

الصّورة الشعريّة :

توطئة :

لاشكّ في أن الصّورة، بشكل عام، أكثر إيضاحًا، و قدرةً على التعبير و التفصيل، فهي كالمرآة التي لم يستغن عنها أي مجتمع من المجتمعات في الاستخدام اليومي لرؤية الأشياء بالدقة و الوضوح التامّين ، حتى اخترعت الآلة التي تصور الواقع كما هو ثابتًا أو متحرّكًا، غير أن الصّورة الشعريّة لازمت الإنسان وسيلة للتعبير بالكلمات عن المعاني بالعناصر المتعددة، و قد أفاد منها الشعراء واستخدموها، فورد منها في الشعر العربي القدر الكبير؛ ولا يمكن للقصيدة أن تنبض بروح العطاء إن لم تكتمل في بناء جوانبها بما تحمله من قراءة تفاعلية للواقع المحيط، و من حكاية جزئيات تلامس جذور الواقع، بل تدخل الى تفاصيله.

فالشاعر يتلقى الصّورة من محيطه و يمزجها بفعله المعبأ إلى صورة تنبض بالحياة مما يجعل حروف القصيدة تلامس جذور الواقع، و تقرأ في أعماقها تلك اللّغة المخترنة القادرة على تجسيد الصّورة الشعريّة و الوقوف عند جزئياتها. و هذا ما يجعل من القصيدة شعاعًا ملتهبًا يبرز من خلاله الشاعر هويته المتجذرة الأصيلة.

والصّورة الشعريّة، أو الصّورة الأدبيّة، أو الصّورة الفنيّة، أو التصوير الفني - كما يحلو للبعض أن يسميها - هي عبارة عن وسيلة فنية، يوظفها الشاعر من أجل أداء وظيفة معينة، أو فكرة ما ضمن عمله الفني.

فهي إذن مكون هام داخل البناء الشعري؛ بحيث يتم من خلالها تجسيد المعنى، و توضيحه، و تقديمه بالكيفية التي تضفي عليه جانبا من الخصوصية. و التأثير، و هذا ما أكده جابر عصفور في قوله : إن «الصّورة الفنيّة طريقة خاصة من طرق التّعبير، أو

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدّثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير»⁽¹⁾.

و بهذا كانت الصّورة الشعريّة أبرز ملامح القصيدة العربية بصفة عامة، حيث عرف ذلك القدماء كما عرفه المحدثون، و إن اختلفت مصطلحاتهم، و تطورت مفاهيمهم.

فالجاحظ في صدد حديثه عن الشعر، أشار إلى مصطلح التصوير مؤكّداً بذلك أهمية هذه الأداة في عملية البناء الشعري، متنبّهاً إلى الصلة التي تربط بين الشعر و التصوير حيث يقول إن: «الشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير»⁽²⁾، و عنه أخذها قدامة بن جعفر في معرض حديثه عن معاني الشعر في قوله: «إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، و الشعر فيها كالصّورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد له فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصّورة منها، مثل الخشب للنجارة، و الفضة للصياغة، و على الشاعر إذا شرع في أي معنى - كان- (...) أن يتوخّى البلوغ من التجريد في ذلك إلى الغاية المطلوبة»⁽³⁾، و معناه أن المفاضلة في الشعر تكون كما في الصناعات الأخرى⁽⁴⁾، و لا يمكن أن تقام على أساس المادة (المعنى)، إنما تكون على مستوى الصياغة، و الأسلوب التصويري.

و لعل أكثر من تعرض لمفهوم التصوير و الصّورة من النقاد العرب هو عبد القاهر الجرجاني و يذكر استفادته من الجاحظ بقوله: «و ليست العبارة عن ذلك بالصّور شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء و يكفيك قول الجاحظ: و إنّما الشعر صناعة و ضرب من التصوير»⁽¹⁾.

(1) - جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب. المركز العربي. بيروت. ط3. 1992. ص323.

(2) - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. الحيوان. تحقيق: عبد السلام هارون. مطبعة البابي الحلبي. القاهرة. 1948- ج3. ص 132

(3) - أبو الفرج قدامة بن جعفر. نقد الشعر. ص 65-66

(4) - المادة في الصناعات الأخرى لا تفضل نظيرتها في ذاتها كأن تكون في الخشب و الفضة، و إنما بالصورة التي ظهرت فيها. وقتها تكون صورة أفضل من صورة، و هذا ما ينطبق على صناعة الشعر، و أهمية الصورة في صياغة مادته و معناه.

(1) - عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. تحقيق و تعليق: محمد التنجي. دار الكتاب العربي. بيروت. ط3. 1999. ص 369.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

و لعل الجانب الأهم من المذهب النقدي الذي وضعه عبد القاهر هو ربطه الصّورة الشعريّة بالمجاز و بالنظم، و تحليله الدقيق للمعاني الحقيقيّة و المجازيّة و المعاني العقليّة و التمثيلية، و تحديده بالأخص صورة الاستعارة و التشبيه و التمثيل؛ كما وضح عبد القاهر الجرجاني في (أسرار البلاغة) شروطاً يجب أن تتوفر في الصّورة من أجل فهمها و تذوقها، يقول: « لا يمكن أن يؤخذ في العملية الإستعارية موضوعان (شيئان مثلاً)، يستحيل إدراك وجود شبه مشترك بينهما، أو الإحساس بهذا الشبه لكي تكون الاستعارة ممكنة ينبغي أن يكون ممكناً اكتشاف وجه الشبه بين الموضوعين»⁽²⁾.

و في كل الأحوال، فإن مفهوم النّقد القديم للصّورة فصل- أو كاد يفصل- الصّورة عن ذات الشّاعر، و أفرغها من محتواها الوجداني، و قيمتها الشعورية⁽³⁾، و عدّها أداة أساسية في التّشكيل الشعري و مقياساً للجودة و التفوق، حيث نظر إلى جانبها الشكلي و لم يلتفت إلى علاقتها بالذات المبدعة و لم يربطها بالانفعال و المشاعر و المواقف النّفسيّة للشّاعر.

في حين ربط حازم القرطاجي الصّورة بالانفعال، من خلال تصوّره لعملية التخييل الشعري التي يراها مبنية على أساس سيكولوجي، و ذلك في قوله: «و التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، و تقوم في

خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها و تصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»⁽¹⁾.

(2) - عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تحقيق: محمد رشيد رضا. دار المعرفة. بيروت. (د.ت). ص 45.

(3) - الأخضر عيكوس. مفهوم الصّورة الشعريّة حديثاً. مجلة الآداب. جامعة قسنطينة عدد 03. 1417 هـ. 1996. ص 148.

(1) - أبي الحسن حازم القرطاجني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء. ص 89.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

فالصّورة عند حازم لا تشير الى الشّكل فقط و إنما هي محددة في دلالات نفسية، ويكون بذلك مفهومه لها ناتجاً عن فهمه لعملية التّخيل الشعري الذي يراه عملية إشارة لصّورة ذهنية في مخيلة المتلقي، و هو في الوقت نفسه إشارة للانفعالات.

و تتباين آراء النقد الحديث في محاولتها إيجاد تعريف واحد و محدد لمصطلح الصورة ، فهي عند عبد القادر القّط: «الشّكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن يُنظّمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللّغة و إمكاناتها في الدلالة و التراكيب، و الإيقاع و الحقيقة و المجاز، و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني (...)، و الألفاظ و العبارات هي مادة الشّاعر الأولى التي يصوّغ. منها ذلك الشّكل الفني أو يرسم بها صوره الشعري»⁽²⁾، لتكون بذلك الصّورة شكلاً فنياً تتأزر فيه عناصر مختلفة، و متألّفة لتعبر عن التجربة الشعرية، و أهمية الألفاظ و العبارات تجعلها رأس هذه العناصر.

و يؤكد محمّد غنيمي هلال أن الصّورة ذات صلة وثيقة بالتّجربة الشعرية، و ينتهي إلى نتيجة مفادها: إن المذاهب الأدبية على اختلافها تجمع على أن: «الصّورة الشعرية في معناها الجزئي و الكلي هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التّجربة، فما التّجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة»⁽³⁾.

و يعطى عبد الله محمّد حسن في كتابه (الصّورة و البناء الشعري) أهمية خاصة للصّورة الشعرية، فهي ركن أساسي في بناء القصيدة و بها تقاس موهبة الشّاعر، و يقر أن الصّورة هي جوهر الإبداع الشعري، حين يقول: «إن الشّاعر يفكر بالصّور ، و التّعبير بالصّورة هو لغة الشّاعر التلقائية»⁽¹⁾.

ومهما تعددت المفاهيم و اختلفت الآراء فيما تعلق بماهية الصّورة، فإنها العنصر الأساسي- بالإضافة إلى عناصر أخرى مهمة- في تشكيل النّص الشعري ، لأنه تصوير

(2) عبد العزيز عتيق. في النقد الأدبي. دار النهضة العربية للطباعة و النشر. بيروت. ط2. 1972. ص 69

(3) محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة. بيروت. لبنان. دار العودة. بيروت. لبنان. ط1.

1982. ص 422.

(1) عبد الله محمد حسن. الصورة و البناء الشعري. دار المعارف. مصر. 1981. ص 7-43.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

بالدرجة الأولى، و الشاعر لا يتعامل إلا بالصورة في رؤيته و صياغته؛ أو إنها تلك التركيبية اللغوية المتحققة من امتزاج الشكّل بالمضمون في سياق بياني خاص وحققي معبر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة⁽²⁾ .

وعموماً، إن الصورة الشعريّة هي تجربة في صيغة لفظيّة يقدم الشاعر بها فكرته، مصوراً تجربته بحريّة الانطلاق، و عفويّة الانسجام الخيالي و العاطفي، مستعيناً بها لتترك أثراً في المتلقي بشحاناتها العاطفيّة، و إحياءاتها النفسيّة، مما يبعث على المتعة و الإحساس بالجمال، لذلك- و انطلاقاً مما سبق- سنبدأ دراستنا للصورة الشعريّة في تجربة ابن عمّار بالتّعرف على أهم المصادر. التي استفاد منها الشاعر لإنشاء صورته، و أول هذه المصادر القرآن الكريم بالإضافة إلى الشعر العربي القديم و الطّبيعة، ثم نحاول استخراج بعض الصّور من أجل تصنيفها و تحليلها و إبراز دورها في توضيح المعاني و الدلالات.

1-مصادر الصّورة الشعريّة:

اهتم الشعراء الأندلسيون بالتّصوير في أشعارهم، و بالغ بعضهم في حشد العديد من الصّور في القصيدة الواحدة بشكل يلفت الأنظار، و لعلّ السّبب في ذلك حبهم للتّصوير الشعري، و تعميق مضامين أشعارهم، حيث تضي الصّورة عليها بعداً فنياً و عمقاً ذهنياً، و تزيها بمختلف الأشكال، و الألوان.

و قد تنوعت المؤثرات التي حركت عملية الصّورة عند الشعراء و أمدتهم بمفردات صورهم، فكانت تلك المؤثرات ينباع فجرّت في أشعارهم مساحات ثرية

من التّصوير، فأقاموا علاقات بين ما يمتلكونه من مكتسبات فنية، و ما ترسّب في ذاكرتهم و مقرونيّاتهم من إنتاج الآخرين لخلق و ابتكار الصّور الملائمة لشعورهم و المنسجمة معهم.

(2) - بشرى موسى صالح . الصّورة الشعريّة في النقد العربي الحديث . المركز الثقافي العربي . بيروت . ط1
1992 . ص 20 .

و يعدّ القرآن الكريم، و الشعر العربي القديم، و البيئة الزاخرة بمشاهد الطّبيعة الخلابة أهم المصادر التي نهل منها الشعراء العرب قديماً و حديثاً. و لقد استفاد ابن عمّار كغيره من الشعراء العرب من هذه المصادر، لانشاء صورته، و أوّل المصادر الملهمه له القرآن الكريم لما يميّز به من ثراء لغوي و دلالي.

1-1 القرآن الكريم:

شكّل القرآن الكريم بفضل فصاحته. و بلاغته ثروة فنية على مختلف الأساليب و التّعابير التي أبدعها العرب، كما شكّل معجزة تحدى بها سبحانه و تعالى بلغاء العرب و فصحاءهم؛ « و لقد أعطى القرآن الكريم الحرّية في التأمّل الجمالي و الكتابة. و دعا إلى الاعتراف من منهل العذب»⁽¹⁾، لأن النّص المقدّس يمثل أعلى مراتب البلاغة؛ كما أن التركيبات اللّغوية لآياته هي الأرقى مستوى من ناحية الأسلوب، ثم إنه يُسهم في ترقية الأبعاد اللّغوية. و الفكرية لدى المبدع؛ و تأتي بذلك الحاجة إلى النص القرآني بوصفه نصاً إعجازياً مشتركاً بين القارئ و الكاتب. و يلجأ بعض الشعراء إلى توظيف النصوص الدّينية و بخاصّة القرآنية منها في نتاجاتهم، و يستحضرون المفردة التي تمتاز بجمال وقعها على السّمع، و عمق دلالاتها، كما ينهلون من معانيه و أمثاله و قصصه و أخباره، التي لا تخلو واحدة منها من حكمة أو عبرة، لاعتبارات منها: « إن توظيف النصوص الدّينية يُعدّ من أنجح

الوسائل، و ذلك لخاصّية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، و هي أنها ممّا ينزع الذّهن البشري لحفظه و مداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كلّ العصور تحرص على الإمساك بنصّ إلا إذا كان دينياً»⁽¹⁾.

و هو ما يفسّر عودة الشعراء العرب قديماً و حديثاً إلى النّص المقدّس و الاعتراف منه، و اعتباره رافداً مهماً من الرّوافد الأخرى التي ترافق رحلة الأديب في فضاء الابداع.

(1) جمال مبارك. التناس و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر. رابطة ابداع الثقافية. الجزائر. (د.ت). ص167.

(1) صلاح فضل. إنتاج الدلالة الأدبية. قراءة في الشعر و القص و المسرح. هيئة قصور الثقافة. القاهرة. 1993. ص41.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

و يشكّل القرآن الكريم مصدرًا أساسياً في تجربة الشاعر ابن عمّار نظراً لأهميته في إثراء المعنى و تشكيل الصّورة، فكان مصدر صور عديدة تضمّنها شعره؛ حيث استقى ما يلئمه من الدلالات القرآنية التي استخدمها في تجربته.

و من أمثلة ما نستحضره في هذا المقام. قول ابن عمّار مصوراً حالة أهل بلنسية و وزيرها أبي بكر أحمد بن عبد العزيز، يوم حلّ عليهم أبو عبد الرحمن محمّد بن طاهر، إذ سكنهم فزع شديد أفضى بهم إلى حالة من الذّهل و التشاؤم، يقول(2):

مَا كُنْتُمْ إِلَّا كَأَمَّةٍ صَالِحٍ
فَرَمَاكُمْ مِنْ طَاهِرٍ بِقَدَارٍ(3)

و قوله أيضا(4):

و أَرَى بِلَنْسِيَّةٍ وَ أَنْتَ قَدَارُهَا سَيْنَالِهَا التَّدْمِيرُ مِنْ تَدْمِيرِ

و هاتان الصّورتان، قد استوحيتا من قوله تعالى: (إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا)(5).

و يغوص ابن عمّار في عمق الذّاكرة القرآنية ليستقي منها صورة تجسد حالته يوم كان في سجن شقورة، وقد ضاق به الحال، و أشتدّ به الكرب، وبقي يطلب من

يؤازره، يقول(1):

فَقَدْتُ هَارُونَ فِيهَا فَظَلْتُ أَطْلُبُ مُوسَى.

و الصّورة مستلهمة من قوله: (وَ اجْعَلْ لِي وَزِيْرًا مِّنْ أَهْلِ هَارُونَ أَخِي وَ أَشْدُدْ بِهِ أَزْرِي)(2).

و من الصّور المستوحاة من القرآن الكريم، وصفه لحالته المضطربة و عدم ثبات قراراته، حيث قال(3):

(2) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 73.

(3) - قَدَار : هو قَدَار بن سالف ، أو أحمر ثمود ، وهو الذي عقر الناقة في عهد النبي صالح ، وضرب به المثل في الشؤم حتى قيل : " أشأم من قَدَار " . أنظر : ابن منظور . لسان العرب . (مادة : قدر) .

(4) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 78.

(5) - الشمس. أ : 12- 13.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 122.

(2) - طه. أ : 28-29-30.

(3) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 30.

إِذَا أَنْقَذْتُ فِي أَمْرِي مَشَيْتُ مَعَ الْهَوَىٰ وَ إِنِ اتَّعَفَبُهُ نَكَصْتُ عَلَىٰ عَقْبِي.

و هو في هذا يستلهم معالم الصّورة من قوله تعالى: (وَ إِذْ زَيْنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ وَ قَالَ لَا غَالِبَ لَكُمْ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَ إِنِّي جَارٌ لَّكُمْ فَلَمَّا تَرَاءَتِ الْفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَىٰ عَقْبَيْهِ وَ قَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنْكُمْ إِنِّي أَرَىٰ مَا لَا تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ وَ اللَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ) (4) .
و قوله عز وجل: (قَدْ كَانَتْ آيَاتِي تُتْلَىٰ عَلَيْكُمْ فَكُنْتُمْ عَلَىٰ أَعْقَابِكُمْ تَنْكِبُونَ) (5) .
و يعود ابن عمّار بالذاكرة إلى القرآن الكريم مرة أخرى، ليصور خيانة أبي بكر أحمد بن عبد العزيز و غدره له، قائلا: (6)

نَكَثَ الْيَمِينِ وَ حَادَ عَنْ سَنَنِ التَّقَىٰ وَ قَضَىٰ عَلَىٰ الْإِقْبَالِ بِالْإِدْبَارِ.

حيث استحضر الشاعر هذه الصورة من قوله تعالى: (أَلَا تُقَاتِلُونَ قَوْمًا نَكَثُوا أَيْمَانَهُمْ وَ هَمُّوا بِإِخْرَاجِ الرَّسُولِ وَ هُمْ بَدِءُكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ أَتَخْشَوْنَ اللَّهَ فَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَوْهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ) (7)

و قوله جل شأنه: (إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِ وَ مَنْ أَوْفَىٰ بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهِ اللَّهُ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا) (1)
كما يصور لنا المكانة الرفيعة المقدسة التي حضي بها ممدوحه المعتمد بن عباد، فيقول: (2)

يَجْعَلُنْ قِبْلَتَكَ الْبَهِيَّةَ قِبْلَةً وَ يَرِدُنْ سَاحَتَكَ الْبَهِيَّةَ مَشْعَرًا.

و قد استوحى الشاعر البيت من قوله عز وجل: (لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَبْتَغُوا فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ فَإِذَا أَفْضْتُمْ مِنْ عَرَفَاتٍ فَأَذْكُرُوا اللَّهَ عِنْدَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ وَ اذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ وَ إِنْ كُنْتُمْ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الضَّالِّينَ) (3)

(4) - الأنفال: آ: 48.

(5) - المؤمنون. آ: 65.

(6) - مصطفى الغديري، شعر محمد بن عمّار الأندلسي. ص 59.

(7) - التوبة: آ: 12.

(1) - الفتح: آ: 09.

(2) - مصطفى الغديري، شعر محمد بن عمّار الأندلسي، ص 73.

(3) - البقرة: آ: 197.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

و يسترسل الشاعر في استلهام صورته من القرآن الكريم، حيث عاد بنا الى السبع المثاني ليصور قبوله و رضاه لأحكام المعتمد بن عباد، يقول⁽⁴⁾:

الْحَمْدُ لِلَّهِ إِنْ يَكُنْ حَرْجًا فَلَيْسَ فِي مِثْلِهِ سِوَى حَمْدِهِ.

و هو في هذا يستلهم معالم الصورة من قوله تعالى: (**الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**)⁽⁵⁾ و من الاتكاء على الموروث القرآني. استخدام الشّاعر ألفاظا دينيّة مستوحاة من كتاب الله و سنة رسوله صلى الله عليه و سلم، تحمل دلالات شرعية ليتم بها أجزاء الصّورة الشعريّة، فمن تلك الألفاظ: «دينك، الله العظيم، انبي محمد، معتصما بالله، لبيك، مله، فرآنا، رسول الله، ...»⁽⁶⁾. و هذا ما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن الشعور الديني كان المحور الذي تدور حوله معظم الصور و المعاني في شعره.

و من خلال ما تقدم نخلص إلى: إن القرآن الكريم أضفى طابع القداسة على الصور التي استحضر فيها و تداخل معها، لأنه هو الوحيد الذي يبلغ قمة البلاغة و الإعجاز، و بهذا يكون القرآن الكريم بلفظه المتناسق و غناه الجلي و مجموعة قصصه الهادفة المنهل الأول لابن عمّار في بث صورته الشعريّة، و ننتقل الآن إلى مصدر آخر كان له قدر من الحضور في أبياته و هو الشّعر العربي القديم الذي أسهم بدوره في تشكيل صورته.

1-2 الشعر العربي القديم:

إذا كان القرآن الكريم مصدرا ثريا يستقي منه الشّعراء الكثير من الصّور الشعريّة، فإن الشّعر القديم يعد أيضا مصدرا هاما و ضروريا، لأن التفاعل مع التراث الشعري العربي لا يأتي إلا عن طريق الإطلاع على نصوص شعراء العصر القديم أمثال: أبو الطيب المتنبي، و أبو تمام، و امرئ القيس و غيرهم من أعلام الشّعر العربي، و هو ما يؤكد أن المتن الشعري العربي القديم من المصادر الأساسية

(4) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 59.

(5) - الفاتحة. أ: 01

(6) - انظر: مصطفى الغديري. شعر محمد بن عمار الأندلسي. ص 53- 109- 43- 48- 56- 59- 82- 100- 121- 124- 111- 105-.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

التي راح شاعرنا ينهل من ينابيعها العذبة لرسم صورهِ الشعريّة⁽¹⁾ لما فيها من أناقة اللّغة و قوة الإيقاع، و جمال الصّورة كما يشير ذلك إلى حقيقة مفادها مدى إسهام النّص الشعري العربي القديم في تشكيل النّصوص الشعريّة الحديثة و المعاصرة. و لقد اتخذ ابن عمّار من أشهر القصائد العربية القديمة مرجعية لرسم عديد الصّور الشعريّة التي تعج بها قصائده، حيث يقول⁽²⁾:

عَلِيٍّ وَ إِلَّا مَا نِيَاخُ الْحَمَائِمِ وَ فِيٍّ وَ إِلَّا مَا بَكَاءُ الْغَمَائِمِ؟
وَ عَنِّي أَثَارَ الرَّغْدِ صَرَخَةً طَلَّالِبِ لثَّارٍ وَ هَزَّ الْبَرْقُ صَفْحَةً صَارِمِ.
وَ مَا لَبَسَتْ زُهرَ النُّجُومِ حَدَادَهَا لِعِغِيرِي وَ لَا قَامَتْ لَهُ فِي مَاتِمِ.
وَ هَلْ شَقَّقَتْ هُوجُ الرِّيَّاحِ جُيُوبَهَا لِعِغِيرِي أَوْ حَنَّتْ حَنِينَ الرَّوَّائِمِ.
فهذه الصّورة تحيلنا إلى قول ابن زيدون⁽³⁾:

ألم يأن أن يبكي الغمام على مثلي و يطلبُ ثأري البرق منصلت النّصل.
و هلا أقامت أنجم الليل ماتما لتندب في الأفاق ما ضاع من نبلي

فالمشهد في البيتين واحد، فكلا الشّاعرين تقاسما الغربة، وجعلا من الغمام و الحمام، شخوصا تبكي لحالهما و ما حل بهما من معاناة و اغتراب، و عبرا عن شعورهما بالضياح و التشرّد و الحزن على تلك المآسي.

و إذا عدنا إلى بيت ابن عمّار الذي يعاني فيه مرارة الفراق و لوعة الحنين، حيث يقول⁽¹⁾ :

كَسَاها أَحْيَا بُرْدَ الشَّبَابِ فَأَيْهَا بِلادَ بِها عَقَّ الشَّبَابُ تَمَائِمِي.
فكأن الشاعر يستنطق قول ابن زيدون⁽²⁾:

بِلادَ بِها عَقَّ الشَّبَابِ تَمَائِمِي وَ أَنْجِبِنِي قَوْمَ هَناكَ، كِرَامِ.

(1) - بالإضافة إلى المتن الشعري العربي القديم الذي نهل منه ابن عمّار في رسم صورهِ الشعريّة، استعان كذلك بالمتن الشعري لمعاصره أبو الوليد ابن زيدون فقط.

(2) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 98-99.

(3) - أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب المخزومي ابن زيدون. ديوان ابن زيدون و رسائله. شرح و تحقيق: علي عبد العظيم. دار نهضة مصر للطبع و النشر. القاهرة. ص 261-262.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 99.

(2) - أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب المخزومي ابن زيدون. ديوان ابن زيدون و رسائله. ص 129.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

فالصّورتان متماثلتان، يُعبران عن مدى الحنين و الشّوق إلى وطنه و ذكريات، و أيام الشّباب، وفي قوله⁽³⁾:

إِيهِ أَبَا الْحَسَنِ اخْتَبَرَنْ فَقُلْنَا مَاذَا نَقُولُ إِذَا اسْتَشِفَّ "عِصَام" (4)

فالصّورة التي أتى بها ابن عمّار لا تختلف عن قول النّابغة الذبياني⁽⁵⁾:

فَأْتِي لَا أَلَامَ عَلَى دُخُولِ وَ لَكِنْ مَا وَرَاءَكَ يَا عِصَامُ؟.

تحمل أفضل تعبير عن الصدق في الإخبار بحقيقة الأمور، مهما كانت القرائن المانعة لإرادة المعنى الحقيقي الذي يثقل اللسان في كلامه وترديده.

و من الصّور القديمة التي استدعاها ابن عمّار، في الإشادة بكرم الممدوح، و شجاعته و بسالته، و نحوها مما تعارف عليه الشعراء في صفات ممدوحهم، قوله في مدحه⁽¹⁾:

إِذَا نَشَرْتَ لَحْمَ بِذِكْرَاهُ فَخَرَهَا طَوْتُ طِيءٍ مِنْ نَجَلَةٍ ذَكَرَ حَاتِمِ.

مَلِيكَ سَنِيِّ الْحَالَتَيْنِ مُتَيِّمٍ بِيضِ الْأَيْدِي أَوْ بِحُمْرِ الْمَلَا حِمِ.

أَبَى أَنْ يَرَاهُ اللَّهُ غَيْرَ مُقَلَّدِ حِمَالَةَ سَيْفٍ أَوْ حِمَالَةَ عَارِمِ (2)

يُعِينُ عَلَى حَمْدِ الْعَفَاةِ فَيَثْنِي بِرَاحَةِ مَغْنُومٍ وَ لَذَّةِ عَائِمِ.

وَ يَنْبِي بِهَدْمِ الْمَالِ شَامِخَةَ الْعَلَا لَقَدْ سَاسَ مَابَانِي الْعَلَا غَيْرَ هَادِمِ.

مُهَيَّبُ التَّفَاتِ الطَّرْفِ سَامٍ مُوقَرٍ عَظِيمٍ إِذَا لَاحَتْ وَجُوهُ الْعَظَائِمِ.

يُذِيبُ بَعِينِهِ الْعِدَا غَيْرَ نَاطِرٍ يَسْبِي بِكَفَيْهِ السُّهَا غَيْرَ هَادِمِ.

(3) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 96.

(4) - أبا الحسن: وفي هذ المصراع تلميح إلى قصة النّابغة الذبياني حيث وفد النّابغة على النّعمان بن المنذر إبّان إشتداد مرضه، و لما أراد الدخول منعه "عصام بن شهيرة الجرّمي" حاجب النّعمان فقال يخاطبه النّابغة:

فَأْتِي لَا أَلَامَ عَلَى دُخُولِ وَ لَكِنْ مَا وَرَاءَكَ يَا عِصَامُ؟

فصارت العبارة "ما وراءك يا عصام" من قبيل المثل. انظر: النّابغة الذبياني. الديوان. شرح و تعليق: حنا نصر الحي. دار الكتاب العربي. بيروت. ط 2. 1416 هـ-1996 م. ص 169.

(5) - النّابغة الذبياني. الديوان. ص 169.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 103-104

(2) - حمالة السيف، حميلة السيف: و يعني كل منها علاقة السيف و محمله. و الحمالة (بفتح الحاء): الدية و الغرامة، أي أن الممدوح يتحمل أداء دية القتلى عن قومه و جيشه، كناية على العطاء من جهة، و من جهة أخرى فإنه جيشه يلحق خسائر في أرواح الأعداء، فيضطر بكرمه إلى دفع الدية لأهل القتلى، انظر: ابن منظور. لسان العرب. (مادة: حَمَلٌ).

فهذه الصّورة قريبة من صورة المتنبي حين يقول مادحا سيف الدولة⁽³⁾:

هُوَ الْبَحْرُ عَصَ فِيهِ إِذَا كَانَ سَاكِنًا عَلَى الدَّرِّ، وَ أَحْذَرُهُ إِنْ كَانَ مِنْ بَدَا.

تَظَلُّ مُلُوكُ الْأَرْضِ خَاشِعَةً لَهُ تَفَارِقُهُ هَلْكَى، وَ تَلْقَاهُ سَجْدًا.

وَ تَحْيِي لَهُ الْمَالَ الصَّوَارِمَ وَ الْقَنَّا وَ تَفْتَلُ مَا يَحْيِي التَّبَسُّمَ وَ الْجَدَا.

و يستلهم كذلك أشتات الصّور المتفرقة من صور المتنبي، وذلك حين يقول⁽⁴⁾:

وَ يَبْنِي بِهِمُ الْمَالَ شَامَخَةَ الْعَلَا لَقَدْ سَاسَ مَا بَانِيَ الْعُلَا غَيْرَ هَادِمِ.

فهو أشبه ما يكون بقول المتنبي⁽⁵⁾:

بَنَاهَا فَأَعْلَى وَ الْقَنَّا يَقْرَعُ الْقَنَّا وَ مَوْجُ الْمَنَائِيَا حَوْلَهَا مِتْلَاطِمِ.

فالبيتان يحتويان على الصّور ذاتها في الإشادة بالممدوح و ذكر شمائله، و لهما نفس الوزن (البحر الطويل) و نفس الروي (الميم)، فكانت نقاط التلاقي في هذين البيتين بين ابن عمّار و أبي الطيب المتنبي جلية.

و يسترسل ابن عمّار في ذكر فضائل ممدوحه، مستلهما في ذلك صورته من الشعر العربي القديم، حيث يقول⁽¹⁾:

رَقِيقُ حَوَاشِي الطَّبَعِ يَجْلُو بِيَانَهُ وَ جُوهُ الْمَعَانِي وَاضِحَاتِ الْمَبَاسِمِ.

و عندما ما نتمعن في هذا البيت فكأننا نقرأ قول أبي تمام⁽²⁾:

رَقِيقُ حَوَاشِي الْحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكَفِّكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ.

والصّورة فيها شيء من أثر أبي تمام، و البيتان يلتقيان في كلمتي "رقيق الحواشي" و هي أساسية فيها، فأبو تمام كان يرى في ممدوحه الحلم و المروءة، و سعة الصدر، و كذلك مدح ابن عمّار المعتمد بن عباد منوها بحسن خطه و روعة نثره و نظمه.

و تتوالى الصّور المستنبطة من الشعر القديم، في الإشادة بخصال الممدوح،

حيث يقول ابن عمّار⁽³⁾:

(3) - المتنبي. ديوان المتنبي. دار صادر. بيروت. لبنان. (د.ت). ص 370.

(4) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 104.

(5) - المتنبي. ديوان المتنبي. ص 386.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 105.

(2) - أبو تمام. الديوان. شروح: إيليا الحاوي. دار الكتاب اللبناني. بيروت. ط 1. 1981. ص 88.

مَا زَالَ مُدُّ عَقَدَتْ يَدَاهُ إِزَارَهُ فَسَمَا فَأَدْرَكَ خَمْسَةَ الْأَشْبَارِ.

فالشاعر استحضر قول الشاعر الأموي الفرزدق في مدح يزيد بن المهلب⁽⁴⁾:

مَا زَالَ مُدُّ عَقَدَتْ يَدَاهُ إِزَارَهُ فَدَنَا فَأَدْرَكَ خَمْسَةَ الْأَشْبَارِ.

فنقاط التلاقي بين بيت الشاعر و البيت الثاني للفرزدق واضحة جدا في المفردات و في المعنى، حيث استحضر ابن عمار بيت الفرزدق حرفيا، و عليه أنت الصورتان متماثلتين، ترسمان علامات العظمة و التميز المخدة للممدوح.

و يظهر تأثره بالفرزدق كذلك، في قوله⁽¹⁾:

مَنْ لَا تُوَازِنُهُ الْجِبَالُ إِذَا احْتَبَى مَنْ لَا تُسَابِقُهُ الرِّيحُ إِذَا جَرَى⁽²⁾

حيث يلتفت في هذا البيت التقافا مباشرا و واضحا إلى قول الفرزدق⁽³⁾:

أَحْلَامُنَا تَزُنُ الْجِبَالَ رِزَانَةً وَ تَخَالِنَا جِنًّا إِذَا مَا نَجْهَلُ.

فالصورة في البيتين واحدة، فهما يريان أن الحلم العظيم هو من شأن السادة و يستمدان دلالة الثبات من الجبال الرواسي.

و في قول الشاعر⁽⁴⁾:

لَوْ اخْتَصَّ رُتْمٌ مِنَ الْإِحْسَانِ زُرْتُكُمْ وَ الْعَدْبُ يُهَجِّرُ لِلْإِفْرَاطِ فِي الْخَصْرِ⁽⁵⁾

نقرأ قول أبي العلاء المعري في رائيته⁽⁶⁾:

لَوْ اخْتَصَرْتُمْ مِنَ الْإِحْسَانِ زُرْتُكُمْ وَ الْعَدْبُ يُهَجِّرُ لِلْإِفْرَاطِ فِي الْخَصْرِ.

يظهر تأثر ابن عمّار بأبي المعري جليا، فاستحضر في بيته قول أبي العلاء بمفرداته و معانيه، ليرسم الصورة نفسها.

(3)- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 74.

(4)- الفرزدق. الديوان. شرح: على مهدي زيتون. دار الجيل. بيروت. ط1. 1997. مج1: ص405.

(1)- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 66.

(2)- احتبى الرجل بشيء: اشتمل به كالثوب و نحوه.

(3)- الفرزدق. الديوان. ص 254.

(4)- مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 76.

(5)- الخصر: البرودة. انظر ابن منظور. لسان العرب (مادة: خصر).

(6)- ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري. شرح و تعليق: دن. رضا، منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت.

1965. ص 16.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

و يواصل ابن عمّار استنباط الصّور من الشّعْر القديم، يقول(7):

بَكَيْتُ وَ قَدْ دَنَا وَ نَأَى رِضَاهُ وَ قَدْ يَبْكِي مِنَ الطَّرِبِ الْجَلِيدِ.

فهذا البيت يحيلنا إلى قول بشار بن برد(8):

فَقَالُوا قَدْ جَزَعْتَ فَقُلْتُ كَلًّا وَ هَلْ يَبْكِي مِنَ الطَّرِبِ الْجَلِيدِ.

تتشترك الصّورتان في حمل دلالات مفارقة عدم الصّبر و ادعاء التجلد و بهذا يكون الشّعْر العربي القديم منهلاً أساسياً في أشعار أبي بكر بن عمّار الأندلسي استقى بعض صورته منه، مستحضراً بعض معانها و عباراته و خدمة لمضمون نصوصه، و لم يمنع ذلك من إعادة صياغتها بما يُناسب مراده.

و تتضح بذلك مشاركة الشّعْر العربي القديم في صياغة الصّورة الشعريّة المشكلة لتجربة ابن عمّار، تعاضدها الطبيعة بنبعها الفياض و بمادتها التصويريّة الثرية تلهم الشّاعر بسحرها و تمده بأسرار جمالها لتكون مصدره الثالث .

1-3 الطبيعة:

تعد الطبيعة من أبرز مصادر الصّور الشعريّة عند الشّاعر، حيث وجد فيها من قديم (1) مرتعا لخياله، و مقبلاً لأفكاره، و كانت إلهام من استلهمها، تنشيه باهتزاز أزهارها، و انسياب جداولها، و هدوء ظلها، و غناء طيورها، فيجود بالصّور الرائعة، و يسخو باللوحة البارعة، كما وجد فيها تربة خصبة لنمو العواطف الإنسانيّة، و واحة للنفوس المتعبة القلقة؛ و كانت «الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء و جزئيات و ظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشّاعر بمكونات الصّورة، و لكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها و علاقاتها الموضوعيّة، إنه يدخل معها في الجدل»(2).

أما الشّاعر الأندلسي فقد وقف ملياً أمام مشاهد الطبيعة التي ساقته فتنها، و احتوته رقتها، فراح يمزجها بنفسه و مشاعره، و يحيا بقلبه بين أحضانها، و بدت له و

(7) -مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص44.

(8) -بشار بن برد . الدّيوان . شرحه و علق عليه :محمّد الطّاهر بن عاشور . الشركة التونسية للتوزيع و الطبع . تونس . 1976. ج4:ص40.

(1) - انظر: علي محمد سلامة. الأدب العربي في الأندلس، تطوره، موضوعاته، وأشهر أعلامه. الدار العربيّة للموسوعات بيروت. لبنان. ط1. ص86.

(2) - محمد حسن عبد الله. الصورة و البناء الشعري. ص 33.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

كانها كائنات حية، تشعر، تفكر، و تتحدث، و تتحرك على مسرح الفن الشعري، فصور الشاعر مشاهدتها مأخوذاً بها تصويراً تموج به خفقة من حياة، و دقة من عاطفة صادقة، مدفوعاً في استغراقه بجمال الطبيعة في الأندلس، هذه الطبيعة المشاكلة لطبيعة الربيع بين الفصول، فهي دمية الحس و ريحانة النفس، ترسل النّسمات أنفاساً موسيقية، فهي الشّعْر، و الإحساس، و الجمال، بروابيها، و مروجها، و خمائلها، و أنهارها الملتفة كأساور المعاصم على هضابها، و عنادها المغردة على أفنانها، و في ذلك ما يفتح مغاليق النفوس.

لقد ملكت معاني هذا الجمال نفس الشاعر الأندلسي ابن عمّار، و أيقظت قريحته و غزتها، فاستلهم مظاهرها الطبيعية، وكانت في أشعاره مصدراً واصفاً، و موضوعاً موصوفاً، فاستعان بمفرداتها و مظاهرها في تكوين الصّور المعبرة.

ونجد ابن عمّار حين مدح المعتضد بن عباد ليتخذ من مفردات الطبيعة و عناصرها أساساً لبناء صورته، يقول (1):

أَدِرِ الزُّجَاجَةَ فَالنَّسِيمُ قَدِ انْبَرَى	و النَّجْمُ قَدْ صَرَفَ العِنَانَ عَنِ السُّرَى.
وَ الصُّبْحُ قَدْ أَهْدَى لَنَا كَافُورَهُ	لَمَّا اسْتَرَدَّ اللَّيْلُ مِنَّا العُنْبَرَا
وَ الرُّوضُ كَالْحَسَنَاءِ كَسَاهُ زَهْرُهُ	وَ شَيْءًا، وَ قَلَّ دَهْدَهُ نَدَاهُ جَوْهَرَا
أَوْ كَالْغُلَامِ زَهَا بِوَرْدِ رِيَاضِهِ	خَجَلًا، وَ تَاهَ بِأَسْهِنٍ مُعَدَّرَا
رَوْضٌ كَأَنَّ النَّهْرَ فِيهِ مَعُصَمٌ	صَافٍ أَطْلَّ عَلَى رِدَائِهِ أَخْضَرَا
وَ تَهْزُهُ رِيحُ الصَّبَا فَتَظُنُّهُ	سَيْفِ ابْنِ عِبَادٍ يُبَدِّدُ عَسْكَرَا

استعان الشاعر بعناصر الطبيعة لتكوين تلك الصّورة البديعة لممدوحه المعتضد الذي اعتمد فيها على تتابع الصّورة و استعان بمفردات الطبيعة من مثل: النّجم، الصّبح، اللّيل، الروض، زهره، النّهر، ريح الصبا، و حرص على الموائمة بينها وبين الإتيان بما يلائمها من أفعال حاملة لدلالات طبيعتها حين صور صفحة النّهر المتموجة من تأثير ريح الصبا بحركة سيف ابن عباد و هو يجول في ميدان القتال، يبديد من حوله من الجنود.

(1) -مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 65.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

ثم يواصل مدحه مستعيناً بمفردات الطبيعة ليوظفها توظيفا جيدا في التعبير عن مشاعره إزاء ممدوحه الذي أشعره بمشاعر الراحة و بالاطمئنان مما دفعه إلى تكوين هذه الصورة، يقول⁽²⁾:

عَبَادُ الْمُخْضَرِّ نَائِلُ كَفِّهِ و الْجَوْ قَدْ لَبَسَ الرِّدَاءَ الْأَعْبَرَا
أُنْدَى عَلَى الْأَكْبَادِ مِنْ قَطْرِ النَّدَى و أَلَذُّ فِي الْأَجْفَانِ مِنْ سِنَّةِ الْكِرَا

إن الشعور بالاطمئنان يظهر في صورة ابن عمّار التي اختار أجزاءها من الطبيعة و مفاتها.

و من أمثلة استلهام عناصر الطبيعة قوله⁽¹⁾:

جَنَّتٌ ثَمَارَ النَّصْرِ طَيِّبَةَ الْجَنَى و لَا شَجَرَ غَيْرِ الْمُثَقَّفَةِ الْمُدِّ⁽²⁾
و قَلَّدَتِ أَجْيَادَ الرَّبِيِّ رَائِقَ الْحَلَى و لَا دُرَّ غَيْرِ الْمُطَهَّمَةِ الْجُرْدِ⁽³⁾
و قوله أيضا⁽⁴⁾:

نُجُومُ سَمَاءِ الْحَرْبِ إِنْ يَدُجُ لَيْلُهَا يَدُورُ بِهِمْ أَبْرَاجُهَا فَلَكُ السَّعْدِ.

يشيد في أبياته بممدوحه المتعمد، و يخصّه بالصفات و الشمائل الفاضلة، فهو قائد الحملات، و سيف الانتصارات، رجل حرب، ذائع الشهرة و الصيت. و يبدو واضحا استلهام ابن عمار لمفردات الطبيعة في تكوين صورته المتتابعة و من هذه المفردات: جنيت الثمار، شجر، أجياذ، الربى، المطهمة، نجوم الليل، الفلك. و في وصف لقائه "نعم المحل"⁽⁵⁾ يأتي بعناصر الطبيعة المختلفة ليصف معشوقته، يقول⁽⁶⁾:

نَفْسِي و إِنْ عَذَّبَتْهَا تَهْوَاكِ و يَهْزُهَا طَرْبٌ إِلَى لُقْيَاكِ.

(2) -مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 65-66.

(1) -مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 51.

(2) - المُلْد: الناعمة المستوية، انظر ابن منظور. لسان العرب. (مادة: ملد).

(3) -المطهّمة: الحسننة التامة، و هي صفة للخليل. انظر: ابن منظور. لسان العرب. (مادة: طهم).

(4) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 52.

(5) -نعم المحل: هو اسم الجارية التي لم يصرح ابن عمار به في قصيدته، و لكن من خلال جمع الحروف الأولى للأبيات نجد هذا الاسم "نعم المحل". انظر: مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 84-85.

(6) -مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 84-85.

عَجَبًا لِهَذَا الْوَصْلِ أَصْبَحَ بَيْنَنَا
مَتَعَدَّرًا وَ مُنَايَ فِيهِ مُنَاكَ.
مَا بَالُ قَلْبِي حِينَ رَامَكَ لَمْ يَنْلُ
وَلَقَدْ تَرُومِكِ مُقْلَتِي فَتَرَكَ.
اللَّهُ أَعْلَمُ مَا أَزُورُ لِحَاجَةٍ
ذَلِكَ الْمَحَلَّ لِعَيْرِ أَنْ أَلْقَاكَ.
لَيْتَ الرَّقِيبِ، إِذَا التَّقِينَا لَمْ يَكُنْ
فَأَنَالَ رِيًّا مِنْ لِنْدِيدِ لِمَاكَ.
مُتَنَزِّهًا فِي رَوْضِ خَدِّكَ شَارِبًا
كَأَسَ الْفُتُورِ تَدِيرَهَا عَيْنَاكَ.
حَكَتِ الْغُصُونُ جَمَالَ فَدَّكَ فَاثْنَتَتْ
وَالْفَضْلُ لِلْمَحِيَّ لَا لِلْحَاكِي.
لَا تَعْرُبِي يَا رَوْضَةَ مَمْطُورَةً
حَتَّى أُمَّدَّ يَدِي إِلَى مَجْنَاكَ.

مزج ابن عمّار في براعة و مهارة بين وصف الطبيعة و وصف الحبيبة، بل أنه استلهم مفردات الطبيعة في وصفه لها، و حقق الملاءمة، فأتى بالروض للخذ و أتى بالغصن للقد، وجاءت تعبيراته بما تحمل من صور شعرية بديعة، حيث حرص على أن تشاركه الطبيعة مشاعره و أن تتوحد معه من خلال مشاركة وجدانية تجعل الصور أكثر حيوية و أكثر تدفقاً و جمالاً.

و في أبياته التي يعاتب فيها أحد أصدقائه يقول (1):

و أَتْنِي عَلَى رَوْضِ الطَّلَاقَةِ بِالْجَنَى
وَأَنْ لَمْ أَفُزْ مِنْ طَيْبِهِ بِنَسِيمِ.
و يقول أيضاً (2):

حَتَّى تَبَيَّنَ أَنَّ عَرْسَكَ قَدْ دَنَا
بِجَنَى وَ زَرْعِكَ قَدْ أَتَى لِحِصَادِ.

و يوظف المفردات الطبيعية في التعبير عن تغير صديقه و تبدل مشاعره، ويلجأ إلى هذه الصور البديعة المتمثلة في عدم فوزه من طيبه بنسيم، و زرعه الذي أتى لحصاده بما يوحي بتبدل المشاعر و تغيرها.

لقد ساهمت الطبيعة بمظاهرها المختلفة في تشكيل صور الشاعر، وكانت نبعا ثريا لصوره، و استطاع بما لديه من موهبة و طبيعة شعرية أن يجعل منها ساحة بوح، يكشف فيها عن جوهر إحساسه و مشاعره.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 95.

(2) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 47.

كما استفاد- كغيره من الشعراء- من أهم المصادر التي تنتمي لعقيدته ممثلة بالقرآن الكريم و تراثه الشعري العربي القديم و طبيعته الأندلسية الساحرة لتشكيل بعض صورهِ، التي تنوعت فاسحة المجال لدراسة أبرز أنواعها.

1-أنواع الصّورة الشعريّة:

على الرغم من تنوع مفاهيم النقاد الدارسين⁽¹⁾ للصّورة الشعريّة، فإنّه يمكننا تحديد مفهومها، بأنّها الوسيلة التي تعبر عن أفكار الشعراء، إما عن طريق الوصف و الإيحاء، وإمّا عن طريق الرمز و التمثيل حيث استطاعوا من خلالها أن يحققوا قدرا من الشّاعرية، لذلك كله يبقى لكل شاعر صورهِ المتميزة المعبرة عن تجربته الشعريّة الخاصة.

و تتوزع الصورة في شعر ابن عمّار من حيث طبيعتها و أدواتها، على قسمين اثنين: الأول: تمثله الصّورة التقليدية بأنواعها، من بصرية و ذوقية و شمّية و عقلية، و الآخر: يتعلق بالصّورة الوجدانية التي بدورها تسجل حضورا في تجربة الشّاعر.

2-1 الصّورة التقليدية:

الصّورة الشعريّة هي صورة الحياة المكثفة بكل تداعياتها و ما يصاحبها من خيالات و تفاعلات شبيهة بالمعادلات الكيميائية، يأتي مشهد يلتقي بثان يمتزجان بثالث و هكذا، و من بين كل مجموعة صور و مشاهد تمر عبر الشعور و اللاشعور تخرج صور شعريّة شعورية أو لا شعورية لتتنصب في قالب اصطلاح على تسميته الشّعر، و الذي هو هبة من الله منحها للشعراء، لذلك فإن لهذه الصور الشعريّة عملية تكوينية مجهولة إنتاجا و تلقيا حيث يدرك بريقها بالحواس الخمس، أو ما يعرف بالإدراك الحسي الذي هو «استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها

بزيادة، أو نقصان، أو تغيير أو تبديل»⁽²⁾، مع العلم أن الإدراك الحسي هو أساس العمليات العقلية، و هو يعني الإدراك بواسطة الحواس، و ذلك بإدراك أشكال الأشياء و

(1)- انظر: هذا البحث. ص143.

(2) -عبد العزيز عتيق. في النقد الأدبي. دار النهضة العربية للطباعة و النشر. بيروت. ط2. 1972. ص 69.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

أبعادها بالبصر و النغمات و الأصوات بالسمع، و إدراك الروائح بالشم و الطعم بالتذوق، و ملمس الأشياء باللمس⁽¹⁾، « إذ لا غنى عن الحواس في إدراك المرئيات، و الملموسات، و المسموعات، و المذوقات، و المشمومات »⁽²⁾. و تبعاً لذلك تكون الصّورة الحسية: بصرية أو سمعية أو شمّية أو ذوقية، أو لمسية، والشاعر يستخدم حواسه لإيصال فكرته إلى المتلقي الذي يعتمد على معارفه الحسية السابقة ليُدرك الصّورة؛ و هو استعمال ثنائي للحواس بين كل من الشاعرو مستقبل شعره، في غير عناء؛ و قد اعتمد ابن عمّار على حاسة البصر و الشم في بناء صورته الحسية. و من هذه الصور ما عبر عنها ابن عمّار يوماً، مصوراً قامّة إحداهن تصويراً بصرياً عجيباً، حيث يقول⁽³⁾:

فَتَاةٌ غَذَاها الحُسْنُ حَتَّى كَانَهَا هِيَ الحُسْنُ أَوْ إِنْفٍ إِلَيْهِ حَبِيبٌ
فَعِينٌ كَمَا عَنَّ المَهَا وَ مُقَلَّدٌ كَمَا ارْتَاعَ ظَنِيّ بِالْفَلَاةِ رَبِيبٌ
وَ رِدْفٌ كَمَا إِنْهَالَ الكَثِيبُ وَ ضَمَّهُ وَ شَاخٌ كَمَا عَنَى الحَمَامُ طَرُوبٌ وَ ثَغْرٌ
كَنُورِ الأَقْحَوَانِ يَشُوبُهُ لَمَى حَسَنَاتِ الصَّبْرِ عَنْهُ دُنُوبٌ.
إلى أن يقول⁽⁴⁾:

فَفَاتِكَةُ الأَحَاطِ وَ هِيَ عَلِيلَةٌ وَ نَاعِمَةٌ الأَعْطَافِ وَ هِيَ قَضِيبٌ.
إِذَا أَقْبَلْتَ تَخْتَالُ قَلْتُ وَ لَمْ أُصَبْ هِلَالٌ وَ عُصْنٌ نَاعِمٌ وَ كَثِيبٌ.

فصورة المرأة عنده هي تلك المرأة ذات الردف الثقيل، و الخصر النحيل، و الوجه المستدير الذي يشبه البدر، و الأسنان الأَقْحَوَانِيَّة، و الأَلْحَاطِ البالية، و القدود الرشيقية، موظفاً في هذه الصورة التشبيهية (كأنها هي الحسن، و ثغر كنور الأَقْحَوَان). فكل من المشبه (الثغر) و المشبه به (أزهار الأَقْحَوَان) من الأمور المدركة بواسطة الحس. ففي هذا التشبيه نلاحظ ظهور أثر الصورة الشعرية بشكل جلي.

(1) -انظر: عبد العزيز عتيق. في النقد الأدبي. ص 68.

(2) -زين الدين المصاوي. المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصّورة الشعريّة في نقد العقاد. نموذجاً. دراسة موقع إتحاد كتاب العرب. دمشق. www.aw4.dam.org 2007/04/04. ص 62 نقلاً عن: حامد عبد القادر. دراسات في علم النفس الأدبي. لجنة البيان العربي. المطبعة النموذجية. القاهرة. مصر ط. 1949. ص 31.

(3) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 24-25.

(4) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 25.

و قد تفتن ابن عمّار لتلك المكانة الرفيعة التي تحتلها حاسة البصر في التعبير عن مكنوناته و لواعج نفسه فاعتمد عليها بدرجة كبيرة لنقل تجربته الشعريّة و إخراجها في قالب فني جميل، فضلا عن بعض الصّور البصرية المعتادة في الشعر العربي كتلك التي تصف المرأة، و يعج بها شعر الغزل⁽¹⁾؛ فقد اعتمدت الصورة البصرية عنده على عنصرين اثنين ظلت تدور في فلكهما : اللون و الحركة، حيث كان اللون هو الغالب عليها.

2-1-1-1 اللون:

يعد اللون واحد من أهم الرموز الإشارية التي استعان بها الإنسان لتوضيح أفكاره، حتى أصبح اللون رسالة يمكن أن ترسل من مرسل يقصدها لتجد المتلقي الذي يتبناها. و بمرور الزمن انتقل اللون إلى أذهان العامة، مرتبطا بهالة أسطورية استغلت في ترسيخ بعض المعتقدات، إذ أضحي لكل دلالاته التي يعرف بها؛ و قد امتدت سطوة اللون حتى صار يشير في بعض الديانات إلى ردود فعل معينة، فلو أخذنا اللون الأخضر مثلا، لوجدناه رمزا للحياة و التجديد و الانبعاث الروحي و الأمل، و هذا أمر اتفقت عليه الديانات المسيحية والإسلامية و الصينية على حد سواء⁽²⁾.

و إذا ما انتقلنا إلى الشعر و خاصة العربي منه، وجدنا اللون يحتل مساحة كبيرة فيه، فهو بنية أساسية مهمة في تشكيل القصيدة الشعرية، و ركيزة هامة تقوم عليها الصّورة الشعريّة بكل جوانبها، من الشّكل إلى المضمون، و قد بسط اللون كثيرا من سطوته على الصّورة الشعريّة لدى بعض الشعراء، و صار الشّاعر يستغل درجات السلم الدلالي (اللون) كلها أو بعضًا منها للتعبير عن الحالة النفسيّة المعيشة؛ فهو يستخدم اللون الأحمر تعبيرا عن توتر الحالة الشعورية و اشتدادها، فإذا ما استوعب عناصر التوتر تلك، و تمثلها بوعي و دراية استخدم الأخضر و الذي هو مزيج بين العقل و العاطفة؛ وإذا ما أوصلها إلى نهاية الطبيعة استطاع أن يدفعها نحو أفق أوسع، ربما استخدم له اللون الأزرق، أو الأزرق المائل إلى البياض.

(1) -انظر: هذا البحث. ص162

(2) -انظر: محمد أبو سنة و محمد عبد المطلب. شعرية الألوان. مجلة الأدب و الفن. إبداع. العدد التاسع. السنة السابعة. سبتمبر 1989. ص 25.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

و إن الوعي الشعري اتجه نحو اللون لكونه طاقة تشكيلية لها خصائصها النفسية والبصرية.

وبالإضافة إلى الخصائص البصرية يسهم اللون في استحضار طاقات من الأحاسيس في قلب القارئ و عقله تتعلق بذكريات و أحداث خاصة⁽¹⁾، و هذا ما ذهب إليه أيضا أحمد مختار عمر الذي يرى أن الإنسان منذ نشأته تنبّه إلى الألوان الموجودة في بيئته، و ربط معها علاقات سيئة و حسنة، و وضع لها ألفاظاً معينة، و مع مرور الزمن اكتسبت تلك الألوان و الألفاظ دلالات اجتماعية و نفسية متعددة تبعا للظواهر و الأحداث و الظروف التي صاحبها⁽²⁾؛ و من الألوان التي استخدمها ابن عمّار، و ساهمت في تشكيل الجانب اللوني لتجربته الشعريّة، اللون الأخضر في مدحه للمعتضد بن عباد يقول⁽³⁾.

أَوْ كَالْغُلَامِ زَهَا بِوَرْدٍ رِيَاضِهِ خَجَلًا وَ تَاهَ بِأَسِيهِنَّ مُعْذَرًا⁽⁴⁾.
رَوْضٌ كَأَنَّ النَّهْرَ فِيهِ مِعْصَمٌ صَافٍ أَظْلًا عَلَى رِدَائِهِ أَخْضَرًا.

فاللون الأخضر مدرك بحاسة البصر، و قد أضفى على هذه الصورة رونقا خاصا زاد في وضوحها، كما استخدمه في الموضع نفسه، حين قال⁽⁵⁾:

عَلِقُ الزَّمَانَ الْأَخْضَرَ الْمُهْدِي لَنَا مِنْ مَالِهِ الْعَلِقَ النَّفِيسَ الْأَخْطَرًا⁽⁶⁾.

جاءت هذه الصّورة لتصف المعتضد بن عباد، حيث أعطى اللون الأخضر الشّاعر أداة تعبيرية بالغة التأثير في التعبير عن آماله، إذ يحيل اللون الأخضر بإشارته التعبيرية

إلى معنى الأمل و التفاؤل الذي يتحقق بمجيء ممدوحه ، و بمجيئه ستخضر الأرض، و اخضرارها يعني الخير و الحياة و الانتصار، لأن كل شيء يمنح الحياة و يعين على تشكيل رؤى شاملة تتلون بهذا اللون.

(1) - عدنان قاسم. لالتصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية. الدار العربية للنشر و التوزيع. (د.ت). ص 224.

(2) - أحمد مختار عمر. اللّغة و اللّون. عالم الكتب للنشر و التوزيع. القاهرة. مصر. ط.1. 1997. ص 199.

(3) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 65

(4) - معذرا: المعذر: الذي نبت عذاره.

(5) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 65.

(6) - العلق: النفيس و الأخطر: الرفيع.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

واللون الأخضر يفضي إلى دلالات متعددة، فيعني الأمل و الاستبشار و الجمال، و يعني الحياة و الخصب، و البعث و النهضة و التجدد، و جاءت ألفاظ الخصرة في تجربة ابن عمّار سهلة بسيطة، و ذلك لأنها تعبر عن ابتهاج نفسه بممدوحه.

ويعتمد الشّاعر اللون الأحمر في وصف الخمرة يقول(1):

شَرَّابُ أَكْوَاسِ الْمُدَامِ وَ تَارَةً شَرَّابُ أَكْوَاسِ الدِّمِ الْمَوَّارِ.

وتشبيه الخمرة بالدم إحالة إلى لونها الأحمر الذي لم يذكر مباشرة بل ألمح إليه عن طريق التصور و التخيل عند المتلقي المدعو إلى استحضار لون الدم ليعرف لون خمرة الشّاعر. كما دل اللون الأحمر على الحرب، بكل ما تحمله من دماء و قوة، فاللون الأحمر كما يعني القوة و النشاط فهو رمز النّار و الاشتعال، ولذلك تصوّر ساحات المعارك حمراء دموية مشتعلة، وتظهر حمرة الوقائع لما فيها من الدم و النّار، يقول الشّاعر(2):

أَثْمَرَتْ رُمَحَكَ مِنْ رُؤُوسِ كُمَاتِهِمْ لَمَّا رَأَيْتَ الْغُصْنَ يُعْشَقُ مُثْمَرًا.
و صَبَغَتْ دِرْعَكَ مِنْ دِمَاءِ كُؤُومِهِمْ لَمَّا عَلِمْتَ الْحُسْنَ يُنْبَسُ أَحْمَرًا.

كما جمع ابن عمّار بين اللونين الأسود و الأبيض، و كان توظيفه لهذين اللونين معا لبيان الفارق و التناقض، و اللونان الأسود و الأبيض متناقضان، يبرز أحدهما من خلال الآخر، و إن كان التوظيف يحمل طابعا جماليا، إلا أن للفكر و الاختيار ما يجعل لهذا التوظيف دلالة و غايته، من سمو لون على لون، أو إحداث المساواة بينهما.

و يأتي الجمع بين اللونين الأسود و الأبيض للدلالة على الحيرة و الاضطراب، و التخبط، إذ يصبح عدم التفريق بين اللونين المتناقضين دالاً على عظم الواقعة و المصيبة، حين لم ينل الإنسان من آماله إلا الفشل(1):

يَفْذِي الصَّحِيفَةَ نَاطِرِي فَبِيَاضُهَا بَبِيَاضِهِ وَ سَوَادُهَا بِسَوَادِ.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 75.

(2) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 68-69.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 47.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

فجاءت هذه الصورة لتصفه أنا الشاعر المضطربة، و مدى ضياعها، و عدم قدرتها على التمييز بين لونين هما أكثر الألوان تناقضاً؛ و تتفجر بذلك دلالات ما يؤرق الوجدان، و يبعث على الحزن، يقول ابن عمّار⁽²⁾:

أَجْرُ نِيُولِ اللَّيْلِ سَابِغَةَ الدُّجَى و أَرْكَبُ ظَهَرَ الْعَزْمِ صَعَبَ الشَّكَايِمِ.
فَأُورِدُ وَدِّي صَافِيًا كُلَّ شَامِتٍ و أَلْبِسُ حَمْدِي صَافِيًا كُلَّ شَاتِمِ.

استعمل الشاعر لفظتي (الليل، صافيا) للدلالة على اللونين المتناقضين، و هو يتحدث هنا إلى قلبه كي لا يرى أولئك الشامتين الحاسدين. الذين يتربصون به، فأتى بالتضاد ليبرز الصورة القائمة بينه و بينهم، و القائمة على التضاد اللوني بين الأبيض و الأسود.

2-1-2 الحركة:

و هي العنصر الثاني الذي صنع جمال الصورة البصرية و أعطاها بهاءها، وابتعد الشاعر في الكثير من صورته عن السكون و الثبات، و جعلها صوراً حركية مختلفة مما يضيفي عليها حيوية و نمواً و تجددًا، و تمثل ذلك في قوله مصوراً المعركة التي دارت بين جيش المعتضد تحت قيادة ابنه المعتمد على الله و بين أعدائه بقرمونة⁽³⁾:

فَتَى ثَقِفْ بَيْنَ الْحَمَائِلِ مُقَدِّمٌ جَنَى الْمَوْتِ فِي كَفِّيهِ أَحْلَى مِنَ الشَّهْدِ.
سَقَيْتَ بِهِ دُنْيَا عَفَاتِكَ مُخَصِّبًا فَأَجْنَاكَ مِنْ رَوْضِ النَّدَى زَهَرَ الْحَمْدِ.
وَ جَنَّدْتَهُ نَحْوَ الْمُلُوكِ مُحَارِبًا فَوَافَاكَ يَقْتَادُ الْمُلُوكَ مِنَ الْجُنْدِ.
وَ رُبَّ ظَلَامٍ سَارَ فِيهِ إِلَى الْعِدَا وَ لَا نَجْمَ إِلَّا مَا تَطَلَّعَ مِنْ عَمْدِ.
أَطَّلَ عَلَى قَرْمُونَةَ مُتَبَلِّجًا مَعَ الصُّبْحِ حَتَّى قِيلَ كَانَا عَلَى وَعْدِ⁽¹⁾.
فَأَرْمَلَهَا بِالسَّيْفِ ثُمَّ أَعَارَهَا مِنْ النَّارِ أَثْوَابَ الْحِدَادِ عَلَى الْفَقْدِ.

و في الصورة حركة تتبع الذهاب إلى قرمونة و التربص بالأعدائه، و ترصد ما أنجزه المعتمد على الله في هذه الواقعة.

و في صورة حركية أخرى يصف فيها الشاعر قصر دمشق⁽²⁾:

(2) - مصطفى الغديري بالمصدر نفسه. ص 108.

(3) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 52-53.

(1) - قرمونة: CARMONA. مدينة واسعة قديمة البناء أصلها لاتيني، تشتهر بالعتسل و الفراخ، و تقع على مقربة من جنوبي الوادي الكبير في شمال شرقي إشبيلية على رأس جبل حصين. انظر: ياقوت الحموي. معجم البلدان. ج:4 ص:330.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

كُلُّ قَصْرٍ بَعْدَ الدَّمَشْقِ يُدَمُّ فِيهِ طَابَ الْجَنَى وَ فَاحَ الْمُشَمِّ.
مُنْظَرٌ رَائِقٌ وَ مَاءٌ نَمِيرٌ وَ ثَرَى عَاطِرٌ وَ قَصْرٌ أَشَمُّ.
بَتْ فِيهِ وَ اللَّيْلُثُ وَ الْفَجْرُ عَنْهُ عَنَبْرٌ أَشْهَبٌ وَ مِسْكٌ أَحَمُّ.

حيث جسدت الصّورة حركة الليل عندما خيم على المدينة فأنزل بها الطمأنينة، و هذه الصورة الحركية لونية في آن واحد، فالليل رمز للسواد الذي يوحي بالخوف و الوحشة، و الفجر رمز للبياض الذي يوحي بالطمأنينة و الأمل، و تبرز جمالية الصّورة من احتوائها اللونين الأبيض و الأسود و ما أفضياه من سحر التمازج يعاضدها التشبيه الذي جعل الليل مسكا و الفجر عنبرا. و اعتمد الصّورة التي تقوم على الحاسة البصرية تعاضدها عنصر الحركة.

والصورة البصرية بعنصرها اللون و الحركة هي الحاسة المهيمنة على بقية الحواس باعتبارها المنطلق في كل وصف، و بوابة الحواس جميعها.

وإذا كان الفنان يترجم ما تقع عليه العين إلى صور بصرية، و يترجم ما تسمعه الأذن إلى صورة سماعية، فإنه أيضا يحيل ما يتذوقه اللسان إلى صورة ذوقية، و ذلك ما نلاحظه في شعر ابن عمّار، حيث كان كثيرا ما يقضي جل وقته بين الغلمان و القيان، في مجالس لهو و سمر، فيرتجل الأبيات هنا و هناك، واصفا الخمرة تارة أخرى، فمن ذلك ما قاله في وصف الخمرة⁽¹⁾:

الكأسُ جَامِدٌ مَاءٍ وَ الخَمْرُ ذَائِبٌ نَارٍ.
وَ أُعْجِبُ لِمَاءٍ وَ نَارٍ تَلَاقِيَا فِي قَرَارٍ.

فمن خلال الطباق الذي أسعف الصّورة ممثلا في (جامد و ذائب) نستشف حاسة الذوق التي كان لها دورها هي الأخرى في هذين البيتين.

و لما كانت الصّورة الحسية – كما أشرنا – هي الغالبة على الشعر القديم، فإن الصورة العقلية – و هي صورة تقليدية – تشترك كثيرا مع الأولى (الحسية) ، و تتحد معها لتعبر عن تجربة الشّاعر و عن نوازعه الداخلية، كما يشير إلى ذلك عبد القادر الرباعي

(2) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 93-94.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 80.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

بقوله: «و الأصل في هذا الموضوع أن يكون حسياً، يمكن إدراكه بإحدى الحواس، لكن مفهوم الصّورة، تتعدى هذا، و أرتضي أن تكون الموضوعات الذهنية موضوعات صورية، و ذلك لأن القاعدة الأساسية للصّورة تشملهما معاً، فالشاعر وهو ينظم شعره تتحد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل، أم من الحس، و عندما تولد الصّورة، تولد مفعمة بالانفعال قادرة على بعثه»⁽²⁾.

كما تلعب الصّورة العقلية- التي بناها فكر الشاعر و ذهنه- أثراً مدركاً في صور ابن عمّار، فقوام الصّورة عنده هي ذهنه و خياله الذي يستمد من الذاكرة أو الطبيعة، أو واقعه الذي يعيشه، وينقلها نقلاً أقرب ما يكون إلى الحرفية و بخاصة في المدح، ولا يخرج عن المألوف منه لدى الشاعر العربي التقليدي، محافظاً بذلك على الصفات التي يمدح بها العرب ملوكهم و فرسانهم، و من الصّور التي شكلها ذهن ابن عمّار و سعة خياله، قوله مادحا المعتضد⁽³⁾:

يا غُرَّةَ الزَّمَنِ البُهَيْمِ و عِرَّةَ الأَدبِ الذَّلِيلِ.

و مُحَكَّمِ القَلَمِ القَصِيرِ على شِبا الرُّمَحِ الطَّوِيلِ.

إلى أن يقول⁽¹⁾:

يا أنْسَ بَدْرِ فِي الظَّلَا مِ و بَرْدَ ظِلِّ فِي المَقِيلِ.

هذه الصّورة لا تفاجئ المتلقي، لأنه يشعر فيها بالتكلف و التصنع، و تدل على صفات قد تنطبق على الملك، أو على غيره، و من حيث المضمون فلا إحياء فيها، فهي صور معرفة مسبقاً (غرة الزمن، عزة الأدب، محكم القلم، أنس البدر، برد الظل).

و لكن الصّورة التي أرادها الشاعر، رسمها خياله، و قوة ذهنه، فهو لم يشهد صفاتها بمثل هذه الدقة و التحديد، بل إن مخيلته هي التي ساعدته على التقاط هذه الصورة و ما حملته من هذه دقة و تجويد، معتمداً الصّورة المبنية على التشبيه البليغ ليجعل المشبه هو

(2) - نقلاً عن: بن سلامة الربيعي. تطور البناء الفني في القصيدة العربية. دار الهدى. عين مليلة. الجزائر. 2006. ص 160.

(3) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 91.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 91.

المشبه به نفسه مبالغة في تصويره له أو تصوير الملك المثالي الذي يرسم له ملامحه في مخيلته؛ و يقول أيضا(2):

يَا سَائِلِي! مَا حِمَصُ إِلَّا خَاتَمٌ أَبْصَرْتَ إِسْمَاعِيلَ فِيهِ خِنْصَرًا.
 مِنْ لَا تُوَازِنُهُ الْجِبَالُ إِذَا احْتَبَى مَنْ لَا تُسَابِقُهُ الرِّيَّاحُ إِذَا جَرَى
 ماضٍ و صدرِ الرَّمْحِ يَكْهُمُ و الطُّبَا تَنْبُو و أيدي الخَيْلِ تَعْثُرُ فِي الْبَرَى
 لَا خَلْقَ أَقْرَأَ مِنْ شِفَارِ حُسَامِهِ إِنْ كُنْتَ شَبَّهْتَ الْمَوَاكِبَ أُسْطَرًا
 قَادَ الْكُتَائِبَ كَالكَوَاكِبِ فَوْقَهُمْ مِنْ لَأْمِهِمْ مِثْلِ السَّحَابِ كَنْهُورًا(3)
 مِنْ كُلِّ أبيضٍ قَدْ تَقَلَّدَ أبيضًا عَضْبًا و أَسْمَرَ قَدْ تَابَّطَ أَسْمَرَ

هذه الصورة تعتمد على العقل و التخمين، و تركز على ذاكرة العرف العربي، إذ جاءت مأخوذة عن شعر البطولات، الذي يمجّد بعض الأساطير العربية و القصص الإسلامية يرددها المداحون في القصور، و الأسواق من مثل(ما حمص إلا خاتم، إسماعيل خنصرًا، لا توازنه الجبال، لا تسابقه الرياح، المواكب أسطرا، الكتائب كالكواكب...)

إن هذه الصور العقلية التقليدية لدى ابن عمّار دلت على السطحية في تناول، و البساطة في عرض المعاني إلى حد الابتذال، لتعبر بذلك عن سكونها الشبيه بالموت، و لعل هذه الخاصية (السطحية) تشير فيها إلى اللاندماج و اللاتلاف من قبل الشاعر مع سياقه الداخلي أو الخارجي على السواء؛ لأن ما تقدم من الأبيات دليل على الارتجال و جفاف المعاني العميقة الداعية إلى إعماق الفكر، و إجهاد العقل في محاولة استكناه سحرها.

و تظهر الصور الشمية قليلة إذا ما قارناها بالصور الأخرى السالفة الذكر، و من أمثلتها استخدام الشاعر دلالات الرائحة الكريهة المتفجرة سخطاً و تحقيراً، يقول هاجياً

شخصاً اسمه مسلم(1):

رَوَائِحُ مُسْلِمٍ قَدْرَهُ و أَقْصَى دُبْرِهِ دَسْرَهُ.

(2) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 66- 67.

(3) - لأمهم: و اللأم: مفردها اللامة: و هي أدوات الحرب من مثل الدروع و الرماح... و السحاب الكنهور: الكثيف المتراكم.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمد بن عمّار الأندلسي. ص 70.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

فَأَدْخَلَ فِيهِ إِصْبَعَهُ و قَاسَ بِنَانِهِ الْعَشْرَةَ.

فَلَمْ يُمَكِّنْ وَصُولَ الدَّهْرِ نِ دُونَ تَجَاوُزِ الْكَمَرَةَ.

و هَذَا عُذْرٌ مَأْبُونٍ أَبُوهُ سَارِقُ الْبَقْرَةَ.

فاعتمد حاسة الشم لتصوير سوء سمعة مهجوه ووصفه بالرائحة الكريهة التي وسمه بها إليه، و القارئ لهذه الأبيات ينتابه شعور بالنفور و الاشمزاز من هذا المهجو.

و قال مصورا الرائحة الزكية في ممدوحه المعتضد بن عباد (2):

فَاحِ الثَّرَى مُتَعَطِّراً بِثَنَائِهِ حَتَّى حَسِبْنَا كُلَّ تُرَابٍ عُنْبَرًا.

هكذا رأينا أن الصورة التقليدية بأنواعها المختلفة لعبت دورا في استثارة إنفعال المتلقي و تحريك عواطفه.

كما لا يفوتنا و نحن نتناول هذه الصور التقليدية التي طبعت شعر ابن عمّار أن نوضح فكرة أخرى، سار عليها الشاعر سالكا درب الأقدمين في نقل هذه المعاني و الأفكار و الأحاسيس بصور المشابهة الممثلة تحديدا في التشبيهات و الاستعارات.

أما التشبيهات فقد كنا تعرضنا لبعضها، و رأينا أنها تدور في فلك التصويرات القديمة، يأتي في مقدمتها التشبيه البليغ الذي طغى على أبيات الشاعر تأكيدا على نزعته في المبالغة و المغالاة سواء تعلق الأمر بوصف الممدوح الذي يجعل منه غرة الزمن، أو عزة الأدب، أو محكم القلم، أو أنس بدر، أو برد ظل، و هي جملة كما في قوله (1):

يَا غُرَّةَ الزَّمَنِ الْبُهِيِّ م وَ عِرَّةَ الْأَدَبِ الذَّلِيلِ.

إلى أن يقول (2):

يَا أَنْسَ بَدْرٍ فِي الظَّلَا م وَ بَرْدَ ظِلِّ فِي المَقِيلِ.

هذه التشبيهات جميعها- و غيرها كثير- تعد اجترارا لصور قديمة، و تكرارا لها مما جعلها قوالب منسوخة عرضها الشاعر و أفرغها من مخزون كانت قد ترسبت فيه،

(2) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 67.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمد بن عمّار الأندلسي. ص 91.

(2) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 91.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

فعدت تلقائياً تنقل المعاني و الموضوعات بالصورة التي نقلها الشعراء القدامى نقلاً حرفياً.

لقد كانت الصورة التقليدية مميزة، إذ ساعدت على نقل معاني الشاعر وأحاسيسه إزاء واقعه، كما ساهمت جمالياً في إثراء القصائد من خلال صورها البصرية و الذوقية و الشمية و العقلية، و سننتقل الآن إلى نوع آخر من الصور وظيفتها الأساسية الإيحاء الرائع و التركيب الجميل.

2-2- الصورة الوجدانية:

تختلف الصورة الوجدانية عن الصورة التقليدية إختلافاً بيناً، باعتبار أن الثانية يغلب عليها- كما عرفنا- الحسية، و السكون، و السطحية، في مقابل الأخرى التي تظهر في صورة دينامية حية، تساعد الشاعر على التعبير عن عالمه الخارجي، و التغني بخواطره و مشاعره، التي فيها متنفساً لآلامه و أشجانه، و يجد بذلك مجالاً لتصوير نفسه، و التعبير عن ذاته، و الحديث عن وجدانه. و ما يحيط به من مواقف إنسانية، « في تجربة ذاتية محضة يكشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو ينفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع تتراءى في ثنايا شعوره و إحساسه»⁽¹⁾. مستخدماً في ذلك ألفاظاً ملتزمة بوجدانه، قوية التماسك، تحمل زخماً من حرارة إحساسه بالحياة، و الكون و براءة الأعماق⁽²⁾.

و هذه العناصر المنبهة لوجدان الشاعر. تتألف جزئياتها لتشكل صورة كلية تتسم بالذاتية؛ وفي لوحة فنية لمجلس خمر على بساط من الصور الوجدانية المنحوتة من الطبيعة يقول ابن عمّار⁽³⁾:

الكأسُ ظامِنَةٌ إلى يَمَنَّاكَ و الرّوضُ مُرتاحٌ إلى لُقَيَّاكَ.
و الدَّهْرُ جَارٍ في عَنَّاكَ لَمْ تَقُلْ هاتِ المُنَى إلاّ أَجابَ بِهَاكَ.
فأدِرْ بِأفاقِ السُّرورِ كَوَاكِبًا تَخَذَتْ أَكُفَّ سُقَاتِهَا أَفْلاكًا.

(1) - محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. ص 363.

(2) - انظر: محمد حسن عبد الله. الصورة و البناء الشعري. ص 164.

(3) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 83- 84.

رَاحًا إِذَا هَبَّ النَّسِيمُ حَسِبْتُهَا مَسْرُوقَةَ الْأَنْفَاسِ مِنْ رِيَاكَا.
 فِي مَجْلِسٍ بَسَطَ الرَّبِيعُ بَسَاطَهُ زَهْرًا وَرَقْرَقَهُ عَلَيْكَ أَرَاكَا.
 سَقَطَ النَّدَى فِيهِ سُقُوطَ نَدَاكَ وَجَلَّتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ مِثْلُ سَنَاكََا.
 رَوْضٌ تَفْتَحُ زَهْرُهُ فَكَأَنَّهُ مُقْلُ الْعُدَارَى حَذَقْتُ لِتَرَاكَا.
 يَسْرِي عَلَى رِيحَانِهِ نَفْسُ الصَّبَا سَحْرًا فَيُوهِمُ أَنَّهُ نَكَرَاكَا.

تصور الأبيات ليلة من ليالي الملك الزاهية، في مجلس شربه و لهوه من أحضان الطبيعة وقد بسط الربيع فيه بساطه، و جرت المياه رقرقة، و سقط الندى على ورود الرياض، و جلت عليه الشمس، و تفتح زهر الروض و كأنه عذارى يحدقن في الملك، و فاح غيم الصبا في البستان كما تفوح العطور من الملك.

وبهذا التصوير البديع، عبر ابن عمّار عن مدى الانسجام و التناغم الوجداني بين ذات الشاعر، و بين عالمه الذي يعيش فيه، عالم الطبيعة الذي ينطق بمختلف الصّور، يتجاوز به مجرد وصف هذا المجلس، و هذه الطبيعة و مجالاتها المحيطة به باستجابة لمشاهدها، لما هي في الواقع، و إلى إخراجها ملونة بشخصيته، ممزوجة بشعوره، مصنوعة بأفكاره، ليكون بذلك تعبيره بالخارجي عن الداخلي و ما يختلج فيه؛ يقول مصورًا لحظات الأنا (1):

أَدِرِ الزُّجَاجَةَ فَالْنَسِيمِ قَدْ أَنْبَرَى وَ النَّجْمُ قَدْ صَرَفَ الْعِنَانَ عَنِ السَّرَى.
 وَ الصَّبْحُ قَدْ أَهْدَى لَنَا كَافُورَهُ لَمَّا اسْتَرَدَّ اللَّيْلُ مِنَّا الْعَنْبَرَا.
 وَ الرَّوْضُ كَالْحَسَنَاءِ كَسَاهُ زَهْرُهُ وَشِيَاءًا، وَ قَلْدَهُ نَدَاهُ جَوْهَرَا
 أَوْ كَالْعُلَامِ زَهَا بِوَرْدِ رِيَاضِهِ حَجَبًا، وَ تَاهَ بِأَسْهِنٍ مُعَدَّرَا
 رَوْضٌ كَأَنَّ النَّهْرَ فِيهِ مَعْصَمٌ صَافٍ أَطْلَعَ عَلَى رِدَائِهِ أَخْضَرَا
 وَ تَهَزُّهُ رِيحُ الصَّبَا فَتَطْنُنُهُ سَيْفَ ابْنِ عَبَّادٍ يُبَدِّدُ عَسْكَرَا

يصور ابن عمّار في هذه الأبيات مجلس خمر في أحضان الطبيعة، متناسيا بفضل كؤوس الخمرة هموم نفسه المعذبة، فيصور تهالكه على المدامة في الصباح الباكر و قد تبدت خيوط الفجر، مشرقة كالكافور، و الروض كالحسناء، حيث زينه زهره، و قلدته

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمد بن عمّار الأندلسي. ص 65.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

قطرات الندى جوهرًا، و يبدو النهر و كأنه معصم أطل من رداء أخضر حينما أحاطت به أغصان الورد و زينته، ناقلًا لنا في هذه الصّورة الوقت القصير الذي يستغرقه في مجلسه خائفًا من انغلاق الصباح، لكي لا تذهب عنه لحظة السعادة يغتنمها اغتنامًا تامًا. كما تتقلنا هذه الصّورة المكثفة إلى جو شاعري لا يحس به إلا ابن عمّار في القصور المحاطة بجناات الرياض التي تمتد في بطاحها السهول الواسعة و تجري فيها الجداول و الأنهار، و تغرد على أفنانها العنادل و الأطيّار، معتمدا في ذلك النقل الحي على صور المشابهة الممثلة في الاستعارة التي احتلت البيتين الأوليين، و التشبيه في بقية الأبيات الأخرى، لتنفجر بإحشاءات الحياة و الحركة.

و من الصّور التي يتأزر فيها وجدان الشّاعر مع عالمه الخارجي قوله⁽²⁾:

ففاتكةُ الأحاظِ و هيَ عَليّةُ و ناعمةُ الأعطافِ و هيَ قَضيْبُ
كسّا الخَجَلُ المُعتادُ صَفحةَ خَدِّها رِداءُ طِرَازِها نَدَى و لَهيبُ.
و دَبَّتْ منَ الأصداعِ فيه عَقارِبُ لَهَا في فُؤادِ المُستَهامِ دَبيبُ.
أما و نَسيمِ الرّوضِ زارَ نَسيمَها فأهدتُهما نَحوَ المَشوقِ جَنوبُ.

هذه الأبيات تصور تجربة ابن عمّار في الحب، و هي تجربة نفسية وجدانية متكاملة، نكاد نرى نفس ابن عمّار ذائبة في حواشيها حسرة و شوقًا، فكانت من أروع ما وفق إليه الشّاعر الملهم ببراعته الفائقة في تشخيص مظاهر الطبيعة، و تحويلها على يديه إلى أحياء يفعلون و يتحركون على مسرح الفن الشّعري، فهي تنبض بالحياة في خياله و حضوره العاطفي المتوهج ، و تفيض بالمشاعر، بل و تشاركه آلامه و آماله في مشاركة وجدانية رائعة، و تلاحم عاطفي أكثر روعة، و بذلك استطاع ابن عمّار «أن يصرفنا عن ظواهر المحسوسات إلى وقع الموصوفات في النّفس و الخاطر، لأن شعوره يخرج من داخل النّفس و خاطره و يمتلئ به و عيه، ولا يصدر عن تلفيقات الظواهر و الأشكال»⁽¹⁾.

(2) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 25.

(1) - مصطفى ناصف. الصّورة الأدبية. دار الأندلس. ط2. 1981. ص 193.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

و يعتمد ابن عمّار إلى بثّ وجدّه، و الإفصاح عن لواعج نفسه، عندما يصور لنا تجربة من تجاربه المريرة التي عاشها في سجنه حيث يقول⁽²⁾:

قُلْ لِبَرْقِ الْغَمَامِ مَطْوِ الْبَرِيدِ قاصِداً بالسَّلامِ قَصْرَ الرَّشِيدِ.
فَتَقَلَّبَ فِي جَوْه كَفُؤَادِي وتَنَاطَرُ فِي صَحْنِهِ كَالْفَرِيدِ.
و انجذِبْ فِي صَلَاصِلِ الرَّعْدِ تَحْكِي ضَجَّتِي فِي سَلَسِلِي و قِيُودِي.
فَإِذَا مَا اجْتَلَكَ أَوْ قَالَ: مَاذَا قُلْتُ: إِنِّي رَسُولُ بَعْضِ الْعَبِيدِ.

و ابن عمّار في أبياته هذه يصور لنا حالة الرَّعب التي يعيشها في السجن، معبرا عن حالته النَّفسية و شعوره بالألم، من حاضره الذي يبعث في نفسه الشّعور بالأسى والحزن من خلال الألفاظ و العبارات المستعملة (صلاصل الرعد، سلاسل، قيودي، العبيد). و التي توحى فعلا بذلك الخوف الذي يعيشه الشّاعر و يحياه في سجنه.

و الشّاعر بهذه الصّورة الوجدانية إنما يريد أن ينقل لنا حرقه أساه، و لوعة نفسه، و ظلمة قلبه، حين يقول⁽¹⁾:

و أَنَا الْيَوْمَ تَحْتَ ظِلِّ عُقَابٍ لِقَوَّةٍ مُخَوِّتِ الْجَنَاحِ صَيُودٍ⁽²⁾.

استطاع ابن عمّار بواسطة هذه الصّورة الجميلة للتعبير عما يختلج في صدره تجاه سجنه و مأساته، إذ كان في سجنه أشبه ما يكون بالطائر الذي انقض عليه العقاب فأنشَب مخالبه فيه، فبقي راکنا جاثما لا يستطيع أن يفعل شيئا؛ و هي صورة متميزة، حققت ما أراد الشّاعر الإعراب عنه من صميم معاناته، و فجرت فيضا من المعاني تجسد بعمق و إحياء كبير حالة القلق و الحزن التي يعانها الشّاعر داخل سجنه.

(2) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 55.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 55.

(2) - عقاب لقوة: الخفيفة السريعة الاختطاف، و المخوت: التي إذا خانت أي انقضت، يسمع لجناحها دوي.

الفصل الثالث ————— البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي.

إن الصّورة التي تعتبر أداة من أدوات التعبير في الشّعر، نجدها عند شاعرنا تقليدية تارة و وجدانية تارة أخرى، أمل الصّور التقليدية فتكأت على الصّور الحسيّة المرتكزة على (البصر و الذوق و الشم) إضافة إلى الصّور العقليّة، و التي كانت في عمومها سطحية التناول، ساكنة، بسيطة العرض، استمدها ابن عمّار من واقعه المعيش، و من بيئته التي كانت مرآة يلتقط منها مادته، ليكون صورته الشّعريّة؛ محاولاً من خلالها أن يستثيرنا بالإحساس، و الطرافة، بما يضيفه عليها من أضواء و ألوان.

وأما الوجدانية فقد عبر بواسطتها عن ذاته، و رغباته و ميوله، موضحاً بذلك التوافق النّفسي بينه و بين عالمه الخارجي.

و إذا كانت الصّور التقليدية و الوجدانية قادرة على إثارة المتلقي و تعاطفه، وتحريك مشاعره نحو الموضوع المصور، بإبراز خصائص تجربة الشّاعر الموضوعيّة و الفنية، فإن التشكيل الصوتي ساهم أيضاً في إبراز بعض خصائص تجربة ابن عمّار الشّعريّة، و هذا ما سنتناوله في الآتي.