مِحْنَةُ الذّاتِ وَتَجلّياتُها في شِعْرِ المَنْفَى والْحَبْسِيّات ابْنِ عَمّارِ الأنْدَلُسِيّ - نموذجًا -

دكتور
سالم عبدالرازق سليمان

مقدمة:

إن الدارس للأدب الأندلسي لَيجدُ أن عصر الطوائف هو عصر ازدهار الشعر العربي في الأندلس؛ وذلك لأسباب وعوامل متعددة فسَّرها وناقشها الدارسون والباحثون، وقد أدَّت المنافسة بين أمراء الطوائف إلى حرصهم على أن يجمعوا حولهم كوكبةً من الشعراء؛ فكان هذا العصر -بحق- هو عصر الشعر والشعراء من حيث الكم والكيف معًا، ولعلّ إمارةً لم تُعْنَ بجذب الشعراء إليها كما عُنيتْ إمارة بني عبّاد بإشبيلية، وروى المؤرخون عن المعتمد أنه كان لا يستوزر وزيرًا إلا أن يكون أديبًا شاعرًا حسن الأدوات، فاجتمع له من الوزراء الشعراء ما لم يجتمع لأحدٍ قبله، وكانت مجالس المعتضد وابنه المعتمد ندوات كبيرة لالتقاء الشعراء وإنشادهم، فكان ذلك العصر -عصر الطوائف- عصر ازدهار الشعر، وهو عصر المنحة والمحنة؛ فكما ارتقى فيه شعراء سُلَّم المجد الأدبي والسياسي، عانى فيه شعراء آخرون ويلات الأسر والنفي والحبس، وقد اتصلت حياة الشعراء بالسياسة فتركت فيهم الحياة السياسية آثارها، وقد تعرَّض عدد من الأمراء والوزراء والشعراء لويلات النفي والاعتقال والحبس، ومنهم على سبيل المثال المعتمد بن عباد وابن زيدون وابن عَمّار، وتركت تلك المحن القاسية آثارها في أشعارهم.

وفي ذلك العصر سطعت شخصية ابن عمَّار، وتحولت شخصيته تحوُّلًا كبيرًا، فقد نشأ فقيرًا محرومًا ولكنه كان شديد الطموح ولا يبالي في سبيل تحقيق أهدافه أيّ سبيل يسلك، وقد تعرَّض لمحنة النفي والحبس فانعكس أثر ذلك في شعره، فتأثير المحنة في الذات الشاعرة يبدو واضحًا على حياة الشاعر النفسية والفكرية، وعلى طبيعة علاقة المكان بالإبداع الفني، فيعبر فيه الشاعر عن آلام الفراق والنفي والشعور بالحنين والشوق وتتجلى النزعة الوجدانية في تجربة

الشاعر؛ فهو يعبر عن حالةٍ مرتبطة بذاته الخاصة، مستمدًا أفكاره من تجربته الواقعية ومحنته التي يسيطر عليه فيها الخوف والقلق والحزن مما يؤثر بشكل فاعل في اختيار مضامينه ولغته وصوره وإيقاعه.

وقد جاءت تلك الدراسة في فصلين يسبقهما تمهيد ويتبعهما خاتمة،

أما **التمهيد**: فعرضت فيه معنى "**المحنة**" لغةً واصطلاحًا، كذلك كلمة "**الذات**" ثم عرضت ترجمة موجزة لحياة ابن عمار وما أصابه من محن وأسباب تلك المحن التي تمثلت في النفي والحبس.

ثم يأتي **الفصل الأول** بعنوان: **الرؤية**، ويقع في ثلاثة مباحث هي:

- **المبحث الأول: مرحلة النفي**

وعرضت فيه آثار محنة النفي في نفس ابن عمار وما سيطر عليه في تلك المرحلة من قلق وخوف والذي تجلى واضحًا في أشعاره.

- **المبحث الثاني: مرحلة حصن شَقُورة**

وهي تمثل مرحلة الحبس الأولى في حياة ابن عمار ومحنته في اعتقاله في ذلك الحصن وأثر ذلك في نفسه وشعره.

- **المبحث الثالث: مرحلة إشبيلية**

وهي تمثل تلك الفترة الزمنية العصيبة التي عانى فيها ابن عمَّار محنة انتظار العقاب ومحاولة استرضائه المعتمد وفزعه الشديد وأثر ذلك في شعره.

ويأتي **الفصل الثاني** بعنوان: **التشكيل الفني**، ويقع في ثلاثة مباحث هي:

- **المبحث الأول: التشكيل اللغوي والأسلوبي:**

وفيه رصدت أهم الظواهر اللغوية والأسلوبية التي اتكأ عليها ابن عمار في تجسيد شعوره وإحساسه الذي سيطر عليه في محنته، ومن ذلك التقديم والتأخير والاستفهام والأمر والشرط واستدعاء التراث وغيرها.

- **المبحث الثاني: الصورة**

وفيه تتبعت مصادر الصورة ووسائل تشكيلها ومدى إجادة الشاعر في رسم صوره المعبرة والكاشفة عن ذاته ووجدانه.

- **المبحث الثالث: البنية الإيقاعية**

وفيه قمت بدراسة مصادر البنية الإيقاعية وتمثلت في الأوزان والقوافي والظواهر الصوتية التي أثرت الإيقاع الموسيقي، ومن ذلك التصريع والتشطير ورد العجز على الصدر والتدوير والجناس.

ثم تأتي **الخاتمة** وتشتمل على جملة النتائج التي انتهيت إليها في تلك الدراسة.

تمهيد

الشاعر إنسان مرهف، وهو يخالف البشر العاديين في شدة انفعاله وتأثره في ظل الحوادث والمحن؛ فرهافة الحس تفرض عليه هذا التماهي مع المحن والأزمات وفقًا لما تقتضيه خبرته الشعرية؛ فهو يتأثر فيعبر ويرسم بكلماته تجاربه مع الزمن والحياة والمجتمع، وكلما كثرت تجاربه وتنوعت زادت خبراته ووعيه وإدراكه، ومن رحم المحنة تتجلى الذات الشاعرة كاشفةً عن إحساسها ووجدانها وتصدعها الشديد.

والمحنة كما وردت في المعاجم العربية «**واحدة المِحَن التي يُمْتَحِنُ بها الإنسان من بلية ...، ومحنته أو امتحنته: بمنزلة خبرته واختبرته وبلوته وابتليته**»(١). والمحنة هي الاختبار والابتلاء، ويقصد بها الأحداث التي تمتحن الشخصية أو قدرتها على التحمل، فالمحن هي تلك التجارب المؤلمة الشديدة القسوة التي تمر على الإنسان وتترك آثارها في عقله ووجدانه وفكره، والمحنة خير واعظ للإنسان يفيد منها في حياته ويتعلم من دروسها، والمحنة «**ضاربة في صميم التجربة الإنسانية وشاملة دون استثناء جنس البشر منذ بدء الخليقة إلى قيام الساعة، وتتعدد صور اخترامها للممتحنين تبعًا لملابسات حيواتهم وأوضاعهم العقدية والثقافية والسياسية**»(٢).

والمحنة تترك آثارها واضحة في نفوس الممتحنين، ويختلف تجلّي هذه الآثار عند الذات الشاعرة، ففيها يعبر الشاعر عن حزنه وألمه، فتحيا نفسه من جديد، والعلاقة بين الشعر والذات المبدعة علاقة وطيدة؛ فالشعور والإحساس لدى الذات الشاعرة شعور فردي، والشعر منجز إبداعي فردي.

والذات هي النفس والشخص(٣)، وذات الشيء بمعنى: حقيقته وماهيته وعينه وجوهره(٤).

وذات الشاعر تبدو من خلال تجاربه وفكره وإحساسه وسلوكياته، والذات عند الفلاسفة «**جوهر الشيء وهو ذات الشيء وماهيته وجزء ماهيته؛ فالذي هو ذات في نفسه وليس ذاتًا لشيء وأصلًا هو جوهر على الإطلاق كما هو ذات على الإطلاق من غير أن يضاف إلى شيء أو يقيد بشيء**»(٥). وأنا المتكلم هو رديف الذات «ويظهر من خلال الاختيار الحر كمظهر للشخصية التي يتماهى الفرد معها ويتباهى بها»(٦)، ويقترب مفهوم الذات من الأنا، وفي ذلك يقول د. إحسان عباس «**فالأنا هي الشيء الظاهري أما الذات فهي الأعماق التي تدور فيها المعارك بين غريزة الحب والرغبة في الموت**»(٧).

وقد ذهب بعض الدارسين إلى تقسيم الذات إلى ثلاثة أنواع هي الذات الظاهرة ويقصد بها المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم وشكل الجسم ولونه، والذات الاجتماعية ويقصد بها التي تجسد تفاعل الفرد مع الآخرين ومنها مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأسري، والذات النفسية ويقصد بها الانطباعات الشخصية، ومفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة، ومفهوم الاتجاهات(٨).

وذات الشاعر ذات نفسية تعبر عن فكره وشعوره ووجدانه متجسدة في خطابه الشعري، وليس هناك ما هو أشد تأثيرًا في الذات من المحن، فتترك المحن آثارها في الذات التي تريد التنفيس عن الهموم والأحزان والآلام فيتجلى ذلك في إبداعه الشعري.

وابن عمَّار شاعر أندلسي كبير شهد له المؤرخون والنقاد والدارسون؛ فيرى صاحب الذخيرة أنه «**كان شاعرًا لا يجارى، وساحرًا لا يُبارى، إذا مدح استنزل العُصْم، وإن هجا أسمع الصُم**»(٩)، ويرى صاحب المطرب أنه «**هو وابن زيدون فرسا رهان، ورضيعا لبان في التصرف في فنون البيان، وهما كانا شاعري ذلك الزمان**»(١٠).

وكان ابن عمار منذ نشأته فقيرًا محرومًا؛ فقد ولد في بيئة اجتماعية شديدة الفقر، يقول عنه ابن بسام: «**أحد من امترى أخلاف الحرمان، وقاسى شدائد الزمان، وبات بين الدكة والدكان، واستحلس دهليز فلان وأبي فلان**»(١١)، فتلك النشأة في ظل هذه البيئة الاجتماعية الفقيرة كانت الدافع الأساسي لابن عمار إلى الترحال والتجوال باحثًا عن تغيير ذلك الوضع الاجتماعي البائس معتمدًا على بضاعته الرائجة المتمثلة في براعته الشعرية وحسن بيانه وعذب حديثه، واتصل ابن عمار بالمعتضد مادحًا إياه، وكانت أولى قصائده المدحية تلك التي يبدؤها بقوله:

أَدِرْ الزُّجَاجَةَ فالنَّسِيمُ قَدْ انْبَرَى وَالنَّجْمُ قَدْ صَرَفَ الْعِنَانَ عَن السُّرى(١٢)

ويُعجب بها المعتضد ويضمه إلى ديوان الشعراء، ثم يتمكن ابن عمار من توطيد صداقته بالأمير (المعتمد) بن المعتضد، وكان آنذاك في الثالثة عشرة من عمره، وقد تمكَّن ابن عمار من عقل المعتمد ووجدانه، فأصبح المعتمد لا يستغني عن ابن عمار ساعةً من ليل أو نهار، يقول بالنثيا: «**وقد اندفع المعتمد في حبه ابن عمار اندفاعًا شديدًا صادقًا، في حين أن وُدَّ ابن عمار للمعتمد لم يخلُ من الشكوك والريب أبدًا**»(١٣).

وتلك الملاحظة شديدة الدقة لأن ابن عمار كان يؤمن بأن كل وسيلة مباحة للوصول إلى غايته، ومن ذلك ادعاء الصداقة والإخلاص والصدق، في حين إنه لم يخلص إلا لذاته ونفسه.

وبعد أن يتولى المعتمد ولاية العهد لوالده يقرر المعتضد إبعاد ابن عمار عن ابنه فيأمر بنفيه ومنعه من دخول إشبيلية وذلك بعد ما أدرك مدى تأثير ابن عمار في شخصية المعتمد، ويتم نفي ابن عمار خارج إشبيلية وتلك هي **المحنة الأولى** في حياته بعد اتصاله بالمعتمد، وقد أصاب ابن عمار الخوف والقلق الشديد من أن يعود إلى ما كان عليه قبل صداقته للمعتمد، فيترك هذا الفزع أثره

في نفس ابن عمار ويتجلّى في قصائده التي أرسل بها من منفاه إلى المعتضد والمعتمد وابن زيدون راجيًا آملًا في العفو والسماح له بالعودة من منفاه.

وبعد أن يتولى المعتمد الإمارة خلفًا لوالده يأمر بعودة صديقه ابن عمار من منفاه، وعندها تتبدّل أحوال ابن عمار، ويصبح منذ ذلك الوقت رجل بني عباد الأول وأصبح كما يقول المؤرخون كجعفر بن يحيى مع الرشيد(١٤).

ويستمر الحال بابن عمار وهو على هذا النحو من النفوذ والمكانةو القوة إلى أن تمكَّن منه الغرور والكبر فحاول الاستقلال بحكم مرسية متمردًا على صديقه وأميره المعتمد، ثم تزداد الأمور سوءًا بعدما قام المعتمد بالسخرية من ابن عمار في قصيدة هجاه بها ساخرًا من غروره مذكِّرًا ابن عمار بما كان عليه في ماضيه، فيجاوبه ابن عمار بقصيدة هجا فيها المعتمد وأهل بيته هجاءً فاحشاً بذيئًا.

ويحاول ابن عمار توسيع إمارته في مرسية بالاستيلاء على مدن أندلسية أخرى إلى أن يقع أسيرًا فيعتقله حاكم حصن شَقُورة، وتلك هي **المحنة الثانية** في حياة ابن عمار، فقد تم أسره وحبسه داخل حصن تلك القلعة، وقد تركت تلك المحنة أثرها في نفسه وتجلّت في شعره الذي امتلأ بالشكوى والاستعطاف كاشفةً عن حزن وألم وخوف.

ويرسل المعتمد ابنه الراضي فيأتي بابن عمار مقيّدًا ويوضع في قرطبة ثم يأمر به المعتمد ويوضع في غرفة على باب قصره بإشبيلة المعروف بقصر المبارك، وتلك هي **المحنة الثالثة** والتي عانى فيها ابن عمار الحبس منتظرًا مصيره، وقد تركت تلك الفترة آثارها في نفس ابن عمار وملكت عليه فؤاده ووجدانه فصدرت عنه في تلك المحنة أروع آثاره الشعرية والتي قال عنها صاحب المعجب: «**كُتبتْ عنه في هذا السجن قصائد لو توسَّل بها إلى الدهر لنزع عن جوره، أو الفلك لكفَّ عن دوره، فكانت رُقًى لم تنجع، ودعواتٍ لم**

تُسمع، وتمائم لم تنفع»[١٥]. وتكشف تلك القصائد عن ابن عمار الشاعر الإنسان بعيدًا عن السياسي الماكر المخادع.

ولم تفلح رسائل ابن عمار الشعرية في استرضاء المعتمد، وكانت نهايته على يد صديقه المعتمد الذي قتله بضربة طبرزين[*] حتى مات، وأُخرج ودُفن في قيوده سنة ٤٧٧هـ.

تلك هي المحن التي عاناها ابن عمار، وقد تركت تلك المحن آثارها في ذاته الشاعرة فتجلت في أشعاره ورسم بكلماته صادرًا عن إحساس الخوف والفزع والقلق والأمل والرغبة، فكانت أشعاره في منفاه وحبسياته من أفضل وأجود ما صدر عن تلك الذات الشاعرة، يقول د. أحمد ضيف: «**وكان لآلامه أثرٌ عظيم في شعره؛ فكانت قصائده في استعطاف المعتمد وسيلة من وسائل التعبير عن كل آرائه وخطرات نفسه، وليس أرق في كلامه من استعطافه، ولا أشدُّ أثرًا في النفس من كلامه حين تضيق في وجهه الدنيا على رحبها**»[١٦].

وابن عمار شاعر يجيد إجادة كبيرة عند الشعور بالخوف والفزع، وقد أصابه هذا الشعور في محنته المتمثلة في منفاه وحبسياته، وقد آثرت استخدام مصطلح "**الحبسيات**" لأن الحبس أعمُّ وأشمل من السجن؛ فالحبس «**هو الإمساك والحبس ضد التخْلية**»[١٧]، و«**حبس الشخص أو الشيء: منعه وأمسكه وأخّره، ضد خلّاه، وحبسه داخل القلعة: سُجن بها، ويُحْبس عنه الطعام: يمنعه عنه، ... فالحبس لغة هو المنع والإمساك**»[١٨].

وابن عمار لم يدخل السجن بمعناه المعروف بالمكان المحدد لمعاقبة الخارجين على القانون، بل تم منعه واعتقاله وحبسه في الحصن وغرفة على باب قصر المعتمد بإشبيلية.

الفصل الأول

الرؤيـــــــــــة

بتتبع حياة ابن عمار وما مرّ به من أحداث وتحولات نجد أن المحن التي مَرَّ بها تمثل ثلاث فترات مهمة في حياة ابن عمار، **الفترة الأولى** تتمثل في محنة نفي المعتضد له ومنعه عن صديقه وولي العهد المعتمد بن عباد، وذلك بعد أن استدعى المعتضد ابنه المعتمد من شلب ليصبح وليًا للعهد، وتم الأمر بنفي ابن عمار خارج إشبيلية ومنعه من لقاء المعتمد أو مصاحبته، **والفترة الثانية** تتمثل في محنة وقوع ابن عمار في قبضة بني سهيل وصاحب حصن شقورة والقبض عليه وإيداعه في تلك القلعة حبيسًا حتى اشتراه المعتمد، **والفترة الثالثة** عندما حَلَّ ابن عمار حبيسًا في غرفة على باب قصر المعتمد المعروف بالقصر المبارك، وفي تلك الغرفة لقى ابن عمار حتفه وقتله المعتمد بيده.

وقد عبّر ابن عمار في تلك المحن عن إحساسه ومشاعره وما يعتمل في خاطره وعقله، ويعد ما قاله ابن عمار في تلك الفترات الزمنية من أجود شعره والأقرب إلى قلبه، وأتفق مع د. صلاح خالص إذ يقول: «**إن شاعرنا لا يجيد إلا إذا تملكه الخوف وملأ نفسه القلق واستبد به الرعب، إذ إن أبياته لا تصبح مجرد عبث لفظي وزخرفة بيانية أو بديعية مصطنعة، وإنما تزخر بالشعور الصادق وتفيض بالإحساس العميق والعاطفة الجياشة**»(١٩).

المبحث الأول
مرحلة النفي

لدينا من شعر تلك المرحلة الزمنية أربع قصائد، صاغها ابن عمار وهو بعيدٌ عن صديقه الأمير المعتمد، وقد سيطر على الشاعر في تلك الفترة الزمنية الخوف الشديد أن يعود إلى حياته الشاقة المتعبة، والتي عانى فيها ابن عمار معاناة شديدة من العوز والحرمان والفقر، ويتجاذبه أيضًا الأمل والرجاء أن يعود إلى إشبيلية حيث صديقه المعتمد متذكرًا تلك الأيام الهانئة السعيدة التي قضاها إلى جواره في شلب، ونجد قصيدته الأولى، تلك الميمية التي أرسلها إلى صديقه المعتمد، والتي يبدؤها ابن عمار بقوله:

عَـلـيَّ ، وإلاّ مـا بُكَـاءُ الغَمـائِم ... وَفـيّ ، وإلا ما نِيـاحُ الحَمَـائِمِ
وعَنِّي أَثَارَ الرعـدُ صَرْخَةَ طالـبٍ ... لِثـأْرٍ، وهَزَّ البَرْقُ صَفْحَةَ صَـارِمِ
ومَا لَبِسَتْ زُهْـر النُّجوم حِـدَادَها ... لِغَيْـري ولا قَـامَتْ لَه في مـآتِمِ
وَهَلْ شَقَّقَتْ هُوجِ الرّياح جُيوبَهـا ... لغيري أَوْ حَنَّـتْ حَنِينَ الرَّوَائمِ(٢٠)

بتلك النبرة الحزينة، وهذه الأنغام الشجية، وذلك المزج البديع بين الذات الشاعرة ومشاهد الطبيعة، يبدأ ابن عمار قصيدته البديعة شاكيًا مبديًا حزنه الشديد لما آلت إليها حاله، وما أصبح فيه من محنة، فجدير بالغمام أن يبكي والحمام أن ينوح والرعد يصرخ والبرق يحارب والأزهار تتشح بملابس الحداد وتقيم له المآتم وتمزق الرياح العاصفة جيوبها، وتحنو عليه كل الكائنات حنو الأم العطوف الحنون.

جعل ابن عمار مفتتح قصيدته صرخة شاكية حزينة صادرةً عن ذات قلقة معبرةً عن آلامه وآماله في آن معًا، وكأن الطبيعة تشاركه تلك الألام والأحزان وتلك المشاعر الحزينة التي تسيطر عليه، ونلاحظ حرص الشاعر على

تكرار المفردات الدالة على الذات مثل (**عليَّ / فيَّ / عنّي / لغيري**) وهذا التكرار يدل على مدى تأثر الشاعر بما هو فيه وما يشعر به في تلك الأيام العصيبة التي قضاها في منفاه بعيدًا عن نديمه وصديقه، وبعيدًا عن شلب وإشبيلية حيث قضى مع المعتمد أفضل أيامه وأسعدها، ويزداد هذا الأمر سوءًا عندما يلتفت ابن عمار إلى أهل تلك المدينة التي هو فيها الآن وهي سرقسطة، فيشكو من كل شيء يعيشه ويلاقيه، يقول ابن عمار:

هُو العَيْشُ لاَ ما أَشْتَكِيهِ من السُّرَى إلى كُلِّ ثَغْرٍ آَهلٍ مِثْلِ طَاسِمِ
وصُحْبَة قومٍ لم يُهَذِّبُ طَباعَهُمْ لِقاءُ أَدِيبٍ أَوْ نَوَادِرُ عَالِمِ
صَعالِيكُ هَامُوا بالفَلا فتدرَّعُوا جُلودَ الأَفَاعِي تَحْتَ بَيْضِ النَّعائم
نَدامَى ولا غَيْرِ السُّيوفِ أَزَاهِري لَدَيْهِم ولا غَيْرِ الغمُودِ كمائِمي
وَمَا حَالُ مَن رَبَّتْهُ أَرْضُ أعارِبٍ وأَلقَتْ بِه الأَقْدَارُ بَيْنَ الأعَاجِمِ
يُقبِّحُ لي قَومٌ مُقامي بَيْنهم وقَد رَسَفَتْ رِجْلُ السُّرى في الأَدَاهِمِ(٢١)

بعد أن يصف الشاعر الخيل وسرعتها، يستكمل شكواه مما حدث له، ومما أصبح فيه؛ فالحال التي أصبح فيها قاسية شديدة الصعوبة؛ إذ إن حياته وعيشه أصبح سيئًا لدرجة تمثل له شقاءً أو بؤسًا، ومما يزيد هذا الأمر سوءًا هؤلاء القوم الذين يعيش معهم، فلا يملكون أدبًا ولا حسن معاملة ولا أمانةً ولا علمًا، فهم أشبه بالأعراب الأجلاف ساكني الصحراء الذين يدبرون المكائد والدسائس والمؤامرات، فكيف يعيش بينهم وهو العربي الفصيح الذي نشأ بأرض الأدب والثقافة، وهم لا يفهمون تلك الآداب ولا يقدرون هذه الثقافة وكأنهم أعاجم لا يفقهون؟!

ويستمر ابن عمار في شكواه كاشفًا عن حزنٍ عميق، يقول:

وَلكنَّهـا الأَيـامُ غَيرُ حَوافِـلٍ بِـإِرْبِ أريـب أَو حَـزَامَةِ حَـازمِ
وإِنّي لأَدْعُو لَوْ دَعـوْتُ لسَامع وإني لأشكو لَـوْ شَـكَوْتُ لِـرَاحمِ
أُريدُ حَياةَ البَيْن، والبَـينُ قَاتِلِي وأَرْجُو انْتِصَارَ الدَّهرِ، والدَّهرُ ظَالِمي(٢٢)

تبدو لنا مهارة الشاعر الذي يجيد التعبير عن آلامه وأحزانه، ويكشف عن ذلك العدو المتربص به المتمثل في الدهر وبناته / الأيام / التي تقف حائلاً أمام كل طموحه، ولا ينال منها سوى الحرمان، وهي لا تراعي ما يمتلكه ذلك الشاعر من إمكانات وذكاء وفطنة وحسن تدبير، ولا يجد ابن عمار سوى الدعاء والشكوى، ولكن هل من مجيب أو راحم، يرحم ذلك المتضرع ويغيث ذلك الشاكي الحزين؛ فالشكوى هي ملاذه الذي يهدف من ورائها إظهار ألمه من تلك الحياة التي يعاديه فيها الدهر؛ فالدهر هو العدو المتربص به، الذي يقف دائمًا حائلاً بينه وبين تحقيق طموحه وآماله.

ويلتفت الشاعر في شكواه إلى الأصدقاء؛ فلا يجد منهم إلا التحول والظلم، يقول ابن عمار:

وَنُـبِّئْتُ إخـوانَ الصَّفـاءِ تَغَيَّروا وذَمُّـوا الرّضَى من عَهْدِي المُتَقادِمِ
لَقَد سَخَطُوا ظُلمًا عَلَى غَيْر سَاخِطٍ عَـليهِمْ ولاَمُوا ضِـلَّةً غَيْر لاَئِمِ(٢٣)

يشكو ابن عمار أيضًا من أصدقائه الذين كانوا أخوة له يجمعهم الصفاء والود والمحبة، فتحولوا مع الدهر، وأصبحوا ظالمين له، وذلك مما يؤذي النفس ويترك أثره في الذات؛ فالشاعر كان يتمنى أن يقفوا معه وذلك مما تقتضيه الصداقة الحقيقية والإخاء المخلص النقي، ولكنهم لم ينصفوه وكانوا مع الدهر عونًا له على الشاعر.

ولا يجد الشاعر أمامه أيّ أمل يرجوه، سوى عفوٍ يأتيه من صاحب الأمر وهو المعتضد، وأن يرضى عنه فيمنحه حياته من جديد، هذا العفو هو القادر على تغيير حياة الشاعر، ومعه يتحول الدهر إلى صديق مخلص محب، يقول ابن عمار:

ولَوْ أنّ عَفْوًا من هُنالكَ زَارَني ... لَزُرْتُ وَما عَدْوُ الزَّمانِ بِدَائِمِ

أجُرَّ ذيولَ الليلِ سَابِغَةَ الدُّجَى ... وأَرْكَبُ ظَهْرَ العَزْمِ صَعْبَ الشَّكَائمِ

فَأُورِدُ وُدي صَافِيًا كُلَّ شَارِب ... وأُلْبِسُ حمْدِي ضَافيًا كُلّ شَائِم

وأُغْضِي لمنْ يَلقى بوَجْهٍ مُكارهٍ ... حَيَاءً، فألقَاهُ بوجهٍ مُكارمِ

وما هو إلاَّ لَثْمُ كَفٍّ مُحمدٍ ... وتَمْكِينُ كفِّي من نَواصي المَظالِمِ

إن اتفقتْ لي فالعُدوُّ مُوافِقي ... عَلَى كُلِّ حالٍ والزَّمانُ مُسَالِمي(٢٤)

يكشف ابن عمار عن آماله ومنتهى طموحه، وما ذلك سوى عفو المعتضد ورضاه، وما شكواه وما حزنه وما ألمه إلا انتظارٌ وتلهُّفُ وشوقٌ إلى تلك اللحظة، التي يزوره فيها عفو المعتضد، تلك اللحظة التي تتغير فيها حياته، ويبدأ حياة جديدة مشرقة، يتحول فيها الزمان من عدو متربص إلى صديق مسالم مساند مؤيد، ينتهي فيها الماضي بكل ما يحمل من حرمان وبؤس وقسوة وألم، ويبدأ فيها الحاضر بكل ما يحمل من قلوب نقية ونفوس راضية ترتفع عن الأحقاد والضغائن والمكائد والدسائس، والأمر كله أساسه عفو المعتضد والقرب من الصديق الأمير المعتمد، وطالما ذكر الشاعر الأمير محمد منتظرًا ومتشوقًا لعفو أبيه المعتضد، يتحول عن الشكوى إلى المدح، فيمدح المعتمد وأبيه المعتضد، وأطال في ذلك إطالة كبيرة، وقد مَهَّد ابن عمار لمدح المعتضد بمدح

قصير للمعتمد اتخذه مدخلاً جيدًا للمدح بالكرم والعطاء والبأس والشجاعة والإقدام وطيب الأصل ورسوخه، ومن ذلك المديح يقول ابن عمار:

لَهُ هِـزَّةُ في الجُـودِ مُعْتَضـديةٌ ... تَهـزُّ إلى تَشْـتِيتِ شَمْل الـدَّرَاهِمِ
وأيُّ حَيَاءٍ طـيُّه أيُّ سَـوْرَةٍ ... كَما كَمنَتْ في الرَّوض دُهْمُ الأراقِمِ
سَما بِأَبيه ذُرْوةَ الشَّـرَف الّـذي ... أَباطِحُه سَهْلُ النَّـدَى والمَكـارِمِ
بِمُعتَضـدٍ بالله يُـمْناهُ مَرْتَـعٌ ... مَريـعُ لآمال النُّفُـوس السَّوائمِ
إذا نَشَرَتْ لخـمٌ بِـذِكْرَاه فَخْرَهـا ... طَوَت طيئُ من خَجْلَةٍ ذِكرَ حَاتِمِ[٢٥]

فعلى هذا النحو يتخذ الشاعر من مدحه للمعتمد مفتتحًا بديعًا لمدح المعتضد، فيمدحه بالجود والعطاء والسخاء والحزم والعفة والعدل والأصل الذي يسمو به إلى ذروة المجد، وهو أمل كل نفس وهو مبتغى كل مريد، وذكره يفوق ذكر حاتم الطائي، الذي سرعان ما تخجل قبيلة طيئ من ذكر حاتم إذا ما ذكرت لخم –وهي أصل المعتمد– فخرها بالمعتضد وبخصاله وشمائله.

ويختم ابن عمار قصيدته بأمنية ذاته التي من أجلها أنشد تلك القصيدة، يقول:

لَعَـلَّ الّذِي أَقْـذَى بِتَرْحَةِ رَاحِـلٍ ... عيُونًا سَيَجْلُوها بِفَـرْحَة قَـادِمِ
فَترْجِعُ أَيـَّامٌ مَضَـتْ وكَأَنَّهـا ... إِذَا مَثّلتها النَّفْـسُ لَـذَّةَ حَـالِمِ
وإِنْ غَـالَنِي مِنْ دُونِهـنّ مَنيّتي ... فَـأَقْدَارُ رَبِّ بـالمنيّـةِ حَـاكمِ
تَوَالَى عَلَيْكَ السَّعْدُ أَلْزَمَ صَـاحِبٍ ... وكَانَ لَكَ الرَّحْمَنُ أَكْلأَ عَاصِمِ[٢٦]

يتمنى ابن عمار أن يأتيه ما يزيل ذلك الحزن الذي يعانيه، ويشفي نفسه التي يقضي عليها الألم، وإذا تحقق ذلك فسوف تعود إليه حياته، وتعود تلك الأيام الرائعة التي قضاها مع المعتمد سواء أكان ذلك في شلب أم في إشبيلية، ثم يدعو للأمير متمنيًا له السعادة وطول البقاء والحفظ من كل سوء.

والقصيدة رائعة من روائع ابن عمار، يقول عنها ابن بسام: «**خاطب المعتمد بهذا القصيد الفريد، وقد أثبتُّ أكثره لاشتماله على البدائع، فإنه من كلامه الرائع**»(٢٧).

ثم يقول بعد أن ينتهي من ذكر أكثر أبيات القصيدة، «**أما معاني هذه القصيدة فمحَجَّة مسلوكة، ومُضْغَة ملوكة، قد كثر تجاذب الشعراء أهدابها، وقرعوا بابها، حتى صارت كالجمل المذلَّل، والمهْيَع من السُّبل**»(٢٨).

ويرتبط بتلك المحنة الصعبة التي قاساها ابن عمار، ذكرى بعض الأصدقاء الذين أمل منهم ابن عمار إنصافًا أو شفاعة، وقد أشار إلى بعضهم في تلك الأبيات السابقة حين تحدث عن "إخوان الصفا" الذين تغيروا، لذا فقد توجه ابن عمار إلى أحد ممن كان ينتظر منهم الإنصاف أو الشفاعة لدى المعتضد، فتوجه إلى الوزير الشاعر ابن زيدون بقصيدتين، راجيًا منه أن يشفع له عند المعتضد ليتجاوز تلك المحنة التي يعانيها، يقول ابن عمار:

تـأَمَّلْتُ مِنْكَ البَدْرَ في لَيْلَة الخَطْبِ ... وَنِلْتُ لَدَيْكَ الخِصْبَ في زَمَنِ الجَدْبِ
وجَرَّدْتُ مِن مَحْروس جَاهِكَ مُرْهَفًا ... تَولَّتْ به خَيْلُ الحَوادِثِ عَنْ حَرْبي
ومَا زِلْتُ مِنْ نُعْمَاكَ في ظَلِّ لَذّةٍ ... تُذْكّرُني أَيامُها زَمَنَ الحُبِّ(٢٩)

يبدأ ابن عمار قصيدته معاتبًا ذلك الصديق الذي كان يأمل منه أن يتدخل عند المعتضد، وابن زيدون – آنذاك – كان الوزير الأول والمستشار الأقرب إلى المعتضد لذلك كان يرجو منه ابن عمار تلك الشفاعة، وذلك الأمل في الإنصاف لدى المعتضد، موضحًا أنه يحفظ له أياديه ونعمه التي أنعم بها ابن زيدون على ابن عمار في تلك الفترة التي قضاها ابن عمار في إشبيلية، والتي يراها زمن الحب الذي كان يجمع بينهما، لذلك تسير أبيات القصيدة كلها في ذلك الاتجاه من الثناء على الوزير ابن زيدون والعتاب الرقيق البعيد تمامًا عن العنف أو الهجوم،

فلا يملك ابن عمار وهو في هذا المنفى سوى ذلك العتاب الرقيق بتلك الكلمات العذبة وذلك الأسلوب البديع، وينهي ابن عمار أبيات قصيدته والتي بلغت اثني عشر بيتًا، بذلك الاستفهام الرائع الذي يقول فيه:

أَيُظْلِمُ في عَيْني كَذَا قمرُ الدُّجَى وتَنْبُو بكَفِّي شَفْرَةُ الصَّارِمِ العَضْبِ(٣٠)

إنه العتاب الذي حرص عليه ابن عمار مع صديقه ابن زيدون، وقد استنجد به طلبًا للمساعدة، ويبدو أن ابن زيدون لم يُعر ابن عمار اهتمامًا، ولم يلتفت إلى أبياته، ولم يتدخل عند المعتضد، وهذا ما دفع ابن عمار إلى كتابة قصيدته الثانية، بل هي رسالته الشعرية الثانية إلى ابن زيدون، وقد بدأها ابن عمار بقوله:

كَيْفَ اعْتَزَزْتَ عَلَى الدَّليل وقَطَعْتَ أَسْبَابَ الوُصُولِ
وقَتَلْتَني وزعَمْتَ أَنْ نَ الذّنْبَ مِنَّا لِلْقتيلِ
وَعَلَيْكَ جَاهَدْتُ العِدَا وَإِلَيْكَ مِلْتُ عَن العَذُولِ
يَا قَاتِلِي وَدَمَى بصَفْ حَةِ خَدِّهِ أَهْدَى دَليل(٣١)

يندفع ابن عمار معاتبًا صديقه الوزير ابن زيدون، وقد خاطبه من قبل راجيًا منه أن يكون له شفيعًا عند المعتضد، ولما لم يجد من صديقه ما كان يرجو ويتمنى، أرسل إليه معاتبًا ذلك العتاب المرير، شاكيًا تلك الشكوى القاسية، «**والعتابُ وإنْ كان حياة المودة وشاهد الوفاء؛ فإنه بابٌ من أبواب الخديعة تسرع إلى الهجاء ... فإذا قلَّ كان داعيةَ الألفة وقيد الصحبة، وإذا كثر خُشِي جانبه وثقل صاحبه**»(٣٢).

ولقد وجه ابن عمار عتابًا قاسيًا لابن زيدون، لأن الأمل كان معقودًا عليه، يقول:

ما أَلْيَقَ الفِعْلَ الجَميـــ ـــل بِذَلِك الوَجْـهِ الجَمِيـلِ
أَبْرَزْتَ في خُلُـق الكَريـــ ـــمِ وَرَاءَه خُـلُقَ البخيـلِ
ودَعَـوْتَني حَتَّـى أَجَبْـــ تُك ثُمَّ حِدْتَ عـن السَّـبِيل
جُدْ بـــالقَلِيل فَـإنَّ نَفْـــ سِي مِنْـك تَقْنَعُ بالقَلِيل(٣٣)

فهذا هو ما يتمناه ابن عمار من صديقه، وهذا هو سر عتابه القاسي، إنه يأمل من صاحب ذلك الوجه الجميل والخلق الكريم أن يجود عليه بقليل من صنيعه ومعروفه، والشاعر قانع تمامًا بما يجود به ولو كان قليلاً، فلماذا هذا البخل الذي يبديه صاحبه؟! وتهدأ ثورة ابن عمار، فيبدأ في تذكير صاحبه بما كان بينهما من وُدٍّ ومن أيام جميلة، يقول:

واذْكُرْ على زمَنٍ قَطَعْـــ نَـاهُ بِصَافِيَـةٍ شَـمُولِ
إذْ نَسَحَـب الأذيـالَ مـا بَيْنَ الخليج إلـى النَّخِيـل
ونحُلُّ من سَيْفِ الغديـــ ـــر بقيَّة الظلِّ الظَّلِيـلِ(٣٤)

ويستمر ابن عمار واصفًا تلك الأيام الجميلة وهذه الذكريات التي تملؤها السعادة والصفاء والود، والصديقان يتمتعان بتلك الطبيعة الساحرة في هذه المجالس الهانئة حيث الشراب واللهو والاستمتاع بالرياض والأزهار والشمس والسحب والبرق والحمائم المغردة، وقد أجاد ابن عمار في وصفه واسترجاعه لتلك الذكريات التي تربطه بصديقه، وجعلها متكئًا لما سوف يطلبه منه بعد أن يستحضر البرق طالبًا منه أن يذهب برسالته هذه إلى ابن زيدون، وبعد أن يقرأه السلام، يخبره بأن الشاعر ما زال خادمًا أمينًا وفيًّا لما كان بينهما من صداقة ومن ود، يقول ابن عمار:

يَـا بَـرْقُ أَدِّ رِسَـالتي تَفْديكَ نَفْسِي مِـنْ رَسُـولِ
عَـرِّج بِشِـلْب مُحيِيًـا مَا شِئْتَ مِـنْ تِلْـك الطُّلُـولِ

وَاطّلِعْ عَلَى شُرَفاتِ حِمْـ ـصٍ قَرارَة الشَّرف الأَثِيلِ
فَإذا اجْتَلاكَ أَبُو الوَلِيـ ـدِ بنَاظِرِ اليَقِظِ النَّبيلِ
فَاقْرأهُ مِنْ قَلْبِي سَلا مًا يَقْتَضِي حُسْنَ القَبُولِ
يَا غُرَّةَ الزَّمَن البَهِيـ ـم وَعِزَّة الأدب الذّلِيلِ
ومُحْكَم القَلَم القَصِيْـ ـر على شَبا الرّمح الطّوِيلِ
أعلمْتَ أنِّي خَادِمٌ ذِكْرَاك بالشُّكْر الجَزِيلِ
لم اسْتحِلْ عَمّا عَهِدْ تَ مَعَ الزَّمَانِ المُسْتَحيلِ
اشْفَعْ عِنَايتَكَ الجَلِيْـ ـلةَ لي لَدَى المِلك الجَلِيلِ[٣٥]

فيكشف ابن عمار عن أمله ورجائه، ألا وهو الشفاعة تصدر من صديقه الوزير ابن زيدون إلى أميره المعتضد، ويبدو لنا مدى شوق ابن عمار إلى مدينة شلب وأيامه الجميلة بحمص، وبعد أن يثني على ابن زيدون بما يمتلكه من أدب وثقافة وبهاء، وبما يثبته ابن عمار من وفاء لهذا الصديق، مؤكدًا على أنه ما زال محافظًا على ذلك الود الذي كان يجمع بينهما، يتوجه إليه آملاً أن يشفع له عند المعتضد، ويبدو أن ابن زيدون لم يحرك ساكنًا، ولم يتدخل عند المعتضد، وهذا قد يفسر سبب عداء ابن عمار لابن زيدون بعد عودته إلى إشبيلية بعد وفاة المعتضد، فقد أمل منه ابن عمار أن يكون له شافعًا ونصيرًا فخذله ذلك الوزير الشاعر، وقد يخفى على ابن عمار أن ابن زيدون لم يستطع أن يصنع شيئًا مع أمير عُرف بالقسوة والشدة وهو المعتضد الذي يقول عنه ابن بسام: «جبَّار أَبرم الأمور وهو متناقض، وأَسَدٌ فرس الطلى وهو رابض، متهور يتحَامَاهُ الدهاة، وجبّار لا تأمنه الكماة ...» [٣٦]. فملك كهذا الملك بهذا المزاج المتناقض، وتلك القسوة الشديدة، رأى ابن زيدون أن لا يتدخل ولا يشفع لابن عمار عنده، مؤثرًا السلامة من بطش المعتضد.

ويمكن لنا بعد استقراء الإنتاج الشعري لابن عمار في **محنة المنفى** أن نذهب إلى أن **الشكوى** كانت المضمون الأساسي والمحور الأصيل الذي دارت عليه جميع أشعاره؛ فهو يشكو من قسوة الحياة التي يحياها منفيًا عن أميره وصديقه، بعيدًا عن مدينته إشبيلية التي وجد فيها الراحة بعد الشقاء، والسعادة بعد الحزن، وهو في سبيل الخلاص من تلك الحياة القاسية المريرة يمدح المعتضد والمعتمد وابن زيدون، ويطلب الشفاعة من أميره المعتمد وصديقه ابن زيدون، وهو في هذا كله يرجو عفو المعتضد ورضاه، مبديًا شوقه الشديد وحنينه الكبير لأيامه بإشبيلية ومدينته الأولى شلب حيث قضى أفضل أيام حياته بجوار الأمير المعتمد حين كان واليًا عليها.

ويظل ابن عمار في محنته تلك ما يزيد على العشر سنوات حتى وفاة المعتضد، وكان ذلك سنة ٤٦١ هـ، وعندها ينتهي ذلك الحكم بالمنع والإبعاد والنفي، ومعها تنتهي محنته الأولى.

المبحث الثانى
مرحلة حصن شقورة

لا نجد في تلك المرحلة من مراحل المحن التي عاناها ابن عمار سوى قصيدة واحدة تقع في ثلاثة عشر بيتًا وعددٍ قليل من المقطعات لا يتجاوز الست، وقد يرجع السبب في ذلك إلى قصر المدة التي قضاها ابن عمار معتقلاً أو حبيسًا في ذلك الحصن، وشعر ابن عمار في تلك الفترة هو **استعطاف واعتذار واستشفاع**، ومن رائيته التي أرسل بها إلى صديقه أبي الفضل بن حسداي[٣٧]، يقول ابن عمار مخاطبًا صديقه:

أَدْرِكْ أَخَاك ولَوْ بقَافِيَةٍ ... كَالطَّلِّ يُوقِظُ نَائِمَ الزَّهْرِ
فَلَقَدْ تَقَاذَفَتْ الرِّكَابُ بِهِ ... في غَيْرِ مَوْمَاةٍ ولا بَحْرِ
طَفحَتْ صَحَابَتُهُ بلا سِنَةٍ ... وتَسَاقُطُوا سَكْرى بِلا خَمْرِ[٣٨]

يتوجه ابن عمار إلى صديقه الأديب ابن حسداي راجيًا منه المساعدة ولو بكلمة يقولها تكون موجبة لإنصافه، ملتمسًا بالتصوير البديع الذي أقامه للطلّ حين يُساقط فيوقظ تلك الأزهار النائمة الخاملة، فابن عمار تقاذفت به الأحداث والمصائب، وهو لا يكاد يتبين حقيقة الأمر، حيث تم وضعه في ذلك الحصن، وينتقل ابن عمار من خطاب صاحبه إلى وصف المكان الذي اعتقل فيه، وتم حبسه به، يقول ابن عمار واصفًا:

بِمَعَارِجٍ أَدَّتْ إلى جَرَدٍ ... حَتّى مِنَ الأَنْواءِ و القَطْرِ
عالٍ كأنّ الجِنَّ إذْ مَرَدت ... جَعَلَتْهُ مُرْقَاةً إلى النَّسْرِ
وَحْشٌ تناكَرَتْ الوُجوهُ بِهِ ... حَتّى استربتُ بِصَفْحَةِ البَدْرِ
قَصْرٌ تَمهَّدَ بَيْنَ خَافَقتي ... نِسْرَيْن من فَلَكٍ ومن وكْرِ
مُتَحيَّرٌ سَالَ الوَقارُ على ... عِطفَيْهِ مِن كِبَرٍ ومن كِبْرِ

مَـلَكتْ عِـنان الرّيحَ راحتَـهُ فَجِيـادُها مِن تَحتُـهِ تَجـري
مَأْوَى العزيزِ وقَد نَصَحْتُ فإنْ تُهْمل فَقَـدُ أبلَيْتُ في العُـذْرِ(٣٩)

يقول القلقشندي: «رِقاع الشكوى – عَصَمنا الله من موجباتها– يجـب أن تكون مبنيّة من صفات الحال المشكية، على ما يوجب المشاركة فيهـا ويقضـي بالمساعدة إن استُدعيت عليها، من غير إغراق يفضي إلى تظليم الأقدار وإحباط الأجر»(٤٠).

وهذا الكلام يصدق على حال ابن عمار الذي حاول في تلك الأبيات رسم صورة موحشة منفرة لهذا الحصن الذي حُبس به، فهذا الحصـن عـالٍ شـديد الارتفاع، يتم الصعود إليه بمعارج عالية تؤدي إلى أرض جرداء مقفرة، لا ترقى إليها الأنواء ولا يسقط بها المطر، ويخيل إلى الناظر من شدة ارتفاعه أن المردة من الجن هي التي قامت ببنائه لتتخذه مرقاة إلى السماء، وهو مكان مـوحش لا يعرف فيه الإنسان أخاه الإنسان، وقد تم تشييده بين النجوم وأوكار النسور، وكأنه إنسان صامت شديد الوقار شديد الكبر في آن معًا، والريح هي التي امتلكت قياده، فهي تحركه كيف شاءت، وهو يصلح أن يكون مأوى للعزيـز لمنعتـه وشـدة ارتفاعه.

يحاول ابن عمار أن يجعل مخاطبه في هذه القصيدة مشاركًا لـه فيمـا يعانيه من خلال تلك الصورة الكلية لهذا الحصن / المعتقل/ الشـاهق الارتفـاع الموحش جدًا والذي لا يجد فيه أي مظهر من مظاهر الحياة، ثم يعود إلى صديقه ومخاطبه طالبًا منه بصورة مباشرة وواضحة أن يأتي لزيارته أو يكتب له، يقول ابن عمار:

دَعْ ذَا، وَصِـلْنَا غَيْـرَ مُـؤتَمرٍ مُسْـتَأْثِرًا بالحَمْـدِ والشُّـكْرِ
وَاكْتُـب إِلَيْـنا إنَّهَـا ليَـدٌ تَمْحُو الَّذِي كتَبتْ يَدُ الـدَّهْرِ(٤١)

فيطلب ابن عمار من صديقه ابن حسداي أن يصله دائمًا إما بالزيارة وإما بالكتابة، وأن يحرص على عدم قطع أسباب الود والمحبة بنيهما، ففي هذا مواساة وتسلية له مما صنع به الدهر، ويروي ابن خاقان أن حاكم حصن شقورة لم يمنع عنه الزيارة وكان يسمح له بالكتابة إلى من يريد من أصحابه، يقول: «وفي مدة اعتقاله إياه؛ لم يَثْنِ عنه حُمِيَّاهُ، ولا مَنَعُه ممن يريد مطالعته ولقياه، وأباح له الاستراحة إلى أخدانه، وإراحةً خاطره في مضمار القول وميدانه، فجاء بما أعجز، وأطال عنان الإحسان وهو قد أوجز»[٤٢]. وتلك الأبيات التي أرسل بها إلى ابن حسداي خير دليل على صدق ما ذهب إليه ابن خاقان في روايته، وقد أجاد ابن عمار في التعبير عن ذاته وما تعانيه وهو في هذا المعتقل / الحصن /، وإذا كانت الملهاة تخرج من رحم المأساة، فنجد ابن عمار وهو في هذا الموقف العصيب يرسل إلى الوزير أبي جعفر بن جرج[٤٣] ساخرًا بقوله:

كَأنّي أَراكَ أَبَا جَعْفَرٍ ... تَقُولُ وتَبسُمُ نحوى مُشيرًا
سَفَرْتُ لِيَرجِعَ هَذَا مَعي ... وَزِيْرًا فَلَم أَرَ إلاّ أَسِيرَا
وهَلْ يَملِكُ المَرْءُ مِنْ أَمرِهِ ... قَبِيلاً فَينفُذَهُ أَمْ دَبِيرَا؟
هُو القَدَرُ الحَتمُ يُعْمِى الْفَتَى ... وَإِنْ كَان بالدَّهْرِ طَبًّا بَصِيرَا[٤٤]

إنها زفرة ألم ساخرة يطلقها ابن عمار إلى مخاطبه، موجهًا سهام شكواه إلى الدهر ذلك العدو المتربص به دائمًا، وهل يملك الإنسان أن يقف في وجه هذا القدر المحتوم؟! مهما كان ذلك الإنسان ممتلكًا للفطنة والذكاء والدهاء؟ فإنه لا يمنع حذرٌ من قدر، وتبلغ السخرية المريرة ذروتها عندما عرض بنو سهيل ومنهم ابن مبارك قائد هذا الحصن، عرضوا ابن عمار للبيع وأرسلوا بذلك إلى ملوك الطوائف وأمراء الأندلس في ذلك الوقت، وقد ذهب صاحب المعجب إلى

أن ذلك كان بطلبٍ من ابن عمار نفسه، فيقول إن ابن عمار قال له: «لا عليك أن تكتب إلى ملوك الأندلس بكوني عندك وتعرضني عليهم، فما منهم إلا مَنْ يرغب فيَّ، مَنْ كان أشدَّهم رغبةً جعل لك مالاً ووجهت بي إليه»(٤٥).

وفي هذا يقول ابن عمار:

أَصْبَحْتُ في السُّوق يُنَادَى عَلى ... رَأْسِي بأَنْـــوَاعٍ مــن المَــالِ
فَهَــلْ فتــىً يبتَاعُني مَاجِـــدٌ ... أَخدُمُـــــه مُـــدَّة إمْهَـــــالي
تاللهِ لاَ جارَ عَـــلَى نَقْـــدِه ... مَنْ ضمَّنَـــي بـــالثَّمن الغَـالي
أَرْبِحْ بِها مَــوْلايَ مِنْ صَــفْقَةٍ ... في سِــلْعَةٍ مِن برِّك العَــالي(٤٦)

يذهب ابن بسام إلى أن ابن عمار يخاطب صاحب المريّة بهذه الأبيـات، عارضًا عليه الإفادة من قدراته ومهاراته كرجل سياسةٍ يمتلك الـذكاء والـدهاء والفطنة، وأرى أن ابن عمار كان يقدّم نفسه لمن يقبل ويسارع إلـى افتدائـه أو شرائه؛ لذا فهو يُرغِّب هؤلاء الأمراء بالثناء على من سيتقدم للشراء ثم بتقـديم فروض الطاعة والوفاء والأمانة في خدمة ذلك المشتري، وابن عمـار يضـمن لذلك المشتري أنه لن يندم على تلك الصفقة لأنه سينعم بخدمة رجل حكيم مجرب له خبراته في السياسة والإدارة والوزارة والحكم.

ولم يطل الأمر بابن عمار إذ سرعان ما أرسل المعتمد ابنه يزيد الملقب بالراضي، وقام بشراء ابن عمار بل واشترى ذلك الحصن الذي كان بـه ابـن عمار، وقد استبق ابن عمار ذلك الحدث، فكتب إلى الراضي قائلاً:

قَالُوا: أَتَى الرَّاضِي فقُلـتُ: لعلَّهـا ... خُلِعَتْ عَلَيه مِنْ صِفَات أبيـهِ
فَألٌ جَرَى فَعَسَـى المؤَيَّـدُ وَاهبًـا ... لي من رِضَاهُ ومن أمَانِ أَخِيهِ
قالُوا: نَعَم،فوضَعْتُ خَدّي في الثّرى ... شُـكرًا لَـهُ وتَيمُّنًـا ببَنِيـهِ
يا أيُّها الرّاضِي، وَإنْ لـم يَلْقِنـي ... من صَفْحةِ الرّاضِي بِمَا أَدْرِيهِ

هَبْكَ احتْجَبْتَ لِوجهِ عُذرٍ بَيّنٍ بَذْلُ الشَّفَاعَةِ أيُّ عُذْرٍ فِيهِ؟
سَهِّل عَلى يَدِكَ الكريمةِ أحْرُفَا فِيمَنْ أسَرْتَ فَتَنْثَني تفْدِيْهِ(٤٧)

لا يترك ابن عمار سبيلاً إلى الوصول إلى رضا المعتمد وعفوه إلا ويسلكه، ملتمسًا كل الوسائل المتاحة، ومن ذلك استعطافه للراضي بن المعتمد، ويبدي ابن عمار تفاؤلاً كبيرًا بمجيء الراضي موضحًا أنه سيصيبه نصيب من لقب الراضي فيأتيه الرضا من المعتمد وهذا فأل حسن قد أتاه وتَيَمَّن به ابن عمار، فيتوهم أن الرضا والأمان قد أتيا مع الراضي ثم يؤكد أنه قد حصل على ذلك الرضا فيسجد شكرًا وحمدًا لذلك الملك الرحيم المعتمد، ويبدو أن الراضي قد رفض لقاء ابن عمار أو أعرض عنه، فيلتمس له العذر ابن عمار غير أنه لا يجد له عذرًا إذا لم يقم ببذل الشفاعة له عند والده، راجيًا من الراضي أن يُحسن عليه بأسطر يكتبها بيده الكريمة فيتيسر بذلك الخلاص والنجاة لذلك الأسير الذي امتلكه بعد أن تمت عملية الشراء أو الفداء.

وعلى هذا النحو نجد أن ابن عمار قد عَبّر في تلك المرحلة من حبسياته عن **الاستشفاع والاستعطاف** ثم **الاعتذار** مع التسليم التام بما سوف يأتيه من المعتمد، وهو على يقين من أن الدهر المتربص به هو مَن سيسوق له قدره المحتوم والذي لا مفر منه ولا ملجأ.

المبحث الثالث
مرحلة إشبيلية

نجد في تلك المرحلة من مراحل محنة ابن عمار أربع قصائد من أجود ما كتب ابن عمار، وهي تتمحور حول الاعتذار والاستشفاع والمدح، وقد مزج ابن عمار تلك المضامين مزجًا بديعًا حيث لا يمكن الفصل بين طلب الشفاعة والمدح الذي يسري في جنباته الاعتذار مع الإقرار بالذنب وطلب العفو والصفح.

وأول ما يطالعنا من شعر تلك المرحلة، قصيدة أرسلها ابن عمار إلى الفتح بن المعتمد الملقب بالمأمون وقد أرسلها إليه ابن عمار عندما قارب قرطبة، يقول ابن عمار مخاطبًا المأمون:

هَلاّ سَأَلْتَ شَفَاعَةَ المَأْمُونِ أَوْ قُلتَ مَا في نَفْسِهِ يَكْفِينِي

مَا ضرَّ لَوْ نَبَّهَتهُ بتحيَّةٍ يَسْري النَّسِيمُ بها عَلى دَارِين(٤٨)

يبدأ ابن عمار قصيدته ولنا أن نقول رسالته الشعرية مصرِّحًا برجائه ألا وهو طلب الشفاعة من المأمون ابن المعتمد، ورسائل الشفاعة تكتب إلى ذوي السلطان من الأمراء والوزراء في حق بعض ذوي الحاجة غير القادرين على الاتصال المباشر بمن يمتلكون الأمر في تفريج الأزمة وإزالة الغمة.

وأستطيع أن أذهب إلى أن ابن عمَّار رجل خبير بمخاطبة ذوي السلطان من الملوك والأمراء، وهو في تلك الرسالة الشعرية يحاول استدرار عطف المأمون طالبًا منه آملاً أن يكون شافعًا له عند أبيه، فيبدأ ابن عمار رسالته وقد جَرَّد من نفسه شخصًا يحثه على طلب شفاعة المأمون وتلك نصيحة غالية ينصحه بها هذا الشخص المتخيل، ثم يسائله: هل هو مكتفٍ بما في نفس المأمون من مودة وحب يستوجب شفاعته دون سؤاله؟ ثم يحثه بقوله بأنه لن يضيره شيء أن يقوم ابن عمار بتنبيهه بتحية عاطرة يسري بها النسيم على دارين فتعبق

رائحتها وتطيب، ويستمر هذا الشخص في حضه ابن عمار على ذكر المأمون والثناء عليه، يقول ابن عمار:

وَهَزَزْتَ مِنْهُ فَقَد يُقلّبُ سَيْفَهُ ... يَوْمَ الجِلاَد الحينَ بَعْدَ الْحِينِ
مَالي أَنبِّهُ نَاظِرًا لم يَغْفُ عَنْ ... حظّيْه مِنْ دُنياهُ أَوْ مِنْ دِينِ
وأَهُزُّ مِنْ عِطْفٍ ثَنَاهُ عَطْفُهُ ... حَتَّى خَشِيتُ عليه فَرْطِ اللينِ
بِيَدِي من المأمُونِ أَوْثَقُ عِصْمَةٍ ... لَوْ أنَّ أَمْرِي في يَدِ المأمُونِ(٤٩)

يستمر ابن عمار في النسج على منوال الرجاء والاستشفاع ثم يمزجه بالمدح، فيثني على المأمون مشيدًا بشجاعته وإقدامه وهو ما يحتاجه ابن عمار من هذا الممدوح في موقفه وشفاعته عند أبيه المعتمد، والمأمون رجلٌ عاقل ذكي يأخذ بحظه من الدين والدنيا معًا وقد راق ولان، ويتمنى ابن عمار في ثنائه على المأمون أن لو كان أمره بيدي المأمون لكانت لديه أوثق ثقة وعصمة، ولأيقن أنه قد حصل على الرضا والعفو والصفح.

ثم ينتقل ابن عمار إلى من بيده الأمر مادحًا المعتمد، قائلاً:

أَمْري إلى مَوْلَى إليهِ أَمْرُهُ ... وكَفَاهُ مِنْ فَوق كَفَاهُ وَدُونِ
حَيثُ اسْتَوى الخَصْمان حَقًّا والتقى ... عِزُّ الغَنِيِّ بذَلَّةِ المِسْكِينِ
مَلِكٌ طَوَى سِرَّ المهابة شَخْصُهُ ... لَولا أسِرَّة وَجْهِهِ المَيْمُونِ
جَبَلٌ سما بذُؤابتيهِ إلى العُلَى ... ورَسَا بِهَضْبَتِهِ عَلَى التَّمكِينِ
مُتوقِّدُ الجَنَباتِ كُلَّ دَوْحُهُ ... بِجَنىً وفُجَّر صِفْحُهُ بعُيُونِ
ذَلَّت لأيْدي المُجْتَنِين قُطُوفُهُ ... ودَنا إليْهِمْ مِنْ ظِلالِ غُصُونِ
ونأى لأبْصَارِ العُصَاةِ فَإنَّما ... يتوَهَّمُون نعيمَهُ بظُنُونِ(٥٠)

يتوجه ابن عمار إلى مدح المعتمد –مدركًا– أن أمره كله بيد ذلك الملك الممتلك لكل شيء؛ فهو صاحب الغنى والعز في مقابل ذل الشاعر واستكانته،

وهو –المعتمد– ملك ممتلك لأسرار المهابة، فيخشاه الجميع ولولا انفراجة أساريره ما جرؤ أحد على النظر إليه، وهو جبل شامخُ سما إلى العلا، متمكنٌ ثابتٌ في الأرض راسٍ بهضبته، وهو جبلُ يمثل ينابيع الخير فقد كلل دوحه بشهي الثمار وتفجرت منه العيون، فهو سر الحياة ومنه عناصر هذه الحياة من نارٍ وثمارٍ وماء، وقد دنت ثماره وذللها تذليلاً لطالبي جوده وكرمه بل ويدنو هو إليهم، يأنس بهم ويؤنسهم، وفي المقابل هو ينأى عن أبصار من خرج عن طاعته، فليس لهم إلا توهم النعيم بالظن.

لقد أجاد ابن عمار رسم صورة لممدوحه المعتمد، صورة تجعل ممدوحه يفارق مرتبة البشر ويقترب من مراتب الإجلال والتقديس، ويربط ربطًا خفيًّا بين مدحه وطلبه العفو، فهو بعيد عن رضا المعتمد وعطاياه لأنه خرج عن طاعته، ويستمر على هذا النحو فيجعل ممدوحه بحر كرم وجود، يقول ابن عمار:

بَحْرٌ إذا رَكِبَ العُفَاةُ سُكُونه ... وَهَب الغِنَى في عِزَّةٍ وسُكُونِ

وإذا طمَى للذَنْب لم يُسْمَعْ بهِ ... إلاَّ الدُّعَاءُ يُعَانُ بالتَّأمينِ

كَمْ أَسْكَبَ العَذْبَ الفُراتَ على فمِّي ... يرمَي يَدي باللُؤلُؤ المَكْنُونِ

واليَوْمَ قَدْ أَصْبَحْتُ في غَمَراتِهِ ... إنْ لم تُغِثْنِي رَحْمَةٌ تنجيني

بَعُدتْ سَوَاحِلُهُ عَلَيَّ وأَدْركتْ ... أَمْوَاجُهُ فتلاعَبَتْ بسَفِيني

لاَ شَكَّ في أنِّي غَرِيقُ عُبَابِهِ ... إنْ لم يَمُدَّ الفتحُ لي بِيَمِينِ(٥١)

تؤكد تلك الأبيات أن ابن عمار شاعر يجيد إذا تملكه الخوف والرعب والفزع، وتلك القصيدة خير شاهد على ذلك، فابن عمار في أبياته تلك يمزج مزجًا بديعًا بين الاعتذار والاستعطاف والمدح، وجعل مدحه مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا برجائه وأمله في قبول الاعتذار مما يأتي له بالعفو والصفح، فهو يمدح المعتمد واصفًا إياه بالبحر؛ فهو معطاء شديد العطاء شديد التواضع مع من يغدق

عليهم كرمه وعطاياه، فهو بحر جود وكرم وسخاء ويسر وسكون، وإذا ما أثير وهاج غاضبًا على من ارتكب ذنبًا وخرج عن طاعته، فهو البحر الهائج الثائر الذي لا ينفع معه سوى الدعاء الذي يعينه التأمين سعيًا للنجاة، واستمرارًا في النسج على منوال تلك الصورة البديعة للبحر يربط ابن عمار ربطًا بديعًا بين حاله مع المعتمد قديمًا وبين حاله الآن، بين ما كان وما أصبح كائنًا، فقديمًا كان هذا الممدوح / البحر / يسكب الماء العذب الفرات على فم الشاعر وتلك هي العطايا والمنح المادية والمعنوية التي نعم بها ابن عمار، وكم أسكب في يده من تلك اللآلئ الثمينة وكأنه الدر المكنون، واليوم هو يصارع الأمواج التي تتقاذفه باحثًا عن معين أو إغاثة تنجيه، ولن ينجيه أو يغيثه سوى رحمة المعتمد ورضاه وقد بعدت سواحل الأمن والأمان عليه وغلبته الأمواج، ولم يعد شك في أنه غارق لا محالة وهالك لا مفر، إلا إذا مَدّ له هذا الشفيع المقصود (الفتح) يد العون والغوث، وذَكر اليمين في الأبيات لأنها رمز للخير والعطاء والمنح؛ فسبيل النجاة هو شفاعة المأمون وكرمه، وهذا يجعل ابن عمار يلتفت إلى المأمون راجيًا:

يَا فَتْحُ جَرِّدْهَا عِنَايَةَ فَارِسٍ ... بَطْلٍ عَلَى حَرب الوَلِيّ أَمِينِ

مُتَقَدّمٍ مِنْ جَدِّهِ بكَتيبةٍ ... مُسْتَظهرٍ مِنْ لَفْظِهِ بمكِينِ

وَاقْرَنْ شَجَاعَتَكَ الكريمةَ عِنْدَهُ ... بتَواضُعٍ عَنْ عِزّةٍ لاهُونِ

في شَكَّةٍ مِنْ هَيْبَةٍ وسَكِينةٍ ... وَبضَجَّةٍ مِنْ رَحْمَةٍ وحَنِينِ

فأَبُوكَ مَنْ تَغْشَى المُلُوكُ بِسَاطَهُ ... شُوسًا فَمَا يَرْمُونه بِعُيُونِ

مَا يَعْرِضُ الجَبَّارُ مِنهُ لِحَاجَةٍ ... إلاَّ برَفْعِ يَدٍ وَوَضْعِ جَبِينِ

يَا فَتْحُ إنْ نَازَلْتَهُ مُسْتَنْزِلاً ... فَاهْنَأْ بِفَتحٍ مِنْ رِضاهُ مُبِينِ

وَلَيخْلُصَنَّ إِليكَ مِن أَعْلاَقِهِ ... عِلْقٌ يَشُدُّ عَلَيْكَ كَفَّ ضَنِينِ(٥٢)

يتوجه ابن عمار إلى الفتح بن المعتمد سائلاً منه الشفاعة عند أبيه، متوسلاً أن لا يألو جهدًا لدى أبيه حتى ينقذه مما هو فيه، ويجيد ابن عمار في ذلك التوسل حيث جعل توسله مدخلاً لمديح المأمون بالشجاعة والبأس والإقدام، فيرجوه أن يقود تلك الكتيبة من حظه مستعيناً بما يمتلك من فصاحة وبلاغة وحسن بيان، وأن يتخير الأسلوب النافع لدى المعتمد من التواضع والرحمة التي لا تغني عن الهيبة والسكينة؛ ذلك لأن المعتمد ملك تهابه جميع الملوك وتحنى رؤوسها عندما تغشى بساطه، ولا تجرؤ على النظر إليه مباشرة؛ فلا يطلبون منه إلا بالخضوع والانكسار، ويوصي ابن عمار المأمون أن يستمر في نزاله ولا ييأس ولا يهرب من المعركة حتى يتأتى له النصر والفتح، وما الفتح هنا إلا رضا المعتمد وعفوه عن ابن عمار، وسيجد من ابن عمار كل تقدير واحترام وإجلال لما بذله من جهد من أجل العفو عنه، وبذلك ينهي ابن عمار قصيدته/ رسالته / إلى المأمون وقد استهلها بطلب الشفاعة وختمها بطلب الشفاعة، وقد مدح المأمون ومدح المعتمد وأبدى اعتذاره راجيًا العفو والصفح والرضا من المعتمد من خلال شفاعة المأمون.

ولابن عمار قصيدة أخرى أرسلها إلى الرشيد بن المعتمد وهو حبيس بتلك الغرفة على باب قصر المعتمد بإشبيلية، ولا تخرج معاني تلك القصيدة عن قصيدته للمأمون، إذ يحرص ابن عمار على الاستشفاع بالرشيد مبيناً ما يعانيه ويقاسيه كاشفًا عن شعوره بالرهبة الشديدة من المعتمد ثم ينتقل فيمدح الرشيد بالسمو والعلا وطيب الأصل والشجاعة والإقدام والفصاحة والبيان، ثم يمدح المعتمد بما هو أهل له فهو والد ذلك الشفيع وصفاته تجلٌّ عن التحديد ويعود في نهاية قصيدته مكررًا طلب الشفاعة مؤكدًا لهذا الشفيع أن رحمة عينيه لو أطلت

عليه لانكشفت عنه شدته وذابت عنه قيوده، وهل هناك من هو أهل للشفاعة منه فهو صاحب تلك المنزلة الكبيرة لدى أبيه المعتمد(٥٣).

وبعد أن يلجأ ابن عمار للاستشفاع من ابني المعتمد المأمون والرشيد، يتوجه في قصيدة أخرى إلى المعتمد معتذرًا مقرًّا بما كان منه مستعطفًا راجيًا عفو المعتمد وصفحه، وهي قصيدة من أجود ما كتب ابن عمار، يقول فيها:

سَجَايَاكَ إِنْ عَافَيْتَ أَنْدَى وأَسْمَحُ ... وعُذْرُكَ إِنْ عَاقَبْتَ أَجْلَى وأَوْضَحُ

وَإِنْ كَانَ بَيْنَ الخُطَّتَيْنِ مَزِيَّةٌ ... فأَنْتَ إلى الأَدْنَى مِنْ اللهِ أَجْنَحُ

حَنَانَيك في أَخْذي برأْيَكَ لا تُطْعْ ... عِدَاتي وَإِنْ أَثْنوا عليَّ وأَفْصَحُوا

وَمَاذا عَسَى الأَعْدَاءُ أَنْ يَتَزَيَّدُوا ... سِوى أَنَّ ذَنْبي واضحٌ مُتصَحِّحُ

نَعمْ لي ذَنْبٌ غَيْرَ أَنَّ لحِلْمِهِ ... صَفَاةً يَزِلُّ الذّنبُ عَنْهَا فَيَسْفحُ

وإِنَّ رَجَائي أَنَّ عِنْدَكَ غَيْرَ مَا ... يَخُوضُ عَدوّي اليَوْمَ فِيهِ ويَمْرَحُ(٥٤)

يقول ابن خاقان في تقديمه لهذه القصيدة «وكَتَب إليه بهذه القصيدة التي يَنْساقُ إلى مِثْلها الرِّضَى ويَنْقَادُ، وتَنْحلُّ بها سَخَائِمُ الغَوايل وتُشَفّع الأَحْقَادُ»(٥٥)، ويعقب صاحب الحلَّة بعد روايته تلك الأبيات بقوله: «وكل ما صدر عن ابن عمار في نكبته فمن حر كلامه، وكفى بهذه القصيدة حسن براعة ولطف ضراعة»(٥٦).

ولا شك أن هذه القصيدة من أجود ما كتب ابن عمار في مراحل محنته، وقد خلصت تمامًا للاستعطاف والاعتذار والإقرار بالذنب والتماس العفو والصفح؛ فيبدأ ابن عمار قصيدته بتوضيح ما للمعتمد من خصال وشمائل، وأياديه واضحة جلية فهو إنْ عفا فهو صاحب الندى والجود والعطاء وهو أهل السماحة والصفح، وإنْ عاقب فمعه كل الحق وذنب ابن عمار لا يترك للمعتمد إلا التماس العذر في العقاب، ولئن كان هناك من تخير للمعتمد فهو أميل إلى

الأقرب من الله وهو العفو والصفح، ويحاول ابن عمار أن يوضح للمعتمد أن أعداءه هم المذنبون وهم أصحاب السعي في إيذائه، مستفهمًا متسائلاً ماذا يمكن لهؤلاء الأعداء أن يتزيدوا عليه؟ وهو المقر المعترف بذنبه، ثم يرجو العفو آملاً في حلم المعتمد الذي يشبه ذلك الحجر الأملس الذي لا يمسك شيئًا يقع عليه، وكذلك حلم المعتمد الذي لا يبقى معه أي ذنب، ثم يذكّر المعتمد بما كان بينهما من صداقة وود وبما كان يجمع بينهما، وبما قدمه ابن عمار للمعتمد من خدمات في الماضي، يقول ابن عمار:

وَلِمَ لاَ وقَدْ أَسْلَفْتُ وُدًّا وخِدْمَةً ... يَكُرّانِ في لَيْلِ الخَطَايا فيُصْبِحُ

وهَبْني وقَدْ أَعْقَبْتُ أَعْمَالَ مُفْسِدٍ ... أَمَا تَفْسُدُ الأَعمَالُ ثُمَّةَ تَصْلُحُ

أَقِلْنِي بما بَيْنِي وبَيْنَكِ مِنْ رضًى ... لَهُ نَحْوَ رَوْحِ الله بَابٌ مُفَتَّحُ

وعَفٍّ على آثارِ جُرْمٍ جَنيْتُهُ ... بَهَبَّةِ رُحْمَى مِنْكَ تَمْحُو وتُمْصِحُ(٥٧)

يحاول ابن عمار استعطاف المعتمد حتى يرق قلبه ويلين مما يترتب عليه العفو والصفح؛ فيلجأ إلى استعادة الماضي الجميل وما جمع بين الصديقين وما قدمه ابن عمار من خدمات جليلة للمعتمد؛ فهو يظهر وده ومحبته وإخلاصه ووفاءه لما كان بينهما، مُقرًّا معترفًا بما كان منه من تقصير وذنب وأعمال فساد، ولكن قد تصلح الأعمال بعد فسادها مكررًا المعاني نفسها مرة بعد مرة والتي من خلالها يظهر إخلاصه وما قدمه من خدمات، قد تكون شافعًا له عند المعتمد فينال رضاه وأن يعفى على آثاره بنفحة من نفحات رحمته فتمحو هذا الذنب والجرم الذي ارتكبه.

ولا ينسى ابن عمار في استعطافه واعتذاره ورجائه أن ينفي تمامًا ما أتى به الوشاة والأعداء راجيًا من المعتمد ألا يلتفت إليهم، يقول:

وَلاَ تَلْتَفِتْ رَأْيَ الوُشَاةِ وقَـوْلَهُمُ ... فَكُـلٌّ إنـاءَ بالـذي فيـه يَرْشَـحُ
سيأتِيكَ في أَمْري حَديثٌ وقَدْ أَتَى ... بِزَوْرٍ بَنـى عَبْـد العزيـز مُوشَّـحُ
وَما ذاكَ إلاّ مَـا عَلِمْـتَ فَـإِنَّني ... إذا ثُبْـتُ لا أنفَـكُّ آسـو وأُجْـرَحُ
تخيَّلْـتُهُم لا درَّ للهِ درُّهُـمْ ... أَشارُوا تِجَاهي بالشَّمَاتِ وصرَّحُوا[٥٨]

يتوجه ابن عمار مستعطفًا المعتمد موضحا أن كل ما أتى به الوشاة غير صحيح، فلا يجب أن يأخذ به إنما عبّر هؤلاء عما يجيش في صدورهم من عداء لابن عمار، ويترك ابن عمار التلميح والكناية إلى التصريح بمن قام بإيذائه والوقيعة بينه وبين المعتمد وهو ابن عبد العزيز صاحب بلنسية والذي أراد أن يتخلص من ابن عمار، فأوقع بين المعتمد وبين وزيره، وما صنعوا ذلك إلا لعلمهم بمكانة ابن عمار من المعتمد وأن ما أتوا به هو حديث مزور موشح بالكذب، وإذا ما تاب وعفا عنه المعتمد عاد إلى سابق مكانته وصداقته وعهده بالمعتمد، ويتخيل ابن عمار هؤلاء الوشاة وهم شامتون ساخرون ويصرحون بما يتمنونه وهو هلاكه، وهو آمل في عفو المعتمد وصفحه، يقول ابن عمار:

وقَالُوا: سَـيَجزيه فُـلانٌ بفعْلِـهِ ... فَقُلْتُ: وقَـدْ يَعْفُـو فُـلانٌ ويَصْـفَحُ
ألا إنَّ بَطْشًـا للمُؤَيَّـد يُرْتَجَـى ... ولَكِـنَّ حِلْمًـا للمُؤَيَّـدِ أَرْجَـحُ
وبَيْن ضُلُوعِي من هَوَاهُ تَمِيمَـةٌ ... سَـتَنْفَعُ لَـوْ أَنَّ الحِمَـامَ يُجَلّـحُ
سَلامٌ عليه كَيْفَ دَارَ به الهَـوى ... إلَـيَّ فَتَـدْنُو أَو علَـيَّ فَتَنْـزَحُ
ويَهْنِهِ إنْ مِـتُ السُّـلُوُّ فَـإِنَّني ... أَمُوتُ ولَى شَـوْقٌ إِلَيْـهِ مُبَـرِّحُ[٥٩]

بدأ ابن عمار قصيدته راجيًا مستعطفًا آملاً في عفو المعتمد وصفحه، ويختم ابن عمار قصيدته بهذا الرجاء وذلك الأمل في العفو، مُكذِّبًا رأي هؤلاء الوشاة الذين يقولون بأن المعتمد سيعاقبه ولن يعفو عنه، فيرد هو آملاً عفو

المعتمد وصفحه، وهو يطمع في حلم المعتمد وسماحته فهما لديه أرجح من بطشه وغضبه، ثم يستعطف المعتمد بإظهار ذلك الحب الدفين في قلبه، ذلك الحب الذي سيكون حجابه من الموت إذا أراد المعتمد، ثم يُسلّم أمره كله للمعتمد، ويترك له كامل الحرية، وهو في كلتا الحالتين الصفح أو العقاب يبعث إليه بالسلام ويدعو له بأن يحفظه الله دائمًا في أمن وأمان وسلامة، متمنيًا لصديقه المعتمد النسيان، مؤكدًا أنه سيموت وشوقه شديد عاصف قوي إلى المعتمد وإلى ما كان يجمع بينهما من حب وود وإخلاص، ويبدو أن ابن عمار كان يستشعر دنو اللحظة التي يحين فيها الأجل، فجاءت تلك الأبيات الختامية أشبه بوداع حزين من صديق لصديقه متمنيًا له السلامة والراحة والأمان حريصًا على إثبات حبه ووفائه للمعتمد.

يقول د. صلاح خالص معقبًا على تلك القصيدة: «**والقصيدة كما ترى متينة رائعة فيها ما يتطلبه الفن من فيض العواطف وتدفق الشعور وقوة التعبير**»(٦٠).

وأتفق تمامًا مع ما ذهب إليه د. صلاح؛ فقد جاءت قصيدة ابن عمار بديعة رائعة معبرة عن ألمٍ دفين وحزن عميق وخوف رهيب، إنها دفقة شعورية نابعة من ذات صادقة، امتزج فيها الخوف بالرجاء، اليأس بالأمل، وقد حرصت على الإتيان بأبيات القصيدة كاملة لأنها كُلٌّ لا يتجزأ، فكل بيت مرتبط بسابقه ولاحقه محققة وحدة فنية بديعة وذلك لوحدة الشعور النابعة منه(٦١).

وعلى هذا النحو جاءت مضامين شعر ابن عمار في مراحل محنته، ونجد أنه كان يدور في فلك الاستعطاف والاعتذار والمديح والشكوى والاستشفاع، وقد غلب على كل مرحلة من مراحل المحنة لونٌ معين من هذه الألوان، فنجد أن الشكوى والاستشفاع والمديح هي المسيطرة على مرحلة

المنفى؛ ونجد أن الاستشفاع والاعتذار هي المسيطرة على مرحلة سجن شقورة، فيما نجد أن مرحلة إشبيلية غلب عليها الاعتذار والاستعطاف والمديح ثم الاستشفاع.

ولقد استعان ابن عمار في التعبير عن تلك المضامين بلغةٍ يدرك أهميتها وخطورتها؛ لذا أجاد اختيار ألفاظه وأساليبه وتراكيبه بما يضمن له قوة التأثير الذي يرجو من أشعاره.

الفصل الثاني

التشكيل الفني

المبحث الأول
التشكيل اللغوي والأسلوبي

تعد اللغة عنصرًا أساسيًا في العملية الإبداعية؛ فالأدب فن يعبر باللغة، وتحليل الخطاب لا يتم إلا بواسطة اللغة، وبواسطتها يتمكن المتلقي من الولوج إلى عالم النص وعالم الشاعر، واللغة هي مادة الأدب الأولى والأساسية التي يبنى بها، وهي وسيلة المبدع للتعبير والخلق، «**فاللغة هي موسيقاه وهي ألوانه وهي فكره وهي المادة الخام التي سوّى منه كائنًا ذا ملامح وسمات، كائنًا ذا نبض وحركة وحياة**»(٦٢).

وقد أجاد ابن عمار اختيار ألفاظه وأساليبه المناسبة للتعبير عن مضامين نابعة من شعوره وإحساسه، وتلك هي اللغة الشعرية؛ فاللغة الشعرية إنما «**هي التعبير المنسق الجميل المناسب للشعور المنبثق عن تجربة شعورية معينة، بل هو التعبير المستنفذ لطاقات الوجدانية في نسيج محكم يشكل وحدة تعبيرية متلائمة أجراسًا وظلالاً، صورًا وإيقاعًا**»(٦٣).

الأساليب:

اهتم ابن عمار اهتمامًا كبيرًا باختيار الأساليب وتوظيفها من أجل إيصال الأفكار والمعاني التي أراد التعبير عنها، ولقد تنوعت تلك الأساليب تنوعًا يشهد بمقدرة ابن عمار ومهارته، ويبدو هذا واضحًا من خلال قدرته على التنسيق والتأليف بين الألفاظ لتركيب الأساليب المعبرة عن المعاني التي يريدها.

وقد درج البلاغيون على تقسيم الأساليب إلى خبر وإنشاء وقد يكون هناك ما يعرف بالإنشاء غير الطلبي، وبتتبع الإنتاج الشعري لابن عمار في مراحل حبسياته نستطيع الوقوف على أبرز الأساليب وأكثرها تأثيرًا وإثراءً لتجربته الشعرية.

أسلوب التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير من أهم الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر فيحرك دوالها كيف يشاء فيقدم له ما شاء فكره أن يقدم ويؤخر ما شاء له أن يؤخر حرصًا على تحقيق هدفه من التأثير والمتعة، وقد حظى التقديم والتأخير بعناية البلاغيين والنقاد القدماء والمحدثين، وذلك لما يمثله من أهمية، ولارتباطه الوثيق بفكر الشاعر ووجدانه.

وبتتبع شعر ابن عمار في محنة منفاه وحبسياته نجد أنه قد أكثر من استخدام أسلوب التقديم والتأخير بما يمثل ظاهرة لغوية قصد إليها وأرادها هادفًا من وراء ذلك تلك الدلالات التي أراد إثباتها والتعبير عن المعاني التي هدف إلى توضيحها.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك قول ابن عمار:

تَـأَمَّلْتُ مِنْكَ البَدْرَ في لَيْلَةِ الخَطْبِ وَنِلْتُ لَدَيْكَ الخِصْبَ في زَمَنِ الجَدْبِ
وجَرَّدْتُ من محرُوس جَاهِكَ مُرْهَفًا تَولَّت به خيلُ الحوَادِث عَنْ حَرْبِي(٦٤)

نجد ابن عمار قد قام بتقديم شبه الجملة في أربع جمل متتالية على النحو التالي:

- **تأمّلْتُ مِنْك البدرَ** (قدم شبه الجملة على المفعول به).
- **نِلْتُ لديكَ الخِصبَ** (قدم شبه الجملة على المفعول به).
- **جَرَّدْتُ من محروس جاهك مُرْهَفًا** (قدم شبه الجملة على المفعول به)
- **تَولّتْ به خيلُ الحوادث** (قدم شبه الجملة على الفاعل).

والشاعر حرص على تقديم شبه الجملة للقصر والاختصاص؛ فهو في جملته الأولى لم يأمل ولم يقصد أحدًا يفرّج عنه همه ويبشره بحلول البدر في الليل المظلم سوى ذلك المخاطب **(ابن زيدون)**؛ فهنا قصر واختصاص له أهميته

وتأثيره في التعبير عن المعاني، ويؤكده في جملته الثانية بأنه لم ينل خيرًا إلا عندما كان لديه وفي هذا قصر وتخصيص أيضًا، يؤكد ما ورد في الجملة الأولى، ويظل ابن عمار مؤكدًا بحرصه على التقديم في الجملة الثالثة والذي هدف إلى تعميق الإحساس بأيادي ذلك المخاطب وفضله على الشاعر، فهو المنعم على الشاعر وهو وسيلة الحماية والدفاع عن الشاعر في حروبه مع الأيام، وهو ما أكده في تقديمه شبه الجملة في جملته الرابعة.

وأرى أن ابن عمار قد وفق توفيقًا كبيرًا عندما لجأ إلى أسلوب التقديم والتأخير من خلال تلك الجمل المتتابعة والتي هدف من خلالها إلى تأكيد دلالة الاختصاص والقصر على ذلك المخاطب، وفي هذا إغراء وحثٌّ له على بذل المزيد من الجود والكرم فيقبل أن يكون شافعًا للشاعر لدى المعتضد، وذلك هو هدف الشاعر من تلك الرسالة الشعرية.

ويستخدم ابن عمار التقديم والتأخير في مقام المديح فيقول:

سَما بِأَبيه ذُروةَ الشَّرَفِ الذي أباطِحُه سَهْلُ النَّدَى والمَكارم

إذَا نَشَرَتْ لخمٌ بِذِكْرَاه فخرَهـا طَوَتْ طيئُ من خَجْلَةٍ ذِكرَ حَاتِم(٦٥)

يمدح ابن عمار في تلك الأبيات المعتضد فيلجأ إلى توظيف التقديم والتأخير في ثلاث جمل على النحو التالي:

- **سَمَا بأبيه ذُروةَ الشرف** (قدم شبه الجملة على المفعول به)
- **نَشَرتْ لخمُ بذكراه فَخرَها** (قد شبه الجملة على المفعول به)
- **طَوتْ طيئٌ من خَجْلةٍ ذكرَ حاتم** (قدم شبه الجملة على المفعول به)

فالنمط الأسلوبي الذي لجأ إليه ابن عمار هو تقديم شبه الجملة على المفعول به، وهو هنا يهدف إلى مدح المعتضد بأنه من أصل طيب ثابت الأركان؛ فوالده محمد بن عباد هو أصل تلك الأصول العالية والقمة الشامخة

للشرف الذي تأسس على الجود والعطايا والمكارم، وأن المعتضد / ابنه/ أكد تلك الأصول، وقد أصبح هو وهو فقط مصدر فخر قبيلته "**لخم**" التي جاء منها بنو عباد، فجاء التقديم للتخصيص والقصر، ثم أكده بذلك التقديم في الجملة الثالثة، والتي جعلت قبيلة طيء تسكت خجلاً، فلا تذكر حاتمًا الذي يُضْرب به المثل في العطاء والجود والسخاء، طالما ذكرت لخم فخرها بأميرها وزعيمها المعتضد.

وقد أدى التقديم والتأخير الهدف المراد منه في تلك الأبيات إذ أعطى دلالات التخصيص والقصر، تخصيص من تميز بالكرم والعطاء والمكارم والعلا، فلم يخرج عن بني عباد.

ومن الأمثلة الدالة أيضًا على حسن توظيف ذلك الأسلوب، يقول ابن عمار:

يُذِيبُ بِعَيْنَيْهِ العِدَى غَيْر نَاظرٍ ويُسْبي بِكَفّيْهِ السُّهَا غَيرَ قائمِ(٦٦)

يبدو واضحًا أن ابن عمار قد أجاد في توظيفه التقديم والتأخير في ذلك البيت الذي يمدح فيه المعتضد، فقدم شبه الجملة على المفعول به في الجملتين التاليتين:

- يذيب بعينيه العِدى / يُسبي بكفيه السُّها

وفي هذا دليلٌ على القوة والمهابة والشرف والسيادة، فأعطى القصر والتخصيص بتقديمه شبه الجملة؛ فهو شديد المهابة من أعدائه حتى إنه دون أن ينظر إليهم يصيبهم ذلك الرعب والفزع وقد يتلاشون فلا يظهرون، ومن مظاهر سيادته وعظمته أنه يأسر تلك النجوم العالية ويجعلها أسيرة سبية في يديه وهو لم يبذل جهدًا أو حتى يكلف نفسه مشقة الوقوف أو القيام، وفي هذا دليل قوي واضح على تلك المهابة والسيادة التي حرص الشاعر على مدح المعتضد بها.

وفي دعائه للمعتمد يلجأ ابن عمار إلى التقديم والتأخير فيقول:

تَوَالَى عَلَيْكَ السَّعْدُ أَلْزَمَ صَاحبٍ وكَان لَكَ الرّحْمنُ أَكْلأَ عَاصِمِ(٦٧)

حرص ابن عمار وهو ينهي قصيدته إلى صديقه المعتمد، أن يدعو له بالسعادة والأمن والأمان، فلجأ إلى تقديم شبه الجملة على الفاعل في الجملة الأولى وعلى اسم كان في الجملة الثانية، وذلك على النحو التالي:

توالى عليك السعدُ / **كان لك الرحمنُ**

والتقديم هنا هدفه قصر دعوة الشاعر على ممدوحه وصديقه، فهو يخصُّه بالدعاء أن تدوم سعادته فتلازمه دومًا، وأن يحفظه الله تعالى بحفظه ورحمته هو دون غيره، وقد نجح التقديم هنا في إعطاء الدلالة التي أرادها ابن عمار في ذلك البيت.

ويلجأ ابن عمار إلى أسلوب التقديم والتأخير في مقام عتابه لابن زيدون قائلاً:

وَعَلَيكَ جَاهَدْتُ العِدَا وإِلَيْكَ مِلْتُ عَن العَذُول
جُدْ بالقَلِيل فَإِنَّ نَفْ سِي مِنْكَ تَقْنعُ بِالْقَلِيلِ(٦٨)

فنجد أن ابن عمار لجأ إلى تقديم شبه الجملة في ثلاث جمل جاءت على النحو التالي:

- **وعليك جَاهدتُ العدا.**
- **وإليك مِلتُ عن العذول.**
- **فإنَّ نفسي منك تقنع بالقليل.**

فقدّم شبه الجملة على الفعل والفاعل في الجملتين الأولى والثانية، وهو بهذا يهدف إلى القصر والحصر والتخصيص فهو من أجل ذلك الوزير ابن زيدون جاهد العدا وانتحى جانبًا من اللائمين، وهو راضٍ كل الرضا بأي قليل

يبذله هذا الوزير، طالما صدر هذا منه هو دون غيره من الناس، فقدّم شبه الجملة في الجملة الثالثة على خبر الناسخ (إنّ) ليؤكد المعنى الذي قصده في جمله السابقة **فعليه وإليه ومنه** فقط يكون مجاهدة العدا والبعد عن اللائمين والرضا بالقليل.

ويعتمد ابن عمار اعتمادًا واضحًا على أسلوب التقديم والتأخير مدركًا ما له من قيمة فاعلة مؤثرة في التعبير عن المعاني التي يريدها ويهدف إليها، وتكاد لا تخلو قصيدة أو مقطعة من إنتاجه الشعري في محنته دون وجود صدىً لتوظيف ذلك الأسلوب الذي يتحول ليصبح بمثابة ظاهرة لغوية تميز شعر ابن عمار في تلك الفترة من مراحل حياته.

أسلوب الشرط:

يعد أسلوب الشرط من أهم الأساليب اللغوية وأكثرها دورانًا في شعر المنفى والحبسيات، وقد دارت أكثر دلالات الشرط في شعره حول الاستشفاع وطلب العفو والمدح، وبنية الشرط من البنى اللغوية المهمة والتي تؤثر بشكل فاعل وواضح في الدلالة على المعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها.

وقد تنوعت أدوات الشرط التي استخدمها ابن عمار وتعددت، ونجد أن أكثر الأدوات حضورًا في توظيفه أسلوب الشرط "**إذا**" ثم يليها "**إنْ**" ثم يليها "**لو**"، واستخدم اسم الشرط الجازم "**متى**" مرة واحدة، وجاءت في مقام تعبيره عن حنينه وشوقه إلى إشبيلية، يقول ابن عمار:

بلدٌ متى أذْكُرُه هيَّجَ لَوْعَتي وإذَا قدحتُ الزَّنْدَ طَارَ شَرَارُه(٦٩)

يعبر ابن عمار وهو في محنة العنف والبعد عن إشبيلية عن حنينه وشوقه لتلك المدينة التي قضى فيها أيامًا جميلة بصحبة المعتمد؛ لذا فهو يلجأ إلى بنية الشرط وقد استعمله مرتين، الأولى استخدم فيه اسم الشرط "**متى**" دالاً على

استمرارية تذكره لتلك المدينة وأنه يلازمه في كل وقت، وهذا يثير شوقه ولهفته ولوعته لبعده عن مدينته التي يحبها، ثم يلجأ إلى اسم الشرط غير الجازم "**إذا**" والذي يختص بما يتعين وجوده وتدل على الكثرة والتأكد من حدوث الفعل وجواب الشرط، وقد ورد الشرط في الأسلوبين على صورة **(الشكل العام)** لأسلوب الشرط ويقصد به أداة الشرط ثم جملة الشرط ثم جملة جواب الشرط.

ومن النماذج الدالة على استخدام ابن عمار أسلوب الشرط معتمدًا على "**إذا**"، قوله مادحًا:

يُضِيءُ سَرِيرَ المُلْك مِنْه إِذَا استَوى عَـلَيْه بِبـدرٍ مُحْتـب بعَمَـائم
ويَهـفُو للْهَوَاءِ الورْدَ مِنْه إذا غَزَا عَلَى أَسَـدٍ دَامي البَرَاثِنِ حَاطِمِ(٧٠)

يلجأ ابن عمار إلى أسلوب الشرط في البيتين مستخدمًا "**إذا**" والتي تعطي دلالة الكثرة والتأكيد وقد مدح ابن عمار ممدوحه بالمهابة والسيادة والسماحة والقوة والشجاعة، وقد أتى بأسلوب الشرط في **(الشكل المقدّم)**، وفيه يتم تقديم جواب الشرط على الأداة ثم تأتي جملة الشرط فنجد الجواب المقدم هو ما يريده الشاعر من توظيفه لبنية الشرط.

ويكثر ابن عمار من استخدام "**إذا**" كأداة بناء لأسلوب الشرط، ومن أمثلة ذلك قوله:

بَحْرٌ إذا رَكِبَ العُفَاةُ سُـكُونَهُ وَهَبَ الغِنَى في عِـزَّةٍ وسُـكُونِ
وَإِذَا طَمَى للذَنْبِ لم يُسْـمُعْ بهِ إِلاَّ الدُّعَـاءُ يُعَـانُ بالتَّـأمينِ(٧١)

يعتمد ابن عمار على بنية الشرط اعتمادًا تامًا وهو يمدح المعتمد من خلال استشفاعه بابنه المأمون، موضحًا أن المعتمد معطاء كثير الجود فهو بحر يهب السائلين عطاياه ومنحه في هدوء وسكينة ووقار، وهو إذا ما غضب هاج وثار وأصبح عاصفًا فلا يفلح معه سوى الدعاء بالنجاة من هول هذا الموج

المهلك، وقد أجاد ابن عمار في اعتماده على بنية الشرط واستخدامه "**إذا**" التي تعطي دلالة التأكيد وتخصيص ما يتعين وجوده.

وقد يجمع ابن عمار بين "**إذا**" و"**إن**" في بيت واحد، وذلك في مثل قوله:

إِذَا رَكِبوا فَانْظُرْهُ أَوَّلَ طَاعِنٍ وَإِنْ نَزَلُوا فَارْصُدْهُ آخِرَ طَاعِمِ(٧٢)

يستعين ابن عمار ببنية الشرط وهو في مقام مدح المعتمد ومعه قومه من بني عباد، فيوظف الشرط في جملته الأولى مستخدمًا "**إذا**" وهو في مقام الإقدام دلالة على التمكن في الشجاعة والبأس والقوة، فهو يقدم الجيش وكفى بهذا دلالة على شجاعته وبأسه، ثم في مقام توزيع الغنائم بعد انتهاء الحرب، نجد ابن عمار يلجأ إلى استخدام "**إنْ**" الدالة على الشك والتقليل فيمدحهم بأنهم لا يلتفتون إلى مثل هذه الغنائم، فهم أسمى من ذلك، وإن وقع وحدث أن نزلوا لمثل هذا نجد الممدوح / المعتمد / آخر من ينزل عن جواده لمثل هذه من الطعام والشراب والغنائم، وقد وفق ابن عمار في اختياره أدوات الشرط لتناسب المعنى الذي أراد التعبير عنه.

ويستخدم "**إنْ**" الشرطية في موضع التسليم والإذعان، ومن ذلك قوله:

وإِنْ غَالَنِي مِنْ دُونِهنّ مَنيّتي فَأَقْدَارُ رَبِّ بِالمنيّةِ حَاكِمِ(٧٣)

يعبر ابن عمار في نهاية قصيدته/ رسالته / إلى المعتمد وهو في محنة منفاه، يعبر عن تسليمه وإذعانه ورضاه التام بما يأتي به الله، فإن لم ترجع أيامه مع المعتمد، وجاءه قدر الله متمثلاً في الموت فهو الرضا التام بما يحكم ولا راد لحكمه، وقد استخدم ابن عمار "**إنْ**" الشرطية لأنه لا يرجو أن يسبقه الموت قبل أن يرى صاحبه وتعود أيامه السعيدة التي كانت، فلجأ إلى بنية الشرط المعتمدة على حرف الشرط الذي يعطي دلالة الشك والتقليل أو المستحيل حدوثه كما يتمنى ابن عمار في ذلك البيت.

وفي استشفاعه بالمأمون يقوم ابن عمار بتوظيف الشرط توظيفًا جيدًا، فيقول:

واليَوْمَ قَدْ أَصْبَحْتُ فـي غَمَراتِـهِ إنْ لم تُغْثِنِـي رَحْمَـةٌ تُنْجِينـي

لاَ شَكَّ في أنِّـي غَرِيـقُ عُبَابِـهِ إنْ لم يَمُدّ الفتحُ لي بيمـينِ(٧٤)

حرص ابن عمار وهو في مقام طلب الشفاعة والرجاء من المأمون، حرص على الاستعانة ببنية الشرط في بيتيه السابقين، وقد جاءت في الشكل المقدم؛ إذ أتى الشاعر بجملة جواب الشرط سابقةً ومقدمة على أداة الشرط وجملة فعل الشرط، حيث يرغب في إظهار تلك الحال البائسة اليائسة التي آل عليها والتي لن ينجيه منها سوى تلك الرحمة التي ستكون مصدر إغاثته وإنقاذه مما هو فيه، وتلك الرحمة تتمثل في يمين الفتح، وحرص الشاعر على الإتيان باليمين لأنها مصدر العطاء والخير والمنح، وهذا ما يأمله الشاعر في تلك الأبيات.

ويكثر استخدام الشاعر لأداة الشرط "**إنْ**" مدركًا ما لها من قيمة وما تعطيه من دلالة هو يقصدها ويهدف إلى التعبير عنها.

وقد استخدم الشاعر حرف الشرط "**لو**" ويأتي حضوره ثالثًا بعد "**إذا**" و"**إنْ**"، ولو هو حرف شرط يعطي معنى الامتناع للامتناع، وقد استخدمه الشاعر في مقام الاستعطاف فيقول مخاطبًا المعتمد:

ولَوْ أنّ عَفْوًا مِنْ هُنَالِكَ زَارني لَزُرْتُ وَمَا عَدُّو الزّمَانِ بِدَائِمِ(٧٥)

يستعين ابن عمار بأسلوب الشرط متمنيًا راجيًا أن يأتيه عفو المعتضد وهو في منفاه بعيدًا عن صديقه المعتمد، وإذا ما حدث ذلك فسيأتي مسرعًا زائرًا مُلبيًّا، ومتفائلاً بانتهاء عداء الدهر له، فليس هناك عداء دائم، وهو ما يتمناه ابن عمار في ذلك البيت، ولكنه في اعتماده لحرف الشرط "**لو**" يوضح أنّ ذلك العفو المأمول والمرجو لم يأته ولم يزره مما ترتب عليه أنه ممنوع من زيارة صديقه

ونديمه المعتمد، وهذا أمر ليس يملكه، وهذا ما أراد أن يوضحه ويبرزه للمعتمد –وهو أعلم بهذا– فمنع الزيارة لمنع وجود العفو، وإن كان الشاعر يأمل ويتمنى أن يقع العفو فتأتي الزيارة واللقاء والعودة.

وفي مقام الاستشفاع يلجأ ابن عمار لأسلوب الشرط المعتمد على "**لو**" فيقول:

بِيَدي مِن المأْمُونِ أَوْثَقُ عِصْمَةٍ لَوْ أَنَّ أَمْرِي في يَدِ المَأْمُونِ(٧٦)

يستخدم ابن عمار الشرط في **(الشكل المقدّم)** حيث أتى بجملة جواب الشرط سابقةً ومقدمةً على جملة الشرط، وذلك لإظهار تفاؤله الذي يبديه من شفاعة المأمون ووساطته وتقديمه يد العون للشاعر، فيقدم الجواب آملاً راجيًا في ذلك المستشفع به ولكن هذا التفاؤل مرتبط ارتباطًا شرطيًا بأن يكون أمر الشاعر في يد المأمون، ولأن واقع الأمر خلاف ذلك، فالأمر ليس بيد المأمون، لذلك استخدم الشاعر "**لو**" الشرطية التي أعطت امتناع وقوع هذا التفاؤل وهذا الأمل الكبير في حصول الشاعر على العفو والصفح.

وعلى هذا النحو جاء توظيف ابن عمار لأسلوب الشرط، وقد تنوعت أدواته وتعددت، وقد أجاد الشاعر انتقاء الأداة الملائمة للمعنى الذي يريد التعبير عنه، بما يكفل له إعطاء الدلالة التي قصدها وهدف إليها، وقد جاءت أدوات الشرط متنوعة بين "**إذا**" و"**إن**" و"**لو**" و"**متى**".

أسلوب الاستفهام:

الاستفهام لغةً: طلب الفهم، واصطلاحًا: طلب معرفة أمر لم يكن معلومًا من قبل السؤال، وقد لجأ ابن عمار إلى توظيف أسلوب الاستفهام توظيفًا يكشف عن أغراض ودلالات ترتبط ومعانيه التي يعبر عنها، وتتفق وحالته النفسية التي صدر عنها شعره في محنته، ويعد أسلوب الاستفهام من الأساليب اللغوية المهمة

التي استعان بها الشاعر في تلك المحن، وقد جاءت في مقام الاستعطاف والاستشفاع وإظهار الدهشة والحيرة مما آلت إليه حاله وما صار عليه.

ومن نماذج استعانة ابن عمار بأسلوب الاستفهام قوله:

أَيُظْلِمُ في عَيْني كَذَا قمرُ الدُّجَى وتَنْبُو بكَفِّي شَفْرَةُ الصَّارِمِ العَضْبِ(٧٧)

يستعين ابن عمار بأسلوب الاستفهام وهو يعاتب صديقه ابن زيدون عتابًا رقيقًا متمنيًا أن يهبَّ لمساعدته ونجدته فيشفع له عند المعتضد، موضحًا حاله إذا لم يحدث من ابن زيدون تلك الشفاعة سائلاً مستبعدًا أن يحدث له ما لا يحمد من شقاء وحزن فتتحول معه الأشياء إلى ضدها فلا يصبح لقمر الليل المظلم فائدة في مساعدته على الرؤية الواضحة، ولا يصبح للسيف القاطع الحاسم فائدة في حربه ضد الدهر ويصبح عاجزًا أمامه.

ثم يلجأ إلى الاستفهام في عتابه القاسي لابن زيدون حيث يقول:

كَيْفَ اعْتَزَزْتَ عَلَى الدَّليل وقَطَعْتَ أَسْبَاب الوُصول (٧٨)

يعاتب ابن عمار صديقه الوزير ابن زيدون في تلك القصيدة، فيحرص على استهلالها باستفهام يحمل معاني التعجب والدهشة والاستنكار من تخاذل ابن زيدون وتقاعسه عن مساعدة ابن عمار، وقد جعل ابن عمار الاستفهام أساسًا لبناء قصيدته، فكل ما أورده بعد بيته الأول هذا جمل متعاطفة مؤسسة على بنية الاستفهام التي افتتح بها قصيدته.

ويستعين ابن عمار بأسلوب الاستفهام معبرًا عن حزنه لوجوده منفيًا بعيدًا عن إشبيلية، وبعيدًا عن صديقه المعتمد، يقول:

وَهَلْ شَقَّقَتْ هُوجُ الرّياحِ جُيوبَها لِغَيْري أَوْ حَنَّتْ حَنِينَ الرَّوَائمِ(٧٩)

ويلجأ ابن عمار إلى توظيف أسلوب الاستفهام وهو في مقام الإقرار بقوة الدهر وسطوته فيقول:

وهَلْ يَـملِكُ المَرْءُ مِـنْ أَمرِهِ قَـبِيلاً فَـيُنفِـذَهُ أَمْ دَبِـيرَا(٨٠)

يخاطب ابن عمار الوزير أبا جعفر ساخرًا مما حدث له، مُقرًّا مُسلِّمًا أن الإنسان لا يملك أمام القدر أية وسيلة للوقاية أو محاولة رد ما كتبه القدر عليه، فيلجأ إلى الاستفهام الذي يعطي دلالة النفي القاطع فلا يملك الإنسان من أمره شيئًا، ويؤكد ابن عمار هذا الاستفهام والذي استحال إلى حكمه كونية تصلح لكل زمان ومكان، يؤكده بجملة خبرية تالية على هذا البيت فيقول:

هُوَ القَدَرُ الحَتْمُ يُعْمِي الفَتَى وإِنْ كَانَ بالدَّهْرِ طَبًّا بَصِيرَا(٨١)

ويلجأ ابن عمار إلى استخدام الاستفهام معتمدًا على حرف الاستفهام "**هل**" بقوله:

فَهَلْ فَتًى يَبْتَاعُنِي مَاجِدٌ أَخْدُمُهُ مُدَّة إِمْهَالي(٨٢)

يبحث ابن عمار عن أمير من أمراء الطوائف يتقدم لشرائه وافتدائه، مؤكدًا أنه سيقدم خدماته إلى ذلك الأمير الذي سيكون رابحًا إذا ما تقدم لشراء الشاعر والإفادة من خدماته، فيستعين بأسلوب الاستفهام باحثًا عن ذلك الأمير الذي يستحق أن يكون ابن عمار من عُماله أو وزرائه، فيأتي بحرف الاستفهام "**هل**" الذي يفيد التساؤل عن كينونة هذا الفتى الماجد الذي سيتقدم لشرائه وافتدائه.

أسلوب الأمر:

يعد أسلوب الأمر من الأساليب الإنشائية الذي يهدف إلى طلب حصول الفعل من المخاطب، وقد استعان ابن عمار بأسلوب الأمر الذي خرج إلى أغراض بلاغية وقد أكثر ابن عمار من استخدام الأمر هادفًا من وراء توظيفه طلب الشفاعة والمساعدة والاستعطاف.

والأمثلة الدالة على استخدام ابن عمار لأسلوب الأمر كثيرة ومتعددة، منها قوله:

يَـــا بَـــرْقُ أَدِّ رِسَـــالتي ... تَفْديكَ نَفْسي مِنْ رسُولِ
عَـــرِّج بِشِـــلْب مُحييًّـــا ... مَا شِئْتَ مِنْ تِلْكَ الطُّلُولِ
وَاطّلِعْ عَلَى شُرَفاتِ حِمْـــ ... ـصٍ قَرَارَةِ الشَّرفِ الأَثِيلِ
فَإِذَا اجْتلاكِ أَبُو الوَليـــ ... ـدِ بناظِرِ اليَقِظِ النَّبيلِ
فَاقْرأه مِنْ قَلْبي سَلاَ ... مًا يَقْتَضِي حُسْنَ القَبُولِ(٨٣)

يخاطب ابن عمار البرق ويتخذه رسولاً راجيًا منه حمل رسالته إلى صديقه أبي الوليد بن زيدون، متمنيًا منه أن يعرّج على مسقط رأسه ومدينته التي نشأ بها "**شلب**" ثم يصل برسالته إلى مدينته القريبة إلى قلبه "**حمص**" فإذا ما قابل صديقه صاحب الأخلاق الكريمة والهمة العالية، فينقل إليه سلامًا صادقًا من محب باقٍ على عهد الوفاء والود الذي كان يجمع بينه وبين ابن زيدون.

ونلاحظ حرص ابن عمار على التعبير معتمدًا على أفعال الأمر "**أد**"، "**عرّج**" "**اطلع**" "**فاقرأه**" وكلها تحمل دلالات الرجاء والاستعطاف الذي يتسق والمعاني التي يعبر عنها الشاعر، والتي يهدف من ورائها استعطاف ابن زيدون من خلال إظهار حنينه وشوقه إلى موطن نشأته وموطن لهوه وسروره مع المعتمد، وأيام سعادته بصحبته، وهو يمهد لرجائه الذي صرّح به في نهاية قصيدته إذ يقول:

اِشْفَعْ عِنَايَتَكَ الجَلِيـ ... ـلَةَ لي لَدَى المَلِكِ الجَلِيلِ(٨٤)

فها هو ابن عمار بعد تمهيده بأساليب الأمر مستعطفًا، يصل إلى مبتغاه من خلال رسالته التي أداها البرق وحملها إلى ابن زيدون، فيطلب منه عن طريق الرجاء والاستعطاف أن يكون شافعًا له عند المعتضد، فيعفو عنه ويصفح ويعود من منفاه إلى مدينته "**حمص**" وصديقه المعتمد.

ويستخدم ابن عمار أسلوب الأمر كثيرًا في مقام الرجاء والاستعطاف، يقول:

أَدْرِكْ أَخاكَ ولوْ بقَافِيَــةٍ كَـــالطَّلِّ يُوقــِظُ نَائِمَ الزَّهْرِ(٨٥)

يخاطب ابن عمار صديقه أبا الفضل بن حسداي راجيًا منه العون والمساعدة، موضحًا أنه يرضى منه بالقليل؛ فقطرات الندى لها تأثيرها القوي المؤثر في إيقاظ الأزهار النائمة ويختم ابن عمار قصيدته / رسالته/ تلك معتمدًا -أيضًا- على أسلوب الأمر الذي يخرج إلى دلالات الاستعطاف والرجاء، فيقول:

دَعْ ذَا، وصِـلْنَا غَيْرَ مُؤتَمرٍ مُسْتَأثِرًا بالحَمْدِ والشُّكْرِ

واكْتُبْ إِلَيْـنا إنَّهـا ليَـــدٌ تَمْحُو الذي كَتَبتْ يَدُ الدَّهْـرِ(٨٦)

فبعد أن يصف لصديقه المكان الذي اعتُقل به وهو ذلك الحصن الموحش المقفر بشقورة، يطلب منه عن طريق أسلوب الأمر أن يصله وتلك مكرمة منه يستحق عليها الثناء والحمد والشكر وأن يتذكره بالكتابة له، مؤنسًا له وحدته ومُبعدًا عنه تلك الوحشة القاسية التي يشعر بها ويعانيها، وقد خرج الأمر إلى دلالات الرجاء والاستعطاف والذي يعبر تعبيرًا صادقًا عن تلك الحال السيئة التي آل إليها.

وبمثل هذه الدلالات خرج أسلوب الأمر الذي خاطب به ابن المطرز في بيتين استخدم فيهما أسلوب الأمر مرتين مؤديًا ومعبرًا عن الاستعطاف والأمل والرجاء(٨٧).

وفي تعبيره عن رضاه التام بما يصنع المعتمد في أمره، يقول ابن عمار:

فاسْبِق بنَقْـــدِكَ وَعْدَهُمْ مُسْـترخِصًا لي بالغَلاءِ

ثُمَّ امْضَ فيَّ عَلَى اخْتِيا رِكَ من فَـــنَاءٍ أو بَقَاءِ(٨٨)

يتوجه ابن عمار في خطابه للمعتمد فيستخدم أسلوب الأمر راجيًا من المعتمد أن يسارع بشرائه واستخلاصه، معلنًا للمعتمد أنه راضٍ تمام الرضا بما سيناله من المعتمد سواءٌ في ذلك الرضا والصفح والعفو أو العقاب والقتل.

ويستخدم ابن عمار أسلوب الأمر في استشفاعه، فيوظفه في قصيدته للراضي والمأمون ابني المعتمد، وهي أساليب أمر تخرج إلى دلالات الرجاء والاستعطاف والحث على طلب الشفاعة عند المعتمد(٨٩).

وفي قصيدته الأخيرة للمعتمد، نلاحظ أن ابن عمار قد اعتمد اعتمادًا واضحًا على أسلوب الأمر الذي أراد من ورائه الاستعطاف والاعتذار والرجاء في رضا المعتمد وعفوه، يقول ابن عمار:

أَقِلْنِي بما بَيْنِي وبَيْنِكِ مِنْ رضًى لَهُ نَحْوِ رَوْحِ الله بَابٌ مُفَتَّحُ
وعَفٍّ على آثارِ جُرْمٍ جَنيْتُهُ بهَبَّةِ رُحْمَى مِنْكَ تَمْحُو وتُمْصِحُ(٩٠)

فيحاول ابن عمار جاهدًا تذكير المعتمد بما كان يجمع بينهما من ود وصداقة وأيام تمثل ذكريات سعيدة هانئة، معتذرًا عما ارتكبه من ذنب أقرّ به واعترف، ولكنه يطمع في رحمة المعتمد وعفوه وصفحه، فاستخدم أسلوب الأمر الذي يؤدي تلك الدلالات من رجاء واستعطاف واسترضاء واعتذار.

استدعاء التراث:

عُني النقاد والدراسون بالحديث عن أهمية تسلح الأديب بمختلف ألوان الثقافة، وضرورة اطلاعه على الثقافات المختلفة ومنها الثقافة الإسلامية والعربية والتاريخية والإلمام بالأصول العامة لصناعة الأدب والوقوف على مذاهب الأدباء، واستعانة المبدع في إبداعه بالتراث إنما هو توظيف لمؤثر لغوي أو أسلوبي يعطي دلالة تثري تجربته الشعرية وتضيف إليها دلالات يقصدها المبدع ويهدف إليها، وتوظيف التراث بأنماطه وأشكاله المختلفة يعتمد اعتمادًا تامًا على

ثقافة المبدع وسعة معرفته وعمق هذه الثقافة وتنوع مصادرها، وقد كان ابن عمار شاعرًا مثقفًا بثقافات متعددة ومتنوعة المصادر.

وبتتبع شعر ابن عمار في حبسياته نجد أنه قد حرص على الإفادة من التراث وقام بتوظيفه والإفادة من ذلك إفادة كبيرة، وقد استعان ابن عمار بموروثه الثقافي المتمثل في النص القرآني والشعر العربي.

أ- الموروث القرآني:

لجأ ابن عمار إلى توظيف الكثير من الألفاظ المستلهمة من النص القرآني، ويبدو هذا من خلال استقراء شعره في تلك المحن، كما لجأ إلى توظيف بعض المعاني القرآنية والتي أسهمت بشكل واضح ومؤثر في خدمة المعاني التي أراد التعبير عنها، ومن تلك النماذج قول ابن عمار:

مُتوقِّدُ الجَنَباتِ كُلَّ دَوْحُهُ بِجَنىً وفُجَّر صَفْحُهُ بعُيُونِ

ذَلَّت لأيْدي المُجْتَنِين قُطُوفُهُ ودَنا إليْهِمْ مِنْ ظِلالِ غُصُونِ(٩١)

يمدح ابن عمار في هذين البيتين المعتمد، وقد صوره جبلاً شامخًا راسيًا ثابتًا ثم يكمل هذا الوصف فيجعله هداية ومنارة للسائلين، ومصدر عطاء وسخاء للعفاة الطالبين، وقد دنت منهم قطوف ثماره، واقترب هو منهم يؤنسهم ويزيل عنهم خوفهم ووحشتهم.

وقد استدعى ابن عمار من موروثه القرآني الآية القرآنية الكريمة ﴿ **فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا** ﴾(٩٢).

وينظر في بيته الثاني إلى قوله تعالى: ﴿ **فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ * فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ** ﴾(٩٣).

وقد هدف الشاعر من وراء ذلك الاستلهام من النص القرآني توضيح الراحة النفسية والطمأنينة التي يجدها العفاة السائلون في ظل كنف هذا الملك المعطاء، إضافة إلى ما يجدونه من خيرات ونعيم وعطاء لا ينفد.

وفي قصيدته التي يخاطب فيها الرشيد مستشفعًا به عند المعتمد، يقول مادحًا:

أَنْتَ فِيهِمْ إِنْ يُعتِمُوا لَيْلَةُ القَدْ رِ وإِذْ يُصْبِحُونَ يَومُ العِيدِ(٩٤)

يشبه ابن عمار مخاطبه الرشيد بن المعتمد بأنه مثل ليلة القدر في الليل المظلم البهيم، وهو في الصباح ليلة العيد التي تحمل السرور والسعادة للجميع، وهو في هذا ينظر إلى قول الله تعالى: ﴿ **لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ** ﴾(٩٥)، وهي ليلة لها قدرها ومكانتها المعلومة عند المسلمين جميعًا، كما تتميز بأنها أمان وسلام حتى الصباح، وابن عمار يأمل أن يصيبه ذلك الأمان وهذا السلام من خلال شفاعة الرشيد لدى أبيه المعتمد.

وفي دعائه المولى سبحانه وتعالى يقول ابن عمار راجيًا:

يَا رَبِّ بَشِّرْ بِرَحْمَةٍ وَحَيًا تُؤْنِسُ مِنْ بَرْقِهِ ومِنْ رَعْدِهْ(٩٦)

يدعو ابن عمار الله تعالى صاحب الرحمة والعفو، آملاً في رحمةٍ منه وحياةٍ آمنة مطمئنة ليس فيها خوف ولا فزع وهنا يلتفت إلى قول الله تعالى: ﴿ **وَمِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيُحْيِي بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ** ﴾(٩٧).

فابن عمار ينظر إلى الآية القرآنية الكريمة آملاً في تلك الحياة التي ليس بها خوف ولا فزع، طامعًا في رحمة الله تعالى كي تكون منجاةً مما هو فيه من ضيق وشقاء وألم.

وتتعدد مواضع توظيف ابن عمار لموروثه القرآني وإفادته منه إفادة تؤكد معانيه وتقويها وتثري تجربته الشعرية وتضيف إليها(٩٨).

ب- الموروث الشعري:

استعان ابن عمار بموروثه الشعري وأفاد منه في توظيفه لخدمة المعاني التي يريد التعبير عنها، والدلالات التي يهدف إلى إظهارها وإثباتها، وقد تعددت مواطن الإفادة من ذلك الموروث الشعري الغزير في شعر المنفى والحبسيات، ومن ذلك قول ابن عمار شاكيًا متألمًا:

عَليَّ وإلاَّ ما بُكَاءُ الغَمَائِمِ وَفِيَّ وإلاَّ ما نيَاحُ الحَمَائِمِ
وعَنِّي أَثَارَ الرعدُ صَرْخَةَ طالبٍ لِثأْرٍ، وهَزَّ البَرْقُ صَفْحَةَ صَارِمِ
ومَا لَبِسَتْ زُهْرُ النُّجوم حِدَادَها لِغَيْري ولا قَامَتْ لَه في مآتِمِ(٩٩)

فتلك صرخة ابن عمار الشاكية الحزينة يرسلها وهو في منفاه بعيدًا عن صديقه ونديمه، ممنوعًا من مدينته "إشبيلية" تلك المدينة التي قضى بها أيامًا سعيدة وله فيها الذكريات الجميلة مع المعتمد، وهو ينظر فيها إلى صرخة ابن زيدون الحزينة التي يقول فيها:

أَلم يَأْنِ أَنْ يَبْكِي الغَمَامُ عَلَى مِثْلي وَيطْلُبَ ثَأْرِي البَرْقُ مُنْصَلِتَ النَّصْلِ
وهَلاّ أقامَتْ أنْجُمُ اللّيْلِ مأتَمًا لِتَنْدُبَ في الآفاق ما ضاعَ مِن تَتْلي(١٠٠)

يبدو واضحًا تمامًا أن ابن عمار يستحضر أبيات ابن زيدون والتي قالها شاكيًا باكيًا حزيناً وهو معتقل في قرطبة، وكان ابن زيدون قد سُجن في عهد أبي الحزم بن جهور أمير قرطبة، وقد أطلق من سجنه عددًا من بديع قصائده، ومنها تلك اللامية الرائعة، والتي استحضرها ابن عمار، وقد تقاسم كلا الشاعرين الألم والحزن والشكوى، فابن زيدون في سجنه ومعتقله، وابن عمار في منفاه وغربته، وقد التزم أيضاً ابن عمار الوزن العروضي لقصيدة ابن زيدون، فجاءت قصيدته

في بحر الطويل ملتزمًا الوزن العروضي نفسه لقصيدة ابن زيدون وإن خالفه في الروي.

ويبدو أن ابن عمار كان شديد الإعجاب بشعر ابن زيدون، فنجده يلتفت إليه مرة ثانية، في تلك القصيدة الشاكية، يقول ابن عمار:

كَسَاها الحَيَا بَرْدَ الشَّبَاب فَإِنَّها بِلادٌ بِهَا عَقَّ الشَّبَابُ تَمَائِمِي(١٠١)

فابن عمار وكأنه يستنطق قول ابن زيدون:

بِلادٌ بِهَا عَقَّ الشَّبابُ تَمَائِمي وأَنْجَبَنِي قَوْمٌ – هُنَاكَ- كِرَامُ-(١٠٢)

فكلا الشاعرين يعبران عن الحنين والشوق إلى الوطن حيث الذكريات وأيام الشباب الهانئة، مع اختلاف المدينة والبلد، فابن زيدون يشتاق إلى قرطبة موطنه وبلده وقرة عينه، وابن عمار يشتاق إلى "**إشبيلية**" حيث المعتمد صديقه ونديمه، وحيث كانت الأيام السعيدة واللهو والسرور بصحبة المعتمد.

ويقول ابن عمار في تلك القصيدة مادحًا المعتمد:

رَقِيقَ حَواشِي الطَّبْع يَجْلُو بَيَانُهُ وُجُوهَ المَعَاني واضِحَاتِ المبَاسِمِ(١٠٣)

وابن عمار يستحضر قول أبي تمام:

رَقِيقُ حَوَاشِي الحِلْم لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكَفّيكَ مَا ماريْتَ في أَنَّهُ بُرْدُ(١٠٤)

فابن عمار يمدح المعتمد بالسماحة والفضل والأدب فهو مبدع في حسن خطه وجودة نظمه وبديع نثره، وأبو تمام يمدح ممدوحه بالحلم والمروءة والسماحة وسعة الصدر، وأزعم أن أثر بيت أبي تمام واضح في الصياغة والمعنى الذي أراده ابن عمار.

وفي قصيدته إلى الرشيد بن المعتمد، يقول ابن عمار:

لَكَ فِي نَفْسِهِ العَزِيزَة حُبٌّ شَابَ فيه حَلاوَةَ التَّوْحِيدِ(١٠٥)

وابن عمار في هذا البيت ينظر فيه إلى قول المتنبي:

يترشَّفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ(١٠٦)

فيبدو واضحًا أن ابن عمار وهو يبين مكانة الرشيد في قلب أبيه، قد استحضر قول المتنبي الذي يتغزل في صباه فيجعل الرشفات من ريقه أحلى من كلمة التوحيد، وهذا فيه غلو وإغراق، تجاوزه ابن عمار لأنه جعل حب المعتمد لابنه مختلطًا بما في قلبه من لذة التوحيد، وفي صياغة ابن عمار اعتدال ومبالغة مقبولة بعيدة عن صياغة المتنبي.

ونجد ابن عمار في موضع آخر، وهو في مقام الاستعطاف للمعتمد يقول:

وبَيْنَ ضُلُوعي مِنْ هَوَاهُ تَمِيمَةٌ سَتَنْفَعُ لَوْ أَنَّ الحَمامَ مُجَلَّحُ(١٠٧)

يختم ابن عمار قصيدته التي كتبها للمعتمد مستعطفًا معتذرًا راجيًا عفوه وصفحه، فيظهر للمعتمد ما في قلبه من حب وود يمثلان وقاية وحماية للشاعر من أي إيذاء أو عقاب أو موت قد يُنْتَظرُ وقوعه، ويبدو أن ابن عمار قد استحضر قول أبي ذؤيب الهذلي:

وَإِذَ المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تميمةٍ لا تَنْفَعُ(١٠٨)

ويروى ابن بسام أنه «**لما وصلت هذه القصيدة إلى المعتمد، وأراد أعداء ابن عمار انتقاده وانتقاصه، فقال لهم المعتمد: مهما سلبه الله من المروة والوفاء، فلم يسلبه الشعر، إنما قلب بيت الهُذَلي فأحسن**»(١٠٩). وتلك شهادة من شاعر بصير بالشعر يعرف قدر الشعراء ومكانتهم.

وتتعدد مواطن توظيف ابن عمار لموروثه الشعري، وقد أجاد ابن عمار في استحضار ذلك الموروث وأفاد منه إفادة كبيرة في إثراء تجربته الشعرية وإضافة دلالات هدف إليها وقصدها مما أضفى على شعره بهاءً وجمالاً وحسن بيان(١١٠).

الطباق والمقابلة:

الطباق أحد الألوان البديعية، ونمط من أنماط الصنعة الأسلوبية لإبراز صورة فنية، وهو يكون بالجمع بين الشيء وضده، وقد فطن النقاد إلى أن للتضاد قيمته؛ فالمعاني تتداعى والضد أقرب إلى الضد، ويكون أقرب حضورًا في الذهن والبال إذا ذكر ضده، وبذلك يزداد المعنى وضوحًا وتميزًا.

والمقابلة هي طباق متوسع فيه، ويعتمد وقوعها على التضاد ولكنه يزيد عن الطباق في كونه يكون بين أكثر من كلمة أو لفظة.

وقد استعان ابن عمار بهذا اللون الأسلوبي، وقد جاء متسقًا والحالة الشعورية التي كان يصدر عنها شعره؛ فالمقارنة والتناقض بين حال الشاعر قبل نفيه أو حبسه وحاله بعد النفي والحبس، فالسعادة في مقابل الحزن، والحرية في مقابل القيد والمنع، والعزة في مقابل الذلة؛ لذا فقد جاء توظيف الطباق في شعر المحنة أمرًا فرضته الحالة الشعورية والنفسية للشاعر.

ومن النماذج الدالة على توظيف ابن عمار للطباق قوله:

تأَمَّلْتُ مِنْكَ البَدْرَ في لَيْلَةِ الخَطْبِ وَنِلْتُ لَدَيْكَ الخِصْبَ في زَمَنِ الجَدْبِ(١١١)

يتوجه ابن عمار بخطابه إلى ابن زيدون معاتبًا، فيعتمد على بنية الطباق والتي جاءت بين **(البدر – ليلة الخطب)**، **(الخصب – الجدب)** وذلك لتوضيح ما تمناه الشاعر من صديقه وهو في شدته ومحنته ومنفاه، مذكرًا بأيادي ابن زيدون على الشاعر وعوارفه السابقة، وقد خرج الأمر من الطباق إلى المقابلة بين ما كان وما أصبح كائنًا.

ويستخدم ابن عمار الطباق في مقام المديح فيقول:

وَيَبْنِي بِهَدْمِ المالِ شَامِخَةَ العُلا لَقَدْ سَاسَ مَا بَانِي العُلاَ غَيْرَ هَادِمِ(١١٢)

يمدح ابن عمار المعتضد وهو في منفاه فيوضح أنه يؤسس لبناء عالٍ شامخ وهو المجد وذلك يكون ببذل العطايا وكثرة الجود، فأقام بناءه اللغوي معتمدًا على بنية الطباق الذي جاء بين **(يبني – يهدم)** و**(باني – هادم)**، وذلك لتوضيح المعنى وإبرازه وتأكيده.

وقد يأتي الطباق بنفي اللفظ الأول وهو ما يعرف بطباق السلب، وقد جاء ذلك في قول ابن عمار شاكيًا:

لقد سخطُوا ظُلمًا على غير ساخطٍ عَليهمْ ولامُوا ضِلَّةً غير لائمِ(١١٣)

يشكو الشاعر من تغير الإخوان وتبدل حال الأصدقاء، وتنكرهم له بعد نفيه، فيعتمد على بنية الطباق الذي تمثل في **(سخطوا – غير ساخطٍ)** و**(لاموا- غير لائم)**، وهو طباق السلب حيث أورد اللفظ ثم قام بنفي اللفظ الآخر مؤكدًا أنه ما زال حريصًا على مودتهم وحبهم رغم ما أظهروه من سخط ومن لومٍ.

وفي قصيدة أخرى يشكو قائلاً:

أَمْ مَنْ طَوى الصُّبْحَ المُنير نِقابُهُ وَأَحاط باللَيْلِ البَهِيمِ خِمَارُهْ(١١٤)

يبدو الطباق واضحًا بين **(الصبح – الليل)** و**(المنير – البهيم)** وقد خرج الطباق إلى المقابلة، حيث يقابل الشاعر بين حياته السابقة التي جعلها مثل الصباح المشرق المنير، وبين حياته في منفاه بعيدًا عن صديقه ونديمه فجعلها مثل الليل المظلم الحالك السواد، وقد أجاد الشاعر حيث أبرز المعنى وأكد الفكرة التي يعبر عنها في صورة فنية جيدة.

وقد أقام ابن عمار قصيدته الأخيرة إلى المعتمد على بنية الطباق والمقابلة، حيث أراد الاعتذار عما كان منه من ذنب راجيًا مستعطفًا المعتمد آملاً في عفوه وصفحه ورضاه، ومنها يقول ابن عمار:

وقَالُوا: سَيَجزيه فُلانٌ بفْعِلِهِ فَقُلْتُ: وقَدْ يَعْفُو فُلانٌ ويَصْفَحُ

أَلاَ إِنَّ بَطْشًا للمُؤَيَّدِ يُرْتَجَى وَلَكِنَّ حِلْمًا للمُؤَيَّدِ أَرْجَحُ(١١٥)

فيبدو لنا اعتماد ابن عمار على الطباق والمقابلة في توضيح المعنى الذي يريد التعبير عنه آملاً في عفو المعتمد مُكذبًا ونافيًا كل أقاويل هؤلاء الوشاة الذين يتمنون معاقبة المعتمد للشاعر، ولكن الشاعر ما زال آملاً في العفو والصفح.

وعلى هذا النحو جاء توظيف ابن عمار للطباق والمقابلة، توظفيًا واعيًا مدركًا ما لهذا الأسلوب البديعي من قيمة فنية ومعنوية، وما يمكن أن يضيفه للمعنى من إبراز وتوكيد وتوضيح مسهمًا في تشكيل صورة فنية متميزة(١١٦).

المبحث الثاني
الصورة

لقد اهتم ابن عمار بالتصوير في شعره، حيث تضفي الصورة على المضامين بُعدًا فنيًا، وعمقًا ذهنيًا، وتثريها بمختلف الأشكال والألوان، فضلاً عن أن الصورة معيار نقدي مهم في الحكم على أصالة التجربة الشعرية، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه(١١٧).

مصادر الصورة:

وقد تنوعت المؤثرات التي حركت عملية الصورة عند ابن عمار، وأمدته بمفردات صوره، فكانت تلك المؤثرات ينابيع فجّرت في شعره مساحات ثرية من التصوير، وقد استقى ابن عمار مفردات صوره من مصادر متعددة منها البيئة من حوله سواء أكانت بيئة طبيعية أو حربية والموروث الثقافي للشاعر.

١- الطبيعة:

تعد الطبيعة من أبرز مصادر الصورة الشعرية التي اعتمد عليها ابن عمار في تشكيل صوره؛ فاتخذ الشاعر من الطبيعة – أشجارًا وأنهارًا وزهورًا وأطيارًا- ساحة بوح، يكشف فيها عن جوهر إحساسه، وقد تبدلت الطبيعة تبعًا للحالة النفسية الشعورية المسيطرة على الشاعر، ويبدو هذا من خلال صوره التي يتذكر فيها أيامه السعيدة بصحبة المعتمد، فتكون الطبيعة مشرقة زاهية نابضة بالحياة والحيوية والسعادة، وعندما يعبر عن حاله في منفاه أو معتقله أو محبسه، فتكون الطبيعة موحشة حزينة متألمة تشاركه أحزانه وآلامه.

ومن نماذج تلك الصور التي كانت الطبيعة هي مصدرها قول ابن عمار:

ولَيْلٍ لَنَا بالسُّدِّ بَيْنَ مَعَاطَفٍ ... مِنْ النَّهْرِ يَنْسَابُ انْسِيابَ الأَرَاقِمِ
بحَيْثُ اتّخذنَا الرَّوضَ جَارًا ... هَدایاهُ في أَيْدي الرِّياحِ النَواسِم
تَزورنَا يُبَلَغُنا أنفاسَه فنَردُّهَا ... بأَعْطِرِ أَنْفَاسٍ وأَذْكَى مَنَاسِم(١١٨)

يتذكر الشاعر أيامه وذكرياته مع المعتمد، فيتذكر تلك الليالي التي كانوا يقضونها في ظل الرياض والمتنزهات، فيستمد ابن عمار من مفردات الطبيعة وعناصرها ما يعينه على رسم الصورة وتشكيلها، فمن تلك المفردات نجد: **(النهر، الأراقم، الروض، الرياح)** وما يرتبط بكل هذه المفردات من راحة نفسية وشعور بالسعادة في ظل تلك الرياض العطرة، وذلك النسيم العليل، واعتماده على التشخيص لبث الحياة في عناصر الصورة.

وفي قصيدته التي عاتب فيها ابن زيدون يقول ابن عمار:

واذْكُرْ على زمَنٍ قَطَعْنَاهُ بِصَافِيَةٍ شَمولِ
إذْ نَسَحَبُ الأذيالَ مَا بَيْنَ الخليج إلى النَّخيلِ
ونحُلُّ مِنْ سَيْفِ الغدِيْرِ بقيَّةَ الظلِّ الظَّليلِ
والرَّوْضُ مَمْطُورٌ تَنِمْ مَ عَلَيْهِ أنفاسُ القَبُولِ
والشَّمْسُ ترمقنا خِلا لَ الغَيْمِ عَن طرفٍ كليلِ
إبَانَ يَحْدُو الرَّعْدُ مِنْ وَرِقِ السَّحَائبِ كالحَمُولِ
ويهُزُّ كَفُّ البَرْق في الـ آفاق مُرْهَفَةَ النّصُولِ
زَمَنٌ سَتبكيه الحَمَا مُ مَعي وتذْهَلُ عن هَدِيلِ(١١٩)

يخاطب ابن عمار صديقه ابن زيدون مُذكِّرًا بما كان بينهما من ود وحب، وبتلك الأيام الجميلة التي كانت تجمعهما، مصورًا يومًا من هذه الأيام الهانئة، فيلتفت الشاعر إلى الطبيعة متخذًا من عناصرها تلك المفردات التي أسهمت إسهامًا فاعلاً في رسم الصورة وتشكيلها، فنجد استعانته بـ **(الخليج، النخيل، النهر، الروض، الشمس، الغيم، الرعد، السحائب، البرق، الحمام)**.

ولقد أجاد ابن عمار توظيف تلك المفردات المستمدة من الطبيعة إجادة كبيرة، إذ نجح في رسم صورة بديعة، تتآزر عناصرها ومفرداتها مكونة لوحة

فنية متكاملة، كاشفًا عن شعور نفسي حزين، أوضحه الشاعر في بيته الأخير عندما بكى ذلك الزمن الماضي المنقضي ويشاركه الحمامُ الذي التفت إلى الشاعر باكيًا معه مشاركًا له.

ويكثر ابن عمار من استلهام مفردات الطبيعة لتكون معينًا لا ينضب يستقي منه صوره التي تعينه على التعبير عن معانيه، والتي ستتبين وتتضح عند الحديث عن وسائل تشكيل الصورة، إذ تشكل الطبيعة المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة.

٢- الموروث الثقافي:

يعد الموروث الثقافي للشاعر من المصادر المهمة التي رفدت الصورة، ولقد كان ابن عمار مثقفًا بثقافات عصره، وقد ظهر هذا جليًا عندما تناولت استلهام الشاعر للنص القرآني وللشعر العربي في التعبير عن معانيه، مما مثّل ظاهرة أسلوبية واضحة في شعره، وهو ما يمكن توضيحه في استلهامه موروثه الثقافي في تشكيل الصورة ورسمها، ومن تلك الصور المعتمدة على استلهام الشاعر لمفردات النص القرآني، قوله:

فَقَدْتُ هَارُونَ فِيها فَظَلْتُ أَطْلُبُ مُوسى(١٢٠)

فابن عمار يشكو سوء المعاملة وهو في حصن شقورة، وقد اشتد به الكرب وضاق به الحال، فالتمس من النص القرآني المفردات التي ساعدته على رسم تلك الصورة المعبرة عن الضيق والألم فاستلهم قول الله تعالى: ﴿ **وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي * هَارُونَ أَخِي * اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي * وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي**﴾(١٢١).

وكما استلهم الشاعر النص القرآني استلهم موروثه من الشعر، وقد ظهر هذا جليًّا في أكثر من موضع، ومن تلك الصور قول ابن عمار مادحًا المعتضد:

وَيَبْنِي بهَدْمِ المالِ شَامِخَةَ العُلاَ لَقَدْ سَاسَ مَا بَانِي العُلا غَيْرَ هَادِمِ(١٢٢)

فابن عمار في هذا البيت يستلهم تلك الصورة من قول المتنبي:

بَنَاهَا فَأَعْلى والقَنَا يقْرَعُ القَنَا ومَوْجُ المَنَايَا حَوْلَها مُتلاطِمُ(١٢٣)

وتتوالى الصور عند ابن عمار التي يستلهم فيها موروثه من الشعر، بما يكشف أولاً عن ثقافة الشاعر العميقة وثانيًا عن مهارة الشاعر في صياغة الصورة الشعرية من خلال المزج بين ثقافته وإحساسه بما يخدم المضامين التي يعبر عنها.

وسائل تشكيل الصورة:

اعتمد ابن عمار على عدد من وسائل تشكيل الصورة، والتي أجاد من خلالها رسم عدد من الصور الجزئية التي تعطي الدلالات والإيحاءات التي أرادها الشاعر وهدف إلى إبرازها، وقد جاءت الوسائل التي اعتمد عليها الشاعر في رسم صوره متمثلة في الاستعارة والتشبيه والكناية.

الاستعارة:

تبرز الاستعارة بين أهم وسائل التعبير الشعري بقدرتها على تصوير الأحاسيس وتجسيد المشاعر، وبما تضفيه على الأداء التعبيري من حيوية ووضوح، وتكتسب الصورة الاستعارية قيمتها الجمالية من قدرتها على نقل حالة شعورية معينة يحياها المبدع مما يتطلب معه خلق تصورات غير مألوفة في سياق النص الأدبي.

ولا شك أن «الاستعارة أساس الصورة ومعتمدها الرئيس، وأن هذا الأساس قائم على أن الصورة والاستعارة كلتيهما تصدران عن الخيال وتستمدان منه وجودهما»(١٢٤).

وباستقراء مدقق لشعر ابن عمار في محنته يمكن لنا أن نذهب إلى القول بأن الوسيلة الأكثر حضورًا وبنسبة استخدام عالية جدًّا -يصعب حصرها[١٢٥]- كانت الاستعارة، وقد اعتمد ابن عمار اعتمادًا كبيرًا على الاستعارة كوسيلة أساسية من وسائل تشكيل صوره الشعرية، وهو بهذا يكشف عن مهارة وذكاء وفطنة وإدراك لما تؤديه الاستعارة من دور مهم فاعل في نقل التجربة الشعرية، وذهب أحد النقاد إلى «أن الاستعارة هي الركن الرئيسي في تكوين الشعر، وفي خلق الصورة»[١٢٦].

ومن النماذج الدالة على اعتماد ابن عمار على الاستعارة في تشكيل صوره، قوله شاكيًا:

عَلَيَّ ، وَإِلّا مَا بُكَاءُ الغَمَائِم وَفِيّ ، وَإلاَّ ما نِيَاحُ الحَمَائِمِ
وَعَنِّي أَثَارَ الرَّعْدُ صَرْخَةَ طَالِبٍ لِثَأْرٍ، وهَزَّ البَرْقُ صَفْحَةَ صَارِمِ
ومَا لَبِسَتْ زُهْرُ النُّجوم حِدَادَها لِغَيْرِي ولا قَامَتْ لَه فِي مآتِمِ
وَهَلْ شَقَّقَتْ هُوج الرّياح جُيوبَها لِغَيري أَوْ حَنَّتْ حَنِينَ الرَّوَائمِ[١٢٧]

يشكو ابن عمار سوء حاله، ويعبر عن ألمه وحزنه لكونه منفيًا محبوسًا عن صديقه ومدينته، فما كان منه إلا أن استعان بمفردات الطبيعة من حوله والمتمثلة في **(الغمائم – الحمائم – الرعد – البرق – النجوم – الرياح)** ثم اعتمد اعتمادًا تامًا على الصورة الاستعارية والتي هدف من خلالها إلى تشخيص تلك المفردات الطبيعية كي تشاركه أحزانه وهمومه وآلامه؛ فالغمائم تبكي حزنًا، والحمائم تنوح ألمًا، والرعد ثار هائجًا، والبرق أشهر سيفه القاطع، وارتدت النجوم ملابس الحداد وأقامت مآتمًا لمواساة الشاعر، وشققت الرياح ملابسها شوقًا وحنينًا وعطفًا على الشاعر.

ويبدو واضحًا حرص الشاعر على حشد تلك الاستعارات المتتابعة والتى تتآزر فيما بينها لترسم تلك اللوحة الباكية الحزينة، والتي أدت فيها الاستعارة دورًا فاعلاً في نقل إحساس الشاعر ومشاعره، فتحولت الصورة من الحسية إلى الوجدانية عن طريق الدور المؤثر الذي قامت به الاستعارة في تشكيل تلك الصورة الشعرية.

ويقول ابن عمار في قصيدة أخرى:

قَلْبِي هُوَ اخْتَارَ السِّقامَ لجِسْمِهِ زِيًّا فخَلُّوه وما يَخْتَارُهُ(١٢٨)

يدافع ابن عمار عن هواه وحبه للمعتمد، وأنه يعاني معاناة شديدة في منفاه لكونه بعيدًا عن ذلك الصديق المحبوب، فيستعين الشاعر بالاستعارة لتجسيد هذا السقام الذي أصابه وجعله زيًّا يرتديه الشاعر، ويجعل القلب شخصًا يختار هذا الرداء آملاً أن يتركه الشامتون والعاذلون؛ فالقلب شخص يمتلك الحرية التامة للاختيار، وأدت الاستعارة دورها المنوط بها وأجاد الشاعر توظيفها وذلك للتشخيص والتجسيد، مما نقل المعنى وأبرز الفكرة وألبسها ثوبًا جميلاً من خلال تلك الصورة الفنية.

وفي حنينه وشوقه لإشبيلية يقول ابن عمار:

بَلَدٌ رَمَتْنِي بالمُنَى أَغْصَانُهُ وتَفجَّرَتْ لي بالنَّدَى أَنْهَارُهُ(١٢٩)

يعبر ابن عمار عن حنينه لمدينته التي بها صديقه المعتمد، فيتذكر ما كان بها من سعادة وسرور ومتعة، فيأتي الشاعر معتمدًا على الصورة الاستعارية فيقوم بتشخيص الأغصان والأنهار التي كانت تنعم عليه بالعطايا والمنن وما تحمله تلك العطايا من سعادة وسرور.

وفي قصيدته التي يعاتب فيها ابن زيدون يقول ابن عمار:

يَا بَرْقُ أَدِّ رِسَالتي تَفْديكَ نَفْسي مِنْ رَسُولِ

عَرِّجْ بِشِلْب مُحييًّا مَا شِئْتَ مِنْ تِلْكَ الطُّلُولِ(١٣٠)

يخاطب ابن عمار البرق ويناديه راجيًا منه أن يكون رسوله إلى ابن زيدون، آملاً منه أن يعرج لزيارة مدينته الأقرب إلى قلبه "**شلب**" ويلقي عليها التحية، ويستمر ابن عمار في خطابه للبرق في الأبيات التالية معتمدًا على الاستعارة التي جعلت من البرق شخصًا يتحمل رسالة الشاعر ويؤدي الأمانة، ويخاطب ابن زيدون طالبًا منه الشفاعة للشاعر عند المعتضد، وبهذا يكون قد أدى أمانته وبلغ رسالة الشاعر ورجاءه.

وقد اعتمد ابن عمار على هذا التشخيص في أكثر من موضع من أشعاره، ومن ذلك قوله:

قُلْ لِبَرْق الغَمَام ظَاهِرْ بَريدي قَاصِدًا بالسَّلام قِصَر الرّشيدِ(١٣١)

ويستمر الشاعر مخاطبًا البرق / الرسول / طالبًا منه راجيًا أن يكون رسوله إلى الرشيد محاولاً إقناعه أن يكون شافعًا له عند أبيه المعتمد.

وفي صورة بديعة اعتمد فيها ابن عمار على الاستعارة يقول:

وأَنَا اليومَ تَحْتَ ظِلِّ عُقَابٍ لِقْوَةٍ مُخْـوَتِ الجَنَاحِ صَيُودِ(١٣٢)

يعبر ابن عمار عن سوء حالته وهو في حبسه بإشبيلية، فيلجأ إلى تلك الصورة البديعة التي يجعل نفسه فيها طائرًا ضعيفًا مهزومًا وقد انقضَّ عليه عُقاب قوي سريع الانقضاض والذي يسمع لجناحيه دوي، فأنشب مخالبه فيه، وهو –الشاعر– جاثم لا يستطيع أن يدفع عن نفسه الأذى، والصورة حية نابضة جسدت بعمق وإيحاء حالة الحزن والخوف الشديد الذي كان يعانيه الشاعر داخل محبسه، وهي صورة مبتكرة أجاد الشاعر فيها تجسيد الخوف والرعب والهلع المسيطر عليه.

التشبيـــــه:

يتجلى التشبيه كوسيلة من وسائل تقريب المعنى وإيضاحه، وهو يجسد في صورة حسية الأفكار المجردة، فنتمثلها وكأنها موجودة أمامنا، والتشبيه من العوامل الفاعلة في الشعرية العربية لكونه عنصرًا أساسيًا من عناصر تشكيل الصورة الشعرية، وتتبدى مهارة الشاعر من خلال قدرته على إجادة توظيف التشبيه لتكوين الصورة وإبرازها وبث الحياة والحركة فيها.

والتشبيه صورة شعرية إذ يقرب حقيقتين مختلفتين؛ لذلك «فالصورة التشبيهية وسيلة كشف مباشر تدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى، وبهذا الفهم يكون التشبيه عملاً خلاقًا حقًا، إذ إنه يصبح محصلة خبرة جديدة اهتدى إليها شاعر تجاوز أقرانه وتخطى رؤيتهم وتمكن من إدراك التشابه بين المجهول والمعروف»(١٣٣).

ويمثل التشبيه الوسيلة الثانية من وسائل تشكيل الصورة في شعر المحنة عند ابن عمار، إذ يأتي في المرتبة الثانية من حيث الحضور والاستخدام، ومن مواطن اعتماد ابن عمار على التشبيه في رسم الصورة وتكوينها قوله:

أَدْرِكْ أَخَاكَ ولَوْ بِقَافِيَةٍ كَالطَّلِّ يُوقِظُ نَائِمَ الزَّهْرِ(١٣٤)

يخاطب ابن عمار صديقه أبا الفضل بن حسداي، آملاً أن يُهبَّ لمساعدته ونجدته، وهو راضٍ تمام الرضا بما سوف يبذله هذا الصديق ولو تمثل ذلك في بيت واحد أو جملة واحدة، ويلجأ ابن عمار إلى التشبيه كوسيلة بيانية إيضاحية أراد من ورائها إبراز أهمية ما سيقوم به ذلك الصديق، وجعل قطرات الندى التي تتساقط على الأزهار، وتوقظها من نومها شبيهًا بموقف صديقه معه ولو كان ما سيبذله قليلاً، والملاحظ تداخل الاستعارة التي قام فيها ابن عمار بتشخيص الطل والزهر مع التشبيه الذي كان عماد بناء تلك الصورة.

وفي قصيدته التي أرسلها إلى الرشيد بن المعتمد يقول ابن عمار:

كَلِماتٍ كأَنَّها الدُّرُّ نَظْمًا طَــوّقَتْ مِنْكَ أَيَّ طَوْقٍ وجيدِ

أَنْتَ بَدْرُ النُّجُوم تَحْت سَنَى الشَّمْــ ـسِ أَتَتكم على سَمَاءِ السُّعُودِ(١٣٥)

يشبه ابن عمار أبياته التي أرسلها إلى الرشيد كاللؤلؤ الثمين الذي سيؤلف منه الشاعر عِقدًا بديعًا يستحق أن يطوق عنق مخاطبه الرشيد، وهو أهل لهذا التكريم والتقدير؛ وينتقل إلى تشبيه المخاطب فيجعله بدرًا ويجعل أباه المعتمد شمسًا، وكلها تشبيهات اعتمد عليها ابن عمار خالعًا على ممدوحه عددًا من الصفات والشمائل، والملاحظ أن ابن عمار استمر بعد هذا البيت الثاني في تشبيه الرشيد بدرة التاج وريحانة العلا وفرند الحسام، وقد اعتمد ابن عمار في كل هذا على التشبيه كوسيلة بيانية هدف من خلالها إلى إبراز معانيه وتوضيح أفكاره والتأثير في متلقيه.

وفي اعتذاره للمعتمد يقول ابن عمار:

نَعم لي ذَنْبٌ غَيْــر أَنَّ لحِلْمِــهِ صَفَاةً يَزِلُّ الذّنبُ عَنْها فَيَسْفَحُ(١٣٦)

يقر ابن عمار للمعتمد بذنبه، ويعترف بما اقترفه من إثم، غير أنه يأمل في حلم المعتمد وصفحه وعفوه، فيلجأ إلى التشبيه، فيجعل حلم المعتمد المرجو وعفوه كالحجر العريض الأملس الذي لا يمسك شيئًا يقع على سطحه، وكذلك عفو المعتمد وحلمه فيذل الذنب عنه ويقع فلا يعاقب المعتمد الشاعر، وتلك صورة جيدة أجاد ابن عمار رسمها معتمدًا على التشبيه كوسيلة بيانية أراد منها الإيضاح والتقريب.

وفي صورة بديعة يقول ابن عمار مادحًا الرشيد:

أَنْتَ فيهِم إِنْ يُعْتِمُوا لَيْلَةَ القَدْ رِ وإِذْ يُصْبِحُون يَوْم العيْدِ(١٣٧)

يمدح ابن عمار الرشيد ويصفه بالتفرد والتميز وعلو المكانة والقدر؛ فيلجأ إلى التشبيه في رسم صورة الممدوح فيشبهه بأنه يحمل الخير والسعادة والضّياء مثل ليلة القدر التي تأتي فتضيء الدنيا ماديًا ومعنويًا، بل وهو يحمل من الهناء والأمن ما يجعله كيوم العيد الذي يحمل كل سعادة وخير وراحة نفسية وشعورية للناس جميعًا، وهذا ما يأمله الشاعر ويرجوه على يد هذا الممدوح الذي يرجو منه الشفاعة عند أبيه المعتمد.

وتتعدد المواضع التي يلجأ فيها ابن عمار إلى الاعتماد على التشبيه كوسيلة بيانية مهمة لها أثرها الفاعل والمؤثر في تشكيل الصورة الشعرية ورسمها.

الكناية:

تأتي الكناية في المرتبة الثالثة من حيث نسب الحضور، والكناية ذات طابع إشاري للغة يعتمد على الإيحاءات الإيماءات التي يريدها الشاعر لتدل على لطيف المعاني، وتحقق الإمتاع والإثارة للمتلقي.

وقد استخدم ابن عمار الكناية كوسيلة من وسائل تشكيل الصورة في أكثر من موضع، ومن ذلك قوله:

ولَكِنْ سَأُكْنَى بالوَفَاءِ عَن الجَفَا وأَرضَى بِبُعْدٍ بَعْدَ مَا كَان مِنْ قُرْبِى(١٣٨)

يؤكد ابن عمار للوزير ابن زيدون أنه ما زال يذكر الأيام الجميلة التي كانت تجمع بينهما في ظل المعتضد وابنه المعتمد، ولكنه يرغب في شفاعة ابن زيدون عند المعتضد، ويعاتبه على تأخره وعدم مسارعته لنجدة صاحبه، مظهرًا أنه راضٍ تمامًا بما يبديه ابن زيدون ويعده أنه سيظل وفيًا له رغم بعده عنه، ولجأ ابن عمار إلى الكناية للتعبير عما يشعر به نحو سلوك ابن زيدون مع الشاعر.

وفي شكواه وهو في المنفى يقول ابن عمار:

وَصُحْبَة قَوْمٍ لم يُهَذِّبُ طَباعَهُمْ لِقاءُ أَدِيبٍ أَوْ نَوَادِرُ عَالِمِ
وما حالُ مَن رَبَّتْه أَرْضُ أعاربٍ وأَلْقَتْ بِهِ الأَقْدَارُ بَيْن الأعَاجِمِ(١٣٩)

يشكو ابن عمار وهو في منفاه من سوء الحياة وكآبة العيش ويزداد الأمر سوءًا بوجوده بين أقوام لا يشعر معهم بأي أنس أو حياة، وكي يعبر ابن عمار عن هذه المعاني يلجأ إلى الكناية كوسيلة بيانية لها أثرها الواضح من خلال تلك الإيحاءات والظلال التي تتداعى بعد معرفة سوء أخلاق هؤلاء مما يترتب عليه سوء الحياة وضيق المعيشة مما يسبب الألم والحزن للشاعر.

وفي قصيدته التي يعاتب فيها ابن زيدون يقول ابن عمار:

وعَلَيْكَ جَاهَدْتَ العِدَا وإِلَيْكَ مِلْتُ عَن العَذُولِ(١٤٠)

يؤكد ابن عمار لصديقه أنه ما زال مُحبًّا وفيًّا محافظًا على عهده معه من الصداقة المخلصة فيأتي الشاعر بأكثر من دليل على هذا من خلال مجاهدته للواشين والأعداء وابتعاده عن العاذلين واللائمين، وهما كنايتان عن صدق الحب والإخلاص.

وفي مدحه للمعتمد يقول ابن عمار:

فَأَبُوكَ مَنْ يَغْشَى الملوكُ بِسَاطَهُ شُوسًا فَمَا يَرْمُونَه بِعُيونِ
مَا يَعْرِضُ الجَبَّارُ مِنْهُ لحاجةٍ إِلاَّ بِرَفْعِ يَدٍ ووَضْعِ جَبِينِ(١٤١)

يخاطب ابن عمار المأمون بن المعتمد طالبًا منه الشفاعة له عند أبيه، فيقدم له النصيحة في اختيار أفضل الأساليب وأنسب الأوقات للحديث مع أبيه المعتمد، وذلك لأن المعتمد يمتلك من المهابة والإجلال ما يجب الحذر والاحتياط عند التعامل معه؛ فيلجأ ابن عمار إلى الكناية عن تلك المهابة والسيادة العظيمة من خلال الإتيان بأدلة واقعية تتمثل في خضوع الملوك والأمراء الأشداء

للمعتمد، فلا يتحدثون معه ولا ينظرون إليه إلا إذا وافق هو على ذلك، وليس لأحد منهم أن يطلب إلا بعد أن يرفع يده مستأذنًا وهو في حالة الخضوع والتسليم لهذا الملك الجبار صاحب تلك المهابة والسيادة والعظمة.

وعلى هذا النحو تأتي الوسائل البيانية التي اعتمد عليها ابن عمار في تشكيل صوره، وقد احتلت الاستعارة المرتبة الأولى حيث كان لها الحضور الأغلب والأقوى ثم يأتي التشبيه فالكناية.

أنماط الصورة:

تمحورت صور شعر الحبسيات حول نمطين من أنماط الصورة هما: الصورة الجزئية والصورة الكلية، ومن الملاحظ أن الغالب الأعم من صور تلك الحبسيات يعتمد على عنصر التشخيص، وقد أجاد ابن عمار رسم تلك الصور فإذا الكائنات الجامدة وقد استحالت إلى كائنات حية نابضة بالحياة، تشارك الإنسان صفاته وأخلاقه وعاداته.

أ- الصورة الجزئية:

تتمثل الصور الجزئية في تلك الاستعارات والتشبيهات والكنايات التي اعتمد عليها الشاعر في رسم صورة جزئية معبرة عن حالة شعورية أو معنى من المعاني، وتلك الصورة الجزئية إما أن تأتي منفردة أو تأتي في سياق يؤلف بين عدد من الصور الجزئية التي تعبر عن دفقة شعورية أو حالة نفسية تسيطر على الشاعر عند تعبيره بالصورة.

وقد عرضت لتلك الصورة الجزئية عندما تناولت وسائل تشكيل الصورة من استعارة وتشبيه وكناية، ومن تلك الصور الجزئية قول ابن عمار:

حَتَّى سَقَاني الدَّهْرُ كَأْسَ فِرَاقِهِ فَسَكِرْتُ سُكْرًا لاَ يَفِيقُ خمارُهُ(١٤٢)

يعبر ابن عمار عن حزنه لفراق المعتمد وبعده عنه، فيشكو متألمًا مصورًا الدهر يسقيه كأسًا يحمل الهم والحزن وهو كأس الفراق الذي ترك في الشاعر أثرًا نفسيًا عميقًا تركه حيران أعمى لا يفيق من سكره، وقد اعتمد ابن عمار على التشخيص والتجسيد في توظيف جيد مؤثر للاستعارة في التعبير عن المعنى وإبرازه وتوضيحه.

وفي موضع آخر يقول ابن عمار:

تَـراءَى لعَيْنـي إنْ أَرَدْتَ مَبَرَّتي وَسَـبِّبْ إلى الحُسْـنَى ولَـوْ بِقَسـيمِ

فَمَا شُمَّ عَرْف المِسْكِ دُونَ تَنَشُّـقٍ ولا اهْتزَّ عِطْفُ الغُصْنِ دُونَ نَسـيمِ(١٤٣)

يخاطب ابن عمار صديقه ابن المطرز وهو بسجنه بشَقُورة راجيًا منه، زيارته وتخفيف ما يعانيه من ألم وحزن عن طريق التماس الأسباب لزيارته ومعاودة رؤيته، وكي يوضح الشاعر تلك المعاني اعتمد على التشبيه حيث ضرب لصديقه مثالاً توضيحيًا للتقريب وإبراز المعنى وتأكيده، وذلك من خلال أن الإنسان لا يستطيع إدرك الرائحة الطيبة العطرة دون أن يقوم بشمها واستشعارها عن طريق الأنف، وكذلك الغصن لا يهتز دون وجود النسيم الطيب المحرك له، وهكذا هي حالة الشاعر الذي يغدو ذلك الصديق هو الرائحة الطيبة حضورًا والنسيم العليل تأثيرًا وفاعلية، وتلك صورة بديعة أجاد ابن عمار رسمها وتشكيلها.

وعلى هذا النحو تأتي الصور الجزئية عن طريق صورة معتمدة في تشكيلها على استعارة أو تشبيه أو كناية، وقد أكثر ابن عمار من رسم تلك الصور الجزئية وأجاد توظيفها لخدمة المعنى وتوضيحه.

ب- الصورة الكلية:

استطاع ابن عمار رسم عدد من الصور الكلية التي اشتملت على عدد من الصور الجزئية التي تآزرت وتآلفت فيما بينها لتكوين تلك الصورة الكلية، ولا يجب أن ننظر إلى الصور في القصيدة على أنها وحدات منفصلة منعزلة، وإنما يجب أن نضعها في سياقها في مراعاة تامة للعلاقات القائمة فيما بينها، فلا بد إذن من «مساوقة الصور الجزئية للفكرة العامة أو الإحساس العام في القصيدة»(١٤٤).

والصور الكلية لوحة فنية متعددة الأجزاء، هذه الأجزاء أشبه بقطع الفسيفساء التي يأتي بها الصانع الماهر، ويضع بعضها بجوار بعض في تناسقٍ وتناغم وتآلف فتنتج في النهاية صورة كلية جمالية تتمثل في أن الشاعر المبدع «يعمل على رسم مشهد طويل يستقصى فيه صفات وخصائص تعكس ما يعتمل في نفسه من مشاعر وأحاسيس أو ما يحيط بها، وفيه تبدو حرية المبدع في خلق مجموعة من المشاهد الجزئية المتتابعة التي تخلف أثرًا متكامل الجوانب»(١٤٥).

فجمال الصورة الشعرية لا ينبع من صور جزئية متعددة الأجزاء فحسب، بل ينبع من الشكل الفني المتكامل المتآلف.

وكما أجاد ابن عمار رسم صوره الجزئية، أجاد أيضًا في رسم الصورة الكلية، وقد تعددت لديه تلك الصورة، ومن ذلك قوله:

قُلْ لِبَرْق الغَمَامِ ظَاهِرْ بَرِيدِي ... قَاصِدًا بالسَّلامِ قصْرَ الرشِيدِ
فتقلّبْ في جَوِّهِ كفُؤَادِي ... وتَنَاثَرْ في صَحْنَه كَالْفَرِيْدِ
وانتحِبْ في صَلاصِلِ الرّعدِ تَحْكي ... ضَجَّتِي في سَلاَسِلي وَقُيُودِي
فَإِذا مَا اجْتَلاكَ أو قَالَ مَاذَا ... قُلْتَ: إني رسُول بَعْض العبيدِ
بَعْض مَنْ أَبْعَدَتْه عَنْك اللّيالي ... فَاجْتَنَى طَاعَةَ المُحبِّ البَعِيدِ
فجَزَاكَ الإلهُ مِن مَلِكٍ حُرْ ... رٍ بَقَاءَ التّمْكِينِ والتّمْهِيدِ(١٤٦)

يخاطب الشاعر الرشيد بن المعتمد، فيبني قصيدته كلها منذ مطلعها على التصوير مستحضرًا البرق مشخصًا إياه متخذاً منه رسولاً يحمل رسالته قاصدًا إلى قصر الرشيد، راجيًا من هذا الرسول أن يصف للرشيد حاله وشقاءه وألمه وأن يشاركه تلك الأحزان التي يشعر بها في محبسه ومعاناته من سلاسله وقيوده، ثم ينصحه عند لقائه الرشيد كيف يحاوره ملتمسًا منه قبول الاعتذار وقبول الشفاعة للمرسل عند أبيه المعتمد.

ويستمر ابن عمار بعد هذه الأبيات في استكمال رسم الصورة من خلال مدح الرشيد وتذكيره بما كان للشاعر عند المعتمد وبنيه من مكانة، وما كان يجمع بينهم من حب وود، ثم يقارن بين تلك الحال الماضية الهانئة السعيدة وبين ما هو فيه الآن من حال يعاني فيها الشقاء والحزن والخوف والفزع من مصيره المحتوم، راجيًا من الرشيد الشفاعة له عند المعتمد.

ومن الواضح أن ابن عمار قد استعان بعدد من الصور الجزئية المتمثلة في الاستعارة حيث قام بتشخيص البرق وجعله رسولاً ثم تكليفه بعدد من الأمانات ثم التشبيه حيث شبه حيرة الرسول وقلقه مثل قلب الشاعر القلق الذي تملؤه الحيرة ثم صوت الرعد الذي يشبه صوت السلاسل والقيود ثم الحوار بين الرسول والمخاطب في الأبيات وهو الرشيد بن المعتمد وقد تضافرت تلك الصور الجزئية وتآلفت لتقديم صورة كلية بل هي لوحة فنية متكاملة العناصر من حركة وصوت ولون؛ فجاءت صورة كلية جميلة انتظمت أبيات القصيدة كلها، بل إننا نستطيع أن نذهب إلى أن تلك الصورة وقد اشتملت القصيدة كلها أن نطلق عليها **القصيدة الصورة**، فلم تخرج صورة واحدة عن السياق العام للأبيات وما يسيطر عليها من حالة نفسية شعورية تركت أثرها في توجيه الشاعر فأجاد رسم تلك الصورة الكلية.

ومن الصور الكلية البديعة التي أجاد ابن عمار رسمها قوله مادحًا معتذرًا مستعطفًا:

بَحْـرٌ إذا ركَـبَ العُفَـاةُ سُـكُونه ... وَهَبَ الغِنَى في عِزَّةٍ وسُـكُونِ
وإذا طمَى للذَنْب لـم يُسْـمَعْ بـهِ ... إلاَّ الـدُّعَاءُ يُعَـانُ بالتَّـأمينِ
كَمْ أَسْكَبَ العَذْبَ الفُراتَ عَلى فَمِي ... يرمَي يَدي بـاللُؤلُؤ المَكْنُـون
واليَوْمَ قَدْ أَصْبَحْتُ فـي غَمَراتِـهِ ... إنْ لم تُغِثْنِـي رَحْمَـةٌ تنجينـي
بَعُدتْ سَـوَاحِلُهُ عَلَـيَّ وأَدْركـتْ ... أَمْوَاجُـهُ فتلاعَبَـتْ بسَـفيني
لاَ شَكَّ في أنِّـي غَرِيـقُ عُبَابِـهِ ... إنْ لم يَمُدَّ الفتحُ لي بِيَمينِ(١٤٧)

يبدأ ابن عمار رسم تلك الصورة الكلية بتشبيه هو أصل بناء تلك الصورة الكلية وعمادها الرئيسي، فشبه المعتمد بالبحر وحذف المشبه وأتى بالمشبه به وذلك دلالة على الاهتمام بالمشبه به وبأحواله وصفاته التي سيكون لها كبير الأثر في حياة الشاعر، فهذا البحر يهب العطايا والمنح لمن يطلبها طالما كان هادئًا لا يثيره مثير من ارتكاب ذنب أو معصية، فها هو حال رضاه واهبٌ للغنى والمال والعطايا، وهو في حال ثورته وهياجه، وذلك لإثم أو ذنب أو معصية، يتحول إلى بحر هائج شديد الخطورة ولا سبيل إلى النجاة منه إلا بالدعاء الذي يؤيده التأمين من قبل المستمعين لهذا الدعاء أملاً في النجاة من مخاطر البحر الثائر، فذلك البحر المعطاء فضله لا ينكر على الشاعر ولكنه في ظل ثورته تلك أصبحت تتقاذفه الأمواج، وقد بعدت سواحله على الشاعر وتلاعبت الأمواج العالية بسفنه، وأيقن الشاعر أنه هالك لا محالة إلا إذا امتدت يد الفتح لتنقذه من الغرق وتجذبه نحو الساحل الذي هو رمز الأمن والأمان من تلك المخاطر المهلكة.

إنها صورة بديعة أجاد ابن عمار رسمها وتشكيلها، والجمع بين أجزائها ومفرداتها لإخراج ذلك المشهد البديع لذلك الإنسان الذي يصارع الموج آملاً في النجاة، ثم تمتد يد الشفيع لإنقاذه ومساعدته على النجاة وهو في ظل تلك الأمواج العاتية.

وأزعم أن ابن عمار قد استطاع بمهارة كبيرة أن يؤلف بين الصور الجزئية المتمثلة في التشبيهات والاستعارات واستطاع أن ينسج خطوط تلك اللوحة الفنية المتكاملة، فقدم لنا تلك الصورة الكلية الجيدة.

ولابن عمار نماذج كثيرة ومتعددة تنطق كدليل على مهارته في رسم الصورة الكلية وتكوين لوحات فنية متكاملة تجمع بين اللون والصوت والحركة في انسيابية بديعة، تعبر وتتسق وتتلاءم والحالة النفسية والشعورية التي يعبر من خلالها الشاعر عن معانيه فيأتي بتلك الصور للإيضاح والتأكيد والتقريب(١٤٨).

وعلى هذا النحو تأتي الصورة الجزئية والصورة الكلية في شعر الحبسيات معبرةً ناقلةً للمعاني حاملةً للمشاعر والأحاسيس، مبرزة تجربة الشاعر الفنية والموضوعية.

المبحث الثالث
البنيـــة الإيقاعيـــة

دراسة البنية الإيقاعية في شعر المنفى والحبسيات عند ابن عمار يقـــوم على دراسة البنية الإيقاعية الخارجية المتمثلة فـــي الـــوزن والقافيـــة، والبنيـــة الإيقاعية الداخلية المتمثلة في وجود بعض الظواهر الصوتية والإيقاعيـــة التـــي أسهمت في إثراء الموسيقى تبعًا لتوظيفها في النص الشعري.

أ- الإيقاع الخارجي:

وهو الشكل الخارجي للقصيدة المؤلف من الأوزان الخليليـــة، والقـــوافي التي تتكون من أصوات تتكرر بانتظام في أواخر الأبيات، ودرج الدارسون على تسميتها بالموسيقى الخارجية أو موسيقى الإطار، ومن ثم دراستها عن طريـــق دراسة الوزن والقافية، وهما المقومان الرئيسيان للإيقاع الخارجي.

أولاً- بنية الأوزان:

بتتبع شعر ابن عمار في حبسياته نجد أن له خمسة عشر نصًّا ما بـــين قصيدة ومقطعة ونتفة لا تتجاوز البيتين ويمكن توضيحها بالشكل التالي:

عدد القصائد	عدد المقطعات	عدد النتف	الإجمالي
٩	٤	٢	١٥

ولقد تنوع ابن عمار في استخدامه للأوزان الخليلية وإن جاء بحر الكامل في المرتبة الأولى من حيث عدد النصوص يليه الطويل ويمكن توضيح ذلك عن طريق الجدول التالي:

م	اسم البحر	عدد النصوص	نسبة الاتجاه
١	الكامل	٦	٤٠ %
٢	الطويل	٤	٢٦.٦ %
٣	الخفيف	١	٦.٧ %
٤	الرجز	١	٦.٧ %
٥	المتقارب	١	٦.٧ %
٦	المنسرح	١	٦.٧ %
٧	المجتث	١	٦.٧ %
المجموع		**١٥**	**١٠٠ %**

ومن الملاحظ أن ابن عمار قد أكثر من استخدام البحور الصافية التفعيلة وأكثرها حضورًا هو بحر الكامل ثم استخدم الرجز والمتقارب، ثم يأتي الطويل وهو من البحور التي تعطي مساحة واسعة للشاعر عبر المتحركات والسكنات مما يساعده على التعبير عن المعاني والمشاعر والأحاسيس المختلفة وقد جاءت نسبة نفسه في استعمال هذه البحور على النحو الذي يبينه الجدول التالي:

م	اسم البحر	عدد الأبيات	نسبة النفس
١	الطويل	١٢٦	٤٥.١ %
٢	الكامل	١٠٣	٣٩.٩ %
٣	الخفيف	٣١	١١.١ %
٤	المنسرح	٩	٣.٢ %
٥	المتقارب	٤	١.٤ %
٦	الرجز	٤	١.٤ %
٧	المجتث	٢	٧٢ %
المجموع		**٢٧٩**	**١٠٠ %**

وتأسيسًا على تلك الجداول الإحصائية يتبين لنا أن ابن عمار قد حرص على صياغة أشعاره في حبسياته في بحرين هما الأكثر حضورًا في شعره وهما بحرا الطويل والكامل؛ ويقول د. عبد الله الطيب عن الطويل والبسيط إنهما «أطول بحور الشعر العربي، وأعظمها أبهة وجلالة وإليهما يعمد أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة ... والطويل أفضلهما وأجلهما وهو أرحب صدرًا من البسيط، وأطلق عنانًا، وألطف نغمًا»(١٤٩).

وبحر الطويل من الأبحر الطويلة المزدوج التفعيلة، ويمنح الشاعر مساحة واسعة لتعدد المقاطع وكثرتها وتنوعها ما بين متحرك وساكن، إذ يشتمل بحر الطويل في صورته التامة على ثمانية وعشرين صوتًا مقطعيًا.

ويأتي بحر الكامل في المرتبة الثانية، إذ إنه من الأبحر الصافية، وهو «أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله –إن أريد به الجد– فخمًا جليلاً مع عنصر تَرنميّ ظاهر ....، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال»(١٥٠).

ثانيًا: بنية القوافي:

تعد القافية من أهم أركان بناء القصيدة، وتتعاون مع الوزن في تحديد ماهية الكلمات والجمل، ولا يسمى الشعر شعرًا إلا إذا توافرت واتحدت القافية مع الوزن ليستقيم النظام الموسيقي الذي تطرب به الأذن، وتستعذبه النفس «فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية»(١٥١).

ويعد حرف الروي من أهم حروف القافية، فعليه تُبنى القصيدة وإليه تُنسب، ويلعب الروي دورًا بارزًا في إشاعة النغم في القصيدة، وذلك لأن الأذن

تقبل على الشعر وتستحسنه وتطرب له إذا حسن وقع قافيته، وتبتعد عنه وتنفر منه إذا ساء وقع قافيته، وهذا يرتبط بسوء وقع رويه.

وقد تنوّع ابن عمار تنوعًا كبيرًا في استخدام حروف الروي؛ إذ نجد أنه قد استعمل **عشرة أحرف** من حروف الهجاء كحروف روي في نصوصه التي بلغت خمسة عشر نصًّا، وهذا يمكن توضيحه بالجدول التالي:

م	حرف الروي	عدد النصوص	نسبة الاتجاه
١	هـ	٣	% ٢٠
٢	ر	٢	% ١٣.٣
٣	لِ	٢	% ١٣.٣
٤	مِ	٢	% ١٣.٣
٥	ء	١	% ٦.٧
٦	ب	١	% ٦.٧
٧	ج	١	% ٦.٧
٨	د	١	% ٦.٧
٩	س	١	% ٦.٧
١٠	ن	١	% ٦.٧
المجموع		١٥	% ١٠٠

ويبدو لنا أن ابن عمار قد تنوّع في توظيف حروف الروي، وقد جاءت موزعة بين الأصوات المجهورة والمهموسة، فنجد أن أصوات **الهاء والحاء والسين** هي أصوات مهموسة، بينما جاءت الأصوات المجهورة مثل الراء والميم واللام والدال والباء والنون، والهمزة صوت يتنازعه الجهر والهمس، ونلاحظ أن الحروف المجهورة تمثل غلبة على حروف الروي وذلك قد يكون مرجعه رغبة

الشاعر القوية في تبليغ رسالته وإيصال مشاعره وأحاسيسه من خلال أشعاره وقوافيه وحروف رويه.

وقد تصدّر حرف الروي المكسور حركات الروي، فجاءت حركة الروي المكسورة إحدى عشرة مرة من أصل عدد النصوص البالغ خمسة عشر نصًا، بنسبة حضور تصل إلى ٧٣.٣ %، وهي نسبة عالية ولكنها تتفق والحالة النفسية السيئة التي كان يصدر عنها شعر الشاعر في محنته، فهو ملائم لتلك الحالة من الانكسار والحزن التي كان عليها الشاعر.

ويمكن تأكيد ذلك من خلال رصد نسبة استعمال حروف الروي مقارنة بعدد الأبيات، ويمكن توضيح ذلك بالجدول التالي:

م	حرف الروي	عدد الأبيات	نسبة النفس
١	م	٩٥	% ٣٤.١
٢	ل	٣٣	% ١١.٨
٣	هـ	٣٨	% ١٣.٦
٤	د	٣١	% ١١.١
٥	ن	٢٧	% ٩.٧
٦	ح	١٩	% ٦.٨
٧	ر	١٧	% ٦.١
٨	ب	١٢	% ٤.٣
٩	ء	٥	% ١.٨
١٠	س	٢	% ٠.٧١
المجموع		٢٧٩	% ١٠٠

ويمكن لنا أن نتبين أن حروف الميم واللام والدال والنون والراء والباء تمثل نسبة حضور كبيرة في عدد الأبيات وهي أصوات مجهورة وجاءت حركتها بالكسر، مما يؤكد تأثير الحالة النفسية والشعورية الحزينة على ابن عمار، مما دفعه إلى تلك الصياغة واختيار تلك الحروف كحروف روي، وقد نظم الشاعر على أكثر حروف الروي شيوعًا تبعًا للإحصاء الذي قام به د. إبراهيم أنيس(١٥٢).

ب- الإيقاع الداخلي:

ويطلق عليه الدارسون الموسيقى الداخلية أو موسيقى النسيج، أو موسيقى الألفاظ، فهو يرتبط بالبنية الداخلية للبيت الشعري من إيقاعات، تلك الإيقاعات تكون موظفة لتوصيل المعنى على نحو فني، وتساعد على تماسك النسيج الصوتي داخل البيت أو القصيدة الواحدة استنادًا إلى موهبة الشاعر ومهارته وذائقته اللغوية والموسيقية.

وقد حرص ابن عمار على إيجاد إيقاع داخلي في قصائده، وتنوعت مصادر هذا الإيقاع الداخلي، وبقراءة مدققة لشعر المنفى والحبسيات يمكن لنا أن نقف على عدد من مصادر الإيقاع الداخلي وبعض مظاهره الموسيقية.

أولاً- التصريع:

حرص ابن عمار على التصريع، فنجد أنه قد أتى بتسعة من مطالع نصوصه مصرعة وتلك نسبة كبيرة تصل إلى ٦٠ % من عدد النصوص التي بين أيدينا من شعر ابن عمار في محنته، ومن نماذج ذلك قوله:

تَأَمَّلْتُ مِنْكَ البَدْرَ في لَيْلَة الخَطْبِ وَنِلْتُ لَدَيْكَ الخِصْبَ في زَمَنِ الجَدْبِ (١٥٣)

وقوله:

عَلَيَّ وإلاَّ ما بُكَاءُ الغَمَائِمِ وَفِيَّ وإلاَّ ما نِياحُ الحَمَائِمِ(١٥٤)

وقوله:

هَــلاّ سَــأَلْتَ شَفَاعَةَ المَأْمُونِ أَوْ قُلتَ مَا في نَفْسِهِ يكفيني(١٥٥)

وقوله:

سَجَايَاكَ إِنْ عَافَيْتَ أَنْدَى وأَسْمَحُ وعُذْرُكَ إِنْ عَاقَبْتَ أَجْلَى وأَوْضَحُ(١٥٦)

والملاحظ أن ابن عمار قد حرص على التصريع في قصائده التي كانت تعبر عن حالة شديدة من الحزن والانكسار والاستعطاف، فهل كان ذلك محاولة للتسرية عن نفسه ومواساتها والتخفيف عنها بذلك الإيقاع النغمي الصادر عن اتحاد العروض والضرب؟، وقد يؤكد تلك الفرضية، ويقويها أننا نجد أن ابن عمار حرص حرصًا كبيرًا على التصريع داخل القصائد، فلا يكتفي بإيجاد التصريع في بيته الأول، بل يلجأ إلى تصريع أكثر من بيت داخل القصيدة الواحدة، وكأنه كان يعمد إلى تقسيم قصيدته إلى مقاطع يمكنه الوقوف عند أحدها، ليبدأ في مقطع جديد يبث من خلاله مشاعره وأحزانه وآلامه، ويبدو أن ابن عمار كان يهدف كذلك إلى التأثير في أسماع متلقي تلك القصائد بما يضمن وصول معانيه وإحساسه إلى قارئ أو متلقي قصيدته.

ومن نماذج حرص ابن عمار على التصريع في ثنايا القصيدة الواحدة، وقوله:

طَوَى بي عَرضَ البيدِ فَوْقَ قَــوائمِ توهّمْتُني مِنْهُنّ فَــوْقَ قَــوادمِ(١٥٧)

وقوله:

لَيــــالِي لا أَلْوِيَ عَلَى رُشْــدِ لاَئِم عَنَاني ولا أَثْنِيه عَنْ غَيّ هَائِمِ(١٥٨)

وقوله:

له الخيرُ مَا أَعْطَى إلى كُلَّ صارِمِ يمينًا وما أَسْطَى بكُلّ ضَــبارِمِ(١٥٩)

والتصريع بهذا الحضور في شعر ابن عمار دليل على ما ذهب إليه قدامة بن جعفر من أن هذا هو مذهب الشعراء المطبوعين المجيدين، «لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر»(١٦٠).

وقد رأى د. يوسف بكار أن حرص الشاعر على التصريع «دليل على نباغة الشاعر، ومدى تحكمه في بلاغته وسعة فصاحته، والتخلي عن هذه الظاهرة في نظرهم ينقص من قيمة النص الشعري»(١٦١).

وأرى أن ابن عمار، من هذا المنطلق النقدي، كان متميزًا في ذلك الجانب الإيقاعي، فقد حرص على التصريع في مطالع قصائده، كما حرص على التصريع في ثنايا القصيدة الواحدة.

ثانيًا- التشطير:

وللتشطير أثر موسيقي مهم في الشعر، وذلك لما يحدثه من تماثل الوحدات الصوتية في النص، ورصفها وسبكها على نحو يحقق نوعًا من الموسيقى والإيقاع، فالشاعر عندما يلجأ إلى ذلك الفن يعمد إلى تقسيم البيت الشعري على أجزاء متساوية متوازنة.

ويمكن لنا أن تقول -مطمئنين- إن ابن عمار قد حرص حرصًا كبيرًا، على توظيف ذلك الفن الإيقاعي في شعره، ويؤكد ذلك ما لدينا من نماذج كثيرة ومتعددة في شعر المحنة.

ومن النماذج الدالة على ذلك قول ابن عمار:

تأَمَّلْتُ مِنْكَ البَدْرَ في لَيْلَة الخَطْبِ وَنِلْتُ لَدَيْكَ الخِصْبَ في زَمَنِ الجَدْبِ(١٦٢)

ويبدو التوازن الموسيقي المتولد من شطري البيت ويمكن توضيحه كما يلي:

تأملت منك البدر في ليلة الخطب

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

ونلت لديك الخصب في زمن الجدب

(فعل + فاعل) + شبه جملة + اسم + حرف جر + اسم + اسم

فالتماثل موجود بين مصراعي البيت فضلاً عن وجود التصريع، مما يثري الإيقاع النغمي بأكثر من وسيلة ومنها التماثل في التراكيب النحوية.

ويقول ابن عمار:

وإنّي لأَدْعُو لَوْ دَعوتُ لسَامعٍ وإنّي لأَشْكُو لَوْ شكَوْتُ لِرَاحِمٍ(١٦٣)

وإني لأدعو لو دعوت لسامع

↓ ↓ ↓ ↓ ↓

وإني لأشكو لو شكوت لراحم

(حرف ناسخ+ضمير المتكلم)+ فعل مضارع+حرف شرط+فعل ماضٍ+شبه جملة

إنه تماثل لغوي وتوازن إيقاعي نغمي، وهذا كله يثري الإيقاع من خلال هندسة تلك الكلمات وسبكها هذا السبك ورصفها ذلك الرصف البليغ.

وفي موضع آخر يقول فيه ابن عمار:

أُريدُ حياةَ البَيْن، والبَينُ قاتلي وأَرْجُو انتصار الدَّهر، والدَّهر ظالمي(١٦٤)

يحرص ابن عمار على إظهار شكواه من خلال بث حزنه، فنجده يكرر ألفاظًا تحمل دلالة الألم والحزن وذلك من خلال تكراره **(البين)** و**(الدهر)** هادفًا إلى تأكيد شعوره بتربص الدهر به وعداوة الزمن له، ثم يأتي ذلك التماثل اللغوي الذي أتى به في مصراعي البيت على هذا النحو:

أريد حياة البين والبين قاتلي

↓ ↓ ↓ ↓ ↓

أرجو انتصار الدهر والدهر ظالمي

فعل مضارع + مفعول به + مضاف إليه + مبتدأ + خبر المبتدأ

فنلاحظ ذلك التماثل الواضح في التراكيب والبنية النحوية، ثم اكتفاء كل شطر بنفسه اكتفاءًا تامًا لفظيًا ومعنويًا، وهذا كله يثري ويحقق ذلك الثراء الإيقاعي الذي يضيف إلى ما تقوم به الموسيقى الخارجية من تأثير، وتكثر الأمثلة والنماذج الدالة على حرص ابن عمار توظيف التشطير والإفادة منه إفادة كبيرة في تحقيق الثراء للإيقاع النغمي ومحاولةً منه للتسرية والتخفيف عن نفسه وكذلك للتأثير في المتلقي بما يثيره ويجذبه من خلال ما تطرب له الأذن وتستعذبه النفس.

وتكثر المواضع التي حرص فيها ابن عمار على ذلك الفن الذي يثري الإيقاع النغمي، من خلال ذلك التوازن الموسيقي والتماثل اللغوي(١٦٥).

ثالثًا: رد العجز على الصدر:

وقد لجأ ابن عمار إلى توظيف هذا اللون البديعي، ومن ذلك قوله:

... وإنِّي –إذا أنصَفْتَ – بَعْدك خَادمٌ لِدَهْري، وكان الدَّهْرُ عِندك خَادمي(١٦٦)

فالقافية المتمثلة في كلمة **(خادمي)** وافقت آخر كلمة في شطر البيت الأول **(خادم)** فضلاً عما في البيت من تكرار لكلمة **(الدهر)** والمقابة التي هي أساس بناء هذا البيت الدالة على حالة ابن عمار وهو في كنف المعتمد حيث اللهو والسعادة والسرور وحالته بعد نفيه وبعده عن المعتمد حيث الحزن والحنين والشكوى.

ونجد مثالاً آخر عند ابن عمار في قوله:

جُدْ بـــالقليـــل فإنَّ نَفْـــ سِي مِنـــك تَقْنَعُ بالقليل(١٦٧)

فالقافية هي كلمة **(القليل)** وقد وافقت بعض ما جاء فـــي الشـــطر الأول وهي كلمة **(القليل)**، والشاعر هنا يخاطب صديقه ابن زيدون راجيًا منه بذل أقل القليل من أجل تمكين ابن عمار من الحصول على عفو المعتمد ورضاه فيعـــود من منفاه؛ لذا فهو يطمح ويطمع في القليل وقد جاء التكرار مؤكدًا على رضـــاه بهذا القليل الذي سوف يبذله ابن زيدون من أجل صديقه ابن عمار.

وفي قول ابن عمار:

يُؤْسَى شَقُورَة عِنْدِي أَرْبَى عَلَى كُلِّ يُؤسَى(١٦٨)

فالقافية المتمثلة في كلمة **(يُؤسى)** قد وافقت أول كلمة في الشـــطر الأول من البيت وهي **(يُؤسي)**، وفيها تأكيد على مدى ما يعانيه الشاعر في ذلك المعتقل بشقورة والحالة الحزينة التي هو عليها منتظرًا مصيره الذي لا يعلمه إلا الله.

وبذلك تكون أقسام هذا اللون البديعي الذي ارتضاها ابن المعتز قد تحققت في شعر ابن عمار فوافقت آخر كلمة أول كلمة ثم آخر كلمة ثم بعض ما فيه من الشطر الأول.

ومن النماذج البديعة قول ابن عمار:

بيدي مِن المأْمُونِ أَوْثَقُ عِصْمَةٍ لَوْ أَنَّ أَمْرِي في يدِ المَأْمُونِ(١٦٩)

فتكرار كلمة "المأمون" يتسق ودلالة الأبيات التي أرسلها ابن عمار إلـــى الفتح بن المعتمد الملقب "بالمأمون"، راجيًا شفاعته آملاً في الحصول على رضا المعتمد وعفوه، وهذا أمر يسير سهل المنال إذا كان أمر الشاعر ومصيره بيـــد ذلك المأمون ولكنه في يد أبيه الذي يأمل أن يكون الفتح شافعًا له عنده.

وتتعدد مواضع استخدام ابن عمار لهذا اللون الذي يأمل من خلاله إضافة عنصر إيقاعي جديد يثري الإيقاع الموسيقي، فيلفت الانتباه، وتطرب لـه الأذن، مما يترتب عليه التأثير النفسي فتتلقاه القلوب ويجد الشاعر منها ما يأمل ويتمنى ويرجو(١٧٠).

رابعًا: التدويـــر:

يقصد بالتدوير أن يشترك شطرا البيت في كلمة واحدة؛ فيكون بعضـها مكملاً لبناء الشطرة الأولى، وبعضها الآخر بدايةً للشطرة الثانيـة، ويعرفـه د. أحمد كشك بقوله: «إنّ البيت الـمُدَوّر هو الذي تحوي مكوناته الداخليـة كلمـة تصبح شركة بين قسميه؛ أي شطريه – غير قابلة للتقسيم إنشاديًا؛ فحين تصـير صيغة من الصيغ اللغوية مقسومة إلى قسمين: قسم يتم به تمـام الشـطر الأول، وقسم يبدأ به إيقاع الشطر الثاني؛ فإن هذا يعد فـي نظـر الإيقـاع الشـعري تدويرًا»(١٧١).

وقد لجأ ابن عمار إلى التدوير في النصوص التي تطلبـت منـه تتـابع الألفاظ والدلالات، وهذا يتفق مع كون «الحفاظ على وحدة الدلالـة والإحسـاس أولى من الحفاظ على سكنة العروض والإيقاع»(١٧٢).

وهذا يتضح تمامًا في قصيدته التي أرسلها معاتبًا ابـن زيـدون والتـي يبدؤها بقوله:

كَيْفَ اعْتَزَرْتَ عَلَى الدَّليل وقَطَعْتَ أَسْبَاب الوُصول(١٧٣)

فعدد أبيات هذه القصيدة **تسعة وعشـرون** بيتًا، حرص ابن عمار علـى التدوير في **عشرين بيتًا** من أبيات هذه القصيدة، والتي فرضت طبيعتها عليه هذا التدوير؛ لأنه عاتب فيها ابن زيدون عتابًا قاسيًا، لشعوره بتقاعسه وتقصيره وعدم رغبته في مدِّ يَدِ العون له، فجاء العتاب وجاءت الشكوى في كلمات وعبـارات

متتابعة، حرص فيها ابن زيدون على وحدة الدلالة ووحدة الإحساس أكثر من حرصه على الإيقاع والعروض، ومن هذه الأبيات قول ابن عمار:

وقَتَلتَنـــي وزعَمْـــتَ أَنْ ... نَ الذّنـــبَ مِنَّـــا للقتيـــل

يا قَـاتِلِي ودَمَـــى بصَفْـــ ... ـحَـةِ خَـدِّه أَهْـدَى دَلِيـــل

مَا أَلْيَـقَ الفِعْـــلَ الجَمِيْـــ ... ـــل بِـذَلك الوَجْـهِ الجميـل

أَبْرَزْتَ فـي خُـــلُق الكَرِيْـــ ... ـمِ وَرَاءه خُلقَ البخيـــلِ(١٧٤)

ويستمر ابن عمار في أبيات قصيدته معاتبًا آملاً مستشفعًا بابن زيدون معتمدًا على التدوير كعنصر من عناصر إثراء تجربته والتعبير عن إحساسه ومشاعره.

وقد يأتي التدوير دليلاً على الحيرة والاضطراب والتمزق النفسي الذي يعانيه الشاعر، وذلك الانقسام بين مرارة الندم وحلاوة الأمل في العفو والصفح، وقد اتضح ذلك في قصيدة ابن عمار التي أرسلها إلى الرشيد بن المعتمد راجيًا منه شفاعته لدى أبيه المعتمد، وهي القصيدة التي يبدؤها بقوله:

قُلْ لِبَرْق الغَمَام ظَـاهِرْ بَريـدي ... قَاصِدًا بالسَّلام قَصْر الرّشيدِ(١٧٥)

وقد استخدم ابن عمار التدوير في **عشرة أبيات** من أبيات القصيدة البالغ عدد أبياتها **واحد وثلاثون بيتًا**، وقد جاء التدوير في الأبيات التي كان يقارن فيها الشاعر بين حاله عندما كان صديقًا وفيًّا ونديمًا مقربًا للمعتمد حيث السعادة والأمن والأمان، وحاله بعد أن خان ذلك الوفاء وأنكر تلك الصداقة حيث الفزع والرعب، وتلك هي الحالة النفسية التي يعانى منها معبرًا عن طريق التدوير عن ذلك التمزق النفسي والحيرة، ومن ذلك قوله:

كُنْتُ أَشْدُو عَلَيْكَ يَا دَوْحَةَ المَجْـــ ... ـدِ ويَا رَوْضَةَ النَّـدى والجُـودِ

... أتَّقِيهَا بنَاظِـــرٍ خَافَق اللحْـــ ... ـظِ مَرُوعٍ، وخَاطرٍ مَـزْؤُودِ(١٧٦)

فالشاعر يقارن بين زمنين وحالتين كاشفًا عن معاناته الشديدة، وحزنه وألمه لما ارتكبه في حق ذلك الماجد الكريم وها هو ينتظر مصيره في رعب وفزع شديدين.

خامسًا: الجناس:

وقد استخدم ابن عمار الجناس في مواطن كثيرة في شعر المنفى والحبسيات، وكان مدركًا دور الجناس في بناء القصيدة وإثراء الإيقاع، فاهتم بانتقاء الألفاظ، واتساق الكلمات مع حسن سبكها ورصفها.

ومن نماذج توظيف ابن عمار للجناس قوله:

وإنّي لأَدْعُو لَوْ دَعوتُ لِسَامعٍ وإنِّي لأَشْكُو لَوْ شَكَوْتُ لِرَاحمٍ(١٧٧)

ففي هذا البيت نلاحظ الجناس بين كلمتي **(أدعو – دعوت)** وكلمتي **(أشكو – شكوت)** فضلاً عن وجود هذا التماثل اللغوي بين شطري البيت مما يثري الإيقاع النغمي الموجود في البيت.

وقوله شاكيًا:

لَقدْ سَخَطُوا ظُلمًا عَلى غَيْرِ سَاخِطٍ عَليهِمْ ولاَمُوا ضِلَّةً غَيْرِ لاَئِمِ(١٧٨)

يتحدث ابن عمار عن هؤلاء الإخوان الذين تغيروا بعد نفيه ورحيله، فيذكر أنهم أساءوا إليه وهو لم يصنع صنيعهم ولا سلك مسلكهم، وقد أدى ذلك المعنى من خلال توظيفه للجناس المتمثل في كلمتي **(سخطوا – ساخط)** وكلمتي **(لاموا – لائم)**.

وقوله مادحًا:

إِذَا نَثَرْتَ جَاءَتْ بِبِدْعَةِ نَاثِرٍ وإِنْ نَظَمْتَ جَادَتْ بِحِكْمَةِ نَاظِمِ(١٧٩)

يمدح ابن عمار المعتمد بالفصاحة وحسن البيان وامتلاك ناصية الأدب من نثر وشعر، فيعتمد على الجناس فضلاً عن ذلك التماثل اللغوي والتوازن

الموسيقي من خلال تماثل البنية النحوية والتركيبية لشطري البيت، وجاء الجناس بين كلمتي **(نثرت – نظمت)**، لكلمتي **(جاءت – جادت)**.

ومن نماذج توظيف الجناس توظيفًا بديعًا قوله مخاطبًا المأمون:

يا فَتْحُ إنْ نَازَلْتَــهُ مُسْــتَنْزِلاً فَاهْــنَأْ بِفَتحٍ مِن رِضــاهُ مُبينِ(١٨٠)

فابن عمار يخاطب الفتح بن المعتمد فيستحضره بأسلوب النداء، ثم ينصحه راجيًا آملاً منه أن يعاود الطلب والرجاء من المعتمد مرة بعد مرة ولا ييأس من إعراضه وعدم رضاه، وإن حدث ذلك من الفتح فسيسعد ويهنأ لأنه سيظفر بفتح مبين بعد تلك المعركة الطويلة مع أبيه المعتمد، وما الفتح هنا سوى حصول العفو ووقوع الرضا من المعتمد على الشاعر وقد أجاد ابن عمار عندما اعتمد على الجناس بين كلمتي **(فتحُ – فتحٍ)** فالأولى هي اسم المخاطب في الأبيات والثانية ذلك العفو الذي يأمله ويرجوه.

وتكثر مواضع استخدام ابن عمار للجناس(١٨١)، وقد قام بتوظيفه مدركًا ما له من قيمة فاعلة مؤثرة في بنية القصيدة وإثراء الدلالات وجذب الانتباه، فإذا ما أنصتت إليه الآذان، واستعذبته القلوب، وتهيأت له النفوس، وصلت دلالاته إلى متلقيها وأحدثت الأثر النفسي المرجو من الشاعر عند المتلقي.

خاتمة

تناول هذا البحث شعر المنفى والحبسيات في شعر ابن عمَّار الأندلسي، والذي يعد واحدًا من من كبار شعراء الأندلس، وقد انتهى البحث إلى جملة من النتائج التي يمكن إيجازها على النحو التالي:

- ابن عمار يمتلك ذكاءً كبيرًا، وطموحًا بعيدًا، وثقافةً واسعةً، وخبرةً عميقة بالحياة، غير أنه كان -وُصوليًا- لا يرعى صداقةً ولا عهدًا، قليل المبالاة بالعرف وبالمثل العليا، وذلك عند سعيه لتحقيق مآربه في الحياة.
- عَبّر ابن عمار في محنته عن العديد من المضامين اختلفت تبعًا لكل مرحلة من مراحل تلك المحنة؛ ففي محنة **النفي** غلب على شعره الشكوى ثم الحنين والشوق ثم المدح، وفي محنة حبسه **بحصن شقورة** غلب على شعره الاستعطاف والاستشفاع ثم الشكوى وقد امتزجت بسخرية مريرة تعبر عن حاله وشعوره، وفي محنة حبسه **بإشبيلية** غلب على شعره الاعتذار والاستشفاع ثم المدح والاستعطاف.
- جاء شعر ابن عمار في محنته تَعْزِيَةً لنفسه عما حَلَّ بها وأصابها، ووسيلةً من وسائل التعبير عن كل آرائه وخطرات نفسه، ومحاولة للتخلص من وطأة ما يعانيه ويقاسيه.
- العزلة والألم والخوف والقلق كانت أساس إبداع الشاعر في منفاه وحبسياته؛ ولقد انعكست ذاتية الشاعر في كل ما نظم وتغلغلت في كل ما كتب من قصائد.
- يمكن لنا أن نطلق على قصائد ابن عمار في محنته -**الرسائل الشعرية**- فهي رسائل مرسلة إلى أشخاص محددين، عبر فيها الشاعر عن وجدانه وإحساسه وشوقه وحنينه وخوفه، وقد ازدهر في ذلك العصر فن المجاوبات الشعرية أو

المراسلات الشعرية، ويتجلى هذا في مراسلات المعتمد وابن عمار الشعرية، وغيرهما الكثير من شعراء عصر الطوائف.

- من أبرز الأساليب اللغوية التي اعتمد عليها ابن عمار وأفاد منها، أسلوب الشرط، وقد تنوعت أدواته وتعددت، وكانت النسبة الأكثر حضورًا لأدوات الشرط هي بالترتيب "**إذا**" ثم "**إنْ**" ثم "**لو**" ثم اسم الشرط "**متى**"، وجاءت بنية الشرط على الشكل العام ويقصد به أداة الشرط وجمله الشرط ثم جملة الجواب، كما جاء على الشكل المقدم وفيه يتم تقديم جواب الشرط على الأداة وجملة الشرط، وهدف ابن عمار في اعتماده على بنية الشرط إلى التعبير عن أفكاره وآرائه ومشاعره وقد أجاد انتقاء الأداة الملائمة للمعنى الذي يريد التعبير عنه بما يكفل له إعطاء الدلالة التي قصدها وأراد توضيحها.
- اعتمد الشاعر على بعض الأساليب الإنشائية وكان من أبرزها أسلوبا الاستفهام والأمر وقد عبّر من خلالهما عن الاستعطاف والرجاء والاستشفاع والاعتذار والعتاب.
- أفاد ابن عمار من التراث وقام باستدعائه وتوظيفه والإفادة منه في التعبير عن معانيه وأفكاره، فاستعان بموروثه الثقافي المتمثل في النص القرآني والشعر العربي، وقد تعددت مواضع توظيف ابن عمار لموروثه الثقافي بما يدلل على عمق ثقافته وإجادته استحضار ذلك الموروث والإفادة منه في إثراء تجربته الشعرية.
- أدرك ابن عمار ما للصورة الفنية من تأثير وقيمة وأهمية؛ فحرص على رسم صوره مستمدًا مفرداتها من البيئة الطبيعية من حوله ومن موروثه الثقافي، وهما يمثلان مصدرين أساسيين في تشكيل الصورة في شعر المنفى والحبسيات.

- اعتمد ابن عمار على عدد من وسائل تشكيل الصورة، برز في مقدمتها الاستعارة حيث جاءت في المرتبة الأولى من حيث الحضور في شعر الحبسيات، وقد اعتمد عليها الشاعر اعتمادًا أساسيًا في رسم صوره وتشكيلها مدركًا ما للاستعارة من دور مهم فاعل في نقل التجربة الشعرية وخلق الصورة، ويحتل التشبيه المرتبة الثانية في وسائل تشكيل الصورة، وهو عنصر أساسي من عناصر تشكيل الصورة الشعرية، ثم تأتي الكناية كعنصر مهم من عناصر تشكيل الصورة ووسيلة لها أهميتها في رسم الصورة الشعرية لما تحققه من متعة وإثارة للمتلقي.
- تجلّى في شعر المحنة عند ابن عمار نمطان من أنماط الصورة، أولهما: الصورة الجزئية المتمثلة في الاستعارات والتشبيهات والكنايات، وآخرهما: الصورة الكلية المتمثلة في اللوحة الفنية المتكاملة التي أجاد ابن عمار رسمها من خلال تآزر الصور الجزئية، وتآلفها لتنصهر جميعًا في بوتقة الصورة الكلية المتكاملة الأركان من صوت وحركة ولون.
- اعتمد ابن عمار على سبعة بحور خليلية في صياغة قصائده، برز منها بحران هما الأكثر حضورًا وهما الطويل والكامل، وهما من البحور التي تعطي مساحة واسعة للشاعر عبر المتحركات والسكنات مما يساعده على التعبير عن المعاني والمشاعر والأحاسيس، وقد جاء الطويل بصوره العروضية المختلفة، كما جاء الكامل تامًا ومجزوءًا ومقطوعًا.
- استعمل ابن عمار عشرة أحرف من حروف الهجاء كروي لقصائده، وقد جاءت موزعة بين الأصوات المهجورة والمهموسة، وكانت الغلبة للأصوات المجهورة مثل الراء والميم واللام والدال والباء والنون، وقد تصدّر حرف الروي المكسور حركات الروي وهذا يتفق والحالة النفسية التي كان عليها الشاعر.

استعان ابن عمار بعدد من مصادر الإيقاع الداخلي لإثراء إيقاعه والتأثير في متلقيه، ومن أهم تلك المصادر التصريع، وقد حرص عليه ابن عمار حرصًا كبيرًا، بل ولم يكتف بالتصريع في البيت الأول فلجأ إلى التصريع في ثنايا القصيدة الواحدة، ومن مصادر إيقاعه الداخلي أيضًا التشطير، وهو يمثل ظاهرة لافتة في شعر الحبسيات، وللتشطير أثر موسيقي مهم في الشعر، وذلك لما يحدثه من تماثل الوحدات الصوتية في النص، واستخدم الشاعر رد العجز على الصدر والتدوير والجناس، وكلها ألوان هدف الشاعر من وراء توظيفها الإفادة منها في إثراء الإيقاع والتأثير في المتلقي.

الهوامش:

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، المجلد الثالث عشر، مادة: مَحَن، ص ٤٠١.

(٢) د. صالح حسن اليظي، قراءات تحليلية في أدب المحنة، ١٩٩٨م، ص ٣٤.

(٣) لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، الطبعة الثامنة (د.ت)، مادة ذات.

(٤) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مطابع دار المعارف، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م، باب الذال، مادة (ذات).

(٥) فريد جبر وآخرون، موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٦م، ص ٣٧٩.

(٦) خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات الفلسفية، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص ٧٩.

(٧) د. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة – بيروت، الطبعة الثالثة، ص ١٠٥.

(٨) د. قحطان أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر والتوزيع، عَمّان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٤٤ (بتصرف).

(٩) ابن بسام الشنتريني (أبو الحسن علي بن بسام)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م، ق٢ م١، ص ٣٦٩.

(١٠) ابن دحية الكلبي (عمر بن حسين بن دحية أبو الخطاب)، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ود. حامد عبد المجيد، ود. أحمد أحمد بدوي، راجعه: د. طه حسين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ص ١٦٩.

(١١) ابن بسام، الذخيرة، ق٢ م١، ص ٣٦٩.

(١٢) ديوان ابن عمار، جمعه وضبط نصوصه د. صلاح خالص، مطبعة الهدى، بغداد ١٩٥٧م، ص ١٨٩.

(١٣) آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، نقله عن الإسبانية: د. حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، الظاهر، القاهرة، ص ٨٩.

(١٤) ينظر: عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب (من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين) مع ما يتصل بتاريخ هذه الفترة من أخبار القراء وأعيان الكتاب، تحقيق: محمد سعيد العريان، يشرف على إصدارها: محمد توفيق عويضة، الكتاب الثالث، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٩٦٣م، الكتاب الثالث، ص ١٧٨.

علي بن سعيد، المُغرب في حلى المغرب، حققه وعلق عليه: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، سلسلة ذخائر العرب، الطبعة الثالثة، ج١، ص ٣٨٩.

وجعفر هذا هو جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي، وزير الخليفة العباسي هارون الرشيد، وكان الرشيد يدعوه: أخي، فانقادت له الدولة، وكان جعفر يحكم بما شاء فلا تردُّ أحكامه إلى أن نقم الرشيد على البرامكة فقتله في مقدمتهم.

(١٥) المراكشي، المعجب، ص ١٨٥.

(*) طبرزين: فأس مرهف الحدين، وكان أذفونش قد أهداه إلى ابن عمار، فأهداه ابن عمار إلى المعتمد.

(١٦) د. أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة، سوسة – تونس، ط٢، ١٩٩٨م، ص ١٣٦.

(١٧) ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، مادة (حبس)، ص ٤٤.

(١٨) الفيروزآبادي (أبو طاهر محمد بن يعقوب مجد الدين)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، الطبعة الثامنة، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، طبعة فنية منقحة مفهرسة، مادة (حبس)، ص ٥٣٧.

(١٩) د. صلاح خالص، محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية، مطبعة الهدى، بغداد، ١٩٥٧م، ص ١١٢.

(٢٠) ديوان ابن عمار، ص ٢٠٩، ويروى البيت الأول في الذخيرة:

عليَّ وإلا ما نياح الحمائم وفيّ، وإلا ما بكـــــاء الغمائم

يراجع الذخيرة ق٢ م١، ص ٣٧٢، والروائم، يقصد بها الأم التي تعطف على ولد ليس ابنها، جمع رؤوم وهي العطوف الحنون.

(٢١) ديوان ابن عمار، ص ٢١١ – ٢١٢، والبيت الخامس تختلف روايته في الذخيرة، فنجد روايته:

"**وما حال من حُلَّى بلاد أعارب وألقت به الأقدارُ أرضَ أعاجمِ**

ق٢ م١، ص ٣٧٤.

(٢٢) ديوان ابن عمار، ص ٢١٢، ورواية البيت الثاني في الذخيرة يأتي هكذا:

"**وإني لأَدْعُو لو دَعَوتُ لسامعٍ مُجيبٍ، وأَشْكُو لو شَكَوتُ لَراحمِ**"

يراجع الذخيرة، ق٢ م١، ص ٣٧٥.

(٢٣) ديوان ابن عمار، ص ٢١٣، ورواية البيت الثاني في الذخيرة هكذا:

"**لَقَد عَتبُوا ظُلْما علَى غَير عَاتبٍ عَلَيــهم ولاَموا ضِـلَّةً غَير لاَئم**"

يراجع الذخيرة، ق٢ م١، ص ٣٧٥.

(٢٤) ديوان ابن عمار، ص ٢١٣، والبيت الثالث يروى في الذخيرة "**شامتٍ**" بدلاً من "**شـــاربٍ**"، والبيت السادس يروي في الذخيرة "**مُساعدي**" بدلاً من "**مواقفي**". يراجع الذخيرة، ق٢ م١، ص ٣٧٥.

(٢٥) ديوان ابن عمار، ص ٢١٤، والبيت الأول يروى في الذخيرة "**التشتيت**" بدلاً من "**تشتيت**"، راجع الذخيرة، ق٢ م١، ص ٣٧٦.

(٢٦) ديوان ابن عمار، ص ٢١٩.

(٢٧) ابن بسام، الذخيرة، ق٢ م١، ص ٣٧١.

(٢٨) المصدر السابق، ص ٣٧٧.

(٢٩) ديوان ابن عمار، ص ٢٠٧، ويذهب هنري بيريس إلى أن ابن عمار «كتب بها إلى المعتمد بن عباد، وكان قد غضب عليه أشد الغضب، قصيدة يسترضيه فيها، منها هذه الأبيات»، يراجع هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف – ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية – ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف،

القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م، ص ١٨٠، وأزعم أن الأبيات أقرب ما تكون مرسلة إلى ابن زيدون لأنها تحمل عتابًا لذلك الصديق القديم الذي لم يسارع لنجدة صديقه.

(٣٠) ديوان ابن عمار، ص ٢٠٨.

(٣١) المصدر السابق، ص ٢٢٣.

(٣٢) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة دار الطلائع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ج٢، ص ١٥٢.

(٣٣) ديوان ابن عمار، ص ٢٢٣.

(٣٤) المصدر السابق.

(٣٥) ديوان ابن عمار، ص ٢٢٤، ويروى البيت الثالث "**والمع**" بدلاً من "**واطلع**"، يراجع الذخيرة، ق١ م١، ص ٤٢٦.

(٣٦) ابن بسام، الذخيرة، ق٢ م١، ص ٢٤.

(٣٧) أبو الفضل بن حسداي، والده هو يوسف بن حسداي من بيت شرف اليهود، وقد أسلم وحسن إسلامه وكان من الأدباء البارعين، وقد ترجم له ابن بسام في الذخيرة، ق٣ م١، ص ٤٥٧ – ٤٩٨، وكان كاتبًا لبني هود في سرقسطة، وترجم له صاحب القلائد مشيدًا بما كان له من أدب بديع، يراجع، ج٢، ص ٥٤٥، ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص ٤٤١.

(٣٨) ديوان ابن عمار، ص ٣٠٢، ويروى البيت الثالث في الذخيرة "**وتمايلت**" بدلاً من "**وتساقطوا**" يراجع الذخيرة، ق٢ م١، ص ٤٠١، ويروى "**طلحتْ**" بدلاً من "**طفحت**" في القلائد، ج١، ص ٢٧٤.

(٣٩) ديوان ابن عمار، ص ٣٠٢، ٣٠٣، والبيت الخامس يروى في الذخيرة "**متجبرٌ**" بدلاً من "**متحيّر**"، ويروى في القلائد "**مُتحيَّزٌ**"، وفي القلائد يروى في البيت الأول "**حَرَج**" بدلاً من "**جرد**"، في البيت الثاني يروى "**أظن الجنّ**" بدلاً من "**كأن الجنّ**"، والبيت الرابع يروي "**حافيتي**" بدلاً من "**خافقتي**"، والبيت السابع "**يُهْمَل**" بدلاً من "**تهمل**"، يراجع القلائد، ج١، ص ٢٧٤، الذخيرة، ق٢ م١، ص ٤٠٢.

(٤٠) القلقشندي (شهاب الدين أحمد بن عبد الله بن أحمد)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرحه وعلّق عليه محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م، ج٩، ص ١٧٣ – ١٧٤.

(٤١) ديوان ابن عمار، ص ٣٠٣، وفي القلائد يروي البيت الثاني "**كتبتْ**" بدلاً من رواية الديوان "**كتب**"، وقد أثبت رواية القلائد لأنها الأصح في الوزن العروضي.

(٤٢) ابن خاقان، القلائد، ج١، ص ٢٧٣.

(٤٣) الوزير أبو جعفر بن جرج، أحد الأعلام، وفرسان الكلام، كان وزيرًا لابن عمار لَمَّا حاول الاستقلال بمرسية والاستئثار بحكمها منفردًا، يراجع ترجمته وجملة من نثره وشعره، الذخيرة، ق٣ م١، ص ٤٤٨ – ٤٥٧.

(٤٤) ديوان ابن عمار، ص ٣٠١، وقد أثبت رواية البيت الثالث من الذخيرة لعدم اكتمال الشطرة الثانية في ديوان ابن عمار، فرواية الديوان "**فتيلاً فينفذه أم ....**"، يراجع الذخيرة، ق٢ م١، ص ٤١٥ – ٤١٦.

(٤٥) المراكشي، المعجب، ص ١٨٢ – ١٨٣.

(٤٦) ديوان ابن عمار، ص ٣٠٥، ويروى البيت الرابع في الذخيرة كما أوردته في المتن مخالفًا ما أتى في ديوان ابن عمار الذي يروى "**في سلعة من ترك الغال**" ولا أدري هل هو خطأ في الطباعة عند د.صلاح خالص، لأن تلك الرواية المثبتة في الذخيرة هي ما ورد في القلائد مع اختلاف في ترتيب البيتين الثاني والثالث، فيأتي الثالث ثانيًا في رواية القلائد مع اختلاف رواية "**والله**" بدلاً من "**تالله**" ورواية "**ألا فتىً**" بدلاً من رواية "**فهل فتىً**"، يراجع الذخيرة، ق٢ م١، ص ٤١٩، ٤٢٠، القلائد، ج١، ص ٢٧٣.

(٤٧) ديون ابن عمار، ص ٣٠٨، ويروى في الذخيرة البيت الثاني "**واهب**" بدلاً من "**واهبًا**" ويروى في القلائد البيت السادس "**أَشرَتْ**" بدلاً من "**أَسَرْت**"، يراجع الذخيرة، ق٢، م١، ص ٤٢٣، القلائد، ج١، ص ٢٥٩.

(٤٨) ديوان ابن عمار، ص ٣١٣.

(٤٩) ديوان ابن عمار، ص ٣١٣، والبيت الرابع يروي في الحلة السيراء "**بيدٍ**" بدلاً من "**بيدي**".

(٥٠) ديوان ابن عمار، ص ٣١٤، والبيت الأول يروى في الذخيرة "**وكفاك من فوق كفاك ودون**" والبيت السادس يروى "**دانت**" في الديوان بدلاً من "**ذلَّت**" وقد أثبت رواية الذخيرة لأنها أكثر اتساقًا ومعنى البيت، يراجع الذخيرة، ق٢ م١، ص ٤٢٤ – ٤٢٥.

(٥١) ديوان ابن عمار، ص ٣١٤ – ٣١٥، والبيت الثالث يروى "**يرمي**" في الديوان وقد أثبت رواية الذخيرة "**ورمى**" يراجع الذخيرة، ق٢ م١، ص ٤٢٥.

(٥٢) ديوان ابن عمار، ص ٣١٥ – ٣١٦، ويروى البيت الأول في الحلة "**دَرب على نَصْر المَولى أمين**" ويروى البيت الثامن "**وليخلُصَنَّ إليكَ من أَنْفَالِهِ**"، يراجع الحلة السيراء، ج٢، ص ١٥٢.

(٥٣) ديوان ابن عمار، ص ٣٠٩ – ٣١٢، ولم أعرض لها نظرًا لأنها جاءت كسابقتها التي أرسلها طالبًا شفاعة المأمون.

(٥٤) ديوان ابن عمار، ص ٣١٩، ويأتي البيتان الرابع والخامس قبل الأبيات الثلاثة الأخيرة في رواية الذخيرة والمعجب والحلة، ويروى البيت الثالث "**عداي ولو أثنوا عليّ وأفصحوا**"، ورواية البيت الرابع "**الواشون**" بدلاً من "**الأعداء**" و"**ثابت**" بدلاً من "**واضح**" الذخيرة ق٢ م١، ص ٤٢٠ – ٤٢١. ويروى في الحلة "**وشاتي**" بدلاً من "**عداتي**" في البيت الثالث، ويروى "**ثابت**" بدلاً من واضح في الحلة والمعجب، يراجع، الحلة، ج٢، ص ١٥٣ – ١٥٤، المعجب، ص ١٨٥ – ١٨٧، ويروى البيت الأول في القلائد "**وأسجح**" بدلاً من "**وأسمح**"، القلائد، ج١، ص ٢٨٦.

(٥٥) ابن خاقان، القلائد، ج١، ص ٢٨٥.

(٥٦) ابن الأبار، الحلة السيراء، ج٢، ص ١٥٤.

(٥٧) ديوان ابن عمار، ص ٣٢٠، ويروى البيت الرابع في الذخيرة "**سلكته**" بدلاً من "**جنيته**"، ويروى في البيت الثالث "**لما**" بدلاً من "**بما**"، و"**تصفح**" بدلاً من "**تمصح**"، يراجع الذخيرة ق٢ م١، ص ٤٢١، ويروى البيت الرابع في القلائد والمعجب "**سلكتها**" بدلاً من "**جنيته**". يراجع القلائد، ج١، ص ٢٨٦، المعجب، ص ١٨٥.

(٥٨) ديوان ابن عمار، ص ٣٢٠، ويروى البيت الأول في الحلة "**ولا تَسْتَمع زَوْر الوشَاة وإفكهم**"، يراجع الحلة السيراء، ج٢، ص ١٥٣، ويروى البيت الأول في القلائد "**ولا تَلْتفتْ قَوْل الوشاةِ وزَوْرَهم**"، راجع القلائد، ج١، ص ٢٨٦، ويروى البيت الأول في المعجب "**ولا تَلْتفتْ قَوْل الوشاةِ ورَأيهم**"، ويروى البيت الرابع "**كأنّى بهم لا درّ لله دَرهم**"، يراجع المعجب، ص ١٨٥ – ١٨٦، ولا نجد البيت الثالث في رواية الذخيرة، يراجع الذخيرة، ق٢ م١، ص ٤٢١.

(٥٩) ديوان ابن عمّار، ص ٣٢٠ – ٣٢١، ويروى في البيت الأول "**بذنبه**" بدلاً من "**بفعله**" و"**يُرْتَمى**" بدلاً من "**يرتجى**" في البيت الثاني و"**يرجح**" بدلاً من "**أرجح**"، يراجع الذخيرة ق٢م١، ص ٤٢١، وهناك اختلاف في ترتيب الأبيات – أشرت إليه قبلاً– ويتفق صاحب الحلة مع رواية الذخيرة، يراجع الحلة السيرة، ج٢، ص ١٥٤، ويُجَلَّحُ بمعنى يُزَال أو

يكشف، هامش الحلة. ويروى البيت الثاني "**أما**" بدلاً من "**ألا**" و"**يُتقى**" بدلاً من "**يرتجى**"، يراجع القلائد، ج١، ص ٢٨٧، ويروى في المعجب البيت الثاني "**يُرْتمى**" بدلاً من "**يُرْتَجى**"، يراجع المعجب، ص ١٨٦.

(٦٠) د. صلاح خالص، محمد بن عمار، ص ١٦٤.

(٦١) لابن عمار دالية أخرى، ذكر المؤرخون أنه قد عُثر عليها في قرابة بعد قتله بخط يده، فهي قصيدة / رسالة / موجهة إلى المعتمد تشتمل على معاني الاعتذار والاستعطاف والمدح والرضا بما سوف يأتي به المعتمد مع اليقين التام بأن كل ما سيأتي به الله خير متمنيًا الرضا من المعتمد والصفح، يراجع، ديوان ابن عمار، ص ٣١٧ – ٣١٨، ويراجع الرواية في الحلة اليسراء، ج٢، ص ١٦٠ – ١٦١.

(٦٢) د. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص ٤١.

(٦٣) الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى العماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٣م، ص ٤٤.

(٦٤) ديوان بن عمار، ص ٢٠٧.

(٦٥) المصدر السابق، ص ٢١٤.

(٦٦) المصدر نفسه، ص ٢١٥.

(٦٧) المصدر نفسه، ص ٢١٩.

(٦٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٣.

(٦٩) المصدر نفسه، ص ٢٢٢.

(٧٠) المصدر نفسه، ص ٢١٤.

(٧١) المصدر نفسه، ص ٣١٤.

(٧٢) ديوان ابن عمار، ص ٢١٧، وفي الديوان يروى "**تركوا**" بدلاً من "**نزلوا**" وقد أثبت رواية الذخيرة لاتساقها مع معنى البيت، يراجع الذخيرة ق٢ م١، ص ٣٧٦.

(٧٣) ديوان ابن عمار، ص ٢١٩.

(٧٤) المصدر السابق، ص ٣١٥.

(٧٥) المصدر نفسه، ص ٢١٣.

(٧٦) المصدر نفسه، ص ٣١٣.

(٧٧) المصدر نفسه، ص ٢٠٨.

(٧٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٣.

(٧٩) المصدر نفسه، ص ٢٠٩.

(٨٠) المصدر نفسه، ص ٣٠١، وقد أتممت رواية البيت من الذخيرة ق٢ م١، ص٤١٦، فكلمة "**دبيرا**" غير موجودة في رواية الديوان.

(٨١) المصدر نفسه، ص ٣٠١.

(٨٢) المصدر نفسه، ص ٣٠٥.

(٨٣) المصدر نفسه، ص ٢٢٤.

(٨٤) المصدر نفسه، ص ٢٢٤.

(٨٥) المصدر نفسه، ص ٣٠٢.

(٨٦) المصدر نفسه، ص ٣٠٣.

(٨٧) المصدر نفسه، ص ٣٠٤.

(٨٨) المصدر نفسه، ص ٣٠٦.

(٨٩) يراجع ديوان ابن عمار، ص ٣٠٩، ٣١٥، ٣١٦.

(٩٠) المصدر السابق، ص ٣٢٠.

(٩١) المصدر نفسه، ص ٣١٤.

(٩٢) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٦٠، وتمام الآية هو: ﴿ **وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ**﴾

(٩٣) سورة الحاقة: الآيات ٢١ – ٢٣.

(٩٤) ديوان ابن عمار، ص ٣١١.

(٩٥) سورة القدر: الآية ٣.

(٩٦) ديوان ابن عمار، ص ٣١٨.

(٩٧) سورة الروم: الآية ٢٤.

(٩٨) يراجع ديوان ابن عمار، ص ٣٠٢، ٣٠٧، ٣٠٩، ٣١١، ٣١٨، ٣١٧، ٢٠٩، ٢١٢، ٢١٩، ٣٠١، ٣٠٢، ٣١٥..

(٩٩) ديوان ابن عمار، ص ٢٠٩.

(١٠٠) ابن زيدون (أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب) ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص ٢٦١، ٢٦٢، والتتل: ضرب من الطيب، والمقصود به الآثار الطيبة والذكرى الحسنة.

(١٠١) ديوان ابن عمار، ص ٢١٠.

(١٠٢) ديوان ابن زيدون ورسائله، ص ١٢٩.

(١٠٣) ديوان ابن عمار، ص ٢١٧.

(١٠٤) أبو تمام (حبيب بن أوس) ديوانه، شرح: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، ص ٨٨.

(١٠٥) ديوان ابن عمار، ص ٣١١.

(١٠٦) المتنبي (أحمد بن الحسين أبو الطيب) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأخيرة ١٣٩١هـ - ١٩٧١م، الجزء الأول، ص ٣١٥.

(١٠٧) ديوان ابن عمار، ص ٣٢١.

(١٠٨) المفضل بن محمد بن يَعْلى الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، ديوان العرب، مجموعات من عيون الشعر، ص٤٢٢.

(١٠٩) الذخيرة، ق٢ م١، ص ٤٢٢ بتصرف.

(١١٠) يراجع ديوان ابن عمار، ص ٢١٤، ٢١٥، ٣١٤، ٣١٥.

(١١١) ديوان ابن عمار، ص ٢٠٧.

(١١٢) المصدر السابق، ص ٢١٥.

(١١٣) ديوان ابن عمار، ص ٢١٣، ورواية البيت الثاني في الذخيرة هكذا:

"لَقدْ عَتَبُوا ظُلْما عَلى غَيْرِ عَاتبِ عَلَيْهم ولاَمُوا ضِلَّةً غَيْرِ لاَئمِ"

يراجع الذخيرة، ق٢ م١، ص ٣٧٥.

(١١٤) ديوان ابن عمار، ص ٢١٣.

(١١٥) المصدر السابق، ص ٣٢٠ – ٣٢١.

(١١٦) يراجع مواطن استخدام ابن عمار للطباق والمقابلة في المصدر السابق، ص ٢٠٨، ٢١٠، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٥، ٢١٧، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٤، ٣٠١، ٣٠٣، ٣٠٦، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١.

(١١٧) يراجع، د. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٨١م، ص ١١، ١٧، ١٨، حيث ناقش المؤلف أهمية الصورة في كونها أساس المفاضلة والموازنة بين الشعراء.

(١١٨) ديوان ابن عمّار، ص ٢١٠، ٢١١.

(١١٩) المصدر السابق، ص ٢٢٣.

(١٢٠) المصدر نفسه، ص ٣٠٧.

(١٢١) سورة طه، الآيات ٢٩ – ٣٢.

(١٢٢) ديوان ابن عمار، ص ٢١٥.

(١٢٣) ديوان المتنبي، ج٣، ص ٣٨١.

(١٢٤) د. أحمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ص ٢٧٣.

(١٢٥) يصعب إقامة نسبة استخدام للاستعارة مقارنة بعدد الأبيات، نظرًا لوجود أكثر من استعارة في البيت الشعري الواحد.

(١٢٦) د. صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص ٦٨.

(١٢٧) ديوان ابن عمار، ص ٢٠٩.

(١٢٨) المصدر السابق، ص ٢٢٠.

(١٢٩) المصدر نفسه، ص ٢٢٢.

(١٣٠) المصدر نفسه، ص ٢٢٤.

(١٣١) المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

(١٣٢) ديوان ابن عمار، ص ٣١٠، لِقوةِ: الخفيفة السريعة الاختطاف، المخوت: التي إذا خاتت أي انقضت سمع لجناحيها دوي.

(١٣٣) د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٠٢.

(١٣٤) ديوان ابن عمار، ص ٣٠٢.

(١٣٥) المصدر السابق، ص ٣١٠.

(١٣٦) المصدر نفسه، ص ٣١٩.

(١٣٧) المصدر نفسه، ص ٣١١.

(١٣٨) المصدر نفسه، ص ٢٠٨.

(١٣٩) ديوان ابن عمار، ص ٢١٢.

(١٤٠) المصدر السابق، ص ٢٢٣.

(١٤١) المصدر نفسه، ص ٣١٥.

(١٤٢) المصدر نفسه، ص ٢٢١.

(١٤٣) المصدر نفسه، ص ٣٠٤.

(١٤٤) د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مطابع الشعب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٤م، ص ٤٥٤.

(١٤٥) د. فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م، ص ١٠٢، ١٠٣.

(١٤٦) ديوان ابن عمار، ص ٣٠٩.

(١٤٧) المصدر السابق، ص ٣١٤ – ٣١٥.

(١٤٨) يراجع، المصدر السابق، ص ٢٠٩، ٢١٤، ٢١٥، ٢٢٣، ٢٢٤، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣١٥.

(١٤٩) د. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٠م، ج١، ص ٣٦٢.

(١٥٠) د. عبد الله الطيب، المرشد، ج١، ص ٢٤٦.

(١٥١) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص ١٥١.

(١٥٢) راجع د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، طبعة دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت، ص ٢٤٨.

(١٥٣) ديوان ابن عمار، ص ٢٠٧.

(١٥٤) المصدر السابق، ص ٢٠٩.

(١٥٥) المصدر نفسه، ص ٣١٣.

(١٥٦) المصدر نفسه، ص ٣١٩.

(١٥٧) المصدر نفسه، ص ٢١٠.

(١٥٨) المصدر نفسه.

(١٥٩) المصدر نفسه، ص ٢١٥.

(١٦٠) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٩٠.

(١٦١) د. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٢م، ص ٧٤.

(١٦٢) ديوان ابن عمار، ص ٢٠٧.

(١٦٣) المصدر السابق، ص ٢١٢.

(١٦٤) المصدر نفسه، ص ٢١٢.

(١٦٥) يراجع، ديوان ابن عمار، ص ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٣، ٢١٧، ٣٠٤، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٩، ٣٢١.

(١٦٦) ديوان ابن عمار، ص ٢١٨.

(١٦٧) المصدر السابق، ص ٢٢٣.

(١٦٨) المصدر نفسه، ص ٣٠٧.

(١٦٩) المصدر نفسه، ص ٣١٣.

(١٧٠) راجع المصدر نفسه، ص ٣١٧، ٢٢٠، ٢٢٢، ٣١٤.

(١٧١) د. أحمد كشك، التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ص ٧.

(١٧٢) المرجع السابق، ص ٧١.

(١٧٣) ديوان ابن عمار، ص ٢٢٣.

(١٧٤) المصدر السابق، ص ٢٢٣.

(١٧٥) المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

(١٧٦) المصدر نفسه، ص ٣١٠، ومزؤود: مذعور شديد الفزع.

(١٧٧) المصدر نفسه، ص ٢١٢.

(١٧٨) المصدر نفسه، ص ٢١٣.

(١٧٩) المصدر نفسه، ص ٢١٣.

(١٨٠) المصدر نفسه، ص ٣١٦.

(١٨١) يراجع ديوان ابن عمار، ص ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١.

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

١- القرآن الكريم

ابن الأبّار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي):

٢- الحلة السِّيرَاء، حققه وعلّق حواشيه: د. حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، سلسلة ذخائر العرب، ط ١٩٨٥م.

ابن بسام الشنتريني (أبو الحسن علي بن بسام):

٣- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م.

أبو تمام (حبيب بن أوس):

٤- ديوانه، شرح: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.

ابن خاقان (أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي):

٥- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، حققه وعلق عليه: د. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع- الأردن، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.

ابن دحية الكلبي (عمر بن حسين بن دحية أبو الخطاب):

٦- المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ود. حامد عبد المجيد، ود. أحمد أحمد بدوي، راجعه: د. طه حسين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان.

ديوان ابن عمار:

٧- جمعه وضبط نصوصه، د. صلاح خالص، مطبعة الهدى، بغداد، ١٩٥٧م.

ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني):

٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة دار الطلائع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

ابن زيدون (أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب):

٩- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة

الضّبى (أحمد بن يحيى بن أحمد بن عُميرة):

١٠- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م.

عبد الواحد المراكشي:

١١- المعجب في تلخيص أخبار المغرب (من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين) مع ما يتصل بتاريخ هذه الفترة من أخبار القراء وأعيان الكتاب، تحقيق: محمد سعيد العريان، يشرف على إصدارها: محمد توفيق عويضة، الكتاب الثالث، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٩٦٣م.

علي بن سعيد:

١٢- المُغرب في حلى المغرب، حققه وعلق عليه: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، سلسلة ذخائر العرب، الطبعة الثالثة.

قدامة بن جعفر:

١٣- نقد الشعر، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

القلقشندي (شهاب الدين أحمد بن عبد الله بن أحمد):

١٤- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرحه وعلّق عليه محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

المتنبي (أحمد بن الحسين أبو الطيب):

١٥- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الأخيرة ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.

مجد الدين الفيروزآبادي (أبو طاهر محمد بن يعقوب):

١٦- القاموس المحيط، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، الطبعة الثامنة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، طبعة فنية منقحة مفهرسة.

المفضل بن محمد بن يَعْلى الضبي:

١٧- المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، ديوان العرب، مجموعات من عيون الشعر.

ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم، أبو الفضل):

١٨- لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان.

ثانيًا- المراجع العربية

د. إبراهيم أنيس:

١٩- موسيقى الشعر، طبعة دار الفكر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

د. إحسان عباس:

٢٠- فن الشعر، دار الثقافة – بيروت، الطبعة الثالثة.

د. أحمد ضيف:

٢١- بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة، سوسة – تونس، ط٢، ١٩٩٨م.

د. أحمد عبد السيد الصاوي:

٢٢- فن الاستعارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية.

د. أحمد كشك:

٢٣- التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

د. جابر عصفور:

٢٤- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة.

د. خليل أحمد خليل:

٢٥- معجم المصطلحات الفلسفية، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

د. صالح حسن اليظي:

٢٦- قراءات تحليلية في أدب المحنة، ١٩٩٨م.

د. صبحي البستاني:

٢٧- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.

د. صلاح خالص:

٢٨- محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تأريخ دولة بني عباد في إشبيلية، مطبعة الهدى، بغداد، ١٩٥٧م.

الطاهر يحياوي:

٢٩- البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى العماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٣م.

د. عبد الله الطيب:

٣٠- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٠م.

د. فايز الداية:

٣١- جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.

د. فريد جبر وآخرون:

٣٢- موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٦م.

د. قحطان أحمد الظاهر:

٣٣- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر والتوزيع، عَمّان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.

لويس معلوف:

٣٤- المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، الطبعة الثامنة (د.ت).

د. محمد حسن عبد الله:

٣٥- الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٨١م.

د. محمد زكي العشماوي:

٣٦- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

د. محمد غنيمي هلال:

٣٧- النقد الأدبي الحديث، مطابع الشعب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٤م.

د. يوسف حسين بكار:

٣٨- بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٢م.

ثالثًا: المراجع المترجمة:

آنخل جنثالث بالنثيا:

٣٩- تاريخ الفكر الأندلسي، نقله عن الإسبانية: د. حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، الظاهر، القاهرة.

هنري بيريس:

٤٠- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف – ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية – ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.