تحولات الخطاب الشعري عند ابن عمار الأندلسي

مقاربة تداولية

الباحثة/ فاطمة بنت مساعد الزهراني

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

الرياض

المملكة العربية السعودية

مدخل:

يعد ابن عمار الأندلسي الذي عاش في القرن الخامس الهجري من كبار شعراء البلاط الأندلسي في عهد المعتمد بن عباد، واسمه أبوبكر محمد بن عمار، ويعود أصله لشلب، وكان خامل البيت، ليس له مجد ولا ذكر، نشأ بشلب، وتعلم الأدب، ثم رحل إلى قرطبة فتأدب بها، وتفوق في صناعة الشعر، واتخذه أداة للتكسب، فمدح الملوك وغيرهم من عامة الناس، ولم يزل ابن عمار يطوف ببلاد الأندلس، ويستجدي الناس بشعره ويستعطفهم؛ لينال عطاءهم، حتى ورد على آل عباد، ومدح المعتضد الذي أحسن إليه، وضمه إلى ديوان الشعراء، ثم تعلق بالمعتمد، ومرت حياته معه بتقلبات كثيرة، فبعد مدحه اتخذه صديقا، ثم استوزره، ثم ولاه شلبًا مسقط رأسه، ثم استبد بملك مرسية، حتى خرج أهلها عليه، ثم هرب إلى بني هود بسرقسطة الذين آووه، حتى ثقل عليهم، فأخرجوه عن بلادهم، فلجأ بعدهم إلى حصن شقورة تحت إمرة ابن مبارك الذي أحسن وفادته، ثم بدا له بعد ذلك أن يسجنه، حتى اقترح عليه ابن عمار أن يعرضه على أمراء الأندلس الذين زهدوا فيه باستثناء صاحبه القديم المعتمد الذي أرسل من يتسلمه من ابن مبارك ليعود إلى قرطبة مقيدا ذليلا بعد أن كان بها جليلا مهابا، ثم انتقل منها إلى أشبيلية التي طال سجنه بها، حتى قُتِل سنة ٤٧٩ه على يد المعتمد [1].

---

(1) المراكشي، أبو محمد عبد الواحد بن علي ، (د.ت) ، (د.ط) ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد سعيد العريان، الكتاب الثالث، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث، يشرف على إصدارها: محمد توفيق عويضة، ص: (١٦٩-١٨٦).

وقد أثرت هذه الأحداث والتحولات الكبيرة التي مرت بابن عمار في حياته ونفسيته وأخلاقه ومشاعره وولائه وانتماءاته، وامتد هذا الأثر ليصل إلى نتاجه الشعري، فتباينت القوى الملهمة للشاعر تبعا لتغير الظروف التي مرّ بها، وقارئ نتاجه لا تخفى عليه هذه التيارات المختلفة التي لونت شعره بلون منفرد في كل مرحلة من مراحل حياته، بدءاً من طفولته المشردة، وصباه المعسر الكئيب، وانتقالاً إلى كفاحه من أجل الحياة، وارتقائه سلم المجد وبلوغه ذروة العظمة والسلطان، وانتهاءً بوقوعه في الأسر ذليلا حتى بلوغه نهايته المؤلمة [١].

وتسعى هذه الدراسة إلى تتبع ملامح التحول في الخطاب الشعري عند ابن عمار في مختلف مراحل حياته، وذلك بالنظر إلى قصائد تمثل كل مرحلة على حدة، بدءاً بلقائه ببني عباد، وانتهاءً بسجنه، مستضيئة بالمنهج التداولي الذي يُعنى بدراسة اللغة قيد الاستعمال، أي دراسة اللغة في سياقاتها الواقعية، لا في حدودها المعجمية، أو تراكيبها النحوية فحسب، مع الإلحاح على علاقة العلامات بمنتجيها ومستقبليها، وسياق إنتاجها، والعناية بشتى العوامل النفسية والحياتية والاجتماعية المرافقة لاستعمال العلامة وتوظيفها [٢].

المرحلة الأولى– اللقاء ببني عباد:

عانى ابن عمار من الفقر وضعف المكانة الاجتماعية؛ نظرا لأصله المغمور وقصور عائلته عن إدراك الأمجاد و تحقيق المفاخر، الأمر الذي دفعه لتحقيق ذاته، والصعود بها في سلم المجد[٣]، وكان أول مفاتيح هذا الصعود قصائده التي كتبها في مدح المعتضد بن عباد، وعلى رأسها رائِيته التي أشاد فيها بانتصار المعتضد على أمير (بطليوس)، فأثنى عليه وأطراه، وثلب أعداءه، وختم قصيدته ببيان حاجته لكرم

(١) انظر: خالص، صلاح، (١٩٥٧م)، (د.ط)، محمد بن عمار الأندلسي، دراسة تاريخية أدبية، بغداد، مطبعة الهدى، ص:(٥–٦).

(٢) انظر: مزيد، بهاء الدين محمد، (٢٠١٠م)، (ط.١)، من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، تبسيط التداولية، القاهرة، شمس للنشر والتوزيع، ص:(١٨–١٩).

(٣) انظر: المعجب، ص:١٧٢.

المعتضد وإحسانه، وقد حققت هذه القصيدة نقلة في حياة ابن عمار؛ لأن المعتضد أعجب بها، وقربه إليه، وضمه إلى ديوان الشعراء[1] ، ومنها[2]:

أَدرْ الزجاجةَ فالنسيمُ قدْ انبرى والنجمُ قدْ صرفَ العنانَ عنْ السُرى

والصبحُ قدْ أهدى لنا كافورَه لما استردَ الليلُ منه العنبرَا

والروضُ كالحسنا كساه زهرُه وشيا وقلدَه نداه جوهرَا

روضٌ كأن النهرَ فيه معصمٌ صافٍ أطلَ على رداءٍ أخضرا

وتهزُه ريحُ الصبا فتخالُه سيفَ ابنِ عبادٍ يهددُ عسكرَا

جاءت هذه الأبيات في مدح المعتضد بن عباد، والمدح (عمل قولي) الغاية منه التكسب، غير أنه لا ينفك عن جمالية الشعر، بل يربط بين القيمة الجمالية والقيمة النفعية، فيسخر هذه لتلك، ففي هذا الخطاب المدحي كان المخاطب الممدوح من الطبقة الرفيعة في الأندلس التي تحفل بألوان النعيم، فحريٌ أن يُخاطِب بما يلائم نفسيته وطبقته الاجتماعية؛ ليقبل على مخاطبه ويستجيب له.

وهذا ما دفع ابن عمار أن يبدأ خطابه بذكر مجلس من مجالس الأنس، وما فيه من الملذات، واصفاً حركة النسيم في آخر لحظات السحر التي تسبق الفجر، مستعيرا الكافور والعنبر؛ ليجد السامع عبق هذا النسيم الليلي الذي عمر المجلس، في محاولة من الشاعر لسيطرة على جلِّ حواس المخاطب؛ ليأسره بحديثه، ويأخذ بمجامع فكره، ويجعله منقادا له مجيبا لمطالبه.

---

(1) انظر: السابق، ص: ١٧٦.

(2) محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية، القسم الثاني، ديوان ابن عمار، ص:١٨٩.

ويحاول الشاعر جاهداً مراعاة المقام [١]، فيختار هذا المطلع الذي ولَّد لوناً من الانشراح والارتياح عند المعتضد؛ لأنه خاطبه بما يلائمه، ودخل بخطابه إلى ساحته النفسية، وطبقته الاجتماعية بذكاء وفطنة، فـــــ"الفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابهم، ويميل في شهواتهم، وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه، فيتجنب ذكره..." [٢]

ثم يتخلص ابن عمار من الوصف إلى المديح تخلصا حسنا، فيلجأ للتشبيه التمثيلي، فيشبه سيف المعتضد حين يهدد العسكر بالنهر حين تهزه ريح الصبا، فرغم ما في تهديد العسكر من القوة والصلابة إلا أنه لا يخلو في حس الشاعر من الجمال والحسن، إذ يصور السيف في يد المعتضد كالنهر المتمايل تحت ريح الصبا التي تهب من مشرق الشمس إذا استوى الليل والنهار[٣] في منظر جمالي بديع، فسامع بيت ابن عمار يتردد ذهنه بين منظرين متناقضين منظر الحرب والعسكر، ومنظر الطبيعة الرقراقة في صورة النهر المتمايل، وهذا هو ما طبعت به الأندلس شعراءها الذين قلّ أن تخلو قصائدهم من التمثيل بالطبيعة؛ نظرا لجمال الأندلس وتعدد مظاهر الطبيعة فيها .

وفي التفات الشاعر إلى رسم صورة المعتضد أمام العسكر وتصوير شجاعته وهيبته ملاءمة للمقام، فالقصيدة قيلت بعد انتصار المعتضد على أعدائه، ثم اتجه الشاعر لاستدعاء صفات المعتضد على طريقة الشعراء في مدح الخلفاء والأمراء،

---

(١) وهو مبدأ رئيس من مبادئ تداولية الخطاب، يراعي فيه المتحدث السياق، وحال المخاطب، والمقصد من الخطاب، ويوظف كل إمكانات اللغة؛ ليصل بها إلى أهدافه التواصلية، التي يروم المتكلم تحقيقها في طبقات مقامية معينة، انظر: منال النجار، مفهوم البراغماتية ونظرية المقام في المقولات المعرفية ولدى علماء العربية، ضمن: التداوليات علم استعمال اللغة، تنسيق وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي، (ط.٢) ، ٢٠١٤م، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ص:٨١.

(٢) ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ، حققه وفصله، وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، (١٩٨١م) ، ص:٢٢٣.

(٣) انظر: لسان العرب، مادة (صبا).

فوصفه بالقوة وشدة البأس والجود والسخاء؛ لينسل إلى الهدف الرئيس من القصيدة، وهو تطلعه إلى العطاء والنوال [1]:

ملـــكٌ إذا ازدحـــمَ الملـــوكُ بمـــوردٍ ونحـــاهُ لا يـــردون حتـــى يـــصدرا

أندى على الأكبـــادِ مـــن قطـــرِ النـــدى وألذُ في الأجفـــانِ مـــن سـنةِ الكـــرى

قـــداحُ زنـــدِ المجـــدِ لا ينفـــكُ مـــن نـــارِ الـــوغى إلا إلـــى نـــارِ القـــرى

أيقنـــتُ أنـــي مـــن ذُراه بجنـــةٍ لمـــا ســـقاني مـــن نـــداهُ الكـــوثرا

وعلمـــتُ حقـــا أنَّ روضـــي مخـــصبٌ لمـــا ســـألتُ بـــه الغمـــامَ الممطـــرا

مـــنْ لا توازيـــهِ الجبـــالُ إذا احتبـــى مـــن لا تـــسابقُه الريـــاحُ إذا جـــرى

يعيب صلاح خالص على ابن عمار غلبة الصنعة على هذه الأبيات، ويراها ضرباً من التكلف الممقوت والتقليد الأعمى، ثم يغفر له تكلفه أمام قوة التركيب ومتانة البناء [2]، غير أن هذا مغفور للشاعر من الوجهة التداولية، فالعناية بالصور البيانية والبديع، كان السنة المتبعة في الشعر الأندلسي، ولا يحسن بشاعر في مقام مدح واستجداء أن يخرج عن السنن المألوف بين الشعراء، خاصة أن الشاعر لم تكن له مكانة شعرية أو جاه يستند عليه، فهو مجبر على الدخول في شريعة من قبله من الشعراء خاصة في مثل هذا المقام، فهدفه الأول إرضاء ذائقة السامعين، لا ابتكار المعاني الجديدة وإثبات المقدرة الشعرية، فمن الأسلم السير وفق السنن الشعري المتبع في ذلك العصر، خاصة أن ابن عمار، يمدح شاعرا عالما بمذاهب الشعراء، ففي مجاراته في مذهبه الشعري، ومنافسته في المعهود من طرق التصوير والتخييل في عصره، ما يجعل الكلام أحرى بالقبول، خلافا لما قد يحصل أمام محاولة العدول عن

---

(1) محمد بن عمار الأندلسي، ص: ١٩

(2) انظر: السابق، ص: ٣٦-٣٨.

هذه السنة أو الخروج عن المألوف من عادة الشعراء فكل جديد لا تألفه النفس مباشرة، وإنما تحتاج في تقبله إلى نظر وتأنٍ، والمقام لا يسمح بهذا.

والسير على سنة الشعراء، ومخاطبة السامعين بما ألفوه في بيئاتهم من تصوير للطبيعة، وتغن بألوان المباهج والترف، تصح نسبته إلى ما أسماه التداوليون مبدأ (التأدب واللباقة) أو (رعاية الموقف)، الذي ينص على أهمية مراعاة المرجعية الاجتماعية والثقافية والانتماء الفكري للسامع[١]، وهو ما أشار إليه ابن طباطبا في عيار الشعر في معرض كلامه عن معاني الشعر إذ يرى أن " النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له ،وأحدثت له أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[٢]، وإن كانت مبادئ التأدب واللباقة ترتقي بالتواصل العادي، فحري بها أن ترتقى بالقول الشعري الذي غايته الجمال والكمال.

وتقوم هذه القصيدة المدحية كغيرها من قصائد المدح على مبدأ (النفعية) أو (المقصدية)، "فكل خطاب له هدف، ونجاحه متعلق ببلوغ هدفه، وهو قصد التواصل من قبل المرسل"[٣]، وهو من أهم مبادئ تداولية الخطاب، والشاعر لا يألو جهداً في الوصول إلى هدفه إن تلميحاً وإن تصريحاً، فلا يُخفي أمله في الأمير، وتطلعه إلى النوال [٤]:

ولئن وجدتَ نسيمَ حمدي عاطرا فلقدْ وجدتُ نسيمَ برِك أعطرا

---

(١) انظر: يوسف، أحمد، (٢٠١٤ م)، (ط.١)، السيميائيات التداولية من البنية إلى السياق، ضمن: التداوليات وتحليل الخطاب، تنسيق وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي، ود. منتصر أمين عبد الرحيم، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة، ص:٤٣.

(٢) بن طباطبا، محمد العلوي، (١٤٢٦ه/٢٠٠٥م)، (ط،٢)، عيار الشعر، شرح وتعليق: عباس عبد الستار، مراجعة: نعيم زرزور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ص:٢١.

(٣) مفتاح، محمد، (٢٠٠٥م)، (ط.٤)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص:١٤٠.

(٤) محمد بن عمار الأندلسي، ص:١٩٣.

فيقابل بين جميل مدحه للخليفة، وبين جميل بر الخليفة له، فهذا مقابل ذاك، كما تتميز القصيدة بطول النفس الشعري، والقدرة على تصوير المعنى الواحد بصور متعددة، فيعبر عن معنى الكرم –الذي يحمل الهدف من قصد الممدوح بالمدح– بعدة صور منها (لا ينفك من نار الوغى إلا إلى نار القرى)، و (سقاني من نداه الكوثرا)، و(سألت به الغمام الممطرا)، وإن كانت معانيه لا تخلو في عامتها من التقليد، إلا أنها أشبعت تطلع الممدوح إلى الكمال؛ إذ حاول ابن عمار أن يرسم للممدوح الصورة المثالية، صورة الكمال المطلق في مختلف النواحي.

المرحلة الثانية– مرحلة المنفى:

بعد أن أصبح ابن عمار أحد رجالات بلاط المعتضد، وتوطدت العلاقة بينه وبين المعتمد ابن عباد الأمير الشاعر الذي كان والياً على شلب، لم يرض المعتضد عن هذه الصداقة؛ لأن المعتمد: "سلّم إليه جميع أموره ،فغلب عليه ابن عمار غلبة شديدة، وساءت السمعة عنهما؛ فاقتضى نظر المعتضد التفريق بينهما، فنفى ابن عمار عن بلاده"[1] وعاد إلى حياته الشاقة المتعبة، وأخذ يتنقل بين المدن الأندلسية، فلم يهدأ له بال، ولم يقر له قرار بعيدا عن صديقه المعتمد، ثم انتهت هذه الفترة المريرة من حياة الشاعر بوفاة المعتضد عام ٤٦١ه، وجلوس ابنه المعتمد على عرش أشبيلية، وقد كتب في منفاه قصيدته الميمية[2] ،فضمنها ما لقيه من آلامٍ، وما يؤمله عند المعتضد من صفح وعفو، ومنها[3]:

عليَّ وإلا ما بكاءُ الغمائمِ وفيَّ وإلا ما نياحُ الحمائمِ

وعني أثارَ الرعدُ صرخةَ طالبٍ لثأرٍ وهزَّ البرقُ صفحةَ صارمِ

وما لبستْ زهرُ النجومِ حدادَها لغيري ولا قامتْ لهُ في مآتمِ

(1) المعجب، ص:٩٠

(2) انظر: محمد بن عمار الأندلسي، ص:٥٤.

(3) السابق، ص: ٢٠٩.

وهلْ شققتْ هــوجُ الريــاحِ جيوبَهــا لغيــري أو حنْــت حنــينَ الــروائمِ

تختلف اللغة الشعرية عند ابن عمار في هذه المرحلة، رغم ثباتها على قوة التركيب ومتانة البناء، إلا أن الطاقة الانفعالية فيها تغدو أعلى، والتجربة الشعرية تبدو أعمق وأنضج، وهذا يرفع الحس التعبيري عند الشاعر، ويظهر هذا في عدد من ملامح قصائد هذه المرحلة، منها قصيدته السابقة التي أرسلها إلى المعتضد، وهي تندرج في غرض الاستعطاف، وهو (عمل قولي) يتجه فيه الخطاب من الأدنى إلى الأعلى، وهدفه جلب المنفعة، ودفع المضرة، وهي هنا السماح له بالعودة، وإنهاء نفيه وتغريبه، وقد وظف ابن عمار الطبيعة؛ ليعبر عن حالته، فجعل ذاته المركز الذي تصدر عنه أفعال الطبيعة مستغلاً كافة القوى الحسية والتصويرية ؛لإيصال تجربته، والتعبير عن ذاته المفجوعة المتألمة، معتمدا على الوظيفة الأولى للشعر؛ وهي التخييل، الذي يقصد منه حمل النفس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده[١].

وإنما استغل الشاعر التخييل، لما له من سلطان على نفس المتلقي، وهو عند التداوليين من آلات الإقناع؛ لأنه يحيل بشكل مباشر إلى عملية الإبداع من زاوية التلقي، بوصفها عملية إيهام تهدف إلى إحداث تأثير مقصود في المتلقي [٢].

والشاعر يكثف من ألفاظ الحزن (بكاء، نياح، حداد، مآتم، شق الجيب) مقدمًا الجار والمجرور (علي، في، عني)؛ ليحصر مظاهر الحزن في الطبيعة عليه، ويجعل مرجعها إلى ما أصابه في منفاه من كرب وألم، وفي هذا مبالغة كبيرة، لكنها مقبولة؛ لأنها لبست ثوب التخييل، ونُظمت في سياق من الحيرة والاستفهام الذي لا يبحث عن إجابة، وإنما يقرر معنى لا شك فيه عند الشاعر، ثم يستمر الشاعر في استعطاف سامعيه [٣]:

---

(١)انظر: القرطاجني، أبو الحسن حازم، (د.ت)، (د.ط)، دار الغرب الإسلامي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص: ٢٠.

(٢) انظر: الغرافي، مصطفى، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال " منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، (د.ت)، (د.ط)، ضمن: التداوليات وتحليل الخطاب، تنسيق وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي، ود. منتصر أمين عبد الرحيم، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة، ص:٤٦٥.

(٣) محمد بن عمار الأندلسي، ص: ٢١٢.

يتضح التكرار في هذه الأبيات، (أدعو، دعوت، أشكو، شكوت، البين تكررت

وَإنـــي لأَدعـــو لـــو دعـــوتُ لـــسامعٍ وإنـــي لأشـــكو لـــو شـــكوتُ لـــراحمِ

أريـــدُ حيـــاةَ البـــينِ والبـــينُ قـــاتلي وأرجو انتـــصارَ الـــدهرِ والـــدهرُ ظـــالمي

ولو أنَّ عفـــوا مـــن هنالـــك زارنـــي لـــزرتُ ومـــا عـــدو الزمـــانِ بـــدائمِ

مرتين، الدهر تكررت مرتين، زارني، زرت)، وهو ينبئ عن قلق الشاعر وإلحاحه في الإفصاح عن حالته التي آل إليها، ومدى اضطراره وحاجته للمعين والناصر، فهو يدعو ويشكو ويريد ويرجو، ويستخدم في ذلك كله الجملة الفعلية؛ لما فيها من دلالة على الحركة وعدم القرار، فهو قلق في منفاه مضطرب القلب لا يقر له قرار، ولا يهنأ له بال.

وهذا التكرار الكثيف يؤثر في اللغة الشعرية، ويعطيها طاقة انفعالية؛ لما يحدثه من الموسيقى التي تثير انفعال السامع وأحاسيسه، ويذهب الدكتور محمد مفتاح إلى: "أنَّ تكرارَ الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً؛ لتؤدِّي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه "شرط كمال" أو "محسِّنٌ" أو "لعبٌ لغويّ"، ومع ذلك فإنَّ التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعريّ، أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية"[1]، فالتكرار أداة توكيد وإفهام وإقناع.

كما يُلحظ في أبياته التي قالها في منفاه، إلحاحه على ضمير المتكلم المتصل بأن، (أني) مرتين، والضمير المستتر في الأفعال المضارعة (أدعو، وأشكو، وأريد)، وتاء المتكلم المتصلة بالفعل الماضي (زرت، وشكوت، ودعوت،)، وياء المتكلم في (زارني، وقاتلي، وظالمي). هذه التكثيف الدلالي في التعبير عن الذات له دلالة نفسية وانفعالية، فهو يدل على رغبة الشاعر في تأكيد ذاته، والتعبير عنها، وشعوره بأنه بُخِسَ وظُلِمَ ولم ينلْ حقه في الحياة، وقد صرح بذلك في قوله من نفس القصيدة [2]:

([1]) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص٣٩.

([2]) محمد بن عمار الأندلسي، ص:٢١٢

ولكنَّهـــــا الأيـــــامُ غيـــــرُ حوافـــــلٍ بـــأربِ أريـــب أو حزامـــةِ حـــازم

وابن عمار يعبر عن عدم مبالاة الأيام به، ولكنه يجعل ذلك الأمر لا يتعلق به خاصة، ولكنها عادة الأيام، فيُجري كلامه مُجرى الحكمة، وكأنه حقيقةٌ مسلمٌ بها، يشترك فيها جميع النبهاء والحازمين.

المرحلة الثالثة– الوزارة والولاية:

بعد وفاة المعتضد سرعان ما استدعى المعتمد صاحبه ابن عمار من منفاه؛ ليحتل أعلى المراتب وأسمى المناصب، فقربه وأكرمه، فتقدم ابن عمار بما له من حظوة عند الأمير طالبًا تنصيبه واليا على (شلب) موطنه ومنشؤه، فأجابه المعتمد في طلبه، فانتقل إلى شلب واليا عليها، ثم اشتد شوق المعتمد إليه، فاستدعاه، وعزله عن ولاية (شلب)، واستوزره، وأوكل إليه المهام الجسام، وكان أهلاً لها مضطلعاً بها، فاشتهر أمره، وذاع صيته، ثم انتدبه المعتمد لفتح (مرسية) ففتحها، ثم سولت له نفسه أن يستبد بأمرها، فحصل له ما أراد، وخرج على المعتمد بن عباد، وأصبح حاكم (مرسية)[١].

خفتت شاعرية ابن عمار في هذه الفترة من حياته، فالنص الأدبي لا ينتج من فراغ فكري أو اجتماعي، وإنما ينتج عن موقف مبدِعه الاجتماعي، فيختلف النص المبدَع باختلاف الملابسات الحافة بشخصية المبدِع[٢]، وابن عمار في هذه الفترة من حياته ،كانت مشاغل الوزارة والولاية تحتل أولوية في شؤون حياته، فلم يجد سعة للشعر ومجالس الأنس، وإنما كان يتحلى بالشعر كلما تطلبت المناسبات والظروف، فلا أثر لابن عمار صاحب الميمية والرائية في هذا العهد من حياته، فجلُّ شعره في هذه الفترة مقطوعات قصيرة كتبها مجاملة لصديق أو ردا على رسالة، كما لم يخلو شعره في هذه الفترة من الغزل المتكلف[٣]، ويذكر محقق ديوانه أن ما وصل من شعره

---

(١) انظر: المعجب، ص٩١-٩٣.

(٢) انظر: بيرم، عبد الله، (٢٠١٤م)، (ط.١)، التداولية والشعر، قراءة في شعر المديح في العصر العباسي، تقديم: منتصر عبد القادر الغضنفري، الأردن، عمان، دار مجدلاوي، ص٨٤.

(٣) انظر: محمد بن عمار الأندلسي، ص: ١٠٤.

منسوبا إلى هذه الفترة من حياته نزر يسير لا يمكن من الحكم القاطع [١]، ومن أمثلة شعره في هذه الفترة، قصيدته في وصف غدير[٢]:

ومطـــــردُ الأجـــــزاءِ يـــــصقلُ متنُـــــه صبا أعلنت سرَ النـــدى فـــي ضـــميرِه

جريحٌ بأطرافِ الحـــصَى كلمـــا جـــرَى عليهـــــا شـــــكى أوجاعَـــــهُ بخريـــــرِه

شـــربْنا علـــى حافاتِـــه دورَ ســـكرةٍ وأكثـــرُ ســـكرا منـــه عـــينُ مـــديرِه

وقـــد لاحَ نجـــمُ الـــصبحِ بـــادٍ كأنـــهُ مطـــــرقُ جـــــيشٍ مـــــؤذنٌ بـــــأميرِه

يرى بعض الدارسين [٣] ضعف قصائد الشاعر في هذه المرحلة ؛ نظراً لاستغنائه عن قول الشعر، لكن المتفحص لأبيات هذه المرحلة يجد ابن عمار لم يفقد قدرته الشعرية، وإن خفتت وتغيرت وجهتها، فالمتأمل للبيت الثاني من المقطوعة السابقة، يجده طريفاً حاذقا، ففي وصفه للنهر حين ارتطامه بالحصى على حافتيه، وصوت خريره الذي رأى أنها شكواه تعبير مبتكر، وشاعرية مرتفعة، إذ ربط صوت خرير الماء بالشكوى، وربط حركة الماء على الصخور بالجرح، وهذه الصورة قد تحمل رمزاً لمعاناة الشاعر التي يصعب عليه التعبير عنها في منزلة الوزارة أو الإمارة، ومع هذا تظل قصائد هذه المرحلة في منزلة لا ترقى إلى قصائده في مراحل حياته الأخرى، ولعل هذا راجع إلى ضعف المقصدية، فهي لا تهدف لغاية واضحة سوى الإمتاع والمؤانسة، فالقوة الدافعة لنظمها هزيلة، كما أن المقام الذي قيلت فيه تساوت فيه قيمة المتكلم والمخاطَب، وربما ارتفع عنه، فقلت العناية بتجويد العبارة، وقصر النَفَس الشعري، فلا نجد في هذه الفترة شيئا من القصائد المطولة لابن عمار، وإنما هي مقطوعات متفرقة هنا وهناك.

---

(١) انظر: السابق، ص: ١٠٥.

(٢) السابق، ص:١٠٥.

(٣) انظر: السابق، ص ١٠٦.

المرحلة الرابعة – السجن:

ظل ابن عمار والياً على (مرسية) حتى خرج عليه رجل من أهلها يقال له: (ابن رشيق)، فعزله ،وأغلق أبوابها دونه، فهرب وبقي حائراً، إذ لحق ببني هود بسرقسطة، فأقام عندهم، ثم كرهوه ،وخافوا غائلته، فأخرجوه عن بلادهم، ثم لم تزل تتقاذفه البلاد، إلى أن وقع في حصن (شقورة) من حصون الأندلس، فأكرمه صاحبها ابن مبارك، وأحسن نزله، ثم رأى بعد أيام أن يسجنه، فلما رأى ابن عمار ذلك ،عرض عليه أن يرسل لملوك الأندلس من يرغب فيه، فوافق ابن مبارك على هذا، وكتب فيمن كتب إلى المعتمد، الذي بعث رجاله ليتسلموا ابن عمار، فجاؤوا به إلى قرطبة، فدخلها ابن عمار أشنع دخول وأسوأه، ذليلاً خائفاً فقيراً، ثم أُخذ إلى أشبيلية على الحال التي دخل عليها قرطبة وسجن بها[1]، وكتب في سجنه قصائد، يصفها المراكشي بقوله: "لو توسل بها إلى الدهر لنزع عن جوره، أو إلى الفلك لكف عن دوره، فكانت رقى لم تنجع، ودعوات لم تسمع، وتمائم لم تنفع"[2]، ومنها[3]:

سـجاياك إنْ عافيتَ أندى وأسجحُ وعذرُك إن عاقبتَ أجلى وأوضح[4]

حنانيّك في أخذِي برأيكَ، لاتطعْ عدَاي ولو أثنوا عليكَ وأفصحوا

فإنْ رجائِي أنْ عندكَ غيرَ ما يخوضُ عدوي اليومَ فيه ويمرحُ

ولم لا وقد أسلفتُ ودا وخدمةً يكران في ليلِ الخطايا فيصبحُ

---

(1) انظر: المعجب، ص٣٩-٩٤.

(2) المعجب، ص٩٤.

(3) الديوان، ص:٣١٩.

(4) أسجح: السَّجَحُ: لِينُ الخَدِّ، نظر: لسان العرب، مادة(سجح)، انظر: ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب،(٢٠٠٣م)، (ط.١) ، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، لبنان، بيروت، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية.

وهبنـــي وقـــد أعقبـــتُ أعمـــالَ مَفْـــسدٍ أما تفـسدُ الأعمـــالُ ثمـــت تـــصلحُ

أقلنـــي بمـــا بينـــي وبينـــك مـــنْ رضـــى لـــه نحـــو روحِ اللهِ بـــابٌ مفـــتحُ

وعـــفُ علـــى آثـــارِ جـــرمٍ ســـلكتُها بهبةِ رُحمى منك تمحو وتمـــصح [1]

ولا تلتفـــــت رأي الوشـــــاةِ وقـــــولهم فكـــلُ إنـــاءٍ بالـــذي فيـــه يرشـــحُ

كـــــأني بهـــــم لا درَّ للهِ درَّهـــــم أشاروا تجاهي بالشماتِ وصـــرحوا

وقـــــالوا ســـــيجزيه فـــــلانٌ بفعلِـــــه فقلت وقـــد يعفـــو فـــلانٌ ويـــصفحُ!

ألا إن بطـــــشا للمؤيـــــدِ يرتمـــــي ولكـــنْ حلمـــا للمؤيـــدِ يـــرجحُ

ومـــاذا عـــسى الواشـــون أن يتزيـــدوا سوى أن ذنبـــي واضـــحٌ متـــصححُ

نعـــــم لـــي ذنبٌ غـــير أن لحلمـــــه صفاه يـــزلُ الـــذنبُ عنهـــا فيـــسفحُ

عليـــه ســـلامٌ كيـــف دارَ بـــه الهـــوى إلـــى فيـــدنو أو علـــي فينـــزحُ

وبـــين ضـــلوعي مـــن هـــواه تميمـــةٌ ستنفعُ لـــو أن الحمـــامَ مُجَلِّـــحُ[2][3]

---

(1) تمصح: أي تَدْرُسُ، انظر: لسان العرب، مادة (مصح).

(2) والتَّجْلِيحُ: الإقدام الشديد والتصميم في الأمر والمُضِيُّ، انظر: لسان العرب مادة (جلح)

أرسل ابن عمار هذه الأبيات للمعتمد معتذرا بها عما اقترفه من تنكر لصاحبه، وما جناه من غدر وخيانة، والاعتذار (عمل قولي) لا يكون إلا بعد عتاب لفظي ظاهر أو ضمني، يعرفه المتكلم من المقام، وهو غرض قائم على المتكلم، ويكون بين المتناظرين في المنزلة، خلافاً للاستعطاف الذي استخدمه الشاعر في مرحلة المنفى، ويحتاج الشاعر في مقام الاعتذار إلى كافة أدوات البيان؛ ليقنع المخاطب بعذره واستحقاقه للعفو.

وقد كان الشاعر في هذه القصيدة قلقاً مضطرباً، يدل على ذلك خلو قصيدته من التصوير –إلا ما ندر– وبُعدها عن الزخرفة اللفظية–رغم براعة الشاعر فيهما– إلا أن هول المقام واشتغاله بالحال الذي وصل إليه صرفه عن التزويق والتنميق، فهو يقف بين مقامين من مقامات القول، إذ يقف بين الخوف والرهبة من جهة، والرجاء والأمل من جهة أخرى، وهو يراوح بين هذين المقامين، وفي الوقت ذاته تتجاذبه لحظتان اللحظة الماضية ،وتمثل: العزة والسؤدد وانقياد الأيام، واللحظة الراهنة، وتمثل: الذل والخوف والذنب والهلاك، كما يخاطب الشاعر نوعين من المخاطبين المعتمد الصديق المغدور والوشاة المتربصين، فموقف الشاعر موقف مركب ومعقد، يتطلب ذكاء شعريًّا يسمح له بالمرور بين هذه المضايق والخروج ظافرا ببغيته، ناجياً من فعلته، وقد كانت أداته الوحيدة هي الشعر، الذي اعتمد عليه في محاولة الخروج من هذا المأزق، لذا حاول الشاعر أن يسيطر على المخاطب، ويجعله محاصراً بالخطاب، فعاقب بين ضمائر المخاطب؛ لجذب انتباهه، وصرفه عن كل ما قد يشتت انتباه ،أو يصرفه عن الإصغاء إلى القصيدة، فألح على تكرار ضمائر المخاطب بأشكالها: (سجاياك، عذرك، عافيت، عاقبت، أنت، تجنح، حنانيك، برأيك، تطع، عليك، عندك، هبني، قلني، بينك، عف، منك، تلتفت، سيأتيك، علمت،...) هذا الإلحاح على ضمير المخاطب، يشير إلى مدى تعلق آمال الشاعر ورجائه بالمخاطب ،ويؤكد أنه وجهته الرئيسة، ويرافق هذا الإلحاح على المخاطب تراكماً معنوياً، يحشد فيه الشاعر معاني الصفح والعفو (عافيت، ودا، خدمة، رضى، رحمى، تصفح، تمحو، يعفو، يصفح، حلم، حلمه، سلام، يدنو، شوق، هواه)، فالتكثيف الدلالي لمعاني العفو والصفح والود، يعد توجيهاً غير مباشر للمستوى غير الواعي عند السامع؛ ليستجيب للغاية المقصودة، وهي العفو والصفح، فمع هذا

التكرار لمفرداتهما سيحاصر تفكير المخاطب بهما، فيشعر أنهما الخيار الوحيد المتاح أمامه، وهذا ما اصطلح على تسميته –عند التداوليين– بالفعل الإنجازي غير المباشر[١]،الذي يحاول فيه المتكلم توجيه المتلقي نحو فعل شيء ما، أو التأثير فيه ليفعل شيئا معيناً [٢].

والمحاولة الثالثة من ابن عمار للتأثير في المعتمد، كانت في إحياء الذكريات السابقة، إذ يحاول الشاعر أن يجعل خطابه قائماً على ما بينه وبين المعتمد من ود سابق، فيقول: (ولم لا وقد أسلفتُ ودا وخدمة)، ويقول: (أقلني بما بيني وبينك من رضى)، فيعتمد على الماضي وما كان له فيه من مكانة، تستلزم أن يؤخذ له بحقها.

ومن أدوات الإقناع التي اعتمد عليها الشاعر إيراد الحجج الجاهزة، ويقصد بها الشواهد، وهي من دعامات الحجاج القوية، وتبدو براعة الشاعر في توظيفها بما يتطلبه السياق، ونقل هذه الشواهد على لسانه ينبئ عن كفاءته التداولية، ويمنح خطابه قوة سلطوية، تعلو بالكلام العادي، فتجعله يرقى في سلم الإقناع إلى ما هو أرفع[٣] ، وقد وردت في البيتين الآتيين:

ولا تلتفت رأيَ الوشـــاةِ وقــولهم فكــلُ إنــاءٍ بالــذي فيــه يرشــحُ

وفي قوله:

وبينَ ضلوعي مــن هــواه تميمــةٌ ســـتنفعُ لـــو أنَّ الحمـــامَ مُجلِّـــحُ

---

(١) انظر: جاك موشلر، آن ريبول، (٢٠١٠ م)، السحب الثاني، القاموس الموسوعي للتداولية (الأعمال اللغوية غير المباشرة)، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين، بإشراف: عزّ الدين المجدوب، دار سيناترا،تونس، المركز الوطني للترجمة ، ص:٢٢٠.

(٢) انظر: التداولية والشعر، ص:١٢٧.

(٣) انظر: الشهري، عبد الهادي بن ظافر، (٢٠١٠م)، (ط.١)، آليات الحجاج وأدواته، بحث مقدم ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته تأليف: (مجموعة من الباحثين)، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي الأردن ،، إربد، عالم الكتاب، ١٢٨/١.

ففي البيت الأول يشير الشاعر في وصف الوشاة إلى الحكمة القائلة: (كل إناء بما فيه ينضح)، وفي البيت الثاني يشير إلى بيت أبي ذؤيب الهذلي[1]:

وَإِذا المَنِيَّــةُ أَنــشَبَت أَظفارَهــا ألفَيــتَ كُــلّ تَميمَــةٍ لا تَنفَــعُ

وتأييد القول بمثل هذه الحكم، وهي من المسلمات المتفق عليها بين المتخاطبين في الوسط الثقافي الواحد، يمثل عقداً ثقافياً بين المتكلم والسامع، يمهد لقبول ما ينبني عليه من نتائج، وهذا ما قصده ابن عمار لما جعل تميمة الود بينه وبين المعتمد تنفعه حتى لو كان الموت يحوم حوله، ولما وصف الواشين بسوء ما في آنيتهم من الضغينة والكره والحسد، فالمتوقع من هذا الإناء أن يفيض شراً كما حمل شراً، كذلك مما يلفت النظر في هذه القصيدة أن الشاعر جعل نفسه والمعتمد فيلقا يقابله فيلق آخر هم الوشاة، ثم أخذ يناقش مزاعمهم مع (المعتمد) الذي جعله يقف معه في نفس الفريق، وهذا أدعى إلى قبول رأيه في مزاعم الوشاة.

كانت هذه القصيدة آخر ما كتبه ابن عمار من الشعر، وكان لها عظيم الأثر في نفس المعتمد بن عباد، إذ أحس بالعطف والشفقة على صديقه القديم، وعزم على تخليصه، غير أن ابن عمار أفشى بعزم المعتمد على تخليصه، فعلم حساده ووشوا به إلى المعتمد الذي لم يتردد في قتله بعد أن توسل إليه، وألقى بنفسه على قدميه يخضلهما بدموعه، ويمسحهما بقبلاته [2].

أخلص بعد هذا الاستعراض لرحلة ابن عمار مع المعتمد، إلى تمتع ابن عمار بمقدرة شعرية عالية استطاع تسخيرها للتعبير عن نفسه، وتحقيق غاياته، غير أن ملامح هذه الشاعرية اختلفت من مرحلة لأخرى تبعا لمتطلبات كل مرحلة، ففي زمن فقره وحاجته اتجه للمديح، وجعل همه إرضاء سامعيه، ونيل إعجابهم، فحشد الصور، وكثف البديع، وجال مع الخيال؛ ليمتع المتلقي، ويأسر حواسه، وأطال القصائد، وبالغ في رسم صورة الممدوح والثناء عليه، أما في منفاه فقد ظهرت في قصائده ملامح

([1]) الهذلي، أبو ذؤيب، الهذلي، وساعدة بن جؤية، (١٩٦٥م)، (د.ط)، ديوان الهذليين، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، القسم الأول، ص:٣.

([2]) انظر: الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام، (١٩٩٧م)، (د.ط)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، لبنان، بيروت، دار الثقافة القسم الثاني، الجزء الأول، ص٤٢٩-٤٣٠.

القلق، وأصبحت تجربته الشعرية أكثر نضجا، وكان يلح فيها على ضمير المتكلم؛ ليؤكد ذاته، ويكثر من التكرار، ويجعل الاستعطاف أداته للتأثير على المخاطب، غير أن تجربته الشعرية خفتت قليلا زمن توليه المناصب العليا في الدولة، وكان جلُّ شعره في المجاملات والوصف والغزل المتكلف، وقصر النفس الشعري في قصائده، ولعل هذا يعود إلى انشغاله بالحكم والسياسة.

وقد كان السجن خاتمة لهذه المراحل، إذ بلغت فيه شاعرية ابن عمار أقصاها، وذلك لقسوة التجربة التي عاشها، وشدة المصيبة التي ألمت به، وقد كان في هذه الفترة بعيدا عن التصوير هاجرا للبديع –إلا ما ندر– ملتفتا للمخاطب جامعا همه عليه، مكثرا للمترادفات الدالة على العفو والصفح، ذا نفس شعري طويل ومتدفق، فكلما عظمت الحاجة وازدادت المعاناة حَسُن الشعر، وجادت القريحة.

ولا يزال في قصائد الشاعر متسع من القول جدير بالنظر والتأمل، غير أن هذا ما ظهر في هذا المقام.

المصادر والمراجع

أولاً: المصدر: صلاح خالص،(١٩٥٧م)، (د.ط)، محمد بن عمار الأندلسي، دراسة تاريخية أدبية، بغداد، مطبعة الهدى، وهو قسمان، الأول: دراسة تاريخية، والثاني: ديوان ابن عمار.

ثانياً: المراجع:

١. بيرم، عبد الله، (٢٠١٤م)، (ط.١)، التداولية والشعر، قراءة في شعر المديح في العصر العباسي، تقديم: منتصر عبد القادر الغضنفري، الأردن، عمان، دار مجدلاوي.

٢. ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله، وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، (١٩٨١م).

٣. خالص، صلاح، (١٩٥٧م)، (د.ط)، محمد بن عمار الأندلسي، دراسة تاريخية أدبية، بغداد، مطبعة الهدى.

٤. الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام، (١٩٩٧م)، (د.ط)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، لبنان، بيروت، دار الثقافة القسم الثاني، الجزء الأول.

٥. الشهري، عبد الهادي بن ظافر، (٢٠١٠م)، (ط.١)، آليات الحجاج وأدواته، بحث مقدم ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته تأليف: (مجموعة من الباحثين)، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي الأردن، إربد، عالم الكتاب.

٦. بن طباطبا، محمد العلوي، (١٤٢٦ه/٢٠٠٥م)، (ط،٢)، عيار الشعر، شرح وتعليق: عباس عبد الستار، مراجعة: نعيم زرزور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.

٧. الغرافي، مصطفى، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال " منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، (د.ت)، (د.ط)، ضمن: التداوليات وتحليل الخطاب، تنسيق وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي، ود. منتصر أمين عبد الرحيم، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة.

٨. القرطاجني، أبو الحسن حازم، (د.ت)، (د.ط)، دار الغرب الإسلامي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة.

٩. المراكشي، أبو محمد عبد الواحد بن علي، (د.ت)، (د.ط)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد سعيد العريان، الكتاب الثالث، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث، يشرف على إصدارها: محمد توفيق عويضة.
١٠.مزيد، بهاء الدين محمد، (٢٠١٠م)، (ط.١)، من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، تبسيط التداولية، القاهرة، شمس للنشر والتوزيع.
١١.مفتاح، محمد، (٢٠٠٥م)، (ط.٤)، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
١٢.منال النجار، مفهوم البراغماتية ونظرية المقام في المقولات المعرفية ولدى علماء العربية، ضمن: التداوليات علم استعمال اللغة، تنسيق وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي، (ط.٢)، ٢٠١٤م، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث.
١٣.ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، (٢٠٠٣م)، (ط.١)، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، لبنان، بيروت، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية.
١٤.موشلر، جاك، آن ريبول، (٢٠١٠ م)، السحب الثاني، القاموس الموسوعي للتداولية (الأعمال اللغوية غير المباشرة)، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين، بإشراف: عزّ الدين المجدوب، دار سيناترا، تونس، المركز الوطني للترجمة.
١٥.يوسف، أحمد، (٢٠١٤ م)، (ط.١)، السيميائيات التداولية من البنية إلى السياق، ضمن: التداوليات وتحليل الخطاب، تنسيق وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي، ود. منتصر أمين عبد الرحيم، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة.