليين إلى الأندلس من قبيلة لخم العربية التي نزحت من الشام إلى الأندلس في منصف القرن الثاني الهجري ، بدأت في اشبيلية ، أكبر دول الطوائف من حيث سعتها و تفوقها السياسي ، وقد حكم بنو عباد هذه المملكة و حاولوا إلحاق مناطق أو ممالك أخرى إلى مملكتهم .انظر : ابن الخطيب لسان الدين . أعمال الإعلام في من بويع قبل الإحتلال من ملوك الإسلام .ص 152. و عبد الرحمن علي الحجي. التاريخ الاندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة . دمشق . بيروت .1976. ص 387-388.

[4] - محمّد بن اسماعيل بن عباد . يكنى أبا القاسم ، تولى القضاء في حياة أبيه اسماعيل ، و إنفرد بالحكم والتدبير بعد وفاته ، فصار قاضي إشبيلية و رئيسها . و كان هوالمؤسس الفعلي للدولة العبادية ، توفي في سنة 433هـ ، فخلفه ابنه عباد الملقب بالمعتضد بالله . انظر : أبي القاسم خلف بن عبد الملك ابن بشكوال . الصلة في تاريخ علماء الأندلس . تحقيق : صلاح الدين الهواري .المكتبة العصرية للطباعة و النشر و الدار النموذجية . صيدا. بيروت. طبعة 1 . 1423هـ- 2003 م . المجلد الأول : ص 523.

[1]- نذكر منهم : الزير أبو بكر محمّد بن الحسن الزبيدي ، و أبو الأصبع عيسى بن حجاج الحضرمي ، وأبو محمّد عبد الله بن علي الهوزني ، و محمّد بن بريم الألهاني .

التي خصهم بها [2] حتى انصاعت البلاد لحكمه ، و قوى نفوذه ، و ثبت مركزه ، و قد اتبع أبو القاسم وسائل مختلفة في سبيل تدعيم مركزه ، و منها ادعاؤه ظهور هشام المؤيد[3] . المشكوك في موته و استخدام ذلك في كسب ود جيرانه .

توفي القاضي أبو القاسم بن عباد سنة 433هـ وتولّى الأمر بعده ابنه أبو عمرو بن عباد الذي لقب نفسه بفخر الدولة ، ثم المعتضد بالله [4]، وقد زعم أيضا أنه حاجب لهشام.

كان المعتضد بالله رجل حرب و صراع ، يتميز بالشدة و القوة ، و سفك الدماء ، حيث قضى معظم أيامه في حرب جيرانه [5] . لتوسيع حدود مملكته ، و لمّا تعاظمت قوة الدولة و اتسعت رقعتها و إزدادت مواردها ، و بسطت سلطانها على الدويلات الواقعة غربي إشبيلية ، و وصلت حدودها إلى شواطئ الأطلسي ، توسع المعتضد بالله نحو الشرق حتى أصبح على أبواب قرطبة ، و احتل الجزيرة الخضراء [1] ؛ و عندما إنفرد بالأمور جميعها ، أحب أن ينهي بنفسه أسطورة هشام المؤيد ، فأعلن موته على الملإ ، واستمر في

---

[2]- انظر :على بن محمّد . النشر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس مضامينه و أشكاله . دار الغرب الإسلامي . لبنان . بيروت . طبعة 1 .1990 . ج1 : ص55.

[3]- هشام المؤيد قد اختفى عندما عاد سليمان المستعين للمرة الثانية إلى السلطة عام 403هـ ، فلم يعرف أحد ما الذي آل إليه مصيره . و أجمع المؤرخون على أنه سار إلى الحجاز لأداء فريضة الحج و مات هنالك. في حين أن القاضي ابن عباد اختلق أسطورة ظهور هشام المؤيد عنده ، لإخضاع سائر ملوك الطوائف لإرادته ، و سائر إماراتهم لسلطانه ، حيث عثر على رجل يشبه هشاما في خِلقته ، فأشاع في الناس أنه في القصر عنده باشبيلية ، و أنه يتولى الحجابة له ، ثم أخذ يراسل ملوك الطوائف يطلب البيعة له و لمعرفة قصة إدعاء ظهور هشام المؤيد . انظر : لسان الدين ابن الخطيب .أعمال الإعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام . ص 152-154. و عبد الواحد المراكشي .المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ص 96.

[4]- المتعضد بالله: عباد بن محمّد بن إسماعيل. ابن عباد اللخمي، أبو عمرو الملقب بالمعتمد بالله. صاحب إشبيلية في عهد ملوك الطوائف، كان في أيام أبيه يقود جيشه لقتال بني الأفطس وغيرهم، و ولي الأمر بعد وفاته سنة 433هـ. كان شجاعا حازما، ينعت بأسد الملوك لما كان يتميز به من شدة، و قوة، و بطش وسفك للدماء، يحذره الملوك، و لا يأمنون مكره و سطوته، و طمعه فيما بين أيديهم من بلدان و مقاطعات. نفقت بضاعة الأدب في عصره، وكان يطرب للشّعر، و يقوله، وقد جمع له ديوان في نحو سنتين ورقة، توفي بإشبيلية بالذبحة الصدرية سنة 461هـ. انظر: أبو الحسن على بن بسام. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثاني. المجلد الأول : ص 24. وابن عذاري المراكشي.البيان في أخبار الأندلس والمغرب.ج 3 : ص 155- 204 . و لسانا الدين ابن الخطيب . أعمال الإعلام في من بويع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام . ص 155.

[5]- حارب المعتضد باديس بن حبوس صاحب غرناطة ، و القاسم بن حمود صاحب الجزيرة الخضراء ، والمظفر بن الأفطس صاحب بطليوس... انظر : علي محمّد سلامة . النشر الأبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري مضامينه و أشكاله .ج1 : ص57.

[1]- الجزيرة الخضراء : من أشهر مدن الأندلس و أشرفها ، و أطيبها أرضا ، تقع شرقي شذونة ، و قبلي قرطبة التي تبتعد عليها بخمسة و خمسون فرسخا ، لها مرسى من أجود المراسي . انظر : ياقوت الحموي الرومي . معجم البلدان . دار إحياء التراث العربي . بيروت . لبنان . 1979. ج 2 : ص136.

سياسته حتى وفاته سنة 461هـ/1042م ، و تسلم الحكم ابنه محمّد بن عباد الملقب بالمعتمد [2].

اتبع المعتمد في سياسته المنهاج الذي سار عليه أسلافه ، محاولا الاستيلاء على الإمارات الإسلامية بالأندلس ، و ضمها إلى إشبيلية [3] ؛ ففي السنة الثانية لتوليه الحكم حوّل أنظاره إلى قرطبة التي لم ينجح أبوه المعتضد في ضمها إلى اشبيلية . و ان كان قد مهد لابنه السبيل إلى أخذها بإضعاف الحكم فيها ، ذلك أن الوزير أبا الوليد بن جهور [4]، الذي كان الرئيس في قرطبة ، تنازل سنة 456هـ/1065م لتقدمه في السن ، عن الحكم لولديه عبد الرحمن و عبد الملك ، و كانا يعتمدان في تدبير أمور البلاد على وزير قدير يدعى ابن السقاء . و علم المعتضد أن الاستيلاء على قرطبة لا يكون سهلا ، إلا بعد التخلص من الزير المذكور . فدس إلى عبد الملك يغريه بقتل ابن السقاء ، ودس إلى الوزير ابن السقاء يزين لها الثورة على عبد الملك . و انتهت الشكوك بينهما إلى أن قتل عبد الملك وزيره . ثم أنقلب أيضا على أخيه عبد الرحمن الذي كان يشاركه في الحكم فسجنه [1].

وتضعضعت الأمور في قرطبة ، و كان المعتضد بن عباد قد مات ، و رأى المأمون بن ذي النون [2] أمير طليطلة الفرصة سانحة للهجوم على قرطبة ، و حمل عليها بجيوشه ،

---

[2]- محمّد بن عباد : هو محمّد بن عباد بن إسماعيل ، كنيته أبو القاسم ، لقبه المعتمد على الله ، آخر ملوك بني عباد ، تولى الملك بعد وفاة أبيه المعتضد سنة 461هـ ، كان شاعرا مطبوعا . مات في سجنه بأغمات المغربية سنة 488هـ .انظر : أبو عبد الله بن أبي بكر القضاعي ابن الآبار. الحلة السيراء . تحقيق : حسين مؤنس . مطبعة دار المعارف . القاهرة .طبعة 2 . 1985. ج2 : ص53. و أحمد بن محمّد المقري التلمساني. نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب . ج3 : ص 234 . و العماد الكاتب الأصفهاني . خريدة القصر و جريدة العصر . قسم شعراء المغرب و الاندلس . تحقيق : أذرتاش آذرنوش . نقحه و زاد عليه : محمّد المرزوقي و محمّد العروسي المطوي و الجيلاني بن الحاج يحي. الدار التونسية للنشر .الشركة الوطنية . تونس .1971. ج2 : ص25. و لسان الدين ابن الخطيب .أعمال الأعمال في من بويع قبل الإحتلام من ملوك الإسلام . ص 157.

[3]- انظر : لسان الدين ابن الخطيب . اعمال الإعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام. ص158. و محمّد مجيد السعيد . الشّعر في ظل بني عباد. ص33.

[4]– أبا الوليد بن جهور : هو عبد الله بني محمّد بن عبد الملك بن جهور من أهل قرطبة ، كان من اهل الأدب ، و البيت الجليل ، و النباهة . ذكره و روى عنه أبو محمّد على بن أحمدبن حزم . انظر : أبى القاسم خلف بن عبد الملك بن بشكوال . الصلة في تاريخ علماء الأندلس .مجلد 5 : ص220.

[1]– محمّد مجيد السّعيد . الشّعر في ظل بني عباد . ص 33.

[2] - المأمون بن ذي النون : هو يحي بن اسماعيل بن ذي النون ، لقبه المأمون ، ملك طليطلة ، تولى الحكم بعد وفاة أبيه اسماعيل سنة 435هـ . و كان أعظم ملوك الطوائف ، كانت له حروب مع المعتمد بن عباد سنة 462هـ . في حصار قرطبة ، و إستطاع أن يحتل بلنسية في سنة 458هـ . فقضى بذلك على دولة آل عامر فانتسب له شرف الاندلس . توفي سنة 467هـ . انظر : أحمد بن محمّد المقري التلمساني .نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب .ج1 : ص440. و لسان الدين ابن الخطيب. أعمال الإعلام في من بويع قبل الإحتلام من ملوك الإسلام .ص177-178.

و لم يستطع ابن جهور صدّ هذا العدوان و قد انقلب عليه رجاله ، فلجأ إلى المعتمد بن عباد يطلب مساعدته ، و كان المعتمد يتمنى مثل هذه الفرصة ، فسير إلى قرطبة جيشا ، استطاع أن يرد العدوان عنها . و لكن جيش إشبيلية لم يعد إلى بلده بعد النصر كما كان منتظرًا ؛ بل ظل ليحتل قرطبة ، و فوجئ عبد الملك بن جهور ، لما رأى جنود إشبيلية الذين جاءوا لمساعدته قد أحاطوا بقرطبة و اقتحموها و قبض المهاجمون على عبد الملك بن جهور و أخيه عبد الرحمن و سائر أهل بيته ، و أخرجوهم جميعا في أسوإ حال ، و نفوهم إلى جزيرة شلطيش [3] .

و صارت قرطبة بيد المعتمد بن عباد ، و ذلك سنة 462هـ/1070م [4] ، و قد وَكَلَ عليها ابنه عباد الملقب بسراج الدولة ، و كان يدبر أمورها معه وزيرا اسمه ابن مرتين[5].

على أن المأمون بن ذي النون لم يسكت طويلا عن هزيمته في قرطبة ، فقد اتفق مع رجل ثائرٍ اسمه حكم ابن عكاشة [6] على أخذ قرطبة و كان ابن عكاشة من رجال ابن السقاء ، سجنه عبد الملك بن جهور بعد مقتل ابن السقاء و كان المأمون بن ذي النون قد استماله ، و ولاه بعض الحصون ليستعين به على ابن عباد . و قد ظل ابن عكاشة هذا يعمل في السرِّ و يتجسس في قرطبة حتى هجم ذات ليلة من سنة 467هـ/1075م في كتيبة من الجند و سار مع بعض رجاله أولا إلى القصر ، و لم يعرف عباد بن المعتمد شيئا مما قد دبر حوله من المؤامرات بسبب لهوه ؛ و لما أحاط الرجال بقصره خرج إليهم مع عدد قليل من رجاله ، و تصدى لهم يحاربهم ، و لكنه لم يلبث أن قتل و ترك مرميا على قارعة الطريق .

و بعد أن استولى ابن عكاشة على القصر و قتل عبادًا توجه إلى قصر ابن مرتين و قتله ، و بذلك صارت قرطبة في حوزة بني ذي النون سنة 467هـ /1075 م .الاّ أنّ المأمون بن ذي النون توفي في السنة التي احتل فيها قرطبة نفسها ، و تولى الأمر بعده ابنه

---

[3]– جزيرة شلطيش : بالسبانية " ISLA . SALTES " جزيرة صغيرة تقع في وادي ولبة ، قرب مدينة ولبة ، جنوب غربي اسبانيا ، و هو اليوم جزء من محمية طبيعية كانت تقع بها مدينة شلطيش التي كانت تحميها قلعة تبلغ أبعادها 40×70 م. انظر : ياقوت الحموي . معجم البلدان . ج 2 : ص 122.

[4]- لسان الدين ابن الخطيب . أعمال الإعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام .ص 158.

[5]–انظر : محمّد مجيد السّعيد . الشّعر في ظل بني عباد . ص 33.

[6]- عندما استولى المعتمد على قرطبة اغتاظ المأمون بن ذي النون عليها ، فضمن له جرير بن عكاشة أن يعيدها إلى مملكة طليطلة فساعده ، و كان له ما أراد ، من هنا اتضح أن بن عكاشة كان أحد قواد المأمون ملك طليطلة .

الملقب بالقادر ، و كان ضعيفا ، فطمع في ملكه أمراء الأندلس و لا سيما المعتمد بن عباد الذي ظلت قرطبة هدفه الأول .

لم يجد ابن عكاشة مساعدة من أهل قرطبة الذين تذمروا من استبداده و ظلمه ، مما دفعهم الى الاستغاثة بالمعتمد الذي أقبل اليهم برجاله طالبا ثأر ابنه و مصمما على إرجاع قرطبة إلى حكمه ، ففر ابن عكاشة ، و لكن رجال المعتمد حاولوا ثانية ، و لما تم له الأمر سنة 469هـ ولّى عليها ابنه الملقب بالمأمون ، و ظلت قرطبة تابعة لحكم المعتمد حتى استولى عليها يوسف ابن تاشفين الذي فزع اليه أمراء الطوائف إثر سقوط طليطلة في أيدي أعداء الإسلام النصارى ، و اضطر المعتمد الى الاستنجاد به و بجيوش اخوانه المرابطين لتفادي زحفة الشمال[1] ، لكن الأمر لم ينته إلى هذا بل سقطت إشبيلية في يد المرابطين [2] . و أمر الأمير يوسف « بإرسال المعتمد إلى مدينة أغمات ، و اعتقله بها » [1] ، و ظلّ أسيرا بأغمات إلى أن وافاه أجله سنة 488هـ ، و بوفاته انتهت دولة بني عباد ، و آل الأمر إلى المرابطين الذين حكموا الأندلس إلى أن سقطت في أيدي الموحّدين .

من خلال ما تقدم ، يمكننا أن نقول إن عصر ملوك الطوائف قد شهد زخمًا سياسيًا عظيمًا ، مثله الصراع الدائم بين الملوك ، لأجل تقوية سلطانهم ، و حماية حدودهم بالتوسع على حساب بعضهم بعضًا حبّا في الشهرة و السيطرة لا في سبيل غاية سامية ولا هدف نبيل .

و إذا كان هذا شأن الحياة السّياسيّة في هذه الفترة من تاريخ إشبيلية ، فكيف كانت أوضاعها الاجتماعية ؟.

الحياة الاجتماعيّـة :

---

[1]- بعد سقوط طليطلة فزع المعتمد فزعا شديدا و ارسل الجزية إلى الأذفونش فردها عليه ، و لم يقبلها منه، فأرسل إليه يتهدده و يتوعده أنه يسير إلى مدينة قرطبة و يمتلكها . و راح يشرط شروطا قاسية في غاية الإهانة و المذلة ، منها أن يتنازل له المعتمد عن بعض الحصون الجبلية المنيعة . و اوفد إليه من أجل ذلك الغرض رسولا وقحا فقتله ، فساءت العلاقات بينه و بين الأذفونش ، و بلغت ذروتها من التوتر ، إلى أن هاجمت جيوش النصارى مملكة اشبيلية . انظر : عز الدين أبو الحسن على بن أبي الكرم ابن الأثير . الكامل في التاريخ .ج8 : ص 138. و أبو العباس شمس الدين أحمد أبي بكر ابن خلكان.وفياة الاعيان و انباء أبناء الزمان. حققه : إحسان عباس .دار الثقافة .بيروت. لبنان. (د ط) . (د .ت) .ج 5 : ص 28.

[2]- محمّد شهاب العاني .الشّعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف . دار دجلة .عمان .الأردن . طبعة 1 . 1429هـ/2008م . ص18.

[1]- أبو العباس شمس الدين أحمد أبي بكر ابن خلكان . وفيات الأعيان و أنباء الزمان .ج5 : ص 32.

على الرغم من الاضطراب السياسي الذي أصيب به عصر ملوك الطوائف ، فإن المجتمع الأندلسي على عهد ابن عمّار ، كان خليطا من الأجناس ، و الإثنيات التي تشكل فسيفساء غير متجانسة ، رغم كل المحاولات اليائسة في جعل المجتمع الأندلسي ، ينصهر في بوتقة واحدة [2] ، فكان منهم العرب الوافدون مع موسى بن نصير ، و ما تلاه من وفود الفتح القادمة من المشرق العربي . ثم العرب منهم العدنانيون و القحطانيون [3] ، الذين كانت لهم سلطة الحكم ، و حظوة الاقتصاد و المال ، و هناك الأسالمة ، و هم الإسبان الذين أسلموا ، إما عن اقتناع ، و إمّا مداراة للمسلمين [4] ، حتى يحافظوا على مصالحهم ، ثم هناك المولدون ، و هم من ولدوا لآباء من الإسبان [5] ، و كانوا جميعا يشتغلون بالزراعة ، و التجارة و الصناعة .و قد استقطبت المهن المرتبطة بالطب و الصيدلة ، و المعاملات المالية العرب و غيرهم . و شكل الصقالبة عنصرا من العناصر المكونة للمجتمع الأندلسي ، و هم أجناس غير إسبانية : (إيطاليين و جرمانيين وفرنسيين، و غيرهم) كانت لهم مراكز هامة في السياسة و الجيش ، و ظهر دورهم بارزًا في تدبير المؤامرات و الانقلابات ؛ و لعلّ الأمازيغ الوافدين من شمال افريقيا شكلوا أكثرية المسلمين ، و قد دخلوا البلاد الأندلسية مع الفاتحين العرب و استقروا بها.

هذه هي أهم التركيبات العرقية التي ميزت تشكيلة المجتمع الإشبيلي و قد أعطت باختلاف أصولها و أديانها للمجتمع قنعات خاصة قلما نجدها في مجتمع آخر مما يحتم على السلطة أن تبذل جهودا لضبط الأمور و تحقيق الانسجام الذي يقتضيه الوضع - خاصة أنه يشكل خليطا عجيبا من الأجناس و العصبيات-.

و مهما يكن من أمر فإن هذه العناصر قد ساهمت في إثراء الحركية الاجتماعية والإقتصادية للأندلس في عصر ملوك الطوائف ، بما حملته من تنوع معرفي و ديني نسج هذه الفسيفساء و حافظ على خصوصية ألوانها .

---

[2]- محمّد مجيد السّعيد : دراسات في الأدب الأندلسي. دار الكتب الوطنية. بنغازي. ليبيا. طبعة1. 2001. ص 45 .

[3]- حسين مؤنس . فجر الأندلس . الدار السعودية للنشر و التوزيع .طبعة 2 . 1985 . ص 371-372.

[4]- فالإسبان أنفسهم كان منهم المسلم الذي اعتنق العقيدة الواحدة ، و المسيحي الذي ظل على مسيحيته.انظر: محمّد مجيد السّعيد . -دراسات في الأدب الأندلسي .ص 45. -الشعر في ظل بني عباد .ص 47.

[5]- محمّد مجيد السّعيد .الشعر في ظل بني عباد .ص47.

و بما أن المجتمع الإشبيلي كان مجتمعا ملكيا ، فإن ظاهرة الطبقية الاجتماعية قد إتضحت فيه ، حيث قسم – المجتمع الإشبيلي – إلى ثلاث طبقات رئيسية :

1- الطبقة الأرستقراطية :

كانت تمثل القمة في المستوى المعيشي و أسلوب الحياة الرفيع ، و تضم « فئة قليلة من الشعب ، تسيطر على إقتصاديات البلاد ، و تمتلك ثرواتها ، و بهذا تنحصر في الملوك ، و الأمراء ، و الوزراء ، و التجار الكبار و أصحاب المزارع الواسعة » [1].

و قد تميزت هذه الطبقة بإظهار الأبهة ، و « البذخ المسرف والإجرام السّافر » [2] . فمن أجل تشييد القصور الملكية و العمارات الضخمة ، عمد أصحابها إلى « إثقال كاهل رعاياهم بالضرائب حتى يتمكنوا من الإنفاق على وجوه ترفهم من البناء و المتاع ، واللّهو، و على الغزو ، مما يضطر إليه في العادة عظماء الملوك » [3] ، كما أجبروا الملاكين الصغار على ترك أراضيهم بمختلف الوسائل ، و فرضوا ضرائب باهضة خدمةً لأغراضهم و توسيعًا لرقعة نفوذهم [1].

و ما نستنتجه من هذه الطبقة أنها كانت الأكثر ثراء في المجتمع الإشبيلي ، و به استطاعت بسط نفوذها السياسي و الإداري و الإقتصادي في إشبيلية [2] ، و يورد لنا المقري صورةً حيّة لقمة الثراء و الفساد ، ذلك ما فعله المعتمد بن عباد لزوجته الرميكية[3] التي رأت الناس يمشون في الطين في يوم مطير ، فأحبت أن تفعل مثلهم فأمر المعتمد خدامه فسحقت أشياء من الطيب و العنبر و المسك و الكافور و ذرت في ساحة القصر ،

---

(1)- انظر : محمّد مجيد السّعيد .الشعر في ظل بني عباد . ص 50.

(2)- إميليو غرسيا غومس : الشّعر الأندلسي بحث في تطوره و خصائصه. ترجمة: حسين مؤنس .مكتبة النهضة المصرية .القاهرة .طبعة2..1956 . ص44.

(3)- عمر فروخ . تاريخ الأدب العربي .ج 4 : ص 391 .

(1)- صلاح خالص. إشبيلية في القرن الخامس الهجري. دار الثقافة. بيروت.لبنان .1981م .ص 43-44.

(2)- صلاح خالص .المرجع نفسه .ص 46.

(3)- الرميكية : هي إعتماد و تكنى بأم الربيع ، و تعرف بالسيدة الكبرى ، و لقبت بالرميكية نسبة لمولاها رميك بن الحجاج ، و منه إتباعها المعتمد في أيام أبيه المعتضد ، نفيت معه إلى أغمات و ماتت قبله. انظر: أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي ابن الآبار .الحلة السيراء .ج2 : ص 62-63 . و أحمد بن محمّد المقري التلمساني . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر عن وزيرها لسان الدين بن الخطيب .ج4 : ص 211.

حتى عمته و صب فيها ماء الورد ، و صير الجميع طيبا في الساحة ، وخاضت فيه مع الجواري و أباد فيه المعتمد من الأموال ما لا يعلمه إلا الله [4].

و قد ارتبطت مصالح هذه الطبقة بـ :

2-الطبقة الوسطى :

و تضم هذه الطبقة [5] موظفي الحكومة و التجار الصغار ، و بعض رجال العلم والأدب و أصحاب المشاريع الصناعية . و أصحاب هذه الطبقة لا يتمتعون بترف الأرستقراطية و بذخها [6] و لكنهم – مع ذلك - لا يقاسون صعوبات العيش التي يقاسيها العامة [7].

هذا إلاّ أنه كان الأمن الداخلي و العدالة و السلم الخارجي أهم مطالب أصحاب هذه الطبقة من السلطة ، لأن في ذلك نجاحا لأعمالهم و تأمينا لمصالحهم ، فإن حققت الطبقة الحاكمة هذه المطالب ساندوها ، أما إذا عجزت عن تحقيقها أو أثقلت كواهلهم بالضرائب فإنهم لا يترددون في مساعدة أعدائها للتخلص منها [1].

رغم ذلك فإنهم ليسوا خطرا على الحاكمين فهم متجهون غالبا إلى الهدوء و المسالمة وإطاعة أولى الأمر[2] . و هي ميزة تشاركهم فيها :

3- الطبقة الدنيا :

و مثلت الأكثرية الساحقة من سكان المدن أطلق عليها اسم " العامة " تفريقا لها عن " الخاصة " [3] ، و تسمى كذلك بالطبقة الكادحة ، و هي تضم الحرفيين و العمال وصغار

---

[4]- أحمد بن محمّد المقري التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب .ج4 : ص 272-273.

[5]- صلاح خالص .إشبيلية في القرن الخامس الهجري .ص 51.

[6]- محمّد مجيد السّعيد . الشّعر في ظل بني عباد .ص53.

[7]- يعني بها الطبقة العامة .انظر : هذا البحث .ص20.

[1]- انظر: محمّد مجيد السّعيد .الشّعر في ظل بني عباد. ص 53 . و صلاح خالص .إشبيلية في القرن الخامس الهجري .ص 53.

[2]- صلاح خالص . إشبيلية في القرن الخامس الهجري . ص53.

[3]- تغنى الأشراف و الأغنياء و من يحيط بالأمير من خواص و وزراء.

التجار و الأجراء و العبيد و المرتزقة و الفلاحين و غيرهم ؛ و كل أولئك الذين جاءوا إلى المدينة لتوفير اليسير من الرزق [4] .

و أهم ما يميز أصحاب هذه الطبقة عن غيرهم هو الجوع و العوز و الحرمان « حتى غدا كثير منهم يلبسون الجلود و الحصر ، و يأكلون البقل و الحشيش » [5] ؛ ففي إشبيلية عام (446هـ/1056م) حدثت مجاعة مريعة بلغت حدّ الموت لدرجة « اضطر الناس فيها إلى دفن كل ثلاثة أو أربعة في قبر واحد » [6] .

تلك هي الحالة الاجتماعية التي كان المجتمع الإشبيلي يحياها في عهد الطوائف ، والتي اتسمت باللا عدل بين الفئات و الطبقات المشكلة لذلك النسيج الاجتماعي المتدهور ، فهي إن ساعدت القليل من الناس أن يصبحوا أثرياء مترفين ، فإنها في الجانب الآخر أضرت الأغلبية المشكلة لذلك المجتمع . و خوفا من خروجنا عن الموضوع فإننا حاولنا قدر الإمكان إلقاء بعض الأضواء على عصر الشّاعر ، و على صيغة الحياة الاجتماعية التي اتصف بها هذا العصر ؛ ليكون في ذلك عونا لنا في أن نقارن بين حياة الشاعر ، وعمله الشّعري ، و بين الحقائق التاريخية التي وافانا بها المؤرخون [1] ، في القرن الخامس الهجري ، لتتضح لنا شخصية الشّاعر و آثاره .

و إذا كانت الحياة الاجتماعية على تلك الشاكلة فإن الحياة الثقافيّة و الأدبيّة كانت أحسن حالا منها ، و ذلك ما سنوضحه في الآتي .

الحياة الثقافيّة و الأدبيّة :

عرفت الحركة الثقافيّة و الأدبيّة في عهد الدولة العبادية ازدهارًا و تطورًا كبيرين - برغم ما اتسم به عصرها من حروب و قتال من أجل تقوية المملكة و توسيع رقعتها -حيث نمت بعض جوانب هذه الحركة ، فظهرت نهضة فكرية شاملة ، نضجت فيها العلوم، و ازدهرت الآداب ، و أثمرت الفنون ، و نشطت الدراسات التاريخية و الفلسفية ، و اتسعت الحركة الفكرية بمختلف ألوانها ، و كان نتاجها ظهور جمهرة وفيرة من العلماء و قادة الفكر ، خلدهم التاريخ ، و رددت الألسن ذكرهم في المحافل و المجامع .

---

(4)- صلاح خالص . إشبيلية في القرن الخامس الهجري .ص53..

(5)- ابن عذاري المراكشي .البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب .ج3 : ص 162.

(6)- صلاح خالص .إشبيلية في القرن الخامس الهجري . ص 54.

(1)ــ أمثال : أبو الحسن علي بن بسام ، أحمد بن محمّد المقري التلمساني ،عبد الواحد المراكشي و غيرهم.

و نحن إن أردنا أن نعدد هؤلاء العلماء و إنتاجهم الأدبي ، و العلمي ، ما استطعنا لذلك سبيلا ؛ بسبب كثرتهم ؛ و إنتاجهم الضخم ، و إنما سنذكر بعضهم على سبيل المثال ، مراعينا في ذلك التخصص الذي إنفرد به صاحبه ، فكان أبو عمرو عمر يوسف بن عبد البرّ القرطبي [2] ، و أبو حفص بن الحسن الهوزني [3] ، و عبد الله بن إسماعيل بن محمّد اللخمي الإشبيلي [1] ، من أشهر علماء إشبيلية في العلوم الدينية – الفقه خصوصا - التي كانت لها في القرن الخامس المكانة المرموقة ، على الرغم من التفسخ الأخلاقي ، والانغماس في ملذات الدنيا ، التي أقبلوا عليها إقبالا كبيرا ،و لقي العالم المشتغل بهذه العلوم الاحترام الكبير و التقدير الجليل من قبل الخاصة و العامة على السواء ، و نظرا لتأثير الفتنة [2] في المجتمع الأندلسي ، سعى الأمراء في تقريبهم من مجالسهم و بذل الهبات لهم لإسكات ألسنتهم و لإرضائهم و منع تقليب قلوب العامة .

كما نشطت العلوم اللّغوية ، و بدا الاهتمام ملحوظا بعلم النحو و الصرف ، والبلاغة و العروض و غيرها ، و برع في هذا الميدان علماء و لغويون من أمثال سعيد بن عبد الله بن دحيم الأزدي القريشي النحوي [3] ، و أبو الحجاج يوسف بن عيسى بن سليمان النحوي

---

[2]- يوسف عبد البرّ القرطبي : كان متصلا بالمعتضد بن عباد ، و قيل عنه أنه أحفظ أهل الأندلس مع الثقة و الدين و النزاهة و التبحر في الفقه ، و له ما يقرب من عشرة تصانيف منها :- التمهيد لما في المطأ من المعاني و الأسانيد – كتاب الإستدراك لمذهب علماء الأمصار فيما تضمنه المطأ في المعاني و الرأي و الآثار.- كتاب الإستيعاب في أسماء الصحابة النجاب ، توفي 463هـ. انظر : أبو القاسم خلف بن الملك بن بشكوال – الصلة في تاريخ أئمة الأندلس و علمائهم و محدثيهم ، و فقهائهم ، و آدبائهم .ج2 :ص677-679 . و أحمد بن محمّد المقري التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب .ج4 : ص29 . و الفتح ابن خاقان . قلائد العقبان في محاسن الأعيان .ص 189. محمّد مجيد السّعيد. الّشعر في ظل بني عباد .ص61.

[3]- أبو حفص الحسن الهوزني : هو أول من أخذ عنه أهل المغرب صحيح الترميذي ، و قد إتصل بالمعتضد بن عباد ، و مقتله على يديه حين خاطبه بأبيات يستحثه فيها على الجهاد عندما إحتل النصارى مدينة بربشتر ، فاستقدمة الملك إلى إشبيلية ، و أعلى مقامه ، و هو ينوي الغدر به ، فلما إطمأن أبو الحفص الهوزني ، و استقر به المقام ، إستدعاه ابن عباد ذات ليلة ، و قتله بيده ليتخلص من مواعظه سنة 460هـ ، انظر : أبو الحسن بن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة .القسم 2 . المجلد 1 : ص 81-82 . و أبو القاسم بن خلف بن الملك ابن بشكوال. الصلة في تاريخ أئمة الأندلس و علمائهم و محدثيهم ، و فقهائهم ، وأدبائهم .ج2 : ص 402. و محمّد مجيد السّعيد .الشّعر في ظل بني عباد .ص61.

[1]- عبد الله بن إسماعيل بن محمّد اللخمي : من جلة الفقهاء و له عناية فائقة في العلوم التي أخذها عن مائتين و خمسة و ستين (265) رجلا و امرأتين بالأندلس . توفي سنة 478هـ . أنظر: محمّد مجيد السّعيد. الشّعر في ظل بني عباد . ص62 . و أبو القاسم بن خلف بن الملك ابن بشكوال . الصلة في تاريخ أئمة الأندلس و علمائهم و محدثيهم ، و فقهائهم ، و أدبائهم .ج. 1 :ص 284.

[2]- انظر : هذا البحث .ص 10 و ما بعدها.

[3]- بن دحيم الأزدي القريشي : هو سعيد بن عبد الله بن دحيم الأزدي القريشي النحوي ، عالم بالأدب والأخبار ، إمام في كتاب سبويه ، ذو حفظ وافر في اللّغة و شرح الأشّعار ، توفي سنة 429هـ.انظر : محمّد مجيد السّعيد . الشّعر في ظل بني عباد .ص 63-64.

، المعروف بالأعلم الشنتمري [4] ، فكانوا في عصرهم كما كان الخليل وسبويه في عصرهما . و في علم التاريخ الذي عدّوه من أنبل العلوم و أشرفها كان أبو مروان بن حيان [5].

و بالإضافة إلى ذلك اهتم الإشبيليون بالفلسفة و التنجيم ، و قد لقي المشتغلون بهما معارضة شديدة من قبل الفقهاء و رجال الدين ، الأمر الذي أدى ببعض الأمراء و الملوك إلى حرق كتب هؤلاء الموصوفين آنئذ بالزنادقة [1] .

أما الأدب – و لا سيما الشّعر- فكانت مجالسه من « أكبر مسارح الأفكار و أفخم مظاهر الجمال ، و أجمع أنواع الأدب ، و اللهو و الجد و الهزل » [2] ، و أكثر أنواع الثقافة انتشارا و رواجا في الأندلس في فترة ملوك الطوائف بخاصة ، و من هنا « كان هذا الزمان عصرا عظيما للشّعر و الشّعراء إذ تنافس ملوك الطوائف في اجتذاب الشّعراء إلى نواحيهم (...) و لكن عناية بني عباد أصحاب إشبيلية به أعظم و أشمل » [3] فكان أبو بكر بن عمّار [4] و أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون [5] ، و أبو محمد عبد الجليل بن وهبون [6] و غيرهم من شعراء هذا العصر .

---

[4]- الأعلم الشنتمري : هو يوسف بن عيسى بن سليمان النحوي ، كنيته أبو الحجاج المعروف بالأعلم عالم باللّغة و الأدب . ولد في شنتمرية الغرب ، و رحل إلى قرطبة ، و كف بصره في آخر عمره و مات في إشبيلية سنة 476هـ. له مؤلفات منها :- شرح الشّعراء الستة ،- تحصيل عين الذهب في شرح شواهد سبويه، انظر : أبو القاسم بن خلف بن الملك ابن بشكوال الصلة في تاريخ أئمة الأندلس و علمائهم و محدثيهم، وفقهائهم ، و أدبائهم .ج 2 : ص681. و خير الدين الزركلي .الإعلام .دار العلم للملايين .بيروت .لبنان . طبعة 5 . 1980. ج 8 : ص 233.

[5]– أبو مروان بن حيّان : كان اتصاله بالدولة العبادية بعد فتح قرطبة على يد المعتمد ، فعاش في كنفه الى أن وافاه أجله سنة 469 هـ ألف كتابين ضخمين هما : المقتبس في تاريخ الأندلس و المتين.انظر : القاسم بن خلف بن الملك ابن بشكوال الصلة في تاريخ أئمة الأندلس و علمائهم و محدثيهم، وفقهائهم ، و أدبائهم . ج 1 : ص 153 محمّد مجيد السّعيد . الشّعر في ظل بني عباد .ص 65.

[1]- الزنادقة : ج : زنديق ، و هو المشكوك في صحة اعتقاده .

[2]- أحمد ضيف بلاغة العرب في الأندلس . دار المعارف للطباعة و النشر . تونس . طبعة 2 . (د.ت). ص 35.

[3]- إميليو غرسيا غومس .الشّعر الأندلسي بحث في تطوره و خصائصه . ص 45.

[4]- انظر : هذا البحث.ص29 .

[5]– أبو الوليد ابن زيدون : هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي القرطبي الشّاعر المشهور ، كان من أبناء وجوه الفقهاء بقرطبة . إنتقل عن قرطبة إلى إشبيلية سنة 441هـ إلى أن توفي فيها سنة 463هـ . انظر : الفتح ابن خاقان . قلائد العقبان في محاسن الأعيان .ص209 .أبو الحسن علي بن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . القسم 1 .المجلد 1 : ص 336. أبو عبد الله بن نصر الحميدي . جذوة المقتبس . تاريخ علماء الأندلس . ص 121.

[6]- عبد الجليل بن وهبون : هو أبو محمّد عبد الجليل بن وهبون ، أحد الشّعراء الفحول . من أهل مرسية ، استقر بإشبيلية ، و هو شاعر بلاط مصقولا متحررا ، صاحب ابن عمّار و أخلص له ، و أنزله المعتمد منزلة عظيمة و قصره على هواه فلم يرحل إلى ملك سواه و وصفه الضبي بأنه أحد الشّعراء الأدباء الفحول يرى

و يعود سبب ازدهار النهضة الثقافية إلى التشجيع الذي أولاه ملوك بني عباد لهذه الناحية ، حيث أغدقوا الأموال على الأدباء و الشّعراء [7] و خصصوا لهم الجوائز والهبات ، فكثر حماسهم و قوي نشاطهم ، حتى صارت إشبيلية « مجمعا لصوب العقول و ذوي العلوم ، و ميدانا لفرسان المنثور و المنظوم » [8].

هذا فيما يخص الحركة الثقافيّة بصورة عامة ، أما فيما يخص باقي الفنون ، ونعني بالأخص الموسيقى و الغناء ، فقد عرفت رقيا خلال عهد الدولة العبادية .

ففي حضن طبيعة اشبيلية الجميلة الغناء ، و ما ترفل به من سحر و صفاء ، و ما تتسم به من خضرة دائمة و ظلال وارفة [1] ، ازدهر الغناء ، و كثرت مجالس الأنس ، أين التقى الشعراء بالجواري و الغلمان ، و تتداول أشعار و كؤوس الخمرة [2] .و أصبح المجتمع الأشبيلي يتوفر على جميع وسائل الحياة الترفيهية ، مما ساعده على تطوير مختلف هذه الفنون و ازدهارها .

و نخلص من خلال تتبعنا للحركة الثقافيّة في اشبيلية و قبلها الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة إلى :

إنّ الحياة الأندلسية أعمق و أعقد من أن نكون ألممنا بها في هذه الصفحات السابقة ، ولكننا لم نرد الإلمام الدقيق ، بل أردنا الإشارة إلى الخطوط الرئيسية و العلامات البارزة لنستطيع الوقوف على تلك المفارقة بين حياة مضطربة اجتماعيّا و سياسيّا و في الوقت نفسه مزدهرة أدبيّا و ثقافيّا و التي في كنفها عرف الشّاعر ابن عمّار طريقه إلى الوجود ، وإلى الإبداع .

المطروق و المنحول ، كان ميالا إلى اللهو و الغلمان ، و ذكروا له شعرا كثيرا في ذلك و لكنه كان يمزج بين الجد و الهزل في شعره . توفي على يد الإفرنج سنة 480هـ . انظر الضبي . بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس .ج1 : ص 374 . و الفتح ابن خاقان .قلائد العقيان في محاسن الأعيان .ص278. و عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ص 102.

[7]- كان الأدب أكثر أنواع الثقافة إنتشارا ، و رواجا في الاندلس على عهد ملوك الطوائف ، حيث إهتموا به إهتماما بالغا و متزايدا ، فكان امير يعمل على أن يكون في كتفه من الكتاب و الشّعراء ما يفوق ما لدى منافسه عددا و مكانة. انظر: جودت الركابي في الأدب الأندلسي. دار المعارف. مصر . طبعة 2 . 1966. ص 64.

[8]- أبو الحسن علي بن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . القسم 2 .المجلد 1 : ص11.

[1]- محمّد مجيد السّعيد .الشّعر في ظل بني عباد .ص 70.

[2]- محمّد مجيد السّعيد .المرجع نفسه .ص 71.

تمـهيــد:

يحتـاج الـدّارس و هـو يحـاول ولـوج عـالم ابـن عمّـار الأدبـي بوجـه عـام ، وفضـائه الشّعري على وجه الخصوص أن يستجلي مكنونات نفسـه ، و يكتشف غوامض شخصيته ؟ و لن يتأتّى له ذلك إلا بتتبّع مراحل حياتـه التـي كـان لهـا انعكـاس كبيـر علـى شعره الـذي قد يمثل خلاصة عوامل وراثيّة ، و تنشـئة اجتماعيّة و بيئيـة خاصّة و عناصر ثقافية مختلفة .

و هو ما يدفعنا إلى أن نورد بعض الومضات من حياة هـذا الشّاعر لعلّهـا تكون خير معين في الكشف عن موهبتـه الأدبيـة المتميزة ،و تنير بعض الزوايـا المظلمـة التّـي ظلّت تكتنف شخصيّة ابن عمّار بعدّها من الشّخصيات المثيرة للفضـول و لاستغراب ، حيـث ظلّ سوء الحظ و البؤس يطاردانـه فـي حياتـه و بعد مماتـه ، و الغموض و اللّبس يسربلان جوانب حياته من ميلاده إلى وفاته ، و متناقضـات حياتـه تثير الدهشـة و تدعو إلـى العجب، ولا نجـد مصـطلحا يمكـن أن نصـف مـن خلالـه حيـاة هـذا الرّجل بكل مراحلهـا وأحـداثها الغنية ، أفضل من مصـطلح الاختلاف المـؤدي إلـى التّنـاقض الصّـارخ بخصـوص الأحكـام المتعلقة به ، و سنرى بعضًا من مظاهر هذا الاختلاف بقليل من التفصيل :

1 – الشّـاعر :

1-1- اسمــه و نسبــه :

ورد ذكر شاعرنا في كثير من المصـادر القديمـة – باسم– **" أبو بكر بن عمّـار "** [1].
كما ورد في بعض المصادر الأخرى باسم **" محمّد بن عمّار بن الحسين بن عمّـار المّهري**

---

[1] – انظر : - ابن سعيد الأندلسي . رايات المبّرزين و غايات المميّزين . تحقيق : النعمان عبد المتعال القاضي . لجنة إحياء التراث الإسلامي . مصر . القاهرة . ط 4 . 1973 .ص 55 .
- الضبي : بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس . ج1 : ص 148 .

" [1] ، و انفرد **ابن الآبار** بذكر اسم " **محمّد بن عمّار بن الحسين بن عمّار**"[2] ، و كنيته " **أبو بكر** " [3] .

كان ابن عمّار متكتما على حياته الخاصة أشد ما يكون التكتم ، فلم يتعرض في شعره لا من قريب ولا من بعيد إلى أصله أو نسبه أو ظروف نشأته و أسرته ، إلا ما صرح به الشّاعر نفسه في قصيدة قالها في المعتضد بن عباد ، منها قوله [4] :

سَتنْصرُهُ مِنْ مَهْرة َالخَيْلُ تَرتمَي بأعْلاِم نَصْرٍ فِي الوَغـَى و تَؤوبُ.

أو كما جاء في قصيدة أخرى أرسلها إلى المعتمد يمدحه و يشكو له آلام الغربة التي يعانيها بعد أن فرق بينهما أبوه المعتضد بن عباد قوله [5] :

وَ مَا حالٌ مَنْ خَلّىَ بلاد أعَاربٍ و ألقَتْ بِهِ الأقدَارُ بين أعَاجِمِ.

و قد يعود عدم تصريح ابن عمّار بنسبه لشعوره بالخجل أو بالنّقص ، و هو الطموح الذي أراد بلوغ أعلى المناصب فخشي أن تستغل هذه النقطة ضده ؛ وجل ثقاة المؤرخين الأندلسيين كابن بسام و ابن خاقان و عبد الواحد المراكشي لم يشيروا

هم أيضًا إلى هذا النسب رغم أنهم أطنبوا في الحديث عن الشّاعر ، و عنوا بأخباره [1].

---

(1) ــ انظر : عمر فروخ . تاريخ الأدب العربي " الأدب في المغرب و الأندلس منذ الفتح إلى آخر عصر ملوك الطوائف " . دار العلم للملايين . بيروت .لبنان .ط2 . 1984 . ج4 : ص 638 . و محمد العريس . موسوعة شعراء العصر الأندلسي . دار اليوسف . بيروت . لبنان .ط1 . 2005 . ص237 .

(2) - انظر : أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي ابن الآبّار . الحلّة السّيراء . حققه و علق على حواشيه : حسين مؤنس . دار المعارف . القاهرة . ط2 . 1985 . ج2 : ص 131 .

(3) - أنظر : أبو الحسن علي بن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . تحقيق : إحسان عباس . الدار العربية للكتاب . ليبيا . تونس . 1981 . القسم الثاني . المجلد الأول : ص 413 . و أحمد بن محمّد المقري التلمساني . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب . تحقيق : إحسان عباس . دار صادر . بيروت . لبنان .(د.ت).ج1: 297. و أبو العباس شمس الدين أحمد أبي بكر بن خلكان . وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان . تحقيق : إحسان عباس .دار صادر . بيروت . لبنان . 1977 . ج4: ص 426 .

(4) ــ مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . مطبعة شمس . المغرب . ط1 . 2001 . ص26 .

(5) ــ مصطفى الغديري. المصدر نفسه . ص 101 .

في حين أن المقري أورد في كتابه نفح الطّيب ، نسب ابن عمّار ، حيث قال : «أنه ينسب إلى قبيلة مهرة بن حيدان ابن عمروا بن الحالف بن قضاعة» [2] ، ومهرة فرع من قضاعة ، و هي قبيلة عربية ذات أصل يمني [3] ، و ذكر ابن خلكان أنها « قبيلة كبيرة ينسب إليها خلق كثير » [4] ، و هذا ما نفاه صلاح خالص الذي شكّك في ادّعاء هذا النّسب، وفي صحة انتمائه إليها – مهرة – قائلا :« إن كثير من الناس قد ادعوا الانتساب إليها في الأندلس آنذاك» [5] .

مما سبق يتضح التشكّيك في نسب ابن عمّار . و لعل محمّد بن عمّار الأندلسي هو الاسم الذي عرف به ، و بذلك يتفق صلاح خالص مع غيره من المؤرخين .

1-2- مولده و حياته :

ولد أبو بكر محمّد بن عمّار سنة 422 هـ (1031 م) [6] بقرية شنّبوس (أو شنتبوس أو شنبوش) الصغيرة قرب مدينة شِلْب [7] من أسرة متواضعة مغمورة لم يكن لها في الظهور شأن ؛ و يؤكد صاحب المعجب ذالك و يعمم وضاعة نسبه يقول:« كان ابن عمّار خامل البيت ليس له ولا لأسلافه في الرياسة في قديم الدهر ولا حديثه حظّ ، ولا ذُكِرَ منهم بها أحد » [1].

---

(1) – صلاح خالص . محمّد بن عمّار الأندلسي – دراسة أدبية و تاريخية – مطبعة الهدى . بغداد . 1957 . ص19 .

(2) – أحمد بن محمّد المقري التلمساني . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب . ج1 : 297 .

(3) – انظر : الرومي ياقوت الحموي . معجم البلدان . دار صادر للطباعة و النشر . بيروت. 1957 . ج5 : ص 243.

(4) – أبو العباس شمس الدين احمد أبي بكر بن خلكان . وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان . ج :ص 428 .

(5) – صلاح خالص . محمّد بن عمّار الأندلسي – دراسة أدبية و تاريخية – ص 19 .

(6) – أبو العباس شمس الدين أحمد أبي بكر بن خلكان . وفيات الأعيان و أنباء هذا الزمان. ج4 : ص 425 .

(7) – شِلْب : مدينة بغربي الأندلس و هي غربي قرطبة ، و يطلق عليها " silves" . و هي مدينة صغيرة توجد حاليًا بجنوب البرتغال ، تابعة لمديرية " الغرب " Algarve . انظر : موجزا لتاريخها في العصور الإسلامية في . بطرس البستاني . دائرة المعارف الإسلامية . بيروت . ط1 . 1976 . ج4 : ص443. وياقوت الحموي . معجم البلدان . ج3 : ص 357 .

(1) – أبي محمّد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . شرحه و اعتني به : صلاح الدين الهواري . المكتبة العصرية . صيدا . بيروت .ط1 . 1426 هـ - 2006 م . ص88 .

و كانت أمه تسمى " شمسة " أو " شُميسة " – بالتصغير – كما ورد ذكرها في قصيدة المعتمد بن عباد يعرض فيها بابن عمّار بعد أن ساءت العلاقة بينهما ، يقول [2] :

يَا شَمْسُ ذَاك القَصْر كَيفَ تَخَلّصَتْ فِيهِ إليكِ طَوَارق الأقدَار.

و قوله : (يا شمس ذاك القصر) كانت والدة ابن عمّار، و تدعى شمس مصغرة [3].

و فد ابن عمّار مع أسرته إلى مدينة " شِلْب" في طفولته حيث نشأ بها، و ترعرع وتلقى دراسته الأولى في الكُتّاب ، و تعلم على شيوخ العربية في هذه المدينة التي كانت تعبق بشذا الإبداع الشّعري في جميع أرجائها [4] ، و أخذ على أمثال أبي الحجّاج يوسف بن الأعلم الشنتمري ، ثم رحل إلى قرطبة ، و هناك استيقظت ملكته الشّعرية ، على شيء غير قليل من ضنك العيش و بؤسه ، فتأدب بها [5] .

و لمّا اكتملت له العدة في علوم العربية، و تفتّق شعره، وعلت كتابته عاد إلى " شِلْب" مرابع صباه ، و جعل يقول المدائح فيمن يمنحه العطاء [6] ، من أجل سد لقمة عيشه ؛ ثـمَّ قصد إشبيلية عاصمة بني عباد حُماة الشّعر ومتذوقيه ، و هي تعج بالشّعراء الفطاحل - آنذاك - من أمثال أبي الوليد بن زيدون [7] ،

و أبي محمّد بن عبد البر [1] ، و علي بن حصن الأشبيلي [2] ، و المعتضد بن عباد ، وابنه المعتمد ، و غيرهم من الشّعراء .

---

[2] ــ محمّد رضا الحبيب السويسي . ديوان المعتمد بن عباد الاشبيلي .دار بو سلامة للطباعة و النشر و التوزيع .تونس. 1975.ص 142.

[3] ــ أبو عبد الله محمّد بن عبد الله القضاعي بن الأبار . الحلة السيراء .ج 2: ص 157.

[4] ــ علي بن موسى ابن سعيد الأندلسي . المُغرب في حَلَى المغرب . تحقيق : شوقي ضيف . دار المعارف .مصر . ط 4 . 1993 . ج1 : ص 380 - 394.

[5] ــ انظر : أبي محمّد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ص 88 .

[6] ــ أنخل جنثالث بالنثيا . تاريخ الفكر الأندلسي . نقله عن الإسبانية : حسين مؤنس . مكتبة الثقافة الدينية . بور سعيد . القاهرة . 1955 .ص 89 .

[7] - أبي الوليد بن زيدون : هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي القرطبي الشّاعر المشهور ، كان من أبناء وجوه الفقهاء بقرطبة . برع أدبه ثمّ انتقل عن قرطبة إلى اشبيلية سنة 441 هـ إلى أن توفي فيها سنة 463 هـ . انظر : أبو عبد الله بن نصر الحميدي . جذوة المقتبس تاريخ علماء الأندلس . تحقيق : إبراهيم الأبياري . دار الكتاب اللبناني . بيروت . لبنان . ط2 . 1983 . ص 121 . و الفتح بن خاقان . قلائد العقيان في محاسن الأعيان . قدم له و وضع فهارسه : محمد العنابي . المكتبة العتيقة . تونس . 1966 . ص 209 .

[1] ــ انظر : هذا البحث .ص21.

[2] ــ انظر : هذا البحث . ص 22.

وفي إشبيلية عاصمة بني عباد ، حاول ابن عمّار أن يبحث عن موقعاً ومكانةً فيها ، بعد أن سمع الأخبار المثيرة عن مَلِكها الذي كان أندى ملوك الأندلس راحة في ÷الكرم الجزيل ، و العطاء الوفير " [3] لمن يمدحه و يخلد مآثره و أخباره ، فأقدم على مدح المعتضد ليجرب حظه بمطولته الرائية التي قالها بمناسبة انتصاره على باديس بن حبّوس [4] أحد ملوك الطوائف بالأندلس ، و مطلعها [5] :

أدِر الزّجَاجَة فالنسِّيمُ قدِ انْبَرى و النّجْمُ قَدْ صَرَفَ العِنانَ عَن السُّرى .

و قد ذكر فيها غلبة المعتضد على البربر، و هي قصيدة طويلة استحسنها الملك المنتصر ، و أمر له بمال و ثياب و مركب ، و أوصى أن يكتب اسمه في ديوان الشّعراء [6] ؛ ومنذ ذلك الوقت ارتفع أمر ابن عمّار، و تعلق بالمعتمد الأمير تعلقًا أصبح حديث الناس فيما بعد [7] .

و لما ولي المعتمد على شِلْب من قبل أبيه استوزر صديقه ابن عمّار في تلك الولاية و سلم إليه جميع أموره ، فغلب عليه ابن عمّار غلبة شديدة، و ساءت السمعة عنهما، واقتضى نظر المعتضد التفريق بينهما، وتمّ نفي الوزير كي لا يفسد الوالي الابن.

وعن تلك السمعة السيئة و الأحاديث التي راجت عنهما و التي حدث بالمعتضد أن يبعد ابن عمّار عن ابنه تحدثنا الروايات[1] التي ذكرت أن المعتضد خشي على ابنه انصرافه إلى اللهو و الإسراف فيه إلى درجة تجعله يهمل عمله و هو الذي وطد عزمه على فتح البلاد و تثبيت أمره فيها . أو لعله كان أبعد نظرًا من ابنه المعتمد فخاف أن تمتد سلطة ابن عمّار و تكون خطرًا على مملكة إشبيلية ؛ و قد صح خوف المعتضد ، و قويت شوكة ابن عمّار لما أرجعه المعتمد إلى ملكه، و طمع في التفرد بحكم مرسية التي استولى

(3) ــ محمّد مجيد السّعيد . الشّعر في ظل بني عباد . ص 80 .
(4) ــ باديس بن حبّوس :هو باديس بن حبّوس بن ماكسن بن زيري الصنهاجي. البربري، لقبه «المظفر بالله». كنيته أبو منّاد . تولى ملك غرناطة بعد وفاة أبيه حبّوس وتنازل له عنها أخوه بلقين (بلكين) سنة 428 هـ . خاض الكثير من الحروب ضد ملوك الطوائف الآخرين ، كان قاسيًا ، فظًا غليظًا ، لكنه حسن السياسة ، توفي سنة 465 هـ . انظر : الفتح بن خاقان . قلائد العقبان في محاسن الأعيان . ص 20 .
(5) ــ مصطفي الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 65 .
(6) ــ أبي محمّد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ص 89 .
(7) ــانظر : هذا البحث .ص 50و ما بعدها.
(1) - أبي محمّد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ص 90.

عليها المعتمد ، و ربما كان أمره يصل إلى أبعد من ذلك لو لم يتدارك المعتمد الخطر بقتلـه ، و هو ما سيتطرق إليه البحث لاحقاً.

و هكذا أبعد المعتضد ابن عمّار عن ابنه بنفيه من البلاد ، و بقي ابن عمّار منفيا عن إشبيلية طيلة حكم المعتضد . و عاد إلى الطواف في أنحاء الأندلس يمدح ملوكهـا . و أقام مدة في سرقسطة [2] و في لاردة [3] . و كتب في أثناء تشرده قصيدته التي يحن فيها للمعتمد، و يصف سوء حاله .مستعطفاً قلب مبعدِه ،و يقـول [4] :

عَليّ وَ إلاّ مَا نِيـاحٌ الحَمائِمِ وَ فيّ ، وَ إلاّ مَا بَكاءُ الغَمَائِمِ ؟

وَ عَني أثارَ الرَّعدُ صَرْخة طَالبٍ لثــأرٍ وَ كفــرّ البَــرقُ صَــفحَة صَارِمٍ.

وَمَا لبِستْ زُهرُ النّجومِ حِدادَها لِغَيرِي و لاَ قَامَت لَه في مَآتِمِ.

و يصل إلى مدح المعتضد مشيدًا ببطولاته،معددًا فضائله،مخلدًا محامده، يقول [5] :

إذا رَكِبوا فأنْظرْه أوّلُ طاعِنِ وَ إنْ نَزلوُا فارْصُده ُأخِر طَاعِمِ .

و القصيدة طويلة تنيف على التسعين بيتـًا ، و لعل مدحه للمعتضد من باب التزلف إليه كي يرجعه . و هو ما تحقق له، و لكن بعد موت الأب الملك و تولي المعتمد ناصية الحكم . و أسند إليه أمر وزارته و كان يرسله في مهمات سياسية و قيادات حربية [1] . و قد قام ابن عمّار بهذه المهام ببراعة ودهاء ، « فكان لا يناط به أمر إلا اضطلع به(...) و اشتهر أمره ببلاد الأندلس حتى كان ملك الروم الأذفونش إذا ذكر عنده ابن عمّار قال **:** هو رجل الجزيرة **!** » [2].

---

[2] – سرقسطة : Zaragoza ، أو الثغر الأعلى الذي يشمل سرقسطة و أعمالها تيطلة ، و شقة ، بربشتر، لاردة ، طركونة ، طرطوشة ، و هي أطيب البلدان ، ذات فواكه مغذية ، و هي مبنية على نهر كبير و أكثر بنيانها من الرخام ، و تسمى بالمدينة البيضاء. انظر : ياقوت الحموي. معجم البلدان .ج3 : ص 212 و ما بعدها .

[3] - لاردة : مدينة تقع غربي برشلونة ، تتصل أعمالها طركونة ، و فيها عدد من الحصون ، سقطت سنة 544 هـ . انظر : ياقوت الحموي . معجم البلدان .ج 5 : ص 104.

[4] - مصطفي الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 98 .

[5] - مصطفي الغديري . المصدر نفسه . ص105 .

[1] – انظر تفصيل ذلك في : صلاح خالص. محمّد بن عمّار الأندلسي– دراسة أدبية وتاريخية – ص 84-85.

[2] – أبي محمّد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ص 91 .

و قد دامت صحبة المعتمد لابن عمّار طويلاً وظلّ وزيره و مساعده في تدبير أعماله في الحكم [3] ، يقوم لديه ببعض السفارات، و يتقلد له قيادة الجيوش للفتوحات، و يساعده في الذود عن مملكته بالحرب تارة و بالحيلة طورًا ،كما فعل بالأذفونش الذي احتال عليه، و أغراه بأخذ رقعة شطرنج جميلة الصنع، و أخذ منه مقابلها وعدًا بأن يتراجع عن بلاد المعتمد التي قصدها طامعًا في أخذها[4] . و ظلّ ابن عمّار في الوقت نفسه جليس الملك و نديمه و رفيقه . و قد كان للحاكم الشّاب من جاهه و شبابه وترفه ما يفسح أمام النديم فرص اللّهو و التسلية و إطلاق العنان لروح الشّاعر فيه الغالبة لصرامة الملك و المحبة للإنطلاق بين الآونة و الأخرى من جوِّ السياسة و الحكم إلى جو اللهو والظرف الحر في مجالس الشّرب و الشّعر؛ و قد صحب المعتمد ابن عمّار ليزيد مجالس أنسه امتاعًا و سحرًا ؛فكان إذا دعا أصحابه أمره أن يكون أول داخل و آخر خارج ليأنس به و يتمتع بأدبه . و كان يستدعيه كلما حن إلى مجلس أنس و قول شعر .

ارتفع اسم المعتمد بن عباد في البلاد ، و حسبت له دويلات الأندلس حسابًا كبيرًا « و استفل أمره بغرب الأندلس وعلت يده على من كان هناك من ملوك الطوائف مثل ابن باديس بغرناطة و ابن الأفطس ببطليوس ، **و** ابن صمادح بالمرية و غيرهم ، فكانوا يخطبون سلمه و يغلون في مرضاته » [1].

ولكن المعتمد كان أبعد في طموحه من ذلك و أراد أن يسير في حروبه حتى يستولي على أكثر مدن الأندلس؛ فقد وجه همه بعد قرطبة [2] . إلى مرسية- أو كورة تدمير كما كانت تعرف في ذلك الوقت -بإغراء من وزيره صاحب الحظوة الذي أدرك بفطنته و دهائه أنه لا يستطيع الإستيلاء وحده على مدينة أبي عبد الرحمان ابن طاهر [3] ، وقرر أن

---

[3] – استمرت العلاقة الحسنة بينهما أعوامًا طويلة حتى شبنها بعض المصادر التاريخية بالعلاقة التي كانت قائمة بين هارون الرشيد و جعفر البرمكي ، هذا الأخير المسمى بأبو الفضل ، جعفر بن يحي بن خالد البرمكي، وزير الرشيد العباسي . ولد ونشأ ببغداد ، و كان الرشيد يدعوه : أخي ، فانقادت له الدولة ، و كان جعفر البرمكي يحكم بما شاء فلا تُرَدُّأحكامه ، إلى أن نقم الرشيد على البرامكة ، فقتله في مقدمتهم . انظر هامش : أبي محمد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ص 91.

[4] – انظر: ابي محمّد عبد الواحد المراكشي . المعجم في تلخيص أخبار المغرب .ص 91-92.

[1] – أحمد بن محمّد المقري التلمساني . نفح الطيب من غصن الأندلس الوطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بني الخطيب . ج1 : ص 287 .

[2] – انظر : هذا البحث .ص

[3] - عبد الرحمن بن طاهر : هو محمّد بن أحمد بن طاهر ، صاحب مرسية التي انتزعها منه ابن عمّار في حملته الثانية ، حيث ترك ابن رشيق عليها بعد أن فرض عليها حصارًا ، أمر بقطع المواد الضرورية على أهلها

يطلب معونة ريموند أمير برشلونة [4] ، فأمده هذا بجيش يساعده لقاء مبلغ من المال يعطيه إياه المعتمد ، و تأكيدًا على ذلك أعطاه ابن عمّار الرشيد بن المعتمد رهينة و أخذ ابن أخيه رهينة عند المعتمد .

و لما كانت جيوش إشبيلية و برشلونة على أهبة المسير إلى مرسية تباطأ المعتمد في إعطاء المال ، فانقلب ريموند على ابن عمّار و أمر بإلقاء القبض عليه و على الرشيد ، و كان المعتمد يسير في جيش آخر إلى مرسية عندما ورد إليه خبر من ابن عمّار يتعجله في فك أسره و أسر الرشيد ؛ فاستشاط المعتمد غضبًا ، و أمر أن يوضع ابن أخي ريموند في الأغلال ؛ على أن المعتمد أجبر فيما بعد على رد رهينته إلى ريموند و رفع المال ليفك أسر ابنه و وزيره ، ويرجع صاحب كتاب (ابن عمّار الأندلسي) أنّ الملك لم يكن معه ما يكفي من المال فاضطر إلى تزييف النقود ، وهكذا انتهت هذه المحاولة للاستيلاء على مرسية بالفشل[5]؛و تقول بعض الروايات أن ابن عمّار لم يجرؤ على مقابلة المعتمد بعد أن مُني بهذا الخذلان و أرسل إليه بقصيدة يعتذر له فيها مطلعها [1] :

أ أسْلكَ قَصْدَا أمْ أعوجُ عَنِ الرَّكبِ فقدْ صَرتَ مِن أمْري عَلى مَركبِ صَعْب .

ويحاول تبرئة نفسه وإبعاد الوم عنها، مصرحًا أنّه بذل الجهد و أخلص العمل و لكن الرياح جرت بغير ما اشتهت أماني الملك، يقول [2] :

حَنانيْكَ فِيمَنْ أنتَ شاهِدُ نصْحِه وليسَ لهُ ، غَيرَ انتصَاحِك مِنْ حَسْب.

وَمَا جِئتُ شيْئـا فِيهِ بَغيْ لِطالبِ يضافُ بهِ رَأي إلى العَجْز وَ العَجْب .

سِوى أنّنِي أسْلمتني لمُلمّةِ فللتَ بِهَا حَدِّي وَ كَسَّرْت مِنَ غرْبي.

أمَا إنَّـه لـوْلا عَوا رفكَ التِـي جَرتْ جَرَيان المَاء فِي الغصُنِ الرَّطبِ .

. مع العلم أنَّ ابن عمّار فشل في حملته الأولى على مرسية .انظر : أبو الحسن على ابن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . القسم 3 . المجلد 1 : ص 26 .

(4) –برشلونة : مدينة للروم ، و هي على البحر . و بها يسكن ملك الإفرنج، و هي في القسم الثالث من الأندلس . انظر : محمّد بن عبد المنعم الحميري . الروض المعطار في خبر الاقطار. تحقيق : احسان عباس . دار القلم للطباعة. بيروت . 1975. ص 86-87.

(5) – انظر : صلاح خالص . محمّد بن عمار الأندلسي – دراسة أدبية و تاريخية . ص 109 وما بعدها.

(1) – مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص29 .

(2) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص 30-31 .

لَمَا سُمتُ نفَسي مَا أسومُ مِنَ الأذى ولا قلتُ إنّ الذّنْبَ فِيمَا جَرى ذنبي .

سأ سَتمْنِحُ الرُّحْمى لدَيْك ضرَاعَة و أسْأل سُقيًا مِنَ تَجَاوُزكَ العَذب.

وَ إنْ نَفَحتني مِنْ سَمَائك حَرْجَفٌ سَأهتِفُ : يا بَرد النَسِيم عَلى قلبِي!

و تلقى هذه الأبيات أصداء الرضا و الصفح و يجاوبه الملك الشّاعر بأبيات العفو جاء فيها :[3]

لَدَي لكَ العُتْبى تُزَاح عن العتْب و سعْيُك عِندي لا يضاف إلى ذّنْب .

واعْزز علينا أنْ تُصِيبَكَ وِحْشةٌ و أنْسك ما تَدْريه فِيك مِنَ الحبّ .

فَدَعْ عنْك سوءَ الظَنِّ بي و تَعدّه إلى غيره فهو المُمَكّن في القلب ! .

قَرِيضُك قد أَبْدَى تَوَحّشَ جَانِبٍ فراجعتُ تأنيسًا و علمُك بي حَسْبِ .

تكلفتـه أَبْغِي بـه لك سلوةً وكيف يُعَانِي الشّعر مشترك اللّب! .

فيصدح قلب المعتذر منه بالعتبى تمنع حمم الغضب،و يشفع للمعتذر إخلاصه و تنقشع غيوم الجفاء فاسحة المجال ل الديم الكرم و الندى، ليعود النديمان إلى سابق عهدهما.

و مع أن الروايات متضاربة في سبب و وقت اعتذار ابن عمّار بهذه الأبيات وجواب المعتمد عليها [1] ،إلاّ أنها تجمع على صفح المعتمد على ابن عمّار،و توثق رجوعه إلى إشبيلية في كنف ملكه .

---

[3] ــ محمّد رضا الحبيب السويسي. ديوان المعتمد بن عباد الاشبيلي . ص 125-126.

[1] ــ نقول الروايات التي ينقلها ابن الآبار عن ابن بسام ، و فيها اختلاف في بعض الأبيات أن ابن عمّار قال هذه الأبيات وجاوب المعتمد عليها بما أشعره بالصفح بعد خذلانه في مهاجمه مرسية و رهن الرشيد عند ريموند . أما ابن خاقان ، فيقول : أن هذه الأبيات وجواب المعتمد عليها قيلت بعد أن أستبد ابن عمّار بمرسية و أخرج عنها فطاف بين ملوك الأندلس وقد خاف أن يرجع إلى المعتمد ، و يمكن ترجيح القول الأول إذا أسلمنا بأن الرواة و المؤرخين قد اختلط عليهم الأمر لإرسال ابن عمّار قصائد و أشعار أخرى عندما أخرج من مرسية و خاف أن يرجع إلى المعتمد ، لاسيما و أن البيات التي أوردها هؤلاء الرواة مختلفة مختلطة الترتيب و يأتي ذكر اعتذار ابن عمّار بعد عصيانه في مرسية ، في مكانه . انظر : الفتح بن خاقان . قلائد العقيان في محاسن الأعيان . ص102 - 103 .

و استمر ابن عمّار طامحًا في أخـذ مرسية، و زعم أن أهلها يلحون عليه فـي القدوم، و أشـار على المعتمد بتجهيز جيش ثان ، فرضـي المعتمد، و جهز جيشا و ضـم إليـه عسكرًا مـن قرطـبة ، و تـولى ابـن عمّـار أمـر الجيـوش، و كـان معـه فـي حملتـه تلـك ابـن رشـيق ، صـاحب حصن بلج [2] ؛ و قبـل الوصـول إلى مرسية استولت جيوش إشبيلية علـى مـدن فـي كورّ ة تـدمير، حتـى إذا مـا وصـلت إلـى مرسـية حاصـرتها ، وعـاد ابـن عمّـار إلـى إشـبيلية تاركا أمر الحصــار بقيادة ابن رشيـق ، و ظل الحصـار مضيقا علـى أهل مرسـية و انقطعت عنهم المـواد حتى اضـطروا إلـى التسليم ،و فتحـوا أبـواب المدينـة لابـن رشـيق و جنـوده ، و أخرج ابن طـاهر أمير مرسية عن بلـده ، و لجأ إلى بلنسية عند عبد العزيـز [3] . سنة 471 هـ (1080م) [4].

و لما سمع ابـن عمّـار بسقوط مرسية أسـرع إليهـا بعد استئذان المعتمـد، و أخـذ معـه هدايا نفيسة ليستجلب بها أهل مرسية ، و دخلها في مهرجان فخم [1] .

ثـمَّ إنـه أخـذ يعمـل شيئًا فشيئًا علـى التفـرد بحكـم مرسـية، و يصـدر الأوامـر بتوقيعـه ،ويغفـل توقيـع المعتمـد [2] ، و أصـرف فـي مباهجـه و سلطانه غـافلا عمّـا كانـت تخبـئ لـه الأقدار، و منشغلاً بنعيم المدينـة ،متناسيا مكائـد أعدائـه و مـنهم أبـو عبـد الرحمـان بـن طـاهر الذي لجأإلى ابن عبد العزيز أمير بلنسية و جمعتهما كراهيـة ابـن عمّـار ،و يتحينـان الفرصـة للإنتقام منه. و أشد ما كان ينّفر ابن عبد العزيز من ابن عمّار هو خوفه منه ذلك أن ابن عبد العزيز أخذ يستشفع عند المعتمد لابن طاهر الذي كان ابن عمّار قد اعتقله حتى أمـر المعتمد بتخليـه أمـره و يظهـر أن هـذا أغـاظ ابـن عمّـار ، وكــان يطمـع فـي بلنسـية [3] ، أيضـا فقـال يخاطب أهل بلنسية و يغريهم بالثورة على ابن عبد العزيز [4] :

بشِّرْ بلنْسية وَ كَانتْ جَنة   أنْ قدْ تَدَلّت فِي سواءِ النَارِ .

---

[2] – صلاح خالص .محمّد بن عمار الاندلسي – دراسة أدبية و تاريخية – ص 120 و مابعدها.
[3] – عبد العزيز : هو أحمد بن محمّد بن عبد العزيز ، كان وزيرا ببلنسيه للمظفر عبد الملك بن المنصور عبد العزيز بن الناصر العامري. انظر: أبو الحسن علي ابن بسام. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.القسم 3 . المجلد 1 :ص 40 .
[4] - أبي محمد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ص 92 .
[1] – صلاح خالص . محمّد بن عمّار الأندلسي – دراسة أدبية و تاريخية – ص 123 .
[2] – انظر : عمر فروخ . تاريخ الأدب العربي . ص 639 .
[3] – أبي محمّد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ص 92 .
[4] – مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص72 .

غدَرَتْ وَفِيًّا بالعُهودِ ، وَقلّما عَثرَ الوفيُ سعَى إلىَ الغدَّارِ .

يَا أهلهَا منْ غائبٍ أوْ حَاضِر و قطينهَا مِن رَاسِخ أو طَارِ.

جازوا بَني عَبْد العَزيز فَإنّهُمْ جَرُّوا إلَيْكمُ أسْوأ الأقدارِ .

و هـي قصيدة طويلة يذم ابن عمّار فيها ابن عبد العزيز و يَحَضُ أهل بلنسية علــى الثورة و يغريهم في آخر القصيدة بهدم قصورهم و سلب أموالهم و كنوزهم .

واتصلت أخبار هذه القصيدة بالمعتمد فغضب على ابن عمّار و كان قد بلغه إعجـاب ابن عمّار بنفسه، و محاولته الإستبداد بملك مرسية، فقال فيـه أبياتا يعرض فيها بـه، و يقارن بين حاله في أيام بؤسه و حاله بعد أن صار في تلك المنزلة ؛ و ذلك أن ذيل قصيدة ابن عمّار في بني عبد العزيز و مدحهم قال عنهم [5] :

الأَكْثَرينَ مُسَوّدًا و مُمَلّكًا و مُتوّجَا في سالف الأعْصار .

إنْ كُوثرُوا كانُوا الحَصَى أَوْ فَاخَرُوا فَمن الأكَاسر منْ بني الأَحرارِ!.

يُضحي مُؤَملهم يُؤَمّل كسْبِه و يَبِيتُ جَارُهم عزيزَ الجارِ .

تَبكِي عليهم شَنَّبوس بعَبْرةٍ كأتيها المتدافع التيَّــار.

و يقـول فيـها [1] :

يَا شَمْسَ ذَاك القَصْر كَيفَ تَخلَّصَتْ فِيـه إلَيْكِ طَوارِقُ الأقْدَارِ.

يريد بشمس – كمـا ذكرنـا سابـقا – أم ابن عمّـار ، فإهتـاج ابن عـمّار لهذا و قـال يهجـو المعتمد و اعتماد زوجته بأبيات قال منها [2] :

ألاَ حَيِّ بالغَرْبِ حَيًا حِلالاَ أنَاخُوا جِمَالاً وَحَازوا جَمَالاَ.

وَ عَرِّج بَيومينَ أمِّ القُرى و نَمْ فَعَسَى أنْ ترَاهَا خَيَالا [3].

---

[5] ـ محمّد رضا الحبيب السويسي. ديوان المعتمد بن عباد الأشبيلي . ص141-142.

[1] – محمّد رضا الحبيب السويسي.ديوان المعتمد بن عباد الاشبيلي . .ص141-142.

[2] – مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الاندلسي . ص 88-89 .

لتَسْأل عَنْ سَاكنيها الرَّمادَ و لَمْ تَرَ للنَّارِ فِيهَا اشـتعَالاَ.

أيَا فارسَ الخَيـل يَا زَيْدهَا حَميتَ الحِمى و أبَحْتَ العِيـالا.

أرَاكَ تُوَري بحُبِّ النِّسَاءِ وَ قِدمًا عَهِدْتكَ تهَوَى الرِّجَالا.

تَخيَّرتهَا مِنْ بَناتِ الهِجَانِ " رُمَيْكيَّة " مـا تُسَاوي عِقَـالاً [4].

فَجَاءَتْ بِكُل قصير الدّراعِ لئيْم النَجارَيْن عَمًّا وخَالاً [5].

و في القصيدة يعرض ابن عمّار بالمعتمد وعلاقته به، و يسئ إلى خُلقِ المعتمد و ينسب إليه الفحش . و قد استطاع ابن عبد العزيز أمير بلنسية بواسطة أحد جواسيسه أن يحصل على هذا الهجاء بخط ابن عمّار، و يرسله إلى المعتمد الذي ثارت ثورته على ابن عمّار، و أضمر له الانتقام [1].

و كان هناك عدو آخر يعمل على إنهاء أمر ابن عمّار ، ذلك هو ابن رشيق الذي ساعده في فتح مرسية ، فقد كان طيلة الوقت يعمل على تحين الفرص لإضعاف أمر ابن عمّار ؛ فبينما كان ابن عمّار لاهيا في عز سلطانه أخذ ابن رشيق يستبدل عمال ابن عمّار بثقاته و أقاربه حتى صارت معظم الحصون بأيدي رجال ابن رشيق و أعوانه . عندئذ ثار عليه ابن رشيق و أخرجه عن مرسية [2].

و هكذا قبل أن يقوم المعتمد بأي خطوة للأخذ بثأره من ابن عمّار ، كان هذا الأخير قد أخرج عن مرسية . ولمعرفة غضب المعتمد عليه لم يحاول أن يذهب إليه، و التجأ إلى

---

(3) ـ بيومين : اسمُ قرية بقطر اشبيلية كانت أوليّة بني عبّاد منها . و يذكره بيومين ـ هنا ـ للدلالة على أن أجداده " بني عباد " ليسوا من أشبيلية ، و إنما من الطارئين عليها فقط. انظر : أبو الحسن علي ابن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . القسم 2 . المجلد 1 : ص 415.

(4) ـ العقال : الحبل الذي تعقل به الدواب ، و هي كناية لرخص الثمن. انظر : ابن منظور . لسان العرب. (مادة : عقل) .

(5) ـ النجارين : يعني الأصل و الحسب .

(1) ـ علي بن موسى بن سعيد الأندلسي . المغرب في حلى المغرب . ج1 : ص 390 .

(2) ـانظر تفصيل ذلك في : صلاح خالص . محمد بن عمّار الأندلسي ـ دراسة أدبية و تاريخية ـ ص 142 و ما بعدها .

جليقية [3] راجيا أن يساعده الأذفونش على ابن رشيق ، غير أن ابن رشيق كان قد قدم الحزم فاستمال الأدفونش بلطافه و هداياه . و غيّره على ابن عمّار فانصرف خائبا .
و بذلك لم يتحقق أمل ابن عمّار عند الأذفونش، و إلتحق بالمؤتمن ابن هود [4] صاحب سرقسطة، على أنه لم يَسْتطِبْ المقام هناك، فرحل إلى صاحب لاردة المظفر بن هود [5]، و لكنه كان على ما يظهر حائرًا في أمره لا يدري ما يفعل فعاد إلى سرقسطة . و أخذ ابن عمّار يغريه بالإستيلاء على حصن شقورة [1] و يضمن له أخذه ؛ فأرسله المؤتمن على رأس كتيبة ليحتل له الحصن . و لكن نهاية ابن عمّار كانت في تلك الحملة إذ أن ابن مبارك صاحب الحصن ، رحب به أولا ليخدعه ، ثم ما لبث أن قبض عليه وأبقاه عنده أسيرًا [2].

و قيل أن ابن عمّار لما طالت مدة أسره طلب من ابن مبارك أن يعرضه على ملوك الأندلس ، فمن كان منهم أشد رغبة فيه جعل له مالاً و وجهه إليه ، ففعل ابن مبارك ذلك ، و بعث المعتمد ابنه الراضي و بعضًا من رجاله ليأخذه [3] .و في ذلك يقول ابن عمّار [4] :

أَصْبَحْتُ فِي السُّوقِ يُنَادى عَلى رَأْسِي بِأَنْوَاعٍ مِنَ المَالِ .

فَهَلْ فَتَى يَبْتَاعُني مَاجِدٌ أَخْدُمُهُ مُدَّةَ إمْهَالي .

تا اللهِ لا جَارٍ عَلى نَقْدِهِ مِنْ ضمَّني بالثَّمن الغالي .

---

(3) ـ جليقية : تقع في أقصى غرب اسبانيا و توجد بها مدينة " شنت ياقب " الدينية كعبة اسبانيا النصرانية ومزارها المقدس و رمز زعامتها الروحية و بها قبر القديس يعقوب بزعمهم و يقام له سنويا احتفالا ضخما مثل الموالد المعروفة يفد إليه النصاري من كل حدب و صوب من داخل اسبانيا . و هي من أجل المناطق الطبيعية في اسبانيا حيث تكثر فيها البحيرات و الأنهار و الشلالات وما تطيب له النفس و العين . انظر : محمّد بن عبد المنعم الحميري. صفة جزيرة الاندلس (منتخبة من الروض المعطار). تحقيق : ليفي بروفنسال. لجنة التأليف و الترجمة و النشر . القاهرة . 1937.ص 161.

(4) ـ المؤتمن بن هود : هو يوسف بن أحمد بن هود صاحب سرقسطة من سنة 474 هـ إلى سنة 478 هـ، كانت له علاقة جيدة بابن عمّار ، ثم حدث شقاق بينهما . انظر : أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي بن الآبّار . الحلّة السّيراء . ج2 : ص 146 .147 .

(5) ـ انظر : ابو عبد الله محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاغي بن الأبار .الحلة السيراء. ج 2: ص 146.

(1) ـ شقورة : حصن منيع ، شمالي مرسية ، و هو رأس جبل عظيم ، يخرج من أسفله نهران ، أحدهما يمرّ بقرطبة ، و ثانيهما يمرّ ببلنسية . انظر : أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي بن الآبّار. الحلّة السّيراء .ج2 :ص122.

(2) ـ انظر : لسان الدين ابن الخطيب . أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام . ص160. و أبي محمد عبد الواحد المراكشي .المعجب في تلخيص أخبار المغرب .ص 93 .

(3) ـ و في روايات أخرى نجد : أن المعتمد هو الذي ظل يتحيل على صاحب شقورة في أخذ ابن عمّار ويعطيه ما شاء عنه حتى أخذه . أنظر : الفتح ابن خاقان . قلائد العقيان في محاسن الأعيان . ص110 . ولسان الدين ابن الخطيب . أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام . ص 160-161 .

(4) ـ مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الاندلسي .ص 92.

أرْبِحْ بِهَا مَوْلايَ مِنْ صَفْقَةٍ   فِي سِلْعَةٍ مِنْ برِّك العَالي .

و هكذا عاد ابن عمّار إلى المعتمد أسيرًا ، و لم يعد إلى حياته صديقا حميما كما كان . وأُدْخل إلى قرطبة مقيدا و في أسوأ حال و الناس قد تجمعوا خصيصا ليروا ذله و إهانته [5] .

و قيل أن المعتمد لما رآه ، « جعل يعدِّد عليه أياديه و نعمه و ابن عمّار في ذلك كله مطرق لا ينبس ، إلى أن انقضى كلام المعتمد فكان من جواب ابن عمّار أن قال : ما أنكر شيئا مما ذكره مولانا أبقاه الله ، ولا أنكرته لشهدت علي به الجمادات فضلا عمن ينطق ، ولكني عثرت فاقل ، وزللت فاصفح » [1].

و لكن المعتمد لم يصفح عنه و أمر بأخذه إلى اشبيلية ، فأدخل إليها على الحال التي دخل فيها قرطبة ، و جُعل في غرفة على باب القصر مسجونًا . و أقام ابن عمّار في سجنه مدة يبعث إلى المعتمد باعتذاره و توسله ، و قد نظم في سجنه قصائد ، كان يرسلها إلى المعتمد كي يرق له و يعفو عنه ، من تلك قصيدته التي قال فيها [2] :

سجاياكَ ، إنْ عَافيتَ ، أنْدَى و أسْمَحُ   و عُذركَ ، إنْ عَاقبتَ ، أجْلى و أوضَحُ .

وَ إنْ كَانَ بينَ الخُطَّتيْنِ مزيَّةٌ   فأنتَ إلى الأدْنىَ مِنَ اللهِ أجْنحُ .

و في هذه القصيدة يعرض بأعدائه الذين وشوا عليه و يقول [3] :

حنَانيْك فِي أخْذي برأيكَ لا تُطِعْ   عِداي وَ لَوْ أثْنَوْا عَليَّ و أفصَحُوا .

إلى أن يقول مقرًا بذنبه و طالبًا صفحه [4] :

---

(5) ــ أبي محمد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب .ص94.
(1) ــ أبي محمد عبد الواحد المراكشي .المعجب في تلخيص أخبار المغرب.ص94.
(2) - مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الاندلسي .ص 37 .
(3) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص 38 .
(4) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص.ن .

ومَاذَا عَسَى الواشونَ أنْ يتَزَيَّدُوا سِوى أنَّ ذنْبي وَاضِحٌ مُتَصحِحُ .

نَعمْ لي ذَنْبٌ غَيرَ أنَّ لحِلمِهِ صَفاة يِزلُّ الذّنبُ عَنهَا فيَسْفحُ .

و يقول مؤكدا حبه للمعتمد [5] :

وَ يَهنِيهِ ، إنْ مِتُّ ، السُلوُ فإنّنَي أموتُ ولِي شَوْقٌ إليْهِ مُبَرِّحٌ.

و تدرك المعتمد الشفقة على ابن عمّار لكثرة ما توسل إليه و خاصة بعد قصيدته هذه ، فاستحضره ذات ليلة ، فجعل ابن عمّار يبكي و يستعطف المعتمد، فقال له المعتمد قولاً يتضمن العفو تعريضا لا تصريحا و أمر برده إلى محبسه، فكتب ابن عمّار في تلك الليلة إلى الراضي ابن المعتمد يخبره أن المعتمد قد عفا عنه، و وصل الكتاب إلى الراضي و في حضرته بعض ممن كانوا يضمرون العداء لابن عمّار، فأخبرهم الراضي بما وصله ، فأظهروا الفرح و هم يبطنون غيره ، و لمَّا ذهبوا نشروا حديث ابن عمّار أسوأ وزادوا فيه زيادات قبيحة تسيء إلى المعتمد [1] .

و بلغ المعتمد ذلك فأرسل إلى ابن عمّار و قد جن جنونه حنقا عليه و سأله عن ذلك ، فأنكر ابن عمّار أولاً و لما ألح عليه المعتمد في السؤال سكت . ثم إن المعتمد خرج من عنده حانقا « وعاد إليه و بيده طبرزين فلما رآه ابن عمّار علم أنه قاتله ، فجعل يزحف و قيوده تثقله حتى انكب على قدمي المعتمد يقبلهما و المعتمد لا يثنيه شيء ، فعلاه بالطبرزين الذين في يده ، و لم يزل يضربه به حتى برد » [2].

و يورد صاحب المعجب في سبب موت ابن عمّار حكاية أخرى ،تفاصيلها هي :« إنه لما شاع خبر عفوه ذكرته الرميكية بهجوه، فثار عند ذلك و ضربه بالطبرزين حتى شق رأسه و رجع إلى الرميكية وقال قد تركته كالهدهد » [3] .و ينسب صاحب المغرب القول

---

(5)- مصطفى الغديري . المصدر نفسه. ص40.

(1) – أبي محمد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب .ص96.

(2) – أبي محمد عبد الواحد المراكشي. المصدر نفسه . ص 97 . و الطبرزين : سلاح قديم يشبه الفأس .

(3) – ابن سعيد الأندلسي . المغرب في حلى المغرب . ج1:ص 391 .

إلى الرميكية و التي قالت شامتة لما رأت ابن عمّار و الطبرزين في رأسه قد بقي ابن عمّار هدهدًا [4].

و الأرجح أن يكون سبب ثورة المعتمد السريعة على ابن عمّار ما رواه المراكشي من أن ابن عمّار أشاع خبر عفوه وزاد فيه أعداؤه أشياء تمس بسمعة المعتمد فجن جنونه و ضربه تلك الضربة التي قضت عليه . و قد أخذ ابن الخطيب بهذه الرواية فقال في خبر قتل المعتمد لابن عمّار : « كان ابن عمار يتلقاه بالإستعطاف و الاسترحام بما كاد يحل عقده موجدته و يطمع في الإبقاء عليه ، لولا أن أعداء شمروا للإغراء به ونسبوا إليه أقوالاً في إساءة ذكره و النيل من أم ولده فقتله » [1] . و كان قتله سنة 477 هـ (1085 م) [2] ؛ و يرى ابن الخطيب« أن المعتمد ندم على قتله و لكن بعد أن فات الأوان» [3] .

على هذه الصورة انتهت تلك الصداقة بين الملك و الوزير ، التي كانت فيما سبق حديث الناس وغرض الأعداء و الحساد ، و بهذه الفاجعة الأليمة انتهت حياة ابن عمّار، تخلد مأساة من مآسي التاريخ ، ذهب بطلها ضحية طموحه ، الذي رفعه و جعله يرفل في النّعيم والعز ليدحرجه إلى جحيم الإنكسار و يصنع له النّهاية الأليمة.

1-3- أبرز العناصر في شخصيته :

تُظهر الأشعار و الأخبار المرتبطة بابن عمّار شخصية طموحه، يغلب عليها ، حركة اندفاع قوية للبحث عن الذات و تحقيق ما تؤمن به ؛ و لذا فإن المحور الداخلي الذي دارت حوله الأشعار هو ذات الشّاعر الباحثة ناتجة عمَّا يعوِّض الإخفاق اللذين مُنيت بهما ذاته ، و ولّدا عند صاحبها خوفًا و عكفًا مستمرّين على المصير نابعين- حسب ما يرد في شعره- من عدم قدرته على التكيّف مع عصره و مع الشروط الحياتية التي يعيشها مجتمعه ؛و بالتحديد تلك التي جعلت للمال سلطانا و سحرًا . فبينما استطاع الآخرون إشباع رغباتهم و مطالبهم من الحياة، و إرضاء أذواقهم، و التنعّم بحياة هادئة فيها الشهرة و المجد

---

(4) –أحمد بن محمّد المقري التلمساني . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب .ج2 : ص 569 .

(1) – لسان الدين ابن الخطيب . أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام .ص161.

(2) – انظر : أبو العباس شمس الدين أحمد أبي بكر بن خلكان .وفيات الأعيان و أبناء الزمان .ج2 : ص7 .

(3) - لسان الدين ابن الخطيب . أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام .ص 162.

و المال ، نجد شاعرنا على العكس من ذلك يعيش في صراع دائم مع واقعه المعيش وأناس مجتمعه و قيمهم[4] .

و على الرغم من المساعي الدؤوبة التي كان يبذلها في معترك الحياة ، فإن ابن عمّار ظلّ يُلملم أذيال الخيبة و يتجلبب بجلباب الإخفاق المتواصل ؛و تتجسّد صرخته ترفض ما يسود عصره، وتديم مواجهتها له بصورة جلية في الشكوى العارمة التي يطلقها ضد طغيان سلطان المال وانسياق الناس في ركابه ، و في مشاعر السخط على زمانه التي يبدو فيها مذهولا كيف أخذته السنون الطويلة التي قضاها في العناء والسعي، وأخفق في الحصول على قدر من الثروة يستغني به، ويبسط باعه في المكارم ، فهو يقول[1]:

هُوَ العَيشُ لا ما أشْتكيهِ مِنَ السُّرَى   إِلَى كُلَ ثغْرٍ آهِلٍ مِثْلِ طاسِمِ .

و في حركة تعويضية يسعى الشّاعر إلى تحقيق كنه ذاته عبر مغامرة يسلك خلالها دوربًا تتعدد بتعدد تجاربه الشخصية و الأجواء التي تجري بها . فمن ساعٍ إلى التكسب في أحضان اشبيلية ، حيث يواجه عالمًا مليئـًا بالتحدّيات و طبيعة قاسية توافر له – أو تكاد – الحد الأدنى للعيش إلى مُنتمٍ إلى البلاط العبادي محتميا به في مواجهة مجتمع الحياة فيه للأقوى و الموت متربص في كل حين ، و يتجاوزه إلى راض بالحياة اللاهية الفاسدة الذليلة الخانعة للظلم و سلطان المال ، و مطالب بالجاه و النفوذ خلاصا للذات و فوزا لقيمها و مكوناتها .

وتحقق جملة من العناصر لابن عمّار نزعاته و تجاربه تعويضًا نفسيًا ينشده ،و يوفر له بعض أسباب الطمأنينة و الإرتياح، لعل أبرزها:

1-3-1- تعظيم الـذات :

يفرط الشّاعر في تمجيد ذاته بعد أن وجد أن تحقيق الذات وحده لا شيء غيره يؤكد له وجوده و يكشف عن دلالته و يشرف به على القوة الداخلية التي يتألف منها هذا الوجود و أفعاله و حركته . و من مظاهر تعظيم هذه الذات :

---

(4) – انظر : هذا البحث .ص29.
(1) - مصطفى الغديري . شعر محمد بن عمّار الأندلسي .ص101 .

وعيه لفرادة ذاته و تميّزها و إظـهارها بمظهر التميّز المبـالغ فيـه ، حتـى غـدا لشدة تيهه بنفسـه كالشمس و القمر اللذين لا يعجز أحد عن معرفتهما إذا يقول [2] :

أَنَا ابْنُ عمّار لاَ أَخْفَي عَلَى بَشرٍ إلاَّ عَلَى جاهِلٍ بالشَّمْسِ و القَمَرِ .

و تساميه في غاياتـه و أهدافـه ، فلا يرضـى إلا بمـا هـو جدير بالرضـى ،و يـرى أن العلم هـو أثمن ما يكسبه إنسان ، يقــول [3] :

وَ بينَ طَبْعِي وَذِهْنِي كُل سَابقةٍ كَالسَّهمِ يَبْعدٌ بينَ القَوسِ وَ الوَتَرِ

.

إنْ كَانَ أخَّرنِي دَهْرِي فلاَ عَجَبٌ فَوائِدُ الكُتُبِ يُسْتلحقنَ فِي الطُرَرِ .

ويعضد هذا الافتقار الذاتي،و مغالبة الدنيا و تحديها:

1-3-2- إرادة السّعـي :

و هي من أهم المقومـات التـي ارتكزت عليهـا شخصية ابن عمّار،إذ اقترنـت حياتـه بالحركـة والسـعي ؛ و هـذه حقيقـة يلمسـها الباحث فـي شعره المصـور لمراحل حياتـه ،ففـي تتبـعها يظهر أنه كان دائب الانتقال من مكان إلى آخر إذ يشير إلى ذلك بقوله [1] :

أجُرُّ ذيولَ اللّيلِ سَابِغَة الدُّجَى و أرْكبُ ظَهْرَ العَزمِ صَعْب الشَّكائِمِ .

هـولا يكـل، و لا يمـل ،يحـدوه أمـل تحقيـق المـراد، و يدفعـه العـزم إلـى مجابهـة العظـائم و استصـغارها، فـلا العقبـات تعيقـه ،ولا المهامـة تحـد مـن حركتـه تقـوي شـكيمته كلّمـا عظـم المصـاب، وحلّ الخطب ،يرسم الهدف و لايثنيه عنه إلاّ الموت يقـول [2]:

عَليَّ لِنَفْسِي مِنْ مُناهَا أليَّة تَهزُّ رِحَالَ اليَعْمَلاتِ الرَّواسِم [3].

---

[2] - مصطفى الغديري . المصدر نفسه .ص 80 .
[3] - مصطفى الغديري. المصدر نفسه . ص80.
[1] - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص102
[2] – مصطفى الغديري .المصدر نفسه . ص102.
[3] – اليعملات : مفردها اليعملة ، و هي الإبل النجية المطبوعة على العمل و الصبر .

و لعل إرادة السعي هذه تتولّد عند الشاعر من حاجة و حرمان ، و كأن الشّاعر قد امتلأ بنداء السعي و أصبح عبدا لدوافع رغبة الاندفاع و السفر و الآمال المتصلة بهما ، فلا يجد مندوحة عن السعي الذي يعلقّ عليه آماله في طلب الرزق و تحقيق راحة طويلة الأمد . و هو يعبر عن ذلك بقوله [4]:

لا بُدَّ مِنْ ذاكَ السِّفارِ وَ إنْ عَدتْ عنـهُ اللَّيَالِي إنَّهُنَّ عَـوادِي .

سَفـرٌ إنْ اسْتَبْعَدْتُهُ فسَتأمْتَطِي حِرْصِي ، وَ أجْعَل مِنْ ثَنائِكَ زَادي .

يجعل الأماني المستحيلة واجبة التحقق، يحفزه قلبه الشّعر الطموح وسيلته إلى غايته ليعلن:إنّ:

1-3-3- وحدة الغاية بين الذات و الشّعر :

و يجعل هذا النسيج الموحد نهجه في الحياة و يعبر عن شخصيته التي اتخذت الشّعر وسيلة للتعبير عن معاناتها ، و هي تعلم أن الذات و الشّعر صنوان كلاهما مّتمم للآخر ، وأنّهما يؤديان وظيفة واحدة هي الاعتزاز، و يلخّص ذلك في قوله [1]:

و دونكَهما مِنْ نَسِجِ فَكرِي حُلَّـةِ مُطرَّزَة العِطْفَيْن بالشُّكرِ و الحَمْدِ.

أَلَدَّ مِنَ المَاء القراحِ عَلَى الصَّدي و أَطْـيَبَ مِـنَ وَصَـلَ الهَـوى عِقبَ الصَّدِّ.

وَ مَا هـذِهِ الأشّعَارُ إلاَّ مَجَامِرٌ تضَـوَّع فيـهـا للنَّدى قِطَعُ النَّدِّ.

و تكون دعوته للسّعي و الكد لأجل كسب العيش ؛ جاعلةً نظرته للشّعر مُتأتية من أن الشّعر عند بعض الشّعراء وسيلة للتكسب تنتفي معها النظرة التقليدية لوظيفة الشّعر و الشّاعر التي جعلت الشّاعر لسان القبيلة يعدد أمجادها و يشيد بقوتها و يشدُّ من أزرها و يهجو خصومها ؛ فالقبيلة في وضع الغزو الدائم كانت بحاجة لأن تُرهب و تُخاف ، و

[4] - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص50.
[1] - مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 54.

بحاجة لأن تعلم القبائل الأخرى مدى قوتها . بل إنها بحاجة لأن يعلم أبناؤها هذا و يتيقّنُوا منه . أو ليست حياتها حربا دائمة؟! لذا كان الشّاعر من الرِّجال المعززين. يُحاط بينهم بهالة من التبجيل و الاحترام .

و يعدُّ نبوغ الشّاعر في ربوع القبيلة حدثا مُهمًا تحتفل له و تحتفي به، يصف ابن رشيق ذلك بقوله :«كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شّاعر أتت القبائل فهنأتها ، و صنعت الأطعمة ، و اجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الأعراس ، و يتباشر الرِّجال و الولدان ، لأنه حماية لأعراضهم و دب عن أحسابهم و تخليد لمآثرهم و إنشاده بذكرهم ، و كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شّاعر ينبغ أو فرس تنتج » .[1] ولم يخرج الأندلسيون عن هذه السنة.إذ لم يكن شعراؤهم مفخرة قبائلهم فحسب ، بل كانوا يقومون بأدوار أساسية أيضا تجلي مكانتهم و تبرز أهميتهم. و تشعرهم بالعظمة و التميّز.

1-3-4- الميل نحو المبالغة :

يصنع ابن عمّار الشّعر للتعبير عن معاناته ، و يجنح في تصويره للمرئيات أو الحالات النفسية التي تعتريه إلى مبالغة محببة . فهو يُغالي في إظهار رهافة إحساسه و شفافية مشاعره لدى تصويره منظر المعركة التي قادها المعتضد [2]:

فإنْ يُجْنِكَ الفَتْحَ ذاكَ الأصِيلُ فمِنْ غرْسَ تَدْبِيَرِ ذاكَ السَّحَرْ .

تُعَاطِي الخَوارِجَ حتَى بَرزتَ تَقوِّمُ مِنْ خدَّهَا مَا صعرْ .

و اقبلتهَا الخيْلُ حُمْرَ البُنو دِ دهُمَ الفَوارس بيضَ الغُرُرْ.

فَكَرّوا فلمْ يُغنْهُمْ مِنْ مَكرٍّ وَفرُّوا فلمْ يُنْجِهِمْ مِنَ مَفرّ.

و دَارَتْ دِماؤُهُمْ كَالكُؤُوسِ وفَاحَتْ نُفُوسُهُمْ كَالزَّهِر.

فَعَاقرَ سَيْفُكَ حتَّى انْحَنَى و عَرْبَدَ رُمْحُكَ حتَّى انْكَسَرْ.

و إذا تحدّث عن حبّه أفرط في إظهار إخلاصه و تفانيه في تقديس علاقته بحبيبته ، حتى لو أدّى هذا الإخلاص إلى العذاب من أجل الحفاظ على الوصال ، كما في قوله [3] :

---

(1) ــ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده . ج1 :ص 65 .

(2) - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص82-83.

نَفْسِي ، وَ إنْ عَذّبْتِهَا ، تهْوَاكِ   و يَهُزُّهَا طَرَبٌ إلىَ لُقيَاكِ .

عَجَبًا لِهَذاَ الوَصْلِ أصْبَحَ بَيْنَنَا   مُتَعَذِّرًا وَ مُنَايَ فِيه مُنَاكِ .

مَا بَالُ قَلبْي حِينَ رَامَكِ لَمْ يَنَلْ   و لقــدْ تَرُومُــكِ مُقْلــتِي

فَتَرَاكِ.

و إذا صوّر مشهدًا بالغ في تتبع الجزئيات و الإحاطة بكل تفاصيل الموضوع كما في وصفه لجدول يصب في غدير [1]:

و مُطّردِ الأجْزَاء يصْقلُ متنــهُ   صبًا أعْلنتِ سِرَّ النَّدى فِي ضَميرهُ.

كَأنَّ حُبَابًـا رِيعَ تحتَ حُبَابهِ   فسَارعَ يَرْمي نفسَهُ فِـي غدِيـرهِ

جَريحٌ بأطرَافِ الحَصَى كُلّمَا جَرى   عَليهَا شَكَا أوجَاعَـهُ بخـريرِهِ .

شَرِبْنَا عَلى حَافاتِهِ دَورَ سَكْرةٍ   و أكثرُ سُكرًا منْهُ عيَنَاَ مُديـرهِ.

و قدْ لاَحَ نَجْمُ الصُّبحِ بَادٍ كَأنَّهُ   مُطرقُ جَيش مُـؤذنٌ بأمـيرهِ.

و إذا كان من كلمة أخيرة حول شخصية ابن عمّار ، فإنه يمكن القول من خلال ما تقدم: إنها تتميز بمعايير تقليدية متأثرة بحياة الطبيعية الإشبيلية ، فقد ظلّت تتجسّد فيها معالم الحياة الأندلسية و مفاهيمها ، من حيث تمجيد قوة القوم و سلطانهم وقدرتهم على البطش بالأعداء ، إلى ما هنالك من صفات تتصل بالمجتمع الأندلسي. و كل ذلك يؤكد أن ذات ابن عمّار ما زالت تتمسك بخصائص موروثة عن النماذج الشكلية للسلوك الإنساني الإشبيلي في الحياة الواقعية الأندلسية ، و هي نماذج شاملة وفطرية لدى الأندلسين عامة ولا تقتصر على الشّاعر ، و يطلق عليها عالم النّفس يونغ " الأنماط الأوليّة " التي تبرز كرواسب نفسية أكثر لدى الفرد الواحد[2] . و هذا ما جعل شخصية ابن عمّار تخرج من إطار الفرد العادي ، و تتجسّد فيها صورة لشخصية الإشبيلي في الأندلس بمختلف معاييرها الأخلاقية و الإنسانية و الاجتماعية .

---

[3] - مصطفى الغديري .المصدر نفسه . ص84.
[1] - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص81-82.
[2] – انظر :فاليري ليبين . مذهب التحليل النفسي و الفلسفة الفرويدية الجديدة . دار الفارابي .بيروت .1981 .ص 98.

1-4- ثقافته :

لقد كان ابن عمّار رجلا من العامة ، بل من أبسط العامة ، أمضى حياته في فقر مدقع و معيشة ضنكه ،و مع ذلك كان رجلا فريدا و ظاهرة لم تتكرر ، بقدراته الفكرية و موسوعيته اللتين أعجزتا الكثيرين عن اللحاق به . فعلى الرغم من وضعه المادي المتردي ، إلا أنه لم يقعد عن طلب العلم و الإستزادة منه .

و يمكن القول – من إطلاعنا على حياته – :إن ابن عمّار إن لم يكن قد نشأ في إشبيلية ، فإنه ابنها علميّا و ثقافيّا ، فالمُطّلع على شعره يلمح فيه العلوم التي تميّزت بها هذه الحاضرة من عناية بجمع الأشّعار و الأخبار و روايتها . إذ يظهر أن ابن عمّار كان قد اتصل بثقافة اشبيلية و علومها و آدابها ، حتى وجدنا أنفسنا أمام شاعر عالم باللغة و دقائقها و معانيها و غريبها ، وراوية متصل أتصالاً واسعاً و عميقا بأخبار الأندلس و أيامها و أشّعارها [1] ، ممّا جعله يستبيح لنفسه أن يجلس في مجلس المعتضد ، وأن ينافس الشّعراء، و يفحمهم ،و يظهر قصورهم ،و يتفوق عليهم ؛وسعة معرفته بالنحو و اللغة و الشّعر أهّلته بأن يُحظى بإعجاب النّاس فيجذب عقولهم ،و يسلب أسماعهم [2] .

و تلك الثقافة التي تحلى بها ابن عمّار كانت تنمُّ عن ذكاء وقّاد لأنه أحسن الاختيار . فعصره كان عصرا تسوده الدويلات المتنافسة [3] ، و كانت نفوس الأمراء تتوق إلى مظاهر الأبّهة و العظمة ، « و كيف لا يرغب في شعره ، و يتنافس فيما ينفث به من سحره و هو يضرب في أنواع الابداع بأعلى السهام ، و يأخذ من التوليد والاختراع بأوفر الأقسام » [4].

لذلك كان لابن عمّار مكانتُه بين الشّعراء و حُظوته عن الأقدمين . فيصفه ابن بسام: « أنه كان شاعرًا لا يجاري ، و ساحرًا لا يباري » [5].

1-5- علاقته بمعاصريه :

---

[1] صلاح خالص . محمد بن عمّار الأندلسي – دراسة أدبية و تاريخية .ص22-23ا
[2] – انظر : هذا البحث .ص29.
[3] - انظر : هذا البحث .ص30.
[4] – أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم 2 . المجلد 1 : ص 369.
[5] - أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني. المصدر نفسه . القسم 2 . المجلد 1 : ص 369.

عاصر ابن عمّار عدداً كبيرًا من العلماء و الشّعراء و الولاة ، و تباينت طبيعة العلاقات التي ربطته بهؤلاء ، و ذلك تبعا لاختلاف المناسبات و الظروف التي حصلت فيها ، و تعددت بحسب ميول هذه الشخصيات و موقعها ، فكان منها : العلاقات الّسياسيّة، و علاقات الصداقة .

1-5-1- العلاقات الّسياسيّة :

يقصد بهذه العلاقات الأخبار التي تناقلتها الروايات حول ارتياده بعض مجالس الولاة و الأمراء أو مدحه لهم ، و بخاصة المعتضد بن عباد وابنه المعتمد ، ولا ندري لماذا خصّ ابن عمّار هذين الرجلين بشّعره ؛ و يمكننا أن نعلّل ذلك بأن هذين الحاكمين اللّذين اتصل بهما ابن عمّار كانا من أصل يمني [1] و مدحهما يسلك في نطاق الصراعات التي اشتد أوارها في تلك الفترة ، و لم تستلم منها إشبيلية مستقر ابن عمّار وقتذاك ؛ و نرى الشاعر يوازن بين ما يقدّمه لهما من مدح وما يهبانه من عطايا ،فهو على الرغم من طلبه المال في شعره و تحمسه لهذين الواليين ، فإنه يُعلي من منزلة أشّعاره ، و يعدّ ما يجري بينهما هومن باب المقايضة : شعره المدحي مقابل الهبات والعطايا و هذا ما يبدو من خلال قوله للمعتمد [2]:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تُحْفَــةٌ و تَفَقُدُ   بِفَضْلِ نَوالٍ وَ اهْتِبالُ يُؤَكّدُ.

لَقَدْ فَازَ قِدْحِي فِي هَوَاكَ وَ قَابَلَتْ   مَطَالِعَ حَالِي فِي سَمَائِكَ أَسْعَدُ

كما أن ابن عمّار في مدحه لهذين الواليين ظلّ في إطار التعميم و إغداق الأوصاف و الفضائل التي ترسم المثل الأعلى للشخصية في ذلك العصر ، و أهم ما وصفهما به هو :

1- رفعة النسب و الأصل المحتد ، كما في قوله للمعتد [3] :

[1] ــ مملكة بني عباد اللخميين باشبيلية : مؤسسها أبو الوليد إسماعيل بن محمّد بن عباد من ذرية عطاف بن نعيم القادم على الأندلس ، و هم من قبيلة لخم اليمنية .و هي أكبر دول الطوائف و أشهرها من حيث سعتها وتفوقها السياسي و كان لها شأن وافر أيضا في النشاط العلمي. و قد حكم بنو عباد هذه المملكة و حاولوا إلحاق مناطق أو ممالك أخرى إلى مملكتهم . انظر : لسان الدين بن الخطيب . أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام . ص 152 . و عبد الرحمن علي الحجي. التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة . دار القلم . دمشق . بيروت . 1976 . ص 387. و ابن الكردبوس . تاريخ الاندلس .تحقيق : أحمد مختار العبادي . معهد الدراسات الاسلامية.(د.ط). مدريد . 1971. ص 78.

[2] - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص43.

[3] - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص103

سَمَا بِأَبِيهِ ذِرْوَةَ الشَّرَفِ الذِي أَبَا طِحُهُ سَهْلُ النَّدَى وَ المَكَارِمِ .

بِمُعْتَضِدِ بِاللهِ يُمْنَاهُ مَرْتَعٌ مَرِيعٌ لأمَالِ النُّفُوسِ السَّوائِمِ .

إِذَا نَشَرَتْ لَخَمٌ بِذِكْرَاهُ فَخْرَها طَوَتْ طَيِّءٌ مِنْ خَجْلَةٍ ذِكْرَ حَاتِمِ .

2- الكرم كما يظهر في مدحه للمعتضد بن عباد [1]:

وَ جَهِلْتُ مَعْنَى الجُودِ حَتىَّ زُرتُهُ فَقَرَأْتُهُ فِي رَاحَتَيْهِ مُفسِّرَا.

3- الشجاعة و القوة كما في تصويره للمعتمد [2]:

مُهِيبُ إِلتِفاتِ الطَّرْفِ سامٍ مُوَقَّر عَظِيمٌ إِذَا لاَحَتْ وُجُوهُ العَظائِمِ .

يُذيبُ بِعَينيهِ العِدا غَير نَاظِرٍ بِكَفَّيْهِ السُّهَا غَيرَ هادِمِ.

إِذَا نَظَرْتَ فيهِ المُلُوكُ تسَاقطَتْ لهُ نُكَّسَ الأَبْصَارِ مِثل العَمَائِم .

4- رجاحة العقل و الفصاحة و الخطابة كما في مدحه للمعتمد [3]:

رَقِيقُ حَوَاشِي الطبَع يَجْلُو بيَانُهُ وجُوه المَعَانِي واضِحَاتِ المباسِم .

و بارِعُ حُسْنُ الخَطِّ حَتَّى كَأنَّما يُصَرِّفُ فِي القِرطاسِ رَاحَةَ رَاسِمٍ.

يهُزُّ مِنَ الأَقلاَمِ أَمْثِلة القنَا لهَا مِن لُطُوخِ المِسْكِ مِثْلُ اللَّهاذِمِ [4].

1-5-2-علاقات الصّداقة :

يتبين من خلال الروايات التي تحدثت عن علاقة ابن عمّار بالمعتمد أنها كانت من أكثر الأمور وضوحًا في حياته . فهي من الأخبار القليلة عنه التي حظيت بإجماع الرواة. و أثارت هذه العلاقة ، استهجانًا و تعجّبًا شديدين لدى النّاس لما جمعته من تناقضات وفروق ، فيصوّرها صاحب المعجب بقوله : « فلم تزل حاله معه تتزيد ، وموات خدمته له تقوى

[1] - مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 67.
[2] - مصطفى الغديري . المصدر نفسه. ص 104.
[3] - مصطفى الغديري. المصدر نفسه . ص 105.
[4] ــ اللهاذم : مفردها لهذم ، و هي السيف الحادة و كذلك السنان .

و تتأكد ، إلى أن صار ابن عمّار ألزق بالمعتمد من شعرات قصّه، و أدنى إليه من حبل وريده » [1] ؛ولا ندري مدى المبالغة في وصف هذه العلاقة ، ولا أشارت المصادر إلى تحديد زمنها و مدّتها [2]؛ وإن وجدت إشارات تؤكد أن علاقة جيدة ربطت بين الرجلين منها ارتحالهما إلى إشبيلية سويًّا، و حضورهما جلسات أدبية، و اقتسامهما لذات الحياة التي اختاراها متنفسًا لهما .

أما بالنسبة إلى أسباب هذه العلاقة ، فنظن أن هناك أكثر من دافع يقرّب بينهما :فاستقرارهما بأشبيلية و تجاورهما فيها ، ثم التشابه في الطباع و السلوك و الميول والاهواء قوى أواصر التقارب بينهما، ووثّق علاقة الودّ و المحبة،يقول صاحب المعجب: « فنمت بينهما صداقة متينة ، ورفقة وشيجة الأواصر لما بين الاثنين من تقارب في العمر ، و انسجام في الأمزجة و الميول ، ثم إن طرف ابن عمّار و نادرته وبراعته زادت من تعق المعتمد به وملازمته » [3] . إضافة إلى ذلك فإننا لا نستطيع أن ننكر مكانة الشّعر في تكوين وشائج الصداقة بينهما ، و لعله يأتي في الدرجة الأولى قبل كل تلك الميول التي توفرت لديهما ؛ فابن عمّار كان شاعرًا ، و المعتمد هو الآخر لا يقل عنه شاعرية ، فهو « فذ في البلاغة ، طرف في الشّعر و الكتابة ، بارع النظم والنثر» [4]؛ ليكون الشّعر بذلك ، أول عامل مشترك قرب بينهما ، به تعارفا ، و عليه اجتمعا ، و لولا الشّعر ما كان ابن عمّار ليدخل البلاط ، وما كان المعتمد ليلتقي به هناك. ثم يأتي بعده جميع تلك الصفات المشتركة الأخرى التي اشتهرا بها ؛ هذا بالإضافة إلى ما كان يتمتع به ابن عمّار من شخصية جذابة مؤثرة في الفكر ، فهو « على ما يبدو شائق الحديث ، جذاب الشخصية ،

---

(1) - أبي محمّد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب .ص173-174.

(2) – في سنة 450 هـ ، عندما قتل المعتضد ابنه الأكبر و ولي عهده إسماعيل متهما إياه بالخيانة و التآمر على حياته استدعى ولده الثاني المعتمد ليأخذ له البيعة بولاية العهد التي أصبحت شاغرة فنصبه لحاجته مكان ابنه الهالك . و بناء على ذلك يبدو أن اللقاء بينه - المعتمد - و بين ابن عمّار يكون قد تم لأول مرة في غضون تلك السنة ، أو في مستهل السنة التي تليها ، أي في سنة 451 هـ ، و هو الأقرب إلى المنطق والموافق لتسلسل الأحداث كما روتها المصادر الموثوق بها المؤرخة للقرن الخامس الهجري ببلاد الأندلس .انظر : ابن عذارى المراكشي . البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب. تحقيق و مراجعة : ج.س كولان و اليفي بروفنسال .دار الثقافة . بيروت . لبنان . ط3 . 1983 .ج3 : ص 244 -249.

(3) – محمّد مجيد السّعيد . الّشعر في ظل بني عباد . ص30 .

(4) – لسان الدين ابن الخطيب . أعمال الأعلام في من يوبع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام . ص157.

طـب باسـتهواء النفـوس ، واجـتلاب الالبـاب » [1]؛هـذا فضـلا عـن موقفهمـا العـدائي مـن المسيحيين و أنصارهم في تلك الفترة .

و من أطراف ما يروى عن أخبار صداقة ابن عمّار للمعتمد أثناء إقامتهما بشلب تلك القصة التي تدل في جوهرها على شدة تعلـق المعتمد بـابن عمّـار وحبه لـه- و إن لـم يصـح الأخـذ بها بحذافيرها - و سَنَرِدُهَا بكلام صاحبها لما فيها من سرد قصصـي ممتـع. قيل : « كان المعتمد قد استـدعى ابن عمّار ليلـة إلى مجلس أنسه ، على ما كانت العادة جاريـة بـه ، إلاّ أنـه في تلك الليلة زاد ، في التحفّي بـه و البرّ لـه علـى المعتـاد ، فلمـا جـاء وقـت النـوم أقسم المعتمد عليه : لتضعنّ رأسك معي على وساد واحد فكان ذلك . قال ابن عمّـار : فهتف بي هاتف في النوم يقول : لا تغترّ أيّها المسكين ، إنه سيقتلك و لو بعد حين . قـال : فانتبهت مـن نومي فزعًا ، و تعوذت ، ثم عدت ، فهتف بـي الهـاتف علـى حالتـه الأولــى ، فانتبهت ، ثـم عـدت ، فسمعـته ثالثـة ، فانتبهت فتجـردت مـن أثـوابي و التففت فـي بعـض الحصـر ، و قصدت دهليز القصـر مستخفيا بـه ، و قـد أزمعتُ علـى أنـي إذا أصبحت خرجـت مستخفيا حتى آتي البحر فأركبه و أقصد بـلاد العدوة فأكون فـي بعـض جـبال البربـر حتـى أمـوت . فانتبه المعتمد فافتقدني فلم يجدني ، فـأمر بطلبـي ، فطُلبـت لـه فـي نـواحي القصـر ، و خـرج هـو بنفسه يتوكأ على سيفه و الشمعة تحمل بين يديه ، فكان هو الذي وقـع علـيّ ، و ذلـك أنـه أتـى دهليز القصـر يفتقد الباب هل فتح ، فوقف بإزاء الحصـير الـذي كنـت فيـه ، فكانـت منـي حركة فأحس بـي و قـال : مـا هـذا يتحرك فـي هذا الحصـير ؟ ثـم أمر بـه فَنُفِضَ ، فخرجـت عُريانًا ليس عليّ إلا السراويل. فلما رآنـي فاضت عيناه بالدموع و قال : يا أبا بكر ، ما الذي حملك على هذا ؟ فلم أر بُدًّا من أن صدقتُه ، فقصصت عليـه قصـتي مـن أولهـا إلـى آخرهـا ، فضحك و قال : يا أبا بكر ، أضغاث أحلام ، هذه آثار الخُمار ، ثم قال لي : و كيـف أقتلك ؟ أرأيت أحدًا يقتل نفسه ؟ و هل أنت عندي إلاّ كنفسي ؟ فتشـكر لـه ابـن عمّـار و دعـا لـه بطول البقاء ، وتناسى الأمـر فنسيه ، و مرت علـى ذلـك الأيـام و الليـالي ، إلـى أن كـان مـن أمر قتله ، فصدقت رؤيا ابن عمّار ، وقتل المعتمد نفسه كما قال ! » [2].

و من حكايات لهوهما تلك الحادثـة التـي تـروي عن المعتمد أنـه « مر ذات ليلـة مـع وزيره ابن عمّار بباب شيخ كثير التنـدير و التـهكم ، فقـال لابـن عمّـار : تعـال نضـرب علـى

[1] ـــ علي أدهم . المعتمد بن عباد. دار القدس للطباعة و النشر و التوزيع. بيروت. لبنان. (د.ت). ص96.
[2] - أبي محمّد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب .ص90.

هذا الشيخ الساقط بابه حتى نضحك معه ، فضربا عليه الباب فقال : من هذا ؟ فقال ابن عباد ، إنسان يرغب أن تقد له هذه الفتيلة فقال : و الله لو ضرب ابن عباد بابي في هذا الوقت ، ما فتحته له ، فقال : فاني ابن عباد ، قال مصفوع ألف صفعة ، فضحك ابن عباد حتى سقط إلى الأرض ، و قال لوزيره ، امض بنا قبل أن يتعدى الصفع من القول إلى الفعل ، فهذا شيخ ركيك . و لما كان من غد تلك الليلة وجه له ألف درهم وقال لموصلها : قل له هذا حق الألف صفعة التي كانت البارحة » [1].

مثل هذه و غيرها من حوادث اللهو و المجون تروي عن ابن عمّار و المعتمد العلاقة المتينة التي كانت بينهما ، و يبدو أن هذه العلاقة قد انفصمت أواصرها بمقتل ابن عمّار بيد صانع مجده ، ورافع همته ، حيث ضربه بطبرزين ضربات أزهقت روحه وأردته قتيلا ؛ لتتوقف معها حياة هذا العلم الأندلسي، و يستمر شعره يدعو إلى الوقوف عنده، وولوج عالمه الرحب، يغري بدراسته، و استكشاف عالمه ، و ستكون البداية بفتح بوابات الديوان و سياجاته.

---

[1] ــأحمد بن محمّد المقري التلمساني . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب .ج2 : 509.

2- بوابات الدّيوان و سياجاته :

2-1- بين يدي الدّيوان:

لم يكن ابن عمّار ذلك الوزير الماهر و السّياسي الظافر في الدولة العبادية تحت ظل المعتمد بن عباد و حسب ، و إنما كان قبل كل شيء شاعرًا مجيدًا ،إذ عرف شعره إقبال النقاد و إهتمام دارسي الأدب في الأندلس و خارجها ؛ و لقد رأينا كيف انفتحت أمامه أبواب إشبيلية وقت ما كان لا يملك إلا سحر شعره ، سحرًا استولى على قلب الملك الإشبيلي الذي أصبح من أكبر المعجبين به إعجابًا أداه إلى ضمه في سلك شعرائه و مقربيه (1).

و يمكن الإستدلال بما صرحت به المصادر الأدبية الأندلسية من أنه « كان من الشّعراء المجيدين » (2) و المكثرين ، بل هناك من وقف على ديوانه مجموعًا، و مرتبًا ترتيبًا على حروف الهجاء ؛ فابن الأبار صرح بأن أبا الطاهر محمّد بن يوسف التميمي السرقسطي(3) جمع شعر ابن عمّار ورتبه على حروف المعجم (4) ، أما صاحب الذخيرة فخصه بتأليف مستقل سماه " نخبة الاختيار من أشعار ذي الوزارتين أبي بكر ابن عمّار " ، و لم يذكر الطريقة التي انتهجها في جمع تلك الأشّعار ، ولا بداية جمعها من حياة الشّاعر (5) ؛ لكن هذه المصادر لم تصل إلينا إلا أسماؤها و الإشارة إلى النقول عنها ، أما المصادر المخطوطة لشعر ابن عمّار فيقول عنها مصطفى الغديري « إأنه لم يبق منها – حسب إطلاعه- إلا مخطوط الإسكوريال 448 الذي يتضمن مجموعة من قصائد الشّاعر المبثوثة – جزءًا أو كلا– في ثنايا مختلف المصادر، و كراسة القرويين ذات الوريقات الأربع عشر الذي عاثتا بها الأرضة و التربة » (1).

و يؤكد الغديري أن مخطوطة القرويين بالرغم من صغر حجمها لها أهمية كبيرة كونها تتضمن عبارات و أشطار شعرية لم تقف المصادر التي تضم أشّعار الشّاعر عليها ،ظنا

(1) - انظر : هذا البحث .ص30.
(2) - أبي محمّد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب .ص85.
(3) –أبا الطاهر محمّد بن يوسف التميمي السر قسطي : المازني الأندلسي ، وزير من الكتاب و الأدباء ، اشتهر بالإنشاء ، و عارض الحريري في مقاماته بخمسين مقامة سماها " المقامات اللزومية " توفي بقرطبة سنة 531 هـ . انظر : خير الدين الزركلي . الإعلام .دار العلم للملايين . بيروت . لبنان .ط5. 1980 . ج7: 149.
(4) – أبي عبد الله محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي ابن الآبّار . الحلّة السّيراء .ج2 : ص 134.
(5) - أبو الحسن علي بن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . القسم 2 . المجلد 1 : ص 477 .
(1) – مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص18.

منه أنها جزءًا من الديوان الذي جمعه أبو الطاهر التميمي السرقسطي، أو جزءًا مما وسمه ابن بسام بـ " نخبة الاختيار في أشعار ذي الوزارتين أبي بكر بن عمّار" [2] ؛وربما هذا ما ذهب إليه عبد الواحد المراكشي حيث قال : « ولشعره ديوان يدور بين أهل الأندلس » [3].

و منذ ما يقرب من نصف قرن من الزمان أقدم الباحث العراقي صلاح خالص على نشر شعر ابن عمّار و دراسته في كتابه : محمّد بن عمّار الأندلسي :- دراسة أدبية و تاريخية - ، حيث طُبِع الكتاب بمساعدة وزارة المعارف في مطبعة الهدى ببغداد .سنة 1957 م ، و هي الطبعة الأولى و الوحيدة و التي جعلها في قسمين ؛ القسم الأول تناول فيه مختلف جوانب حياة الشّاعر ثم جعل الديوان في القسم الثاني منه ؛ و كانت حصيلة ما جمعه ثلاثمائة و سبع و ثلاثين (337) صفحة [4] . بما في ذلك الصفحات المخصصة لفهرس موضوعات الدراسة ، و موضوعات الشّعر و فهرس لمطالع القصائد و قوافيها و بحورها ، و الصفحات المخصصة لذكر أهم المصادر العربية و الأجنبية التي اعتمد عليها في ذلك .

و يقول الغديري عن هذا العمل، إنه« اعتراه نقص نتيجة سوء أحوال هذه المصاد التي أصيبت بالخرم و التلف نتيجة الرطوبة و الأرضة، أو نقله الأشّعار من مصادرلم تكن قد حققت بعد ، أنذالك، أو نشرت نشرة لم يراع فيها قوانين التحقيق العلمي،من أمثال نفح الطيب للمقري والنخيرة لابن بسام، و الحلّة السيّراءلابن الأبّار » [5]. و هذا الأمر هو الذي دفعصاحب كتاب(محمّد بن عمّار الأندلسي) إلى لملمة شعر هذا العلم من جديد و إضافة ما فات المرحوم صلاح خالص [1].

من هنا كان اعتمادنا في دراستنا هذه ، على ديوان ابن عمّار قراءة و توثيق وتعليق مصطفى الغديري ، مطبعة شمس ، وجدة ، الطبعة الأولى ، 2001 ، و اعتمدنا على هذه

---

(2) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه .ص18.
(3) - أبي محمد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب .ص164.
(4) ــ ضم القسم الأول : مائة وإحدى و سبعين (171) صفحة خاصة بالدراسة ، بينما ضم القسم الثاني الخاص بالديوان مائة و خمسين (150) صفحة ، إضافة إلى صفحات الفهارس .
(5) - مصطفى الغديري . مقدمة الدّيوان .ص02
(1) - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص19.

الطبعة بسبب توفر أغلب أشّعار ابن عمّار، فيها إضافة إلى أنها أكثر دقة ، وأحدثها صدورًا
.

إن ديوان ابن عمّار الذي جمعه مصطفى الغديري جاء مرتبا على حروف الهجاء لتيسير عملية البحث على قراء هذا الشّعر ، كما حاول ضبط أشّعار الشّاعر بالشكل التام و الإشارة في الهوامش إلى مصادر تخريجها و القراءات المختلفة في المصادر المعتمدة ، مع شرح بعض الألفاظ و العبارات التي ظنها صاحب الديوان أنها صعبة بالنسبة للقراء .
وخلت قصائد من عنوان يتصدرها ، و لذلك قدم الغديري كل قصيدة بكلام يكشف عن مناسبة القصيدة و الهدف من نظمها . فجاء الديوان كما جمعه ، وضبطه صاحبه يحتوي على ست و ثمانين (**86**) قصيدة ، مستوعبًا ستة و عشرين وثمانيمائة (**826**) بيتا .
موزعة على البحور الشّعرية التي يشير إليها الجدول رقم 01:

الرقم	البحر	عدد القصائد
01	الكامل	28
02	الطويل	22
03	البسيط	10
04	المتقارب	07
05	الوافر	06
06	الخفيف	04
06	المجتث	04
07	المنسرح	02
07	السريع	02
08	الرمل	01
المجموع الكلي للقصائد		**86**

جدول رقم : 01: يوضح البحور الشّعرية المستخدمة في الديوان .

و هكذا يكون عدد البحور التي نظم فيها ابن عمّار شعره كله عشـرة (**10**) بحور[1] . من مجموع الستة عشـر (**16**) بحرا التي ينضوي تحتها الشعر العربي كله .

أمـا مـن حيـث توزيـع الأبيـات[2] علـى الأغـراض الشّـعرية التـي نظـم فيهـا شـعره فيوضحها الجدول رقم :02 :

الـرقـم	الغرض الشعري	عدد النصوص "القصائد"	النسبة المئوية
01	المـدح	17	% 19.76
02	الإخوانيات	14	%16.27
03	الوصـف	08	%09.30
03	الغـزل	08	%09.30
04	الهجاء و التعريض	07	%08.13
04	الاستشـفاع	07	%08.13
05	الاستعطاف	06	%06.97
06	العتاب و الاعتذار	05	%05.81
07	الأغراض الأخرى [1]	14	%16.27
المجمـوع الكلـي للنصوص الشعريـة " القصائـد "			**86**

جـدول رقـم :02 : يوضح عدد نصوص الأغراض الشّعرية و النسبة المئوية .

(1)- لقد كان المضارع ، المقتضب ، و الهزج ، و الرجز ، و المديد من البحور المهملة التي لم يستخدمها الشّاعر لأنها لم تدُر في شعر كثير من الشّعراء القدامى و لأنها لم تناسب الأغراض التي يتحدث فيها الشّعراء.

(2) - لنعرف نسب توزيع موضوعات شعر ابن عمّار على قصائد الديوان و مقطوعاته اتبعنا تعريف ابن رشيق لكل من القصيدة و المقطوعة حيث يقول : " إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة(...) و من الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة و جاوزها و لو ببيت واحد " . انظر : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشّعر و أدابه و نقده .ج 1: ص 164.

(1) - أغراض أخرى : ضمت كل من غرض : الحنين ، الإجازة و الإستجازة ، الإستيحاش ، الاعتراف بالجميل ، المراجعة ، الاعتداد بالنفس ، استنجاز حاجة .

إنّ هذا الانتاج الشّعري لم يتسم بما يفاجئنا ، فنستخلص :إن ابن عمّار شاعرٌ ينتهج نهج القدماء،و يتمثل إلى حد بعيد التّقاليد الموروثة عن الشّعراء الذين سبقوه ،فلا عجب إذن أن نجده يستخدم نفس الأغراض الشّعرية المعروفة .

و تدل النماذج التي بين أيدينا على أن ابن عمّار كان يشارك في أغلب الموضوعات ، نظرا لما كانت عليه آراؤه و أفكاره ، و نظرا لما واجهه من مشاكل مختلفة في مجتمعه ؛ ولكنه برز بصفة خاصة في المدح و الإخوانيات و الغزل والوصف؛ و نلاحظ من خلال الجدول رقم :02: الذي يوضح الأغراض الشّعرية للديوان :إن غرض المدح هو أكثر الأغراض دورانًا حيث بلغ عدد نصوصه سبعة عشر (**17**) نصا يمثل (19.76 %) من حيث النسبة المئوية . و قصائد ابن عمّار المدحية هاته جمعت بين ما يختص بالنسيب حيث يتعرض الشّاعر فيها إلى التغزل بالحبيبة تارة أو إلى ما يقوم مقامه تارة أخرى – ونعني بذلك ما تلهمه به الطبيعة الغناء ،ولاسيما طبيعة إشبيلية – وبين ما يختص بالمدح ولاسيما مدح الملك الأشبيلي و نجله .

كما جاء غرض الإخوانيات في طليعة الأغراض التي أجاد فيها ابن عمّار ، فقد بلغ عدد نصوص هذا الغرض أربعة عشر (14) نصا بنسبة مئوية بلغت (16.27 %) وما نريده من شعر الإخوانيات « هو تلك القصائد التي تتناول أوجه العلاقات الاجتماعية بين الشّاعر و بين شخصيات ذلك المجتمع بعيدًا عن تلك التي تتصف بكونها علاقات بحتة كالغزل ، أو كونها مرتبطة بمنافع ذاتية كالمديح ، أو التي ترتبط بنفسيته كالهجاء » [1] .

و ابن عمّار واحدُ من أولئك الشّعراء الذين نظموا في الإخوانيات ، وقت كان من وزراء الدولة العبادية ، حيث أكسبه هذا المنصب« شهرة عريضة تجاوزت آفاق المملكة التي كان يخدمها ، وخوله من الاحتكاك و الاتصال بشخصيات بارزة مرموقة في دويلات أخرى ، فكثرت معارفه ، و تعدد أصحابه من ذوي الجاه و الثراء ، و كان الكثير منهم يقرض الشعر فاتخذوه وسيلة للتخاطب و للتراسل بينهم » [2].

---

[1] – محمّد عويد الطريولي . الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين " دراسة موضوعية فنية " . مكتبة الثقافة الدينية . القاهرة .ط1 .2005 .ص 74 .

[2] – عمر ربوح.أبو بكر محمّد بن عمّار الأندلسي. رسالة ماجستير غير منشورة (مخطوط). كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية .قسم اللغة العربية و آدابها. جامعة باتنة.1995 - 1996.ص 187.

و الوصف باب واسع في شعر ابن عمّار ، و قد أفسح له مكانًا رحيبًا في ديوانه ، إذ بلغ عدد نصوصه ثمانية (08) نصوص بنسبة مئوية بلغت (09.30%) . فتوسع فيه و نظم مقطعات كثيرة ، فوصف الخمر و الطبيعة ، و وصف القصر و الخرشف و القلم و غير ذلك .

و يحتل الغزل مكانة طيبة في شعر ابن عمّار، وبلغ عدد نصوصه ثمانية (08) نصوص بنسبة مئوية بلغت (09.30%) . ولكن أغلبه لا يأتي مستقلا ، و إنَّما يأتي ضمن أغراض أخرى كالمدح و الوصف ، في حين لم يرد غرض الفخر كثيرا في الديوان نظرا للحالة التي مرَّ بها هذا الشّاعر[3]. وجاء بين ثنايا قصائد المديح ، يفتخر بنفسه وعدم ذله أو هوان نفسه أمام الممدوح ، و يشير إلى عزة نفسه و أنفتها ،محاولاً مواجهة الخطوب، و مقارعة النوائب.

و يقل شعره في الموضوعات الأخرى إذ نجد له سبعة **(07)** نصوص في كل من غرض الهجاء و التعريض و غرض الاستشفاع بنسبة مئوية بلغت (08.13%) ، وستة **(06)** نصوص في غرض الاستعطاف بنسبة مئوية بلغت (06.97%) ، و خمسة (05) نصوص في العتاب و الاعتذار بنسبة مئوية بلغت (05.81%) ، و النسبة المئوية الباقية مثلت بقية الأغراض قليلة التواتر في شعره.

و في نهاية الدّيوان أثبت الغديري الفهارس التي أصبحت مفاتيح كل المؤلفات والدراسات القديمة منها و الحديثة ، كفهرس الأعلام البشرية ، و فهرس الأعلام المكانية و الجغرافية ، و فهرس المضمنات الشّعرية ، و فهرس لأهم المصادر العربية والأجنبية التي اعتمد عليها في ذلك .

ونخلص ممّا تقدم إلى: إنّ العمل الذي قام به مصطفى الغديري في جمع ديوان الشّاعر ابن عمّار ينّم عن الصبر و المعاناة ، كون فكرة إخراج شعر ابن عمّار قد راودته منذ يزيد على عقد من الزمن [1] . و الغديري بعملة هذا ، قدم خدمة معتبرة للأدب العربي عامة ، و للأندلسي منه خاصة .

---

[3] ـــ يعني الأصول الخاملة و المغمورة و الحياة اليائسة التي عاشها في الماضي ، فليس لديه ما يفخر به ، بل لديه ما يمكن ان يخجل منه .انظر :هذا البحث.ص29.

[1] ـــ انظر : قول مصطفى الغديري في تصدير هذا الديوان . ص1 .

2-2-آراء النّقاد في شعره :

شعر ابن عمّار مرآة عاكسة لعصره ، و صورة صادقة للفن الخالص ، والأدب العالي في القرن الخامس الهجري ، و لأنّ ّالشّعر هو ترجمة للمشاعر والأحاسيس و الأفكار كانت أشّعاره تضم كل ما أحسّ به في حياته المريرة من الحنين و اللوعة ، و السعادة و التعاسة ، و الخوف و الحسرة ، وقد دفعته الأحاسيس النفسية إلى أن يعبر عن أعماق نفسه في جميع حالاتها ، كما دفعته حياته الخاصة في رحاب الخلفاء والأمراء، وما كان يتنسمه من عبير الحياة الرغدة في قصورهم إلى وصف المناظر الطبيعية ، و الوقوف على ضفاف الأنهار ،و أن ينطلق لسانه بتصويرها مبينًا أثرها في نفسه ، فنافس أحسن الأدباء و أبرعهم؛ و لم يتم له ذلك إلا بنبُوغه الذي اعترف له به الكثيرون من النقاد و الأدباء .

و من أهم هؤلاء ابن بسام الذي يؤكد على ذلك التميز و البراعة في ميدان الشّعر حيث يقول : « إنه كان شاعرًا لا يجاري ، وساحرًا لايبارى» [(2)] ، و يضيف في وصفه كل ما يبين إجادته في ميدان الأدب ،ويقول : « و كيف لا يرغب في شعره ، و يتنافس فيما ينفث به سحره و هو يضرب في أنواع الابداع بأعلى السهام ، و يأخذ من التوليد و الاختراع بأوفر الأقسام » [(1)].

كما يشيد صاحب المعجب بنظمه، يقول : « كان من الشّعراء المجيدين » [(2)] ، و يثبت صلاح خالص مكانة شاعرنا في بلاد الأندلس في يقوله : « نقاد عصره والعصور التي تلته في الأندلس يرون فيه شاعرًا كبيرًا لا في قصائده هذه التي أوحاها له القلق و الألم و الخوف ، و إنما في شعر المناسبات الذي نظمه أيضا ، لأنهم يرون فيه روعة النظم و التفنن في استعمال الألفاظ و التشبيهات و غير ذلك من محسنات البديع و البيان » [(3)] ، و يضيف واصفا براعته في النظم : « إن ثقافته الأدبية واللغوية كانت من العمق و القوة بحيث تسمح له أن ينظم القصائد المتينة التركيب ، المتماسكة العبارات الصحيحة

[(2)] - أبو الحسن علي بن بسام . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة .القسم 2 . المجلد 1: ص369.
[(1)] - أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . القسم 2 . المجلد 1: ص369.
[(2)] - أبي محمّد عبد الواحد المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب .ص85.
[(3)] – صلاح خالص . محمّد بن عمار الأندلسي – دراسة أدبية و تاريخية – ص 171.

الوزن ، و نستطيع أن نلمس هذه الظاهرة في مفرداته و في تراكيبه و تعابيره و صياغته الشعرية » [4].

و قد أجمع هؤلاء النقاد على شاعرية ابن عمّار و ما امتاز به شعره من خصائص فنية متميزة من حيث التعبير ، و رصانة الأسلوب ، و اطلاعه الواسع على التراث الشّعري جعله يوضع في مقدمة قائمة شعراء الأندلس المبرزين خلال القرن الخامس الهجري ، و من ثمّة سنحاول و من خلال ديوانه الشّعري و الأغراض التي عالجها ، التّعرف على شاعريته-و الأمر ليس بهيّن- ،و عالمه السحري الإبداعي، و هو مجال فصلنا القادم.

(4) - صلاح خالص. المرجع نفسه. ص23.

تمـهيــد :

عُنِيَ عرب الأندلس بالشّعر كما عني به عرب المشرق و انتشر عندهم انتشارًا عظيمًا ، و لبث منتشرًا زهاء ثمانية قرون بين الخاصة و العامة من العرب ،و من سكان البلاد الأصليين الذين استعربوا ، و قال الشّعر الملوك و الأمراء و الوزراء كما قاله و حفظه عامة الناس؛ كذلك اهتم بالشعر نساء الأندلس و كان بينهم شواعر كثيرات [1].

و بقيت صناعة الشّعر أمرًا ضروريًا لمن يريد أن يتصل بالملوك ،و يجتمع بهم ؛ إذ كان كثير من ملوك الأندلس يتولون هم أنفسهم الشّعر، و يشجعون من يقوله ،و يجيزون الشّعراء ،و يفتحون لهم أبواب قصورهم .

و اهتم ملوك الطوائف بتشجيع الشّعراء عن طريق إغداق الجوائز عليهم، و عقد مجالس خاصة لهم ؛ كما تنافسوا في ضم الأدباء و الشّعراء إليهم يتباهون في ذلك حتى قيل: إن أحد شّعراء ملوك الطوائف «بلغ به ما رآه من منافستهم في إمداحه أن حلف لا يمدح واحدًا منهم إلا بمئة دينار ، و إن المعتضد بن عباد على شهرته و إفراط هيبته كلفه أن يمدحه فأبى حتى يعطيه ما شرط في قَسَمِهِ » [2].

و لم يكتف ملوك الطوائف بهذا التشجيع بل أن منهم من زاحم الشّعراء في صناعتهم و كان بينهم من أَكْثَرَ.

و مع أن الأندلسيين اعتنوا بالشّعر عناية كبيرة و انتشر بينهم انتشارًا واسعًا ، فإنهم لم يجددوا فيه و لا يمكن أن نقول :إنّهم وصلوا فيه إلى ما وصل إليه شعراء المشرق من حيث الأغراض و العمق في الأفكار و المعاني ، ذلك أنهم كانوا في معظم أدوارهم الأدبية و الشّعرية مقلدين لشّعراء المشرق يرون فيهم المثل الأعلى للفن الشّعري؛ و ظهر هذا التقليد جليًا في بدء العصور الأندلسية ،إذ جاء الشّعر بصبغته البدوية ، فكان الشّعراء يرجعون بأساليبهم و أفكارهم إلى الأساليب و الأفكار البدوية ، كذلك ظلوا يميلون بأخيلتهم و تصاويرهم إلى مثل ما يميل إليه شعراء المشرق؛ و بقي الشّعر في المشرق أنموذجًا لهم

---

[1]- انظر : سعد بوفلاقة .الشعر النسوي الأندلسي . ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1995. ص28.

[2] -أحمد بن محمّد المقري التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب. ج 2 : ص128.

في الصناعة و الخيال ؛ فكان بعضهم يعيش مع المشرقيين في المعاني والألفاظ و يحذو حذو الشّعراء الجاهليين في الاستهلال بالوقوف على الأطلال و التزام الغزل في بدء القصائد و وصف الليل و النجوم و الأسفار و الخيل و غيرها من مواضيع الجاهليين ، و يتعمد في ذلك كله قديم الصور و غريب الألفاظ،و قلّد بعضهم في العصور المتأخرة الشّعراء العباسيين.

و مما يدل على إجلالهم للفن الشّعري في المشرق و إعجابهم بشّعرائه ، أَنَ أَقْصى ما كان يطمح إليه الشاعر الأندلسي هو أن يشبّه بشـّاعر، و يسمى باسمه، فشبهوا ابن هاني بمتنبي المشرق ، و لقبوا ابن زيدون ببحتري المغرب،و قائمة الألقاب تطول.

هذا و كان الشّعر في الأندلس من حيث المواضيعُ و الأغراضُ يحذو حذو الشـّعر في المشرق، فقد نظم شـّعراء الأندلس الشـّعر في أغراض المشرقيين من مدح و غزل و وصف و إخوانيات و هجاء و رثاء .

و لكن هذا لا يمنع من القول: إن البيئة الأندلسيّة تحكمت في توجيه موضوعات الشـّعر ، فإختلفت هذه المعلومات سعة و ضيقا ، و قوة و ضعفًا ، بإختلاف طبيعة البيئة و ظروفها؛ وقد ساعدت هذه البيئة على اتساع دائرة بعض أغراض الشـّعر كالمدح و الغزل و الرثاء و شـّعر الطبيعة و الخمر ، و انعكست أصداؤها على شـّعر شـّعراء الأندلس ، و من بينّهم ابن عمّار، الذي تنوعت أغراض شعره و اتسعت مجالاتها ، فأكثر من المدح . الذي يدور في مجالس القصور الاشبيلية ، و برز – المدح– في شعره خير معبر عن موضوع الحاكم و علاقة الشـّاعر به ؛ و لمّا كانت المرأة ملهمة الشـّاعر ، و سلواه في أيام سعادته . و شقائه، أكثر ابن عمّار من الغزل ، وتنوعت اتجاهاته ، فنظم في الغزل الحسي كما نظم في الغزل الغلماني الذي شاع في تلك الحقبة شيوعًا كبيرًا ، و فتن بطبيعة الأندلس ، التي حددت علاقته بها ، و بالمجتمع، وأكثر من وصف مناظرها الجميلة ، كما أقبل على وصف الخمر ، فوصف مجالسها وسقاتها و كوؤسها ؛ يضاف إليها شعر الإخوانيات الذي ينطوي على الشكوى والاستعطاف و العتاب و التهنئة و الاعتذاريات ، و كان لذلك كلّه ظروفه و أسبابه التي سنراها و نقف عليها أثناء حديثنا عن موضوعات شعره .

و لنبدأ بالحاكم الذي لم ينظر إليه ابن عمّار ، نظرة السياسي ، بل رمقه مصدرًا للشهرة و المال تارة ، و تجسيدًا لرؤيته و موقفه من الناس و الحياة[1] تارة أخرى .

أولا: الحاكـم :

[1] - انظر : أيمن محمّد زكي العشماوي . قصيدة المديح عند المتنبي و تطورها الفني . دار المعرفة الجامعية.الإسكندرية .2000.ص 81.

توطئـة :

كان للشّعر قديمًا دور كبير في حياة الحكام ، ومثّل الآلة الإعلامية سريعة الانتشار قبل ظهور الصحافة و الإعلام الحديث ، و قد حرص الحكام على تقريب الشعراء منهم، و إمدادهم بالعطايا الجزيلة مقابل مدحهم، و تثبيت دعائم سلطانهم ، حتى وإن كان المدح كذبًا -، و رسم صورة مثالية لهم، تضمن استقرارهمعلى سدُّة الحكم ، و كم رفع الشّاعر من قدر ممدوحه (الحاكم أو الأمير) ووصفه بالكرم و هو البخيل ، و وسمه بالعدل و هو الظالم ، و نعته بالمروءة و هو النذل ، و أقرّ لشجاعة و هو الجبان ، ولعب دور البوق الدعائي للسلطة .

و المدح فن الثناء و الإكثار و الإحترام ، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشّعري لجوانب من حياتنا التاريخية ، إذ رسم نواحي كثيرة و عديدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء و شجاعة القواد ، و ثقافة العلماء[1] ؛ فأوضح بذلك بعض الحقائق ،وكشف الغطاء عن بعض الزوايا ،و أضاف إلى التاريخ فصولاً ، وساعد على إبراز كثير من الصفات والألوان لم تكن تعلم لو لاه ، و زاد في شهرة أناس كثيرين أحاطهم بالرعاية، و رفعهم إلى الذروة وجعلهم في مصاف الأعلام ، فالمدح يشكل ديوانًا كبيرًا [2] و جزءًا خطيرًا من أدبنا ، يحتل موقعا هامًا من الجاهلية حتى اليوم ، لأنه يُعنى بوصف الرجال و امتداح مزاياهم ، و التعجب إليهم و التقرب إلى مقامهم بأحسن أسلوب و أبرع صورة .

أعجب الشّعراء الأندلسيين على غرار شعراء المشرق و شعراء الأمم القديمة و الحديثة بالخلق الحميد و الرأي السديد ، و الشجاعة الفائقة و الكرم الواسع ، فلم يفتهم الثناء على رجال الحكم و السلاطين و الرؤساء الحاكمين و أصحاب النفوذ ، و نظروا إليهم نظرة اعتزاز و إكبار. منوهين بطريقة حكمهم و سياسة رعيتهم ، مشيدين بعظيم انتصاراتهم التي حققوها في المعارك و ساحات القتال التي خاضوا غمارها ؛ وكان الحاكم

---

[1]- سامي الدّهان. المديح . دار المعارف. لقاهرة . طبعة 4. (د.ت) ص 5.
[2]- سامي الدّهان. المرجع نفسه .ص 5.

في أشّعارهم هو الممدوح الذي يتقرب منه ، راجين رضاه عنهم بتنظيمهم أجود الأشّعار في شخصه ، يصفون جماله ، و يشيدون بأعماله علهُ يلحقهم ببلاطه ، فينعمون بالشهرة و المال.

و شاعرنا ابن عمّار واحد من هؤلاء المداحين البلاطيين ، فله عدد كبير من قصائد المديح قالها في رجال عصره من الأندلس ، و لعل السبب الذي جعله ينتهج هذا المنهج ، و ينظم في شعر المدح أكثر من غيره ، هو انتسابه إلى أسرة غير عريقة[1]، والمدح يفتح له آفاقا للإبداع و التكسب معًا ، و بهذا فالمدح يجب أن «يكون بأفضل ما يتفرغ من تلك الفضائل و أجلها و أكملها كنصرة الدين و إفاضة العدل و حسن السيرة و السياسة والعلم و الحلم و التقي و الورع و الرأفة و الرحمة و الكرم و الهيبة و ما أشبه ذلك»[2] وسبيل الشّاعر في ذلك «أن يسلك الإيضاح ، و ألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية ، ويجتنب مع ذلك التقصير و التجاوز و التطويل ، فإن للملك سآمة و ضجرًا ، ربما عاب من أجلها ما لا يُعاب ، و حُرم ما لا يريد حرمانه»[3].

مدح ابن عمّار بعض الملوك الأندلسيين أمثال المعتضد و المعتمد ، و كان لزامًا على الشّعراء المادحين أن يبثوا الأفكار السياسية التي يتبناها الملوك بعدّ الشّعر من الوسائل الإعلامية المهمة في ذلك الوقت ، حتى ينالوا رضا الملوك و صلاتهم ؛ و قد صنع ابن عمّار هذا الصنيع ، فأخذ يدعو في مدائحه إلى مبادئ الأندلسيين، و يرتكز على الأسس التي قامت عليها خلافتهم، و منها النسب العربي لبني عباد اللخميين ذوي المجد العربي الأصيل ، إضافة إلى بعض الصفات الأخلاقية التي كان يتقصدها الشّاعر تقصدًا و يتعمدها تعمدًا ، لأن الوضع السياسي السائد آنذاك و تمزق الدويلات الأندلسية وإنقسامها يتطلب ذلك؛ و هي الطريق إلى قلوب الرعية ،تكسب ودّهم، و تمنع عصيانهم و ثورتهم.

1- الصفات الأخلاقيّة :

---

[1]- انظر هذا البحث . ص29.

[2]- أبي الحسن حازم القرطاجني . منهاج البلغاء و سراج الأدباء .تقديم و تحقيق : محمّد الحبيب ابن الخوجة . المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية .تونس .1966.ص170.

[3]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني .العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده .ج 2: ص 148.

أخذ ابن عمّار يردّد في مدائحه تلك المعاني و الأفكار التي تناولها الشّعراء في المشرق ، و لم تخرج صفات الممدوح عن تلك الصورة العامة المحفورة في أذهان الشّعراء ، لأن الشّاعر «عندما يمدح لا يحاول أن يرسم صورة الممدوح ، و إنما يحاول أن يرسم صورة شخصية تتمثل فيها الصفات التي يقدرها المجتمع ، شخصية مثالية قد تكون بعيدة كل البعد عن الممدوح إلا أنَّ الشّاعر يحاول أن يربطها بشخصيته ، لذلك فإن دراستنا لهذا النوع من الشّعر – كما أعتقد – يجب أن تكون قائمة على هذا الأساس ، أي اعتبار كل قصيدة مدح صورة لشخصية مثالية يرسم الشّاعر خطوطها بعد أن يستوحي صفاتها من القيم الخلقية للمجتمع» [1] .

و رأي صلاح خالص هذا صحيح إلى حد بعيد ، فلا يزال الممدوح في الشّعر الأندلسي مثله مثل الممدوح في الشّعر المشرقي ، يتصف بالجود و الكرم ، و الشجاعة ، و العدل ، و ما شابه ذلك من صفات مثالية ليس ضروريا أن تكون فيه على الحقيقة ، ولكن من الضروري أن تخلع عليه و أن تلتصق به.

و من الصفات التي أشاد بها ابن عمّار في ممدوحيه ، صفة القوة و الشجاعة والكرم و الشرف ، و نتوقف عند رصد الموضوعات التي احتفى بها المديح في ديوانه ،و سنبدأ بأول موضوع يقوم عليه المدح و هو القوة و الشجاعة .

1-1- القوة و الشجاعة :

لقد عُني ابن عمّار بوصف ممدوحه بصفتي القوة و الشجاعة لأنهما محببتان في شخص الرجل العربي ، فبرزت في مدائحه صورة البطل الذي أذل أعناق الملوك المسيحيين ، و أخاف العدو و ثلَّ عروشه ، و من هؤلاء الأبطال الذين تغنى بقوتهم وشجاعتهم المعتمد بن عباد ، زعيم العباديين ، و قائد حملاتهم ، و سيف انتصاراتهم في الغزوات و الحروب ، التي شاعت فيها شجاعته و قوته و إقدامه ، مما جعله مرهوب الجانب .

---

[1]- صلاح خالص .إشبيلية في القرن الخامس الهجري .دراسة أدبية تاريخية لنشوء دولة بني عباد في إشبيلية وتطور الحياة الأدبية فيها . دار الثقافة .بيروت . لبنان .1981 . ص 88- 89.

وابن عمّار يحب تقديم ممدوحه وسط جيشه يخوض غمار الحرب ، و يقتاد الملوك من الجند يقول[1] :

فَتًى ثَقِفٌ بَيْنَ الْحَمَائِلِ مُقْدِمٌ جَنَى المَوْتِ فِي كَفَّيْهِ أَحْلَى مِنَ الشَّهْدِ

و جَنَّدْتَهُ نَحْوَ المُلُوكِ مُحَارِبًا فوافاكَ يَقْتَادُ المُلُوكَ مِنَ الجُنْدِ

الشّاعر في هذين البيتين يتجه إلى وصف شجاعة الممدوح و بسالته و مقدرته على خوض المعارك ، و إظهار قوته التي تضاهي الأسود في بطشها و قوتها .

ويواصل الشّاعر في وصف شجاعة ممدوحه ، و آثار تلك القوة حيث يقول [2] :

أَنَّى يُجاريكَ العُلَا طرفًا و لَمْ تَتْرُك ظُبَاكَ لِرَاحَتَيْهِ لبانا

هَوِّنْ عَلَيْكَ فَكَمْ جَمُوحٍ قَبْلَهُ أَلْحَمْتَهُ هَذَا الْحُسَامَ فلانا

وَ ارْتَعْ وَ إِنْ تَبْغِ إِرْتِيَاحَكَ مِنْهُمُ فَلَقَدْ قَبَضْتَ نُفُوسَهُمْ أَثْمَانًا

سَيُنِيرُ رُمْحُكَ كَوْكَبًا تَرْمِي بِهِ مِنْ نَجْلِ إِسْحَاقَ الرَّدى شَيْطَانًا [3]

و يَشُبُّ سَيْفَكَ فِي الوَغَى نَارًا تقدْ رِبُ رَأْسَ بَادِيسَ لَهَا قُرْبَانًا [4]

فالشاعر في هذه الأبيات يتجه إلى وصف شجاعة الممدوح و مقدرته في الحروب و بسالته في القتال .

و يقول في حرب المعتمد بن عباد التي قادها ضد باديس بن حبوس صاحب غرناطة ،والتي أظهر فيها قوة ممدوحه و بسالته :[1]

---

[1]- مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص52.

[2]- مصطفى الغديري .المصدر نفسه.ص110 .

[3]- إسحاق : يعني ابن طاهر أبي الرحمن محمّد بن أحمد بن إسحاق القيسي الذي كانت بينه و بين بني عباد حروب ببلنسية .انظر تفصيل ذلك في : أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي ابن الآبار.الحلة السيراء .ج 2 : ص 116- 129 .

[4]- باديس : يعني باديس بن حبوس صاحب غرناطة الذي كانت بينه و بين المعتضد بن عباد حروب .انظر تفصيل ذلك في : ابن عذاري المراكشي .البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب .ج3 : ص 274- 296- 312.

[1]- مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص 109.

قَمَرٌ أعَدَّ مِنَ الْجَوَادِ لِحرْبِهِ فُلْكًا و مِنْ حَلْقِ الدُّرُوعِ عِنانا

ماءٌ إِذَا عَنَتِ الْعُدَاةُ فإنْ عَنَتِ نارٌ تُثِيرُ مِنَ الْعَجَاجِ دُخَانا

أهْدَى نَسِيمُ الفَتْحِ مِنْ رَوْضِ الظِّبَا غَضًّا يُعَطِّرُ حِمْصنَا أَرْدَانَا

وَ جَلَى عَرُوسُ المَلِكِ لَمْ يَنْقُدْ لها فِي المَهْرِ إلاّ مُرْهَفًا و سِنَانًا

عُرْسٌ يَعُودُ عَلَى عدُوِّكَ مَأتَمًا و مَسَرَةٌ تُهْدِي لَهُ أَحْزَانًا

غَنَّتْ بِهِ فِي دُوحِ حِمْص حَمَائمٌ نَعَبَتِ عَلَى غَرْنَاطَةٍ غِرْبَانَا

فحرب الممدوح على غرناطة أبرزت صورة البطولة و الشجاعة التي أظهرها قادة الجيش و في مقدمتهم المعتمد بن عباد ، و ما اعتماد الشّاعر على إبراز قوة الممدوح في هذه الظروف إلا تعزيزًا لانتصاراته و تخويفًا لأعدائه . فإن مجرد حركة منه تثير الرهبة في الناس ، و يظهر هذا الأثر في قوله :[2].

مَهِيبُ إِلْتِفَاتِ الطَّرْفِ سَامٍ مُوَقَّرُ عَظِيمٌ إِذَا لاَحَتْ وُجُوهُ العَظَائِمِ

يُذِيبُ بِعَيْنَيْهِ الْعِدَا غَيْرَ نَاظِر و يَسْبِي بِكَفَّيْهِ السُّهَا غَيْرَ هَادِمِ

إِذَا نَظَرْت فِيهِ الْمُلُوكُ تَسَاقَطَتْ لَهُ نُكَّسَ الأبْصَارِ مِثْلَ العَمَائِمِ

يُغَادِرُ مِنْ لثمٍ الْمَبَاسِمِ فِي ثرىً مَوَاكِبُهُ أَمْثَالُ ثَلْمِ العَمَائِمِ

و تتجسد صورة الخوف و الهلع لدى العدو في هذه الأبيات حيث يملأ الممدوح قلوبهم رعبًا ، و تنهار معنوياتهم في ساحة المعركة ، و لهذه القوة النادرة التي أظهرها الممدوح صار شاعرنا يفخر بانتصاراته و يهتف قائلا[1] :

---

[2]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه .ص 104.

[1]- مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلس . ص 105.

إِلَى الحَاجِبِ السَّامِي إِلَى الْمَجْدِ نَاشِئًا و إِنْ لَمْ تَثَبَّتْ فَاعْتَبِرَ بِالمَيَاسِمِ

إِذَا رَكِبُوا فَأْنْظُرْهُ أَوَّلَ طَاعِنِ و إِنِ نَزَلُوا فَأْرْصُدِهُ آَخِرَ طَاعِمِ

أَغَرُّ مَكِينٌ فِي الْقُلُوبِ مُحَبَّبٌ إِلَيْهَا عَظِيمٌ فِي نُفُوسِ الأَعَاظِمِ

فالحاكم الأندلسي ، مُدِحَ بالشجاعة و الإفراط في النجدة ، و شدة الحزم ، و هذه غاية المديح « أن يكون مدرسة خلقية تتخرج فيها الناشئة على الشجاعة و الكرم و الإباء والأنفة و حب المجد و الطموح إلى المعالي و العدل و الحلم و المروءة ، و غير ذلك مما يصحُّ أن يُمتدح به العظماء من رجالات القوم » [2].

و كان ابن عمّار ينتهز المناسبة تلو الأخرى ليمدح المعتمد ، فحين ضيق المعتضد بن عباد على عبد الله محمّد بن عبد الله البرزالي [3] بقرمونة ، استصرخ هذا باديس بن حبوس – صاحب غرناطة- لينقذه من الحصار . و لمَّا وصل باديس إلى قرمونة أخرج إليه المعتضد جيشه بقيادة ابنه محمّد الظافر – المعتمد على الله – و عند التقاء الجمعين انتصرت جيوش المعتضد ، و هنئ بهذا الإنتصار ، فقام ابن عمّار و أنشده قصيدته التي يقول في مطلعها[4].

أَلاَ لِلمَعَالِي مَا تُعِيدُ وَ مَا تُبْدِي وَ فِي الله مَا تُخْفِيهِ عَنَّا وَ مَا تُبْدِي

و خلص ابن عمّار إلى مدح المعتمد مردِّدًا المعاني ذاتها ، كالإشادة بشجاعته في مواجهة الأعداء ، فتغنى بسيف الممدوح ، واصفا قوته و بسالته في قوله[1] :

وَ رُبَّ ظَلاَمٍ سَارَ فِيهِ إِلَى الْعِدَا و لاَ نَجْمَ إِلاَ مَا تَطَلَعَ مِنْ غَمَدِ

أَطَلَّ عَلَى قَرْمُونَةِ مُتَبَلِّجًا مَعَ الَصُّبْحِ حَتَّى قِيلَ كَانَا عَلَى وَعْدِ

---

[2]-أحمد أبو حاقة . فن المديح و تطوره في الشعر العربي . منشورات دار الشرق الجديد .بيروت . طبعة 1 1962. ص 38.

[3]- عبد الله بن محمّد بن عبد الله البرزالي :هو محمّد بن عبد الله بن اسحاق البرزالي ينتسب الى قبيلة زناتة، هاجر الى الاندلس أيام المنصور بن أبي عامر و استوطن بقرمونة و تولى عليها ، و كان معروفًا بالشجاعة و الدهاء و البخل ، توفي (334 ه /1042 م).انظر: ابن عذاري المراكشي . البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب.ج 3 : ص 311.

[4]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص51.

[1]- مصطفى الغديري.شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص 52-53.

فَأَرْمَـلَــهَا بِالسّيْفِ ثُمَّ أَعَـارَهَا مِنَ النَّارِ أَثوابِ الِحدَادِ عَلَى الَفقْدِ

فَيَا حُسْنَ ذَاكَ السَّيْفِ فِي رَاحَةِ الَّندَى وَيَا بَرْدَ تِلْكَ النَّارِ فِي كَبَدِ المَجْدِ

و يسترسل في عرض أفعال ممدوحه ، فيقصّ علينا خبر حصار قرمونة ، و ما قام به ممدوحه في قوله [2]:

ـَلكَ الله إِنْ كَانَتْ عُدَاتُكَ بَعْضُهَا لِبَعْضٍ فَكِلْ مِنْهُمْ جَمِيعًا إِلَى فَرْدِ

يَهُودًا وَ كَانَتْ بَرْبَرًا فَانْتَضِ الظُّبى و أَنْبِئْهُمُ مِنْهَا بِأَلْسِنَةٍ لُـدٍّ.

أَقُولُ و قَدْ نَادَى اِبْنُ اِسْحَاقِ قَوْمَهُ لأَرْضِـكَ يَرْتَادُ الْمَنِيَةَ مِـنْ بُعْدِ.

ـَلقَدْ سَلكْتَ نَهْجَ السَّبِيلِ إِلَى الرَّدَى ظِبَاءٌ دَنَتِ مِنْ غَابَةِ الأَسَدِ الْوَرْدِ [3].

كَأَنِي بباديسِ وَ قَدْ حَطَّ رَحْلُـَهُ إِلَى الْفَرَسِ الطَّاوِي عَنِ الْفَرسِ النَّهْدِ.[4]

إِلَى الفَرسِ الْجَارِي بِه طَلْقَ الـرَّدَى سَرِيعًا غَـنِيّـًا عَنْ لِجَامٍ وَ عَنْ لِبْدِ.

يَحِنُّ إِلَـى غَرْنَـاطَةٍ فَـوْقَ مَـتْنِهِ كَمَا حَنَّ مَقْصُوصُ الْجَنَاحِ إِلَى الْوِرْدِ.

ظَفَرَتْ بِهِمْ فَارْتَحْ وَ أَوْمِضْ كُؤوسَهَا بَرُوقًا لَهَا مِنْ عُـودِهَا ضَجَّةُ الرَّعْـدِ.

لقد أكثر ابن عمّار في إضفاء صفة الشجاعة و معانيها على ممدوحه نتيجة لكثرة الحروب التي سادت العصر و خاصة عندما تكون للقوة مكانتها و أهميتها في حسم الخلافات الّسياسيّة ، وكان نصيب آل عباد الكثير من هذه المدايح ، و في مقدمتهم المعتمد بن عباد .

و من ممدوحيه الحكام أيضا ، المعتضد بن عباد ، الذي نال إعجاب ابن عمّار واهتمامه لما كان يتمتع به من رصيد شعبي كبير، و تقدير جليل، فصور شجاعته و بسالته ، و نحو هذا مما تعارف عليه الشعراء في صفات ممدوحيهم ، إذ يقول [1] :

---

[2]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه .ص 53-54.

[3]-الورد :من أسماء الأسد ،و قد يكون صفة له للونه.

[4]- النهد : الضخم.

[1]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص 66- 67.

مَنْ لاَ تُوَازِنُهُ الجِبَالُ إِذَا إِحْتَبى مِنْ لاَ تُسَابِقُهُ الرِّيَاحُ إِذَا جَرَى.

ماضٍ وَ صَدْرُ الرُّمْحِ يَكْهَمُ وَ الظُّبَا تَنَبُو و أَيْدِي الخَيْلِ تَعْثُرُ فِي البَرَى.

لاَ خَلْقَ أَقْرأَ مِنْ شِفَارٍ حُسَامِهِ إِنْ كُنْتَ شَبَهْتَ المَوَاكِبَ أَسْطُرا.

قَادَ الكَتَائِبَ كَالكواكِبِ فَوْقَهُم مِنْ لأَمِهِمْ مِثْلَ السَّحَابِ كَنَهْوَرَا[2].

مِنَ كُلِّ أَبْيَضَ قَدْ تَقَلَّدَ أَبْيَضًا عَضْبًا ، و أَسْمَرَ قَدْ تَأَبَّطَ أَسْمَرَا.

يركز الشّاعر في هذه الأبيات على تصوير شجاعة الممدوح و قوة جيشه و يوافق هذا ما اشتهر به الممدوح – المعتضد بن عباد – من قوة و بأس ، و عظمة جيش ، و يستعين لتأكيد ذلك بأفعال الممدوح مثل دفاع العباديين و على رأسهم المعتضد بن عباد عن إشبيلية أثناء هجوم باديس بن حبوس ، فتغنّى بسيف الممدوح و رمحه ، واصفا قوته و بسالته في قوله[3] :

شَقِيْتَ بِسَيْفِكَ أُمَّةٌ لَمْ تَعْتَمِدْ إِلاّ الْيَهُودَ ، و إِنْ تَسمّتْ بَرْبَرا

أَثْمَرَتَ رُمْحَكَ مِنْ رُؤوسِ كَمَاتِهِمْ لَمّا رَأَيْتَ الْغُصْنَ يُعْشَقُ مُثمِرا

وَ صَبَغْتَ دِرْعَكَ مِنْ دِمَاءِ كُلُومِهِمْ لَمّا عَلِمْتَ الحُسْنَ يُلْبَسَ أَحْمَرا

و لهذه الشّجاعة التي أظهرها الممدوح في تخطي الصعاب ، و محاربة الأعداء رسم الشّاعر صورة بطله المغوار الذي أجهز على الأعداء .

و يواصل شاعرنا في وصف قوة الممدوح ، و ما يُخلفه من آثار يقول [1]:

تُعَاطِي الْخَوَارِجَ حَتّـى برزت تَقُوِّمُ مِنَ خَدِّهَا مَا صعَرْ.

و أَقْبَلْتَهَا الْخَيْلَ حُمْـرَ الْبُنـو دِ دُهْمَ الْفَوَارِسِ بِيضَ الْغُرَرْ .

فَكَرُّوا فَلَمْ يُغْنِهِمْ مِـنْ مكَـرٍّ و فَرُّوا فَلَمْ يُنْجِهِمْ مِنْ مَفَرْ .

وَ دَارتْ دِمَاؤُهُمْ كَالكُـؤُوسِ وَ فَاحَتْ نُفُوسَهُمْ كَالزَّهَرْ.

---

[2]- من لأْمِهِ : و اللأم :مفردها اللآمة ، و هي أدوات الحرب من مثل : الدروع و الرماح... و السحاب الكنهور : الكثيف المتراكم.

[3]- مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص68- 69.

[1]- مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص82-83.

فَعَاقَرَ سَيْفَكَ حَتَّــى انحَنَى و عَرْبَدَ رُمْحُكَ حَتَّى انْكَسَرْ .

إنه يحدث الخسائر الفادحة في جانب العدو بفضل شجاعته الفائقة .

و هناك قصيدة أخرى ينزل فيها المدح من مرتبته الأعلى درجة ، فمن مدح الملوك والخلفاء ، ننزل إلى مدح الوزراء و الوجهاء من الناس ، فهذا ابن عمّار يمدح صاحب السهلة [2]، أبي مروان عبد الملك بن رزين[3] ، و يشيد بمجده الكبير و مقدرته في الحروب و بسالته في القتال ، يقول [4]:

تَرُوقُ بِجِيدِ المـُلْكِ عِقْدًا مُرَصَّعًا وَ تُزْهِي عَلَى عِطْفَيْهِ وَشْيًا مُعِيّنًا

فَدَمْ هَكَذَا يَا فَارِسَ الدَّسْتِ وَ الْوَغَى لِتَطْعَنَ بَالأَقْلاَمِ فِيهَا وَ بالقنا

والشّاعر في هذين البيتين يتجه إلى وصف شجاعة الممدوح و بسالته و مقدرته على خوض المعارك، و يتأتى هذا جميعًا كما يبين ابن عمّار من علمه الغزير .

و من معاني الشّجاعة ،و وصف سيف ممدوحه، و قيادته الجياد ،و بسالته و نجدته إذا اشتد غمار المعركة ،ينتقل شعره إلى معاني الكرم .

1-2- الكــرم :

برز الكرم في شّعر ابن عمّار حتى كاد يطغى على ذكر الصفات الأخلاقية ،و قد يكون مدعاة ذلك : كونه شاعر بلاطي يتقوت من مدح الحكام.

وظهر الكرم في شعره بمظاهر مختلفة ، سيطر عليها مظهر الماء ، بأشكاله المتنوعة ، و لقد «طرح العرب للكرم و الكريم من خلا ل الصور المائية في الأمثال تصورًا يجعل منه الغوث للجائعين،والعون للمحتاجين ويجعل أرضه أرض غيث ، و ماءه

---

[2]ــ السهلة : قرية بالأندلس ، كثيرة الأهل ، واسعة الخطبة ، و مثمرة الأرضين، بها ديار للعجم متقنة البنيان ، في احداها أربع سوار مجزعة من نفيس الرخام في نهاية العظم و الطول، عليها الناقوس. انظر : محمّد بن عبد المنعم الحميري .صفة جزيرة الأندلس (منتخبة من الروض المعطار) تحقيق :ليفي بروفنسال. لجنة التأليف و الترجمة و النشر.القاهرة 1937.ص279.

[3] -أبي مروان عبد الملك بن رزين : صاحب السهلة امتد حكمه مابين عامي 436ه-496ه، وهو أخر ملوك بني رزين ، كان مع شرفه و أدبه متعسفًا على الشعراء و متعسرًا بمطلوبهم من ميسور العطاء. انظر : أحمد بن محمّد المقري التلمساني .نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب.ج1: ص667.

[4]- مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص113.

قريب المأتى لمن احتقر ، فإذا اقتربت من دياره ، فلا عوز و لا بؤس ، فنعمه ظاهرة على الناس ، وعطاؤه يفوق غيره من الكرام ، ولذا فعلى من يريد الحماية و الري أن يجاور ذلك الرجل »[1] .

و لم يكن استخدامه لرمز الماء للدلالة على الكرام إبداعًا منه ، بل هو تقليدٌ لمن سبقوه ، فالأقدمون يفضلون تشبيه الكرم بالماء [2]، وهو يرى ممدوحه مطرًا أغاث الله به العباد في قوله [3] :

أَمْطَرْتَنَا سُحْبَ المَكَارِمِ ثَرَّةً أَمْسِكْ فَقَدْ خَوَفْتَنَا الطُّوفَانَا.

فقد استكمل الممدوح العطاء بمنح المحتاجين ما لم ينالوه ، وكان طوفانًا في كرمه، و الطوفان يقودنا بطبيعة الحال إلى " السحاب "بما يحمله من أمطار ، و هي دليل الخير و النعم « فإذا كان الممدوح غيثًا أو ربيعًا أو مطرًا ، فإن معنى هذا أنه سوف يكون هناك الماء و الكلأ و البقل و المرعى و الخصب ، و بالتالي فسوف تنتفي من الوجود شبهة الفقر و العقم و الإجداب تمامًا» [1] .

و من المطر و السحب إلى البحر ، يقول [2] :

بَحْرٌ إِذَا رَكِبَ العُدَاةُ سُكونَهُ وَهَبَ الغِنى فِي عِزَّةٍ و سُكونِ.

إلى أن يقول [3] :

كَمْ أَسْكَبَ العَذْبَ الفُرَاتَ عَلى فَمِي و رَمَى يَدَي باللُّؤْلُؤِ المَكْنونِ.

فهذا البحر يلمع و يتلألأ ، و تلك هي خصوصيته ، فهو يأسر الناظرين، و البحر رمز الرزق الوفير الذي لا ينضب [4] ، و ذلك هو حال الحاكم الممدوح ، فهو كريم ، مشهور بهذه الصفة ، و خيره ثمين و قيّم، يضاهي في قيمته اللؤلؤ الذي يعتبر ثروة مادية غالية الثمن .

---

[1]- ثناء أنس الوجود . رمز الماء في الأدب الجاهلي . دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع. القاهرة .مصر .2000. ص 80.

[2]– انظر:سامي الدّهان.المديح.ص15-16.

[3]– مصطفي الغديري .شعر محمد بن عمار الاندلسي .ص 111.

[1] - ثناء أنس الوجود . رمز الماء في الأدب الجاهلي . ص192.

[2]- مصطفي الغديري. شعر محمد بن عمار الأندلسي .ص 115.

[3]- مصطفي الغديري. المصدر نفسه. ص 115.

[4]- ثناء أنس الوجود . رمز الماء في الأدب الجاهلي . ص193.

و لم يكتف شاعرنا بتشبيه ممدوحه بعناصر الطبيعة، و عمد إلى إطلاق الصفة عليه صراحة و إثباتها له، يقول [5] :

و جَهِلْتُ مَعْنَى الجُودِ حَتَّى زُرْتُهُ فَقَرَأْتُهُ فِي رَاحَتَيْهِ مُفَسِّرًا.

و بما أن الممدوح ملتصق به اسم الكريم (الجود) و هذه الصفة هي الاسم الثاني له الذي يعرف به ، فإنه سبب الخيرات التي عمت البلاد و النعيم الذي تمتع به أهلها ، و نال منه شاعرنا حظه ، و لذلك يعترف صراحة بذلك الفضل الذي خصه به الممدوح يقول[6]:

لَقَدْ فَازَ قِدْحِي فِي هَوَاكَ و قَابَلَتْ مَطَالِعَ حَالِي فِي سَمَائِكَ أَسْعُدُ.

فَأَثْأَقَ حَوْضِي مِنْ نـدَاكَ تَبَجُّسٌ و نَمَّقَ رَوْضِي مِنْ رِضَاكَ تَعَهُّدَ.

و لشدة كرم الممدوح وصل درجة الكمال، فلا يوجد من هو أكرم منه ولا مغني للشّاعر عنه من باقي الملوك ، أو من الناس الذين يحيطون به، ووصفه بالكامل تملق واضح ، فلا مغني إلا الله سبحانه و تعالى ، لكن شاعرنا يبدو في حاجة ماسة للمال، لذلك نظم هذين البيتين في وصف الكرم ، و يؤكد في موضع آخر على الصفة نفسها ، لكنه في هذه المرة جعل ممدوحه كوكبًا مضيئًا ، يقول [1] :

أَغَرُّ يُنِيرُ المُلْكَ مِنْهُ بِكَوْكَبٍ لَهُ فِي سَمَاءِ المُشْكِلاتِ ثُقُوبُ.

فبفضل هذا الكريم المحسن ، تنجلي الصعوبات. و تزول الهموم و الكروب و الأحزان .

و عمومًا فإنه يبدو للمطلع على موضوع الحاكم عند شاعرنا ليعتقد أن صفة الكرم طبع في الممدوح ، و ليست تكلفا منه ، لأنه ركز عليها كثيرًا و أخرجها في قوالب كثيرة و متعددة .ولعلّ الشّعر في مدحه-عمومًا- يجعل صفة الكرم من طباع الممدوح تسري في دمه، و تتلون بألوان الخير و الرجاء،و يتوجَّه بتيجان الجود و السخاء ليكون محط الأنظار و مقصد الحائرين.

1-3- الشّرف :

و من صفات الممدوح التي أشاد بها الشّاعر ابن عمَّار ، و تغْنَت بها قصائده : شرف النّسب ؛و المعلوم أن الشرف من القيم التي تتعلق بالقبيلة ، و تقاليدها العامة ، أكثر من

---

[5]- مصطفي الغديري. شعر محمد بن عمار الأندلسي .ص 67

[6]- مصطفي الغديري. المصدر نفسه. ص 43.

[1] - مصطفي الغديري. شعر محمد بن عمار الأندلسي . ص 27.

تعلقها بالأفراد في المجتمع الجاهلي [2] ،و من هنا تَغَنَى الشّاعر بها ، كما كان عليه الحال عند الشعراء الجاهليين ، و من جاء بعدهم من الشعراء المحافظين ، فمدح ولي نعمته المعتمد بن عباد ، و أشاد بعظمة أجداده الملوك العباديين ، لأنهم كانوا محل فخر و اعتزاز ، فقال في ذلك [3] :

و مَنْ مِثْلُ عَبَّادٍ و مَنْ مِثْلُ قَوْمِهِ لُيُوثُ حُرُوبٍ أَوْ بُدُورُ مَوَاسِمِ.

مُلُوكٌ مُنَاخُ العِزِّ فِي عَرَصَاتِهِمْ و مَثْوَى المَعَالِي بَيْنَ تِلْكَ المَعَالِمِ.

و للشّاعر أيضا في مدح بني عباد و نسبهم العربي الذي يتصل برسول الله صلى الله عليه و سلم قوله في المعتمد [4] :

تَبَوَّأ مِنْ لَخْمٍ و نَاهِيكَ مَقْعَدًا مَكَانَ رَسُولِ الله مِنْ آلِ هَاشِمٍ.

وقوله أيضًا [1] :

إنْ كُنْتَ مِنْ لَخْمٍ و سُدَّتِهِمْ فَقَدْ سَادَ النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ عَدْنَانَا.

و لَئِنْ تَمَلَّكَتَ الزَّمَـانَ فَإنَّمَـا أَعْطَيْتَ حَقَّكَ فِيهِ لا عُدْوَانَا.

أَنْتَ القَرِيبُ مِنَ النُفُوسِ مَحَلَّة هَذَا و إنْ عَرَّشْتَ فِي كِيوَانَا .

فالتغني بنسب الممدوح و شرفه يعزز مكانته عند رعيته ، و يؤكد على أصالة المجد عنه، فهو ملك سليل الملوك .

هكذا كانت صورة الحاكم في شعر ابن عمّار ، فاتسم بالصفات الأخلاقية الحميدة ، كما كان الحال عند ممدوحي الشعراء العرب و كان مدح شاعرنا له محافظًا ، فلم يبدع صورًا جديدة لم يُسبق إليها كما أنه أبرز بعض صفاته الخلقية أيضًا ؛و أفرد بعض القصائد لهذا الغرض ، و ركز على صفتي الكرم و الشجاعة في أغلب مدحه ، ليعزز مكانة الملك الممدوح في وجدان الرعية ، و بخاصة أنه عاش في زمن مليء بالقلاقل و الفتن التّي وقفت طبيعة الأندلس بسحرها عاجزة عن منع حدوثها و تخفيف وطأتها.لتفسح المجال أمام

---

(2) - أنظر : أيمن محمد زكي العشماوي . قصيدة المديح عند المتنبي و تطورها الفني. ص 18.

(3) - مصطفي الغديري. شعر محمد بن عمار الأندلسي . ص 104.

(4)- مصطفي الغديري. المصدر نفسه . ص 105.

(1)- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص110-111.

المرأة تفتح بابًا يُنسي أصحاب القلوب الرقيقة لحظات التعاسة السّياسيّة، و يلج بهم إلى عالم العذاب العشقي المحبب إليهم.

ثانـيا : المرأة :

توطئـة :

لا تزال المرأة و على مرّ العصور رمزًا لذلك الجمال الذي تهيم به القلوب،و تتلذذّ به الأعين ،و تسبح في حُسنِ خِلْقَتِه ،كيف لا و لا يكاد يدخل الشّاعر الجاهلي في غرض من قصيدته حتّى يقف على أطلال الحبيب، و يبكي ديارها ، و يتذكّر أيام الوصل ،و يعزِّي نفسه بما آل إليه بعد فراقِه ،كيف و هي محلّ الأنس و راحة النفس ، و من ثمة فقد تبعهم على هذا المنهج من جاء بعدهم من شعراء ،و شاعرنا ابن عمّار من أولئك الشّعراء، أحب المرأة كما أحبوها ،و عبر عن تجربته معها ،و عن عاطفته إتجاهها ،و عاش تجربة الغزل الذي يعرفه ابن سيدة بقوله : «أن الغزل تحديث الفتيان الجواري ،و التغزل تكلف ذلك و النسيب التغزل بهن في الشّعر و التشبيب مثله» [1].

و يستنتج أحمد محمّد الحوفي أن الغزل و النسيب و التشبيب كلمات مرادفة كلها تعني إبداء الشّاعر عواطفه لامرأة ما ،أو التغني بجمالها [2] .

أما ابن منظور فيقول : « شبب المرأة ،قال فيها الغزل و النسيب و هو يتشبب بهاأي ينسب بها » [3].

و الغزل من أهم الأغراض الشّعرية في الأدب العربي ،فهو يشغل مكانًا واسعًا فيه ،ولا يخلو شعر شاعر منه، بل إن العرب اتخذوه مطلعًا لقصائدهم، و مفتاحًا لرحلاتهم الشّعرية ،وشكّل المطالع العربية الشهيرة في العصر الجاهلي بخاصة ،بل إن أكبر شعراء الإسلام إذا امتدح الرسول صلى الله عليه و سلم ، ابتدأ بالغزل، و يكفي التمثيل بلامية كعب بن زهير .

و لعل ذاتية الشّعر العربي و فرديته وغنائيته .برهان على أن هذا الشّعر شعر وجداني عاطفي يغلب عليه التعبير عن النفس و عواطفها الخاصة[4].

---

[1] -ابن سيدة . المخصص . مطبعة بولاق . (د.ت).ج 4 :ص 54-55 .

[2] - أحمد محمّد الحوفي . الغزل في العصر الجاهلي . دار القلم .بيروت .(د.ت) . ص 10 .

[3] - ابن منظور . لسان العرب . ج4: ص 4 .

[4] - شكري فيصل. تطور الغزل بين الجاهلية و الاسلام . دار العلم للملايين . ط 6. 1983 . ص 27 وما يليها .

و يمكن أن نقول: إنّ القدماء قد استوعبوا هذه الظاهرة ،و لا أدل من ذلك ابن قتيبة في قولته الشهيرة : « سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما إبتدأ فيها بذكر الديار و الدمن و الآثار(...)ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق، و ألم الوجد و الفراق و فرط الصبابة ،ليُمِيل نحوه القلوب ،و يصرف إليه الوجوه و يستدعي به إصغاء الأسماع إليه ،لأن التشبيب قريب لائط بالقلوب ،لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ،و إلف النساء فلا يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، و ضاربًا فيه بسهم حلال أو حرام»[1] .

و مهما يكن فإن الغزل أدب وجداني يعبر عن الأحاسيس في مجالات الحب ، لا أدب وصفي يرسم المظاهر الخارجية ، إنه استحضار لماضي سعيد أو شقي ، «ترك في العين دمعة أو في القلب لهفة(...)فلا غرو أن يتخذ الشعراء من الصلة الطبيعية التي أوجدها الله بين الرجل و المرأة لإقامة بناية الغزل الكبرى »[2] .

و قد تطور هذا الغزل تطورًا ملحوظًا عبر الأمكنة و الأزمان و على ألسنة الشعراء ، إلى أن أصبح ظاهرة جمالية توشح الشّعر العربي عمومًا ، و الصوفي خصوصًا، « و كثيرًا ما كان هذا الغزل أصيلا في شعرنا العربي يحمل لوعة الإنسان ، و يعلو بنفس قائليه » [3].

و هكذا كان الغزل من أجمل ما أبدع العرب من الشّعر، و أجادوا فيه ،لما يعبر عن الأحاسيس الوجدانية .في مجالات الحب ،هذا الذي تعددت موضوعاته و مظاهره ، وكثرت مفرداته الدالة على مضامين القلب كالحب ، الهوى ، الغرام و العشق و الوجد[4].

و لقد ورد الغزل عند شاعرنا في شكل مقدمات لقصائد مدحية و مقطوعات و نتف مستقلة ،و لم يرد في قصائد كاملة خصّت هذا الغرضدون سواه.

---

(1) - جورج غريب . الغزل تاريخه و أعلامه . عمر بن أبي ربيعة . جميل بن معمر .دار الثقافة .بيروت .لبنان .1960 .ص 19.

(2)- جورج غريب . المرجع نفسه . ص19.

(3) - جورج غريب . المرجع نفسه . ص7.

(4) - جورج غريب . المرجع نفسه . ص 20.

1- المقدمات الغزليّة:

لقد شغل الحديث عن المرأة في الشّعر حيزًا كبيرًا ،حتى إذا أردنا أن نضع له تقديرًا وجدناه يقرب أن يعادل في حجمه و كثرته جميع الأشعار التي قالها شعراء العصر الجاهلي في الموضوعات الأخرى من مدح و هجاء و وصف «و يعني هذا أن المرأة و ما يتصل بها من حديث قد مثلت موضوعًا أساسيًا من موضوعات هذا الشّعر ،و كان موضوعًا شارك فيه أغلب شعراء هذا العصر» [1].

و قد تنبه نقاد الأدب إلى هذه الحقيقة و إلى أصالة هذا الموضوع في الشّعر الجاهلي ،و أهميته في افتتاح القصائد ،كما تنبهوا إلى ما يتصل بالحديث عن المرأة و تصويرها في هذا الشّعر من مقدمات ،لأن الحديث عن العاطفة بين الرجل و المرأة قريب إلى النفوس[2] .

و على الشاكلة الجاهلية جاءت هذه المقدمات الغزلية في شعر ابن عمّار ، و أتت في مجملها مقدمات طويلة .لقصائد المدح، وهذه المقدمات الغزلية تخدر السامع بتلك العواطف الإنسانية التي يحس بها كل إنسان مرهف الحس ،مما يجعل الشّاعر يُوجه عواطفه و يستميل هواه حيث يشاء[3] ، و هذه المقدمات الغزلية تلتزم بما التزم به الأقدمون -في أغلبها -من تصريع البيت الأول ،و بناء القصيدة بناء تقليديا ،و من ذلك قول ابن عمّار [4] :

أَشَاقَكَ بَرْقٌ أمْ جَفَاكَ حبيبٌ فلَيْلُكَ فضْفاضُ الرِّداءِ رَحيبُ .
ألا إنَّ نَجْمَ الصُّبْحِ فيه مُحَيِّرٌ تَحَيُّرَ مَحْبوبٍ عَلَيْهِ رَقِيبُ.
و مَا لِحَمَامِ الأيْكِ تَبْكيكَ كُلُّما تَبَسَّمَ ثَغْرٌ لِلصَّباحِ شنيبُ.
تُغَنّي فما تَنْفَكُّ تَشْرَبُ نُغْبَةً مِنَ الدّمْعِ يُهديها إلَيْكَ وَجيبُ.

نَعَمْ هَجْر لَيْلى كَلَّفَ اللّيْلَ وَصْلتِي وَ عَلَّمَ دَمْعَ العَيْنِ كَيْف يَصُوبُ.
فَتَاةٌ غَذاها الحُسْنُ حتَّى كَأَنَّها هِيَ الحُسْنُ أوْ إلْفٌ إلَيْهِ حَبيبُ.

---

[1] - بهي الدين زيان.الشعر الجاهلي تطوره و خصائصه الفنية.دار المعارف .القاهرة .1988.ص96.
[2]- بهي الدين زيان. المرجع نفسه .ص96.
[3]- عبد العزيز الكفراوي .الشعر العربي بين الجمود و التطور .دار المعارف للطباعة و النشر.مصر.(د.ت) .ص30. و امحمد بن لخضر فورار . الشّعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية.دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع .الجزائر .2009.ص 102-103 .
[4]- مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص 24-25.

فَعَيْنٌ كما عَنَّ المَهـا و مُقلّـدٌ كَمَ إرْتاَعَ ظَبْيٌ بالفَـلاةِ رَبِـيبُ .
و رَدْفٌ كما انْهَالَ الكثيبُ وَ ضَمَّهَ وِشَاحٌ ،كَمَا غَنىَّ ٱلحَمَامُ طَروبُ .
وَثْغْرٌ كَنُـورِ الأقْحُـوانِ يَشُوبُـهُ لمَى :حَسَنَاتُ الصّبْرِ عَنْهَ ذُنُوبُ .
شَقَقْتُ جُيُوبَ الصّبْرِ عنْهُ بِطَفْلَـةٍ تُزَرُّ عَلَيْهـا للـجَمـالِ جُيُـوبُ.
فَفاتِكَةُ الأَلحَـاظِ و هـي عليلـةٌ و نَـاعِمةٌ الأَعْطافَ و هيَ قضِيبُ .
إذا أقْبَلِتْ تَخْتَالُ قُلْتُ، و لَـمْ أصَبْ هِلالٌ و غُصْنٌ نـاعِـم و كثِيـبُ .
وَ إن نَظَرَتْ نَحْوِي أُصِبْتُ وَ لَم أَكَدْ بأنْ قُلْتُ :سَهْمٌ لِلقُلُوبِ مُصِيبُ .
كَسَا الخَجَلُ المُعْتَادُ صَفْحَةَ خَـدِّهَا رِداءً طِـرازاه :نَدًى وَ لـهيبُ.
وَ دَبَّتْ مِنَ الأصْداغِ فيهِ عَقـارِبٌ لَهَا في فُؤادِ المُسْتَهَـامِ دَبِـيبُ.
أما و نَسِيمِ الرَّوْضِ زارَ نَسِيمَهـا فَأهْدَتْهُمَا نَحْوَ المَشوقِ جَنـوبُ.
لقَدْ حَسُنَتْ حتَّـى كَـأَنَّ مَحَاسِنًـا تقَسَّمها هـذا الأنامُ ،عُيـوبُ ! .

وهذه الأبيات المشكلة للغزل جاءت كمقدمة و مطلع لقصيدة مدحية ،حيث يقف فيها الشّاعر عند مقومات الجسد الذي يشكل النموذج الساحر الذي يرسم الصورة الأجمل ،التي تنطق سحرًا و جمالاً ،فوقف الشّاعر عند تفاصيل هذا الجسد المثير، من وجه و خد وعين و خصر و ثغر، دون أن يهجر سنة الأوائل في طريقة التغزل بالمرأة ،فجاءت أبياته على شاكلة ما قاله امرؤ القيس و الأعشى و غيرهما، ممن تفننوا في التغزل بالمرأة .

و لم يغفل الشّاعر ذكر أشواقه التي تتطاير في بحر هواها ،و أنه لم يعد قادرًا على البعاد ،و إخفاء حبه و يشكي من بُعدها فيضيفُ [1]:

فيا رَبّة القرْطِ اللّعُوبِ تَرَفَّقِي فَحَسْبُكِ فالحِلْمُ الرَّسوبُ لعوب

أَطَاعَكِ قَلْبي لـم يَخُنْكِ أمـانة و لا نَيْـلَ إلاْ زَفْـرَةٌ و نَـحِيبُ.
إلى الله أشْكُو أنَّ مالِكَ فِي دَمِي شَرِيكٌ ،و مالي فِي هَوَاكِ نَصِيبُ.
أَتَدْرِينَ مَنْ كَلَّفْتِ عَيْنَيْكِ قَتَلَـهُ و قُلْتِ :فَتًى لا يَسْـتَقِيدُ غَـرِيبُ.

[1]- مصطفى الغديري . شعر محمد بن عمار الأندلسي .ص 26.

و بالطريقة نفسها و الفكرة ذاتها يتناول الشّاعر قصيدة أخرى في المدح ،يقف فيها – الشّاعر- لبيان لوعة المحب و ألم فراقه ويقف مصوّراً حالة الاستيلاب و الضعف اللّذين شعر بهما يوم فراق الحبيبة مشيرًا إلى شدة الوجد و الاشتياق للمحبوب و عدم القدرة على بعده من فرط الصبابة و الهيام به ،إذ يقول [1]:

جاهُ الْهوَى ، فاسْتَشْعِروهُ ، عَارُهُ وَ نَعِيمُـهَ ،فاسْتَعْذِبـوهُ أُو ارُهُ!.
لا تطْلُبُوا فِي الحُبِّ عِزًّا إِنَّمَـا عُبْدانُـهُ فِي حُـكْمِـهِ أَحْـرَأرُهُ.
قَالُوا :أَضَرَّ بكَ الهـوى فَأَجبتُهُمْ يـا حَـبَّذَاه و حَبَّذا إضْـرارُهُ.
قَلْبي هُوَ اخْتَارَ السُّقام لِجِسْمِهِ زيًّا ،فَخَـلُّوهُ ومـا يَخْتَـارُهُ.
عَيَّرْتُمُونِـي بالنُّحـولِ و إنَّمـا شَرَفُ المُهَنَّدِ أنْ تَرِقَّ شِفَـارهُ.
و شَمِتُّمُ لِفرَاقِ مَـنْ أَلِفْتُـهُ وَ لَرُبَّمَا حَجَبَ الْهِـلال سِرَارهُ.
أَحَسِبْتُـمُ السُّلْوَانَ هَـبَّ نَسِيمُهُ أَوْ أنَّ ذَاكَ النَّـوْمَ عَـادَ غِرارُهُ.
إنْ كَانَ أَعْيَا القَلْبُ مِنْ حَرْبِ الجَوى خَذَلَتْهُ مِنْ دَمْعِي إِذنْ أنْصَارهُ.

و يمكننا أن نشير إلى: إن الشّاعر قدم لقصائده المدحية بمقدمات غزلية يمكن عدّهامذهبا من مذاهب الشّاعر في بنائه الشّعري ؛فقد أتى بها مقلدًا أو وفاء للقيم الأدبيّة الموروثة ،و لم يقصد منها التعبير عن عاطفته و شعوره لأنها أصلاً مقدمات لغرض المدح، أين لا نستطيع التحقق من صدق عاطفته إتجاه هذا المحبوب .

2- مقدمات خمريّة :

جاءت بعض مقدمات القصائد في موضوع وصف الخمرة و الحديث عنها على طريقة المجددين أمثال أبي نواس الذي يدعو: « دعوة واسعة إلى العدول من وصف الأطلال إلى وصف الخمرة » [1].

[1]- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 61-62.
[1] - شوقي ضيف .الخمريات في العصر العباسي الأول .دار المعارف .مصر .طبعة 5 .(د.ت) .ص 234.

و الخمرة تحفل بأعمق التجارب الإنسانية ،إلا أن الشّعراء جعلوا يصفون شعاعها و طيبها و كأسها ،و ما إلى ذلك مترفعين بأوصافها و معانيها ،فألموا بها كما ألموا بالمرأة ؛و جاء في مطلع قصيدة ابن عمّار في مدح المعتضد بن عبّاد[2] :

أَدرِ الزُّجاجة فالنَّسيمُ قدِ انْبَرى و النَّجْمُ قَدْ صَرَفَ العنانَ عن السُّرى.

و الصُّبْحُ قد أهْدى لنا كافورهُ لَمَّا اسْتَـرَدَّ اللَّيْـلُ مِنَّا العَنْبَـرا.

ففي هذا المطلع يتحدث الشّاعر عن الخمرة ،كونها مظهرًا من مظاهر الرجولة و سمو القدر ،لِمَا تحدثه في النفس من انصراف لذيذ عن الواقع ،يعطي بعدًا نفسيًا يسرح معه خيال الشّاعر ،و يهيم به في القيان و المغنيات .

و لمَّا كان الإنسان يحتاج دائما لتغذية حاجاته الفطرية التي تتفق مع مجتمعه ،و يتجه بكل قدراته لتحقيق رغباته من خلال ما يُسمى(الحب)فقد ورد الغزل عند ابن عمّار أيضًا في مقطوعات و نتف مستقلة دون القصائد ،و قد يعود ذلك إلى «إن كثيرًا من الشّعر الذي كان يغنى فيه كان شعرًا غزليًا ،معنى ذلك أنه على الشّاعر الذي يعد أبياته لهذه الغاية أن يرعى فيها مقتضيات الغناء ،أي أنه عليه أن يترك التطويل ويعتمد الاجتزاء بعدد مناسب من الأبيات ليكون الشّعر صالحًا للإعادة و التكرير اللذين تقتضيهما طبيعة الغناء »[3].

و قد انقسم الغزل عنده إلى نوعين :الغزل المادي (الحسي) الذي أوجدته ظروف و عوامل ،و لعل أهمها متمثل في جو المسرات ،المساعد على التهالك على الملذات في ليال حمراء وسط مجالس خمرية صاخبة بالرقص و الغناء ،و الغزل الماجن أو ما يسمى الغزل بالمذكر أو الغزل الشاذ [1] الذي جرى ذكره على ألسنة أدباء و شعراء باختلاف طبقاتهم و منازلهم الثقافيّة و العلميّة ،و لقي استهجانًا لدى فئة منهم ،بينما عده آخرون تقليدًا أدبيًا أكثر منه سلوك خلقيا .

3- الغزل المادي (الحسي) :

---

[2]- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الاندلسي .ص 65.

[3]- عبد القادر هني .مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة .دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع.(د.ت). ص 69.

[1]- انظر: عبد القادر هني .مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة .ص 54.وما بعدها .

ينصرف اهتمام الشّعراء في هذا اللون من الغزل إلى الحديث عن مفاتن المرأة : من عيونها و شعرها ، و خديها و لماها، و جيدها ،و صدرها ،و قامتها ،و ابتسامتها ،و حديثها ،و عطرها ،و ما إلى ذلك من الأوصاف التقليدية التي ألفها العربي في وصفه للمرأة ،أو التعبير عن العواطف تعبيرًا ينطوي على رغبة صريحة .

إذن،فهو الغزل الذي لا يحفل بالجاذبية الروحية التي يحسونها في المرأة بقدر ما يحفلون بأوصافها الجسديّة، و ذوقهم في الجمال قائم على أن هذا الجسم للاستمتاع ،فقد برعوا في الوصف الجسدي براعة تناولت كل عضو من أعضاء المرأة ،و كان مذهب هؤلاء الشّعراء قائما على حب النوع ممثلا في كل امرأة، فهو الجنس لا الشخص ،و هم بذلك لا يُعْيُوا أنفسهم بتوحيد الحبيبة و الوفاء لها،و احتمال الآلام في حبها [2].

و هذا اللّون من الشّعر في وصف المرأة و أعضائها و التشبيب بها له دوافع إنسانية غريزية ، لذلك يقول يوسف حسين بكار« إنه السائد حتى لا يكاد يفلت عضو من أعضائها دون أن يأخذ نصيبه من الوصف أو الذكر أو التشبيب(...) بدوافع حسية شهوانية ماجنة تعشق جسد المرأة لا روحها و تقصد إلى التمتـع بها لا إلى الإبقـاء عليها» [3].

و قد استلهم ابن عمّار من جمال المرأة و رقتها ما جعله ينظم شعرًا ينافس المشارقة ،وانعكست صورتها في أشعاره ،و وصفها بصفات ماديّة حيث يقول [4]:

نفسي ، و إنْ عَذَّبْتِهَا ،تَهْوَاكِ و َ يَهُزُّهَا طَرَبٌ إلى لُقْيَاكِ.

عَجَبًا لِهَذَا الوَصْلِ أَصْبَحَ بَيْنَنَا مُتَعَذِّرًا و مُنَايَ فِيهِ مُنَاكِ.

مَا بَالُ قَلْبِي حِينَ رَامَكِ لَمْ يَنَلْ وَ لَقَدْ تَرُومُكَ مُقْلَتِي فَتَرَاكِ.

الله أعْلَـمُ ما أَزُورُ لِحَاجَـةٍ ذَاكَ المَحَلَّ لِغَيْرِ أنْ أَلقَاكِ.

و الشّاعر في مستهل هذه القصيدة نجده لفرط الصبابة يشكو عذاب النفس ،بسبب صدِّ حبيبته ،و هجرها له ،فهيجت في نفسه من شدة الحب الكثير من الهموم و الأحزان ،ثم ينتقل في القصيدة ذاتها إلى تمني لقاء الحبيب من جديد و بعث أواصر الوصال الذي تتوق

---

[2]- يوسف حسين بكار .إتجاهات الغزل في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري .دار المعارف. مصر.1971 . ص 124.

[3] - يوسف حسين بكار. المرجع نفسه .ص 124.

[4] - مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص 84-85.

إليه نفسه - بعيدًا عن عيون الوشاة و الغيارى – متنزهًا في روض خدها ،مستمتعًا لحكي الغصون لجمال قدّها ،شاربًا لِمَا يسقى من شفاهها العذبة [1] :

ليْتَ الرَّقِيب ،إذا التقَيْنَا ،لَمْ يَكُنْ فَأَنَالَ ريًّا مِنْ لَـذِيذ لمـاكِ.
مُتنزِّهًا في رَوْضِ خدِّكَ شاربًا كأس الفُتُورِ تُدِيرُها عَيْنَـاكِ.
حَكَتْ الغُصُونُ جَمَالَ قدِّكِ فانْثَنَتْ و الفَضْلُ للمَحْكِّي لا لِلحَاكِي.
لا تَعْزُ بي يا روضَة مَمْطُورة حَتَّى أَمُدَّ يدي إلى مجنَاكِ.

و من الخدود إلى العيون ذات السحر الأخاذ التي تأسر الشاعر فتجعله يهيم من أجلها حبًا[2] ،فيصفها متغزلاً بقوة تأثيرها فيه [3]:

فَفَاتِكَةُ الألْحَاظِ وَهْيَ عَلِيلَة و نَاعِمَةُ الأعْطَافِ و هْيَ قضيبُ.

إلى أن يقول [4]:

وَ إنْ نَظَرْتْ نَحْوِي أصِبْتُ ولَمْ أَكَدْ بأَنْ قُلْتُ :سَهْمٌ لِلقُلُوبِ مُصِيبُ.

و يضيف إليها جمال الخدِّ في قوله :[5]

كسا الخَجَلُ المُعْتَادُ صَفْحَةُ خَدِّها رِدَاءً طِرَازُاهُ نَـدىً و لَـهِيبُ.
و دَبَّتْ منَ الأصْدَاغِ فِيهِ عَقَاربُ لَها في فُؤادِ المُسْتَهامِ دَبِيبُ.

وجاءت هذه الأبيات في قالب طريف تبرز حسن الصياغة و جمال السبك ،مما أضفى على المعنى رونقا و جمالاً، فقد طعم الخجل حسن الخد ،وبلغت صاحبته الجميلة الكمال في الحسن .

و لم يغفل شاعرنا عن وصف الفم الذي شبهه بنَوْرِ الأقحُوَان، وقال[1] :

و ثَغْرٌ كَنَوْرِ الأقحوَانِ يشوبُهُ لَمًى حَسَنَاتُ الصَّبْر عنه ذُنُوبُ.
شَقَقْتُ جُيُوبَ الصَّبْرِ عَنْهُ لِطَفْلَةٍ تُزَرُّ عَلَيْهـا لِلجَمَـالِ جُيُـوبُ.

فالرائحة العطر تفوح عبقا كأنها أقحوان يانع.

---

[1]- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الاندلسي.ص 85 .
[2]- عبد القادر هني .مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة .ص69.
[3]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الاندلسي .ص 25.
[4]- مصطفى الغديري.المصدر نفسه .ص25.
[5]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه .ص 25.
[1] -مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الاندلسي.ص25 .

و يبحر من الرأس إلى الوسط ،و يخص بالوصف الخصر و الأرداف و البطن حيث قال [2]:

و رِدْفٌ كَمَا إِنْهَالَ الكَثِيبُ و ضَمَّهُ وشاحٌ كما غَنَّى الحَمَامَ طَرُوبُ.

إذا أَقْبَلتْ تَخْتَالُ قُلْتُ و لَمْ أُصَبْ هِلاَلٌ و غُصْنٌ نَاعِم و كثيبُ.

و تشبيه الردف بالكثيب ،صورة تقليدية ،تغنى بها الشّعراء الجاهليون كثيرًا [3].و الملاحظ في هذه الأبيات: إن شاعرنا لم يفصل في وصف جسم الموصوفة ،و على الرغم من أن وصفه كان حسيًا إلاّ أنه لم يفحش في وصفها كما كان بعض الشّعراء الجاهليين يُمعنون في الأفحاش ،و بخاصة إذا كانت الموصوفة من الجواري [4].

وبعامة فإن هذه الصفات الجسديّة التي تنطوي عليها المرأة المتغزل بها في أبيات ابن عمّار: من قد رشيق ،و عيون ساحرة ،و خدٍّ جميل ،و ثغر عطر ،لا تخرج عن كونها سنة الأقدمين في التعبير عن الجمال الأنثوي ،على الرغم من أنه لم يذكر جميع الصفات التي تغنوا بها ،كالشّعر و المشية ،و السيرة [5].

والجاهليون من أمثال امرؤ القيس ،و الأعشى.و غيرها جرت معانيهم الغزلية على نفس المعاني ،و أغرموا منها بالصفات نفسها، ويبقى الذوق العربي في فهم الجمال هو نفسه من الجاهليّة إلى العصر الأندلسيّ و إن تطور في بعض جزئياته إلاّ أنه واحد في كلياته .

4- الغزل الماجن (الغزل بالمذكر ،الغزل الشّاذ):

عرفت إشبيلية هذا اللّون من الغزل الشّاذ، و قال فيه كثير من شعرائها على مختلف طبقاتهم الاجتماعية و مكانتهم الثقافية و العلمية كابن الأبار،و المعتمد بن عباد ،و ابن عمّار ،و ابن وهبون و القائمة تطول ،إذ لم يكن التغزل بالمذكر «أمراً معيبًا أو غير مرغوب فيه لا سيما في الوسط الأرستقراطي ،حيث شارك الشّعراء و الوجهاء في مثل هذا النوع من

---

[2]- مصطفى الغديري.المصدر نفسه . ص25 .

[3] -أحمد محمد النجار.أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي .الصدر لخدمات الطباعة .مصر .طبعة 1. 1966. ص 237.

[4] -انظر: عبد القادر هني .مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة .ص.70

[5] - محمد زغلول سلام .مدخل إلى الشعر الجاهلي .دراسة في البيئة و الشعر منشأة المعارف .مصر .1995.ص175-176.

الشّعر»[1]،و كانت البواعث التي هيأت لظهوره في الأندلس هي نفسها البواعث التي ساعدت على ظهوره في المشرق ،و لعلّ من أهمها انتشار مجالس اللهو و المجون و الخمر التي تديرها الجواري كما يرعاها السقاة من الغلمان الذين يتيحون أكبر قدر من اللذة ،و وسائل المتعة للشّعراء الحسيين ،إضافة إلى حظ هؤلاء الغلمان من الجمال الخِلقي ،الذي يستطيعون به أن يحركوا ذوي القلوب الضعيفة ،و النفوس الشهوانية لتعبر عن إعجابهم و ترتمي تحت أقدامهم تشكو لواعج الصّد و عذابات الهجر ،ويتغزل به يقول [2]:

وَ أَحْورَ مْنْ ظِبَاءِ الرُّومِ عاطِ ِ بسالفَتَّيْهِ مِنْ دَمْعِي فريدُ [3].

نَبِيلُ الخَلْقِ جافِي الخُلْقِ عَبْد هُو المَوْلَى وَ نَحْنُ لَهُ عَبِيدُ .

بَكَيْتُ ،و قَدْ دنا و نأى رِضَاهُ و قَدْ يَبْكِي مِنْ الَّطَرَبِ الْجَلِيدُ.

قسَا قَلْبًا وَسَنَّ عَلَيْهِ دِرْعًا فباطِنُهُ و ظَاهِرُهُ حَدِيدُ.

وَ إنَّ فتتنِيَ تَمَلَّكَهُ ينقْدٍ و أحْرَزَ رِقَّةٌ لَفتَى سَعِيدُ.

لقد احتل هذا الغلام المكانة التي من المفروض أن تحتلها المرأة في قلب الشّاعر فَحَباه عاطفته التي توجه عادة إلى المرأة أو وجه له حديثا من المفروض أن يوجهه إليها ؛ فيصف ما بقلبه من حرق الجوى و ما يذرفه من عبرات .

فتغزل ابن عمّار –كما في الغزل الأنثوي –بجمال الجفون و عذوبة اللَّمى ،و وصف العارض ،و في ذلك يقول [1]:

نَادَمْتُهَا و الرَّاحُ يَلْهَبُ كَأْسَها عَذْبُ اللَّمَى سَاجِ ِي الجُفُونِ غُلاَمُ.

و تَشاكلا حُسْنا فعانَقَ قَدَّهُ أَلِفٌ و عَارَ َ عَارِضَيْهِ لامُ.

و قد يتحدث الشّاعر في غزله الغلماني عن العذار ، فيصفه و يولع به ،فمن ذلك قوله يتغزل في غلامين من بني جهور ،أحدهما عذاره أشقر و الآخر عذاره أخضر فكان يميل بحديثه من ظهر دابته إلى الذي وصف منهما[2] :

---

[1]- صلاح خالص .اشبيلية في القرن الخامس الهجري .ص 102.

[2]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الاندلسي .ص 44.

[3]- عاط:من فعل عطا يعطو الظبي ،إذا تطاول بعنقه إلى الشجر ليتناول منه .انظر :ابن منظور .لسان العرب .(مادة:عطا).

[1] - مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الاندلسي .ص 96.

[2] - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 125.

تَعَلَّقْتُـهُ جَهُورِيّ النِّجـــا رِخْلُو اللَّمى جَوْهَرِيَّ الثَّنايـا.
مِن الَّفرِ الْبِيضِ جرُّو الزَّمَان رِقَاقِ الْحَوَاشِي كِرَام السَّجـايا.
وَلاَ غَرْو أَنْ تَغْرُبَ الشَّارِقَاتُ و تَبْقَى محاسِنُهَا بالْعشــايا.
و لا وَصْل إلاَّ جُمَانُ الْحَدِيثِ تُساقِطُهُ مِنْ ظُهُورِ الْمطــايا.
شَنِئْتُ الْمُـثَلَّثَ لِلزَّعْفَـرَانِ وَمَلْتُ إلى خُضرَةٍ في التَّفَايـا [3].

كما كان لخفة حركة هؤلاء الغلمان السقاة ،و رشاقة قوامهم ،و سحر جمالهم علوقٌ لدى ابن عمّار ،و ما ذلك إلا دليل على تخيرهم للقيام بهذه المهمة التي تضمن المتعة في المجالس ،و هم في كل ذلك رهن الإشارة للندامى .الذين يمزجون بين مفاتن الغلام و غنجه، و بين أوصاف الخمر و مدى تأثيرها ،مستعنين في ذلك بأوصاف المرأة ،و مفاتن الطبيعة التي ينعمون بها [4]:

وَ هَوَيَتُهُ يَسْقِي الْمُدامَ كَأَنَّهُ قَمَرٌ يـدُورُ بكوْكـبِ في مَجْلِـسٍ.
مُتَأَرِّجُ الْحَرَكَاتِ تَنْـدى رِيحُهُ كالْغُصْنِ هـزَّتْهُ الصَّبـا يتَنَفَسِ.
يسقي بكَأْسٍ في أنـامِلِ سَوْسنٍ وَ يُدِيرُ أُخْرَى مِنْ مَحَاجِرِ نَرْجِـسِ.
عَنَّا بِكَأْسِكَ قَدْ كَفَتْنَا مُقْلَـةً حوْرَاءُ قائِمَـةٌ بسُكْـرِ المـَجْلِسِ.
يَا حَامِلَ السَّيْفِ الطَّوِيل نِجَادَهُ و مُصَرِّفَ الْفَرَسِ القَصِير المـحْبَسِ.
إيَّاك إيَّاك الْوغَـى مِنْ فارِسٍ خَشِنَ الْقِنـاعِ علـى عِذَارٍ أَمْلـسِ.
جهْم وَإنْ حسر اللِّثام فإنَّمَـا رَفَعَ الظَّلام عَنِ النَّـهَـارِ المُشْـسِ .
يَطْغَى و يَلْـعَبُ فِي دلالِ عِذَارِهِ كالْمُهْرِ يَمْرَحُ فِي اللِّجامِ المُـجْرَسِ.
سَلِّمْ فَقَدْ قَصَفَ الْقنَا غُصْنُ النَّقا وَسَطَ بليْثِ الـغَابِ ظَبْيُ المِكْنَس.

و جملة القول: إن شّعر ابن عمّار في غرض الغزل جاء في لونين اثنين :أول مادي حسي ،يحفل بالجسد و ما حوى ،و يسوقه في ذلك شهوته التي لم يكبح جماحها ، فعذب نفسه و تعذب ،و ثانٍ ماجن شاذ ، لكنه في غير فحش و لا إسفاف كبيرين أين علق قلبه

---

[3] - المثلث :عند الاندلسيين أنواع من الأطعمة ،منها المجبنة المثلثة ،المثلث من روؤس الخس ،و ألوان هذه الأطعمة تضرب إلى الصفرة ،لأن الزعفران يدخل في تركيبها .أما التَّفايا :من بسائط الأطعمة تحضر من لحم الضأن الفتي ،و يكثر فيها الكزبرة الرطبة ،و يجعل فيها بندق و لوز مقشر مقسوم .انظر:الطبيخ الاندلسي لمجهول .مكتبة صيد الفوائد .موقع : www. Saaid.net/book.2007-08-26

[4]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الاندلسي.ص 123-124.

بغلمان هم كالشموس حسنًا ،مأخوذًا بسحر جفونهم و خفة حركاتهم في مجالس لهو و مجون .

و كان بذلك الغزل في ديوانه أقرب ما يكون إلى التقليد ،الذي قيل بحكم الاستجابة النفسية التي كانوا يحسونها ،أو التناغم العاطفي الذي كانوا يجيدونه [1]،و قد سار فيه ابن عمّار على خُطى سابقيه من الجاهليين ،لأنه اعتبره النموذج المشرقي عامة و الجاهلي خاصة ،النموذج الأمثل الذي يحتذي به و ينسج على منواله .

[1]- شكري فيصل .تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام.ص 279.

ثالثا :البيئة الطبيعيّة و الإنسانيّة :

توطئة:

تنعم البيئة الأندلسية بجمال ثر و روعة آسرة ، و تصطبغ بظلال وارفة و ألوان ساحرة ، وتتنفس بجو عبق عطر يضاعف من روعته و بهائه ما يتخلل جنباتها من مواطن السحر و مظاهر الفتنة التي تبعث الانبهار و الدهشة في النفوس [1].

و قد انعكس ذلك في شّعر الأندلسيين بشكل عام ،حيث ازدحم بصور متنوعة ملونة تمثل البيئة الطبيعة في هذه الرقعة المسماة إشبيلية و تأثيرها الكبير على حياة الشّعراء و نتاجهم ،و ابن عمّار واحد من أولئك الشّعراء الذين تأثروا بالبيئة ،إذ برز تأثره بها في شّعره ،من خلال أغراضه الشّعرية المختلفة التّي عبرت عن حقيقة علاقته بالطبيعة و بالمجتمع .

1- علاقته مع الطبيعة :

احتل وصف الطبيعة مكانًا واسعًا في شّعر ابن عمّار ،فالطبيعة الأندلسية التي عاش فيها كان لها دور كبير في التأثير فيه ، إذ وجد فيها (الحدائق و البساتين)مرتعًا لأفكاره و منبعًا لأحاسيسه و مشاعره ، و خلقت في نفسه حبا للطبيعة، و دعت إلى طلب اللّذة في أحضانها ، فتكونت بينهما- الشّاعر و الطبيعة- علاقة وطيدة ؛ و شّعره في غرض الوصف خير مثال يوضح حقيقة هذه العلاقة لأن الوصف «محاكاة الشيء وتمثيله بذكر نعوته»[2]، وأحسنه«ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانًا للسامع»[3].

و قد انعكست فتنة ابن عمّار بالطبيعة فيما نظمه من شّعر،و كانت الطبيعة هي الملهم الأكبر له ،حتى صارت المنطلق لكثير من فنونه.

فعندما عرض النّقاد لهذا الشّعر قسموه إلى أبواب:المدح،الفخر، الهجاء،الرثاء،النسيب و الوصف ،و رأوا أن الوصف يغلب عليها جميعا و يشملها بردائه ،إذ يقول ابن رشيق :«أن الشّعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف »[4].

---

[1]- محمّد مجيد السّعيد .الشّعر في ظل بني عباد .ص101.

[2]- علي بوملحم .في الأدب وفنونه .المطبعة العصرية للطباعة و النشر .بيروت .لبنان .1970.ص 66.

[3]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني .العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده .ج2 :ص278.

[4]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني .المصدر نفسه .ج2:ص 278.

فابن عمّار إذا تغزل جعل الطبيعة إطاراً لغزله ،و إذا مدح أخذت صورها تنبث في أبياته ،و إذا وصف الراح لجأ إليها و أفاض في وصف محاسنها و إذا حن إلى بلاد تذكر طبيعتها الجميلة((1).

و بهذا فالوصف هو الكشف و الإظهار ،و هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال و الهيئات (2)،فالوصف يرسم أحوال الطبيعة الصامتة و المتحركة و يبين هيئتها ،و مجمل القصائد الوصفية في ديوان ابن عمّار لا تخرج عن المعهود من المواضيع التي جرى فيها الوصف عند الشّعراء السابقين المشارقة و الأندلسيين على السواء، كما أنها لا تختص بنوع واحد من أنواع الوصف بل تعددت المواضيع التي وصفها ابن عمّار ،فلم يكتف بوصف المدينة مثلا ،أو طبيعتها فحسب بل وجدنا عدة نماذج لأوصاف يمكن تصنيفها كالآتي :

1ـــ1 وصف الطبيعة الصّامتة :

و فيها يتجه الشّعراء إلى وصف المظاهر الطبيعية و ما تثيره من سحر بجمالها الأخاذ و روعتها الخلابة ،يجسدونها في لوحة إبداعية فنية تنم عن إعجابهم بتلك الطبيعة التي تحتضنهم ،فالأندلس عامة و إشبيلية بصورة خاصة بزهرها و ثمارها و خضرتها و شمسها و قمرها و صبحها ،مدينة جميلة خلابة ،تأسر الألباب بزرقة بحرها فليلها أجمل من نهارها ،و قمرها أبهى من شمسها ،وهذه المظاهر و غيرها بروعتها حركت مشاعر ابن عمّار ،الذي هام شوقا إلى التّعبير عما خلفه فيه هذا السّحرالذي أبدعه خالق الكون .

ومما يجعلنا نعتقد أن إبن عمّار مولع بوصف الطبيعـة الصّامتة وصفه القلـم في قوله((3) :

نَحْنُ خَلِيلاَن مَا دَعَانَا لِلوَصْلِ وُدٌّ و لا اخْتِيَـارُ.

نَفْصِلُ ما كَانَ ذا اتِّصَالً كـأَنَّنَا اللَّيْـلَ و النـهَّـارُ.

هو ينقل إلينا مشهدًا حيًّا من الصداقة التي قامت بينه و بين القلم ،حيث يحب بعضها بعضًا و يبادله الوّد و الإحساس ،و في تفصيله للإتصال .قـام بإسقاطهـا – العلاقة- على

---

(1)- فوزي عيسى .الشّعر الأندلسي في عصر الموحدين .دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر .الإسكندرية .طبعة 1 . 2007 .ص 128.

(2)-انظر :أبو الفرج قدامة بن جعفر .نقد الشّعر .تحقيق و تعليق :عبد المنعم خفاجي .دار الكتب العلمية .بيروت .لبنان.(د.ت) .ص 4.

(3) -مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص60.

الطبيعة ،وحمل إلينا بذلك صورة تفيض بالحياة بما أودع فيها من قوة التجسيد و براعة التشخيص .

كما وصف زورقًا ،و تمثله مضيئًا على ضفتي نهر، يقول [1] :

و جَـارِيَةٍ مثل الْـهِلاَلِ أَلِفْتُهَا عَلَى نَـهَر مِثْلَ السَّمَاءِ رَقِيـق

تَجَلىَّ لَنَا الإصْبَاحُ وَ هُوَ زُمُردٌ فَأَلْقَتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ ثَوْبَ عَقِيق.

يصور الزورق و هو يجري على صفحة النهر كأنه هلال تنمق في سماء ،و يصوره و قد ألقت عليه الشمس أشعتها فبدا كثوب عقيق .

و في لوحة أخرى من لوحات ابن عمّار يصور يومًا غائما ويتخيله دخانًا تكاثف في السماء جراء احتراق غصون خضراء ،فيقول [2] :

يَوْمٌ تكاثف غَيْمُهُ فكأَنَـهُ دون السَّمَاءِ دُخانُ عودِ أخْضَرِ.

و يمضي في رسم لوحته فيتخيل الأرض (التربة)و قد نشرت عليها برداة من فضّة فوق بساط من عَنبر ،و يضيف إلى هذه الجزئية جزئيات أخرى تتزين بها لوحته، فيصف الشمس و هي تلوح كأنها أمة تعرض نفسها للمشتري، في قوله[3] :

وَ الظَّلُ مِثْلَ برادة مِنْ فِضَّةٍ مَنْثُورةٍ فِي تُرْبَةٍ مِنْ عَنْبَرِ.

وَ الْشَّمْسُ أَحْيانًا تَلُوحُ كَأَنَـها أمةٌ تُعْرَّضُ نَفسُهَا لِلمُشْتَرِي.

و دائما فيما يتعلق بوصف الطبيعة الصامتة ،لكن هذه المرة مع وصف الأماكن و المباني و القصور وبمجيء القرن الخامس الهجري كانت الحضارة في الأندلس قد اكتملت صورتها ،و انقطعت بذلك صلة الإنسان بالبداوة و بيئتها ،و عرف القصور، و عاش فيها ،و شاهد الحدائق و البساتين ،فظهرت موجة من شعراء الوصف الذين قاموا بوصف بلدانهم ،و مدنهم، وتغنى كل ببلده و موطنه و من هؤلاء ابن عمّار الذي أعجب بالقصور التي شيدها الأندلسيون في قرطبة ،و سحرته شساعتها و جمالها و بساتينها ،و ما تتربع عليه حدائقها من ألوان الأزهار و أصناف الأشجار ،و النباتات و الطيور الغناء ،التي تعزف بصوتها الشجي أجمل الألحان ؛ألهمته لقصرٍ شيده بنو أمية بقرطبة ، يبهر الأعمى

---

[1]- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص121.

[2]-مصطفى الغديري . المصدر نفسه .ص78.

[3] -مصطفى الغديري . المصدر نفسه.ص78.

بجماله وثماره الشّهية ،و روائحه الزكية، و يشّده ببراعة نقوشه ، و منظره الرائق الزاهي إلى أن يكون شاعرًا،يقول ابن عمّار[1]:

كُلُّ قَصْرٍ بَعْدَ الْدِمَشْقِ يُذَمُّ فِيهِ طَاب الْجنَى وَ فَاحَ الْمشمُّ.

مَنْظَرٌ رَائِقٌ ،وَ مَاءٌ نميرٌ وَ ثرَى عاطِرٌ ،وَ قَصْرٌ أَشَمّ.

و يركز في هذين البيتين على رسم مشاهد الجمال في وصف أحد قصور سادات بني أمية و الذي يدعى بقصر الدِّمشق ،و ما يحتوي عليه من مواطن البهاء و الإعجاب ،ويرسم ما تضفيه الطبيعة على القصر من حسن ،بفواكهها و مياهها و ما تخلفه فيها أزهارها بألوانها .من بهجة للرائي .

كما أنه وصف جدولاً يصب في غدير ،و يعبره خصائص الإنسان يقول[2] :

وَ مُطَّرِدِ الأَجْزَاءِ يَصْقُلُ مِتْنَهُ صَبًا أَعْلَنْتَ سِرَّ النَّدَى فِي ضَمِيرِهِ .

كَأَنَّ حُبَابًا ريعَ تَحْت حَبَابِـهِ فَسَارَعَ يَرْمِي نَفْسَهُ فِي غَدِيرِهِ .

جَرِيحٌ بِأَطْرَافِ الْحَصَى كُلَمَا جَرَى عَلَيْهَا شَكَا أَوْجَـاعَهُ بِخَرِيـرِهِ .

شَرِبْنَا عَلَى حَافَاتِهِ دَوْرِ سكْرَةٍ وَ أَكْثـرُ سُكْرًا مِنْهُ عَيْنًا مدِيرِهِ.

وَ قَدْ لاَحَ نَجْمُ الْصُبْحِ بَادِ كَأَنَهُ مُطِـرقُ جَيْشُ مؤذنٌ بَأَمِـيرِهِ .

وصف الجدول هنا لم يعد ذلك الوصف القديم الجامد الذي ينصب على الظاهر فقط و إنما هو جديد يصف الأعماق المتألمة من أثر فعل الحصى ،في حين يتبدى نجم الصبح و كأنه جيش مؤذن بأميره .

هذا النوع الأول في باب الوصف ،أما النوع الثاني في باب الوصف فهو ما يطلق عليه:

2-1- وصف الطبيعة النّباتيّة :

كَلَفَ ابن عمّار بوصف النباتات ،فوصفها صراحة و ضمنيا ،و من ذلك قوله يصف الخرشف[1] :

و نَبْتَ مَاءٍ وَ تُرْبِ جُودُهَا أَبَدًا لِمَنْ يُرَجِّيهِ فِي ثَوْبِ مِنَ الْبَخَلِ [2].

---

[1] -مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص93.

[2]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه.ص84.

[1]- مصطفى الغديري ،شعر محمّد بن عمّار الأندلسي ،ص93.

كَأَنَهَا فِي جَمالِ و أمْتناعٍ ذُرًى بِكْرٌ مِنَ الرُّومِ فِي خِدْرٍ مِنَ الأَسَلِ [3].

و قد حاول إيجاد صورة مماثلة لهذا النبات ،فشبه ثمار الخرشف المحاط بأوراق تبدو كخدر البكر ، والخرشف أخضر تلفه أوراق ولا يبدو منه شيء ،و لقد وفق شاعرنا في هذا التصوير .

و يبدو كذلك أنه كان يحب التفاح و الرّمان ،إذ نستطيع أن نلمس ذلك في قوله عندما استهدى منه بعض إخوانه خمرًا،وبعث بها مع تفاحتين و رمانتين [4] :

ُخذُوهَا مِثْلَ مَا اسْتَهْدَيْتُمُوهَا عَرُوسًا لاَ تُزَّفُ إِلَى اللِّئَامِ.

وَ دُونَكُمُ بِهَا ثَدْيَيْ فَتَاةٍ أَضَفْتُ إِلَيْهَا خَدَّيْ غُلاَمٍ.

لقد وصف ابن عمّار الرّمان و التفاح ،وخلع عليهما من الصفات الإنسانية فتخيل الأول في صورة ثدي كاعب حسناء ،و الثاني (خدّي غلام) في صورة التفاح الذي حان قطافه .

هذا ما تعلق بالنوع الأول و الثاني ،أما النوع الثالث في باب الوصف فهو ما يطلق عليه:

1-3- الوصف الممزوج:

ونعني به وصف الطبيعة الذي يمهد به للأغراض الشّعرية الأخرى أو يمزج بها.

كالوصف الذي نجده في مستهل أو في ثنايا الخمريات ،و الغزليات ،فإن الشّاعر في هذا النوع من الوصف لا يقتصر فيه على الطبيعة وحدها، و ما تشتمل عليه من خمائل و رياض، و إنما يتطرق منها إلى وصف كل ما يؤمُّ هذه الأماكن للنزهة و التسلية،

مازجًا بين جمال الطبيعة و ما تحتوي عليه من مجالس الأنس من عناصر المسرة و اللهو ،مقارنًا في وصفه بين تمايل الغصون اللدنة و القدود المياسة ،مشابها بين رقرقة الجداول ،و ما تنتجه الأباريق من أصوات في الكؤوس ،مقابلا بين ما يحدثه النّسيم من انتعاش في الطبيعة و ما تحدثه همسات الأحبة في القلوب الحرى التي أضناها العشق و تيمها الغرام ؛و من الأمثلة على ذلك قول ابن عمّار الذي انتقل فيه من وصف الطبيعة إلى التغزل و الحديث عن الخمر [1] :

فِي مَجْلِسٍ بَسَطَ الرَّبِيعُ بِساطَهُ زَهْرًا وَ رَفْرَفُه عَلَيْكَ أراكا.

---

[2]-البَخَلِ:بفتح الباء و الخاء :لغة في البُخل.انظر: ابن منظور.لسان العرب.(مادة:بَخَلَ)

[3]-الأسل :كل شجر له شوك طويل و له عيدان مستوية ،و بها سميت الرماح بأغصانها المستوية .

[4]-مصطفى الغديري ،شعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص107.

[1] -مصطفى الغديري ،شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص84 .

سَقَطَ النَّدَى فِيـهِ سُقُوطَ نِدَاكَ وَجَلَتِ عَليـْهِ الشَّمْسُ مِثْلَ سَنَاكَ.

رَوْضٌ تَفَتَّحُ زَهْـرُهُ فَكَأَنَـهُ مُقَلُ الْعَذَارَى حَدَقَتْ لِتَرَاكَـا.

يَسْرِى عَلَى رِيحَانِهِ نَفْسُ الصَّبَا سَحـرًا فَيُوهِمُ أَنَــهُ ذِكْرَاكَـا.

فابن عمّار ،كما نرى ،قد إتخذ وصف الطبيعة في هذه المقطوعة مطيـة للتـغزل و وصف الخمرة ،ورسم لنا بذلك عدة صور منسجمة في منظر واحد ،وقد وفق -في رأينا - في اختيار الألوان و مزجها ،فبدت لنا صورة لوحته جميلة منسقة.

وشعر الوصف -على هذا الإعتبار -يعد أصعب الأغـراض الشّعريـّة انتشـاءًا و أرقها ،و أجلها تعبيرًا،إذ لا يمكن للشّاعر أن يبدع في الوصف إلا إذا توفرت لديه ،إلى جانب حاسته الذوقية المرهفة،موهبة التصوير و المحاكاة ،إذ بقدر ما يدقق الوصف تتجلى الصورة واضحة ،و هذا لا يتم إلا بالبراعة في التشبيه ،و الدقة في اختيار الإستعارة ،و حسن استعمال المجاز ،و إلا بقيت الصورة مشوهة باهتة .

و يرى محمّد مجيد السّعيد أن وصف الطبيعة في الأندلس قد سلك طريقًا تدريجيًا في تطوره أي أنه ابتدأ بوصف الجزئيات كوصف الوردة أو الزهرة ،ثم تدرج في التوسع شيئًا فشيئًا إلى أن وصل في أواخر القرن الخامس إلى وصف مناظر أجمل كالحدائق بكل ما تضمه من ورود و أ شجار،و جداول...و ما يصاحبها من خمر أو طرب ،أو صيد.

و ير ى من جهة أخرى أن وصف الجزئيات لم ينعدم تمامًا ،و إنما تغلبت عليه القصائد الوصفية الطويلة التي تعنى بالمناظر الشاملة [2].

و نحن نوافق محمّد مجيد السّعيد في كون القصيدة الوصفية تغلبت على المقطعات الجزئية في أواخر القرن الخامس إلاّ أننا لا نجاريه بالنسبة لفكرة تطور القصيدة الوصفية عن المقطعات التي تعنى بوصف الجزئيات ،ونحن نعتقد أن النوعين سارا جنبًا إلى جنب منذ النشأة و لم يتطور أحدهما على حساب الآخر ،فالكتب التي أرخت للأدب الأندلسي[1] تثبت وجود النوعين منذ أن ظهر الأدب العربي بالأندلس؛ففكرة التطور من البسيط إلى المركب لا يصح أن تتخذ ميزانًا لكل شيء ،وقد يتولد الجزئي عن الكلي خاصة في أمثال

---

[2]- محمّد مجيد السّعيد.الشّعر في ظل بني عباد.ص101 و ما بعدها.

[1]-انظر :عبد العزيز عتيق .الأدب العربي في الأندلس .دار النهضة العربية .بيروت .لبنان .1976.ص 284. وجودت الركابي. في الأدب الأندلسي . دار المعارف. مصر.ط 2. 1966 .ص 132.

هذه المواضيع التي يتطلب فيها دراسة الجزء بنوع من التركيز و التدقيق أكثر بكثير مما يتطلبه الكل.

و إذا اعتقدنا أن أدب أي أمة يعكس بالدرجة الأولى .حياتها الاجتماعية بالمفهوم الواسع ،فإن العرب بالأندلس قد عرفوا بميلهم لحياة الدعة و اللهو منذ أن رسخت أقدامهم في الجزيرة ،و قد فشت مجالس الأنس التي كانت تعقد في الرياض منذ أوائل الخلافة الأموية و قال فيها الشّعراء حتى هَمَّ الخليفة المستنصر باقتلاع أشجار الكروم ليقضي بذلك على أسباب اللهو [2].

و الحقيقة ،أنها لم تكن من الكثرة بالدرجة التي لاحظناها عليها في أواخر عهد الطوائف إلا أنّها كانت موجودة على أية حال و إن كانت محاربة من طرف بعض العقلاء و المعتدلين الأمر الذي كفكف في غلواء انتشارها و استهتار أصحابها ؛فعدم انتشار القصيدة الوصفية الكاملة التي تمزج بين وصف الطبيعة و مجالس الأنس قبل أواخر القرن الخامس يرجع إذن إلى عدم انتشار هذه المجالس بالصورة المذهلة التي أ صبحت عليها فيما بعد ،لا إلى عدم قدرة الشّاعر على استيعاب المناظر الكلية الشاملة للتعبير عنها، و هو ما يستنتج من كلام محمّد مجيد .

و الذي أشاع مجالس الخلاعة هذه التي كانت سببًا في انتشار القصيدة الوصفية الشاملة لها في أواخر عهد الطوائف.هو في نظرنا رد فعل الشّعب الأندلسي إزاء ما مُني به من نكسات في سبيل لَمِّ شتاته، و ما أ صيب به من نكبات على يد حركات الاسترداد التي هزت كل قيمه الروحية و السياسية ؛فأصبح يتأسّى بهذه الأنواع من التسالي لتخدر إحساسه، و ليدفن فيها همومه هروبا من الواقع المر .

و الاستنتاج الذي يمكن الوقوف عليه. هوإن الوصف عند ابن عمّار يختلف في أغلبه عن الوصف عند الجاهليين و الأمويين ،و كذا العباسيين، و هو أقرب إلى الوصف الذي ظهر في قصور الأندلسيين[1] ،حتى أنه متأثر به ؛فهو مواكب للتغييرات

---

[2]- أحمد بن محمّد المقري التلمساني . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب.ج 1 : ص 214.

[1]- و نقصد به الوصف الذي ظهر في قصور الأندلسيين،و تأثربه ابن عمّار ،بعد أن واتته الظروف فقفز من أسفل درك إلى أعلى ذروة ،و صار له شأن عظيم في المملكة العبادية ،إذا أصبح من أبرز شخصياتها الأدبية و السياسية.

التي جاء بها القرن الخامس الهجري في ميادينه المختلفة و دلالاته ،و في طبيعة الموصوف خاصة ما يتعلق منها بالطبيعة الصامتة من أماكن و قصور.

2- علاقته بالمجتمع:

تجسدت علاقة ابن عمّار بمجتمعه من خلال احتكاكه بأفراده الذين خبرهم ،و سبر أغوارهم [2] ، و برز في إخوانياته المعبرة عن علاقته بالآخر في فترات السعادة أو الشقاء الحاملة لأحاسيس مَرارة تنكر الإخوان و حلاوة مشاركتهم تجارب المسرّة و المجد، و عمل على إظهار الجوانب الإيجابية و السلبية في مجتمعه و تسهيلاً لدراستها نجزئها في العناصر الآتية:

2-1- شعر الإخوانيات :

هو تلك القصائد التي تتناول أوجه العلاقات الاجتماعية بين الشّاعر و بين شخصيات ذلك المجتمع «سواء أكانت عتابًا أم تعزية أم مراسلات عادية لدعم أواصر القربى و وشائجها ،و المحافظة على أصوات الإخاء ،و تمتين العلائق الإنسانية ،و هي أشعار تتكلم عن صلة الود ،فيها الحنين إلى الإخوان و الخلان و العتاب على بادرة صديق»[3] ،بعيدًا عن تلك التي تتصف بكونها علاقات بحتة كالغزل ،أو كونها مرتبطة بمنافع ذاتية كالمديح،أو التي ترتبط بنفسية الشّاعر كالهجاء ؛و لقد خاض ابن عمّار في هذا الغرض مركزًا على الرسائل الشّعرية التي بعث بها إلى الأحباب و الخلان:

2-1-1- الرسائل الشّعرية :

شهد عصر ملوك الطوائف ظاهرة التراسل بالشّعر ،حيث كان الشّعر لغة الرسالة على النحو الذي كان عليه النثر معبرًا بذلك عن جميع الأغراض التي تحتويها الرسالة النثرية الإخوانية ،و كان من موضوعات مراسلات ابن عمّار: الدعوة إلى مجلس أنس،أو إجابة

---

[2]- انظر :هذا البحث .ص48 و ما بعدها.

[3]-جبور عبد النور .المعجم الأدبي.دار العلم للملايين .طبعة 1 .1979 .ص09.

دعوة ،أو اعتذار ،أو إهداء،أو تهنئة ،و ما إلى ذلك من مختلف المعاني التي حملتها هذه الرسائل الشّعرية :

2-1-1-1-الشكوى :

الشكوى، و الاستشكاء هو إظهار المرء ما به من مكروه أو مرض أو نحوه [1]،و شكوى الشّعراء هي تعبيرهم عمَّا يعانونه من غم و حسرة بسبب الفقر و متاعبه، أو الدهر و نوائبه ، أو الحرب ،أو غدر الناس و حسدهم، أو كلّ ما ينغص على هؤلاء حياتهم[2] .

و الظروف الصعبة التي مر بها ابن عمّار من نكبة و سجن خلقت لديه ميلا إلى الشكوى يعبر بها عن شعوره بالظلم و الغبن، فكانت المقطوعات الشّعرية التي يشكو بها مما أصابه إذ اجتمع عليه ظلم الحكام، و مأساة السجن و نكبته، و فقره ، و ظلم الأيام، وظهر في مرضه و عجزه .

و قد أفادتنا شكاوى ابن عمّار كثيرًا في دراسة حياته و تقلب الأيام به ،و معرفة شخصيته و تطلعاته ؛على أن الميل إلى الشكوى طبع كتاباته الشّعرية بطابع الحزن و عدم االاستقرارو صوّر شاعرًا يتأرجح بين اليأس و الأمل؛ وكانت مقطوعاته الحاملة شكواه من أصدق شعره، و أقربه خلجات نفسه المنكسرة.

و من شعره يشكو صعوبة العيش ، و جفاء الناس، و جهلهم ،و ما يحيط بـه من دسائس و تمائم قوله [3] :

هُوَ الْعَيْشُ لاَ مَا أَشْتَكِيهِ مِنَ السُّرَى إِلَى كُلِّ ثَغْرٍ آهِلِ مِثْل طاسِمِ.
و صُحْبَةِ قَوْمٍ لَمْ يُهَذِّبْ طِبَاعَهُمْ لِـقَاءُ أَدِيبٍ أو نَوَادِرُ عالِم.
صَعَالِيكُ هَامُوا بالفَلاَ فَتَدَرَّعُوا جُلُودَ الأفاعِي تَحْتَ بيضِ النَّعَائِمِ.
نَدامَى وَ مَا غَيْرُ السُّيُوفِ أزاهِري لدَيْهُمْ و مَا غَيْرُ الغُمُودِ كمَائِمِي.
و مَا حالُ مَنْ خلىَّ بلاّدَ أعارِبٍ و أَلْقَتْ بهِ الأَقْدَارُ أرْضَ أَعَاجِمِ.

---

[1]- انظر :ابن منظور لسان العرب .مادة (شكا).
[2]-محمد مجيد السعيد .الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس .الدار العربية للموسوعات .طبعة 2.1985.ص 217.
[3]- مصطفى الغديري .شعر محمد ابن عمار الأندلسي .101 .

ويتقاطع مع الشّعراء الذين استشعروا وجودهم في زمان و مكان لا يليقان بهم،وبين أناس ديدنهم الغدر و عدم الوفاء، و الجاهل بينهم هو الحاظي،و العالم سوقه مبخوس و سلعته لا تروج، يقول[1] :

يُـقَبِّحُ لِي قَوْمٌ مَقَامِـي عِنْدَهُمْ وَ قَدْ رَسَفَتْ رِجْلَ السُّرَى فِي الأدّاهِـمِ .

يَقُولُونَ لِي: دَعْ أَيْدِي الْعِيسِ إِنَّهَا تُـوَّدِي إِلَـى أَيْدِي الْمُلُـوكِ الخَضَارِمِ.

فَدَيْتُهُمُ لَمْ يَبْعَثُـوا حِرْصَ عَـاجِزٍ وَ لاَ نَبَهُوا إِذْ نَبّـهُوا طرْف نائِـمِ.

يشكو ابن عمّار المجد الذي يرغب في تحقيقه، و يقف أعدائه عائقا دون ذلك و يزداد حزنه و أساه ، لأنه كلما حاول أن يحقق هدفًا وقفت الأيام في وجهه ،فلا ينال سوى الحرمان [2]:

وَ لَكِنَّهَا الأيَّامُ غَيْرُ حَوَافِلٍ بِإِرْبِ أَرِيـبِ أَوْ حُـزَامَةِ حَـازِمِ

وَ إِنِّي لأَدْعُو لَوْ دَعَوْتُ لِسَامِعٍ مُجِيبِ وَ أَشْكُو لَوْ شَكَوْتُ لِرَاحِمِ

أُرِيدُ حَيَاةَ البَيْنِ ، وَ البَيْنُ قَاتِل وَ أَرْجُو انْتِصَارَوَ الدَّهْرِ ،وَ الدَّهْرُ ظَالِمِي

يتألم الشّاعر من سوء الحال ، و التردي الذي يعيشه ، و المكانة المنخفضة التي لا يستحقها و تبقى له الشكوى متنفسًا يلجأ إليه في أوقات حرجه و ضيقه ،يقول [3] :

وَ لاَ بُدَّ مِنْ شَكْوَى وَ لَو بِتَنَفُّـس يُسَكِّنُ مِنْ حَرِّ الْحَشَا وَ التَّرَائِبِ

عانى ابن عمّار من البؤس و الحرمان ، وشكا الأيام و الدّهر الذي نزع منه ما كان يتمتع به ، و رفعته معاناته من ذل الأسر و شدة القيود و حبس الحرية إلى التوسل إلى ولي الأمر، أو مديح من يتشفع له عنده من وزير أو حاجب ، و هذا ما سنوضحه في الاستعطاف و العتاب .

2-1-1-2- الاستعطاف و العتاب:

يكثر ابن عمّار في الاستعطاف و العتاب ذكر همومه و استنجادًا بأحد أصدقائه أو ثقاته ، أو لأحد أولياء الأمور طلبا للمساعدة أو عتابًا لمن لم يلتفت إليه إبان محنته « فالعتاب و إن كان حياة المودة و شاهد الوفاء ،فإنه باب من أبواب الخديعة تسرع إلى الهجاء(...)فإذا قلّ كان داعية الألفة و قيد الصحبة ، و إذا كثر خشن جانبه و ثقل صاحبه

---

[1]-مصطفى الغديري .شعر محمّد ابن عمّار الأندلسي .ص101.

[2]- مصطفى الغديري المصدر نفسه.ص 101.

[3]- مصطفى الغديري .المصدر نفسه.ص 32.

»[1] ، و يتميز هذا النوع- غالبا -بغلبة الشّعور بالانسحاق خاصة أمام ولي الأمر الذي ينتظر منه المساعدة أو الصفح و الغفران .

و كتب عند قدومه ليزيد بن المعتمد، الملقب بالراضي، و يستشفعه ليتسلمه أسيرًا قصيدة مطلعها[2] :

قَالُوا أتَى الرَّاضِي ،فَقُلْتُ لعلَّهَا خُلَعَتْ عَلَيْهِ مِنْ سِمَاتِ أَبِيهِ

و يتوسل إليه راجيًا الصفح، مقرًا بذنبه، يقول [3] :

يَا أَيُهَا الرَّاضِي وَ إِنْ لَمْ يَلْقَني مِنْ صفْحَةِ الرَّاضِي بِمَا أدْرِيهِ

هبْكَ إحْتَجبْتَ لِوَجْهِ عُذْرٍ بَيِّنَ بَدْلُ الشَّفَاعَةِ أَيْ عُذْرٍ فِيهِ؟

خَفِّفْ عَلَى يَدِكَ الكَرِيمَةِ أُسْطُرًا فِي مَنْ أَسَرْتَ فَتَنْثَني تفديه

و كتب إلى المعتمد ابن عبّاد من السجن مستعطفا في قصيدة مطلعها[4] :

سَجَايَاكَ إِنْ عَافَيْتْ ،أَنْدَى وَ أَسْمَحُ وَ عُذْرُكَ ،إِنْ عَاقَبْتَ أَجْلَى وَ أَوْضَحُ

ويضمنها زفرات قلبه المكلوم، و يصيح بآهات الندم، و يرجو العفو [5] :

فإِنَّ رَجَائِي أَنَّ عِنْدَكَ غَيْرَ مَا يَخُوضُ عَدُوِّى اليَوْمَ فِيهِ وَ يَمْرَحُ

وَ لِمْ لاَ ،وَ قَدْ أسْلَفَتُ وُدًا وَ خِدمَة يَكُرَّانِ فِي لَيْلِ الْخَطَايَا فَيُصْبِحُ

وَهَبْنِي قَدْ أَعْقَبْتُ أَعْمَالَ مُفْسدٍ أَمَا تُفْسِدَ الأعْمَالُ ثُمَّتَ تَصْلَحُ

أَقِلْنِي لِمَا بَيْنِي وَ بَيْنَكَ مِنْ رِضَى لَهُ نَحْوَ رُوحِ الله بابٌ مُفْتَحُ

وَ عَفٌ عَلَى آثارِ جُرْمٍ سَلكْتَهُ بهَبَّةِ رُحْمَى مِنْكَ تَمْحُو وَ تَصْفَحَ

و كتب إليه أيضا من السجن قائلا [1]:

يَقولُ قَوْمٌ :إِنَّ المُؤَبَّد قَدْ أَحَالَ فِي فِدْيَتِي عَلَى نقدِه

يَا قَوْمُ مَاذَا الشِّراءُ ثانِيَة تَرَى لمعنًى يَرِيبُ مِنْ عِنْدِهِ؟!

أَوْحَشَنِي ، وَ السَّمَاحُ عَادَتُهُ سَمَاحُهُ بالغَلاءِ فِي عَبْدِهِ

الحَمْدُ للهِ ،إِنْ يَكُنْ حَرَجًا فَلَيْسَ فِي مِثْلِهِ سوَى حَمْدِهِ

---

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني .العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده .ج 2: ص 152.
[2]- مصطفى الغديري .شعر محمّد ابن عمّار الأندلسي .ص126.
[3]- مصطفى الغديري .المصدر نفسه.ص 127.
[4]- مصطفى الغديري .المصدر نفسه.ص 37.
[5]- مصطفى الغديري .المصدر نفسه.ص 38.
[1] - مصطفى الغديري .شعر محمد ابن عمار الأندلسي .ص59.

و يتقلب بين أشعة الأمل وقصف اليأس و عصفه، ولا يبقى لـه إلاّ توسل الله مفرج الكربـات و مقيل العثرات و مقلب القلوب يقول[2] :

يارَبِّ بَشِّر بِرَحمةٍ وَحيًا يُؤنِسُ مِن بَرْقِهِ و مِنْ رَعْدِهِ

هذه الشّواهد تظهر ابن عمّار في حلَّة من الذل و المسكنة أمام أوليائه ، و كأن كل ما يريد . هو الخلاص من سجنه بأية طريقة كانت ، و لو بالتملق و إراقة ماء الوجه .

والشكوى عنده مصحوبة بالمدح دائمًا كما يلاحظ [3]، فهو لا يجرؤ عليهاالشكوى إلا بعد أن يمدح ،مستمدًا معاني الثناء من المهانة التي هو فيها ، كما في عَدِّ سجن المعتمد له رفعة و جاهًا ، و قيده في قدمه تاجًا يزين رأسه .

و بعيدًا عن لغة الحسرة و الأسى ، ينتقل ابن عمّار إلى الحديث عن التهاني التي هي من أغراض الشّعر العربي في كافة عصوره .

2-1-1-3- التهنئة و الإهداء :

يقرب هذا النوع من المديح لتضمنه إياه ، و لابن عمّار مقطوعات في التهنئة و الإهداء ،إذ إنَّ مركزه في الدولة و قربه من الملوك و الأمراء ؛ جعله ينتهز الفرص التي تهيء له الحظوة لديهم ، و كانت الأعياد خير موسم لذلك يهدي فيها ابن عمّار أولياءه الأشعار و المدائح تعبق بأريج التهاني.

و لما كان للعيد أهمية خاصة ، وهو مناسبة سارة يتبادل فيها الناس التهاني ، فقد تميز –شعره هذا – و شعر المديح عن بقية شعره بحسن الإخـراج و فخامـة اللفظ ، وتخّيرهما طريقةً ليواجه بهاالأمراء و الكبراء- و إن كانت لا يخلوها معظم شعره- تترجم التبسيط و السهولة و صدق المشاعر .

يقول ابن عمّار مهنئا المعتمد ، وقد ولد له ابن و ابنة في يوم واحد[1] :

إِهْنَأْ بِنَجْلَيْكَ مِنْ أُنْثَى وَ مِنْ ذَكَر لاَ يَعْدَمُ الضَّوْءَ بَيْنَ الشَّمْسِ وَ القَمَرِ

و أهدى إلى ذي الوزارتين ابن لبّون [2] تفاحا و إجاصا ، و كتب معهما [3]:

---

[2] - مصطفى الغديري . شعر محمّد ابن عمّار الأندلسي.ص 59.

[3]- انظر:هذا البحث. ص 99-100.

[1] - مصطفى الغديري .شعر محمّد ابن عمّار الأندلسي .ص 70.

[2]- ذي الوزارتين ابن لبّون :هو لبّون بن عبد العزيز بن لبّون كان قاضياً وزيرًا في بلنسية أيام أبي بكر بن عبد العزيز و من جملة أصحاب القادر يحي بن ذي النون ،و كان معدودًا من الأجواد ،موصوفًا بتجويد القريض ،و أثبت ما يدل على نفاسة سبكه ،و طالت إقامته في كنف ابن رزين إلى أن توفي في حدود 500هـ .انظر :الفتح بن

خُذْهَا كَمَا سَفَرَت إِلَيْك خدودُ أَوْ أَوْجَسْتَ فِي رَاحَتَيْكَ نـهُودُ
حَذَرًا مِنَ التُّفَاحِ نَشْرًا بَيْنَـهَا وَ لَـهَا بِأَغْصَانِ الْجِنَانِ عُقُودُ
وَ شَفَعَتُ بالإجّاصِ قَصْدًا إِنَـهُ شَكْلُ الْجَمَالِ وَحَدُّهُ المَحْدودُ
عُذْرًا إِلَيْكَ فَإِنَّمَا هِيَ أَوْجُهٌ بيضٌ تُقَابِلُهَا عُيُونُ سُودُ
إيهٍ وَ عِنْدِي مِنْ فِرَاقِكَ لَوْعَةٌ يُعزَي إِلَيْهَا ثَابِتٌ وَ يَزِيدُ[4]
لله لِيَلْتَنَا التِي مِنْ أَجْلِهَا هَذَا الزَّمَانُ بِمِثْلِهِ مَحْسُودُ

و يلاحظ في هذه القصيدة أنه يستغل الإهداء وسيلة للسؤال.

وفي مناسبة الابلال من علة ، نظممقطوعة في التهنئة ، يقول فيها [5] :

رَوْضٌ تَفَتَّحَ زَهْرُهُ فَكَأَنَّهُ مُقَلُ الْعَذَارَى حَدَقَتْ لِتَرَاكَا
يَسْرِى عَلَى رِيحَانَةٍ نَفْسُ الصَّبَا سَحرًا فيُوهِمُ أَنَهُ ذِكْرَاكَا
رِدْ مَوْرِدَ اللَّذَاتِ عَذْبًا صَافيًا فَلَقَدْ وَرَدْتَ المَجْدَ قَبْلُ كَذاكا
لَمْ تَرَوْ مِنْ رَاحٍ وَ لاَ مِنْ رَاحَةٍ حَتَّى إِرْتَوَتْ بِدَمِ العُدَاةِ قَنَاكَا

فمثل هذه المقطوعة حققت الغرض المراد بإيجاز ، فامتازت أبياتها بسلاسة أسلوبها و سلامة عباراتها .

و يقدم الشّاعر تهنئة حارة إلى المعتمد بن عبّاد ،عند منصرفه ظافرًا من غزوة ، و من ذلك قوله [1] :

أَنْتَ القريبُ مِنَ النُّفُوسِ مَحَلَّة هَذَا وَ إِنْ عَرَّشْتَ فِي كِيوَانَا
وَ الله لاَ صُحِّحَتْ أَيْمَانُ امْرِىء حَتَّى يُصَحَّحَ حُبُّكُمْ إِيمَانَا
إِنْ كُنْتَ مُعْتَقِدًا هَوَاكُمْ مِلَّة فَلَقَدْ تَلَوْتُ بِمَدِحكُمْ قُرْآنَا
كَيْفَ السَّبِيلُ لِشُكْرِ مَا أَوْلَيْتَنَا وَ نَدَاكَ أَفْحَمَ مِنْ أعَدَّ لِسَانَا
حَمَّلْتَنَا ثَمَرَ الأيَادِي مُفْضِلاً أَشْفِقْ فَقَدْ أثقلتنا أَغْصَانَا

حاقان .قلائد العقيان في محاسن الأعيان .ص 111.و أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي ابن الآبّار .الحلة السيراء ج 2:ص 168.

[3] - مصطفى الغديري .شعر محمّد ابن عمّار الأندلسي .ص44-45.

[4] –ثابت ويزيد: يعني ثابت قطنة الذي كان ملازما ليزيد بن المهلب الى أن مات هذا في يوم العُقْرِ قرب كربلاء.انظر : ابن قتيبة الدينوري . الشعر و الشعراء. طبعه وحققه و فهرسه : احسان عياس . دار صادر . بيروت . 1969 . ج 2 : 526 .

[5] -مصطفى الغديري .شعر محمّد ابن عمّار الأندلسي .ص84.

[1] - مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص11.

أَمْطَرْتَنَا سُحبَ الْمَكَارِمِ ثَرَّةً امْسِكْ فَقَدْ خَوَّفْتَنَا الطُّوفَانَا

و المقصود من التهنئة واضح ، إذ هي تتحول في جانب منها إلى دعوة من الشّاعر لبسط يدي المعتمد بن عباد ، و تحريك أنامله لإسباغ فضله على الممدوح ، لا سيما و انه من أولئك الذين تطلعوا إلى مجده ، و قصدوا منزلته من الكرم ؛ ومثل هذه المقطوعة حققت الغرض المراد بإيجاز و سهولة ، و حسن استخدام لمعاني التهنئة ، حيث أقام عليها مبتغاه ، و هذا ما ذهب إليه حازم القرطاجني في قوله : « فأما طرق التهاني فيجب أن تُعتمد فيها المعاني السارة و الأوصاف المستطابة ، و أن يستكثر فيها من التيمن للمهنإ ، و أن يُوتي في ذلك ما يقع وفقته و يتحذر من الإلمام بما يمكن أن يقع منه في نفس المهنىء بشيء ، و يتجنب ذكر ما في سمعة تنغِّص له»[2] .

2-1-1-4- الاعتــذار:

شهد عصر ملوك الطوائف – في فترات متفرقة- هذا اللون من الشّعر ، وكان تارة بين أبناء الأسرة العبادية ، و تارة بين وزرائها ، و أخرى بين أبناء الأسرة العبادية وبعض وزرائها ، كتلك التي كانت بين المعتمد بن عباد و ابن عمّار ، و حين يشتد غضب المعتمد على ابن عمّار، يسرع الأخير طمعًا في الصفح حينًا ، و إتقاءًا للشّر حينًا آخر.

لقد أبعد ابن عمّار عن إشبيلية أيام خلافة المعتضد بن عباد مرتين ، الأولى حينما أبعده المعتضد إلى سرقسطة التي أقام فيها مدة ، و الثانية أيام خلافة المعتمد بن عباد إثر زلّة ارتكبها بحقه ، فتشفّع بولي العهد يزيد بن المعتمد ، الملقب بالراضي ؛ و يمكننا أن نعدَّ قصائده نموذجا لهذا المحور حيث عادت مرآة الشّاعر تعكس صورة الآنا راجحة ، بعد أن كانت تعكس أشواق أبدلها أَملِه ، من هنا يتأتّى هذا النغم الحزين يظهر: إن عذاب الحاضر يتصّل بعذاب الماضي .

و في قصائد الاعتذار هذه يتردد ابن عمّار بين اليأس و الأمل و يدفعنا ذلك إلى ملاحظة:إن نَفَسَ الاعتذار الذي يصدر عن حالته النفسية يغلب على ما عرف عنه من دهاء و طموح ، فهو لا يتصوّر نفسه يعيش بعيدًا عن إشبيلية أو عن الأمراء العباديين.

---

[2] - حازم القرطاجني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء .ص 352.

و من القصائد التي تؤكد ما ذهبنا إليه قصيدة نظمها إثر الجفوة الأولى[1] :

لَكَ المَثَلُ الأعْلَى وَ مَا انا حارِثُ وَ لاَ اَنَا مِمَّنْ غَيَّرَتْهُ الحَوَادِثُ
وَ لاَ شَارَكَتْكَ الشَّمْسُ فِيَّ وَ إِنَّهُ لَيَنْأَى بحظِّي مِنْكَ ثَانٍ وَ ثَالثُ
فَدَيْتُكَ ، مَا للبشْرِ لَمْ يَسْرِ بَرْقَةُ وَ لاَ نَفَحَتْ تِلْكَ السَّجَايَا الدَّمَائِثُ
أَظُنُّ الذي بَيْنِي وَ بَيْنَكَ أَذْهَبَتْ حَلاَوَتَهُ عَنِّى الرِّجالُ الأخَابِثُ.
تَنَكَرَّتَ ، لاَ أنِّي لِفَضْلِكَ ناكرٌ لدَيَّ وَ لاَ أنّي لِعَهْدِكَ نَاكِثُ
وَ لَكِنْ ظُنُونٌ سَاعَدَتْهَا تَمَائِمُ كَمَا سَاعَدَتْ مَثْنَى المثاني المثَالِثُ
أَبَعْدَ مَضَتْ خَمْسٌ وَ عِشْرُونَ حِجَّة تَجَافَتْ بِنَا تِلْكَ الخُطُوبُ الكَوَارِثُ

و يخلص بمدحه إلى إقرار وفائه للممدوح و فدائه له، يقول [2] :

وَ هَلْ أَنَا إِلاَ عَبْدُ طَاعَتِكَ التِي إِذَا مِتُّ عَنْهَا قَامَ بَعْدِي وَارِثُ؟

تبدأ القصيدة بالشّاعر موزّع النفس بين اليأس و الرجاء ، فيتوّسل بصورة العيد ، و هذه الصورة مدعاة لليأس ، لذلك يعود فيتشفّع بحقائق خدمته في الدولة ، و لوليّ العهد بشخصه فيقول [3] :

سَتَذْكُرْنِي إِنْ بَانَ حَبْلِي وَ أَصبحَتْ تَنِّنُ بَكَفَيْكَ الْحِبَالُ الرَّثَائِثُ
و تطْلُبُنِي إِنْ غَابَ لِلرَّأْي حاضِرٌ و قَدْ غَابَ مِنِّي لِلخَوَاطِرِ بَاعِثُ
أَعُودُ بِعَهْـدٍ نُطْتُهُ بِكَ أَنْ تَرَى تَحُلُّ عُرَاهُ الْعَاقِدَاتُ النَّوَافِثُ

لقد برَّح الألم بابن عمّار و تكاثرت عليه السعايات و المكائد و كبر حنينه للمعتمد ، وخاف هجرًا طويلاً و غضبًا من المعتضد بن عباد و هو في حالته تلك ، فتوّسل إلى التعبير عن هذا بصورة العبد و تفنن في إبراز هذه الصورة التي تجسّد الحالة التي يعيشها .

و من القصائد التي تعود لفترة الهجر – من طرف المعتمد- هذه القصيدة التي نجده فيما يصدر عن موقف شديد الضعف ، و كأنه لم يبق له في حياته سوى علاقته بالمعتمد ، إذ يقول [1] :

فَـَإِذَا انْكَسَرَتُ فَثَمَّ خِذْنٌ "جابرٌ" وَ إِذَا ضَلَلْتُ فَثَمَّ آخَرُ هَادٍ [2]

---

[1]- مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص35-36.
[2]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص36.
[3]- مصطفى الغديري .المصدر نفسه.ص 36.
[1]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .ص 46.

وَ ثَنَيْتُ عَزْمِي عَنْ مَسِيرٍ هَزَّنِي سَعْدِي إِلَيْهِ وَ حَتَّني إسْعَادِي

إلى أن يقول [3] :

لَكِنْ عَجَزْتُ فَمَا اسْتَقَلَّ بِنَشْأَتِي مَاءُ الْفُرَاتِ وَ لاَ تَرَى بَغْدَادِ

عُذْرًا فَفِيكَ لِكُلِّ طَالِب حُجَّةٍ خَصْمٌ أَلَدٌ وَ وَجْهٌ عُذْرٍ بَادٍ

فالقصيدة تبدأ مباشرة بعرض حال الشّاعر ابن عمّار ، ثم تستمر بطولها على هذا النفس من الاعتذار تجسد دلالات الضعف و سوء الحال المفضي إلى طالبًا الرفق في المعاملة، تؤكد الوفاءالموجب للعفو و الصفح [4]:

أَفْدِيكَ مِنْ حُرِّ تَعَبَّدَ بَرُّهُ شُكْرِي وَقَلْ لَهُ الفِدا و الفَادِي

هذا البيت يعكس عجز ابن عمّار و ضعفه و خَوَرِهِ ، فهو لا يستطيع أن يصبر أو يتجلّد على هجر الملك له .

و بعد هذا البيت الذي ملأه رقة و اعتذارًا ينتقل إلى المدح و يكرر المعاني التقليدية التي تعارف عليها العرب، وصارت مصطلحًا جاهزًا ؛ و حسبنا في هذا رأي ابن رشيق القائل : « و ينبغي للشّاعر ألا يقول شيئا يحتاج إلى أن يعتذر منه ، فإن اضطره القدر إلى ذلك و أوقعه فيه القضاء ، فليذهب مذهبًا لطيفًا ، و ليقصد مقصدًا عجيبًا ، وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه ، و كيف يسمح أعطافه و يستجلب رضاه » [1].

و قبل أن نتحدث عن الصورة النهائية التي يمكن أن نخرج بها دراسة الموضوعات و الأغراض في شعر ابن عمّار الأندلسي ، نريد أن نشير إلى: إن هناك بعض المتفرقات من نتف و قصائد تدخل في أغراض أخرى كالغربة و الحنين ، تختلف في عددها من نتفة إلى نتفتين إلى قصيدة واحدة ، لذلك لم نفرد لها دراسة خاصة بالغرض الذي تنتهي إليه ، إذ لا يمكن تحديد ملامح غرض معين انطلاقا من قصيدة واحدة او نتفة ، و انتهاءًا عندها ، لذلك تركناها مدمجة في المدونة على أن تكون الاستفادة منها في بقية الدراسة .

---

[2]- المقصود بجابر و هادٍ الرجلان اللذان سلما الشّاعر أسيرًا للمعتمد حين ثار عليه و أراد أن يستقل بمرسية .انظر : أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي ابن الآبار .الحلة السيراء .ج 2. ص150.

[3]- مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص48.

[4] -مصطفى الغديري .المصدر نفسه.ص48.

[1] - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني .العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده .ج2:ص 167.

و لم نلاحظ من خلال دراسة الموضوعات و الأغراض أي اختلاف أو خروج عن المألوف ، يستحق الوقوف عنده و إفراده بدراسة معمقة في البحث ، فتنوعت موضوعات – المدونة التي بين أيدينا – و تعددت تبعًا لما فرضته الظروف السياسية والاجتماعية لإشبيلية ، و ما صنعه الفكر ، و ما جادت به قريحة ابن عمّار ، فلا يَقف عند لون أو غرض معين ، بل كان باقات شعرية مختلفة الأغراض ، لا تبتعد عن الموضوعات الكلاسيكية التقليدية التي عهدها العصر الأدبي القديم ، تجعل الحاكم هو الممدوح الذي تعلق به المادح طمعًا في الحصـول على عطائـه و رغبـة في تبوؤ أسمـى المـراتب و أرقاها.

نظرابن عمّار إلى المرأة نظرة حسية ، ووصف جمالها ، و شكا ما أحـدثه الحب في نفسه ، فقد أصابه التحول ، و كادت روحه أن تزهق ، و شذ حين فتن بالغلمان و أدار غزله عليهم .

و جسد شعره الوصفي علاقته بالطبيعة ، و كانت إخوانياته خير مترجم لعلاقته بالمجتمع.

إن الحديث عن الموضوعات و الأغراض الشّعريّة يتطلب الوسيلة التّي تقدمها للقارئ فتثير شعوره ، وتحرك انتباهه تلك الوسيلة تتمثل في اللّغة بألفاظها المختلفة ، من صور ، و تراكيب ، و أصوات ، و هذا ما سنقوم بدراسته في الفصل الثالث ، مركزين على الألفاظ و التراكيب المختلفة التي استعان بها الشّاعر ، و الصّور الشّعريّة و أنواعها، و نختم بإيضاح البناء الصوتي ببحوره و إيقاعاته .

تمهيد :

تنفتح النّصوص الشّعرية على استلهام سياقاتها من واقع مادي متشعب الاتجاهات وآخر متلبس بأقنعة رمزية ، تستتر خلف شبكة ممتدة من الرؤى والتشكيلات النفسيّة ضمن بنى متفاعلة ، تتضافر جزئياتها اللّغوية وتتكثف صورها الشّعرية وتتشكل إيقاعاتها الموسيقية ، وفق معطيات تتواءم وجماليات الفعل الإبداعي .

إنّ التوق إلى اكتشاف أدبيّة النّص بعث محاولات جادة تفسر عناصره وتسلم إلى منهجية ديدنها النظام ، وأداتها اللّغة ، وأهدافها حقيقة التّشكيل الفني ، في أبعد مداه وأقصى غاياته ؛ والحديث عن العناصر الفنيّة للنّص الشّعري لا يكتمل إلا بدارسة الجوانب الموضوعيّة ، وهذه الجوانب ليست منفصلة عن العناصر الفنيّة ، وإنما هي مرتبطة بها كل الارتباط ؛ لأن الاستعانة بالأساليب المختلفة داخل النّص الشّعري وتوظيفها بطريقة حسنة تمكن الشّاعر من إيصال أفكاره للمتلقي ؛ والتّجربة الفنيّة كل متكامل لا يمكن فصل عناصرها وأجزائها عن بعضها بعضًا ؛ والموسيقى جزء لا يتجزأ من التجربة الشّعريّة ، و كذلك اللّغة التي هي مستودع لخيال الشّاعر و الموسيقى، إضافة إلى الصور الفنيّة التي يلجأ إليها الشّاعر لتجسيد التجربة التي يعيشها ، فكل عنصر من هذه العناصر يرتبط ارتباطا وثيقا بسائر العناصر المكونة للتّجربة الشّعريّة، والتي لا تتحقق قيمتها إلا باتحاد أجزائها وتآلف عناصرها.

وتخصيصنا لدراسة العناصر الفنيّة في هذا الفصل لا يعني أننا ننظر إلى الجوانب الموضوعيّة والعناصر الفنيّة كعنصرين منفصلين ، والحقيقة إن الحديث عن بناء الموضوعات والأغراض لا يمكن أن يتم بعيدا عن العناصر الفنيّة أو بمعزل عنها ؛ إذ عبر العرب القدامى [1] عن هذا الارتباط بين الفكرة والجانب الفني ، وتوصلوا إلى نتيجة مفادها: إن الشّاعر ينجح في طرح أفكاره ورؤاه ، وتقديم نص جيد ، إذا تمكن من تطويع أدوات التشكيل الشّعري بالكيفية التي تضمن الجودة والتميز لعمله الإبداعي .

---

[1]- منهم القاضي الجرجاني في دلائل الإعجاز ، و أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني في العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده .

وإنطلاقًا من هذه النتيجة ، سنتناول أهم الجوانب الفنيّة التّي ميّزت تجربة الشّاعر بدءا باللّغة ، مـرورًا بالصّـورة الشّـعرية ، حيـث نستشـف أهـم مصـادرها وأنواعهـا ، وإنتهـاءً بالبنـاء الصوتي وما يحتويه من إيقاع خارجي ، وإيقاع داخلي.

اللّـغـــة :

توطـئـة :

تعدّ اللّغة عنصرًا أساسيًا في العملية الإبداعية لأن تحليل الخطاب لا يتم إلا بواسطة اللّغة التي تتميز بالألفاظ ومشتقاتها وتراكيبها وأساليبها ، و بها يتمكن الباحث من الولوج إلى عالم النص من جهة ، وعالم الشّاعر الداخلي من جهة أخرى ، واللّغة هي الأصل الذي يعتمد عليه الشّاعر في إبداعه ، ووسيلته للتعبير عن أفكاره ومشاعره ، لمحاولة التأثير بالتجارب التي يعيشها ، لذلك يتعين عليه أن يكون ملمًّا بقواعدها وطاقاتها التّعبيريّة ، مدركا لما تنطوي عليه من أسرار المعاني ، ليتمكن من تطويعها كيفما شاء ، وليكسبها معانٍ وأبعادًا جديدة ، تفوق المعجم العادي ، لأنه يسقيها من تجربته الخاصّة ، و من انفعالاته ، وما يختلج في وجدانه من أحاسيس ؛ و يقربها للمتلقي جليّة واضحة ، لتكون بذلك علاقة التأثر والتأثير ، والشّاعر حينما ينظم شعره إنما يعبر عن حالة من حالات نفسه ، أو عن موقف معين يمثله فيحمل المتلقي على تتبعه إذا كانت التجربة موضوعية ونابعة عن عميق إحساس ، وعظيم شعور ، بل ولا يتأتى له ذلك إلا إذا أحسن – كما ذكرنا- اختيار أداة نقل مشاعره وأفكاره التي يعبر عنها بالأسلوب الذي « هو فن من الكلام ، يكون قصصًا أو حوارًا ، تشبيها أو مجازًا أو كناية ، تقريرًا أو حكمًا وأمثالاً»[1]

لذلك كانت الدقة في الصياغة في العمل الأدبي شرطًا ضروريًا ، تتوقف على مدى اختيار اللّغة بوصفها مادة بناء النّص الأساسية ، التي تسهم بدورها في تشكيل تراكيب تحمل في طياتها دلالات معينة ، مما يستقطع من اللّغة معجمًا خاصًا ، تتميز عناصره بخصوصيات جمالية ذاتية تميزها عن بقية العناصر اللّغوية.

فمسألة البحث والتمحيص والاشتغال بالقضية الجمالية قديمة و لكل باحث أو أديب رأي فيها ووجهة نظر تنم عن فهمه الخاص لهذه المسائل الفنية التي توضح أمورا كثيرة ، وقضية اللفظ والمعنى من القضايا الفاعلة التي ناقشها الأدباء والنقاد العرب القدامى ، وكان لكل مصطلح أنصاره ، ومؤيدوه على حساب الآخر. و نكتفي بعرض موقف ناقدين بارزين:

---

[1] -أحمد الشايب. الأسلوب . مكتبة الطبعة النهضة المصرية . ط6 . 1966. ص 41 .

أماالجاحظ فأكد على أن تكون هناك عملية وئام تام وتناسب في عملية الترابط بين الحروف والمخارج والكلمات وتجانسها مع بعضها ، إذ لا يكون في بناء الجملة أو التركيب اللّغوي ما يعاضله أو فيه حشو من الكلام ، فاللّغة تتأثر سلبًا وإيجابًا بالبناء العضوي لها ، وكما يستخدمها تظهر ، وعدّ ذلك أساسا من أسس الجودة الشّعريّة ، إذ يقول : « وأجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أُفْرِغَ إفراغًا واحدًا ، وسُبك سبكًا واحدًا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان » [1] .

من هذه الفكرة نجد الجاحظ وهو صاحب رأي صريح وواضح في أكثر من موضع في كتبه ، من الذين ينصرون اللفظ على المعنى حيث يقول : « و المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة النبع وجودة السبك ، فإنما الشّعر صياغة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير » [2] . هنا نستنتج : إن المعاني ليست وقفًا على طبقة من الناس دون طبقة أخرى ، أي أنها ليست خاصة بالأدباء و حدهم ، و ليست الإجادة في المعاني وحدها دليلا على براعتهم الفنية ، لأن المعنى الجيّد قد يتأتى من غير الخاصة من صناع الكلام ، مثلما يأتي ، ولكل إنسان فكره ومخيلته ونظرته للحياة .

ثم إن مظهر الفنيّة في نظر الجاحظ يبدو في الإجادة في القوالب والأشكال التي تحتوي المعاني وتبرزها ، فقد ذكر إقامة الوزن وسهولة اللفظ حتى لا يكد اللّسان ويثقل على الإسماع ، وذكر جودة السبك وهي حسن تأليف الكلام ونظمه واتساق التراكيب داخل العبارة ، ليكون بذلك سبيل الكلام الأدبي سبيل التصوير والصياغة ، و ما المعاني إلا مادة لهذا الشّعر ، والحكم على الشّعر – حسب هذا الرأي- مرده الصّورة والصياغة ، لا المادة والمعاني .

أما صاحب العمدة فلا يرى فائدة مرجوة من فصل اللفظ عن المعنى ، ولا حسنه في التعصب لأحد الطرفين على حساب الآخر ؛ لأن الحسن إذا ما كان في الأول لا يكمل إلا إذا تعداه إلى الآأخر ، مشبها في ذلك اللفظ بالجسم ، والمعنى بالروح ، يقوى الواحد منهما

---

[1] -أبو عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ . البيان والتبين . تحقيق وشرح : عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي . القاهرة . (د. ت). ج 1 : ص 67 .

[2] -أبو عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ . الحيوان . تحقيق وشرح : عبد السلام هارون .مطبعة مصطفى البابي الحلبي. القاهرة . 1948 . ج2 : ص 131.

بقوة الثاني و يضعف بضعفه ، فيقول : « اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان ناقصا للشّعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام ، من العرج والشلل ، والعور- وما أشبه ذلك - من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى ، واختل بعضه كان للّفظ من ذلك أوفر حظًا ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح » [1] .

وجملة القول في هذه القضيةهي أن يوازن الشّاعر بين اللفظ والمعنى ، وأن يقوم الشّاعر بانتقاء الألفاظ المناسبة للمقام ، الملائمة لموضوعات الشّعر، ومن ثمَّة يعمل على إكساب تلك الألفاظ أثواب المعاني [2] . وهذا يعني أن الكلمة المفردة ليست بقادرة على إعطاء جماليةللأسلوب أو للبناء اللّغوي في القطعة الشّعرية، وإنما يرجع ذلك إلى طبيعة العلاقات القائمة بين المفردات المتجاورة ، أو ما يتحقق بينها من تآلف وانسجام ، يضفي على النسيج ظلالا فنية ، ويمنحه إيقاعات موسيقية تزيد من روعته وإبداعه.

وبعدّ الكلمة هي اللبنة الأساس في أي عمل كان قصد الإبانة عن الأغراض والمقاصد التي في النفوس اهتم النقاد بتخير اللفظة ، ووضعوا لها شروطا عدة تكسبُها جمالا وتأثيرًا في النفس ، قدامة يشترط أن يكون اللفظ « سمحًا ، سهل المخارج من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة » [3] .

وعلى غرار القدماء ، فقد اهتم المحدثون باللّغة اهتمامًا كبيرًا وأهملوا قضية اللفظ والمعنى بشكلها الذي درست عليه عند القدماء ، و درسوا اللّغة على أنها أداة الشّعرالتي بدونها لا يستطيع الشّاعر نقل تجربته الشّعرية، وجعلها بعضهم خلقًا فنيًا لا يمكن لها أن تكون في الشّعر « مجرد وسيلة لنقل الفكرة من متكلم إلى سامع أو قارئ ، كما لا يعقل أن تكون مجرد إبلاغ أو إنباء ، أو تقرير ، وبالتالي فهي ليست اللّغة المنطقية العقلية الصرفة ، وإنما اللّغة في الشّعر خلق فني في ذاته ، واللّغة طاقة تعبيرية فنية تتسم بالإيحاء والتصوير و النغم و الانفعال ... » [1].

---

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده . ج1 : ص 112 .

[2]- انظر: القاضي الجرجاني . دلائل الإعجاز دار الكتاب العربية . ص 46.

[3]- أبو الفرج قدامة بن جعفر . نقد الشّعر. تحقيق : كمال مصطفى الخانجي. القاهرة. ط3. 1978. ص 28.

[1]- محمد زكي العشماوي . الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد . دار النهضة العربية . بيروت . لبنان . (د.ت) . ص 13 .

فاللّغة في الشّعر ليست هي نفسها في غير الشّعر ، لأن « الألفاظ ملك لجميع الناس ، وهي تستخدم في كل فن من الفنون الأدبية ولكن كل فن (...) يستخدمها بطريقته الخاصة، فاللّغة في الشّعر الناجح تبدو " تركيبية " ، في حين أنها في النثر " تحليلية " ذلك أن التركيب عملية يقتضيها العمل الشّعري ، في حين أن التحليل تقتضيه الكتابة النثرية » [2]. هذا ما يجعل بعض النقاد يقصرون الشّعرية على اللّغة التي تحدد قيمة القصيدة ومن ذلك ابن رشيق القيرواني القائل: « للشّعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة ، لا ينبغي للشّاعر أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها » [3] ، و قد ذهب النقاد المحدثون لإيجاد لغة شّعرية خاصة بالشّاعر ، و تُجنبها ابتذال اللّغة العامية و فخامة لغة الأشّعار القديمة ، و أن ينحو بها منحى نبالة اللفظ و المعنى لتبقى على صلة بالحياة ، و الذوق العام ، وتكون وسيلة تواصل بين الشّاعر و الناس أولا ، و وسيلة تواصل بين الناس أنفسهم ثانيا [4] .

و القول إن مهمة الشّعر ، هي التحرر من اللّغة التي سادت الشّعر القديم و اللّغة التي تسود الحديث العامي اليومي للارتفاع إلى لغة شعريّة جديدة قريبة من لغة بيئة الشّاعر و عصره ، لكن تحمل فضلا عن ذلك طابعه الخاص المميز ، و لكن هذا لا يعني النزول باللغة إلى مرحلة الابتذال ، و إنما مدى تعامله مع التحارب التي تشهدها الحياة المعاصرة [5]

فاللغة الشّعرية إنّما «هي التعبير المنسق الجميل المناسب للشّعور المنبثق عن تجربة شعورية معينة ، بل هو التعبير المستنفذ لطاقات الوجدانية في نسيج محكم يشكل وحدة تعبيرية متلائمة أجراساً وظلالاً ، صورًا وإيقاعًا » [1] . والشّاعر ينتقي من الألفاظ أقدرها على نقل إحساسه ، وعلى التصوير ، و الإيحاء ، و لذا فهو يميل غالبا إلى أكثر الكلمات إيضاحا عما يريد إبانته ؛ والشّاعر فنان بارع يأتي باللفظة ، ويصبغها بألوان من مواقفه وتصوراته النفسية ، لتصبح أداة طيعة تخرج في غير حلتها الأصلية و تكتسي معانٍ نستنبطها من خلال قراءتنا للنص وإحاطتنا بموضوعه [2] .

---

[2]- عز الدين اسماعيل . الأدب وفنونه . دار الفكر العربي . ط8 . 1983 . ص 99 .
[3]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشّعر وأدابه ونقده . ج1 : ص 115.
[4]- انظر : خريستو نجم . النقد الأدبي والتحليل الفني . دار الجيل . مكتبة التاريخ طرابلسي. بيروت . ط1. 1991. ص 213.
[5]- انظر : كمال أبو زكي دراسات في النقد الأدبي. دار الأندلس . بيروت (د. ت) .ص 18.
[1]- الطاهر يحياوي . البعد الفني والفكري عند الشّاعر مصطفى العماري . المؤسسة الوطنية للكتاب. (د.ط). 1983 . ص 44 .
[2]- الطاهر يحياوي . المرجع نفسه. ص 51-52 .

إن لغة الشّعر الرفيع تعتمد على تحرير طاقته الصوتية و التعبيرية ، و توجيهها توجيها جماليا ، يفاجئ المتلقي ، و يهز مشاعره ، ويستثير حساسيته ، ويتسلط على خياله، و عندئذ تصبح الكلمات غير مقيدة بقيود المعاني الموازية و السياقات التي تعاقبت عليها حتى قيدت حركتها [3] ؛ وبهذا تصبح الكلمة في التجربة الجمالية حرة على يد المبدع ، يرسلها صوب المتلقي ، لا ليقيدها مرة أخرى بتصور مجتلب من بطون المعاجم ، فيسهم في قتلها ، و إفساد جمالياتها ، و إنما ليتفاعل معها،و يفتح لها أبوابًا خيالية لها لتحدث في نفسه أثرها الجمالي [4] .

وتختلف القدرة الشّعرية من شاعر لآخر من حيث تحرير اللّغة ، وهذه القدرة مرتبطة بموهبة الشّاعر و مهارته [5] ، و ثقافته ، و اتجاهه الفني ، و نوع التجربة الشّعرية ؛ « فالشّاعر الأصيل ، هو الذي يملك ناصية لغته في أحدث ما وصلت إليها دلالاتها ، و هو الذي يتصرف ببناء الدلالات أثناء ممارسة الرؤية الشّعرية تصرفا حرا لا وصاية لأحد عليه » [6] .

وإذا كانت للّغة كل تلك الفعالية في التعبير عن التجربة الشّعرية ، فإن ابن عمّار استفاد من بعض خصوصيتهامركزا على جانبها اللفظي بما يحمله من دلالات لتكوين معجمه الشّعري وتشكيل تجربته.

1- المعجم الشّعري :

إن الكشف عن حقيقة أي شيء أو ظاهرة تقتضي تحديد و حداتها الأساسية المشكلة لبنيتها ، و كيف ما كانت هذه الوحدات الأساسية و انقسامها إلى وحدات صغيرة واندماجها في وحدات كبيرة ، وسواء أكانت الألفاظ أساس كل قصيدة أم الجمل هي الأساس على تصور أن النّص مجموعة أو سلسلة من الجمل تربطها ، علاقات نصية ، وتنظمها

---

[3]- عبد الله الغذامي . تشريح النص . دار الطليعة . بيروت . ط1 . 1987 . ص 19.

[4]- عبد الله الغذامي. المرجع نفسه . ص19.

[5]- انظر : امحمّد بن لخضر فورار . الشّعر الاندلسي في ظل الدولة العامرية (366 هـ - 399 هـ). رسالة ماجيستير غير منشورة (مخطوط). معهد الآداب و اللّغة العربية. جامعة قسنطينة. 1995.ص 268.

[6] - هاشم ياغي. الشّعر الحديث بين النظرية والتطبيق . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط1. 1981 . ص 11 .

المستويات التركيبية ، و الدلالة العروضية ، فإن النص الشّعري تشكيل لغوي في البداية والنهاية [1] .

حيث إن القصيدة بنية شمولية تضم بنى جزئية داخلية ، تنطلق من الحرف إلى الكلمة ، ومن الكلمة إلى الجملة ، ومن الجملة إلى السياق ، ومن السياق إلى النص ، ثم إلى نصوص أخرى ، إذ لاشيء يمنعها من الانتقال إليها بواسطة الإيحاء والتداعي.

و النّص أساس إفراز الأنماط الدلالية التي يتحدد مستوى ثرائها بمدى قدرة السياق – بانسجام عناصره – على تفجير هذه العلامات ، كما أن تجدد السياق هو الذي يكسب اللفظ طاقته التي تتغير بتغير مستوى السياق ذاته « فالكلم من حيث هي مفردات لا تفاضل بينها حتى تدخل في علاقات سياقية مع ألفاظ أخرى ، و هذه العلاقات السياقية هي التي تساعد على تفجير طاقة اللّغة ، فتضفي على دلالاتها التي كانت لها قبل النظم ظلالا جديدة » [2].

وهذا ما يقودنا الى مبدإالتنصيف في معجم ألفاظ اللّغة ، و انتقاء ألفاظ تدخل ، ضمن المعجم الشّعري الذي يتعامل معه المبدع ، وإقصاء ألفاظ أخرى ، لكن إخضاع الألفاظ لعملية إقصاء أو انتقاء يهمل مراعاة تعدد مدلولات اللفظ و تعدد السياقات التي تستخدم فيها ، و بدلا من عملية الإقصاء يراعى الاختيار الجمالي القبلي للفظ ، فهذا من شأنه تعزيز احتمالات إصابة الشّاعر في اختيار الألفاظ الأكثر مناسبة للسياق ، و الأكثر دقة في الوصول الى المعنى ، و تسهيلا لاستقبال العمل الأدبي من طرف المتلقي ، و يقدم محمد مفتاح الرأي نفسه ، حيث يقول : إن المعجم اللغوي عند تركيبه يخضع « الى عملية الانتقاء و الاختبار ، و يتم ذلك على أساس العلاقة الدلالية بين محمول اللفظ المختار ، و الحقل الدلالي الذي اختير له ، ليشغل وظيفة فيه ، بوصفه أصغر وحدة بنيوية في تشكيل الحدث الكلامي في ذلك الحقل الدلالي أو الموضوعي » [1].

و عليه ، فإن حقلا دلاليا معينا يستدعي بالضرورة معجما لغويا مناسبا ، « فيكون ذلك المعجم من الحقل الدلالي بمثابة الهوية ، و يكون الحقل الدلالي بمثابة الإطار

---

[1]- جون كوهين . بناء لغة الشّعر . ترجمة : أحمد درويش . مكتبة الزهراء . القاهرة . 1985. ص 127.

[2]- عبد القادر هني . نظرية الإبداع في النقد العربي القديم . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر. 1999. ص 209-210.

[1]- محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشّعري . المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء . المغرب . ط2. 1986. ص 57.

الجامع»[2] . ليصبح بذلك لكل حقل دلالي أو خطاب معجمه الخاص به ، و منه يصبح لكل شاعر معجمه الشّعري الخاص به ، الذي يتحدد- عادة - في أغراضه و فنونه ، ويكون وفقا لخياله و تصوره ، مسترفدا من ثقافته و مداركه ؛ فكان بذلك لابن عمّار قاموس لغوي ينقل أفكاره و أحاسيسه ، يسجل آلامه و آماله ، و يعبر عن مكنوناته ودخائله ، مستخدما الألفاظ المناسبة لتلك المواقف ، و المتماشية مع واقعه النفسي غير القار الذي تتحكم فيه ظروف سياسية و أخرى اجتماعية ، أفرزت بدورها رؤى نقلتها صياغات منتقاة ، للتعبير عن دلالات محددة .

و دار بذلك المعجمُ الشّعري عند ه- بحسب قراءتنا لديوانه -حول نماذجين اثنين :

* ألفاظ الحزن و الألم .

* ألفاظ الطبيعة.

1-1- ألفاظ الحزن و الألم :

ذَرَفَ ابن عمّار الدموع معبرًا عن محنته التي لم يُبْتَل بها غيره مستعملا مفردات باكية مبكية ، دارت كلها حول الحزن و الألم . و هذا ما يوضحه الجدول الآتي :

اللفظة	البيت " الشاهد "	الصفحة
الدّهر البين	أُرِيدُ حَيَاةَ البَيْنِ و البَيْنِ قَاتِلِي و أَرْجو اِنْتِصَار الدَّهر و الدَّهرُ ظَالِمِي	101
الموت	و يَهنيهِ إِنْ مِتُّ السُّلُوُّ فإنّني أَمُوتُ و لي شَوْقٌ إليْهِ مُبَرِحٌ	40
الدهّر	هوَ القَدَرُ الحَتْمُ يُعْمي الفَتى و إنْ كانَ بالدَّهرِ طِباً بَصيرًا	60
	إنْ كانَ أَخَّرَني دَهْري فَلا عَجَبٌ فوائدَ الكُتْب يُسْتَلْحقْنَ في الطّرَرِ	80
الكرب	على أنني أدْري بِأَنَكَ موتِرُ على كُلِّ حالٍ ما يُزَحْزِحُ مِنْ كَرْبِي	30
الأسير	سَفَرتُ لِيَرْجِعَ هذا معي وزيرًا فلم أرَ إلاّ أسيرًا	64
	خَفِّفْ على يَدِكَ الكَريمةِ أسْطَرا في مَنْ أسرْتَ فَتَثْنَني تَفْديهِ	127
القتيل	حالي و حالُكَ واحدٌ أنا القَتيلُ بِغيرِ سَيْف	119
العذاب	أنالُ سُهادِ عَنْ جُفونِ نَواعِسِ و أَجْني عذابي مِنْ غُصونِ نواعِمِ	100

[2]- محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشّعري . ص 58.

العجْز	لَكنْ عَجَزتُ فما استَقَلّ بَنَشْأتي ماءُ الفُراتِ و لا ثَرى بغدادِ	48
الشّكائمِ أجّر ذيول الليل	أجُرُ ذُيولَ الليلِ سابِغَةَ الدّجى و أرْكَبُ ظَهْرَ العَزْمِ صعْب الشّكائمِ	102
اسْتغيثه	مُشْفقٍ يستَجيبُ لي مِنْ قريب و أنا أستَغيثُه مِنْ بعيدٍ	56
الفناء	ثمَ أمْضي فيّ على ختياركـــ مِنْ فناءٍ أو بقاءٍ	23
الغريق	لا شكَّ في أني غريقُ عُبابه انْ لم يَمُدَّ الفَتْحُ لي بيَميني	115
الغمرات	و اليومَ قد أصْبحتُ في غمَراتهِ أنْ لَمْ تُغِثْني رحمةٌ تُنْجيني	115
الشكوى	و لا بُدَّ مِنْ شَكْوى و لو بِتَنَفُسٍ يُسَكنُ من حَرِّ الحَشّا و التّرائبِ	32
العبيد	فإذا ما اجْتلاكَ أو قال : ماذا قُلْتُ : إني رسول بَعْضِ العبيدِ	55
الفراق	و لم تَدْرِ أنّ فِراقَ الحياةِ ليَسهل عند فراقَ الخَليل	86
موماة	فلقد تَقَاذفت الرّكابُ به في غير مَوماةٍ (1) و لا بحرِ	71
البطش	ألا إنّ بطشًا للمُؤيّدِ يَرْتَمي و لكن حِلْمًا للمُؤيّدِ يَرْجَحُ	39
الدّهر	و أكتُبْ إلَيْنا إنها ليَدٌ تَمْحُ الذي كَتَبَتْ يَدُ الدّهرِ	72

يبدو من خلال هذا الجدول :إنّ ألفاظه تشترك في تقديم صورة عن معاناة الشّاعر ، الضعيف المهزوم أمام معركة الدهر ، فلا يجد لنفسه متنفسًا إلا اللجوء إلى المعجم اللّغوي و النهل من ألفاظه المناسبة لفكرة الضياع و التعبير عن ذلك الحدث المأساوي الذي غير حياته، و بث طعم الحسرة و الألم فيها، وأصبح ينظر للأمور بمنظار تسوده السوداوية ، و تشاؤم حين أحسبأن الحياة مليئة بالمعاناة و العذاب و فقدان الحرية .

و قد جاء توظيف الشّاعر للألفاظ توظيفًا واعيًا ، يحمل دلالات متميزة تدعم الصورة التي قصدها ؛فاختيارعلى سبيل المثال لفظة "الأسير" بدل "السجين" ، لأن الأسير إضافة إلى كونه مقيدا يتحرك بصعوبة و ألم ، فهو أسير الألم و الجراح و الوحدة .

بالإضافة إلى ألفاظ أخرى تدل على المرارة و الألم مثل : (العذاب ، البطش ، حرالحشا ، الدهر ، الموت ، الفناء ، العجز)؛ والشّاعر يصف لنا الجو المأساوي الذي يعيش فيه ، وعبّرعن لواعج النفس المضطربة القلقة ،و هو يحس الألم و المعاناة ، و الحسرة من جراء الأوضاع التي يمر بها و التي أصبحت طاغية على حياته ، فقد طال ليله و اشتد حزنه

(1) ــ موماة : الفلاة المهلكة.

وتشعب تفكيره في كيفية إخراج نفسه من هذا الجو الذي يعم حياته ، بسبب وضع يجعله يتعذب في كل لحظة تمر عليه ، ويعاني جراءها الكثير من الآلام والآهات .

وإذا كان هذا جانبا من حياة الحزن التّي يحياها ابن عمّار، فإنّ الجانب الآخر الذي يتمم لحظات أنسه ، تُمثلهُ ألفاظ الطبيعةبسحرها و جمالها الفاتن.

2-1- ألفاظ الطبيعة :

يعدّ الشّعر صدى لبيئة اجتماعية كانت أو طبيعية ، و الشّعر الأندلسي في هذا النطاق يقدم صورة أمينة لبيئة الأندلس ، فقد تأثر شعراء هذه الحاضرة بما حوته بيئتهم من مظاهر في الطبيعة ، و اتجاهات في السياسة و بما أفصحوا به عن تأملاتهم و أفكارهم ، و ما سيطر من ظواهر على مجتمعهم ، وكان تأثرهم بالطبيعة أشد و أقوى .

إن شعراء الأندلس كانوا أمام طبيعة فاتنة في بيئة مزدهرة غنية بأنواع السحر و الفتنة فاندفعوا، بشاعرتهيم تذكيها المناظر الخلابة التي وقعت عليها عيونهم ،وكان « الشّعر الذي يمثل الطبيعة و بعض ما اشتملت عليه في جو طبيعي يزيده جمالا خيال الشّاعر ، و تتمثل في نفسه المرهفة و حبه لها و استغراقه بمفاتنها و كلما كان شّعر الطبيعة معبرًا عن هذه المشاركة و هذا الاستغراق و مصورا جمال الطبيعة و فتنتها في شتى مظاهرها كان هذا الشّعر مزدهرًا و محققًا غرض موضوعه » [1] .

و ربما سبق شعراء الأندلس نظراءهم من المشرق في إبداع هذا اللون الجميل من الادب الخالد ، حيث تركوا صورا لعواطفهم ، و مذاهب لأشواقهم ، و خلاصة لأفكارهم ، بعد أن وجدوا في طبيعة بلادهم انعكاسات لآمالهم .

ولم يكن ابن عمّار بمنأى عن التعبير عن هذه الطبيعة الأندلسية بعامة و الإشبيلية بخاصة، التي كانت طروبًا تبعث جوّ الطرب ، إذ تعد إشبيلية مدينة الطرب و الفن ، الذي لا يحلو إلا على ربوع هذه الطبيعة الساحرة .

فكان الشّاعر لا يصور المرأة إلاّ و هي عنصر من عناصر الطبيعة ، و لا يتغزل إلاّ بين أرجائها ، و لا يلهو إلاّ في رحابها ، فاستحالت بذلك الطبيعة الصورة التي ملكت نفسه ، و الفكرة التّي استولت على خلده ، فتغنى بها صامتة هامدة ، بما في ذلك النباتات والحيوانات ؛ التي تعتبر من متممات مظاهر الطبيعة كما يوضحها الجدول الآتي :

---

[1] ــ جودت الركابي. في الأدب الأندلسي . دار المعارف . القاهرة . 1966. ص 126.

الصفحة	البيت " الشاهد "	اللفظة
23	و قَدْ ظَمِئْنَا و نحن أرضٌ إِلَيكَ يا رَحْمَةَ السماءِ	السماء
27	أغَرّ يُنيرُ المَلْكَ مِنه لكوكَبٍ له في سَماءِ المُشْكِلاتِ ثَقوبُ	الكوكب
30	أيُظلَمُ في وَجْهي لِذا قَمَرُ الدُّجى و تَنْبو بكَفي صَفْحَةَ الصَّارِمِ العضْبِ	قمر الدجى
75	و كأنّكم بِنُجومِهِ و رُجومِهِ تَهوي إليكُم مِنْ سماءِ غُبارِ	النجوم
65	و تهُزّهُ ريحُ الصبّا فَتضُنُّهُ سَيْفَ ابن عبادْ يُبَدِّدُعَسْكَرَ	الرّيح
100	بِحَيْثُ اتّخَذْنا الرَوْضَ جارًا تَزورُنا هدَياهُ في أيْدِ الرياحِ النَّواسِمِ	الرّوض
34	و إنْ لَفَحتْني مِنْ سَمائكَ حَرْجَفٌ سأهْتِفُ يا بَرْدَ النَسيمِ على قَلْبي !	النّسيم
111	حَمَّلْتنا ثمرالأيادي مُفَضِلاً أشْفِقْ فقدْ أثْقَلتَنَا أغْصانًا	الغصن
84	سقط النَّدَى فِيهِ سُقوطَ نَدَاكَا وجَلَت عَلَيْهِ الشَّمْسُ مِثْلَ سَناكَا	الشّمس
24	ومَا لحَمَامِ الأيْكِ تَبْكيكَ كُلّمَا تَبَسَّمَ ثغْرٌلِلصبَاح شَنيبُ	الحمام
41	عَلى اليُمنِ و الطائر السانِحِ نَزَلْتُ وَ غَيْرُكَ للبَارِح	الطائر
25	ورِدْفٌ كمَا انْهَالَ الكَثِيبُ و ضَمَّهُ وِشَاحٌ كمَا غَنَّى الحَمَامُ طَروبُ	الكثيب
50	لا بُدَّ مِنْ ذاكَ السِّفَاروإنْ عَدَتْ عَنْهُ اللّيالي إنّهُنَّ عَوَادي	اللّيل
40	تَطَلّبَ حقوقك لا لائمُ فَقَدْ بَيَّنَ الصُّبْحُ لِلامِح	الصبح
124	سَلَمْ فَقَدْ قَصَفَ القنَا غُصْنُ النَّقَا وَسَطَا بِلَيْثِ الغَابِ ظَبْيُ الْمكْنِسِ	ظبي
83	تَمَتَّعَ فقدْ سَاعَفَتْكَ الحَياةُ بِريحِ الحَدِيقَةِ غِبَّ المَطَرْ	المطر
83	ودَارَتْ دِمَاؤُهُمُ كالكُؤُوسِ وَ عَرْبَدَ رُمْحُكَ حتّى انْكَسرْ	الزهر
60	ومَا هُوَ إلاّ مقطعٌ كَهَوائِكُمْ عَصِيبٌ و خَلْقٌ مِثْلُ منْزِلكُمْ وعْرُ	الهواء
42	رشَا يَرْنُو بنَرْجِسَةِ و يَعْطو بسَوْسَان و يَبْسِمُ عنْ أقَاحِ	النّرجس
84	في مَجْلِسٍ بَسَطَ الرّبيعُ بِسَاطَه زَهرا و رَفْرفَهُ عليْكَ أرَاكا	الرّبيع
112	وألْبَسْتَني النَّعْمَى أغَضَّ مِنَ النّدى وَأجْمَلَ مِنْ وَشْي الرَّبيعِ و أحْسَنَا	النّدى

يبدو من خلال هذا الجدول : أن الشّاعر كان كلفاً بعناصر الطبيعة ، مستعيناً بها في نقل مشاعره ، و بث أحاسيسه ، ومن ذلك استعماله لـ: الكواكب ، القمر ، البرق ، السحاب ، الريح ، زهر ، الرّوض ، ريح الصّبا .

و المتتبع لهذه الألفاظ يجدها كواكباً و أفلاكاً ، تدل في جانب منها على سمو منزلة الشّاعر ، و رفعة الموصوف ، كما تدل في جانبها الآخر على معرفة ابن عمّار و ثقافته الفلكية التي يحسن توظيفها ، خاصة و أن مجلسه يرتاده وزراء في درجة رفيقه ابن زيدون ، وهو نموذج من شعراء مجيدين ، ذو علاقة بالفن ، و دراية بالعلم ، وثقافة واسعة .

ولم يكن معجم الشّاعر الطبيعي بكافٍ مع ما سبق من المفردات ، فهو بحاجةٍ إلى صورةٍ أعمق ، و خيال أدق ، فَوَصف الورود و الزهور ، و اختار لهذه الأوصاف مفردات منها:الغصن،الشجر،الثمر، الغيث ، المطر ، الندى ، الطلّ ، الأقحوان ، الربيع .

ويبدو أن ابن عمّار في كل أوصافه المتعددة إنّما يصل بين عالمين : عالمه الداخلي في لحظاتِ ساورَهُ الشّوق فيها إلى الحبيب و بين عالم الطبيعة يسرع إليها ملقيًّا إليها برداء وَجْدِهِ ، الذي يثقل صدره ، فجاء وصفه بذلك امتداداً لنفسه.

2- أنماط توظيف اللّغة :

2-1 اللّغة التّقليديّة:

حاول الإنسان منذ القديم تحديد مستويات اللّغة التي يستخدمها، فكانت اليومية المشتركة، واللّغة الأدبيّة الخاصّة، واللّغة الأدبيّة الرفيعة، وقد تناول النّقاد العرب القدامى و البلاغيون في إبانتهم عن الفصاحة ورتب الكلام وضروبه ومستوياتهم بحسب مقتضى الحال، وفي الغالب يفضلون لغة وسطى ليست منقحة كل التنقيح « وتنقيح اللفظ أن يبنى منه بناء لا يكثر في الاستعمال(...)و يدخل في تنقيح اللفظ، استعمال وحشيه،وترك سلسله وسهله»[1]؛كما أنهم يعزفون عن اللّغة المهذبة كل التهذيب ، و تهذيب الكلام«تبرئته من الرديء المرذول والسوقي المردود»[2] ، وهكذا تكون مستويات اللّغة الأدبيّة تخضع لمنطق الفصاحة اللّفظية التيأوجب السكاكي : «أن تكون كثيرة الاستعمال، ولكن لا تنزل إلى العامية، ولا تكون غريبة »[3]، وعليه يتعيّن على الشّاعر أن يكون حريصًا على انتقاء مفرداته، محسنا توظيفها؛ فكلّ شّاعر «يصنع لغته الخاصّة المعبّرة »[4] ، ويكون أكثر مهارة في التّعامل مع اللّفظ بما يؤدي إلى استثمار كل دلالاته ،وما يمكن أن يثيره من إيحاءات لها دلالة خاصّة على واقع الشّاعر النّفسي ، وما تختلج به نفسه من مشاعر، وإحساسات [5] ، وكلما اقترب الشّاعر بفنّه من عصره كانت لغته أجمل وألفاظه أصدق في التعبير، إذ الشّاعر مرآة عصره، وترجمان بيئته.

وشاعرنا ابن عمّار من شعراء الأندلس الذين تأثروا- بعد أن تغيرت حياته من ذل إلى عز، ومن خوف إلى أمن -[6]« بوفرة الخير في بلادهم ونعومة العيش بها، فقد طبعهم ذلك على الرّقة ، واللين في اللفظ وعوّدهم تناول المعنى من قريب دون تعمق أو غوص لما في

---

(1) - أبو الهلال العسكري. الصناعتين. الكتابة و الشّعر.تحقيق:مفيد قميحة. دار الكتب العلمية بيروت. لبنان .1971.ص40 .

(2) -أبو الهلال العسكري. المصدر نفسه. ص41.

(3)- أبو يعقوب السكاكي .مفتاح العلوم .تحقيق: نعيم زرزور.دار الكتب العلمية .بيروت. لبنان .ط1. (د.ت). ص416.

(4) -عزّ الدّين إسماعيل .الأسس الجماليّة في النّقد العربي. دار الفكر العربي.القاهرة .1992.ص298.

(5)- انظر: ابراهيم السامرائي.لغة الشّعر بين جيلين.المؤسسة العربية للدراسات و النشر.بيروت.ط2. 1980.ص10.

(6)- انظر: هذا البحث . ص 29 و ما بعدها.

ذلك من مشقة وعناء تعجز عنهما الأعصاب المترفة الناعمة » [1] ، ولعل من أهم الخصائص المميزة لألفاظ ابن عمّار:

2-1-1- الإيحائية:

لقد استعان ابن عمّار بهذا النوع من اللّغة، معبرًا بها عن تجربته الشّعريّة، و حاول إخراج الألفاظ من دائرة معانيها المعجمية، فانجلت في حلل مختلفة لأنّ الألفاظ في الأدب ليست «مصطلحات عقلية خالصة، ولكنها إلى جانب معانيها العقلية، محصول من العواطف الإنسانية والصور الذهنية، والمشّاعر الحية التي تجمعت حول تلك المعاني على مر الدهور، بفعل ما مرت به الإنسانية من تجارب »[2] .

عمل ابن عمّار على توظيف الكلمة في تعابير أعطتها درجة عالية من الإيحاء لأن اللّغة «تستمد إشعاعاتها وإيحاءاتها من تجربة الشّاعر ، وأصالته التي تقوم أساسًا على ذوقه الرفيع وإحساسه العميق ، ووعيه بالكلمات وإبعادها وأبعاد أبعادها ، وتلك ميزة ذات أهمية بالغة ، لأنها روح الأصالة، وانعكاس مباشر لها ، تنطبع في عمل الشّاعر، وتتجسد في أسلوبه وعمله الفني ، فيكون بذلك نموذجًا فردًا ذا طابع مميز »[3] ، مما يجعل كلماته تحرك القلوب، وتأسر العقول ، فينجذب المتلقي إليها لا شعوريًا، ليتعاطف مع الموقف الذي صوره الشّاعر ، ويتأثر به ، فكأنه عايش التجربة بنفسه .

والشّاعر يستعين باللّغة الإيحائية في تصوير الاضطراب ، والتوتر الذي يعيشه لتقريبه أكثرإلى المتلقي ، وبخاصة في استخدامه تلك الألفاظ المعبرة عن الألم والمعاناة مما يجعل القصائد تجسد صورة حزنه ، كقوله [4]:

أَبَعْدَ مَضَتْ خَمْسٌ وعِشْرون حِجَّة تَجَافَتْ بنا تلك الخُطُوبُ الكوارِثُ.
مَضَتْ لم تَرِبْ منيّ أمورٌ شوائبٌ ولا تُليتْ منّي مَساعٍ خبـائثُ.
حَلَلْتَ يَدًا بِي هَكَذَا و تَرَكْتَنِي نِهَابًا و للأيَامِ أَيْدٍ عَوَابِثُ.

---

(1) -محّمد عبد المنعم خفاجي. قصة الأدب في الأندلس. منشورات دار المعارف . بيروت . 1962 . ج1: ص 251.
(2)- السّعيد الورقي. في الأدب والنّقد الأدبي . دار المعرفة الجامعية . مصر .1989. ص 55- 56 .
(3)- الطاهر يحياوي.البعد الفنّي والفكري في شعر مصطفى الغماري. ص 91.
(4) - مصطفى الغديري.شّعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص36.

فالكلمات (تجافت، الخطوب، الكوارث، حللت يدًا ، تركتني، نهابًا، أيد عوابث) ألفاظ توحي بصورة الجوّ المأساوي الذي يعيش فيه، وتعطي صورًا تخيلية عن وضعه .

كما جسّد ابن عمّار فكرة الاغتراب في تصوير دقيق يوحي بعاطفة إنسانية قويّة صادقة تجاه وطنه، وهذا شعور كامن في وجدان كل إنسان مغترب ، ولعل أبلغ الألفاظ المعبرة عن شجوه تلك التي نجدها في قوله [1]:

عَليَّ وإلاّ مَا نياحُ الحمائِـمِ وفيَّ وإلاّ ما بُكاءُ الغَمـائِمِ؟.

وعنِّي أثارَ الرَّعْدُ صَرْخَةَ طالبٍ لِثأرٍ وهزَّالبَرْقُ صَفْحَةَ صارِمٍ.

ومَا لبِستْ زُهْرَ النُّجوُمِ حِدادَها لغَيري ولا قَامَتْ لَهُ في مَآتِـمِ.

وهلْ شَقَقتْ هُوجَ الرِّياحِ جُيوبها لِغيري أوْ حَنَّتْ حَنينَ الرَّوائِمِ.

إلى أن يقول[2]:

طَوَى بيَ عَرْض الْبيدِ فَوْقَ قوائِمِ تَوَهَّمْتُني مِنْهُنَّ فوْق قـــوادِمِ.

وخاَضَ بيَ الظّلماء حتَّى حَسِبْتَهُ لَهُ مَرْبطٌ بيْن النُّجومِ العوَائـِمِ.

ألاَ قاتَل اللهُ الجيادَ فإنَّهـــا نَأَتْ بي عَن أرْض العُلا والمكارِمِ.

أشَلْبٌ ولا تَنْسَابُ عبرَةُ مُشفـقٍ وحِمصٌ ولا تَعتادُ زفرةُ نـــادِمِ.

كَساَها الحَيا بُرْد الشَّبابِ فإنَّهَـا بلادٌ بها عَقَّ الشّبابُ تَمائِـمي.

ذكْرتُ بِها عَهْدَ الصِّبَا فكأنَّمـا قدحْتُ بنارِ الشَّوق بيْن الحَيـازِمِ.

ليَاليَ لا ألْوي على رُشْدِ لائِـمِ عِناني ولا أثنيهِ عَنْ غيِّ هَائِمِ.

أنَالُ سُهَادي عنْ جفونِ نواعِس وأَجْني عَذابي مِنْ غُصُونِ نواعِمِ.

فالكلمات (نياحُ الحمائم،بكاءُ الغمائم ، أثار الرَّعد، صرخة طالب، هزَّ البرق، صفحة صارم، حدادها، مآتم، شققت هوج الرّياح، حنين الرّوائم) توحي بالغربة التي يعاني منها

---

[1] - مصطفى الغديري.شّعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 98 – 99 .

[2] -مصطفى الغديري.المصدر نفسه.ص99-100.

وتبرز شدّة شعوره بالحنين إلى وطنه " شلب" وبخاصة الألفاظ (عبرة مشفق ، زفرة نادم ، عقَّ الشَّبابُ تمائمي، ذكرتُ بها ، عهد الصِّبا، نار الشوق، الحيازم، ليالِيَّ ، عِناني، أنال سهادي ، جفون نواعِس، أجني عذابي) التي تحيل إلى الشّوق للوطن وإلى كل شيء فيه.
ولا يكتفي الشّاعر بذكر آلامه ومعاناته في غربته ، ولا يتوقف عند البوح بالشوق ، والحنين ، وإنما يشكو الزمن وأرزاءه ،فيقول [1]:

وَلكِنَّها الأيَّامُ غَيْرُ حَوافِلِ بِا رْبِ أريبِ أوْ حزامَةِ حـــازِمِ.

وإنّي لأدْعو لَوْ دَعوْتُ لِسَامِعِ مُجيبٍ وأشْكُو لَوْ شكوْتُ لِرَاحِـمِ.

أُرِيدُ حَياة البيْنِ والبيْنِ قَاتِلِيوأرْجُو انْتصارَ الدَّهرِ والدَّهرُ ظَالمي.

نجد الألفاظ (الأيّام ، غير حوافل، أشكو ، دعوت ، البين ، قاتلي ، أرجو ، أريدُ، الدّهر ، ظالمي، أرب أريب، حزامة حازم) ترسم صورة مظلمة للحياة التي يصارعها ولكنّه لا ينتصر عليها ، صورة الاضطراب والتوتر والانفعال.
لقد تمكن الشّاعر من التّعبير عن فكرة الاغتراب والحنين باستغلال لغته الموحيّة، إذ وظفها حسب الحاجة التي تقتضيها وحمّلها من أحزانه وآلامه ما يلائم تجربته ، ولأنَّ فكرة الاغتراب والحنين سمحت للمتلقي بالولوج في عالم الشّاعر الدَّاخلي، فقد حاول ابن عمّار أن يجعل الألفاظ « تفرغ شحنتها، حيث يديرها في ذهنه حتى تنفجر مكوناتها وتزدحم الصور في نفسه، فيدعها تتمخض عما شاءت من المعاني والذكريات، باسطة تجربة إنسانية حيّة للقارئ أن يتخذ منّها تجربة كسائر ما تمده به الحياة من تجارب، أو يجعلها موضعا لتفكيره وتأمله، فتكون له مادة يُكونُ منها- في الغاية- فلسفته الخاصة به » [2] .

ونتناول الآن، خاصية أخرى تميزت بها لغة ابن عمّار الشّعريّة ، وهي الجزالة والفخامة التي تتضافر مع اللّغة الإيحائيّة لتشكيل رؤية الشّاعر ومواقفه.

2-1-2- الجزالة والفخامة :

[1]- مصطفى الغديري.شّعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص101.
[2]- الّسعيد الورقي. في الأدب والّنقد الأدبي. ص 55

تعد جزالة اللفظ من القيم الجوهرية في الشّعر العربي، وهي الأساس للتفريق بين جيّد الشّعر ورديئه .

والجزالة : فصاحة النّص ، ومتانة صياغته ، وتوخّي الإتيان بالمفردات الفخمة ّوالعبارات المنسوجة على منوال كبَار البلغاء[1].

و عنصر جزالة اللّفظ واستقامته من العناصر التّي بني عليها " عمود الشعر "، ولكل عنصر منها معيار، إلى جانب عناصر وأبواب أخرى كشرف المعنى وصحته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامه «وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم ممَّا يهجّنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم، وهذا في مفرداته وجملته مراعي ، لأنّ اللّفظة تستكرم بانفرادتها ، فإذا ضامَّها مالا يوافقتها عادت الجميلة هجينًا»[2] .

وموافقة الألفاظ للمعاني وملاءمتها لمدلولاتها تعني الجزالة والقوة وتقابلها الألفاظ الرقيقة التي سنتعرف-لاحقًا- عليها مع اللّغة الوجدانيّة .

والجزالة خصيصة في اللّغة الشّعريّة عند ابن عمّار الذي شمله مع أقرانه من الشّعراء وصف ابن رشيق في قوله: « قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته ، على مذهب العرب من غير تصنع» [3] ؛ واللّفظ الجزل المتسم بالقوة والفخامة في تعبيره عن الغرض الذي يقتضي المتانة والرصانة ، إذ يرى حازم القرطاجني: إن طريقة « المدح يجب فيها السمو بكلّ طبقة من الممدوحين إلى كل ما يجب لها من الأوصاف ، و إعطاء كلّ حقه من ذلك ، و يجب أن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة فخمة، وأن يكون نظمه متينًا ، وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة ، أما الغزل فيحتاج أن يكون عذب الألفاظ حسن السبك، حلو المعاني أما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل (...) وأن يكون بألفاظ سهلة ، و أما الفخر فجارٍ مَجْر المدح » [1] .

---

[1]- انظر: جبور عبد النّور. المعجم الأدبي. دار العلم للملايين. بيروت. لبنان. ط2. 1984. ص 84 .
[2]- عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي . دار العلم للملايين . بيروت. لبنان . ط5. 1984. ج1: ص 51.
[3]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشّعر وأدابه ونقده. ج1: ص 112 .
[1] - حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ص 351 – 353 .

وإذا كانت الجزالة تعني القوة والشّدة ، فإنّها في الألفاظ تعني اللفظة المتينة التي تؤدي وظيفتها دون لين ،وتحدث في النّفس تأثيرًا من خلال قوة حضورها وتلبيتها للمعنى دون تعطف في أيدي النّاس، وإنّما تبقى محتفظة ببريقها وزينتها دافعة للتأمل والتفاعل.

وقد أوضح ابن طباطبا في كتابه "عيار الشّعر" صفات الشّعر الجيّد، ومنّها: أن يكون محكمًا متقنًا ، أنيق الألفاظ ،حكيم المعاني، رائع التأليف إذا أحيل إلى نثر ظلَّ محتفظًا بجودة المعنى وجزالة اللّفظ [2] .

لذلك اتضح لدى الأندلسيين نفورهم من ابتذال اللّفظ، الذي أخلقه تداول الشّعراء له، وكان هذا الابتذال– عندهم – ممَّا يعيب الجزالة والاستقامة ، وفُضّلت في هذا الجانب أشعار ، وأسقطت أخرى كما أجيز شعراء وعيب ع آخرون.

لقد استعان الشّاعر ابن عمّار بهذا النّوع من الأساليب- الجزلة- حيث استفاد من خصائصه، في إثراء تجربته، فيقول في إحدى قصائده [3]:

فدَيتْكَ فلا تَزْهدْ وَثَمَّ بقِيَّــة سَتَرغَبُ فيها عِنْدَ وَقعِ التَّجاربِ.

وأبْقِ عَلَى الخُلْصَانِ إنَّ لدَيْهِمُ عَلَى البَدْءِ كَرَّاتِ بحُسْنِ العواقِبِ.

تَكَنّفْتَني بالنَّثرِ والنَّظمِ عَاتبًا وسُقتُ علي القَوْل مِنْ كُلِّ جانِب.

وقَدْ كَانَ لي لَوْ شِئْتَ رَدُّ وإنَّما أجَرَّ لِساتّي ذِكْر ُتلك المـَواهِب.

فالكلمات الواردة في هذه الأبيات ومنها (فديتك، تزهد، وقع التّجارب، الخلصان ، كرّات، حسن العواقب، النّثر، النّظم، عاتبا، سقت ، أجرّ لساني، ذكرُ، المواهب) كلّها كلمات جزلة فخمة مأنوسة ، مألوفة، غير مبتذلة ، ووقعت موقعها من الاستعمال ودلت على مقاصدها وأبانت عن أحوالها.

كما تتجلى الجزالة في قصيدة الشّاعر التي يمدح فيها بني عباد، فيقول [1] :

ومَنْ مِثْلُ عَبّادٍ ومَنْ مِثلُ قَوْمِـه ليُوثُ حروبٍ أَوْ بدور مَوَاسِـمِ.

---

[2] -انظر: ابن طباطبا العلوي .عيار الشّعر . تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع. مكتبة الخانجي .القاهرة . ط1. 1985 . ص 21.

[3] - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 31.

[1] - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 104- 105 .

مُلوكٌ مُناخُ العِزِّ في عَرَصاتِهِـمْ ومَثْوَى المَعَالي بَيْنَ تِلكَ المَعالَـمِ.
هُمُ البَيتُ مَا غَيْرُ الهُدى لِبِنَائِـــه بأْسٍّ ومَا غَيْرُ القنا بدَعائـــِمِ.
إذا قصَّر الرّوعُ الخُطَى نَهَضَتْ بِهِمْ طِوَالَ العَوالَي في طِوالِ المعاصِمِ.
وَايْدٍ ابَتْ مِنْ أنْ تَؤوبَ ولم تَفـُلْ بجَرِّ النَّواحِي أو بجَـرِّ الغلاصِمِ.
ندامى الوَغَى يُجْرُونَ بالمَوْتِ كَأْسَها إذا رَجَّعَتْ أسيافُهُمْ فِي الجمـاجِمِ.
هُناكَ الْقنا مَجْرورَةٌ مِنْ حَفَائِـظٍ وَثمَّ الظُّبَا مَهْزوزَةٌ مِنْ عـزائِـمِ.
وَأَلِكْني بالتّسْليمِ مِنْهُمْ على فَتـًى تَهَادَى بهِ جُرْدُ العِتـاقِ الصَّـلادِمِ. (2)

فبـرزت الألفـاظ (مثـوى المعـالي ، بـأسٍ ، القنـا ، قصَّـر ، الـرَّوعُ، الخطـى، العـوالي، المعاصم، جرِّ النواصـي ، جرِّ الغلاصم، الوغَى، جرد، العتـاق ، الصّلادم) جزلـة ، متينـة عبر بها ابن عمَّار عن قوة وسرعة إقدام ممدوحيه في معاركهم، فكـان وقعهـا علـى الأسماع مؤثرًا قويًا، فلو أنه اعتمد اللفظ السهل في هذا الموقف لما كانت صورة الممدوح متميزة في أذهاننا عن صورة غيره من الأقوياء . لكن الجزالة اللفظية منحته قوة واضحة تنزل الرهبة في العدو وتضفي المهابة على الممدوح .

وقد اعتمد الشّاعر أيضا الألفاظ الجزلة في مدحه للمعتمد بن عبّاد لإبراز كرمه وفضائله، فيقول في إحدى قصائده (3) :

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تُحفَـةٌ وتفقـُدُ بِفضْلِ نَـوالٍ واهْتِبَالٍ يُؤَكـَّدُ (4).
لَقَدْ فازَ قِدْحي هَوَاكَ وقـابَلَتْ مَطالِعَ حالي في سَمَائكَ أسْعُدُ.
تَبَرَّعْتَ بالمَعْروفِ قَبْلَ سُؤالِـهِ وَعُدتَ بما أوْلَيْتَ والعَوْدُ أحْمَدُ.
فَأَثْأَقَ رَوْضِي مِنْ نَدَاكَ تَبَجُّسٌ ونَمَّقَ رَوْضي مِنْ رِضَاكَ تعَهُّدُ (1).
أمَا وَصَنيعٍ زارني بِجَمالـِهِ حَديثٍ كما هَبَّ النَّديمُ المُغَرِّدُ.
لَقَدْ هَزَ أعطاف القوافِي وهَزَّنِي إلى شُكْرِ إحْسانٍ أغيبُ فيَشْهَدُ.

(2)- الصّلادم:جمع صلدم،وهي صفة للخيل الصلب الشّديد الحافر.انظر:ابن منظور.لسان العرب(مادّة:صلدم).
(3) - مصطفى الغديري.شّعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص43.
(4) - التحفة : ما يتحف به الرجل من اللطف والبر. انظر : ابن منظور.لسان العرب.(مادّة : تحف).
(1) - أثأق : إثاقاً : امتلأ .انظر:ابن منظور.لسان العرب.(مادّة:أثق).

فالكلمات (تُحفة، نوال ، اهتبال، أتأق ، نداك ، تبجُّسٌ ، هبَّ) ألفاظ جزلة اقتضاها موقف المدح، وامتازت بالجمال والرصانة والمتانة ، ويقول في قصيدة أخرى [2] :

وَيَدٌ بآصالِ الْعُفَاةِ نهـالُها أبدًا وآجالُ الْعُـدَاةِ تسيلُ.

عَمَرَتْ رُبُوع الْمَجْدِ مِنْها إنَّما تَركَتْ بُيُوت المال وهي طلولُ.

فالألفاظ (آصال، العفاة، نهالها، آجال، ربوع، المجد، طلول) ذات رصانة وشدة، أسبغت على الأبيات جزالة واضحة تناسب مقام الممدوح.

والأمر نفسه في أبيات أخرى، كتبها إلى المعتمد بن عباد، عند عودته ظافرًا من غزوة، حيث ظهر من دفاع المعتمد وبأسه مالم يُرَ، يقول ابن عمَّار [3] :

أَجْنَيْتَنَا ثمرَ الْمُنى مِنْ دَوْحَةٍ لَمْ تتَّخِذْ غيْر الْوَغى بُسْتَانَا .

فَتَحَا تَقَلَّدَ بالسُّيوفِ جَوَاهِرًا قَدْ فُصِّلت بدَمِ الْعِدا مَرْجانَا.

خَلَعَتْ بهِ كفُّ السُّرور على الْمُنى بُرْدَ النَّجَاحِ مُطرَّزًا رِضْوانا .

وسَرَى نسيمُ النَّصْرِ في غُصْنِ العُلا فاهْتَزَّ حتَّى خِلْتَهُ نَشْوانـا.

إلى أن يقول [4] :

قَمَرٌ أَعَدَّ مِنَ الْجَوادِ لحِرْبِهِ فُلْكاً و مِنْ حلقِ الدُّروعِ عِنَانا.

ماءٌ إذا عَنَتِ الْعُداةُ فانْ عَنَتْ نارٌ تُثِير مِنَ الْعجاجَ دُخانا.

أَهْدَى نَسِيمُ الْفَتْحِ مِنْ رَوْضِ الظِّبَا غَضًّا يُعطِّرُ حِمْصَنا أَرْدانا.

وَجَلَى عَروس الْمُلْكِ لَمْ ينْقُدْ لها فِي الْمهْر إلاَّ مُرْهَفَا و سِنَانا .

عُرْسٌ يَعُودُ عَلَى عَدُوِّكَ مأْتمًا وَ مَسَرَّةٌ تُهْدى له أحْزانَا .

غَنَّتْ بِهِ في دَوْحِ حِمْص حمائمُ نَعَبَتْ على غَرْناطةٍ غِرْباناَ.

فالمفردات (أجْنيْتَنَا ، ثمر المنى ، الوغى ، فتحًا ، تقلد ، جواهِراً ، مرجانا) تدل على معنى شريف و إن كان بألفاظ بسيطة ، و هذا المعنى يحمل في طياته صفات الشّجاعة، و سمات الإقدام ؛ و تظهر ألفاظ ابن عمَّار في هذه الأبيات عامة، لا خصوصية فيها، بمقدور

---

(2) -مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 87.

(3) -مصطفى الغديري.المصدر نفسه .109.

(4) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه.ص ن .

أي متحدث أن يستعملها في مناسبات أخرى ، إلاَّ أنَّ استعمالها وفّر لها قدرًا من الفصاحة ، لكونِّها قريبة من مفهوم العامة؛ فلم تكن منافية في استعمالهاالأصل الوضع اللغوي ، كما أنها كانت فيها بينها (خلعت ، كفُّ السُّرور ، المُنى ، بُرْدَ ،النَّجاح ، مطرَّزاً ، سَرَى ، نسيم النَّصر ،غصن العُلا ، نشوانا) متجانسة في سياق كان مقصوداً ، يناسب مقام الممدوح، و يحاكي أفعاله؛كما تظهر في هذه الأبيات لغة الشّاعر مختارة و يبدو نسيجه محكمًا في رسم صورة واضحة مناقب ممدوحه و خصاله و ذكر نضالاته المشرفة ،فكان العمر الذي أعدَّ من الجواد فُلكاً لحربه و أهدى لحمص من روضة الظِّبا نسيم الفتح، فرفرف النَّصر على إشبيلية عندما غَنَّتْ في دَوْحِ حمص حمائم ، و هزم باديس بن حبوس و نَعَبَتْ عَلَى غَرْناطة غِرْبانا ، فأصبحت المآتم بديلاً للأعراس في غرناطة .

وتوظيف الشَّاعر لهذه الألفاظ توظيف محكم، بحيث كان الالتحام بين معاني الأبيات بسبب إحكام سبكه للصياغة اللغوية ، و هذا أساس من أسس " عمود الشعر " الذي أسس قواعده الفحول من الشعراء مراعين في ذلك الربط المحكم الوثيق بين أجزاء الكلام .

و يتجلى توفيق ابن عمَّار أيضا في اختيارالألفاظ في أبيات قالها بعد أن فتح المعتضد مدينة " قرمونة" [1] ، حيث صور الشَّاعر الموقف أدق تصوير بكلمات جزلة حينما شبه قرمونة بالمرأة التي فقدت زوجها

و رملت و لبست أثواب الحداد ، فقال [1] :

فَأَرْمَلَها بالسَّيْفِ ثُمَّ أَعَارَهَا مِنَ النَّارِ أثوابَ الْحِدادِ عَلَى الْفَقْدِ

و في تصوير حالته في السجن يقول [2] :

قُلْ لِبَرْقِ الْغَمَامِ مَطْوِ الْبَرِيدِ قاصِداً بالسَّلام قَصْر الرَّشيدِ

فتقلَّبْ فِي جَوِّهِ كَـفُؤادي وَ تَنَاثَرْ فِي صَحْنهِ كالْفرِيدِ.

و انْجذِبْ فِي صلاصِلِ الرَّعدِ تَحْكي ضَجَّتي في سَلاسِلي و قُيُودي.

فإذا ما اجْتلاكَ أوْ قال : ماذا قُلْتُ : إنِّي رَسولُ بَعْضِ الْعَبيدِ .

---

[1] -قرمونة : أو قرمونية ، كورة بالأندلس يتصل عملها بأعمال اشبيلية غربي قرطبة ، و شرقي اشبيلية ، قديمة البنيان ... و بينها و بين اشبيلية سبعة فراسخ، وبين قرطبة اثنين و عشرون فرسخا ، و أكثر ما يقال الناس قرمونة . انظر : ياقوت الحموي الرومي . معجم البلدان ج 4 : 330 .

[1] -مصطفي العذيري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 59.

[2] -مصطفي الغديري . المصدر نفسه. ص 55 .

فالألفاظ (تقلب، تناثر ، انجذب ، صلاصل ، الرعد ، سلاسلي ، قيودي ، العبيد) جزلة قوية توحي بذلك الرعب العظيم الذي يعيشه الشّاعر و يحياه في سجنه ، إذا يصف معاناته في ذلك المكان المظلم الموحش المناقض تماما للعالم الرحب الذي ينعم فيه، يقول [3] :

كنُْتُ أشدو عليْكَ يا دَوْحَةَ المَـــجْدِ ويا رَوْضة النَّدى والْجُودِ.

إذْ جَنَاحِي نَدٍ بظِلِّكَ طـــلقٌ ولسَاني رَطْبٌ عَلىَ التَغْريدِ.

فإلى جانب الألفاظ الجزلة (أشدو ، المجد، الندى ، الجود ، ند ، طلق ، رطب،)يظهر في البيت الأول دخول " كان" على الاسم المتمثل في " التاء " الذي جاء لتأكيد وتثبيت تلك الحال التي كان عليها الشّاعر ذات يوم ، مليئا بالسعادة والسّرور حيث الحرية وحياة الطلقاء في ظل الاستقرار والأمن، ثم نراه من جديد يصور لنا شدة حزنه وفضاعة ألمه في عالم السّجن ، إذ يقول [4]:

وأنَا اليَوْمَ تحْت ظِلِّ عُقَابٍ لِقوةٍ مُخْوِتِ الْجَناحِ صيودِ[5].

أَتَّقدهَا بناظِر خافِقِ اللَّحـــظِ مُروعِ وخاطِرٍ مَزْؤودِ.

فالكلمات الواردة في هذين البيتين ومنها (عقاب ، مخوت ، صيود، اللحظ، مروع) كلها كلمات جزلة فخمة، وقعت موقعها من الاستعمال بما يلائم تجربة الشّاعر، إذ استطاع من خلالها أن ينقلها من عالم رحب الأفق، واسع الأرجاء كان ينعم فيه، إلى عالم السجن الغاص بالألم والعذاب على فقدان أعز ما يملك.

وقد اعتمد الشّاعر أيضا الألفاظ الجزلة في خمريته التي يقول [1] :

الكَأسُ ظامِئَة إلى يُمْناكـــا والرَّوضُ مُرْتاحٌ إلى لُقْيَاكَا.

والدَّهْرُ جَارٍ في عِنَانِكَ لمْ تَقُلْ هَاتٍ الْمُنَى إلاَّ أجَابَ بَهَاكَا.

فَأدِرْ بآفاقِ السُّرُورِ كَوَاكبًـا تَخِذَتْ أكُفَّ سُقَـاتِها أفْلاكا.

راحًا إذا هَبَّ النَّسيمُ حسِبْتهـا مسْروقة الأنْفَاسِ مِنْ رَيَّاكَا.

---

(3) -مصطفى الغديري المصدر نفسه . ص 55.

(4) - مصطفي الغديري . المصدر نفسه .ص 55 – 56 .

(5) -عقاب: الخفيفة السريعة الاختطاف ، والمخوت:التّي إذا خاتت ،أي انقضت ، سمع لجناحها دوي .

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 83 .

ويقول أيضا [2]:

الكأسُ جامِدُ مـــــاءٍ والخَمْرُ ذائِبُ نـــارٍ.

واعْجَبْ لمـــَاءٍ ونـَــارٍ تَلاقيَا في قـــرارٍ.

وقوله [3]:

لله دَرَّكَ دَارِكْها مُشَعْشَعَـة واحْفَزْ بسَاقيكَ ما قَامَتْ بنا سَاقُ.

حيث بانت الكلمات(الكأس ظامئة، السقاة ، الراح ، الأنفاس ، الريا، ذائب نار، مشعشعة) جزلة رنانة تدل على تأثر الشّاعر الشديد بتلك الأجواء، فالخمرة مفضلة عنده ، ومكانتها عالية ، ومقامها رفيع ، لا يدركه إلا أمثاله ممن تغنى بالخمرة وصفاتها .

لقد اعتنى الشّاعر باختيار الألفاظ الجزلة الفخمةو انتقائها، وأحسن استغلالها، إذ وظفها حسب الحاجة التي تقتضيها ، وحملها من أفكاره ما يلائم تجربته ، وما يفتح أمام المتلقي مجالاً واسعاً من الخيال والتأمل والقراءة التي توحي بشتى الخواطر والأفكار.

وننتقل الآن إلى اللّغة الوجدانية لنقف على الألفاظ الواضحة والدقيقة ، ونتعرف على أهم خصائصها في تزيين التركيب والعبارات :

2-2- اللّغة الوجدانية:

إن هذه اللّغة تشع من رؤية وجدانية تظهر فيها أكثر تحريرا في دلالاتها، وألصق بأعماق النّفس والوجود والطبيعة ، وهو نوع انفتاح الشّاعر من السّكون والوجود واللجوء إلى الطبيعة ومحاولة استعراض صورها ومظاهرها المختلفة والاستفادة من جمالها ، وسحرها في التنميق اللّغوي الذي يصنع التّجربة الشّعريّة الوجدانية ، ويمنح الشعر إطلاقا وتحريرا، اين يجد الشّاعر رحابة في الاستعانة بالقاموس اللّغوي .

فاللّغة في يد الشّاعر أو الكاتب قادرة على أن تحمل صورة نابضة حية، والشّاعر الماهر هو الذي يستطيع السيطرة على عناصر اللّغة ، ويتمكن من توظيفها لإبراز الاحساس الواحد في قصيدته .

وقد أدرك نقادنا القدامى دور الألفاظ في بناء القصيدة ، فاشترطوا فيها أن تتسم :

---

[2] -مصطفي الغديري . المصدر نفسه. ص 80.

[3]- مصطفى الغديري .المصدر نفسه. ص 120 .

2-2-1- الرّقـة والوضـوح :

تهتم النّصوص الشّعريّة بتوظيف الأساليب المتنوعة من أجل إيصال الأفكار والمعاني بطريقة جميلة تعتمد الرّقة أحياناً ، والوضوح أحيانا أخرى ، لذلك تبدو اللّغة في الشّعر غنية بالإيحاء ، والجمال على مستوى التراكيب ، والكلمات ولأجل هذا شكلت الرّقة والوضوح إحدى جماليات الشّعر العربي ، إذ استعان بها ابن عمّار استعانة واضحة ، في سياق الكلام وأداء المعنى .

فالوضوح صفة أساسية من صفات الأسلوب لقصد الإفهام ؛ لذا وجب على البليغ أن يكون في كلامه واضحاً مفُهماً للمتلقي ، وهذا الرأي بمثابة الرد على مقولة أبي تمّام الشهيرة « ولم لا يُفهم ما يُقال؟ جواباً لمن قال له: لم لاتَقول ما يُفهم؟ فإذا بدا الأسلوب بعد ذلك غامضاً توجه الطعن على مُنشئة ، ورُميَ إمّا بعدم فهمه ما يقول ، وإمّا بعجزه عن التّعبير عما يفهم » [1] .

فجودة الأسلوب إذا تمكن في وضوحه ، لأن الكلام الذي لا يؤدى في وضوح لا يَضمن آداء معناه ، كما لا يستطيع المتكلم الإفهام إلا إذا كان عارفاً بما يقول [2] .

أما فيما يخص رقة الأسلوب ودماثته يرى القاضي الجرجاني أنه مطلباً جمالياً في الشّعر أيضا ، وهو عنده- الجرجاني- ما كان وسطاً بين الغريب الوحشي وبين الساقط السوقي، إذ يقول : « ومتى سَمِعْتَنِي أختار للمحدث هذا الاختيار ، و أبعثه على الطّبع ، وأحسن له التسهيل ، فلا تضنَّنَّ أني أريد بالسَّمْحِ السّهل الضّعيف الرّكيك ولا باللّطيف الرّشيق الخَنِثِ المؤنَّث ، بل أريد النمط الأوسط ، ما ارتفع عن السَّاقط السّوقي ، وانحطَّ عن البدويِّ الوحشيِّ » [3] .

وحتى يتحقق ما رآه الجرجاني ، ويجمل الأسلوب فلابد من الطّبع المهذب « الذي صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلّته الفطنة وأُلْهِمَ الفصل بين الرديء والجيد ، وتصوَّر أمثلة الحسن والقبيح » [4] .

---

[1] -أحمد الشّايب .الأسلوب .مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . ط6. 1966. ص 185 – 186 .
[2] - انظر: بدوي طبانة. قضايا النقد الأدبي . دار المريخ للنشر والتوزيع. ط1. 1984. ص 122.
[3] - القاضي الجرجاني . الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي دار إحياء الكتب العربية . القاهرة . ط3. (د. ت) . ص 24.
[4] -القاضي الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه . ص 24.

فرقة الأسلوب أو " رشاقة اللفظ "، ملاك أمرها في الطّبع ، فإن خالفة مال إلى التكلف والتصنع« فإن رام أحدهم – المحدثون- الإغراب والاقتداء لمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يَرُومُهُ إلا بأشدّ تكلفٍ ، وأتّم تصنّع » [5] .

عاش ابن عمّار في بيئته حضرية مترفة ، وتطورت أساليب حياته بتطور الحياة الاجتماعية وتحضرها ، فكان من الطبيعي أن تتحضر لغته ، وان تعكس ذوق العصر وحضارته ، فصاغ أشعاره في لغة بسيطة وألفاظٍ واضحةٍ ، وابتعد عن الألفاظ المعجمية القديمة، ومالت لغته إلى الرّقة والسلاسة لتلج في أسماع المتلقين بكل هدوء وعذوبة .

فبسحر اللّفظ الواضح والجمال الذي يضفيه على الشّعر ، نظم ابن عمّار أغلب شعره وخصّه بهذه السّمة حيث نجده يعتمد على الوضوح في غزله ، إذ يقول :[1]

فعَيْنٌ كما عَنَّ المهَا ومُقَـلَّدٌ كمَا ارتاعَ ظَبيٌ بالفلاةِ رَبيبُ.

ورِدْفٌ كما انْهالَ الكَثبُ وضَمَّهُ وشَاحٌ كما غَنَّى الحَمامُ طَروبُ.

إلى أن يقول : [2]

ففاتِكة الأَلْحاظِ وهيَ عَليلـةٌ وناعِمَة الأعْطاف وهي قَضيبُ.

إذا أقبَلتْ تخْتالُ قلت ولَمْ أصَبْ هِلالٌ وغُصْنٌ ناعِم وكَـثِيبٌ.

وإنْ نظَرَتْ نَحْوي أُصِبْتُ ولم أكدْ بأنْ قُلْتُ سَهمٌ للقُلوبِ مُصيبُ.

كسَا الخَجَلُ المُعْتَادُ صَفْحَة خدِّها رِداءٌ طِرازه نَدَى ولَهيبُ.

فالألفاظ (الفلاة ، ردف ، انهال ، الكثيب ، فاتكة ، الألحاظ ، عليلة ، ناعمة ، الأعطاف ، قضيب ، هلال ، غصن ، ندى ، لهيب) كلها ألفاظ واضحة لا تحتاج إلى استعمال المعجم لأنها سهلة ، يفهمها مل من يسمعها كون لغته الغزل منذ القديم ، تميزت بالسهولة ، فكانت ألفاظها أرق وأوضح من ألوان التعبير الأخرى ، إذ لا يحتاج الشّاعر فيها إلى إتقان لغة ،

---

[5] -القاضي الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص 19 .

[1]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 25.

[2] - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص ن

أو إجهاد عقل كونه شعر الغزل يخاطب الوجدان الإنساني والمشاعر العامة لكل الناس إذ يقول ابن عمّار : [3]

رَشَا يَرْنو بنَرْجِسَةِ ويَعْطُو بسوْسَانِ وتبْسِمُ عن أقاحِ.

تشير إليَّ قرْطاها وتصْغِي خلاخلها إلى نَغْم الوِشاحِ.

فالألفاظ (يرنو ، نرجسة ، سوسان ، قرطاها ، خلاخلها ، الوشاح) أكثر سهولة ، إذ أن الشّاعر يخاطب سلطان الحب ، ويحاور قلب العشاق ، فلأ إلى تزويق لغته والبحث عن ألفاظ واضحة سهلة تعينه على تماسك قصائده وتوحيد معانيه .

ويقول أيضا في إحدى قصائده : [1]

مَوْلاَيَ عِنْدي لِمَا تَهْوى مُساعـَدَة كمَا تَتابَعَ خَطْفُ الْبَارِقِ الساري.

إنْ شئْتَ فِي الْبَحرِ فارْكَبْ ظَهْرَ سَابحَةٍ أوْ شئْتَ فِي البرِّ فارْكَبْ ظهرَ طَيَّارِ.

ويقول أيضا : [2]

حـَالِي وحـَالكَ واحِـدٌ أنا الْقيـلُ بِغَيْر سَيْـفِ.

فنحن إزاء لغة سهلة ، واضحة الألفاظ ، لا توعر فيها ولا إغراب ، إذ غالبا ما نشعر أن لغته الشّعريّة قريبة من اللّغة العادية ، تجري على ألسنة العامة في الحياة اليومية ، سواء أكانت لغة المراسلة اليومية بين الناس ، أو لغة التخاطب الاجتماعي العادي ، في مثل قول ابن عمّار: [3]

قرَأتُ كِتابَكَ مُسْتَشْفـعًا لِوَجْهِ أَبَى الحُسـْنُ مِنْ رَدِّهِ.

ومِـنْ قبْلِ فَضيِّ خَتْمَ الكِتابِ قَرَأْتُ الشَّـفَاعَة في خـَـدِّه.

أما استعماله للألفاظ الواضحة في سجنياته ، نذكر قوله : [4]

أصْبَحْتُ فِي السُّوق يُنَادى عَلى رَأْسِي بأنْواعِ مِنَ المَـالِ.

فَهَلْ فَتىَ يَبْتاعُني ماجِـدٌ أخْدمُهُ مُدَّة إمْهـَـالي.

---

(3) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه. ص 42 .
(1)- مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 79 .
(2)- مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 119 .
(3)- مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 58 .
(4)- مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 52 .

تَا اللهِ لا جار علَى نقـــدِهِ مَنْ ضَمَّني بالثَمَنِ الْغَالي.

أَرْبحْ بها مَوْلاي مِنْ صَفْقـةٍ في سِلْعةٍ مِنْ برِّك الْعالي.

إن الألفاظ (السوق ، يبتاعني ، صفقة ، سلعة) كلها ألفاظ واضحة معروفة في سوق الرقيق ، تحمل لنا معاناة ومكابدات ، توافق شخصية السجين القلق في مثل هذه الحالة.

كما لا ننكر أثر الطبيعة الأندلسية في لغة الشاعر ، إذ عكف ابن عمّار على معجم ألفاظ الطبيعة يستمد منه ، ويغمس ريشته فيه ، إذ علق مصطفى الشكعة في هذا بقوله : « لابد لنا أن نعترف لابن عمّار بالفضل والسبق في هذا المضمار بين الشّعراء الأندلسيين ، فإن رائيته تعتبر من أجود وأمتن وأرق ما قيل في هذا السبيل » [1]

إذ أدرك الشكعة أهمية الطبيعة ودورها في سلاسة شعر ابن عمّار وعذوبته ، وحسن التقاط مادته التعبيرية منها ، وذوقه الجمالي في توظيف تلك المفردات و التركيب ، فلا نكاد نجد قصيدة أو مقطوعة « مهما كان غرضها ، وموضوعها تخلو من هذه الألفاظ والمفردات المستوحاة من الطبيعة ، والمعبرة عن جمالها وسحرها وروعتها » [2] فانبثت ألفاظ الطبيعة و صورها في قصائده .

ومن ذلك ما قاله الشّاعر يمدح المعتصد جاعلا من الروض يلبس وشيا من زهرهن ويتقلد من نداه جواهر [3]

والرَّوضُ كالْحَسْنَا كَسَاهُ زَهْرُهُ وشْيًا وقَلدَهُ نَدَاهُ جَوْهَرَا.

وكذلك قوله يصف ليلة من لياليه الماجنة، في مجلس لهو يزخر بوسائل المتعة واللذة : [4]

وَهَوَيتُهُ يسْقي المُدَامَ كَـأَنَّهُ قَمَرٌ يدُورُ بِكَوْكبِ في مَجْلسٍ.

مُتأرِّجُ الْحركَاتِ تَنْدَى ريحُهُ كَالغُصْن هَزَّتْهُ الصَبَّا بتَنفُّسِ.

يَسْقي بكأسٍ في أنامِلِ سَوْسنٍ ويُديرُ أُخْرى مِنْ مَحاجِرِ نَرْجِسِ.

إلى أن يقول : [5]

---

(1) - مصطفى الشكعة . الأدب الأندلسي وموضوعاته وفنونه. دار العلم للملايين . بيروت . لبنان . 1983. ص 349.

(2)- محمّد مجيد السّعيد . الشّعر في ظل بني عباد . ص 247.

(3)- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 65 .

(4)- مصطفى الغديري. المصدر نفسه . ص 123

(5)- مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص -123-124

جَهْمِ وإنْ حصر اللِّثام فإنَّمـا رفع الظَّلام عن النَّهارِ المُشْمسِ.

يَطْغى ويَلعبُ في دَلالِ عِذارِهِ كالمُهْرِ يَمْرحُ فِي اللِّجامِ المُجرسِ.

سَلِّمْ فَقَدْ قصَفَ الْقنَا غُصْنُ النَّقَا وَسَطَا بِلَيْثِ الغابِ ظَبْيُ المَكْنسِ.

فاختيار هذه الألفاظ (الروض ، زهره ، نداه ، قمر ، كوكب ، الغصن ، الصبا ، سوسن، نرجس ، الظلام ، النهار ، المشمس ، ليث ، الغاب ، ظبي المكنس) الواردة في الأبيات تنبيء على شفق الشّاعر بالطبيعة ، إضافة إلى تمتعه بنصاعة في البيان ، وفصاحة في اللسان ، وإحساس مرهف ، ورؤى وجدانية ، تصور خلجات النفس ، و كوامن الأشجان والوجدان ، إذ استطاع ابن عمّار أن يوظف اللفظة التي تتحقق التناسق والائتلاف ، فكان استخدامه للألفاظ يتدفق بانسياب هادئ بلا صخب لينقل لنا سمات نفسه الميالة إلى حياة المجون و الابتذال من جهة وإلى الواصفة الجادة الممدوحة من جهة أخرى ، في وضوح و يسر ، بعيدا عن كل غموض وتعقيد .

وهناك لغة يستخدمها ابن عمّار ، تصدر موادها من عاطفة الغضب و السخط ، وتأتي مشحونة بالتوتر والانفعال ، متأثرة بالحضارة وثقافة العصر ، وهذه الصفات برزت كسمة تتعين بها وتوافق لغة الهجاء ، فخوض الشّاعر على نظم أهاجيه في لغة بسيطة سهلة مفهومة ، اقتربت إلى لغة الحياة اليومية ، فردد العبارات والألفاظ الجارية على ألسنة النّاس في التخاصم والشتائم ، إذ يقول : [1]

ألاَ حَيِّ بالغَرْبِ حَيًّا حِلالاَ أنَاخوا جمالاً وحَازوا جَمـالا.

وعَرِّجْ بِيْومين أمِّ القُرى ونَمْ فَعسَى أَنْ تَرَاها خَـيَالا.

لِتَسْأل عَنْ سَاكِنيها الرَّمادَ ولمْ تَرَ للنَّارِ فيها اشتعـالاَ.

أيَا فارِسَ الخَيْلِ يا زَيدَهَا حَميتَ الحِمَى وأبَحْتَ الْعِيالا.

أرَاكَ تُوَرِّي بحُبِّ النِّسَاءِ وقِدَ مَا عَهِدتُكَ تَهْوَى الرِّجالاَ.

تَخَيَّرْتَها مِنْ بَناتِ الْهِجَانِ رُمَيْكيّة ما تُساوي عِقـالاَ.

---

[1]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 98 – 99

فَجَاءَتْ بِكُلِّ قصير الدِّراعِ لئيـمِ النِّجارَيْن عمًّا وخـالاَ.

ونرى ابن عمّار ، يشكو نكبة السجن ، ويعاني من آلام الحزن والحرمان ، فيقول :[2]

يا بَرْقُ أدِّ رِسَـــالي تَفْديكَ نَفْسِي مِنْ رَسولِ.

عَرِّجْ بـ" شلب" مُحَيِّـيًا مَا شِئْتَ مِنْ تِلكَ الطُّلُولِ.

واَلْمَعْ عَلى شُرفَاتِ حِمـصَ قَرارَةَ الشَّرَفِ الأثِيـلِ.

يبدأ الشّاعر بنداء يوحي بأمر جَلَلٍ ، ذلك أن المعاناة والألم تمزقان فؤاده فيتوسل للبرق أن يبلغ رسالته وشوقه لكل المحبين ، وأن يعرِّج على مواقع الذكريات ، فتنساب الأبيات بالمشاعر المتدفقة ، والأحاسيس الرقيقة العذبة ، وتمتزج فيها الرقة والجزالة مما يوضح رقة الشّاعر ورفاهة حسه ، فتعكس بذلك السمة العامة للشّعر الأندلسي ، الذي وصفه جودت الركابي بقوله : « على أن للشّعر الأندلسي بهذه الظاهرة في أدبهم حين قال ابن يسام : " وذهب كلامهم بين رقة الهواء وجزالة الصخرة الصّمّاء " »[1]

وتبلغ رهافة الحس مداها ، ورقة الألفاظ غايتها في مقطوعته التي جعل كل بيت فيها يبدأ بحرف من حروف حبيبته " نعم المحل " التي ملكت عقله ، واستولت على نفسه فهام بها حبا ، ورام للقياها في كل حين إذ يقول :[2]

نَفْسِي وإنْ عَذَّبْتِها تَهْـــواكِ ويَهُزُّهَا طَربٌ إلَى لُقْياكِ.

عَجَبًا لِهذَا الوَصْلِ أصْبحَ بينَنَا مُتَعَذِّرًا ومُناىَ فِيه مُناكِ.

مَا بالُ قَلبِي حِين رامَكِ لمْ يَنَلْ ولقَدْ تَرومُكِ مُقْلتي فَتراكِ.

اللهُ أعْلَمُ مَا أزورُ لحَـــاجَةً ذاكَ الْمَحَلَّ لِغيْر أنْ ألقاكِ.

ليْتَ الرَّقيبَ إذَا الْتَقينَا لمْ يَكنْ فأنَالَ ريًّا مِنْ لَذِيذِ لماكِ.

مُتنَزِّها فِي روْضِ خَدِّكِ شارِبًا كَأْس الْفتورِ تُديرُها عَيْناكِ.

حَكتِ الْغُصونُ جَمَالَ قَدِّكِ فَانثنتْ والفَضْلُ لِلْمحكِيِّ لا لِلْحاكي.

---

(2)- مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص 91.

(1)- جودت الركابي . في الأدب الأندلسي . ص 122 .

(2)- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 84-85 .

لاَ تَعْزُ بِي يا رَوْضَة مَمْطورة حَتَّى أمُدَّ يَدي إلى مَجْنَاكِ.

تترجم لنا هذه الأبيات ، شدة الشّوق والعشق ووصف مشاعر الهيام ، لقلب يتأجج شوقا للقاء الحبيبة ، فجاءت أبياته عذبة رقيقة سلسلة ، تصور حرقة الشاعر وحبه الكبير، فعبر عن مشاعره بألفاظ رقيقة ، وعبارات سلسة واضحة تخلو من التعقيد ، والغموض ؛ والمبالغة . وفي قوله : [1]

سَلِ الرَّكْبِ إنْ أَعطاكَ حاجتَك الرَّكْبُ من الكاعِب الْحَسْناء تَمْنَعها كَعْب.

أحَبَّكَ وُدًّا منْ يَخَافُكَ طــاعة وأعْجبُ شيءٍ خيفَة معها حُبُّ.

يتحدث ابن عمّار عن تلك الإنفعالات العاطفية التي تزعزع كيانه وتثير كوامنه فيفرغ ما ذاب بداخله في قوالب شعرية تطبعها الرقة والسلاسة ، وتصدق عليها البساطة والسهولة.
كما كانت المكاتبات الشّعريّة بين الشّاعر وأصدقاءه ، تحمل مضامينها لغة رقيقة ، ملؤها الحسرة والأسى عن الحالة التي آل إليها إثر اعتقاله بشقورة ، إذ كتب إلى أبي الفضل بن حسداي يصف موضع اعتقاله وحصانته وثقله على النفس : [2]

أدْرك أخاكَ ولَوْ بقافيةٍ كالطَّلِّ يوقِظُ نائِمَ الزَّهْرِ.

فَلقَدْ تَقاذَفَتِ الرِّكابُ به فِي غَيْر مَوْماةٍ ولا بَحْرِ.

طَفَحتْ صَحابَتُهُ بلا سينةٍ وتَمايَلتْ سُكْرًا بِلَا خَمْرٍ.

بمعارج أدَّتْ إلَى جُرَدٍ حَتَّى مِنَ الأنْواءِ والقطْرِ.

عَالٍ كأنَّ الجِنَّ إذْ مَرَدَتْ جَعَلَتْهُ مَرْقَاةً إلى النَّسْرِ. [3]

نلاحظ أن لغة الأبيات رقيقة سلسة ، تعود إلى الحالة النّفسية التي يعيشها الشّاعر ويحياها، لذا نجد معانيه وجدانية عميقة تدور حول الأسى واللوعة ، فهي شاكية باكية ، منقطعة ألما و بؤسا ، فكان الشّاعر مفعما بالصدق والعاطفة الجياشة.

---

[1]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 27 .
[2]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص 71 .
[3]- إن رواية قلائد العقيان في محاسن الأعيان للفتح بن خاقان في الشطر الثاني لهذا البيت هي" مرقاة إلى سحب " الأنسب إلى السياق و لهذا يكون الشطر المسجل أعلاه " مرقاة إلى النسر" لا تنسجم مع البيت ، فاضطر جامع الديوان إلى الاعتماد على رواية ما وجد في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام.

وعليه فإن ، لغة ابن عمّار تتسم بالعذوبة والسلاسة ، صادرة عن صدق إحساسه وعمق مشاعره ، تنم عن رهافة حسه وشاعريته من جهة ، وتثبت براعته وتظهر قدراته الفنية من جهة أخرى.

إن ما يمكن قوله في نهاية هذا المطاف الخاص باللّغة باعتبارها الأداة الأولى في صياغة التجربة ، أو بالأحرى العمل الإبداعي ، بالكيفية التي تجعلها « ذات أهمية غير عادية في دراسة الشّعر» [1] ، إذ كانت دعامته القوية وركيزته الأساسية في العملية التبليغية ، حيث يلبسها الشّاعر من مواقفه ورؤاه ما يجعلها كفيلة بأداء المعنى وتوصيل الفكرة بطريقة آسرة متميزة ، مع التأثير في المتلقي وللوصول إلى ذلك ينبغي إحلال كل لفظة مكانتها المناسبة لتحقيق مقاصدها ، فلكل شاعر طريقته في التعامل مع اللفظة ، بحيث يعمل على إثارة ما فيها من طاقات تعبيرية خلاقة ، حتى يكتمل له الشّكل الفني ، الذي يجسد به رؤيته ويعبر بواسطته عن واقعه النفسي و الفكري ، بمعنى أن لكل اتجاه شعري أسلوبا خاص يميزه عن غير من الاتجاهات والأغراض الشّعرية، ولكل اتجاه لغة تتصل به وتناسبه ، فكان بذلك للشّعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة ، إلا أنها ليست في مستوى واحد لدى كل الشّعراء.

فبعد دراستنا لديوان الشّاعر وجدنا معجما شعريا مليئا بالألفاظ المتنوعة ، ما بين ألفاظ الحزن و الألم و ألفاظ الطبيعة ، وهي ألفاظ مألوفة في المعجم الشّعري العربي ، وخاصة ألفاظ الطبيعة ، ولأن اللّغة هي الركن الأساسي في تكوين القصيدة ، فقد تشكلت لغة الشّاعر من اللّغة التقليدية التي يطبعها طابع الجزالة والفخامة و الإيحاء في الألفاظ والعبارات ، ولغة وجدانية رقيقة ، عذبة سهلة ، واضحة المعاني ، تخدم أفكاره ومشاعره بما توفره من إيحاء وتصوير لمحنته ومآساته ، ودقة في الاستخدام .

ولم يكتف ابن عمّار بالنهل من اللّغة التي هي الأساس الذي تتشكل منه تجربة أي شاعر ، بل حاول الاستناد إلى جاب أخر من جوانب البناء الفني ، فاستفاد منه في تشكيل قصائده ، ووظفه بما يناسب تجربته ، إنه " الصّورة الشّعريّة " التي سيتم بيانها في الآتي.

---

[1]- ويليك رينيه و وراين أوستن . نظرية الأدب . ترجمة : محي الدين صبحي . المؤسسة العربية لدراسات والنشر . بيروت . ط2 . 1987. ص 181.

الصّورة الشّعريّة :

تـوطئـــة :

لاشّك في أن الصّورة، بشكل عام، أكثر إيضاحًا، و قدرةً على التعبير و التفصيل، فهي كالمرآة التي لم يستغن عنها أي مجتمع من المجتمعات في الاستخدام اليومي لرؤية الأشياء بالدقة و الوضوح التامّين ، حتى اخترعت الآلة التي تصور الواقع كما هو.ثابتًا أو متحركًا، غير أن الصّورة الشّعريّة لازمت الإنسان وسيلة للتعبير بالكلمات عن المعاني بالعناصر المتعددة، و قد أفاد منها الشّعراء واستخدموها، فورد منها في الشّعر العربي القدر الكبير؛ ولا يمكن للقصيدة أن تنبض بروح العطاء إن لم تكتمل في بناء جوانبها بما تحمله من قراءة تفاعلية للواقع المحيط، و من حكاية جزئيات تلامس جذور الواقع، بل تدخل الى تفاصيله.

فالشّاعر يتلقى الصّورة من محيطه و يمزجها بفعله المعبإ إلى صورة تنبض بالحياة مما يجعل حروف القصيدة تلامس جذور الواقع، و تقرأ في أعماقها تلك اللّغة المختزنة القادرة على تجسيد الصّورة الشّعريّة و الوقوف عند جزئياتها.

و هذا ما يجعل من القصيدة شعاعًا ملتهبًا يبرز من خلاله الشّاعر هويته المتجذرة الأصيلة.

والصّورة الشّعريّة، أو الصّورة الأدبيّة، أو الصّورة الفنيّة، أو التصوير الفني - كما يحلو للبعض أن يسميها - هي عبارة عن وسيلة فنية، يوظفها الشّاعر من أجل أداء وظيفة معينة، أو فكرة ما ضمن عمله الفني.

فهي إذن مكون هام داخل البناء الشّعري؛ بحيث يتم من خلالها تجسيد المعنى، و توضيحه، و تقديمه بالكيفية التي تضفي عليه جانبا من الخصوصية.و التأثير، و هذا ما أكده جابرعصفور في قوله : إن «الصّورة الفنيّة طريقة خاصة من طرق التّعبير، أو

وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير»[1].

و بهذا كانت الصّورة الشّعريّة أبرز ملامح القصيدة العربية بصفة عامة، حيث عرف ذلك القدماء كما عرفه المحدثون، و إن اختلفت مصطلحاتهم، و تطورت مفاهيمهم.

فالجاحظ في صدد حديثه عن الشّعر، أشار إلى مصطلح التصوير مؤكدًا بذلك أهمية هذه الأداة في عملية البناء الشّعري، متنبهًا إلى الصلة التي تربط بين الشّعر و التصوير حيث يقول إن: «الشّعر صناعة و ضرب من النّسيج و جنس من التصوير»[2]، و عنه أخذها قدامة بن جعفر في معرض حديثه عن معاني الشّعر في قوله: «إذْ كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادة الموضوعة، و الشّعر فيها كالصّورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد له فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصّورة منها، مثل الخشب للنّجارة، و الفضة للصّياغة، و على الشّاعر إذا شرع في أي معنى - كان- (...) أن يتوخّى البلوغ من التّجريد في ذلك إلى الغاية المطلوبة»[3] ،و معناه أن المفاضلة في الشّعر تكون كما في الصناعات الأخرى[4]،و لا يمكن أن تقام على أساس المادة (المعنى)، إنما تكون على مستوى الصياغة، و الأسلوب التّصويري.

و لعل أكثر من تعرض لمفهوم التّصوير و الصّورة من النّقاد العرب هو عبد القاهر الجرجاني و يذكر استفادته من الجاحظ بقوله: «و ليست العبارة عن ذلك بالصّور شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء و يكفيك قول الجاحظ: و إنّما الشّعر صناعة و ضرب من التصوير»[1].

---

[1]- جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب. المركز العربي. بيروت. ط3. 1992. ص323.

[2]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. الحيوان. تحقيق: عبد السلام هارون. مطبعة البابي الحلبي. القاهرة. 1948- ج3. ص 132

[3]- أبو الفرج قدامة بن جعفر. نقد الشّعر. ص 65-66

[4]- المادة في الصناعات الأخرى لا تفضل نظيرتها في ذاتها كأن تكون في الخشب و الفضة، و إنما بالصورة التي ظهرت فيها. وقتها تكون صورة أفضل من صورة، و هذا ما ينطبق على صناعة الشّعر، و أهمية الصورة في صياغة مادته و معناه.

[1] -عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. تحقيق و تعليق: محمد التنجي. دار الكتاب العربي. بيروت. ط3. 1999. ص 369.

و لعل الجانب الأهم من المذهب النقدي الذي وضعه عبد القّاهر هو ربطه الصّورة الشّعرية بالمجاز و بالنظم، و تحليله الدقيق للمعاني الحقيقية و المجازية و المعاني العقلية و التمثيلية، و تحديده بالأخص صورة الاستعارة و التشبيه و التمثيل؛ كما وضح عبد القاهر الجرجاني في(أسرار البلاغة)شروطًا يجب أن تتوفر في الصّورة من أجل فهمها و تذوقها، يقول: « لا يمكن أن يؤخذ في العملية الإستعارية موضوعان (شيئان مثلاً)، يستحيل إدراك وجود شبه مشترك بينهما، أو الإحساس بهذا الشبه لكي تكون الاستعارة ممكنة ينبغي أن يكون ممكنا اكتشاف وجه الشبه بين الموضوعين»[2].

و في كل الأحوال، فإن مفهوم النّقد القديم للصّورة فصل- أو كاد يفصّل -الصّورة عن ذات الشّاعر، و أفرغها من محتواها الوجداني، و قيمتها الشّعورية[3]، و عدّها أداة أساسية في التّشكيل الشّعري و مقياسًا للجودة و التفوق، حيث نظر إلى جانبها الشّكلي و لم يلتفت ْإلى علاقتها بالذات المبدعة و لم يربطها بالانفعال و المشاعر و المواقف النّفسيّة للشّاعر.

في حين ربط حازم القرطاجي الصّورة بالانفعال، من خلال تصوره لعملية التخييل الشّعري التي يراها مبنية على أساس سيكولوجي، و ذلك في قوله: «و التخييل أن تتمثل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيَّل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، و تقوم في

خياله صورة أو صور ينفعل لتخيُّلها و تصوُّرها، أو تصوُّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»[1].

---

[2] -عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تحقيق: محمد رشيد رضا. دار المعرفة. بيروت.(د.ت). ص 45.

[3] -الأخضر عيكوس. مفهوم الصّورة الشّعرية حديثًا. مجلة الآداب. جامعة قسنطينة عدد 03. 1417 هـ.1996. ص 148.

[1]- أبي الحسن حازم القرطاجني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء. ص 89.

فالصّورة عند حازم لا تشير الى الشّكل فقط و إنما هي محددة في دلالات نفسية، ويكون بذلك مفهومه لها ناتجاً عن فهمه لعملية التّخيل الشّعري الذي يراه عملية إشارة لصّورة ذهنية في مخيلة المتلقي، و هو في الوقت نفسه إشارة للانفعالات.

و تتباين آراء النقد الحديث في محاولتها إيجاد تعريف واحد و محدد لمصطلح الصورة ، فهي عند عبد القادر القّط: «الشّكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن يَنْظِمُها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشّعرية الكامنة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللّغة و إمكاناتها في الدلالة و التراكيب، و الإيقاع و الحقيقة و المجاز، و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني (...)، و الألفاظ و العبارات هي مادة الشّاعر الأولى التي يَصُوغُ. منها ذلك الشّكل الفني أو يرسم بها صّوره الشّعرية»[2]، لتكون بذلك الصّورة شكلاً فنياً تتآزر فيه عناصر مختلفة، و متآلفة لتعبر عن التجربة الشّعرية، و أهمية الألفاظ و العبارات.تجعلها رأس هذه العناصر.

و يؤكد محمّد غنيمي هلال أن الصّورة ذات صلة وثيقة بالتّجربة الشّعرية، و ينتهي إلى نتيجة مفادها: إن المذاهب الأدبية على اختلافها تجمع على أن: «الصّورة الشّعرية في معناها الجزئي و الكلي هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التّجربة، فما التّجربة الشّعرية كلها إلا صورة كبيرة»[3].

و يعطى عبد الله محمّد حسن في كتابه(الصّورة و البناء الشّعري) أهمية خاصة للصّورة الشّعرية، فهي ركن أساسي في بناء القصيدة و بها تقاس موهبة الشّاعر، و يقر أن الصّورة هي جوهر الإبداع الشّعري، حين يقول: «إن الشّاعر يفكر بالصّور ، و التّعبير بالصّورة هو لغة الشّاعر التّلقائية»[1].

ومهما تعددت المفاهيم و اختلفت الآراء فيما تعلّق بماهية الصّورة، فإنها العنصر الأساسي- بالإضافة إلى عناصر أخرى مهمة- في تشكيل النّص الشّعري ، لأنه تصوير

---

[2]-عبد العزيز عتيق. في النقد الأدبي. دار النهضة العربية للطباعة و النشر. بيروت. ط2. 1972.ص 69

[3]-محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة. بيروت. لبنان. دار العودة. بيروت. لبنان. ط1. 1982. ص 422.

[1]- عبد الله محمد حسن. الصورة و البناء الشّعري. دار المعارف. مصر. 1981. ص 7-43 .

بالدرجة الأولى، و الشّاعر لا يتعامل إلا بالصّورة في رؤيته و صياغته؛ أو إنها تلك التركيبة اللّغوية المتحققة من امتزاج الشّكل بالمضمون في سياق بياني خاص وحقيقي معبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة[2] .

وعموماً، إن الصّورة الّشّعرية هي تجربة في صيغة لفظيّة يقدّم الشّاعر بها فكرته، مصورًا تجربته بحريّة الانطلاق، و عفويّة الانسجام الخيالي و العاطفي، مستعيناً بها لتترك أثرًا في المتلقي بشحاناتها العاطفيّة، و إيحاءاتها النفسيّة، مما يبعث على المتعة و الإحساس بالجمال، لذلك- و انطلاقاً مما سبق- سنبدأ دراستنا للصّورة الشّعرية في تجربة ابن عمّار بالتّعرف على أهم المصادر. التي استفاد منها الشّاعر لانشاء صوره، و أول هذه المصادر القرآن الكريم بالإضافة إلى الشّعر العربي القديم و الطّبيعة، ثم نحاول استخراج بعض الصّور من أجل تصنيفها و تحليلها و إبراز دورها في توضيح المعاني و الدلالات.

1-مصادر الصّورة الشّعريّة:

اهتم الشّعراء الأندلسيّون بالتّصوير في أشعارهم، و بالغ بعضهم في حشد العديد من الصّور في القصيدة الواحدة بشكل يلفت الأنظار، و لعلّ السّبب في ذلك حبهم للتّصوير الشّعري، و تعميق مضامين أشعارهم، حيث تضفي الصّورة عليها بعدًا فنياً و عمقاً ذهنياً، و تثريها بمختلف الأشكال، و الألوان.

و قد تنوعت المؤثرات التي حركت عملية الصّورة عند الشّعراء و أمدتهم بمفردات صورهم، فكانت تلك المؤثرات ينابيع فجرّت في أشعارهم مساحات ثرية

من التّصوير، فأقاموا علاقات بين ما يمتلكونه من مكتسبات فنية، و ما ترسّب في ذاكرتهم و مقروئيّاتهم من إنتاج الآخرين لخلق و ابتكار الصّور الملائمة لشعورهم و المنسجمة معهم.

---

(2) ـ بشرى موسى صالح . الصّورة الشّعرية في النقد العربي الحديث . المركز الثقافي العربي . بيروت . ط1 .1992 . ص20 .

و يعدّ القرآن الكريم، و الشّعر العربي القديم، و البيئة الزاخرة بمشاهد الطّبيعة الخلابة أهم المصادر التي نهل منها الشّعراء العرب قديماً و حديثاً.

و لقد استفاد ابن عمّار كغيره من الشّعراء العرب من هذه المصادر، لانشاء صوره، و أوّل المصادر الملهمة له القرآن الكريم لما يتميّز به من ثراء لغوي و دلالي.

1-1 القرآن الكريم:

شكّل القرآن الكريم بفضل فصاحته. و بلاغته ثروة فنية على مختلف الأساليب والتّعابير التي أبدعها العرب، كما شكّل معجزة تحدى بها سبحانه و تعالى بلغاء العرب وفصحاءهم؛« و لقد أعطى القرآن الكريم الحرّية في التّأمل الجمالي و الكتابة. و دعا إلى الاغتراف من منهله العذب»[1]، لأن النّص المقدّس يمثل أعلى مراتب البلاغة؛ كما أن التركيبات اللّغوية لآياته هي الأرقى مستوى من ناحية الأسلوب، ثم إنه يُسهم في ترقية الأبعاد اللّغوية. و الفكرية لدى المبدع؛ و تأتي بذلك الحاجة إلى النص القرآني بوصفه نصاً إعجازياً مشتركاً بين القارئ و الكاتب.

و يلجأ بعض الشّعراء إلى توظيف النّصوص الدّينية و بخاصّة القرآنية منها في نتاجاتهم، و يستحضرون المفردة التي تمتاز بجمال وقعها على السّمع، و عمق دلالاتها، كما ينهلون من معانيه و أمثاله و قصصه و أخباره، التي لا تخلو واحدة منها من حكمة أو عبرة، لاعتبارات منها: « إن توظيف النّصوص الدّينية يُعدّ من أنجح

الوسائل، و ذلك لخاصّية جوهريّة في هذه النّصوص تلتقي مع طبيعة الشّعر نفسه، و هي أنها ممّا ينزع الذّهن البّشري لحفظه و مداومة تذكرّه، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كلّ العصور تحرص على الإمساك بنصٍ إلاّ إذا كان دينياً»[1].

و هو ما يفسّر عودة الشّعراء العرب قديمًا و حديثاً إلى النّص المقدّس و الاغتراف منه، و اعتباره رافداً مهماً من الرّوافد الأخرى التي ترافق رحلة الأديب في فضاء الابداع.

---

[1]-جمال مباركي. التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر. رابطة ابداع الثقافية. الجزائر. (د.ت). ص167.

[1]- صلاح فضل. إنتاج الدلالة الأدبية. قراءة في الشّعر و القّص و المسرح. هيئة قصور الثّقافة. القاهرة. 1993. ص41.

و يشكّل القرآن الكريم مصدرًا أساسياً في تجربة الشّاعر ابن عمّار نظرًا لأهميته في إثراء المعنى و تشكيل الصّورة، فكان مصدر صور عديدة تضمّنها شعره؛ حيث استقى ما يلائمه من الدلالات القرآنية التي استخدمها في تجربته.

و من أمثلة ما نستحضره في هذا المقام. قول ابن عمّار مصوّراً حالة أهل بلنسية و وزيرها أبي بكر أحمد بن عبد العزيز، يوم حلّ عليهم أبو عبد الرحمن محمّد بن طاهر، إذ سكنهم فزع شديد أَفْضَى بهم إلى حالة من الذّهول و التشاؤم، يقول[2]:

ماَ كُنْتُمِ إلاَّ كَأُمَّة صالحٍ فَرَمَاكُمْ مِنْ طَاهِرٍ بقدار[3]

و قوله أيضا [4]:

و أَرَى بَلَنْسِية و أنْت قَدارُها سينالُها التَّدميرُ مِنْ تُدمِير

و هاتان الصّورتان، قد استوحيتا من قوله تعالى:**(إِذِ اِنْبَعَثَ أَشْقَاهَا فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللهِ نَاقَةَ اللهِ وَسُقْيَاهَا فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا)**[5].

و يغوص ابن عمّار في عمق الذّاكرة القرآنية ليستقيَ منها صورة تجسد حالته يوم كان في سجن شقورة، وقد ضاق به الحال، و أشتدّ به الكرب، وبقي يطلب من

يؤازره، يقول[1]:

فَقــدْتُ هَـارُونَ فِيــهَا فَظَلْتُ أَطْلُبُ مُـوسـى.

و الصّورة مستلهمة من قوله **:(وَ اجْعَلْ لِيّ وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي هَارُونَ أَخِي وَ أُشْدُدْ بِهِ أَزْرِي)**[2] .

و من الصّور المستوحاة من القرآن الكريم، وصفه لحالته المضطربة و عدم ثبات قراراته، حيث قال [3]:

---

[2]- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 73.

(3) – قدّار : هو قدّار بن سالف ، أو أحمر ثمود ، وهو الذي عقر الناقة في عهد النبي صالح ، وضرب به المثل في الشؤم حتى قيل : " أشأم من قدّار ". أنظر : ابن منظور . لسان العرب . (مادّة : قدر).

(4)- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 78.

[5]- الشمس. آ : 12- 13.

[1]- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 122.

[2]- طه. آ: 28-29-30.

[3]- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 30.

إِذَا اَنْقَدْتُ فِي أَمْرِي مَشَيْتُ مَعَ الهَوَى وَ إِنَ أَتَعَقَبْهُ نَكَصْتُ عَلَى عَقْبي.

و هو في هذا يستلهم معالم الصّورة من قوله تعالى :**(وَ إِذْ زَيَّنَ لَهُمْ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ وَ قَالَ لاَ غَالِبَ لَكُمْ اليَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَ إِنِّي جَارٌ لَّكُمْ فَلَمَّا تَرَاءَتِ الفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَى عَقِبيهِ وَ قَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنْكُمْ إِنِّي أَرَى مَا لاَ تَرَونَ إِنِّي أَخافُ اللهُ و اللهُ شديدُ العِقَاب)** [4] .

و قوله عز وجل : **(قَدْ كَانَتْ ءاياتِي تُتْلَى عَلَيْكُمْ فَكُنْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ تَنْكِصُونَ)**[5] .

و يعود ابن عمّار بالذاكرة إلى القرآن الكريم مرة أخرى، ليصور خيانة أبي بكر أحمد بن عبد العزيز و غدره له، قائلا:[6]

نَكَثَ اليَمينَ و حَادَ عَنْ سَنَنِ التُّقَى و قَضَى عَلَىَ الإقبَال بالإدْبَارِ.

حيث استحضر الشاعر هذه الصورة من قوله تعالى: **(أَلاَ تُقَاتِلُونَ قَوْماً نكَثُوا أَيْمَانَهُمْ وَ هَمُّوا بِإِخْرَاجِ الرَّسُولِ وَ هُمْ بَدَءُوكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ أَتَخْشُونَهُمْ فَاللهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشُوهُ إِنْ كُنْتُم مُؤْمِنِينَ)** [7]

و قوله جل شأنه: **(إِنَّ الّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايَعُونَ اللهَ يَدُ اللهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَ مَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا)**[1]

كما يصور لنا المكانة الرفيعة المقدسة التي حضي بها ممدوحه المعتمد بن عباد، فيقول:[2]

يَجْعَلْنَ قِبْلَتَكَ البَهيَّةَ قِبْلَة و يَرِدْنَ سَاحَتكَ البهيَّةَ مَشْعَرًا.

و قد استوحى الشاعر البيت من قوله عز وجل: **(لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَبْتَغُوا فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ فَإِذَا أَفَضْتُمْ مِنْ عَرَفَاتٍ فَأْذْكُرُوا اللهَ عِنْدَ المَشْعَرِ الحَرَامِ وَ اذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ وَ إِنْ كُنْتُمْ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الضَّالِينَ)**[3]

---

(4) - الأنفال.آ:48.
(5)- المؤمنون. آ 65.
(6)- مصطفى الغديري، شعر محمد بن عمار الأندلسي. ص59.
(7) - التوبة.آ:12.
(1) -الفتح.آ: 09.
(2) -مصطفى الغديري، شعر محمد بن عمار الأندلسي، ص 73.
(3) -البقرة. آ: 197

و يسترسل الشاعر في استلهام صوره من القرآن الكريم، حيث عاد بنا الى السبع المثاني ليصور قبوله و رضاه لأحكام المعتمد بن عباد، يقول[4]:

الحَمْدُ لِلهِ إِنْ يَكُنْ حَرَجًا فليْسَ فِي مثلهِ سِوَى حَمْدِهِ.

و هو في هذا يستلهم معالم الصورة من قوله تعالى: **(الحَمْدُ للهِ رَبِّ العَالَمِينَ)**[5]

و من الاتكاء على الموروث القرآني.استخدام الشّاعر ألفاظا دينيّة مستوحاة من كتاب الله و سنة رسوله صلى الله عليه و سلم، تحمل دلالات شرعية ليتمم بها أجزاء الصّورة الشّعريّة، فمن تلك الألفاظ : «دينك، الله العظيم، انبي محمد، معتصما بالله، لبيك، ملـه، فرآنا، رسول الله، ... »[6]. و هذا ما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن الشعور الديني كان المحور الذي تدور حوله معظم الصور و المعاني في شعره.

و من خلال ما تقدم نخلص إلى: إن القرآن الكريم أضفى طابع القداسة على الصور التي استحضر فيها و تداخل معها، لأنه هو الوحيد الذي يبلغ قمة البلاغة و الإعجاز، و بهذا يكون القرآن الكريم بلفظه المتناسق و غناه الجلي و مجموعة قصصه الهادفة المنهل الأول لابن عمّار في بث صوره الشعرية، و ننتقل الآن إلى مصدر آخر كان له قدر من الحضور في أبياته وهو الشّعر العربي القديم الذي أسهم بدوره في تشكيل صوره.

2-1 الشّعر العربي القديم:

إذا كان القرآن الكريم مصدرا ثريا يستقي منه الشّعراء الكثير من الصّور الشّعريّة، فإن الشّعر القديم يعد أيضا مصدرا هاما و ضروريا، لأن التفاعل مع التراث الشّعري العربي لا يأتي إلا عن طريق الإطلاع على نصوص شعراء العصر القديم أمثال: أبو الطيب المتنبي، و أبو تمام، و امرئ القيس و غيرهم من أعلام الشّعر العربي، و هو ما يؤكد أن المتن الشّعري العربي القديم من المصادر الأساسية

---

(4) - مصطفى الغديري.شعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص59.

(5)- الفاتحة. آ: 01

(6) -انظر: مصطفى الغديري. شعر محمد بن عمار الأندلسي. ص 53- 109- 43- 48- 56- 59- 82- 100- 121 -124- 111-105-.

التي راح شاعرنا ينهل من ينابيعها العذبة لرسم صوره الشّعريّة[1] لما فيها من أناقة اللّغة و قوة الإيقاع، و جمال الصّورة كما يشير ذلك إلى حقيقة مفادها مدى إسهام النّص الشّعري العربي القديم في تشكيل النّصوص الشّعريّة الحديثة و المعاصرة.

و لقد اتخذ ابن عمّار من أشهر القصائد العربية القديمة مرجعية لرسم عديد الصّور الشّعريّة التي تعج بها قصائده، حيث يقول[2]:

عَليَّ و إلّا ما نِيَاحُ الحمائِمِ و فِيَّ و إلاَّ ما بُكَاءُ الغَمَائِمِ؟.

و عنِّي أثَارَ الرَّعْدُ صَرْخَةَ طلاَّلِبِ لثأْرٍ و هَزَّ البَرْقُ صَفحَةَ صارمٍ.

و مَا لَبَسَتْ زُهْرَ النُّجوم حِدادَها لِغَيْري و لا قَامَتْ لَهُ في مَآتِمِ.

و هَلْ شقَّقَتْ هُوجُ الرِّياَحِ جُيوُبها لِغَيْري أوْ حَنَّتْ حَنِينَ الرَّوائِمِ.

فهذه الصّورة تحيلنا إلى قول ابن زيدون[3]:

ألْم يأن أنْ يَبْكي الغَمَام عَلَى مِثْلي و يطلبُ ثأرِي البَرْق منصلت النَّصل.

و هَلا أقَامَتْ أَنْجُمَ اللَّيْلِ مأتما لتندبَ في الأفاقِ مَا ضَاع مِنْ نُبلي

فالمشهد في البيتين واحد، فكلا الشّاعرين تقاسما الغربة، وجعلا من الغمام و الحمام، شخوصا تبكي لحالهما و ما حل بهما من معاناة و اغتراب، وعبرا عن شعورهما بالضياع و التشرد و الحزن على تلك المآسي.

و إذا عدنا إلى بيت ابن عمار الذي يعاني فيه مرارة الفراق و لوعة الحنين، حيث يقول[1] :

كَسَاهَا الْحَيَا بُرْدَ الشَّبَاب فإنَّهَا بِلاَدٌ بها عَقَّ الشَّبَابُ تَمَائمِي.

فكأن الشاعر يستنطق قول ابن زيدون[2]:

بلادٌ بها عَقَّ الشَّبَاب تمائِمي و أنجَبنِي قَوْمٌ هناك، كِرَامُ.

---

(1)- بالإضافة إلى المتن الشعري العربي القديم الذي نهل منه ابن عمار في رسم صوره الشّعريّة، استعان كذلك بالمتن الشّعري لمعاصره أبو الوليد ابن زيدون فقط.

(2) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 98-99.

(3)- أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب المخزومي ابن زيدون. ديوان ابن زيدون و رسائله. شرح و تحقيق: علي عبد العظيم. دار نهضة مصر للطبع و النشر. القاهرة. ص 261-262.

(1)- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص99.

(2)- أبو الوليد أحمد بن عبد اللع بن غالب المخزومي ابن زيدون.ديوان ابن زيدون و رسائله. ص 129.

فالصّورتان متماثلتان، يُعبران عن مدى الحنين و الشّوق إلى وطنه و ذكريات، و أيام الشّباب، وفي قوله[3]:

إيهٍ أبا الحَسَنِ اخْتَبَرْنَ فَقُلْ لنا مَاذا نَقُولُ إذا استشِفَّ "عِصَام"[4]

فالصّورة التي أتى بهاابن عمّار لا تختلف عن قول النّابغة الذبياني[5]:

فإنِّي لاَ أُلاَم عَلى دُخُولِ و لكِنْ مَا ورَاءَكَ يا عِصَامُ؟.

تحمل أفضل تعبير عن الصدق في الإخبار بحقيقة الأمور، مهما كانت القرائن المانعة لإرادة المعنى الحقيقي الذي يثقل اللّسان في كلامه وترديده.

و من الصّور القديمة التي استدعاها ابن عمّار، في الإشادة بكرم الممدوح، و شجاعته و بسالته، و نحو ها مما تعارف عليه الشّعراء في صفات ممدوحيهم، قوله في مدحه[1]:

إذَا نَشَرَتْ لَخْمٌ بِذْكراهُ فَخْرهـا طَوَتْ طيّءٌ مِنْ نَجْلَةٍ ذِكْر حَاتِمِ.

مَلـيكٌ سَنِيُّ الحَالـتَيْن مُتَيَّمٌ بيـضِ الأيَادي أوْ بِحُمرِ المَلاحِمِ.

أبَى أنْ يَرُاه اللهُ غَيْرَ مُـقَلَّـدِ حِمالةَ سيْفِ أوْ حَمالةَ غَارمٍ[2]

يُعينُ عَلى حَمْدِ العُفَاةِ فَيَثْنِي بِراحةِ مـعْنومِ و لذةِ غَـانِـمِ.

وَ يبْني بِهِمْمِ المَالِ شَامِخة العُلا لقدْ سَاسَ مَابَانى العُلا غَيرث هَادِمِ.

مُهِيبُ التفاَتِ الطَّرْفِ سَامٍ مُوَقَّرُ عَظِيمٌ إذا لاحَتْ وُجوُهُ الـعَظَائِمِ.

يُذيبُ بِعينهِ العِداَ غَيْر نَـاظِرٍ يَسْبي بِكـفَّيهِ الـسُّـهَا غَيرَ هَـادِمِ.

---

[3]- مصطفى الغديري.شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص96.

[4]- أبا الحسن: وفي هذ المصراع تلميح إلى قصة النّابغة الذبياني حيث وفد النّابغة على النّعمان بن المنذر إبَّان إشتداد مرضه، و لما أراد الدخول منعه "عصام بن شهيرة الجرمي" حاجب النّعمان فقال يخاطبه النّابغة:

فإنّي لا ألامُ على دُخُولٍ و لكنَ ما ورَاءَكَ يَا عِصَامُ؟

فصارت العبارة "ما وراءك يا عصام" من قبيل المثا. انظر: النابغة الذبياني. الديوان. شرح و تعليق: حنا نصر الحي. دار الكتاب العربي. بيروت. ط2. 1416هـ-1996م. ص 169.

[5]- النّابغة الذبياني.الديوان. ص169.

[1]- مصطفى الغديري.شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 103-104

[2]- حمالة السيف، حميلة السيف: و يعني كل منها علاقة السيف و محمله. و الحمالة (بفتح الحاء): الدية و الغرامة، أي أن الممدوح يتحمل أداء دية القتلى عن قومه و جيشه، كناية على العطاء من جهة، و من جهة أخرى فإنه جيشه يلحق خسائر في أرواح الأعداء، فيضطر بكرمه إلى دفع الدية لأهل القتلى، انظر: ابن منظور. لسان العرب.(مادّة: حَمَلَ).

فهذه الصّورة قريبة من صورة المتنبي حين يقول مادحا سيف الدولة[3]:

هُوَ البحر غَصَ فِيه إذا كانَ سَاكِنًا عَلىَ الدر، و احذره إن كَانَ من بدا.

تـظلّ مُلُوكُ الأرض خَاشِـعةً لَهُ تفَارقه هَلكى، و تَـلـقـاه سـجّـدا.

و تحيي لَهُ المَال الصوَارم و القنَا و تَفتل مَا يحي التّـبـسـم و الجداَ.

و يستلهم كذلك أشتات الصّور المتفرقة من صور المتنبي، وذلك حين يقول[4]:

و يَبْنِي بِهِمْ المَالِ شَامخَةَ العُلا لقدْ سَاسَ ما بَانى الْعُلاَ غير هَادِمِ.

فهو أشبه ما يكون بقول المتنبي[5]:

بنَاهَا فأعْلى و القنَا يقرع القنَا و مَوْج المنَايَا حَولهَا متلاطِمِ.

فالبيتـان يحتويـان علـى الصّـور ذاتهـا فـي الإشـادة بالممـدوح و ذكـر شـمائله، و لهمـا نفس الوزن (البحر الطويل) و نفس الروي (الميم)، فكانت نقـاط التلاقـي فـي هذين البيتين بين ابن عمّار و أبي الطيب المتنبي جلية.

و يسترسل ابـن عمّـار فـي ذكـر فضـائل ممدوحـه، مستلهما فـي ذلـك صـوره مـن الشّـعر العربـي القديم، حيث يقول[1]:

رقيق حَوَاشِي الطَّبْعِ يَجْلُو بيانُهُ وجُوه المعَاني واضِحَاتِ الْمبَاسِمِ.

وعندما ما نتمعن في هذا البيت فكأننا نقرأ قول أبي تمَّام[2]:

رقيقُ حَواشِي الحِلْمِ لَوْ أنَّ حِلْمَهُ بِكفَّيكَ مَا مَارَيْتَ في أنَّه بُرْدُ.

والصّورة فيها شيء من أثر أبي تمَّام، و البيتـان يلتقيـان فـي كلمتـي "رقيـق الحواشـي" و هي أساسية فيها، فأبو تمام كـان يـرى فـي ممدوحـه الحلم و المروءة، و سعـة الصـدر، و كذلك مدح ابن عمّار المعتمد بن عباد منوها بحسن خطـه و روعة نـثره و نظمه.

و تتـوالى الصّـور المستنبطة مـن الشّـعر القديـم، فـي الإشـادة بخصـال الممـدوح، حيث يقول ابن عمار[3]:

---

(3)- المتنبي. ديوان المتنبي. دار صادر. بيروت. لبنان. (د.ت). ص370.
(4) -مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 104.
(5) -المتنبي .ديوان المتنبي. ص 386.
(1)- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 105.
(2) -أبو تمام. الديوان. شروح: إيليا الحاوي. دار الكتاب اللبناني. بيروت. ط1. 1981. ص88.

مَا زَالَ مُذْ عقدَتْ يَداهُ إزارَهُ فَسمَا فـأدْرَكَ خَمْسَةَ الأشْبَارِ.

فالشّاعر استحضر قول الشّاعر الأموي الفرزدق في مدح يزيد بن الملهب[4]:

مَا زَال مُذْ عَقَدتْ يداهُ إزارَهُ فَدنَا فأدرَكَ خَمْسَةَ الأشْبَارِ.

فنقاط التلاقي بين بيت الشاعر و البيت الثاني للفرزدق واضحة جدا في المفردات و في المعنى، حيث استحضر ابن عمار بيت الفرزدق حرفيا، و عليه أتت الصّورتان متماثلتين، ترسمان علامات العظمة و التميز المخلدة للممدوح.

و يظهر تأثره بالفرزدق كذلك، في قوله[1]:

مَنْ لاَ تُوَازِنُهُ الجِبَالُ إذا احْتَبى مَنْ لاَ تُسابقُهُ الرِّياحُ إذا جَرى[2]

حيث يلتفت في هذا البيت التفافا مباشرا و واضحا إلى قول الفرزدق[3]:

أَحْلامُنَا تَزِنُ الجبالَ رزانةً و تَخَالُنَا جِنًّا إذَا مَا نَجْهَلُ.

فالصّورة في البيتين واحدة، فهما يريان أن الحلم العظيم هو من شأن السادة.و يستمدان دلالة الثبات من الجبال الرواسي.

و في قول الشّاعر[4]:

لَوِ اخْتَصَرْتُمْ مِن الإحْسَانِ زُرْتُكُمْ و العَذْبُ يُهْجَرُ للإفرَاط في الخَصَرِ[5]

نقرأ قول أبي العلاء المعري في رائيته[6]:

لوِ اخْتَصرْتُمْ مِن الإحْسَانِ زُرْتُكُمْ و العَذْبُ يُهْجَرُ للإفراط في الخَصَرِ.

يظهر تأثر ابن عمّار بأبي المعري جليا، فاستحضر في بيته قول أبي العلاء بمفرداته و معانيه، ليرسم الصّورة نفسها.

---

(3)- مصطفى الغديري.شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 74.
(4)- الفرزدق. الديوان. شرح :على مهدي زيتون. دار الجيل. بيروت. ط1. 1997. مج1: ص405.
(1) -مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 66.
(2)- احتبى الرجل بشيء: اشتمل به كالثوب و نحوه.
(3) -الفرزدق. الديوان. ص 254.
(4) -مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 76.
(5) -الخصر: البرودة. انظر ابن منظور. لسان العرب(مادّة:خصرَ).
(6) -ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري. شرح و تعليق: د.ن. رضا، منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت. 1965. ص 16.

و يواصل ابن عمّار استنباط الصّور من الشّعر القديم، يقول[7]:

بَكَيْتُ و قَدْ دَنَا و نَأَى رِضَاهُ و قَدْ يَبْكي مِنَ الطَّرَبِ الجَليدُ.

فهذا البيت يحيلنا إلى قول بشار بن برد[8]:

فَقالوا قَدْ جَزَعْتَ فَقُلتُ كَلاَّ و هل يبْكِي مِنَ الطَّرَبِ الجَليدُ.

تشترك الصّورتان في حمل دلالات مفارقة عدم الصّبر و ادعاء التجلد و بهذا يكون الشّعر العربي القديم منهلا أساسيا في أشعار أبي بكر بن عمّار الأندلسي استقى بعض صوره منه، مستحضرا بعض معانه و عباراته وخدمة لمضمون نصوصه ،و لم يمنع ذلك من إعادة صياغتها بما يُناسب مراده.

و تتضح بذلك مشاركة الشّعر العربي القديم في صياغة الصّورة الشّعريّة المشكلة لتجربة ابن عمّار، تعاضدها الطبيعة بنبعها الفياض و بمادتها التّصويريّة الثّرية تلهم الشّاعر بسحرها و تمدّه بأسرار جمالها لتكون مصدره الثّالث .

3-1 الطبيعة:

تعد الطبيعة من أبرز مصادر الصّور الشّعرية عند الشّاعر، حيث وجد فيها من قديم [1] مرتعا لخياله، و مقيلا لأفكاره، وكانت إلهام من استلهمها، تنشيه باهتزاز أزهارها، و انسياب جداولها، و هدوء ظلها، و غناء طيورها، فيجود بالصور الرائعة، ويسخو باللوحة البارعة، كما وجد فيها تربة خصبة لنمو العواطف الإنسانية، وواحة للنفوس المتعبة القلقة؛ وكانت «الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء و جزئيات و ظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشّاعر بمكونات الصّورة، و لكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها و علاقاتها الموضوعيّة، إنه يدخل معها في الجدل»[2].

أما الشّاعر الأندلسي فقد وقف مليا أمام مشاهد الطبيعة التي ساقته فتنتها، و احتوته رقتها، فراح يمزجها بنفسه و مشاعره، و يحيا بقلبه بين أحضانها، و بدت له و

---

[7] -مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص44.

[8] -بشار بن برد . الدّيوان . شرحه و علق عليه :محمّد الطّاهر بن عاشور . الشركة التونسية للتوزيع و الطبع . تونس .1976. ج4:ص40.

[1]- انظر: على محمد سلامة.الأدب العربي في الأندلس، تطوره، موضوعاته، وأشهر أعلامه. الدار العربية للموسوعات.بيروت. لبنان.ط1. ص86.

[2]- محمد حسن عبد الله.الصورة و البناء الشعري. ص 33.

كأنها كائنات حية، تشعر، تفكر، و تتحدث، و تتحرك على مسرح الفن الشعري، فصور الشاعر مشاهدها مأخوذا بها تصويرا تموج به خفقة من حياة، و دقة من عاطفة صادقة، مدفوعا في استغراقه بجمال الطبيعة في الأندلس، هذه الطبيعة المشاكلة لطبيعة الربيع بين الفصول، فهي دمية الحس و ريحانة النفس، ترسل النّسمات أنفاسًا موسيقية، فهي الشّعر، و الإحساس، و الجمال، بروابيها، و مروجها، و خمائلها، و أنهارها الملتفة كأساور المعاصم على هضابها، و عنادلها المغردة على أفنانها، و في ذلك ما يفتح مغاليق النّفوس.

لقد ملكت معاني هذا الجمال نفس الشّاعر الأندلسي ابن عمّار، و أيقظت قريحته و غذتها، فاستلهم مظاهرها الطبيعية، وكانت في أشعاره مصدرا واصفا، و موضوعًا موصوفًا، فاستعان بمفرداتها و مظاهرها في تكوين الصّور المعبرة.

ونجد ابن عمّار حين مدح المعتضد بن عباد ليتخذ من مفردات الطبيعة و عناصرها أساسًا لبناء صوره، يقول [1]:

أَدِرِ الزُّجَاجَة فالنَّسِيمُ قد انْبرَى و النَّجمُ قَدْ صَرف العِنانَ عن السُّرى.
وَ الصُّبْحُ قَدْ أهدى لنا كَافورَهُ لمَّا اسْتَردَّ اللَّيْلُ منّا العَنْبرَا
و الرَّوضُ كَالحَسنَا كسَاهُ زَهْرُهُ و شْيًا، و قلَّدَهُ نَداهُ جَوْهَرَا
أوْ كالغُلامِ زَهَا بِورْدِ رِياضِهِ خَجلاً، و تَاهَ بآسِهِنَّ مُعَذِّرَا
رَوْضٌ كأنَّ النَّهْرَ فِيه مِعْصَمٌ صَافٍ أطَلَّ علَى رِدَاءٍ أخْضَرَا
وَ تَهُزُهُ ريحُ الصَّبَا فَتَظُنُّهُ سَيْفَ ابنِ عَبَادٍ يُبَدِّد عَسْكَرَا

استعان الشّاعر بعناصر الطبيعة لتكوين تلك الصّورة البديعة لممدوحه المعتضد الذي اعتمد فيها على تتابع الصّورة واستعان بمفردات الطبيعة من مثل: النّجم، الصبح، اللّيل، الروض، زهره، النّهر، ريح الصبا، و حرص على الموائمة بينها وبين الإتيان بما يلائمها من أفعال حاملة لدلالات طبيعتها حين صور صفحة النّهر المتموجة من تأثير ريح الصبا بحركة سيف ابن عباد و هو يجول في ميدان القتال ،يبيد من حوله من الجنود.

---

[1] -مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص 65.

ثم يواصل مدحه مستعينًا بمفردات الطبيعة ليوظفها توظيفا جيدا في التعبير عن مشاعره إزاء ممدوحه الذي أشعره بمشاعر الراحة و بالاطمئنان مما دفعه إلى تكوين هذه الصّورة، يقول[2]:

عَبَّادٌ المُخَضَرُّ نَائِلُ كَفِّهِ و الجوَّ قدْ لَبسَ الرِّداءَ الأغْبرَا

أنْدَى عَلَى الأكْبادِ مِنْ قَطرِ النَّدَى و ألذُ في الأجْفانِ مِن سِنَةِ الْكَرا

إن الشّعور بالاطمئنان يظهر في صورة ابن عمّار التي اختار أجزاءها من الطبيعة و مفاتنها.

و من أمثلة استلهام عناصر الطبيعة قوله[1]:

جَنَتْ ثِمَارَ النَّصْر طيِّبةَ الْجَنىَ و لاَ شَجَرٌ غَيْرُ المُثَقَّفةِ المُلْدِ[2]

وَ قَلَّدتَ أجْيَادَ الرُّبَى رائِقَ الْحُلَى ولاَ دُرَرٌ غَيْرَ المُطَهَّمةِ الْجُرْدِ[3]

و قوله أيضا[4]:

نُجُومُ سَمَاءِ الْحَرْبِ إنْ يَدْجُ لَيْلُهَا يَدورُ بِهِمْ أبْرَاجَها فَلكُ السَّعْدِ.

يشيد في أبياته بممدوحه المتعمد، و يخصُّه بالصفات و الشمائل الفاضلة، فهو قائد الحملات، و سيف الانتصارات، رجل حرب، ذائع الشهرة و الصيت.

و يبدو واضحا استلهام ابن عمار لمفردات الطبيعة في تكوين صوره المتتابعة و من هذه المفردات: جنيت الثمار، شجر، أجياد، الربى، المطهمة، نجوم الليل، الفلك.

و في وصف لقائه "نعم المحل"[5] يأتي بعناصر الطبيعة المختلفة ليصف معشوقته، يقول[6]:

نَفْسِي و إنْ عَذَّبْتِهَا تَهْواكِ و يهزُّهَا طَرَبٌ إلىَ لُقيَاكِ.

---

(2) -مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 65-66.

(1) -مصطفى الغديري.شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 51.

(2)- المُلْدِ: الناعمة المستوية، انظر ابن منظور. لسان العرب.(مادّة:ملد).

(3) -المطهَّمة: الحسنة التامة، و هي صفة للخليل.انظر:ابن منظور. لسان العرب.(مادّة:طهم).

(4) - مصطفى الغديري.شعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص52.

(5)-نعم المحل: هو اسم الجارية التي لم يصرح ابن عمار به في قصيدته، و لكن من خلال جمع الحروف الأولى للأبيات نجد هذا الاسم "نعم المحل". انظر: مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 84-85.

(6) -مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 84-85.

عَجَبًا لهذَا الوَصْلِ أصْـبَحَ بَـيْـنَنَا مُتَعذِّراً و مُنَـايَ فِيه مُنَـاكِ.
مَا بَالُ قَلْبِـي حِين رَامَكِ لمْ يَنَل ْ و لقدْ تَروُمِكِ مُقْلتِي فَـتَراكِ.
اللهُ أعْلمُ مَـا أزورُ لِـحَاجَـةٍ ذَاكَ المَحَلَّ لِغَيْرِ أن ألْـقَاكِ.
لَيْتَ الرَّقيب، إذَا الْتَقيْنا لَمْ يَـكُنْ فَأنَالُ رِيَّا مِنْ لَـذِيذِ لـمَاكِ.
مُتنَزِّهًا فِي رَوْضِ خَدِّكِ شَـارِبًا كأْسَ الفُتُورِ تُـدِيرهَا عَيْنَاكِ.
حَكَتِ الغُصونُ جَمالَ قَدِّكِ فانْثَنَتْ و الفَضْلُ لِلْمَحِكيِّ لاَ لِلْحَاكِي.
لاَ تَعْزُبِي يَا رَوضَةَ مَـمْطورةً حتَّى أَمُدَّ يَدي إلـى مَـجْـنَاكِ.

مزج ابن عمّار في براعة و مهارة بين وصف الطبيعة ووصف الحبيبة، بل أنه استلهم مفردات الطبيعة في وصفه لها، و حقق الملاءمة، فأتى بالروض للخذ و أتى بالغصن للقد، وجاءت تعبيراته بما تحمل من صور شعرية بديعة، حيث حرص على أن تشاركه الطبيعة مشاعره و أن تتوحد معه من خلال مشاركة وجدانية تجعل الصور أكثر حيوية و أكثر تدفقًا و جمالاً.

و في أبياته التي يعاتب فيها أحد أصدقائه يقول [1]:

و أثْنِي عَلىَ رَوضِ الطَّلاقَةِ بالْجَنىَ و إنْ لَمْ أَفُزْ من طيبِهِ بنسَيمِ.

و يقول أيضا[2]:

حتَّى تَبَيَّنَ أَنَّ غَرْسَكَ قَدْ دَنَا بِجَنًى وَ زَرْعَكَ قَدْ أتَى لِحصَادِ.

و يوظف المفردات الطبيعية في التّعبير عن تغير صديقه و تبدل مشاعره ،ويلجأ إلى هذه الصور البديعة المتمثلة في عدم فوزه من طيبه بنسيم، و زرعه الذي أتى لحصاده بما يوحي بتبدل المشاعر و تغيرها.

لقد ساهمت الطبيعة بمظاهرها المختلفة في تشكيل صور الشّاعر، وكانت نبعا ثريا لصوره، و استطاع بما لديه من موهبة و طبيعة شعرية أن يجعل منها ساحة بوح، يكشف فيها عن جوهر إحساسه و مشاعره.

---

[1]- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص 95.
[2] -مصطفى الغديري. المصدر نفسه.ص 47.

كمااستفاد- كغيره من الشّعراء- من أهم المصادر التي تنتمي لعقيدته ممثلة بالقرآن الكريم و تراثه الشّعري العربي القديم و طبيعته الأندلسية الساحرة لتشكيل بعض صوره، التّي تنوعت فاسحة المجال لدراسة أبرز أنواعها.

1-أنواع الصّورة الشّعريّة:

على الرغم من تنوع مفاهيم النقاد الدارسين[1] للصّورة الشّعريّة، فإنّه يمكننا تحديد مفهومها، بأنّها الوسيلة التي تعبر عن أفكار الشعراء، إما عن طريق الوصف و الإيحاء، وإمّا عن طريق الرمز و التمثيل حيث استطاعوا من خلالها أن يحققوا قدرا من الشّاعرية،لذلك كله يبقى لكل شاعر صوره المتميزة المعبرة عن تجربته الشّعريّة الخاصة.

و تتوزع الصورة في شعر ابن عمّار من حيث طبيعتها و أدواتها، على قسمين اثنين: الأول: تمثله الصّورة التقليدية بأنواعها، من بصرية و ذوقية و شمية وعقلية، و الآخر: يتعلق بالصّورة الوجدانية التي بدورها تسجل حضورا في تجربة الشّاعر.

1-2 الصّورة التقليدية:

الصّورة الشّعريّة هي صورة الحياة المكثفة بكل تداعياتها و ما يصاحبها من خيالات و تفاعلات شبيهة بالمعادلات الكيمائية، يأتي مشهد يلتقي بثان يمتزجان بثالث و هكذا، و من بين كل مجموعة صور و مشاهد تمر عبر الشعور و اللاشعور تخرج صور شعرية شعورية أو لا شعورية لتنصب في قالب اصطلح على تسميته الشّعر، و الذي هو هبة من الله منحها للشعراء، لذلك فإن لهذه الصور الشعرية عملية تكوينية مجهولة إنتاجا و تلقيا حيث يدرك بريقها بالحواس الخمس، أوما يعرف بالإدراك الحسي الذي هو« استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها

بزيادة، أو نقصان، أو تغير أو تبديل»[2]، مع العلم أن الإدراك الحسي هو أساس العمليات العقلية، و هو يعني الإدراك بواسطة الحواس، و ذلك بإدراك أشكال الأشياء و

---

[1]- انظر: هذا البحث. ص143.

[2] -عبد العزيز عتيق. في النقد الأدبي. دار النهضة العربية للطباعة و النشر. بيروت. ط2. 1972. ص 69.

أبعادها بالبصر و النغمات و الأصوات بالسمع، و إدراك الروائح بالشم و الطعم بالتذوق، و ملمس الأشياء باللمس[1]، « إذ لا غنى عن الحواس في إدراك المرئيات، و الملموسات، و المسموعات، و المذوقات، و المشمومات » [2]. و تبعا لذلك تكون الصّورة الحسية: بصرية أو سمعية أو شمية أو ذوقية، أو لمسية، والشّاعر يستخدم حواسه لإيصال فكرته إلى المتلقي الذي يعتمد على معارفه الحسية السابقة ليدرك الصّورة ؛و هو استعمال ثنائي للحواس بين كل من الشّاعرو مستقبل شعره، في غير عناء؛ و قد اعتمد ابن عمار على حاسة البصر و الشم في بناء صوره الحسية.

و من هذه الصور ما عبر عنها ابن عمار يوما، مصورا قامة إحداهن تصويرا بصريا عجيبا، حيث يقول[3]:

فتاةٌ غَذاها الحُسْنُ حَتَّى كَأَنَّها هِيَ الحُسْنُ أوْ إلْفٌ إليْهِ حَبيبُ

فعينٌ كَمَاعَنَّ المَها و مُقلَّدٌ كمَا ارْتَاعَ ظَبْيٌ بالفَلاةِ رَبيبُ

و رِدْفٌ كَما إنْهَال الكَثيبُ و ضَمَّهُ وِشَاحٌ كما غَنَّى الحَمَامُ طَروبُ وثَغْرٌ

كنَوْرِ الأقْحُوَانِ يشُوبُهُ لَمًى حَسَناتِ الصَّبْرِ عَنْهُ ذُنُوب.

إلى أن يقول[4]:

فَفَاتِكَةُ الألحاظِ و هيَ عَليلةٌ و نَاعَمَةُ الأعطَافِ و هِيَ قَضيبُ.

إذا أقْبلتْ تخْتالُ قلْتُ و لَمْ أُصَبْ هِلالٌ و غُصْنٌ ناعِم و كَثِيبُ.

فصورة المرأة عنده هي تلك المرأة ذات الردف الثقيل، و الخصر النحيل، و الوجه المستدير الذي يشبه البدر، و الأسنان الأقحوانية، و الألحاظ البالية، و القدود الرشيقة، موظفا في هذه الصورة التشبيه (كأنها هي الحسن، و ثغر كنور الأقحوان). فكل من المشبه (الثغر) و المشبه به (أزهار الأقحوان) من الأمور المدركة بواسطة الحس. ففي هذا التشبيه نلاحظ ظهور أثر الصورة الشعرية بشكل جلي.

---

(1) -انظر: عبد العزيز عتيق. في النقد الأدبي. ص 68.

(2) -زين الدين المصاوي. المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصّورة الشّعريّة في نقد العقاد. نموذجا. دراسة موقع إتحاد كتاب العرب. دمشق. www.aw4.dam.org 2007/04/04. ص 62 نقلا عن: حامد عبد القادر. دراسات في علم النفس الأدبي .لجنة البيان العربي. المطبعة النموذجية. القاهرة. مصر ط. 1949. ص 31.

(3) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 24-25.

(4) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 25.

و قد تفطن ابن عمّار لتلك المكانة الرفيعة التي تحتلها حاسة البصر في التّعبير عن مكنوناته و لواعج نفسه فاعتمد عليها بدرجة كبيرة لنقل تجربته الشّعريّة و إخراجها في قالب فني جميل، ففضلا عن بعض الصّور البصرية المعتادة في الشّعر العربي كتلك التي تصف المرأة، و يعج بها شعر الغزل[1]؛ فقد اعتمدت الصورة البصرية عنده على عنصرين اثنين ظلت تدور في فلكهما : اللون و الحركة، حيث كان اللون هو الغالب عليها.

1-1-2 اللون:

يعد اللون واحد من أهم الرموز الإشارية التي استعان بها الإنسان لتوضيح أفكاره، حتى أصبح اللون رسالة يمكن أن ترسل من مرسل يقصدها لتجد المتلقي الذي يتبناها.

و بمرور الزمن انتقل اللون إلى أذهان العامة، مرتبطا بهالة أسطورية استغلت في ترسيخ بعض المعتقدات، إذ أضحى لكل دلالته التي يعرف بها؛ و قد امتدت سطوة اللون حتى صار يشير في بعض الديانات إلى ردود فعل معينة، فلو أخذنا اللون الأخضر مثلا، لوجدناه رمزا للحياة و التجديد و الانبعاث الروحي و الأمل، و هذا أمر اتفقت عليه الديانات المسيحية والإسلامية و الصينية على حد سواء[2].

و إذا ما انتقلنا إلى الشعر و خاصة العربي منه، وجدنا اللون يحتل مساحة كبيرة فيه، فهو بنية أساسية مهمة في تشكيل القصيدة الشعرية، و ركيزة هامة تقوم عليها الصّورة الشّعريّة بكل جوانبها، من الشّكل إلى المضمون، وقد بسط اللون كثيرا من سطوته على الصّورة الشّعريّة لدى بعض الشّعراء، وصار الشّاعر يستغل درجات السلم الدلالي (اللوني) كلها أو بعضًا منها للتعبير عن الحالة النّفيسية المعيشة؛ فهو يستخدم اللون الأحمر تعبيرا عن توتر الحالة الشّعورية و اشتدادها، فإذا ما استوعب عناصر التوتر تلك، و تمثلها بوعي و دراية استخدم الأخضر و الذي هو مزيج بين العقل و العاطفة؛ وإذا ما أوصلها إلى نهاية الطبيعة استطاع أن يدفعها نحو أفق أوسع، ربما استخدم له اللون الأزرق، أو الأزرق المائل إلى البياض.

---

(1) -انظر: هذا البحث. ص162

(2) -انظر: محمد أبو سنة و محمد عبد المطلب. شعرية الألوان. مجلة الأدب و الفن. إبداع. العدد التاسع. السنة السابعة. سبتمبر 1989. ص 25.

و إن الوعي الشّعري اتجه نحو اللون لكونه طاقة تشكيلية لها خصائصها النّفسية والبصرية.

وبالإضافة إلى الخصائص البصرية يسهم اللون في استحضار طاقات من الأحاسيس في قلب القارئ و عقله تتعلق بذكريات و أحداث خاصة[1]، و هذا ما ذهب إليه أيضا أحمد مختار عمر الذي يرى أن الإنسان منذ نشأته تنّبه إلى الألوان الموجودة في بيئته، و ربط معها علاقات سيئة و حسنة، ووضع لها ألفاظًا معينة، و مع مرور الزمن اكتسبت تلك الألوان و الألفاظ دلالات اجتماعية و نفسية متعددة تبعا للظواهر و الأحداث و الظروف التي صاحبتها[2]؛ و من الألوان التي استخدمها ابن عمّار، و ساهمت في تشكيل الجانب اللوني لتجربته الشّعريّة، اللون الأخضر في مدحه للمعتضد بن عباد يقول[3]:

أوْ كَالغُلاَمِ زَهَا بِوَرْدِ رِيَاضِهِ خَجَلاً و تَاهَ بآسِهِنَّ مُعَذِّرًا[4].

رَوْضٌ كَأنَّ النَّهْرَ فِيهِ مِعْصَمٌ صَافٍ أطَلَّ عَلَى رِداءِ أخْضَرَا.

فاللون الأخضر مدرك بحاسة البصر، و قد أضفى على هذه الصورة رونقا خاصا زاد في وضوحها، كما استخدمه في الموضع نفسه، حين قال[5]:

عِلْقُ الزَّمَانِ الأخْضَرِ المُهدِي لنا مِنْ مالِهِ العِلْقَ النَّفِيسَ الأخْطَرا[6].

جاءت هذه الصّورة لتصف المعتضد بن عباد، حيث أعطى اللون الأخضر الشّاعر أداة تعبيرية بالغة التّأثير في التّعبير عن آماله، إذ يحيل اللون الأخضر بإشارته التّعبيرية

إلى معنى الأمل و التفاؤل الذي يتحقق بمجيء ممدوحه ، و بمجيئه ستخضر الأرض، و اخضرارها يعني الخير و الحياة و الانتصار، لأن كل شيء يمنح الحياة و يعين على تشكيل رؤى شاملة تتلون بهذا اللون.

---

(1)- عدنان قاسم. لالتصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية. الدار العربية للنشر و التوزيع. (د.ت). ص 224.

(2)- أحمد مختار عمر. اللّغة و اللّون. عالم الكتب للنشر و التوزيع. القاهرة .مصر. ط1. 1997.ص 199.

(3) -مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 65

(4) -معذرا: المعذر: الذي نبت عذاره.

(5) -مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص 65.

(6) -العلق: النفيس و الأخطر: الرفيع.

واللون الأخضر يفضي إلى دلالات متعددة، فيعني الأمل و الاستبشار و الجمال، و يعني الحياة و الخصب، و البعث و النّهضة و التجدد، و جاءت ألفاظ الخضرة في تجربة ابن عمّار سهلة بسيطة، و ذلك لأنّها تعبر عن ابتهاج نفسه بممدوحه.

ويعتمد الشّاعر اللون الأحمر في وصف الخمرة يقول[1]:

شَرَّابُ أكْواسِ المُدَامِ و تَارةً شَرَّابُ أكْواسِ الدَّمِ المَوَّارِ.

وتشبيه الخمرة بالدم إحالة إلى لونها الأحمرالذي لم يذكر مباشرة بل ألمح إليه عن طريق التصور و التخيل عند المتلقي المدعوإلى استحضار لون الدم ليعرف لون خمرة الشّاعر.

كما دل اللون الأحمر على الحرب، بكل ما تحمله من دماء و قوة، فاللون الأحمر كما يعني القوة و الّنشاط فهو رمز النّار و الاشتعال، ولذلك تصوّر ساحات المعارك حمراء دموية مشتعلة، وتظهر حمرة الوقائع لما فيها من الدم و النّار، يقول الشّاعر[2]:

أثمَرْتَ رُمْحَكَ مِنْ رُؤوسِ كُماتِهِمْ لمَّا رَأيْتَ الغُصْنَ يُعْشَقُ مُثْمِرَا.

و صَبَغْتَ دِرْعَكَ مِنْ دِماءِ كُلُومِهِمْ لمَّا عَلِمْتَ الحُسْنَ يُلْبَسُ أحْمَرَا.

كما جمع ابن عمّار بين اللونين الأسود و الأبيض،و كان توظيفه لهذين اللونين معا لبيان الفارق و التناقض، و اللونان الأسود و الأبيض متناقضان، يبرز أحدهما من خلال الآخر، و إن كان التوظيف يحمل طابعا جماليا، إلا أن للفكر و الاختيار ما يجعل لهذا التوظيف دلالته و غايته، من سمو لون على لون، أو إحداث المساواة بينهما.

و يأتي الجمع بين اللونين الأسود و الأبيض للدلالة على الحيرة و الاضطراب، و التخبط، إذ يصبح عدم التفريق بين اللونين المتناقضين دالاً على عظم الواقعة و المصيبة، حين لم ينل الإنسان من آماله إلا الفشل[1]:

يَفْذِي الصَّحيفَةَ نَاظِري فبيَاضُهَا بِبَيَاضِهِ و سَوادُها بسَوادِهِ.

---

[1]- مصطفى الغديري.شعر محمّد بن عمّار الأندلسي.ص 75.

[2]- مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص68-69

[1]- مصطفى الغديري.شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 47.

فجاءت هذه الصورة لتصفه أنا الشّاعر المضطربة، و مدى ضياعها، و عدم قدرتها على التمييز بين لونين هما أكثر الألوان تناقضًا؛و تتفجر بذلك دلالات ما يؤرق الوجدان، و يبعث على الحزن، يقول ابن عمّار[2]:

أجُرُّ ذيول اللَّيْلِ سَابِغَةَ الدُّجَى و أرْكَبُ ظَهْرَ العَزْمِ صَعْبَ الشَّكَائِمِ.

فَأورِدُ وُدِّي صَافِيًا كُلَّ شَامِتٍ و ألْبِسُ حَمْدي صَافِيًا كُلَّ شَاتِمِ.

استعمل الشاعر لفظتي (الليل، صافيا) للدلالة على اللونين المتناقضين، و هو يتحدث هنا إلى قلبه كي لا يرى أولئك الشامتين الحاسدين. الذين يتربصون به، فأتى بالتّضاد ليعزز الصّورة القائمة بينه و بينهم، و القائمة على التضاد اللوني بين الأبيض و الأسود.

2-1-2 الحركة:

و هي العنصر الثاني الذي صنع جمال الصّورة البصرية و أعطاها بهاءها، وابتعد الشاعر في الكثير من صوره عن السكون و الثبات، وجعلها صورا حركية مختلفة مما يضفي عليها حيوية و نموًا و تجددًا ،و تمثل ذلك في قوله مصوراً المعركة التي دارت بين جيش المعتضد تحت قيادة ابنه المعتمد على الله و بين أعدائه بقرمونة[3]:

فَتًى ثَقِفٌ بَيْنَ الحَمَائِلِ مُقْدِمٌ جَنَى المَوْتِ فِي كَفَّيْه أحْلَى مِنِ الشَّهْدِ.

سَقَيْتَ بِهِ دُنْيَا عُفَاتِكَ مُخْصِبًا فأجْنَاكَ مِنْ رَوْضِ النَّدَى زَهَرَ الحَمْدِ.

وَ جَنَّدتَهُ نَحْوَ المُلُوكِ مُحَارِبًا فَوافَاكَ يَقْتَادُ المُلُوكَ مِنَ الجُنْدِ.

و رُبَّ ظَلامٍ سَارَ فِيهِ إلى العِدَا و لا نَجْمَ إلاَّ مَا تَطَلَّعَ مِنْ غِمْدِ.

أطَلَّ عَلى قَرمونَةِ مُتَبَلِّجًا مَعَ الصُّبْحِ حتَّى قِيلَ كانَا على وَعْدِ[1].

فَأرْمَلها بالسَّيْفِ ثُمَّ أَعَارَها منَ النَّارِ أثوابَ الحِدادِ على الفَقْدِ.

و في الصّورة حركة تتبع الذهاب إلى قرمونة و التربص بالأعدائه، و ترصد ماأنجزه المعتمد على الله في هذه الواقعة.

و في صورة حركية أخرى يصف فيها الشاعر قصر الدمشق[2]:

---

[2]- مصطفى الغديريالمصدر نفسه. ص 108.

[3] -مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 52-53.

[1] -قرمونة: CARMONA. مدينة واسعة قديمة البناء أصلها لاتيني، تشتهر بالعسل و الفراخ، و تقع على مقربة من جنوبي الوادي الكبير في شمال شرقي إشبلية على رأس جبل حصين. انظر:ياقوت الحموي.معجم البلدان.ج4:ص330.

كـُـلُّ قَصْرٍ بَعْد الدِّمشْقِ يُذمُّ فيه طَابَ الْجَنَى و فاح المُشَمّ.
مَنْـظَـر رائِـقٌ و مَاءٌ نَميرٌ و ثـرى عَاطِرٌ و قَصْرٌ أشَمٌّ.
بتُّ فيهِ و اللَّيْلث و الفَجْرُ عَنهُ عَنْـبَرٌ أشْـهَـبٌ و مِسْكٌ أحَمُّ.

حيث جسدت الصّورة حركة الليل عندما خيم على المدينة فأنزل بها الطمأنينة، و هذه الصورة الحركية لونية في آن واحد، فالليل رمز للسواد الذي يوحي بالخوف و الوحشة، و الفجر رمز للبياض الذي يوحي بالطمأنينة و الأمل،و تبرز جمالية الصّورة من احتوائها اللونين الأبيض و الأسود و ما أفضياه من سحى التمازج يعاضدها التشبيه الذي جعل الليل مسكا و الفجر عنبرا.و اعتمد الصّورة التي تقوم على الحاسة البصرية تعاضدها عنصر الحركة.

والصورة البصرية بعنصرها اللون و الحركة هي الحاسة المهيمنة على بقية الحواس باعتبارها المنطلق في كل وصف، و بوابة الحواس جميعها.

وإذا كان الفنان يترجم ما تقع عليه العين إلى صور بصرية، و يترجم ما تسمعه الأذن إلى صورة سماعية، فإنه أيضا يحيل ما يتذوقه اللسان إلى صورة ذوقية، و ذلك ما نلحظه في شعر ابن عمّار، حيث كان كثيرا ما يقضي جل و قته بين الغلمان و القيان، في مجالس لهو و سمر، فيرتجل الأبيات هنا و هناك، واصفا الخمرة تارة أخرى، فمن ذلك ما قاله في وصف الخمرة[1]:

الكأسُ جَامِـدُ مـاءٍ و الخَمْـرُ ذائـبُ نـارِ.
و أعْجَبْ لِماء و نـــارٍ تَـلاقَـيـا فـي قرارِ.

فمن خلال الطباق الذي أسعف الصّورة ممثلا في (جامد و ذائب) نستشف حاسة الذوق التي كان لها دورها هي الأخرى في هذين البيتين.

و لمّا كانت الصّورة الحسية – كما أشرنا – هي الغالبة على الشعر القديم، فإن الصورة العقلية – و هي صورة تقليدية – تشترك كثيرا مع الأولى (الحسية) ، و تتحد معها لتعبر عن تجربة الشّاعر و عن نوازعه الداخلية، كما يشير إلى ذلك عبد القادر الرباعي

---

(2) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 93-94.
(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 80.

بقوله: «و الأصل في هذا الموضوع أن يكون حسيا، يمكن إدراكه بإحدى الحواس، لكن مفهوم الصّورة، تتعدى هذا، و أرتضي أن تكون الموضوعات الذهنية موضوعات صورية، و ذلك لأن القاعدة الأساسية للصّورة تشملهما معا، فالشّاعر وهو ينظم شعره تتحد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل، أم من الحس، و عندما تولد الصّورة، تولد مفعمة بالانفعال قادرة على بعثه»[2].

كما تلعب الصّورة العقلية- التي بناها فكر الشّاعر و ذهنه- أثرا مدركا في صور ابن عمّار، فقوام الصّورة عنده هي ذهنه و خياله الذي يستمده من الذاكرة أو الطبيعة، أو واقعه الذي يعيشه، وينقلها نقلا أقرب ما يكون إلى الحرفية و بخاصة في المدح، ولا يخرج عن المألوف منه لدى الشّاعر العربي التقليدي، محافظا بذلك على الصفات التي يمدح بها العرب ملوكهم و فرسانهم، و من الصّور التي شكلها ذهن ابن عمّار و سعة خياله، قوله مادحا المعتضد[3]:

يا غُرَّةَ الزَّمَنِ الْبَهِيـــــــــمِ و عِزَّةَ الأدَب الذليــل.

و مُحَكَّمِ الْقَلَمِ القصـــــــيـرِ على شَبا الرُّمْحِ الطَّوِيلِ.

إلى أن يقول[1]:

يا أُنْسَ بَدْرٍ فِي الظَّــلا مِ و بَرْدَ ظِلٍّ فِـي المَقِيــلِ.

هذه الصّورة لا تفاجئ المتلقي، لأنه يشعر فيها بالتكلف و التصنع، و تدل على صفات قد تنطبق على الملك، أو على غيره، و من حيث المضمون فلا إيحاء فيها، فهي صور معرفة مسبقا (غرة الزمن، عزة الأدب، محكم القلم، أنس البدر، برد الظل).

و لكن الصّورة التي أرادها الشّاعر، رسمها خياله، و قوة ذهنه، فهو لم يشهد صفاتها بمثل هذه الدقة و التحديد، بل إن مخيلته هي التي ساعدته على التقاط هذه الصورة و ما حملته من هذه دقة و تجويد، معتمدًا الصّورة المبنية على التشبيه البليغ ليجعل المشبه هو

---

(2) - نقلا عن: بن سلامة الربعي. تطور البناء الفني في القصيدة العربية. دار الهدى. عين مليلة. الجزائر. 2006. ص 160.

(3) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 91.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 91.

المشبه به نفسه مبالغة في تصويره له أو تصوير الملك المثالي الذي يرسم له ملامحه في مخيلته؛ و يقول أيضا[2]:

يَا سَائِلِي! مَا حِمْصُ إلاَّ خَاتَـمٌ أبْصَـرْتَ إسْمَاعِيل فيـهِ خِنْصَرا.
مِنْ لاَ تُوَازِنُهُ الْجِبالُ إذا احْتَبَـى مَنْ لاَ تُسَابِقُـهُ الرِّيَـاحُ إذا جَرَى
ماضٍ و صَدْرِ الرُّمْحِ يَكْهُمْ و الظُّبَا تَنْبو وَ أيْدي الخَيْلِ تَعْثُر فـي الْبَرى
لا َخَلْقَ أقرَأ مِنْ شِفَارِ حُسَامِـهِ إنْ كُنْتَ شَبَّهْتَ الْمواكِب أسْطُرا
قَادَ الْكَتَائِبَ كالكواكِب فَوْقَـهُـمْ مِنْ لأمِهِـمْ مِثْلِ السَّحـابِ كَنَهْوَرَا[3]
مِنْ كُلِّ أبْيـضِ قـدْ تَقَلَّـد أبْيضـا عَضْبًا و أسْمـر قَدْ تَأبَّـط أسْمـرا

هذه الصّورة تعتمد على العقل و التخمين، و تركز على ذاكرة العرف العربي، إذجاءت مأخوذة عن شعر البطولات، الذي يمجد بعض الأساطير العربية و القصص الإسلامية يرددها المداحون في القصور، و الأسواق من مثل(ما حمص إلا خاتم، إسماعيل خنصرا، لا توازنه الجبال،لا تسابقه الرياح، المواكب أسطرا، الكتائب كالكواكب...)

إن هذه الصّور العقلية التقليدية لدى ابن عمّار دلت على السطحية في التناول، و البساطة في عرض المعاني إلى حد الابتذال، لتعبر بذلك عن سكونها الشبيه بالموت، و لعل هذه الخاصية (السطحية) تشير فيها إلى اللااندماج و اللاإتلاف من قبل الشّاعر مع سياقه الداخلي أو الخارجي على السواء؛ لأن ما تقدم من الأبيات دليل على الارتجال و جفاف المعاني العميقة الداعية إلى إعماق الفكر، و إجهاد العقل.في محاولة استكناه سحرها.

و تظهر الصّور الشمية قليلة إذا ما قارناها بالصّور الأخرى السالفة الذكر، ومن أمثلتها استخدام الشّاعر دلالات الرائحة الكريهة المتفجرة سخطاً و تحقيرًا،يقول هاجيًا شخصا اسمه مسلم[1]:

رَوائحُ مُسْلِـــمٍ قذِره و أقْصـــى دُبرِهِ دســـرهْ.

---

[2] - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 66- 67.
[3] - لأمهم: و اللآم: مفردها اللآمة: و هي أدوات الحرب من مثل الدروع و الرماح... و السحاب الكنهور: الكثيف المتراكم.
[1] - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 70.

فَأَدْخلَ فيهِ إصْبعـــهِ و قاسَ بنانه العَشَـــرَهْ.
فَلَمْ يُمْكن وصُول الدّهْـــ ـن دون تجاوزِ الكَمَـــرَهْ.
و هَذَا عُـــذْرُ مـأبُـــونِ أبُوهُ سَـارِقُ البَقَـــرَهْ.

فاعتمد حاسة الشم لتصوير سوء سمعة مهجوه ووصفه بالرائحة الكريهة التي وسمه بها إليه، و القارئ لهذه الأبيات ينتابه شعور بالنفور و الاشمئزاز من هذا المهجو.

و قال مصورا الرائحة الزكية في ممدوحه المعتضد بن عباد [2]:

فَاحَ الثَّرى مُتَعطِّرا بثنائِهِ حتَّى حَسِبْنَا كُلَّ تُرْابٍ عَنْبَرَا.

هكذا رأينا أن الصّورة التقليدية بأنواعها المختلفة لعبت دورا في استثارة إنفعال المتلقي و تحريك عواطفه.

كما لا يفوتنا و نحن نتناول هذه الصّور التقليدية التي طبعت شعر ابن عمّار أن نوضح فكرة أخرى، سار عليها الشاعر سالكا درب الأقدمين في نقل هذه المعاني و الأفكار و الأحاسيس بصور المشابهة الممثلة تحديدا في التشبيهات و الاستعارات.

أما التشبيهات فقد كنا تعرضنا لبعضها، و رأينا أنها تدور في فلك التصويرات القديمة، يأتي في مقدمتها التشبيه البليغ الذي طغى على أبيات الشّاعر تأكيدا على نزعته في المبالغة و المغالاة سواء تعلق الأمر بوصف الممدوح الذي يجعل منه غرة الزمن، أو عزة الأدب، أو محكم القلم، أو أنس بدر، أو برد ظل، و هي مجملة كما في قوله[1]:

يَا غُرَّةَ الزَّمَنِ الْبَهِيـــ ـــم و عِزَّةَ الأدَب الذليلِ.

إلى أن يقول[2]:

يَا أنْـسَ بَدْرِ فِي الظَّـــلا مِ و بَرْدَ ظِلٍّ فِي المَقِيـــلِ.

هذه التشبيهات جميعها- و غيرها كثير- تعد اجترارا لصور قديمة، و تكرارا لها مما جعلها قوالب منسوخة عرضها الشّاعر و أفرغها من مخزون كانت قد ترسبت فيه،

---

(2) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 67.
(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 91.
(2) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 91.

فغدت تلقائيا تنقل المعاني و الموضوعات بالصّورة التي نقلها الشّعراء القدامى نقلا حرفيا.

لقد كانت الصّورة التقليدية مميزة، إذ ساعدت على نقل معاني الشّاعر وأحاسيسه إزاء واقعه، كما ساهمت جماليا في إثراء القصائد من خلال صورها البصرية و الذوقية و الشمية و العقلية، و سننتقل الآن إلى نوع آخر من الصور وظيفتها الأساسية الإيحاء الرائع و التركيب الجميل.

2-2- الصّورة الوجدانية:

تختلف الصّورة الوجدانية عن الصّورة التقليدية إختلافا بينا، باعتبار أن الثانية يغلب عليها- كما عرفنا- الحسية، و السكون، و السطحية، في مقابل الأخرى التي تظهر في صورة دينامية حية، تساعد الشّاعر على التعبير عن عالمه الخارجي، والتغني بخواطره و مشاعره، التي فيها متنفسا لآلامه و أشجانه، ويجد بذلك مجالا لتصوير نفسه، و التعبير عن ذاته، و الحديث عن وجدانه. و ما يحيط به من مواقف إنسانية، « في تجربة ذاتية محضة يكشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو ينفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع تتراءى في ثنايا شعوره و إحساسه»[1]. مستخدما في ذلك ألفاظا ملتحمة بوجدانه، قوية التماسك، تحمل زخما من حرارة إحساسه بالحياة، و الكون و براءة الأعماق[2].

و هذه العناصر المنبهة لوجدان الشّاعر. تتآلف جزيئاتها لتشكل صورة كلية تتسم بالذاتية؛ وفي لوحة فنية لمجلس خمر على بساط من الصّور الوجدانية المنحوتة من الطبيعة يقول ابن عمّار[3]:

الكأْسُ ظَامِئَـةٌ إلَى يُمْنَاكَ و الرَّوْضُ مُرْتاحٌ إلَى لُقْيَاكَ.

و الدَّهْرُ جَارٍ فِي عنَانِكَ لمْ تَقُلْ هاتِ الْمُنَى إلاَ أجَابَ بَهَاكَا.

فَأدِرْ بآفاقِ السُّرُورِ كَوَاكِبًا تَخِذتْ أَكُفَّ سُقَاتِها أفْلاَكَا.

---

(1) - محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. ص 363.

(2) - انظر: محمد حسن عبد الله. الصورة و البناء الشّعري. ص 164.

(3) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص83- 84.

رَاحًا إذا هَبَّ النّسيمُ حَسِبتهَا مَسْرُوقَة الأنْفاسِ مِنْ رَيَّاكَـا.
فِي مَجْلسٍ بَسَطَ الرَّبيعُ بِساطَهُ زهْرًا و رَقْرقهُ عَليْكَ أرَاكَـا.
سَقَطَ النَّدَى فيهِ سُقُوطَ نَدَاكـا و جَلَتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ مِثْلُ سَنَاكَـا.
رَوْضٌ تَفَتَّحَ زَهْرُهُ فَكأنَّـهُ مُقْلُ العُذَارى حَدَقَـتْ لِتَراكَـا.
يَسْري عَلىَ رَيْحَانِهِ نَفَسُ الصَّبَا سَحرًا فَيُوهِمُ أنَـهُ ذَكـراكَـا.

تصور الأبيات ليلة من ليالي الملك الزاهية، في مجلس شربه و لهوه من أحضان الطبيعة وقد بسط الرّبيع فيه بساطه، و جرت المياه رقراقة، و سقط الندى على ورود الرياض، و جلت عليه الشمس، و تفتح زهرالرّوض و كأنّه عذارى يحدقن في الملك، و فاح غيم الصبا في البستان كما تفوح العطور من الملك.

وبهذا التّصوير البديع، عبر ابن عمّار عن مدى الانسجام و التناغم الوجداني بين ذات الشاعر، و بين عالمه الذي يعيش فيه، عالم الطبيعة الذي ينطق بمختلف الصّور، يتجاوز به مجرد وصف هذا المجلس، و هذه الطبيعة و مجالاتها المحيطة به باستجابة لمشاهدها، لما هي في الواقع، و إلى إخراجها ملونة بشخصيته، ممزوجة بشعوره، مصنوعة بأفكاره، ليكون بذلك تعبيره بالخارجي عن الدّاخلي و ما يختلج فيه؛ يقول مصورًا لحظات الأنس [1]:

أَدِرِ الزُّجَاجَة فَالنَّسِيمُ قَدِ انْبَـرَى و النَّجْمُ قَدْ صَرَفَ العِنَانَ عَنِ السّرَى.
و الصُّبحُ قَدْ أهْدَى لَنَا كَافُورَهُ لَمَّا اسْتَـرَدَّ اللَّيْلُ مِنَّا العَنْبَـرَا.
وَ الرَّوْضُ كَالحَسْنَا كَسَاهُ زَهْرَهُ وشْيًا، و قَلَّدهُ نَداهُ جَوْهَـــرَا
أوْ كَالغُلامِ زَهَا بِورْدِ رِيَاضِـــهِ خَجِـلاً، و تَـاهَ بِآسِهِـنَّ مُـعَذَّرَا
رَوْضٌ كَأنَّ النَّهْرِ فيه مِعْصَـــمٌ صَافٍ أطَـلَّ على رداءٍ أخْضَـــرَا
و تهزُّهُ ريحُ الصَّبَا فَتظُنُّـــهُ سَيْفَ ابن عَبَّـادٍ يُبَدِّدُ عَسْكَـرَا

يصور ابن عمّار في هذه الأبيات مجلس خمر في أحضان الطبيعة، متناسيا بفضل كؤوس الخمرة هموم نفسه المعذبة، فيصور تهالكه على المدامة في الصباح الباكر و قد تبدت خيوط الفجر، مشرقة كالكافور، و الرّوض كالحسناء، حيث زينه زهره، و قلدته

[1] - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 65.

قطرات الندى جوهرا، و يبدو النهر و كأنه معصم أطل من رداء أخضر حينما أحاطت به أغصان الورد و زينته، ناقلا لنا في هذه الصّورة الوقت القصير الذي يستغرقه في مجلسه خائفا من انغلاق الصباح، لكي لا تذهب عنه لحظة السعادة يغتنمها اغتنامًا تامًا.

كما تنقلنا هذه الصّورة المكثفة إلى جو شاعري لا يحس به إلا ابن عمّار في القصور المحاطة بجنات الرياض التي تمتد في بطاحها السهول الواسعة و تجري فيها الجداول و الأنهار، و تغرد على أفنانها العنادل و الأطيار، معتمدا في ذلك النقل الحي على صور المشابهة الممثلة في الاستعارة التي احتلت البيتين الأوليين، و التشبيه في بقية الأبيات الأخرى، لتتفجر بإيحاءات الحياة و الحركة.

و من الصّور التي يتآزر فيها وجدان الشّاعر مع عالمه الخارجي قوله[2]:

ففَاتِكَةُ الألحَاظِ و هيَ عَلِيلَة و نَاعِمَةُ الأعْطاف و هي قَضيبُ

كَسَا الخَجَلُ المُعتادُ صَفْحة خَدِّهَا رِداءٌ طِرازاه نَدًى و لَهِيبُ.

و دَبَّتْ مِنَ الأصْداغِ فيهِ عَقَاربٌ لَهَا في فُؤاد المُسْتهامِ دَبِيبُ.

أما و نَسِيم الرَّوض زارَ نسيمَها فأهْدتْهُما نَحوَ المَشوقِ جَنُوبُ.

هذه الأبيات تصور تجربة ابن عمّار في الحب، و هي تجربة نفسية وجدانية متكاملة، نكاد نرى نفس ابن عمّار ذائبة في حواشيها حسرة و شوقا، فكانت من أروع ما وفق إليه الشّاعر الملهم ببراعته الفائقة في تشخيص مظاهر الطبيعة، و تحويلها على يديه إلى أحياء ينفعلون و يتحركون على مسرح الفن الشّعري، فهي تنبض بالحياة في خياله و حضوره العاطفي المتوهج ، و تفيض بالمشاعر، بل و تشاركه آلامه و آماله في مشاركة وجدانية رائعة، و تلاحم عاطفي أكثر روعة، و بذلك استطاع ابن عمّار «أن يصرفنا عن ظواهر المحسوسات إلى وقع الموصوفات في النّفس و الخاطر، لأن شعوره يخرج من داخل النّفس و خاطره و يمتلئ به وعيه، ولا يصدر عن تلفيقات الظواهر و الأشكال»[1].

---

[2] - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 25.

[1] - مصطفى ناصف. الصّورة الأدبيّة. دار الأندلس.ط2. 1981. ص 193.

و يعمد ابن عمّار إلى بث وجده، و الإفصاح عن لواعج نفسه، عندما يصور لنا تجربة من تجاربه المريرة التي عاشها في سجنه حيث يقول[2]:

قُلْ لبَـرْقِ الغَمَـامِ مَطْوِ البَريـدِ قاصِـدًا بالسَّلامِ قصْـرَ الرَّشيدِ.

فَتقَلَّبَ في جَوِّه كـفُـؤادِي وتنَاثرْ فِي صَحنـــهِ كالفَريدِ.

و انجْذِبْ في صَلاصِلِ الرَّعْدِ تَحْكِي ضَجَّتِي في سَلاسِلـي و قُيودِي.

فَـإذَا ما إجْتلاكَ أو قَال: مَــاذا قُلتُ: إنِّـي رَسُولُ بَعْضِ العَبِيدِ.

و ابن عمّار في أبياته هذه يصور لنا حالة الرّعب التّي يعيشها في السجن، معبرا عن حالته النّفسية و شعوره بالألم، من حاضره الذي يبعث في نفسه الشّعور بالأسى والحزن من خلال الألفاظ و العبارات المستعملة (صلاصل الرعد، سلاسلي، قيودي، العبيد). و التي توحي فعلا بذلك الخوف الذي يعيشه الشّاعر و يحياه في سجنه.

و الشّاعر بهذه الصّورة الوجدانية إنما يريد أن ينقل لنا حرقة أساه، و لوعة نفسه، وظلمة قلبه، حين يقول[1]:

و أَنَا اليَوْمَ تَحْتَ ظِلِّ عُقابٍ لقوَةٍ مُخْوِتِ الْجَناحِ صيودِ[2].

استطاع ابن عمّار بواسطة هذه الصّورة الجميلة للتّعبير عما يختلج في صدره تجاه سجنه و مأساته، إذ كان في سجنه أشبه ما يكون بالطائر الذي انقض عليه العقاب فأنشب مخالبه فيه، فبقي راكنا جاثما لا يستطيع أن يفعل شيئا؛و هي صورة متميزة، حققت ما أراد الشّاعر الإعراب عنه من صميم معاناته، و فجرت فيضا من المعاني تجسد بعمق و إيحاء كبير حالة القلق و الحزن التي يعانيها الشّاعر داخل سجنه.

---

(2) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 55.

(1) - مصطفى الغديري.شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 55.

(2) - عقاب لقوة: الخفيفة السريعة الاختطاف، و المخوت: التي إذا خاتت أي انقضت، يسمع لجناحيها دوي.

إن الصّورة التي تعتبر أداة من أدوات التعبير في الشّعر، نجدها عند شاعرنا تقليدية تارة و وجدانية تارة أخرى، أمل الصّور التقليدية فتكأت على الصّور الحسيّة المرتكزة على (البصر و الذوق و الشم) إضافة إلى الصّور العقليّة، و التي كانت في عمومها سطحية التناول، ساكنة، بسيطة العرض، استمدها ابن عمّار من واقعه المعيش، و من بيئته التي كانت مرآة يلتقط منها مادته، ليكون صوره الشّعريّة؛ محاولاً من خلالها أن يستثيرنا بالإحساس، و الطرافة، بما يضيفه عليها من أضواء و ألوان.

وأما الوجدانية فقدعبر بواسطتها عن ذاته، و رغباته و ميوله، موضحا بذلك التوافق النّفسي بينه و بين عالمه الخارجي.

و إذا كانت الصّور التقليدية و الوجدانية قادرة على إثارة المتلقي و تعاطفه، وتحريك مشاعره نحو الموضوع المصور، بإبراز خصائص تجربة الشّاعر الموضوعيّة و الفنية، فإن التشكيل الصوتي ساهم أيضا في إبراز بعض خصائص تجربة ابن عمّار الشّعريّة، و هذا ما سنتناوله في الآتي.

البنـاء الصّوتي :

تـوطئـة :

لا شك أنّ موسيقى الّشعر بكل ما يردفها و يحققها من حيل نغمية تؤثر تأثيرًا فعالاً في بلورة التشكيل الجمالي للنّص الشّعري ، حيث تتضافر الأصوات اللغوية . وفق نظام خاص في النسق النّصي لتحدث إيقاعا يعبر عن مختزنات الحالة الشّعوريّة ، و يكون محببا إلى النّفس الإنسانية التي تميل إلى كل ما يثير فيها إحساسًا ،و يدغدغ فيها أوتار شفافيتها .
و هذا لا يتأتى للشّعر إلاّ بتوقيعات موسيقية مترابطة ، و وحدات في النظم تشد من أزر المعاني ، و ذلك من خلال ما يسمى بالوزن الشّعري ،و أنظمة تشكيل القوافي[1] ، مع موسيقى داخلية منبثقة من جوانبة النسق المشكل للدوال التعبيريّة بكافة مجالاته بدءًا بنظام الصوت إلى الصوت ، مرورا بتعانق الكلمة بالكلمة ، و انتهاءًا بتشابك الجملة بالجملة ، مع ما ينضاف إلى ذلك من تسخير لطاقات البنى الدلالية حيث تكون مادة اللّغة صوتا و معنى محاور إستبدالية ، تتوظف فيها المعادلات الصوتية و الإيقاعية و سواهما ؛ و من خلال توزيع النّغم الصّوتي على وحدات زمانية بتناسق مخصوص ينتج الإيقاع الشّعري الموسيقي الذي يثير النّفس البشرية ، و يبعث فيها مشاعر منشطة أو مهدئة حسب طبيعة التجاوب النغمي شدة و لينًا ؛ و الإيقاع الموسيقي بهذا المعنى يضفي إلى عناصر التشكيل قوة جمالية ، يكاد يفقدها الشّعر إن لم توجد فيه عناصر الموسيقى بكافة أشكالها ، التي تُنظم الوحدات الصّوتية ، و تهندس التشكيلات الإيقاعية ، و توزيعها على حيز من الزمن يَسْتَـفْرِغ الشحنات العاطفية ، و الدفقات الشّعوريّة بما يصاحبها من إثارة الفكر و الخيال في خضم التجربة الشّعريّة ؛ فالإيقاع لا يتشكل من خلال التفعيلات العروضية فحسب بقدر ما يتشكل من خلال الوحدات الصّغيرة « هذه الوحدات الصّوتية متماثلة و مكررة يحدث تماثلها الإيقاع في القصيدة » [2] ؛ أي إن

---

[1]- انظر: محمد غنيمي هلال .النقد الأدبي الحديث . ص 461.
[2] - مراد عبد الرحمن مبروك . الصوت و المعنى (نحو نسق منهجي لدراسة النض الشعري) دار الوفا لدنيا الطباعة و النشر . مصر . طبعة 1 . 2002 . ص 275.

الإيقاع ليس مجرد تكرار للتفعيلات فذلك ربما يختص به الوزن أكثر [1] ، و إنما هو تكرار الوحدات الصّوتية بصفة متوالية مما ينتج تشكيلا موسيقيا يميز كل قصيدة عن الأخرى ؛ هذا التشكيل يكون متماثلا في القصيدة الواحدة عبر توحيد النّغمة ، و من ثمَّ نستنتج: إن الإيقاع علاقة بين الكلمات و الحروف المفردة ، و ما يجاورها من أنساق صوتية و تعبيرية ، وحالة نفسية تنشأ عن صوت و تَوَقُّع، و عن علاقات غامضة تثيرها جوانبة اللّغة ، كما يثيرها النّغم .

و دراسة البناء الصوتي في شعر ابن عمَّار يقوم على الأسس الصوتية الخارجية المتمثلة في الوزن ، و ما يستخدمه الشّاعر من بحور شعرية تناسب المقام الذي قيل فيه النص الشّعري ، و القافية و ما فيها من تنوَّع في استخدام المطلق منها و المقيَّد ، و بعض المظاهر الإيقاعية الداخلية يشعر بها المتلقي من خلال إنسجام بعض الألفاظ و العبـارات ، و حسن تقسيمها و ترتيبها وما تحدثه بعض الحروف من إيقاعات صوتية تساهم في إثراء هذه الموسيقى حسب توظيفها في النص الشّعري . و لهذا فقد قدمنا البناء الصوتي تحت مظهر الإيقاع ؛ لان الأصوات في الشّعر مهمتها تشكيل الإيقاع و النغمات داخليا وخارجيا [2] .

1- الإيقاع الخارجي :

هو الشّكل الخارجي للقصيدة المؤلف من الأوزان الشّعريّة المعروفة ، القائم على بحور الشّعر المختلفة ، البسيطة و المركبة ،و كذلك القافية التي تتكوّن من أصوات معيّنة تتكررّ بانتظام في أواخر الأبيات ، مشكّلة بذلك إيقاعا خاصًا و مميزًا لكلّ قصيدة . ويحكم هذا الإيقاع علْمَا العروض و القافية ، و ما يتفرغ عنهما من أمور تخص الدوائر العروضية ، و اختيار الأوزان و انتقـاء القوافـي ، و الصّلة بيـن الوزن و الموضوع، وأسماء القافية ، و حروفها و حركتها ، من هنا ، سنبدأ دراستنا للإيقاع الخارجي بالحديث

---

[1] - أثير إشكال حول مصطلحي : الوزن و الإيقاع فمنهم من سوَّى بينهما و منهم من فرق على أساس أن الوزن حركة صوتية داخلية و أن الإيقاع حركة صوتية خارجية غير أن الإيقاع الخارجي لم يسلما من الغموض لأن العلاقة بينهما قد تصبح علاقة تبادلية . انظر : محمّد كراكبي . خصائص الخطاب الشّعري في ديوان أبي فراس الحمداني . دراسة صوتية و تركيبية . دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع . الجزائر. 2003. ص 46.

[2]- أماني سليمان داوود . الأسلوبية و الصّوفيَّة . دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاّج . دار مجدلاوي. عمان. الاردن. 2002. ص 34.

عن الوزن (البحر) ، و القافية ، لمحاولة التعرف على طبيعة الوظيفة التي يؤديها كل منهما في تبليغ الرسالة الشّعريّة .

1-1- الوزن (البحر) :

أخذ الوزن الشّعري أثره الإيقاعي كموجة متزامنة ممتدة في القصيدة العربية منذ القديم ، حتى كان « من أعظم أركان الشّعر ، و ألاه خصوصية » [1] .

وإذا كان الشّعر في أحد أهم مكوناته أصوات إيقاعية تتكرر داخل البيت ، فإن هذه الأصوات من الناحية العروضية مجموعة من الحركات و الّسّكنات تتكرر بطريقة كمية و نبرية على نسق زمني معين ، و من ثمَّ يقول حازم القرطاجني : « الوزن أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تفاقها في عدد الحركات و السكنات والترتيب » [2] ، و هو نظام الحركات و السّكنات يلتزمها الشّاعر في بنائه الشّعري، لأن الشّاعر بإمكانه أن ينسج على منواله عدد لا يحصى من القصائد .

و الوزن – كما سبق – يتكون من وحدات صوتية خاصة يرمز إليها في علم العروض بالمتحرك (/) ، و الساكن (○) ، و هي بدورها تشكل ما ندعوه بالتفعيلات الشّعرية [3] ، و من هذه التفعيلات المتكررة التي ترد على نسق معين تتشكل البحور الشّعرية التي يبلغ عددها ستة عشر (16) بحرًا [4] .

و الشّاعر ابن عمّار نهج في أوزان شعره نهج أسلافه من الشّعراء العرب القدامى ،و نظم قصائده على أغلب بحور الخليل في سائر أغراض شعره على تفاوت في نسبة الإستخدام [5] ، مراعيًا في ذلك شروطا « يتعلق بعضها بعملية التلقي ، و يتعلق

---

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني .العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده .ج 1 :ص 99.

[2]- حازم القرطاجني . منهاج البلغاء و سراج الأدباء . ص 263.

[3]- التفعيلات هي : فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاعلاتن ، فاعلن ، مستفعلن ، متفاعلن ، مفعولات .

[4]- محمّد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف . الأصول الفنية لأوزان الشّعر العربي. دار الجيل. بيروت. لبنان. ط1. 1992. ص 22.

[5] - انظر: هذا البحث . ص180.

بعضها بالموضوع الذي يكتب فيه ، فالوزن في تقدير النّقاد ليس مجرد حلية يتزين بها الشّعر ، بل هو عنصر جوهري في عملية التلقي » [1].

و عليه لم يكتف بعض النّقاد و العروضيين بدراسة أوزان الشّعر ، و إنّما ربطوا بين أوزان الشّعر و موضوعاته ، وهو ما فعله رأى حازم القرطاجني حين ربط الوزن بالموضوع في كتابه (المنهاج) يقول : « و لما كانت أغراض الشّعر شتى و كان منها ما يقصد به الجد و الرصانة و ما يقصد به الهزل والرشاقة ، و منها ما يقصد به البهاء والتفخيم ، وما يقصد به الصغار و التحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان و يحيلها للنفوس » [2] ، و وافقه في ذلك أحد النقاد المحدثين ذاكرًا أن مصدر الوزن هو عاطفة الشّاعر يقول : « على أننا نستطيع – و نحن مطمئنون – أن نقرر أن الشّاعر في حالة اليأس و الجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير التقاطع يصب فيها من أشجانه ما ينفس عنه حزنه و جزعه ، فإذا قيل الشّعر وقت المصيبة و الهلع ، تأثر بالإنفعال النفسي ، و تطلب بحرًا قصيرًا يتلاءم و سرعة التنفس ، و إزدياد النبضات القلبية » [3].

و منهم من ذهب إلى أكثر من ذلك ، وذلك بأن خصَّص بحورًا معينة لأغراض معينة [4] ، كأن ضيقوا المجال على بعض البحور القصيرة ، و جعلوا منها بحورلهْوٍ لا تصلح إلا للدندنة و الترويح عن النّفس.

و الشّاعر في ملاءمة القصيدة للبحر دون تخصيص بحر معين لغرض معين قد يوفق في ملاءمة الوزن بالموضوع ، و قد لا يوفق ؛ و أيا كان الرأي الأقرب إلى الصواب لا نستطيع أن نأخذ بهذه الآراء في موضوع دراستناإلا في عملية الاختيار فقط .

وللبحث عن الأوزان التي استخدمها ابن عمَّار في ديوانه ، و ما مدى ارتباطها بنفسيته، و بالموضوعات التي حاول رسمهاوتجسيدها في واقعه الذي عاشه ،

---

(1) - عبد القادر هني . نظرية الإبداع في النقد العربي القديم . ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر . 1999. ص 233.

(2) - حازم القرطاجني . منهاج البلغاء و سراج الأدباء . ص 266.

(3) - إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر . مكتبة الأنجلو المصرية .القاهرة . طبعة 6. 1988 . ص 177-178.

(4) - انظر : يوسف حسين بكار .بناء القصيدة في النقد العربي القديم .دار الاندلس.لبنان.ط2. 1983. ص 160-168.

و لمعرفتها كان لزامًا علينا إخضاع الأبيات الشّعرية للتقطيع العروضي لإستكناه البحور الخليلية التي استعملها الشّاعر في بناء صرحه الشّعري ، و خلصنا أخيرًا إلى عدد محصور من البحور يوضحها الجدول الآتي :

الرقم	عدد القصائد و النسبة / اسم البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
01	الكامل	28	% 32.55
02	الطويل	22	% 25.58
03	البسيط	10	%11.62
04	المتقارب	07	%08.13
05	الوافر	06	%06.97
06	الخفيف	04	%04.65
06	المجتث	04	%04.65
07	السريع	02	%02.32
07	المسرح	02	%02.32
08	الرمل	01	%01.16
المجموع الكلي للقصائد			86

جدول رقم (03) : يوضح ترتيب البحور المستخدمة ، و نسب تواترها .

نلاحظ من هذا الجدول الإحصائي تعامل الشّاعر مع عشرة (10) بحور شعرية ، و كان لبحر الكامل الحضور الأكبر ، بحيث تأسست عليه ثمان و عشرون (28) قصيدة، و تقدر نسبته بـ (32.55%) ، بالإضافة إلى هذا البحر يستعين الشّاعر ببحر الطويل ، حيث تأسست عليه اثنتا و عشرون (22) قصيدة ، بنسبة تقدر بـ (25.58 %). و كان البسيط هو البحر الموالي و الذي تأسست عليه عشر (10) قصائد ، بنسبة (11.62 %) ، كما تميز كل من المتقارب و الوافر بحضور متميز أيضًا ، فالمتقارب

تأسست عليه سبع (07) قصائد ، بنسبة (08.13%) ، و الوافر تأسست عليه ست (06) قصائد ، بنسبة (06.97%) ، أما بقية البحور الأخرى فنجد تكرارها قليلاً و متقاربًا .

و لم ينظم ابن عمَّار لا في المضارع ، و لا في المتدارك ، و لا في المقتضب ، و لا في الهزج ، و لا في الرجز ، و لا في المديد . كما يوضح الجدول الآتي :

الرقم	اسم البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
01	المضارع	لم تستخدم	لا توجد
02	المتدارك		
03	المقتضب		
04	الهزج		
05	الرجز		
06	المديد		

جدول رقم (04) : يوضح البحور غير مستخدمة و النسبة [1] .

اختار الشّاعر بحر الكامل ليكون في مقدمة قصائد ديوانه بإعتباره من البحور الصافية [2] ، لأنه يقوم على تفعيلة واحدة هي متفاعلن مكررة ثلاث مرات (متفاعلنx 2) و سُمِيَ كاملاً « لكماله في الحركات ، لأنه أكثر الشّعر حركات لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة ، و ليس في البحور ما هو كذلك » [3] . و يتميز هذا البحر بالجزالة، و حسن الاطراد [4] ، أي استقامة في القول و المعنى ، و تتابعا في الكلام ، وينفرد الكامل

---

[1]- هذا الجدول يوضح البحور المهملة التي لم يستخدمها ابن عمَّار لأنها لم تدُر في شعره كثير من الشّعراء القدامى و لأنها لم تناسب المواقف التي يتحدث فيها الشّعراء في مختلف الأغراض .

[2]- البحور الصافية : هي التي ينتج وزنها على تكرار تفعيلة واحدة ، هذه البحور هي: الوافر ، الكامل ، الهزج ، الرجز ، الرمل ، المتقارب ، المتدارك . انظر : مصطفى حركات . قواعد الشّعر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. وحدة الرغاية. الجزائر. 1989. ص 169.

[3] - أبو العرفان محمّد بن علي . شرح الكافية الشافية في علمي العروض و القافية . تحقيق : فتوح خليل . دار الوفا لدنيا الطباعة و النشر و التوزيع . الإسكندرية . مصر. طبعة 1. 2000 . ص 177.

[4]- حازم القرطاجني . منهاج البلغاء و سراج الأدباء . ص 269.

- أما فيما يخص شرح كل من : الجزالة والإطراد ، نجد أن : الجزل : هو الحطب اليابس . و قيل الغليظ. و قيل ما عظم من الحطب و ما يبس . ثم كثر إستعماله حتى صار كل ما كثر جزلاً (....) و اللفظ الجزل خلاف الركيك . انظر : ابن منظور . لسان العرب . (مادة : جزل) . أما (إطراد) : فتدل على الاستقامة= =والتتابع

بكونه « إيقاع سريع و متدفق » [1] ، و هوأسرع الأوزان لكثرة حركاته ، و هذا ما يخفف من وطأة ثقله ، وهو متدفق يساعد الشّاعر في التعبير عن تجاربه المتنوعة ، بإبراز مواقفه و انفعالاته المتعددة ؛يقول مصورًا حنينه إلى مدينة إشبيلية موطن أنسه و مرتع سعادته [2] :

بَلَدٌ رَمَتْنِي بالْمَنَى أغْصَانُـهُ وَ تَفَجَّرَتْ لِي بالنَّدَى أنْهَارُهُ.

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/ 0/ 0//0///

متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفـاعلن مستفعلن مستفعل

بَلـدٌ مَتَى أَذْكُرْهُ تَهْتَجْ لَوْعَتِي وَ إِذَا قَدَحْتُ الزَّنْدَ طَارَ شِرَرُهُ.

0// 0/// 0//0/0/ 0// 0/// 0//0/ 0/ 0//0/0/ 0// 0///

متفـاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

كذلك من القصائد التي نسجت على إيقاع بحر الكامل و عبر فيها الشّاعر عن معاناته في حياته [3] :

جَمَحُوا إلَى ظُلْمِي فَسُسْتُ جِمَاحَهُمْ وَ لَقِيتُ شِدَّتَهُمْ بلينِ قِيَادِي.

0/0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتفـَاعِلْ

و قوله أيضا [4]:

مَا لِي يُعَطَّلنِي زَمَانِيَ بَعْدَمَا حَلَّيْتُ فِيه بِمَدْحِكَ الأَزْمَانا.

0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن مُتْفَاعِلْ

حيث يقول : " اطرد الأمر : إستقام . وأطردت الأشياء إذا تبع بعضها بعضا . و إطرد الكلام إذا تتابع. و اطرد الماء إذا تتابع سيلانه . انظر : ابن منظور . لسان العرب . (مادة : إطراد).

[1]- حسني عبد الجليل يوسف : التمثيل الصوتي للمعاني . دراسة نظرية و تطبيقية في الشعر الجاهلي . الدار الثقافية للنشر . القاهرة . مصر . طبعة 1 . 1998 . ص 102.

[2] - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الاندلسي.ص63.

[3] - مصطفى الغديري . شعر محمد بن عمّار الاندلسي . ص 49.

[4] -مصطفى الغديري . المصدر نفسه. ص 111.

أما البحر الثاني الذي كان له حضور أوفر هو بحر الطويل ، إذ نُظم على هذا البحر ما يقرب من ثلث الشعر العربي [1] ، و سمي طويلا « لأنه أطول الشّعر ، عدد حروفه ثمانية و أربعون ، و إنه يبدأ بالأوتاد و هي أطول من الأسباب » [2] .

و يرى الدارسون أن بحر الطويل يتماشى و نفسية الشّاعر التي تشوبها غبطة هادئة بعيدة عن كل صخب ؛ لأنه أنسب الأوزان لتجسيد تلك المشاعر ، و حالة الشّاعر « في الفرح غيرها في الحزن و اليأس ، و نبضات قلبه حين يتملكه السرور بسرعة يكثر عددها في الدقيقة ، و لكنها بطيئة حين يستولي عليها الهم و الحزن » [3] .

و مجيء القصائد على بحر الطويل تدل على براعة الشّاعر و طول نفسه ، الخليل عندما ذكر مميزات الطويل ، فكأنه أشار إلى مميزات الشاعر الكفء .

يقول ابن عمّار [4] :

أَبَعْدَ مَضَتْ خَمْسٌ و عِشْرُونَ حِجَّة تَجَافَتْ بِنَا تِلْكَ الْخُطُوبُ الكَوَرِثُ.

//0/ //0/0/0// 0/0// //0//0 0/0// //0/0/0// 0/0// //0//0

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

مضَتْ لم تَرِبْ مِنِّي أُمُورٌ شَوَائِبُ و لاَ تُلِيَتْ مْنِّي مَسَاعٍ خَبَائِثُ.

0/0// //0/0/0// 0/0// //0//0 //0/0/0// /0// //0//0 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

حَلَلْتَ يدًا بي هكذا و تَرَكْتَنِي نِهَابًا و للأَيَامِ أَيْدٍ عَوَابِثُ.

//0/ /0// 0/0/0// 0/0// //0//0 /0// 0/0/0// 0/0// //0//0

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فبحر الطويل في هذا المقام يناسب حالة الحزن و الأسى التي اعترت ابن عمّار، حيث قام بعملية إسقاط لمشاعره و أحاسيسه على هذا البحر ، فجاءت هذه الثائية حبلى بمعاني الحزن و الأسى .

---

[1] -إبراهيم أنيس . موسيقى الشّعر . ص 191

[2] - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ابن رشيق .العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده. ج 1 : ص 136.

[3] - إبراهيم أنيس . موسيقى الشّعر . ص 175.

[4] - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الاندلسي . ص 36.

أما البحر الثالث الذي يحظى بحضور معتبر أيضا هو البحر البسيط ، و سماه الخليل بسيطًا « لأنه إنبسط عن مدى الطويل و جاء وسطه فعلن و آخره فعلن». [1]

و هذا يدل على مقاربة البسيط للطويل من حيث تعدد المقاطع ، فيضم أربعة مقاطع قصيرة و عشرة مقاطع طويلة ، فالبسيط يقرب من الطويل ، لكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ، غير أنه من جهة أخرى يفوقه رقة و جزالة [2] ، فهو من البحور التي لها سباطة و طلاوة [3] ، أكسبت – السباطة و الطلاوة – تفعيلات البحر سهولة إيقاعية مسترسلة و منحت القصائد المؤسسة عليه بهجة و رونقًا .

لذلك يركز ابن عمّار على هذا البحر الذي يمكنه تحمل كل الرؤى الفكرية و الشعورية له، ففي قوله [4] :

مَوْلايَ عِنْدِ لِمَا تَهْوَى مُسَاعَدَةٌ كَمَا تَتَابَعَ خَطْفُ البَارِقِ السَارِي.

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ساعد النداء (المحذوف) على إظهار إنفعالات الشّاعر مبرزًا حسرته التي سببتها الغربة له، حيث أضفت سواكن تفعيلات البسيط نوع من التقطعات أو الإنكسارات الداخلية فجاءت أنفاس الشّاعر متقطعة جراء تلك الغربة ، و هذا من تجسد أيضا في قوله [5] :

أَنَا ابن عَمَّار لا أَخْفَى عَلَى بَشَر إلاَّ عَلَى جَاهِلِ بالشَّمْسِ و الْقَمَرِ.

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

إنْ كانَ أَخَّرَنِي دَهْرِي فَلاَ عَجَبٌ فَوَائِدُ الْكُتُبِ يُسْتَلْحقنَ في الطُّرَرِ.

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

---

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني.العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده .ج 1: ص 136.

[2] - إبراهيم أنيس . موسيقى الشّعر . ص 178.

[3] - حازم القرطاجني . منهاج البلغاء و سراج الأدباء . ص269.

[4] - مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص79.

[5]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص 80.

أبرزت سواكن البسيط كذلك انفعالات الشّاعر المتتابعة ، من خلال إعتماده على الطاقة الإيحائية التي تفجرها الكلمة ، و على ما تحمله الكلمة في طياتها من أصداء في الواقع إستجابة للإيقاع النفسي الذي صدرت عنه القصيدة الشّعرية ، فصورت نفس الشّاعر وما ثار فيها من العواطف المختلفة و الأهواء المتباينة إزاء الحرقة التي سببتها أحاسيسه بالإبتعاد عن المعتمد بن عباد .

أما المتقارب فكان حضوره في القصائد وفير أيضا ، و هو من البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة المكررة ، (فعولن × 4) ، و يتميز حسب حازم القرطاجني بالبساطة والسهولة [1] ، و يتفق مع الإيقاع النفسي الذي تشكله طبيعته الشّعرية ذاتها ، لأن الإيقاع يجب أن يكون متماشيا مع الحالة النفسية المسيطرة على الشّاعر أثناء نظمه للشّعر لكي يعبر عن تجربته الشعورية ، و من الطبيعي أننا نجد إختلافا في الإيقاع بين شاعر و آخر و ذلك تبعا لإختلاف المشاعر و التجارب الإنسانية و ثرائها ، ففي قول الشّاعر [2] .

فإنّي في المنعِ عَيْنُ الْجوادِ و إنّي في السَّمْحِ عَيْنُ البَخيل.

0/0// 0/0// 0/0/ 0/0// 0/0// 0/0// 0/0/ 0/0//

فعولن فعلن فعولن فعولن فعولن فعلن فعولن فعولن

إن حركية الإيقاعات المتسارعة المتميزة ، أبرزت مواقف الشّاعر و إنفعالاته في الإقدام على تحقيق آماله و أحلامه .

لقد كان الكامل و الطويل و البسيط و المتقارب أبرز البحور الشّعرية التي كان لها الحضور الأوفر في التجربة ، استعملها الشاعر في بناء قصائده تعبيرا عن إنفعالاته المسترسلة ، و رغبة منه في إثراء هذه القصائد لما تحدثه هذه الأوزان من موسيقا . و قد رأينا أن البحر الغالب في تركيبها كان البحر الكامل الذي أسهم بسرعة إيقاعه في إبراز مواقف الشّاعر المتعددة .

إلى جانب البحور التي ذكرناها هناك بحورا أخرى ركبها الشّاعر في التعبير عن رؤاه الفكرية و لكنها جاءت أقل إستعمالاً ، و إن كانت هي أيضا قد ساهمت في إبراز موسيقا شعره ، منها استخدام بحر الوافر ، يليه بحري الخفيف والمجتث بنسب متقاربة ، ثم السريع والرمل ، غير أنَّ ورودهما جاء بنسب قليلة جدًا .

---

[1]- حازم القرطاجني . منهاج البلغاء و سراج الأدباء . ص269.

[2]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 86.

و إذا علمنا ان للوزن أهمية في إثبات الجانب الموسيقي فإن بناء القصيدة لا يتم على كاهل الوزن الشّعري بمعزل عن القوافي ، التي تعتبر الشريك الأساسي للوزن (البحر) ، و جانب أساسي من جوانب الإيقاع الخارجي و عنصر آخر من عناصره .

1-2- القـافيـة :

تعد القافية من الأركان الأساسية في بنية الشّر العربي ، إذ هي عبارة عن وحدة صوتية مطرّدة إطرّادًا منظَّما في نهاية الأبيات ، حتى لكأنها فواصل موسيقية متوقّعة لسامع الشّعر العربي بين فترات زمنية منتظمة ، و أهم أجزاء الإيقاع التي تتحكمّ في ضبطه و إتزانه و تساعد الوزن على إحداث الإنسجام الصوتي و التناسب النغمي في القصيدة ، حتَّى عدّها النقاد القدامى « شريكة الوزن في الإختصاص بالشّعر» [1] ، فالقافية حسب ابن رشيق هي الشريك الهام إلى جانب الوزن في إستكمال الشّعر لصفته الشّعريّة ، و التي بموجبها يتميز عن النثر .

و عرفت القافية قديمًا عند العرب تعريفات عديدة ، لعل أهمها ما جاء به الخليل ابن أحمد ، و نصه « القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن » [2] . في حين أن أصّح تعريف لها و تحديد من الناحية الموسيقية أنها : اسم يطلق على مجموعة من الأحرف تلتزم آخر القصيدة أو المقطوعة تعطي أصواتا تتكرر من خلال « لحظات زمنية منتظمة » [3] ، و من هذه الأحرف ما يسمى « الرويّ" ، و التأسيس ، و الدخيل ، و الرّدف ... » [4] ، و باعتبار أن الرويّ الحرف الأهم في حروف القافية ، إذ هو أول ما يراعى تكرره ، و ما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة فتبنى عليه الأبيات ، و إليه تنسب القصيدة [1] ، سننطلق منه في دراستنا للقافية ، ثم ننتقل إلى رصد أنواعه المتعددة .

1-2-1 الـرويّ :

---

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده . ج 1 : ص151.
[2]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. المصدر نفسه .ج 1 : ص 151.
[3]- إبراهيم أنيس . موسيقى الشّعر . ص 237.
[4] ــ انظر : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده . ج1: ص 135.
[1] - انظر : إبراهيم أنيس . موسيقى الشّعر . ص 247.

هو الحرف الأخير من كل بيت ، و عليه تبنى القصيدة و تنسب إليه « أحيانًا لاشتراكه في كل قوافي القصيدة » [2] ، فيقال مثلاً لامية الشنفرى ؛ لأن رويها كان حرف لام ، و سينية البحتري ؛ لأن رويها كان حرف السين ... ، و غيرها من القصائد التي تتسمى بحرف رويها ، و إذا كان هذا الحرف يتكرر عبر أبيات القصيدة الواحدة ، فإن حسب أماني سليمان داود يحقق القيمة الإيقاعية و التي تتعلق دومًا بتكراره على مسافات ثابتة هي الحركات التي يكونها البيت ؛ فكأن المتلقي ينتظر وقعًا إيقاعيا بعد العدد نفسه من التفعيلات في كل بيت [3] .

اعتمد الشّاعر كغيره من الشّعراء على حروف لغتنا الجميلة ، و إستفاد من خصائصها في إختياره منها رويًا مناسبا لوزنه و قافيته ، و انتقاء ما يناسب نفسيته وموضوعه ، ذلك أن « معظم حروف الهجاء مما يمكن أن يقع رويًا ، و لكنها تختلف في نسبة شيوعها » [4] ، فاستخدم ستة عشر (16) حرفًا كرويّ لقصائده ، و الجدول الآتي يبين توزع حروف الرويّ التي إستخدمها ابن عمّار:

الرقم	نوع حرف الرويّ	عدد القصائد	النسبة المئوية
01	الراء	19	% 22.09
02	الدال	12	%13.95
03	اللام	10	%11.62
04	الباء	08	%09.30
05	الميم	07	% 08.13

(2) - إبراهيم أنيس . موسيقى الشّعر . ص 247.
(3) - أماني سليمان داود . الأسلوبيّة و الصّوفية . دراسة في شّعر الحسين بن منصور الحلاّج . ص 46.
(4) - تستثنى من حروف الهجاء ،حروف المد (أي حروف العلة) . انظر : إبراهيم أنيس . موسيقى الشّعر . ص 247.

05	النون	07	%08.13
06	الحاء	05	%05.81
07	القاف	03	%03.48
07	السين	03	%03.48
08	الياء	02	%02.32
08	الهمزة	02	%02.32
08	الكاف	02	%02.32
09	الثاء	01	%01.16
09	العين	01	%01.16
09	الهاء	01	%01.16

جدول رقم (05) : يوضح نوع حروف الرويّ و نسبة تواترها .

إن ما يلحظ من خلال الجدول الإحصائي لحروف الرويّ ، أن الشّاعر عمل على تنويع حروف الرويّ بشكل كبير ، و يرجع هذا التنويع إلى إدراك الشّاعر لمدى قيمة النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف ، و علاقة هذا النغم بالتيار الشّعوري و النفسي في مسار النّص الشّعري ، و من المعروف أن لكل حرف مخرجًا ، فهناك الأصوات المجهورة و المهموسة [1] .

و إذا تأملنا حروف قوافي الشّاعر فإننا نلاحظ عليها تساوي الأحرف المهموسة مع الأحرف المجهورة تقريبًا ، و هو تساوٍ تماشى صوتيا و إيقاعيا مع الحالة الشعورية والنفسية و الدلالية لقصائده . فإذا وافقنا إبراهيم انيس في تصنيفه لحروف الرويّ ، وجدنا ابن عمَّار قد نظم على أكثرها شيوعًا [2] ، و هي : (اللام ، و الراء ، و الميم ، و الدال، و الباء ، و الحاء) .

---

[1]– انظر : عبد القادر عبد الجليل .هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشّعر . دار الصفاء للنشر والتوزيع. عمان . الاردن . ط 1. 1998. ص 42.

[2]- انظر : إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر . ص 248.

و نظم بقية قوافيه على الحروف المتوسطة الشيوع [1] ، و هي (القاف ، الكاف ، والياء ، و الهمزة ، و السين ، و الهاء) ، و تجنب النادر من الحروف أيضا و لم يستخدمها [2] ، و هي : (الجيم ، و الخاء ، و الذال ، و الزاي ، و الضاد و الصاد ، و الطاء والظاء ، و الشين ، و الغين) فأغلبية هذه الحروف قل شيوعها في الشّعر العربي كروي ، وابن عمّار يسير في هذا على ما سار عليه الشّعراء العرب [3] .

و من الحروف التي اعتمد عليها الشّاعر كثيرًا في أرواءه "حرف الراء" ، الذي جاء تكراره بنسبة أعلى و أكثر تقدر بـ (22.09 %) ، فالراء هو الصوت المجهور المكرر الذي يضفي على القصيدة إيقاعًا قويًا ، كما يعد من الأحرف الخفيفة النطق التي ينزلق بها اللسان [4] ، فالراء حرف مجهور يعلن عن حرص الشّاعر على إيصال شعره إلى النّاس بألم و صراخ كما في قول ابن عمَّار [5] .

قُومُوا إلى الدَّارِ الخَبيثَةِ فانْهبوا تِلْكَ الْذَّخائِرِ مِنْ خبَايَا الدَّارِ.
وَ تَعَوَّضوا مِنْ صُفْوةِ خَبِثَّيةِ بأغَرَّ وضّاحِ الْجبين نُضَارِ.

هنا يستخدم الشاعر حرف الرويّ " الراء " المتحركة المفخمة بعد ألف مدّ طويلة ، فهي تحاكي الصراخ في نبرة جهيرة ، « وصوت الراء أكثر ميلا إلى التفخيم ، و هو صوت لثوي يحدث بتكرار ضربات اللّسان في منطقة اللّثة ، و من هنا كانت تسميته بالصوت المكرر » [6] ، أي صوت تكرير بين الشّدة و الرخاوة ، و هذه الصفات من شانها أن تكشف للمتلقي بنية النّص الصوتية .و في قوله [7] :

قالوا : أضَرَّبكَ الْهَوَى فَأَجَبْتُهُمْ يا حَبَّذاهُ و حَبَّذَا إضْرارُهُ.
قَلْبِي هُوَ إخْتَارَ السَّقامِ لِجِسمِهِ زِيًّا ، فَخَلُّوهُ و ما يخْتَارُهُ.
عَيَرّتُمُونِي بالنُّحولِ و إنَّها شَرَف المُهَنَّدِ أن تَرِقَّ شِفَارُهُ .

---

(1)- انظر : إبراهيم أنيس . موسيقى الشعر . ص 248.
(2)- انظر : إبراهيم أنيس .المرجع نفسه. ص 248.
(3)-. أماني سليمان داود . الأسلوبيّة و الصّوفية . دراسة في شّعر الحسين بن منصور الحلاّج . ص 47.
(4)- إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية . مكتبة الأنجلو المصرية . مصر ،طبعة 3 . 1999. ص 59-60.
(5)- مصطفى الغديري : شعر محمد بن عمّار الاندلسي . ص 75 .
(6)- كمال بشر .علم الأصوات. دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع. القاهرة .2000. ص 405- 407.
(7)- مصطفى الغديري : شعر محمد بن عمّار الاندلسي . ص62.

يسهم الرويّ المضموم في تفعيل حركية القصيدة ، ويعلن الشّاعر عن انفعالاته النّفسية إعلانًا موقعًا يوحي بإمتداد صوتي تنفيسي .

و الحرف الثاني الذي كان له حضور أوفر هو حرف الدال ، بنسبة تقدر بـ (13.95 %) ، و الذي يتيمز بالجهر و الشدة و الصلابة [1] .

ففي قوله [2] :

عَطَلْتُ مِنْ حَلْي السُّروجِ جِيادي وَ سَلَبْتُ أَعْنَاقَ الرِّجال صعادي .
و ثَنَيْتُ عَزْمِي عَنْ مَسِير هَزَّني سَعْدِي إِلَيْهِ وَحَثَّني إسْعَادِي .

و قوله ايضا [3] :

لا بُدمِنْ ذَاكَ السِّفَارِ وَ إنْ عَدَتْ عَنْهُ اللَّيَالِي إنَّهُنَّ عَوَادِي .
سَعَرٌ إنْ إسْتَبْعَدْتُهُ فسَأَمتَّطِي حِرْصِي وَأَجْعَلُ مِنْ ثنائِكَ زادي .

تتحد قوة الدال في الأبيات مع المعاني ، و تؤكد عليها ، و قد كانت ياء المتكلم التي أتت وصلا سندا في ذلك التأكيد على ذات الشاعر ، فأكسبته قوة صوتية و دلالية في الآن نفسه.

ويبرزفي قوله : [4]

أَمَا و صَنِيعٍ زارَنِي بجمَالِهِ حَدِيثٍ كما وهَبَّ النَّديمُ المُغَرِّدُ .
لَقَدْ هَزَّ أعْطَاف القوافي و هَزَّني إلى شُكْرِ إحْسَانٍ أَغِيبُ فَيَشْهَدُ.
فإنْ أَنَا لَمْ أشْكُرْكَ صادِقَ نِيَّةٍ تَقُومُ عَلَيْهَا آيَةُ النُّصْحِ تَعْضُدُ .
فَلاَ صَحَّ لي دِينٌ و لا برَّ مَذْهَبٌ و لا كَرُمَتْ نَفْسِي و لا طابَ مَوْلِدُ.

كيف ساعد المد المضْمُوم مع الدال في منح نفسًا صوتيا ممتدًا ، أدى إلى تأكيد الأفعال التي تتعلق بذات الشّاعر .وبالإضافة إلى الراء ، و الدال حظي اللام بحضور أوفر احتل به المرتبة الثالثة ، بنسبة تقدر بـ (11.62 %) ، واللام « صوت (...) يوحي بمزيج من الليونة ، والمرونة ، و التماسك ، و الالتصاق » [1] .

---

[1]- انظر : إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية . ص 46 . و حسن عباس . خصائص الحروف العربية ومعانيها . دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب.
موقع : Htt://www.awu-dam.org/book/98/ stndy 98/189-ha /ind98 – sdoo 1-htm.2007-05-13

[2] - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص46.

[3] - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص 50.

[4]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه. ص 43.

[1]- حسن عباس . خصائص الحروف العربية و معانيها . دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب.

و هذه الخصائص جعلته يتميز بالتفخيم و الترقيق ، و الجرس الخفيف ، والغنة المهموسة[2] ، فروي " اللام " يسهم في إعطاء القصيدة حركية صوتية هائلة [3] :

أَتَرَى الْقَبُولُ سَرَتْ إلَيْكَ بنَفْحَةٍ مِمّا ادّعَتهُ فَكَانَ مِنْكَ قَبُولُ.

و هَلْ اسْتَمَالَك مِنْ ثنائِي عاطِفٌ إنَّ الكريم إلى الثَّناءِ يميلُ.

أسهمت اللام من خلال امتدادها الصوتي المضموم الذي يميل إلى الإطلاق والانسياب في إثراء السياق ، و الانسجام مع الحالة النّفسية للشّاعر .

و الحرف الرابع الذي كان له حضور جلي هو حرف " الباء" ، و إن ورد بنسبة تقدر بـ(09.30 %) ؛فالباء صوت مجهور انفجاري شديد [4] ، و قد إعتمده الشّاعر رويّا لقوافيه مما خلق مناخا موسيقيا يتفق و طبيعة التجربة كما في قوله [5] :

إلى الله أشْكُو أَنْ مالك في دَمِي شَرِيكٌ و مالي في هوَاكِ نصيبُ.

أتذْرِينَ مِنْ كَلَّفْتِ عَيْنَكِ قَتَلَهُ و قُلْتُ :فَتًى لا يسْتَفِيدُ غَرِيب .

ستنْصُرُهُ مَهْرَةَ الخَيْلُ تَرْتَمِي بأحْلاَمِ نَصْرٍ فيِ الوغَى و تؤوبُ.

أسهم الباء المضموم بشدته و انفجار في مساندة انفعالات الشّاعر اتجاه وضعه في مجتمعه ، و حرف الرويّ نفسه بإيقاعه الصوتي المتكرر يصور هذه العاطفة .

و في قصيدة أخرى نجد حرف الرويّ مكسورًا ، فإذا كان الكسر ينسجم مع حيوية النّص، ويشعر بالرقة و اللين ، فما بالنا إذا اقترن بالباء ، ففي قوله [6] :

أأسلكُ قَصْدًا أمْ أعْوَجُ عَنِ الرَّكْبِ فَقَدْ صِرْتُ مِنْ أَمْرِي على مَرْكَبِ صَعْبِ.

وَ أَصْبَحَتْ لا أَدْرِي أَفِي البُعْدِ رَاحَتِي فَأَجْعَلْهُ حَظِّي أمِ الحَظُّ في القُرْبِ.

موقع13-06-2007-htm.1-sdoo – ha-98/ind /189-98 stndy /book/98.org/awu-dam.www://Htt

(2)- إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية . ص 58.

(3)- مصطفى الغديري :شعر محمد بن عمّار الاندلسي ، ص87.

(4) ــ انظر : إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية . ص 43-44 .

(5)- مصطفى الغديري .شعر محمد بن عمّار الاندلسي . ص26.

(6) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص29.

يسهم حرف الباء صوتيا في منهج القصيدة مظهرًا إيقاعيا جميلاً ، يتناسب مع حالة الحزن و الألم التي عاناها الشّاعر من غضب المعتمد عليه .

و تعد حروف الرويّ المستخدمة في الديوان مناسبة للحالة النفسية و الشّعورية للشّاعر . فإلى جانب هذه الحروف التي كانت رويًا ، كان لبقية الحروف المذكورة سابقا في الجدول [1] دور هام في إثراء التجربة الشّعرية ، حيث ساهم كل حرف من هذه الحروف في تحديد نغم القصيدة مبرزًا قيمتها الجمالية و دلالاتها المعنوية .

و ليست القافية رويا فقط على الرغم من انه أكثر حروفها أهمية ، بل هناك بجانبه الوصل و الردف و التأسيس ، و سنبدأ بالحرف الذي يلي الرويّ ، ويعينه على تطويل الصوت و تمديده ، و يحدد بعض أنواع القافية من حيث خاتمتها:

1-2-2- الوصل :

هو الهاء مطلقا بعد الرويّ « سواء كانت الهاء هاء السكت أو المتقلبة عن التاء أو هاء الضمير » [2] ، و كونه يقع بعد الرويّ المتحرك أو حرف المد أو اللين الناشئ عن إشباع حركة الرويّ ، فيتنوع و يكون ألفًا ، أو ياءً ، أو واوًا ، فينشأ الألف عن الفتحة والياء عن الكسرة ، و الواو عن الضمة .

و بالنظر إلى حروف قوافي الشّاعر – الوصل و الرويّ – من حيث إشباع حركتها أو تسكينها ، نجده نوع قوافيه بين التقييد و الإطلاق ؛ « وتقييد القافية و إطلاقها مرتبط بسكون الرويّ أو حركته ، فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الرويّ (...) والقافية المقيدة هي ما كانت متحركة الر ويّ ، أي بعد رويها وصل إشباع » [3] .

و في تتبعنا للتجربة الشّعرية وجدنا أن أكثر نتاج الشّاعر جاء على القافية المطلقة إذ بلغت اثنتين و ثمانين (82) قافية ، وبلغت المقيدة فبلغت أربع (04) قوافٍ ، و ذلك أمرٌ

---

(1) - انظر البحث . ص187 .

(2)- السيد أحمد الهاشمي . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب . دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع . بيروت . لبنان . طبعة 1 . 2005. ص 99.

(3)- انظر :عبد العزيز عتيق . علم العروض و القافية . دار الآفاق العربية . القاهرة . 2004 . ص 136 . و محمد عبد المنعم خفاجي و عزيز شرف . الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي . ص 129-130.

طبيعي ، لأن إطلاق الصوت في القافية – في اعتقادنا – يعين على إثراء الموسيقى ، ويساعد على إظهار ما يختلج في نفس الشّاعر من ولهٍ و غربة و حنين .

و الجدول الآتي يوضح ذلك الفارق بين النوعين :

عدد القصائد و النسبة المئوية / نوع القافية	عدد القصائد	النسبة المئوية
القافية المطلقة	82	%95.34
القافية المقيدة	04	%04.65

جدول رقم (06) : يوضح أنواع القوافي و نسب تواترها .

إن ما يلاحظ جليا في دراسة القافية في قصائد ابن عمَّار هو كثرة القوافي المطلقة التي تتشكل من حركة الرويّ و الوصل بصورة شبه كاملة ، حيث شكلت نسبة (95.34 %) من مجموع قوافيه ،و هي نسبة كبيرة جدا إذا ما قورنت بالقافية المقيدة التي شكلت نسبة (04.65 %) ، حيث لم ترد القافية المقيدة إلاَّ في أربع (04) قصائد من بين ست وثمانين (86) قصيدة ، و منها قوله [1]:

وفَيْتَ لِرَبِّكَ فيمَنْ غدرْ و أنْصفْتَ دينكَ مِمَّنْ كَفَرْ.

وَ قُمْتَ تُطَالِبُ في النَّــا كِثِينَ مُرَّ الحِفاظِ بحُلْوِ الظّفَرْ.

بما أن التقيد حسب أماني سليمان يفيد في إبراز مظاهر الهدوء و السكون و الاتزان[2] فإن السكون دليل على الثبات و الهدوء ، و قد جاء في القصيدة تعبيرًا عن كون الشّاعر في حالة انفعال و عدم استقرار [3] ، فاستعان بالرويّ الساكن لإضفاء نوع من الهدوء على انفعالاته بمدحه للمعتضد .

---

[1]- مصطفى الغديري : شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص82 .

[2]- أماني سليمان داود . الأسلوبية و الصوفية دراسة في شّعر الحسين بن منصور الحلاّج . ص 47.

[3]- حالة الإنفعال التي كان فيها ابن عمَّار قبل إلتحاقه بالبلاط العبادي .

و ورد الوصل الذي هو عبارة عن " الهاء " ، مرة واحدة ، في قول الشّاعر[1] :

روَائحُ مُسْلِمٍ قذِره و أقْصَى دُبرِهِ دسِرَهْ.

فأَدْخَلَ فيهِ إصْبعه و قاس بنانه العَشَرَهْ.

لتساعد " الهاء " الساكنة إلى جانب الرويّ " الراء" الشّاعر في صناعة قافية ذات مردود موسيقي جميل ، عبر به عن مشاعره إتجاه هذا الشخص من خلال خصائص الهمس ، و الوقوف على الساكن عند إنتهاء الكلام .

وتكثر القافية المطلقة في شعر ابن عمَّار ، إذ بلغ عدد القوافي المطلقة بالوصل المكسور تسعاً و أربعين (49) قافية تقابلها اثنتا عشرة (12) قافية مطلقة بوصل مفتوح ، و إحدى و عشرون (21) قافية مطلقة بوصل مضموم[2]، وللتفصيل أكثر يمكن تتبع الجدول الآتي لمعرفة نوع الوصل و نسبة تواتره .

نوع الوصل	عدد القصائد	النسبة المئوية
المكسور	49	%59.75
المفتوح	12	%14.63
المضموم	21	%25.60

جدول رقم (07) : يوضح نوع الوصل و نسبة تواتره .

1-2-2-1- الوصل المكسور :

وسمت الكسرة نهايات قوافي ابن عمَّار في تسع و أربعين (49) قصيدة ،أي بنسبة (59.75 %) ، و هي نسبة عالية جدًا ، ربما تكون دلالة على انكسار مشاعر ابن عمَّار و انهزامهما ؛ فالصوت المكسور قد يدل على الحزن و الانهيار ، كما أنه يليق

---

[1]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص70.

[2]- في القافية المطلقة الإطلاق لا يكون إلا إذا كان الرويّ متحركًا بالفتحة ، أو الضمة ، أو الكسرة ، والوصل يكون بعد الروي ّالمتحرك و بحسب حركته الإعرابية ، ينتج الوصل المفتوح ، و الوصل المضموم . و الوصل المكسور .

بالذات و أولى بحمايتها إذا كان ظاهرًا على شكل ياء متكلم ، الدالة على الامتلاك والأحقية [1]. يقول ابن عمَّار في إحدى قصائده [2] :

و الله ما أَدْرِي إذَا قالوا : غدًا يَوْمَ اللِّقَاءِ.
ما أَقْتَلَ الحَالَيْنِ لِي إنْ كانَ خَوْفِي أو حَيَائي.

يرى الشّاعر أن اعتقاله بسجن شقورة قد أثر عليه و أشّعره بالخوف ، فتغيرت الأوضاع و أصبحت الحياة صعبة قاسية ، وأسهمت ياء المتكلم بصوتها من خلال ارتباطها بكلمة " حياء " في منح الرويّ قوة التعبير عن دلالات الحزن و الأسى ، يقول الشّاعر أيضا[3] :

تَكَنَّفْتَنِي بِالنَّثْرِ و النَّظْمِ عاتِبًا و سُقْتَ عَلَيَّ الْقَولَ مِنْ كُلِّ جانبِ .
وَ قَدْ كانَ لِي لَوْ شِئْتُ رَدٌّوإنَّما أَجَرَّ لِسَانِي ذِكْرُ تِلْكَ الْمَوَاهِبِ.

إنَّ الوصل المكسور في هاذين البيتين منح الرويّ خصائص انكسارية من خلال كسره ، والوصل المكسور حسب أماني سليمان داود يؤثر على انفعالات الشّعراء [4] ؛ وكأن الشّاعر بعد تقديم مواقفه و ما يصحبها من انفعالات ينهيها برويّ مجهور لينفس عن همومه يعاضده الوصل المكسور .

1-2-2-2- الوصل المضموم :

تناقص الوصل المضموم في مقابل الوصل المكسور ، حيث جاء في إحدىوعشرين (21) قصيدة ، أي بنسبة (25.60%) . و من أمثلته قول الشّاعر[5]:

وَكَيْفَ أَرَى فِي الغَدْرِ نَهْجًا لِسالِكٍ وَ عَهْدِيَ بالمُلكِ الوَفِيِّ قريبُ.

---

(1)- أماني سليمان داود . الأسلوبية و الصوفية في شعر الحسين بن منصور الحلاّج . ص 68-69.
(2) - مصطفى الغديري : شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص23.
(3)- مصطفى الغديري : المصدر نفسه . ص31.
(4)- أماني سليمان داود .الأسلوبية و الصوفية في شعر الحسين بن منصور الحلاّج . ص 68.
(5)- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص26.

فإذا كان الوصل المكسور يمنح دلالة الانفعال و الانخفاض ، فإن الوصل المضموم يظهر القوة و التماسك ، و يجسد الفخر و الاعتزاز و الشموخ و التعالي [1]، لذلك يحاول ابن عمَّار التمسك بذاته أكثر ليمنحها القوة و الثبات للوصول إلى ما يصبو إليه .

1-2-2-3- الوصل المفتوح :

و يأتي في المرتبة الثالثة في إثني عشر (12) قصيدة ، أي بنسبة (14.63 %) و هي نسبة أدنى من الكسر و الضم ، و ترى أماني سليمان داود :إن الفتح يتميز بعدم وجود عقبات أو اعتراضات أثناء نطقه، و بذلك يكون واضحًا و منكشفًا [2] ، ويقول الشّاعر[3] :

قَدَرٌ مِنَ الله العَظِيمِ مُعَجَّلٌ مَنْ يَسْتَطِيعُ دِفَاعَ ما قد آنَا .

أَبْشِرْ فَقَدْ لاحَ الصَّبَاحُ لِنَاظِرٍ وَ رَأوْا لِمُلْكِكَ فِيهِمُ بُرْهَانَا .

و في قوله [4] :

عِنْدِي حَدِيثٌ ، إنْ سَمِعْتَ قليلا وَ لَدَيَّ نُصْحٌ إنْ أَرَدْتَ قبولاَ .

يَا رَاكِبًا ظَهْرَ التَّجَنِّي رَاكِضًا فِي حَلْبَتَيْهِ أما اعْتَقَدْتَ نُزُولاَ ؟.

ارتبط الوصل المفتوح بمواقف الشّاعر التي كانت واضحة و جلية ، و حاول إيصالها إلى القارئ بالمعنى الصريح و الطريقة البسيطة من خلال مظاهر الوصل المفتوحة ؛باعتبار الوصل حرفًا من حروف القافية فقد ساهم مع الرويّ في تحديد بعض أنواع القافية من حيث خاتمتها ، فتسمى القوافي التي تكون خاتمتها متحركة بالقوافي المطلقة ،

و التي خاتمتها ساكنة بالمقيدة [5] ، كما منح الوصل الرويّ امتدادات صوتية تنوعت بين المفتوحة ، و المكسورة ، و المضمومة ؛ بمعنى: إن الوصل و الرويّ يسهمان في منح القوافي خواتم إيقاعية متنوعة ، و نتناول الآن حرفين آخرين يُكَوِّنَان القافية ، ويمنحانها مساحات متجددة من الأصوات و الإيقاعات ، إنهما الرّدف و التأسيس.

---

(1)- أماني سليمان داود . الأسلوبية و الصّوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج . ص 71.

(2) - أماني سليمان داود . المرجع نفسه . ص72.

(3)- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 110

(4)- مصطفى الغديري . المصدر نفسه .ص .89-90.

(5)- محمّد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف . الأصول الفنية لأوزان الشّعر العربي . ص129-130.

و في تتبعنا للحضور الكمي للرّدف و التأسيس وجدنا أن القوافي المردوفة كانت أكثر حضورًا في تجربة الشّاعر ، و هذا ما يوضحه الجدول الآتي :

عدد القصائد و النسبة المئوية / نوع القافية	عدد القصائد	النسبة المئوية
القوافي المردوفة	46	%90.19
القوافي المؤسسة	05	%09.80

جدول رقم (08) : يوضح نوع القوافي المردوفة والقوافي المؤسسة و نسبة تواترها .

و الملاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي: إن القوافي المردوفة أخذت أكبر تردد في مجموع القصائد حيث بلغت ستاً و أربعين (46) قصيدة ، بنسبة تقدر بـ(90.19%) ، وبلغت القوافي المؤسسة خمس (05) قصائد ، أي بنسبة تقدر بـ (09.80%) ، وهو فارق هائل سنبين دلالته بالتطرق لكل نوع ، حيث سنبدأ دراستنا بالنوع الأول :

1-2-3- الـرّدف :

هو عبارة عن حرف لين يقع قبل الرويّ مباشرة ، و لا يفصل بينهما فاصل ، ويكون ألفًا ، أو ياء أو واوً [1] .

و قد كثرت القوافي المردوفة عند ابن عمَّار بشكل لافت ، حيث جاء أغلبها مؤسسًا على الألف ، و هذا ما يوضحه الجدول الآتي :

نوع الردف	عدد القصائد	النسبة المئوية
الألف	24	%52.17
الياء	17	%36.95
الألف	05	%10.86

جدول رقم (09) : يوضح نوع الرّدف و نسبة تواتره.

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف .الأصول الفنية لأوزان الشّعر العربي. ص 130-131.

و يلاحظ من الجدول : إن القوافي المردوفة المؤسسة على الألف بلغت أربعاً وعشرين (24) قصيدة ، بنسبة تقدر بت (52.17%) ، في حين إن القوافي المردوفة المؤسسة على الياء بلغت سبع عشرة (17) قصيدة ، بنسبة تقدر بـ (36.95 %) ، والقوافي المردوفة المؤسسة على الواو بلغت خمسة (05) قصائد ، أي بنسبة تقدر بـ (10.86%).

و اختيار الشاعر الألف ليكون رائدًا في قوافيه المردوفة يعود إلى خاصية هذا الحرف الذي يتّسم بأنه أطول الأصوات من حيث زمن النّطق ، كما يعدّ الأكثر وضوحًا ، [1] وهذا ما جعل الشّاعر يفضله على حروف اللين الأخرى ، حيث يقول [2] .

مَوْلاَيَ عِنْدِي لِمَا تَهْوَى مُسَاعَدَةٌ كَمَا تَتَابَعَ خَطْفُ الْبَارِقِ السارِي .

إنْ شِئْتَ فِي الْبَحْرِ فارْكَبْ ظَهْرَ سَابِحَةٍ أوْ شِئْتَ فِي الْبَرِّ فارْكَبْ ظَهْرَ طَيَّارِ.

استعمل الشّاعر حرف الرويّ " الراء " و قبل هذا الحرف ألفُ لينة لا يفصل بينها و بين حرف الرويّ فاصل ، فالرّدف المتمثل في الألف منح امتدادًا صوتيا أطول لحرفي السين و الياء ، ويساهم ذلك في تمكين الشّاعر من إيصال دلالات العبارة : " إن شاء ربي أو شاء ابن عمَّار " التي ختم بها المعتمد شعرًا لبعض كرائمه يعتذر فيه عن اللحاق بهم [3]، و هذا يعود إلى خاصية هذا الحرف الذي يستغرق زمنا أطول خلال النطق .

و يقول أيضا في إحدى قصائده [4] :

إيهٍ ، و قُلْتَ إِلَى الْوَفَاءِ مُحُرِّكًا إيهٍ فما خَطَرَتْ بِعَطْفِ جمادِ.

وَ زَعَمْتَ تُظْلِمُ ساحَةَ ما بَيْنَنَا ظُلْمًا وَ صُبْحُ العَدْلِ عِنْدِي بادِ.

---

(1)- إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية . ص 154.

(2)- مصطفى الغديري . شعر محمد بن عمّار الأندلسي . ص 79.

(3)– انظر : ابو عبد الله محمّد بن عبد الله القضاعي بن الابار. الحلة السيراء .ج2 : ص132.

(4)- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص50.

منح الألف -المتن الشّعري- امتدادات صوتية واضحة و متميزة تلائم انفعالات الشّاعر المضطربة .

وإذا كان حرف " الألف "قد حمل خصائصه الصوتية للتجربة الشّعريّة ، فإن حرفي " الواو" ، و " الياء" و من خلال القوافي المردوفة المؤسسة عليهما لهماأظهرا خصائصهما الإيقاعية التي تؤازر مواقف الشّاعر ، ففي قوله [1] :

يا بَرْقُ أدِّ رِسَالَتِي تَفْدِيكَ نَفْسِي مِنْ رَسُولْ.
عرِّجْ بِشَلْبٍ مُحَيِّيًا ما شِئْتَ مِنْ تِلْكَ الطُّلُولْ .

نجد الرّدف في هذين البيتين قد منح لحرفي " السين و اللام " إمتدادات صوتية قوية ، هذا الامتداد الصوتي القوي الذي يلائم مشاعر الشّاعر الغريب الفاقد لأهله و أحبائه .

وإذا منحت " الواو" القوافي امتدادات صوتية مضمومة و قوية فإن " الياء" تمنح القوافي امتدادات صوتية منخفضة ، ففي قوله [2] :

مُشْفِقٍ يَسْتَجِيبُ لِي مِنْ قريب و أنا أسْتَغِيثه مِنْ بعيد .
لَوْ أَطَلْتْ عَليَّ رَحْمَةُ عَيْنَيْهِ انْجَلَتْ شِدَّتِي وَ ذَابَ حَدِيدِي.

إن الامتداد الصوتي المنخفض الذي منحه الرّدف " الياء" لحرفي " العين " و " الذال" لائم انفعالات الشّاعر التي تتميز بالخوف من المعتمد .

ويعين الرّدف في القافية على إثراء القصيدة بنوع من الموسيقى و التَّرَنُّم الذي يأتي من خلال مد الصوت بحروف اللين الألف أو الواو ، أو الياء ، و يساعد أيضا على إعطاء نوع من الارتياح للشّاعر في التعبير عن مواقفه و انفعالاته ، فماذا عن التأسيس ؟

---

[1]- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمار الأندلسي .ص 91.
[2]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه .ص 56.

1-2-4- التأسيس :

هو ألف يفصل بينها و بين حرف الرويّ حرف متحرك [1] ، و للتأسيس خصائص صوتية دلالية تساهم في تعزيز المستوى الإيقاعي لقصائد ابن عمَّار ، و من أمثلة القوافي المؤسسة قوله [2] :

سَتَذْكُرُنِي إِنْ بَانَ حَبْلِي وَ أَصبْحَتْ تَئِنُّ بِكَفَيْكَ الْحِبَالُ الرَّثائِثُ .

وَ تَطْلُبْنِي إِنْ غَابَ للرَّأْيِ حاضِرٌ و قَدْ غَابَ مِنِّي لِلخَوَاطِرِ باعِثُ .

فحرف الرويّ كما يبدو هو " الثاء" في كلمة (الرَّثاثِثُ) ، و الألف في الكلمة تأسيس ، وهي ألف أصلية ، و فصل بينها و بين حرف الرويّ بالهمزة ، و هو حرف متحرك بالكسرة [3] ، و قد أسهم التأسيس في زيادة موسيقا القافية بما أحدثته الألف الأصلية من مد صوتي ، و إيقاع متميز يتلاءم مع الدلالة التي تظهر من خلالها قوة الشّاعر في الثبات على مواقفه.

يقول الشاعر أيضا [4] :

ذَكَرْتُ بِهَا عَهْدَ الصِّبَا فَكَأَنَّمَا قدَحْتُ بنَارِ الشَّوْقِ بَيْنَ الْحَيَازِمِ .

لَيَالِي لا أَلْوِي عَلَى رُشْدِ لاَئِمِ عِنَانِي و لاَ أَثْنِيهِ عَنْ غَيِّ هائِمِ.

إنَّ التأسيس في هذين البيتين أكسب القافية مستوى إيقاعيًا عاليًا ، حيث منحها امتدادا صوتيا بتكرر الألف الذي يملك طاقة مد طويلة الزمن ، تتواءم مع دلالة البيتين التي يعبِّر فيها الشّاعر عن حزنه لفراق شِلْب .

و إذا كانت القوافي المردوفة ، تمتاز بقوة الإيقاع ، و الوضوح في السمع – على إعتبار أن الرّدف هو أحد حروف اللين (الألف ، الواو ، الياء) – قد حقق إمتدادات

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف .الأصول الفنية لأوزان الشّعر العربي . ص 130-131.

[2]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 36.

[3]- الحرف المتحرك بالكسرة يسمى بالدخيل : و هو الحرف المتحرك بعد ألف التأسيس و قبل حرف الرويّ؛ كالهاء في الظاهر ، و النون في علانيا ، و اللام في لاليا ، ... ، و سمي دخيلا لأنه يختلف من قافية إلى أخرى ، مع وجوده بين حرفين لا يختلفان ، و هما التأسيس و الرويّ ، انظر : زين كامل الخويسكي ومحمّد مصطفى أبو شوارب . العروض العربي صياغة جديدة . دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر . الإسكندرية . 2002 . ج 2 : ص 22- 23.

[4]- مصطفى الغديري :شعر محمد بن عمّار الأندلسي ، ص100.

صوتية متتالية في القافية الواحدة ، فإن القوافي المؤسسة- و إن كانت قليلة - قد منحت القوافي إيقاعات متميزة.

وبعدِّ القافية زاوية القصيدة و سرُّ قوة البيت الشّعريفإن المعنى يحتاج لها كي يتم ويظهر تأثيرها الكبير و العجيب في الموسيقى بالإضافة إلى جمالها الفني لأنها آخر ما يتبقى في ذهن السامع من البيت و قد أولاها العرب اهتمامًا كبيرًا لما أدركوه من تأثيرها القوي في العملية الشّعرية .

و بما أن القافية لم تعد من المعايير الخارجة عن نطاق النّص الشعري ، أصبحت كغيرها من الصور لا تظهر أنواعها الخاصة إلا بعلاقتها مع غيرها من العناصر الأخرى خاصة البحر العروضي ، لأنها عبارة عن عدد من الحركات يؤطر بين ساكنين [1].

و بناءًا على ما تقدم حدد حسن الغرفي خمسة أنواع للقوافي في علاقتها بالأوزان الشّعرية و هي :

1- <u>القوافي المترادفة</u> : التي تتكون من ساكنين متتاليين (/00) و هي نادرة الوجود ، و هي مناسبة لإيقاع (فاعلان) و (متفاعلن) و (مستفعلان).

2- <u>القوافي المتواترة</u> : تكون نتيجة وجود حركة بين ساكنين (/0/0) ، و إيقاعها مناسب لإيقاع (مفاعيلن) و (فاعلاتن) و (فعلاتن) و (فعولن) و(مفعولاتْ).

3- <u>القوافي المتداركة</u> : و تتكون من اجتماع حركتين بين ساكنين(/0//0) و إيقاعها يلائم إيقاع التفاعيل التالية : (مفاعلن) و (متفاعلن) و (مستفعلن) و (فاعلن).

4- <u>القوافي المتراكبة</u> : و هي التي تتكون من ثلاث حركات بين ساكنين (/0///0) ، والإيقاع الذي يناسبها هو إيقاع (مفاعَلتن) و (فعلن) .

5- <u>القوافي المتكاوسة</u> : و هي أكبر الأنواع و أطولها ، تتكون من أربع حركات بين ساكنين (/0////0) ، و هي مناسبة لإيقاع (فعلتن) [2] .

---

[1]- حسن الغرفي . حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر . إفريقيا الشرق.المغرب .(د.ط).2001.ص 135.

[2]ــ انظر : حسن الغرفي . حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر . ص 135- 136-137 . و عبد الرحمن تبرماسين . البنية الإيقاعية للقصيدة العربية في الجزائر. دار الفجر للنشر و التوزيع . القاهرة . مصر. طبعة 1 . 2003. ص 105.

إنَّ هذا التنوع في القوافي يسمح لنا أن نقوم بتتبع قوافي الشَّاعر في قصائده ، و التي عمل على تنويعها بين المتواترة و المتداركة و المترادفة و المتراكبة ، و الجدول الآتي يوضح نسبة حضور تلك الأنواع في الديوان :

نوع القافية	شكلها	عدد القصائد	النسبة المئوية
المتواترة	0/0/	59	%68.60
المتداركة	0//0/	20	%23.25
المتراكبة	0///0/	05	%05.81
المترادفة	00/	02	%02.32
المتكاوسة	0////0/	00	%00.00

جدول رقم (10) : يوضح أنواع القوافي و نسبة تواترها .

يبين الجدول: إن الشّاعر وظف أغلب أنواع القوافي ما عدا القوافي المتكاوسة التي انعدمت في ديوانه ، ذلك لأن توالي أربع حركات بين ساكنين يحدث نوعًا من الثقل على الأذن [1] . و إذا كانت القوافي المتكاوسةقد انعدمت في تجربة الشّاعر ،فإن القوافي المتواترة حظيت باستعمال أكثر إذ وردت في تسع و خمسين (59) قصيدة أي بنسبة مئوية تقدر بـ (68.60 %) حيث يقول الشّاعر في إحدى قصائده [2] :

أدْرَك أَخَاكَ و لَوْ بقَافِيَةٍ كالطَّلِّ يوقظِ نائِمِ الزّهْرِ.

فلقد تقاذفتِ الرِّكَابُ بِهِ فِي غير مَوْمَاةٍ و لا بَحْرِ .

طَفَحَتْ صَحَابَتَهُ بلا سِنَةٍ و تَمَايَلَتْ سُكْرًا بلا خَمْرِ .

إن القافية المتواترة التي تجتمع فيها الحركتين مع الساكنين جاءت ملائمة لإنفعالات الشّاعر و حالته الشعورية التي تفيض بالحرقة ، و المعاناة .

---

[1]- حسن الغرفي . حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر . ص 138.

[2]- مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص71.

و يقول ابن عمَّار أيضًا [1] :

أَنَا ابنُ عمَّار لا أَخْفَي عَلَى بَشَرِ إلاَّ عَلَى جَاهِلٍ بالشَّمْسِ و القَمَر .
و بين طبْعِي و ذهني كُلُّ سَابقَةٍ كالسَّهمِ يُبْعِدُ بين القوس و الوتَرِ.
إنْ كانَ أخَّرنِي دَهْرِي فلا عجبٌ فوائِدُ الكُتُبِ يُستلحقنَّ فِي الطَّرَرِ.

تظهر القافية المتواترة بتركيبها (/0/0) موحدة في جميع الأبيات ، ملائمة لموقف الشّاعر الذي سيقاوم من أجله و يواصل المسيرة ، و لن يتخلى عن أحلامه رغم كل المصاعب و الظروف .

و تأتي القوافي المتداركة في عشرين (20) قصيدة أي بنسبة (23.25%)، و هي نسبة أدنى من نسبة القوافي المتواترة ، و لكنها ساهمت هي أيضا في ملاءمة تجربة الشّاعر، ففي قول الشّاعر مثلا [2] :

و وقفتُ في مثل المحصَّبِ موقفا للبين مِنْ حبِّ القلوبِ جِمَارُهُ.
حَيْرَانَ أَعْمَى الطَّرْف و هَوْ سَمَاؤُهُ و أذابَ فِيهِ القلْبَ وَ هْوَ قرَارُهُ.
و لئِنْ يُذْبْهُ وَ هُوَّ مَثْوَاه فَكَمْ قَدْ أحْرَقَتْ عودَ العفارةِ نارُهُ .

أسهمت القافية المتداركة بتركيبها (/0//0) في تعضيد مواقف الشّاعر التي تميل إلى التواصل و الانتماء لممدوحه .

و بالإضافة إلى القوافي المتداركة تحضر القوافي المتراكبة و المترادفة بصورة محتشمة ؛ حيث لا نجد المتراكبة إلا في خمس (05) قصائد ، أي بنسبة (05.81 %) فقط ، في حين وجدنا القوافي المترادفة في قصيدتين (02) ،بنسبة (02.32 %) ، حيث ساهمت – القوافي المتراكبة و المترادفة – في إضفاء امتدادات صوتية ، تلائم سياق التجربة الشّعرية ، و تُمَكِّنُ الشّاعر من التنفيس عما يخْتَلج في نفسه و إخراج ما يجيش بقلبه .

إن هذا التنوع و الاضطراب في توظيف القوافي ينبيء عن قلق نفسي عايشه الشّاعر ، و عن نفسية متوترة ترغب في الأمن و الاستقرار ، لأن « العلاقة بين الفكرة

---

[1] - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 80.
[2]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص 62-63.

والقافية مرتبطة ارتباطا باطنيًا خفيًا لا يظهر ، إلاّ أن خفاءه هذا و إستتاره لا يمكن أن يخفي وجوده » [1].

و تكون بذلك القافية هي الصوت الآخر للشّاعر أو الترجيع النفسي الذي يتلاحم مع المعنى في جو إيقاعي يوحي بالعمق و القوة ، لما تحتويه من دلالات صوتية و إيقاعية تساهم في آداء المعاني التي يطمح الشّاعر إلى إيصالها و التطلع إليها من خلال التنويع فيها حسب الموقف و السياق و الشحنة الانفعالية .

و قد حقق هذا التنويع إيقاعًا شعريًا – خارجيًا و داخليًأ – متميزًا ساهم في تحديد نغم القصائد ؛ ذلك أن الإيقاع الخارجي حركة صوتية تنشأ عن نسق معين بين العناصر الصوتية في القصيدة ، و يدخل ضمن هذا المستوى كل ما يوفره الجانب الصوتي من وزن و قافية ، و ما يلحق بهما من تنويع ، و بلعب الإيقاع الداخلي حركة موقعة في بناء القصيدة أو نسيجها ، لا يتم إدراكها من خلال حاسة السمع أو البصر ، و إنما من خلال نمو الحركة داخل البناء الكلي للقصيدة .وإذا كان الإيقاع الخارجي قابلاً - بطبيعته - للتقعيد و النمذجة ، فإن الإيقاع الداخلي غير قابل - بطبيعته - لذلك ، و هذا ما يجعل لكل نص شعري متكامل إيقاعه الداخلي الخاص به .

2- الإيقاع الداخلي :

إن الإيقاع الخارجي للقصيدة العربية تحده بعض القوانين الموروثة المتعارف عليها؛ لكن الإيقاع الداخلي لا تحده الحدود ، و لا تقننه القوانين ، و لا علاقة له بعلمي العروض والقافية ، بل هو متعلق بما يتكون منه البيت الشّعري من حروف و حركات و كلمات ومقاطع و جمل و العلاقات الناشئة بين تلك المكونات : كالتّصريع ، و الترصيع ، والتكرار و غيرها ، التي يعمد الشّاعر إلى خلقها باعتماد أساليب و أشكال متعددة تسهم في تكوين وحدة النّص الموسيقية و الصوتية[2]، كما تساعد على تماسك النّسيج الصّوتي داخل البيت أو القصيدة الواحدة استنادًا إلى موهبة الشّاعر و خبرته ، و مهارته و ذائقته الموسيقيّة و اللّغوية ، لذلك سنحاول الكشف عن خصائص الإيقاع الداخلي عند الشّاعر ، بالتركيز على أبرز المظاهر التي ميزت تجربته .

---

[1]-يوسف حسين بكار.بناءالقصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث.ص145.

[2]- أماني سليمان داود . الأسلوبية و الصّوفية دراسة في شّعر الحسين بن منصور الحلاج . ص218.

2-1- التّصريع :

التفت النقاد في القصيدة العربية و هم يبحثون في الوزن إلى أهمية التّصريع البالغة، الناتجة عن « تصيير مقطع المصراع الأوّل في البيت الأولّ من القصيدة مثل قافيتها» [1] ، و نظرًا لأهميته تحدث عنه النقاد و الدارسون ، و اختلفوا في تحديده بعض الإختلاف ؛ فابن رشيق يقول : « التّصريع ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته » [2] .

و جعل المصراع الأول من البيت مثل قافيته ، يحسن من القافية ، و يبعث في القصيدة السحر و الجمال ، و إذا كان المطلع مصرعًا ، فإن ذلك يشد إنتباه المتلقي بعد أن يأسره، بالموسيقى التي يصنعها .

إلا أن الحديث في جمالية هذا المظهر الصوتي و موقعه من النفس بطلاوته لم يثرها – فيما نعلم – إلاّ حازم القرطاجني ، الذي بين ذلك في قوله : « فإنّ للتّصريع في أوائل القصائد طلاوة و موقعا من النفس لاستدلالها على قافية القصيدة قبل الإنتهاء إليها ، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض و الضرب ، و تماثل مقطعها ، لا تحصل لها دون ذلك » [3] .

و لهذا التّصريع لفتة جمالية و جرس موسيقي جميل بما يحويه من نبرة موسيقية يستطيع الشّاعر برقتها و عُذوبتها السيطرة على المتلقي و دفعه إلى التواصل معه ، و جعله متواصلاً معه ، حتى نهاية القصيدة أو المقطوعة .

و يبدو أن ابن عمَّار قد أراد لقصائده أن تؤثر في الأسماع فعمد إلى تصريع مطالعه في سبع و أربعين (47) مرة من أصل ست و ثمانين (86) ما بين قصيدة ومقطوعة ، و هو ما يمثل نسبة (54.65%) .

---

[1]- أبو الفرج قدامة بن جعفر . نقد الشّعر . ص 51.
[2]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ابن رشيق . العمدة في محاسن الشّر و آدابه و نقده . ص 173.
[3]- حازم القرطاجني . منهاج البلغاء و سراج الأدباء . ص 283.

فقد صرع في افتتاحه لقصيدة يهنئ فيها المعتمد بن عباد حين نزوله بعض حصونه [1] :

عَلَى اليُمْنِ و الطّائِرِ السَانِحِ نَزَلْتَ ، وَ غَيْرُكَ للبَارِحِ.

و في قوله مفتتحا قصيدة مدحية في مدح المعتضد بن عباد [2] :

وَفَيْتَ لِرَبِّكَ فِيمَنْ غَدرْ و أنْصَفَت دينك مِمَّنْ كفَرْ .

فقد كانت قافية السَانِحِ على روي الحاء متوافقة مع قافية آخر البيت و رويها ، و قافية المصراع الأول للبيت الثاني (غدرْ) بنفس روي قافية (كَفَرْ) مما زاد من جمال البيتين ، و أكسبهما موسيقى تستسيغها الأذن .

و منها ما قاله في المعتضد بن عباد مادحًا [3] :

أدِرِ الزُّجَاجَةَ فالنَّسيمُ قَدِ انْبَرى و النَّجْمُ قَدِ صَرَفَ العِنَانَ عن السُّرى .

فهذا التناسق الإيقاعي للتصريع بين كلمتي (انبرى ، و السُّرى) كان سبب تفاعله مع المدلولات الأخرى كالصوت و الجملة ، التي تعبر عن موقف فيه الجديّة .

و لا شك أن التطابق بين عروض البيت (انْبرى) و بين ضربه (السُّرى) قد أحدث جرسًا موسيقيا بديعًا ، جعله بالنفس أعلق ، و أكثر طلاوة ، كما عبر عنها حازم في منهاجه [4] ، دون أن ننسى جمالية حرف الرويّ (الراء) الذي كان حضوره في الديوان حضورًا مميزًا (22.09 %) عبر تسع عشرة (19) قصيدة و مقطوعة ، إضافة إلى حرف الجيم الذي تكرر في البيت المصرّع ثلاث مراتٍ ، و هو حرف شديدٌ ، فحينما تتضافر هذه السمات الأسلوبية الصوتية ، من تصريع متزن رنان و وزن و قافية موحدة ، و حرف مكرر دالٌ على مدلولات يقتضيها السياق ، فإنَّ ذلك كله دليل اعتناء الشّاعر بمطالع قصائده تحقيقا لمطلب القدامى الفني ، و المعنوي معًا .

و يقول الشّاعر في ميميته [5]:

عَلَّي وَ إلاَّ ما نياحُ الحمائِمِ وَ فِيَّ ، و إلاَّ ما بُكَاءُ الغَمَائِمِ؟ .

---

(1) - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص41.
(2) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص 82.
(3) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص65.
(4) - انظر : هذا البحث . ص205.
(5)- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص98.

تمثل التّصريع في عروض البيت (حمائِم) التابعة لضربه (الغَمَائِم) ، فكلاهما ينتهي بحرف الميم المكسورة ، و نجد أنهما متطابقان من حيث الوزن (مفاعلن) (0//0//) ، و الحركة الإعرابية (الجر) ، و الروي : الميم ، و بذلك يكون الشاعر قد حقق لقصيدته عن طريق موسيقى التّصريع جانبا جماليا مؤثرا ، يتمثل في هذا التناغم والتناسق الموسيقي الذي يتردد في ثنايا القصيدة عبر مسافات معينة .

و من الواضح ميل الشّاعر الكبير للتّصريع ، إذ انَّه لم يكتف تعمّده في مطلع القصيدة فقط ، بل جعله أيضا في ثنايا القصيدة الواحدة ، كقوله [1] :

كَسَا الخَجَلُ المُعتَادُ صَفْحَةَ خدِّهَا رِداءَ طِرَازِه نَدًى و لَهِيبُ .
وَ دَبَتْ منَ الأصداغِ فِيه عَقارِبٌ لَها فِي فُؤَادِ المُسْتَهَامِ دَبِيبُ .

و هنا التّصريع وسط القصيدة بين (عقارب) و (دبيبُ) و قوله أيضا [2] :

أَهْدَى نَسِيمُ الفَتْحِ مِنْ رَوْضِ الظِّبَا غَضًّا يُطَرُ حِمْصَنا أرْدَانَا [3].
وَ جَلَى عَروس المُلْكِ لَمْ يَنْقَذْ لَهَا فِي الْمُهْرِ إلاَّ مُرْهَفًا و سِنَانا .
عُرْسٌ يَعُودُ على عدُوِّكَ مأتما وَ مَسَرَّةٌ تُهْدِي لهُ أحْزَانًا .

فقد وردت الأبيات الثَّلاثة من القصيدة مصّرعة ، و هذا يدُل على عناية و إهتمام الشّاعر بهذه الخاصيّة .

و من النماذج الأخرى التي ألفيناها عند الشّاعر قوله [4] :

أدْرِكْ أخَاكَ ولوْ بقافِيَةٍ كالطَّلِّ يوقِظُ نائِمَ الزَّهرِ.

لقد كانت القافية (قافيةٍ) على روي التاء غير متوافقة مع قافية آخر البيت و رويها (الزّهر) ، و هو عيب من عيوب التّصريع و سمي بـ " التجميع " ، و الذي عرفه أحد الدارسين بأن « يكون القسم الأول متهيئًا للتّصريع بقافية ما ، فيأتي تمام البيت بقافية على

---

[1]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص25
[2]-مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص109.
[3]-حِمْصْنَا : يقصد إشبيلية عاصمة بني عبّاد .
[4]-مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 71.

خلافها » [1] ، حيث تهيأت الأذن لسماع قافية بروي (التاء) ، و إذا به يأتي (راء) وذلك ما لم يكن متوقعًا ، فكانت القافية بروي مخالفًا لما كان منتظرًا .

كما صرع ابن عمّار في مواضع غير المواضع المألوف تّصريعها لكنها قليلة، ومثال ذلك قوله [2] :

و أَحْوَرَ مِنْ ظِبَاءِ الرُّومِ عَاطَ بسالِفَتَيْهِ مِنْ دَمْعِي فَرِيدُ [3] .

نَبِيلُ الخَلْقِ جَافِي الخُلْقِ عَبْد هُوَ المَوْلَى و نَحْنُ لَهُ عَبِيدُ .

و يبدو ان المطلع مجمعًا ، في حين صرعت باقي أبيات المقطوعة ، و هذا على خلاف العادة ، حيث يصرع المطلع ، و لا تصرع باقي الأبيات .

و على الرغم من عيب التجميع ، إلاَّ أنَّ الشّاعر قد استخدمه كي يخلق في القصيدة موسيقى رائعة للسّامعين ، فصرع المطالع و تجاوزها إلى غيرها .

فالتّصريع من هذا المنطلق « دليل على نباغة الشّاعر و مدى تحكمه في بلاغته وسعة فصاحته ، و التخلي عن هذه الظاهرة في نظرهم ينقص من قيمة النّص الشّعري»[4]؛ ومن يشكل التّصريع بين الحين و الآخر وقفات موسيقية مميزة، يتجدد معها النغم ، و يتنوع معها الإيقاع ، و بهذا يضفي على القصيدة ـ لونًا موسيقيا خاصًا، و طابعًا نغميًا موحدًا يساعد على التحام أجزائها، فتبدو كأنها لحن موسيقي واحد، بالإضافة إلى التّصريع هناك مظهر آخر له إسهاماته في تفعيل الإيقاع الداخلي ، وهو التَّرصيع الذي يتميز بخصائص متعددة تتعلق بالجانب الوزني ، و اللفظي للكلمات .

---

[1]- محمّد علي شوابكة و أنور أبو سويلم . معجم مصطلحات العروض و القافية .دار البشير.الاردن.1991. ص 52.

[2]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص44.

[3]– عاطِ : من فعل عطا يعطو الظبي ، إذا تطاول بعنقه إلى الشجر ليتناول منه ، انظر : ابن منظور . لسان العرب . (مادّة : عطا).

[4]- يوسف حسين بكار . بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم . ص 74.

2-2- التّرصيع : التّرصيع هو « أن يكون حشو البيت مسجوعًا (...) و أصله من قولهم – رصعت العقد – إذا فصلته » [1] ، و ذاك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآليء مثل ما في الجانب الآخر ، فهو إذن حلية بلاغية تكسب القصيدة بعدًا صوتيا و إيقاعيا يتوخى فيه الناظم « تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به ، أو جنس واحد في التصريف» [2] ، مكونًا لنفسه مكانة تضاهي مكانة القافية ، ناسجًا نوعًا من التوازي مثل الذي أحدثته ، كون التّرصيع يعمل داخل البيت ، و يشابه بين كلمة و كلمة ، على حين إن القافية تعمل بين بيت و بيت ، و بهذا يكون التّرصيع أعم من القافية [3] ، فهو يعتمد – التّرصيع – بالإضافة إلى المماثلة الوزنية ، التقفية الداخلية و التسجيع في الوحدات الوزنية ، و هذا ما ذهب إليه الطرابلسي كذلك إذ اعتبره مما يوفر نوعًا من التقفية الداخلية « التي تختلف مدًى و عمقا من مثال إلى آخر فتتوفر في البيت الواحد في مواطن منه مختلفة كما تتوفر في بيتين متتاليين أو أكثر (...) و لكنها قد تلعب دورًا كبيرًا في إبراز الدلالات عن طريق التنغيم الموسيقي» [4] المنتظم ، الصادر عن مفردات التّرصيع المشكلة في صيغ وزنية متطابقة ، و الصوت المتكرر في أعقاب كل وحدة موسيقية ، أو في نهاية الجملة التّرصيعية ، مع ما قد يكون من تماثل في البنية الصرفية .تعتمد تجربة الشّاعر ابن عمَّار على التّرصيع ، الذي يسهم في البناء الصوتي لها ، خاصة الجانب الداخلي من خلال تظافره مع مظاهر الايقاع الخارجية في تكوين البنية الصوتية ، و من أمثلته التّرصيع الذي يرد في فاصلتين اثنتين في البيت الواحد ، قوله [5]:

فَرْعَاءَ عَاطِلَةِ الذَّوائِبِ و اللَّمى غَيْداءَ حَالِيَةِ الطُّلَى و الهادي.

---

(1) - أبو هلال العسكري. الصناعتين . تحقيق : مفيد قميحة . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . طبعة1. 1981. ص 253.

(2) - أبو الفرج قدامة بن جعفر . نقد الشّعر . ص 80.

(3) - انظر : جون كوهين . النظرية الشّعرية . دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع . القاهرة . مصر . 2000 . ص 109.

(4)- محمد الهادي الطرابلسي . خصائص الأسلوب في الشوقيات . منشورات الجامعة التونسية. تونس.1981. ص 80.

(5)- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 47.

يظهر التّرصيع في البيت ، حيث جاء في فاصلتين اثنتين ، ممَّا يتيح مظهرًا إيقاعيا متميزًا تشكل في بداية البيت بتركيب و صوت مماثل . فمنح لحركة عتابه مظهرًا ملائمًا ، التي لم ينته تأثيرها في الشّطر الأول فانتقلت إلى الشّطر الثاني الذي تشكل كنظير حرّك العتاب إلى مساحة أخرى تُكْمِلُ حركته [1].و أحيانا يتكررّ التّرصيع في ثلاث فواصل تتعدّى الشّطر الأوّل من البيت لتشمل الشّطر الثّاني ، يقول الشّاعر في إحدى قصائده [2] :

أُصَدِّقُ ظَنِّي أمْ أصِيحُ إلى صَحْبِي و أَمْضِي عَزِيمِي أم أعوجُ مَعَ الرَّكْبِ.

و قوله أيضا [3] :

و كَمْ يَزْجُرونَ و كَمْ يَنْصَحُونَ فَمَا يَقْبلُونَ مِنَ النَّاصحِ

يتبدى التّرصيع في كلا البيتين حيث ظهر في البيت الأوّل و الثاني في ثلاثِ فواصل ، ساهمت في إثراء الجوانب التركيبية و الصوتية للتجربة الشّعريّة بصنعها لنغمات داخلية في البيت الواحد.

وقد يجيء التّرصيع عند ابن عمّار في مطالع قصائده من خلال تشكيل كلمات متوافقة مع القوافي. يقول ابن عمّار في أحد مطالع قصائده [4] :

عَطَّلْتُ مِنْ حِلْي السُّروجِ جيادِي وَ سَلَبْتُ أعْنَاقَ الرِّجَالِ صِعَادِي .

و يقول أيضا في مطلع قصيدة أخرى [5] :

قُلْ لِبَرْقِ الغَمَامِ مِطوِ البَرِيدِ قاصِدً بالسَّلامِ قَصْر الرَّشِيدِ.

و في قوله [6] :

أَلَفْظُكَ أَمْ كَأْسُ الرَّحِيقِ الْمُعَتَّقِ و خَطُّكَ أَمْ رَوْضُ الرَّبِيعِ المُنَمَّقِ ؟.

قد أسهمت هذه المطالع التي فيها ظاهرة التّرصيع في تشكيل إيقاعات داخلية ، كانت بمثابة قوافٍ داخلية أو وقفات حيث يتوقف فعل القراءة مع نهاية كل شطر أولٍ ، لتنطلق مرة أخرى مع الشّطر الثاني ، فجاء التّرصيع حلوًا مستعذبًا ، وافق أذن المتلقي ، و شدها لسماع هذه المطالع بحلاوته و عذوبته ، لقد كان للتّرصيع دور مهم في صناعة

---

[1]- بحكم أن القصيدة قالها ابن عمّار مجيبًا أبا عيسى بن لبون عن عتابه.
[2]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص28.
[3]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص41.
[4]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص46.
[5]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص55.
[6]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص120 .

الإيقاع الداخلي ، لما له من القدرة الفائقة على استمالة الأسماع و لفت الانتباه، فهو بمثابة اللافتة الجمالية التي استطاعت خلق نوع من التجاوب و الانسجام داخل النّص الشّعري ، و منح الأبيات الشعريّة بريقا خاصًا ، و مساحات صوتية متقاربة .

إذا كان التّصريع و التّرصيع ظاهرتين شعريتين ساهمتا في تفعيل الإيقاع الداخلي بخصائصهما ، فإن هناك مظهرًا آخر في تجربة ابن عمَّار الشّعريّة ، أسهم بدوره في صنع النغم الداخلي ، و ذلك بالاعتماد على التكرار المتعدد للحروف و الكلمات .

2-3- التّكـرار :

يقوم النّص الشّعري على كم من التفعيلات ، يستغرق نطقها مسافة زمنية محددة تحقق انسيابية الموسيقى بتنوعها و إنسجامها مع حركة النفس في تموجاتها و تعدد أشكال التعبير عنها ، ضمن أجواء إيقاعية تلتحم مع التجربة الذاتية الظاهرة في استعمال بُنى تكرارية لها بعدها النغمي الخاص ، و في الامتداد الصوتي لتركيبة الجملة الشّعرية حتى يكتمل بناؤها و تنتظم حركتها .

يعدّ التكرار وسيلة من وسائل التعبير الجمالية التي يلجأ إليها الأدباء و الشّعراء خاصة ، و هو ظاهرة لغوية تعتمد على العلاقات بين الكلمات و الجمل ؛ من أجل طبع

القصيدة بضرب من الإيقاع الذي ينحو باللغة نحو الكثافة و الانسجام ، و قبل الخوض في غمار هذه الظاهرة الإيقاعية ، لا ضير من استعراض المعنى اللغوي له ، حيث ورد ضمن مادة (كرر) ، في لسان العرب ما يلي : « الكر الرجوع (...) و الكر مصدر كر عليه يكر كرا ، و كررا ، عطف ، و كررا الشيء ، و كركره أعاده مرة بعد أخرى ، و كررت عليه الحديث (...) رددته عليه ، و الكر الرجوع على الشيء ، و منه التكرار (...) و الكركرة صوت يردده الإنسان في جوفه (...) و المكرر من الحروف : الراء و ذلك لأنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتغير

بما فيه . » [1] لتجمع دلالات التكرار حول : إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها و معناها في موضع أو مواضع متعددة .

أما في اصطلاح البلاغيين فقد رأى ابن رشيق .أنّ للتكرار « مواضع يحسن فيها، و مواضع يقبح فيها ، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني و هو في المعاني دون الألفاظ أقل : فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعًا فذلك الخذلان بعينه و لا يحبب للشّاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق و الاستعذاب » [2] ، و قسم ابن رشيق التكرار إلى ثلاثة أقسام : تكرار اللفظ دون المعنى ، و تكرار المعنى دون اللفظ ، و تكرار اللفظ و المعنى ، و عدّد مواضع يحسن فيها التكرار و أخرى يذم فيها ، كما ذكر بعض أغراضه ، فالعبارة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها ، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها لهذا المظهر الأسلوبي .

ولظاهرة التكرار دورها في إكساب تجربة ابن عمَّار فاعليتها الصّوتية وسط تكامل عناصرها المتتابعة ، فهي عملية « وليدة ضرورة لغوية أو مدلولية أو توازن صوتي أو هي تجري لملْء البيت و البلوغ به إلى منتهاه » [3] ، ويّغدو علامة أسلوبية في حال ورودها في بداية النّص الشّعري مانحة إياه دفقا غنائيا ، و تنقله من لحظة التوتر إلى لحظة الإنفراج أو تكون طرفا في هندسة المتن تكثيفا للدلالة و زيادة في حدة التوتر أو ترتبط بالسؤال لتدل على زخم يتيح إمكانية قرائية متجددة .

و يتضمن التكرار في ديوان ابن عمّار دلالة و حضورًا متميّزين يناسبان اضطراب المشّاعر ، و هواجس المبدع المترتبة عن إعادة التشكيل الداخلي التي من أسسها :

2-3-1- تكرار الحرف :

يشكل الحرف عنصرًا أساسيا في النّص الشّعري ، و هو أحد العناصر المكونة للإيقاع في بنية النّص ، كونه « أصغر الوحدات اللغوية في النّص الأدبي ، فضلا عن

---

(1) - أبو الفضل جمال الدين محمّد بن المكرم المصري بن منظور . لسان العرب . (مادّة : كرر).
(2) - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده .ج 2 : ص 73-74.
(3) - محمد الهادي الطرابلسي . خصائص الأسلوب في الشوقيات . ص 62.

أنَّه يعد المادة الخام للكلام الإنساني من ناحية ، و لتراكيب النّص اللغوية و السياقية والدلالية من ناحية ثانية [1] .

من هذا المنطلق فالحرف أو الصوت بمثابة العتبة الأولى للنّص ، و من خلاله تتشكل ظفيرة الكلمات لتخرج في الأخير نسيجًا إبداعيا رائعًا يتمثل في تراصف الجمل المكونة للصور [2] الحبلى بمشاعر الشّاعر ، و المعاني التي يريد تجسيدها من خلال النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف و علاقته بالتيار الشّعوري و النفسي في مسار النّص الشّعري ؛ و حين البحث عن تكرار الحرف في قصائد ابن عمّار نجد تكرر العديد منها في البيت الواحد ، أو القصيدة الواحدة ، أو تتبعثر عبر ثنايا مقطوعة معينة لتشكل إيقاعًا داخليًا متميزًّا ، ففي مثل قول الشّـاعر [3] .

إنْ شِئْتَ فِي البَحْرِ فارْكَبْ ظَهْرَ سَابِحَةٍ أو شِئْتَ فِي البَرِّ فارْكَبْ ظَهْرَ طَيـَّارِ

و قوله أيضًا [4] :

طَبنٌ بأَغْرَاضِ الأُمُورِ مُجرِّبٌ فَطِنٌ لأَسْرَارِ الْمَكائِدِ دَارِ [5].

راضَتْهُ أَحْرَارُ الأمُورِ و رَاضَهَا فَكَأَنَّهُ مِنْهَا و فِيهَا جَارِ.

يبرز حرف (الراء) بصفة كبيرة ، و الراء حرف لثوي مكرر يتميز بالجهر نتيجة لوجود الذبذبة عند نطقه التي تمنحه صفة الجهر ، و هذه الصفة جعلته يتميز عن الحروف المجهورة ، متوسط بين الشّدة و الرخاوة [6] ، و حرف الراء زاد الأبيات وقعًا جميلا بصفته التكرارية خاصة عندما جاء حرف روي تنتهي به الأبيات ، كما منحها مظهرًا تكراريا ، و إيقاعيا متميزًا يدل على استمرارية الحدث وتواصله .

و من تكراره للحروف ، قوله [7] :

حَتَّى حَلَلْتَ مِنَ الرِّيَاسَةِ مَحْجِرًا رَحْبًا ، وَ ضَمَّتْ مِنْكَ طَرْفًا أَحْوَرَا .

---

(1)- مراد عبد الرحمن مبروك . من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النّص الشّعري) ص. 21.
(2) - مراد عبد الرحمن مبروك . المرجع نفسه . ص70.
(3) - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص79.
(4) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص74.
(5) ــ الطبنُ : الفطن الذكي .
(6)- إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية . ص 60.
(7)- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص68.

فجرس الحاء قد استحوذ على البيت ، و هو من الحروف التي تنطلق من الحلق وتتميز برخاوتها و همسها [1] ، و تكراره في البيت أكسبه نغمًا موسيقيا مميزًا ، و هذا ما يوافق البنية الموسيقية العامة للبيت في تشكيل إيقاع مناسب لتقديم فضائل الممدوح و ما أشتهر به من قوة و بأس ، و عظمة جيش .

و يقول ابن عمّار في موضع آخر [2] :

يَسْقِي بِكأسٍ فِي أنامِلِ سَوْسَنِ وَ يُدِيرُ أُخْرَى مِنْ مَحَاجِرِ نَرْجِسِ.

يتبدى حرف (السين) في هذا البيت بصفة كبيرة ، و هو صوت رخو و مهموس [3] ، ومن خصائص هذا الحرف الصفير ، الذي أضفى بتكراره في البيت نغمة صفيرية على باقي حروفه ، و أشاع فيه نسجًا موسيقيًّا عالي الصوت . كما أن تكرار حرف (السين) أدى إلى موافقة حرف روي البيت و التجانس معه ، و تولَّد من ذلك تناغم صوتي قوي، أدى إلى تماسك النّص و وحدته .

و يتضح في ضوء ما تقدم: إن تكرار الحرف يرتبط بإرادة الشّاعر توكيد المعنى الذي يريده من خلال خصائصه الصوتية التي تضفي إلى موسيقى العبارة نغمات جديدة تنفعل بها النفوس ، و تتأثر بها القلوب ، غير أن ظاهرة التكرار لا تنحصر فقط في الحروف و حسب ، إنما تتجاوزها للدخول في أعماق الكلمة الشّعريّة .

2-3-2- تكرار الكلمة :

كون الكلمة تشكل « الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النّص الشّعري»[4] ، فقد غلب تكرارها على أسلوب الشّعراء القدامى و المحدثين باعتباره محاولة لخلق إيقاع مغاير في القصائد ، بالإضافة إلى انه يفيد التأكيد على المعنى المراد و تقويته و تثبيته في ذهن السامع ، و يَخْلَصُ صلاح فضل إلى « أنَّ قيمة كل عنصر بنائيًا تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه و تصاعده إلى ما يليه ، فتكتسب بذلك الصيّغ أهميّة خاصة ، يُصبح تكرارها ليس مجرد توقيع موسيقي رتيب ، بل هو إمعان

---

[1]- إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية . ص 77.
[2]- مصطفى الغديري .شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص123
[3]- إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية . ص 66-67.
[4]- مراد عبد الرحمن مبروك. من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النّص الشّعري). ص 73.

في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة و إدعام لمستوياتها العديدة في هيكل تركيبي»[1]، و ما الكلمة إلاّ عنصر له درجته التكيفية و مدلوله الخاص ، وهي مجموعة من المقاطع المكونة من حروف و حركات و وحدات منتظمة في الكتابة بنسق خاص ، حيث يحْدِث التكرار في البيت أو الأبيات « إيقاعًا صوتيًا يشارك في موسيقية الشّعر ، لأنَّ تكرار الصيغة يعني نمطًا تترد فيه وحداته الصوتية » [2]، فيمنح القصيدة نغمًا موسيقيا متناسقًا ، له وقعه و أثره في الذات المتلقية من جهة ما تحتويه من التناسب الموسيقي الذي يستدعي الإنتباه ، و يحيل المتلقي على المصدر المشع في القصيدة.

و قد وظف ابن عمّار تكرار الكلمة توظيفًا ملحوظًا في ديوانه الشّعري ، كقوله [3] :

بَلَدٌ رَمَتْنِي بالمُنَى أَعْصَانُهُ وَ تَفَجَّرَتْ لِي بالنَّدَى أنْهَارُهُ.
بَلَدٌ مَتَى أَذْكُرْهُ تَهْتَجْ لَوْعَتِي و إِذَا قَدَحْتُ الزَّنْدَ طَارَ شِرَارُهُ.

فقد كرر كلمة (بَلَدٌ) التي ترتب عنها تناسب صوتي إيقاعي عند مطلع كل بيت ، إضافة إلى تنبيه المتلقي إلى مكانة إشبيلية في قلبه ، و أثرها في نفسيته ؛ ونلاحظ : إن الكلمة المكررة صاحبها تنوين ، و هو كالنون صوتٌ مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة [4] نثر داخل نسيج القصيدة نغمة حزينة ، وافقتها الضربة الموسيقية المألوفة مع التنوين.

و يقول الشاعر في موضع آخر : [5]

أَنْتَ بَدْرُ النُّجُومِ تَحْتَ سنا الشَّمْسِ أَتَتْكُمْ عَلَى سَمَاءِ السُّعُودِ .
أَنْتَ رَيْحَانَةُ الْعُلاَ لِبَنِي عَبَّا دِ السَّادَةِ الكِرَامِ الصيدِ.
أَنْتَ إِمَّا اعْتَرَضْتُمُ ، دُرَّةُ التّا جِ فِرِنْدُ الحُسَامِ وُسْطَى الْفَرِدِ.

---

[1]- صلاح فضل . إنتاج الدلالة الأدبية . مؤسسة مختار للنشر و التوزيع . القاهرة . مصر . طبعة 1. (د.ت) . ص 275.
[2]- محمد صالح الضالع . الأسلوبية الصوتية . دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع . القاهرة . مصر . 2002 . ص 35.
[3]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص63.
[4]- إبراهيم أنيس . الأصوات اللغوية . ص 61.
[5]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص56

اكتفى الشّاعر في هذه الأبيات ، بتكرار ضمير المخاطب (أنت) بصورة متعاقبة ، فأخذت نبرة موسيقية مميزة تطرب لها الأذن ، بالإضافة إلى أن التكرار لهذا الضمير (أنت) هو تعبير عن ضغط داخلي متنام يبرز كلما وجد سبيلا إلى ذلك ، فهو هاجس يؤرق الشّاعر و يدفعه إلى التفكير فيه باستمرار .

و يقول أيضا [1] :

حَتَّى سَقَانِي الدَّهْرُ كَأْسَ فِرَاقِهِ فَسَكِرْتُ سُكرًا لا يفيق خُمَارُهُ.

نلاحظ أن (سَكِرْتُ سُكْرًا) كلمات مشتقة من نفس الجذر اللغوي (سكر) ؛ و لا تختلف إلاَّ في بنيتها الصرفية ؛ كونها اشتقاقية [2]، و التكرار (تكرار الاشتقاق) في هذا الموضع ليس عفو الخاطر ، إنما يحمل إحساسا عميقا ، عمق النفسية الأندلسية ، فقد جاءت جل ألفاظ البيت وثيقة الارتباط بالظروف الاجتماعيّة و النفسيّة للشّاعر و طبيعة حياته الأندلسيّة .

و في قوله [3] :

و إنِي لأَدْعُو لَوْ دَعَوْتُ لِسَامِعِ مُجِيبٍ و أَشْكُو لَوْ شَكَوْتُ لِرَاحِمِ.

يذهب ابن عمّار في تكراره إلى هندسة الكلمات ، فتبدو و قد سبكت سَبْكًا ، وقد رصفت رصفًا بليغًا .

و في قوله [4] :

أُرِيدُ حَيَاةَ البَيْنِ و البَيْنُ قَاتلي وَ أَرْجُو إنْتِصَارَ الدَّهْرِ ، و الدَّهر ظَالمِي .

يظهر تكرار كلمة (البين) و (الدَّهر) ، و هو تكرار يهدف إلى التوكيد و التقرير لفكرة طالما راودت الشّاعر ، بالإضافة إلى جلب انتباه المتلقي ، « من أجل ذلك يكون دور الكلمة في مدلولها الإيقاعي هو إحداث استجابة ذوقية تُمتع الحواس و تثير

---

[1]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 62.

[2]- يسمى هذا النوع من التكرار " تكرار الإشتقاق " : الذي هو المجانسة بين كلمات ترجع إلى أصل معجمي واحد ، و يعتبر من الآليات التوازنية التي حظيت باهتمام كبير من الشّعر العربي القديم. انظر: محمد العمري. الموازنات الصوتية . إفريقيا الشرق . المغرب . الدار البيضاء . بيروت . ابنان .2001 . ص 205.

[3]- مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص101.

[4]- مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص101.

الانفعالات » [1] ، لتتموقع متتابعة أو متباعدة في القصيدة ذاتها ليعكس الاستعمال جملة علاقات : الشّاعر و الزمان ، الشّاعر و المكان .

نستطيع أن نتبين من خلال ما تقدم : إن لتكرار الكلمة في ثنايا بعض الأبيات والقصائد دورًا مثيرًا في بنية الإيقاع الداخلي حيث « تؤدي إلى استبطان الدلالات التي قصد إليها الشّاعر » [2] عن طريق إيصال المعنى و توضيحه ، بصورة جذَّابة ومحبّبة، تستسيغها النَّفس ، و تستعذبها الأذن .

و في نهاية دراستنا للبناء الصوتي في شعر ابن عمّار تبين لنا: إنَّ الشّاعر قد نظم في أغلب أوزان الشعر القديمة بنسب مقاربة لنسب الشّعراء القدماء ، كما أنه اهتم بالقوافي ، التي أبْرَزَ منها أنواعًا متعددة ساهمت في بناء الإيقاع الخارجي ، أما الإيقاع الداخلي فقد بناه على ألوان مختلفة من الإيقاعات الصّوتيّة ، التي أضفت على القصائد جمالاً وحيويّة ، و كانت أفضل مساند لأفكار الشّاعر و انفعالاته ، فكان للتّصريع والتّرصيع دور في بناء القصائد تركيبيا و صّوتيّا ، وأما التكرار فقد ركز فيه على الحروف و الكلمات معًا ، ليبدع أحلى الترنيمات في عمل منسق ، تآزر فيه الإيقاع الخارجي ، و الدّاخلي ليشكلا موسيقى جميلة ذات طابع مميز حددت وجهة الشّاعر في هذا المجال .

---

[1]- عبد القادر فيدوح . الاتجاه النفسي في نقد الشّعر العربي . دار صفاء للنشر و التوزيع . الإسكندرية . مصر . طبعة 1 . 1998 . ص 448.

[2]- ممدوح عبد الرحمن . المؤثرات الإيقاعية في لغة الشّعر . دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية . (د.ط). 1994 . ص 108.

خـــــاتمة

لابدّ لنا ونحن ننهي هذا البحث الموسوم بعنوان : شّعر ابن عمّار الأندلسي- دراسة موضوعيّة وفنيّة- أن نقفَ وقفة سريعة مستعرضين أهمَّ النتائج التي توصلنا إليها، والتي نوجزها بما هو آتٍ:

1- حددنا عصر ملوك الطوائف ،بدايته و نهايته ، وتطرقنا إلى الحياة السّياسيّة الاجتماعيّة و الأدبيّة التى سادت فيه ،حيث كانت الحياة السياسيّة متردية تباين الحياة الأدبيّة المزدهرة،إذ شهد هذا العصر رقيا فنيًا وأدبيًا وعمرانيا لم يشهد له مثيلاً في العصور التي سبقته.

2- لم تعرف حياة الشّاعر الاستقرار ،حيث تعرض إلى هزات قوية في محطات مختلفة من حياته، وعلى الرغم من ذلك ظلّ طموحا في الوصول إلى ما يصبو إليه ،حتّى آخر لحظة في حياته.

3- إنَّ الشَّاعر خلال سعيه الدؤوب إلى تحقيق ذاته و تأكيده على توفير الشروط المطلوبة للحفاظ على قوتها و تفوقها و رفض أشكال الضعف و القصور التي تعيشها في مجتمعها ، و بالتالي تأمين التعويض النفسي لما ينتابها من قلق على مصيرها ، إنما كان يحاول تقديم صورة عن مأساة الإنسان الفقير في الأندلس.

4- تركزت أشعاره في ثلاث موضوعات رئيسية ، أظهرت علاقة الشّاعر بالحاكم ثمّ بالمرأة و عالمها المؤلم المسعد و وضحت أثر البيئة الانسانية و الطبيعية في شاعريتّه.

5- برز الشّاعر ابن عمّار مقلدًا للقدامى في طريقة علاجه لموضوعاته ، و تعرض في الأغلب للأغراض الشّعرية المعروفة في عهده .

6- كان شعره المدحي أكبر الأغراض ، فقد عاش ابن عمّار بشعره يسترزق من عطاء الملوك و الأمراء الممدوحين .

7- تطرق إلى الغزل بأنواعه و بموضوعاته المعهودة في الشّعر القديم ، ووجدنا للمرأة حضوراً في شعره بطريقة أكثر جرأة ،و تمثل بالصبابة في تصوير اللوعة مع إلحاح في

وصـف المحاسـن وبـرز الإغـراء الحسـيّ ترجمـة لخـوالج نفسـه و كـوامن قلبـه و عاطفتـه المستعرة الملتهبة و لم يتعرض لجمالها المعنوي.

8- وجـدنا معجمـه الشّـعري يزخـر بألفـاظ الحـزن و الألـم تـارة ،و ألفـاظ الطبيعـة الأندلسـية الخلابة تارة أخرى.

9- كانت أشعاره غنية بألفاظ تراوحت بين الإيحاء والـجزالـة ،وبـيـن الـوضـوح و الرقـة ، محاكيا في ذلك من سبقه من فحول الشّعر العربي.

10- استعان في رسم صوره الشّعرية بمصـادر قرآنيّـة و تراثيّـة و بيئيّـة.و تـعدّدت عنـده ، فكانت تقليدية في مناسبات ووجدانيـة فـي أخـرى ،و ذلـك نـابع مـن جمـال البيـئة ، و قدرة الشّاعر الخيالية.

11- تأثر ببعض الألفاظ و العبارات القرآنية فطَّعم بها شعره.

12- استخدم بحـور الخليل المعروفـة، و تمركز استخدامه لـها فـي عـشرة(10) بـحور، و التّي ساهمت بتنوعها في إبراز مواقف الشّاعر و انفعالاته .

13- وردت القافيـة بنوعيــها فـي شــعر ابـن عمَّـار -المقيـدة و المطلقـة- و مـال نحـو القافيـة المطلقـة ،و رآهـا أكثـر ملائمـة لـروح الـنّص و عـرض لأفكـاره مـن حيـث موافقـة رويهـا لحركات الفتح و الكسر و الضم من القافيـة المقيدة ، ممـا ينبئنـا بمـعرفة الـشّاعر و درايتـه بعلم العروض و إجادته له.

14-إن الـرّوي و الوصـل منحـا مسـاحات صـوتية معتبـرة ،أمـا الـرّدف و التأسـيس فنوعـا القوافي و شكلا إيقاعات متميزة .

15- وجـدنا أنّ للشّـاعر إيقـاع داخلـي مطـرب، أظهـر اسـتعماله الـواعي لمكونـات هـذه الخصيصـة مـن تصّـريع و ترصـيع و تكرار،فجَّـرَت الإيحـاءات و دلـت علـى امتلاكـه أذنًـا موسيقية خبرت سحر اللّغة العربية .

وفـي نهايـة المطـاف يمكـن القـول : إن البحـث فـي التـراث الأدبـي الأندلسـي ممتـع علـى صعوبته ، و هذا لإنَّ الدّارس فيه لا يُحرم الاستفادة منـه ، فحيثمـا يـيممْ الباحـث و جهتـه يلـح له من عظيم النتائج ما يبهره ، و يفتح له أبواب العلم ما لـم يكتشـفه سلفًا ، فمـا زال للبـاحثين جوانب كثيرة يمكنهم دراستها و معرفة أسرارها في هذا التراث الثرِّ.

و أخيراً لا أزعم أن هذا العمل بريء من العيوب و المآخذ و لكن حسبي أنني بذلت الجهد و أخلصت النية و أضفت لبنة جديدة في صرح مكتبة الدراسات الأندلسية ، فإن فاتتني الغاية فلم يفتني شرف السعي إليها ، و الله و ليُّ التوفيق.

قائمـة المصـادر و المراجـع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا:المصادر:

1/ ابن الآبار .ابو عبد الله محمّد بن عبد الله القضاعي :
-الحلّة السيراء.حققه وعلق على حواشيه :حسين مؤنس .دار المعارف .القاهرة .ط2. 1985.
2/ابن الأثير .عز الدّين أبو الحسن علي بن أبي كرم :
-الكامل في التاريخ .مراجعة وتعليق :نخبة من العلماء .دار الكتاب العربي .بيروت .ط2. 1980.
3/ابن بسام .أبو الحسن علي الشنتريني :
-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.تحقيق :إحسان عباس .الدار العربية للكتاب .ليبيا .تونس .ط1. .1979.
4/ابن شكوال.أبي القاسم خلق بن عبد الملك :
-الصّلة في تاريخ علماء الأندلس .تحقيق:صلاح الدين الهّواري .المكتبة العصرية للطباعة و النشر .والدار النموذجية .صيدا .بيروت .ط1. 2003.
5/أبو هلال العسكري :
-كتاب الصناعتين .الكتابة والشّعر .تحقيق:مفيد قصيحة .دار الكتب العلمية .بيروت .لبنان .ط1. .1981.
6/أبو تمّام :
-الدّيوان .شروح :إيليا الحاوي .دار الكتاب اللبناني .بيروت .ط1. .1981.
7/بشار بن برد :
-الدّيوان .جمعه و شرحه و علق عليه :محمّد الطاهر بن عاشور .الشركة التونسية للتوزيع و الطبع .تونس ..1976.
8/الجاحظ.أبو عثمان عمرو بن بحر :
-البيان والتبين .تحقيق وشرح :عبد السلام هارون.مكتبة الخانجي .القاهرة .(د.ت).
-الحيوان .تحقيق :عبد السّلام هارون .مطبعة البابي الحلبي .القاهرة ..1948.
9/الجرجاني .القاضي علي بن عبد العزيز :
-الوساطة بين المتنبي و خصومه .تحقيق :محمّد أبو الفضل إبراهيم و علي محمّد البجاوي .دار إحياء الكتب العربية .القاهرة .ط3.(د.ت).
10/حازم القرطاجني .أبو الحسن :
-منهاج البلغاء و سراج الأدباء .تقديم و تحقيق :محمّد الحبيب بن الخوجة .المطبعة الرسمية للجمهورية التونيسية .تونس ..1966.
11/الحميدي.أبو عبد الله بن نصر:

-جذوة المقتبس،تاريخ علماء الأندلس .تحقيق :إبراهيم الأبياري .دار الكتاب اللبناني .بيروت .لبنان .ط2. 1983.
12/ابن خاقان . الفتح :
-قلائد العقيان في محاسن الأعيان .قدم له ووضع فهارسه :محمّد العنابي .المكتبة العتيقة .تونس .1966.
13/ابن الخطيب .لسان الدين :
-أعمال الأعمال في من بويع قبل الإحتلام من ملوك الإسلام .تحقيق و تعليق :ليفي بروفنسال .دار المكشوف .بيروت ..1956
14/ابن خلكان .أبو العباس شمس الدين أحمد :
-وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان .تحقيق :إحسان عباس .دار صادر .بيروت .لبنان 1977..
15/ابن دحية .أبو الخطاب :
-المطرب من أشعار أهل الأندلس و المغرب .تحقيق :إبراهيم الأبياري .المطبعة الأميرية .القاهرة ..1954
16/ابن رشيق .أبو علي الحسن القيرواني :
-العمدة في محاسن الشّعر وآدابه و نقده .تحقيق :عبد الحميد هنداوي .المكتبة العصرية .صيدا .بيروت .ط1. .2001
17/الزركلي .خير الدين :
-الإعلام .دار العلم للملايين .بيروت .لبنان. ط5. 1980.
18/ابن زيدون .أبو الوليد أحمد بن غالب المخزمي:
-ديوان ابن زيدون و رسائله .شرح وتحقيق:علي عبد العظيم .دار النهضة .مصر للطبع و النشر .القاهرة .
19/ابن سنان إبن وجد .إبن سعيد .علي بن موسى:
-المُغرب في حلى المغرب .تحقيق :شوقي ضيف .دار المعارف .مصر .ط4. 1993.
-رايات المبّرزين وغايات المميّزين .تحقيق :النعمان عبد المتعال القاضي .لجنة إحياء التراث الإسلامي .مصر .القاهرة .ط4. .1973
20/السويسي .محمّد رضا الحبيب :
-المعتمد بن عباد الإشبيلي .دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع .تونس .1975.
21/ابن سيدة :
- المخصص .مطبعة بولاق .(د.ت).
22/السكاكي .أبو يعقوب :
-مفتاح العلوم .تحقيق :نعيم زرزور .دار الكتب العلمية .بيروت .لبنان .ط1. (د.ت).
23/الضبي .أحمد بن يحي:
-بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس .تحقيق:إبراهيم الأبياري .دار الكتاب المصري .دار الكتاب اللبناني .القاهرة .بيروت ..1989
24/العلوي .ابن طباطبا :
-عيار الشّعر .تحقيق :عبد العزيز بن ناصر المانع .مكتبة الخانجي .القاهرة .ط1. .1985
25/ابن عذاري أبو عبد الله. المراكشي :

-البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب .تحقيق و مراجعة :ج.س كولان وليفي بروفنسال.دار الثقافة .بيروت.لبنان .ط3. .1983

26/العماد. الكاتب الأصفهاني :

-خريدة القصر و جريدة العصر .قسم شعراء المغرب و الأندلس .تحقيق :آذرتاش آذرتوش.نقحه و زاد عليه :محمّد المرزوقي و محمّد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحي .الدار التونيسية للنشر .تونس .1971.

27/الغديري .مصطفى :

-شعر محمّد بن عمّار الأندلسي .مطبعة شمس .المغرب .ط1. .2001

28/الفرزدق :

-الدّيوان .شرح :علي مهدي زيتون.دار الجيل .بيروت .ط1. .1997

29/ابن قتيبة .أبو محمّد الدينوري :

- الشّعر والشّعراء .طبعه و حققه و فهرسه :إحسان عباس .دار صادر .بيروت ..1969

30/قدامة بن جعفر .أبو الفرج :

-نقد الشّعر .تحقيق و تعليق:عبد المنعم خفاجي .دار الكتب العلمية .بيروت .لبنان .(د.ت).

31/ابن الكردبوس :

-تاريخ الأندلس .تحقيق:أحمد مختار العيادي ،معهد الدراسات الاسلامية .مدريد .(د.ط)..1971

32/المتنبي .أبو الطيب :

-ديوان المتنبي.دار صادر.بيروت .لبنان. (د.ت).

33/ المراكشي.أبي محمّد عبد الواحد :

-المعجب في تلخيص أخبار المغرب .شرحه و اعتنى به :صلاح الدين الهواري .المكتبة العصرية .صيدا.بيروت.ط1. 1426ه -2006م.

34/المقري .أحمد بن محمّد التلمساني :

-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب .تحقيق:إحسان عباس .دار صادر .بيروت .لبنان.(د.ت).

35/النابغة .الذّبياني :

-الديوان .شرح و تعليق:جنا نصر الحتّي.دار الكتاب العربي .بيروت .ط2. 1416ه-1996م.

ثانيا:المراجع:

1/أدهم .علي:

-المعتمد بن عبّاد.دار القدس للطباعة و النشر و التوزيع .بيروت .لبنان .(د.ت)

2/إسماعيل .عز الدّين:

-الأدب و فنونه .دار الفكر العربي .ط8. 1983.

-الأسس الجمّالية في النقد العربي .دار الفكر العربي. القاهرة .1992.

-كل الطرق تؤدي إلى الشّعر .الدار العربية للموسوعات.لبنان .ط1. .2006

3/إبراهيم .السامرائي:

-لغة الشّعر بين جيلين .المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت .ط2. .1980

4/أمين .أحمد:

-ظهر الإسلام.مكتبة النهضة المصرية للنشر و الطبع .ط2. 1959.

5/أنيس .إبراهيم:
-الأصوات اللّغوية.مكتبة الأنجلو المصرية .مصر .ط3. 1999.
-موسيقى الشّعر .مكتبة الأنجلو المصرية .القاهرة .ط6. .1988
6/أبو حاقة .أحمد:
-فن المديح و تطوره في الشّعرالعربي .منشورات .دار الشرق الجديد.بيروت .ط1. .1962
7/أبو العرفان محمّد بن علي:
-شرح الكافية الشافية في علمي الروض و القافية .تحقيق:فتوح خليل .دار الوفالدنيا الطباعة والنشر و التوزيع .الاسكندرية .مصر .ط1. .2000
8/أبو زكي .كمال :
-دراسات في النقد الأدبي .دار الأندلس .بيروت .(د.ط)
9/بالنثيا .آنجل جانثالث:
تاريخ الفكر الأندلسي .ترجمة :حسين مؤنس .مكتبةالنهضة المصرية .القاهرة .ط1. .1955
10/بدوي .طبانة:
-قضايا النقد الأدبي .دار المريخ للنشر والتوزيع .ط1. .1984
11/بشرى موسى صالح :
الصّورة الشّعرية في النقد العربي الحديث .المركز الثقافي العربي بيروت .ط1. .1994
12/بشر .كمال:
-علم الأصوات دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع .القاهرة ..2000
13/بكار .يوسف حسين:
-بناء القصيدة في النقد العربي القديم . دار الأندلس .لبنان .ط2. 1983.
-إتجاهات الغزل في الشّعر العربي في القرن الثاني الهجري .دار المعارف .مصر ..1971
14/بهجت .منجد مصطفى :
-الإتجاهالاسلامي في الشّعر اللأندلسي في عهدي ملوك الطوائف و المرابطين .مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع .بيروت .ط1. .1986
15/بهي الدّين زيان :
-الشّعر الجاهلي تطوره و خصائصه الفنية .دار المعارف .القاهرة ..1988
16/بو ملحم .علي :
-في الأدب و فنونه .المطبعة العصرية للطباعة و النشر . بيروت . لبنان ..1970
17/تاوريريت .بشير :
-محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول و الملامح و الإشكاليات النظرية و التطبيقية).دار الفجر للطباعة و النشر . قسنطينة . الجزائر .ط1. 1428ه-2006م.
18/تبرماسين .عبد الرحمان :
-البنية الإيقاعية للقصيدة العربية في الجزائر.دار الفجر للنشر و التوزيع . القاهرة .مصر .ط1. .2003
19/ثناء .أنس الوجود:
-رمز الماء في الأدب الجاهلي .دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع .القاهرة .مصر 2000..

20/جورج.غريب:
-الغزل تاريخه و أعلامه .عمر بن أبي ربيعة جميل بن معمر .دار الثقافة . بيروت .لبنان 1960..
21/جون.كوهين :
-بناء لغة الشّعر .ترجمة :أحمد درويش .مكتبة الزهراء .القاهرة ..1985
22/الحجي .علي عبد الرحمان :
-التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة .دار القلم .دمشق .بيروت 1976..
23/حامد .عبد القادر :
-دراسات في علم النفس الأدبي . لجنة البيان العربي .المطبعة النموذجية .القاهرة .مصر.(د.ط)..1949
24/حركات .مصطفى :
-قواعد الشّعر .المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية .وحدة الرغاية .الجزائر ..1989
25/حسن .عبد الله محمّد:
-الصّورة و البناء الشّعري دار المعارف .مصر..1981
26/حنا. الفاخوري:
-الموجز في الأدب العربي و تاريخه .الأدب في الأندلس و المغرب .أدب الإنحطاط.دار الجيل .بيروت .لبنان .ط2. .1981
27/الحوفي .أحمد محمّد:
-الغزل في العصر الجاهلي .دار القلم .بيروت.(د.ت).
28/الخويسكي.زين كامل محمّدمصطفى أبو شوارب:
-العروض العربي. صياغة جديدة .دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر .الإسكندرية ..2002
29/خالص.صلاح:
-اشبيلية في القرن الخامس الهجري .دراسة أدبية تاريخية لنشوء دولة بني عباد في إشبيلية وتطور الحياة الأدبية فيها .دار الثقافة .بيروت .لبنان .1981.
-محمّدبن عمار الأندلسي .دراسة أدبية و تاريخية .مطبعة الهدى .بغداد .1957.
30/خفاجي.عبد المنعم:
-قصة الأدب في الأندلس. منشورات .دار المعارف.بيروت..1962
31/خفاجي عبد المنعم و شرف عبد العزيز:
-الأصول الفنية لأوزان الشّعر العربي .دار الجيل بيروت .لبنان .ط1. .1992
32/داوود.أماني سليمان:
-الأسلوبية و الصّوفيّة .دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاّج.دار مجدلاوي.عمّان .الأردن ..2002
33/الدّهان .سامي :
-المديح .دار المعارف .القاهرة .ط4.(د.ت).
34/الربعي.بن سلامة:
تطور البناء الفني في القصيدة العربية .دار الهدى .عين مليلة .الجزائر..2006
35/رولان.بارث:

-درس السيميولوجيا.ترجمة:عبد السلام بن عبد العلي .دار توبقال.الدار البيضاء .ط2. 1986.
-نقد وحقيقة .ترجمة :منذر عياشي.مركز الإنماء الحضاري.ط1. .1994
36/الركابي. جودت:
-في الأدب الأندلسي .دار المعارف .مصر .ط2. .1966
37/السّعيد.محمّد مجيد:
-الشّعر في ظلّ بني عباد. مطبعة النعمان .النجف الأشرف.ط1. 1972.
-دراسات في الأدب الأندلسي .دار الكتب الوطنية .بنغازي.ليبيا.ط1. 2001.
-الشّعرفي عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس.الدار العربية للموسوعات.ط2. 1985.
38/سلامة .علي محمّد:
-الأدب العربي في الأندلسي تطوّره-موضوعاته و أشهر أعلامه.الدار العربية للموسوعات بيروت.لبنان .ط1. .1989
39/سلام.محمّدزغلول:
-مدخل إلى الشّعر الجاهلي .دراسة في البيئة والشّعر.منشأة المعارف.مصر..1995
40/سويف.محمّد:
القراءة النسقية و مقولاتها النقدية .منشورات الإختلاف الجزائر .ط1. .2003
41/سويف.مصطفى :
-الأسس النفسية للإبداع الفني في الشّعر خاصة .دار المعارف .مصر .ط4. .1981
42/الشايب .أحمد:
-الأسلوب .مكتبة النهضة المصرية .القاهرة .ط6. .1966
43/الشكعة .مصطفى :
-الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه .دار العلم .للملايين.بيروت .لبنان ..1983
44/الضالع.محمّد صالح:
-الأسلوبيّة الصوتيّة .دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع .القاهرة .مصر ..2002
45/ضيف .أحمد:
-بلاغة العرب في الأندلس .دار المعارف للطباعة و النشر .تونس .ط2. (د.ت).
46/ضيف .شوقي :
-الخمريات في العصر العباسي الأول .دار المعارف .مصر .ط5. (د.ت).
47/الطرابلسي.عبد الهادي :
-خصائص الأسلوب في الشوقيات .منشورات الجامعة التونسية .تونس ..1981
48/الطريولي.محمّدعويد:
-الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين "دراسة موضوعية فنية ".مكتبة الثقافة الدينية .القاهرة .ط1. 2005.
49/العاني.محمّد شهاب:
-الشّعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف .دار دجلة .عمّان .الأردن .ط1. 2008.
50/العبادي.أحمد مختار :
-في تاريخ المغرب و الأندلس .دار المعرفة الجامعية ،للطبع والنشر والتوزيع .الإسكندرية .مصدر .ط2. .2005

51/عباس.إحسان :
-تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين .دار الثقافة .بيروت .لبنان .ط7. 1981.
52/عبد القادر.عبد الجليل:
-هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشّعر العربي .دار الصفاء للنشر والتوزيع .عمّان .الأردن .ط1. .1998
53/عتيق.عبد العزيز :
-الأدب العربي في الأندلس .دار النهضة العربية .بيروت .ط2. 1976.
-علم العروض والقافية .دار الأفاق العربية .القاهرة .2004.
-في النقد الأدبي .دار النهضة العربية للطباعة و النشر .ط2. .1972
54/العريسي.محمّد:
-موسوعة شعراء العصر الأندلسي .دار اليوسف .بيروت .لبنان .ط1. .2005
55/العشماوي.محمّد زكي :
-الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد .دار النهضة العربية .بيروت .لبنان .(د.ت).
-قصيدة المديح عند المتنبي و تطورها الفني .دار المعرفة الجامعية .الإسكندرية ..2000
56/عصفور .جابر :
-الصّورة الفنيّة في التراث النقدي و البلاغي عند العرب .المركز العربي .بيروت.ط3. 1992.
57/عمر .أحمد مختار :
-اللّغة و اللّون.عالم الكتب للنشر و التوزيع .القاهرة .مصر .ط1. .1997
58/العمري .محمّد:
-الموازنات الصوتية .إفريقيا الشرق .المغرب .بيروت .لبنان ..2001
59/عناني .محمّد زكريا:
-في الأدب الأندلسي .دار المعرفة الجامعية .الإسكندرية .مصر .(د.ط).(د.ت).
60/عيسى ،فوزي سعد :
-الشّعر الأندلسي في عصر الموحدين .دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر .الإسكندرية .ط1. 2007.
61/الغذامي .عبد الله :
-تشريح النّص .دار الطليعة .بيروت .ط1. 1987.
-ثقافة الأسئلة .دار سعاد الصياح .الكويت .ط2. 19930
62/الغرفي .حسن :
-حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر .إفريقيا الشرق .المغرب .(د.ط)..2001
63/فاضل.ثامر :
-اللّغة الثانية .المركز الثقافي العربي .بيروت .ط1. .1994
64/فاليري.ليبين:
-مذهب التحليل النفسي و الفلسفة الفرويدية الجديدة .دار الفارابي.بيروت ..1981
65/فروخ .عمر :
-تاريخ الأدب العربي "الأدب في المغرب و الأندلس منذ الفتح إلى آخر عصر ملوك الطوائف" .دار العلم للملايين.بيروت.لبنان .ط2. .1984

66/فضل .صلاح :
-إنتاج الدلالة الأدبية .قراءة في الشّعر و القص و المسرح .هيئة قصور الثقافة .القاهرة .مصر .ط1. (د.ت).
67/فورار.امحمد بن لخضر :
-الشّعر الأندلسي في ظلّ الدولة العامرية دراسة موضوعية و فنيّة .دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع .الجزائر ..2009
68/فيصل .شكري :
-تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام .دار العلم للملايين .ط6. .1983
69/فيدوح.عبدالقادر:
-الإتجاه النفسي في نقد الشّعر العربي .دار صفاء للنشر والتوزيع .الإسكندرية .مصر .ط1. 1998.
70/قاسم .عدنان حسين :
-التصوير الشّعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية .الدار العربية للنشر و التوزيع .(د.ت).
71/كراكبي .محمّد:
-خصائص الخطاب الشّعري في ديوان أبي فراس الحمداني .دراسة صوتية و تركيبية .دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع .الجزائر ..2003
72/الكفراوي .عبد العزيز :
-الشّعر العربي بين الجمود و التطور .دار المعارف .للطباعة و النشر .مصر .(د.ت).
73/مؤنس .حسين :
-فجر الأندلس .الدار السعودية للنشر و التوزيع .ط2. .1985
74/مباركي .جمال :
-التناص و جمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر .رابطة إبداع الثقافية .الجزائر .(د.ت).
75/مبروك .مراد عبد الرحمان :
-الصوت و المعنى (نحو نسق منهجي لدراسة النّص الشّعري).دار الوفا لدنيا الطباعة و النشر .مصر .ط1. .2002
76/مفتاح .محمّد:
-تحليل الخطاب الشّعري .المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء .المغرب .ط2. .1986
77/ممدوح.عبد الرحمان :
-المؤثرات الإيقاعية في لغة الشّعر .دار المعرفة الجامعية .الإسكندرية .(د.ط)..1994
78/ناصف .مصطفى :
-الصّورة الأدبيّة .دار الأندلس .ط2. .1981
79/النجار .أحمد محمّد:
-أساليب الصناعة في الشّعر الجاهلي .الصدر لخدمات الطباعة .مصر ط1. .1966
80/نجم.خرسيتو:
-في النقد الأدبي والتحليل النفسي .دار الجيل .بيروت .مكتبة .التاريخ .طرابلس .ط1. 1991.
81/الهاشمي .السّيد أحمد:
-ميزان الذهب في صناعة شعر العرب .دار الفكر .للطباعة والنشر و التوزيع .بيروت .لبنان .ط1. .2005

82/هلال.محمّد غنيمي :
-النقد الأدبي الحديث .دار العودة .بيروت .ط1. .1973
83/هني .عبد القادر :
-مظاهر التجديد في الشّعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة .دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع .(د.ت).
-نظرية الإبداع في النقد العربي القديم .ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر..1999
84/الوحشي .محمّد موسى :
-موسوعة أعلام الشّعر الأدبي .دار دجلة .عمّان .الأردن ..2008
85/الورقي .السّعيد :
-في الأدب و النقد الأدبي .دار المعرفة الجامعية .مصر ..1989
86/ويليك رينيه ووراين أوستن :
-نظرية الأدب .ترجمة :محي الدين صبحي .المؤسسة العربية للدراسات للنشر .بيروت .لبنان .ط2. .1987
87/ياغي .هاشم :
-الشّعر الحديث بين النظرية و التطبيق .المؤسسة العربية للدراسات و النشر .بيروت .ط1. 1981.
88/يحياوي الطاهر :
-البعد الفني و الفكري في شعر مصطفى الغماري .المؤسسة الوطنية للكتاب .(د.ط).19830.
89/يوسف .حسني عبد الجليل :
-التمثيل الصوتي للمعاني .دراسة نظرية و تطبيقية في الشّعر الجاهلي .الدار الثقافة للنشر .القاهرة .مصر .ط1. 1998.

ثالثا:المعاجم:

1/ابن منظور.أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم:
-لسان العرب .دار صادر .بيروت ..1997
2/الحموي.ياقوت الرّومي:
-معجم البلدان .دار صادر للطباعة و النشر .دار بيروت للطباعة و النشر .بيروت ..1957
3/الحميري.محمّد بن عبد المنعم:
-صفة جزيرة الأندلس(منتخبة من الروض المعطار).تحقيق:ليفي بروفنسال.لجنة التأليفو الترجمة و النشر .القاهرة.1937.
-الروض المعطار في خبر الأقطار.تحقيق:إحسان عباس .دار القلم للطباعة .بيروت..1975
4/جبور .عبد النور:
-المعجم الأدبي .دار العلم للملايين.ط1. .1979
5/شوابكة.محمّدعلي و أنور أبو سويلم:
-معجم مصطلحات العروض و القافية .دار النشر .الأردن .1991.

رابعاً:الرّسائل الجامعيّة:

1/**ربوح عمر:**

-أبو بكر محمّد بن عمّار الأندلسي.رسالة ماجيستير.غير منشورة(مخطوط).كلية لآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية .قسم اللّغة العربية و آدابها.جامعة باتنة.1995.1996.

2/**فورار امحمّد بن لخضر:**

-الشّعر الأندلسي في ظلّ الدّولة العامرية.رسالة ماجستير.غير منشورة (مخطوط).معهد الآداب و اللّغة العربية .جامعة قسنطينة.1995.

خامسا:المجلات و الدوريات:

1/**أبو سنة محمّد و محمّدعبد المطلب:**

-شعريّة الألوان.مجلة الأدب و الفن .إبداع .العدد التاسع .السنة السابعة .سبتمبر..1989

2/**البستاني بطرس:**

-دائرة المعارف الإسلامية .بيروت .ط1. .1976

3/**شحيد جمال:**

-في البنيويّة التكوينية .مجلة المعرفة السورية .العدد 226.225.سنة .1980.17

4/**عيكوس الأخضر :**

-الخيال الشّعري و علاقته بالصّورة الشّعرية .الآداب.مجلة أدبية فكرية .معهد الآداب و اللّغة العربية . قسنطينة.العدد1997.04.

-مفهوم الصّورة الشّعرية قديماً.الآداب.مجلة أدبية فكرية .معهد الآداب و اللّغة العربية .قسنطينة.العدد .1996.03

5/**مرتاض عبد الجليل**:

-مع الشاب الظريف التلمساني (دراسة أدبية و فنية).مجلة الفضاء المغاربي . جامعة أبي بكر بلقايد .تلمسان .العدد الثاني .السنة الثالثة.2004.

سادساً:المواقع الإلكترونية:

1/**عباس حسن :**

-خصائص الحروف العربية و معانيها .دراسة منشورات إتحاد كتاب العرب .
http://www.awu.daM.org/book/98/study98/189-ha/ind-book98-sdoo1.btm.2007-05-13.

2/**المصاوي زين الدين:**

-المدخل إلى نظرية النقد النفسي .سيكولوجية الصّورة الشّعرية في نقد العقاد .نموذجاً.دراسة موقع موقع إتحاد كتاب العرب. دمشق .
http://www.awu.daM.org. 2007.04.04.

3/**الطبيخ الأندلسي :**

- لمجهول .مكتبة صيد الفوائد.
http://www.saaid.net/book. 2007.08.26.

الفهـــــــــــرس

المقدمة.....أ-ه
المـــــــدخل: عصر الشّاعـــــر.....8-24
- الحياة السّياسيّة.....10
- الحياة الاجتماعيّة.....17
- الحياة الثقافيّةو الأدبيّة.....21
الفصـــــل الأوّل:حياة الشّاعر و مدونتــه.....26-61
تمهيـــــــد.....26
1- الشّاعـــــر.....26
1-1- اسمه ونسبه.....26
1-2- مولده وحياته.....28
1-3- أبرز العناصر في شخصيته.....42
1-3-1- تعظيم الذات.....43
1-3-2- إرادة السّعي.....44
1-3-3- وحدة الغاية بين الذات والسّعي.....45
1-3-4- الميل نحو المبالغة.....46
1-4-ثقافتـــــــه.....47
1-5- علاقته بمعاصريه.....48
1-5-1- العلاقات السّياسيّة.....49
1-5-2- علاقات الصّداقة.....50
2- بوابات الديـوان و سياجاته.....54
2-1-بين يدي الديوان.....54
2-2- آراء النقاد في شعره.....60

الفصـــل الثّاني:الموضوعات و الأغراض في شعره.....180-63
تمهيـــــد.....63
أوّلا:الحـــاكم.....64
توطئة.....64
1- الصفات الأخلاقية.....68
1-1- القوة والشّجاعة.....68
1-2- الكرم.....75
1-3- الشّرف.....77
ثانيا:المـــرأة.....79
توطئة.....79
1-المقدمات الغزلية.....81
2- مقدمات خمرية.....84
3- الغزل المادي(الحسي).....85
4- الغزل الماجن(الغزل بالمذكر ، الغزل الشّاذ).....88
ثالثا:البيـئة الطبيعية و الإنسانية.....91
توطئة.....91
1- علاقته مع الطبيعة.....91
1-1- وصف الطبيعة الصّامتة.....92
1-2- وصف الطبيعة النباتية.....94
1-3- الوصف الممزوج.....95
2- علاقته بالمجتمع.....98
2-1- شعر الإخوانيات.....98
2-1-1- الرسائل الشّعريّة.....99

2-1-1-1- الشكوى.....99
2-1-1-2- الاستعطاف و العتاب.....101
2-1-1-3- التهنئة و الإهداء.....102
2-1-1-4- الاعتذار.....104
الفصـــل الثّالث: البناء الفني في شعر ابن عمّار الأندلسي.....110-214
تمهيـــــــد.....110
- اللّغـــــــة.....112
توطئة.....112
1- المعجم الشّعري.....117
1-1- ألفاظ الحزن و الألم.....118
1-2- ألفاظ الطبيعة.....120
2- أنماط توظيف اللّغة.....123
2-1- اللّغة التقليدية.....123
2-1-1- الإيحائية.....124
2-1-2- الجزالة و الفخامة.....127
2-2- اللّغة الوجدانية.....134
2-2-1- الرّقة و الوضوح.....134
- الصـــّورة الشّعريّة.....143
توطئة.....143
1- مصادر الشّعريّة.....147
1-1- القرآن الكريم.....148
1-2- الشّعر العربي القديم.....152
1-3- الطبيعة.....157

2- أنواع الصّورة الشّعريّة.....161
2-1- الصّورة التقليدية.....161
2-1-1- اللّون.....163
2-1-2- الحركة.....166
2-2- الصّورة الوجدانية.....171
- البنـــــاء الصّوتي.....176
توطئة.....176
1- الإيقاع الخارجي.....177
1-1- الوزن(البحر).....178
1-2- القافية.....186
1-2-1- الرّوي.....187
1-2-2- الوصل.....192
1-2-2-1- الوصل المكسور.....194
1-2-2-2- الوصل المضموم.....195
1-2-2-3- الوصل المفتوح.....196
1-2-3- الرّدف.....197
1-2-4- التأسيس.....200
2- الإيقاع الداخلي.....204
2-1- التّصريع.....205
2-2- التّرصيع.....209
2-3- التّكرار.....211
2-3-1- تكرار الحرف.....212
2-3-2- تكرار الكلمة.....214

الخاتمـــــة.....219

قائـــــمة المصادر والمراجع.....223

فهرس الموضوعات.....234-238