

تمهيد :

تنتفح النصوص الشعريّة على استلهاهم سياقاتها من واقع مادي متشعب الاتجاهات وآخر متلبس بأفئعة رمزية ، تستتر خلف شبكة ممتدة من الرؤى والتشكيلات النفسيّة ضمن بنى متفاعلة ، تتضافر جزئياتها اللغوية وتتكثف صورها الشعريّة وتتشكل إيقاعاتها الموسيقية ، وفق معطيات تتواءم وجماليات الفعل الإبداعي .

إنّ التوق إلى اكتشاف أدبيّة النّص بعث محاولات جادة تفسر عناصره وتسلم إلى منهجية ديدنها النظام ، وأداتها اللّغة ، وأهدافها حقيقة التشكيل الفني ، في أبعد مداه وأقصى غاياته ؛ والحديث عن العناصر الفنيّة للنّص الشعري لا يكتمل إلا بدراسة الجوانب الموضوعيّة ، وهذه الجوانب ليست منفصلة عن العناصر الفنيّة ، وإنما هي مرتبطة بها كل الارتباط ؛ لأن الاستعانة بالأساليب المختلفة داخل النّص الشعري وتوظيفها بطريقة حسنة تمكن الشّاعر من إيصال أفكاره للمتلقّي ؛ والتّجربة الفنيّة كل متكامل لا يمكن فصل عناصرها وأجزائها عن بعضها بعضاً ؛ والموسيقى جزء لا يتجزأ من التجربة الشعريّة ، وكذلك اللّغة التي هي مستودع لخيال الشّاعر و الموسيقى ، إضافة إلى الصور الفنيّة التي يلجأ إليها الشّاعر لتجسيد التجربة التي يعيشها ، فكل عنصر من هذه العناصر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بسائر العناصر المكونة للتّجربة الشعريّة، والتي لا تتحقق قيمتها إلا باتحاد أجزائها وتآلف عناصرها.

وتخصيصنا لدراسة العناصر الفنيّة في هذا الفصل لا يعني أننا ننظر إلى الجوانب الموضوعيّة والعناصر الفنيّة كعنصرين منفصلين ، والحقيقة إن الحديث عن بناء الموضوعات والأغراض لا يمكن أن يتم بعيداً عن العناصر الفنيّة أو بمعزل عنها ؛ إذ عبر العرب القدامى (1) عن هذا الارتباط بين الفكرة والجانب الفني ، وتوصلوا إلى نتيجة مفادها: إن الشّاعر ينجح في طرح أفكاره ورؤاه ، وتقديم نص جيد ، إذا تمكن من تطويع أدوات التشكيل الشعري بالكيفية التي تضمن الجودة والتميز لعمله الإبداعي .

(1) - منهم القاضي الجرجاني في دلائل الإعجاز ، و أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني في العمدة في محاسن الشّعر وأدابه ونقده .

الفصل الثالث البناء الفني لشعر ابن عمّار الأندلسي

وإنطلاقاً من هذه النتيجة ، سنتناول أهم الجوانب الفنيّة التي ميّزت تجربة الشاعر بدءاً باللّغة ، مروراً بالصّورة الشعريّة ، حيث نستشف أهم مصادرها وأنواعها ، وإنهاءً بالبناء الصوتي وما يحتويه من إيقاع خارجي ، وإيقاع داخلي.

اللغة :

توطئة :

تعدّ اللغة عنصراً أساسياً في العملية الإبداعية لأن تحليل الخطاب لا يتم إلا بواسطة اللغة التي تتميز بالألفاظ ومشتقاتها وتراكيبها وأساليبها ، و بها يتمكن الباحث من الولوج إلى عالم النص من جهة ، وعالم الشاعر الداخلي من جهة أخرى ، واللغة هي الأصل الذي يعتمد عليه الشاعر في إبداعه ، ووسيلته للتعبير عن أفكاره ومشاعره ، لمحاولة التأثير بالتجارب التي يعيشها ، لذلك يتعين عليه أن يكون ملماً بقواعدها وطاقتها التعبيرية ، مدركاً لما تنطوي عليه من أسرار المعاني ، ليتمكن من تطويعها كيفما شاء ، وليكسبها معانٍ وأبعاداً جديدة ، تفوق المعجم العادي ، لأنه يسقيها من تجربته الخاصة ، و من انفعالاته ، وما يخلج في وجدانه من أحاسيس ؛ و يقربها للمتلقي جليّة واضحة ، لتكون بذلك علاقة التأثير والتأثير ، والشاعر حينما ينظم شعره إنما يعبر عن حالة من حالات نفسه ، أو عن موقف معين يمثله فيحمل المتلقي على تتبعه إذا كانت التجربة موضوعية ونابعة عن عميق إحساس ، وعظيم شعور ، بل ولا يتأتى له ذلك إلا إذا أحسن - كما ذكرنا - اختيار أداة نقل مشاعره وأفكاره التي يعبر عنها بالأسلوب الذي « هو فن من الكلام ، يكون قصصاً أو حواراً ، تشبيهاً أو مجازاً أو كناية ، تقريراً أو حكماً وأمثالاً»⁽¹⁾

لذلك كانت الدقة في الصياغة في العمل الأدبي شرطاً ضرورياً ، تتوقف على مدى اختيار اللغة بوصفها مادة بناء النص الأساسية ، التي تسهم بدورها في تشكيل تراكيب تحمل في طياتها دلالات معينة ، مما يستقطع من اللغة معجماً خاصاً ، تتميز عناصره بخصوصيات جمالية ذاتية تميزها عن بقية العناصر اللغوية.

فمسألة البحث والتمحيص والاشتغال بالقضية الجمالية قديمة و لكل باحث أو أديب رأي فيها ووجهة نظر تتم عن فهمه الخاص لهذه المسائل الفنية التي توضح أموراً كثيرة ، وقضية اللفظ والمعنى من القضايا الفاعلة التي ناقشها الأدباء والنقاد العرب القدامى ، وكان لكل مصطلح أنصاره ، ومؤيدوه على حساب الآخر. و نكتفي بعرض موقف ناقدين بارزين:

(1) - أحمد الشايب. الأسلوب . مكتبة الطبعة النهضة المصرية . ط6 . 1966 . ص 41 .

أما الجاحظ فأكد على أن تكون هناك عملية وئام تام وتناسب في عملية الترابط بين الحروف والمخارج والكلمات وتجانسها مع بعضها ، إذ لا يكون في بناء الجملة أو التركيب اللغوي ما يعاضله أو فيه حشو من الكلام ، فاللغة تتأثر سلبيًا وإيجابيًا بالبناء العضوي لها ، وكما يستخدمها تظهر ، وعدّ ذلك أساسا من أسس الجودة الشعريّة ، إذ يقول : « وأجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغًا واحدًا ، وسبك سبكًا واحدًا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان » (1) .

من هذه الفكرة نجد الجاحظ وهو صاحب رأي صريح وواضح في أكثر من موضع في كتبه ، من الذين ينصرون اللفظ على المعنى حيث يقول : « و المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة النبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صياغة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير » (2) . هنا نستنتج : إن المعاني ليست وقفًا على طبقة من الناس دون طبقة أخرى ، أي أنها ليست خاصة بالأدباء و حدهم ، و ليست الإجابة في المعاني وحدها دليلًا على براعتهم الفنية ، لأن المعنى الجيد قد يتأتى من غير الخاصة من صناع الكلام ، مثلما يأتي ، ولكل إنسان فكره ومخيلته ونظرته للحياة .

ثم إن مظهر الفنيّة في نظر الجاحظ يبدو في الإجابة في القوالب والأشكال التي تحتوي المعاني وتبرزها ، فقد ذكر إقامة الوزن وسهولة اللفظ حتى لا يكد اللسان ويثقل على الإسماع ، وذكر جودة السبك وهي حسن تأليف الكلام ونظمه واتساق التراكيب داخل العبارة ، ليكون بذلك سبيل الكلام الأدبي سبيل التصوير والصياغة ، و ما المعاني إلا مادة لهذا الشعر ، والحكم على الشعر – حسب هذا الرأي- مرده الصّورة والصياغة ، لا المادة والمعاني .

أما صاحب العمدة فلا يرى فائدة مرجوة من فصل اللفظ عن المعنى ، ولا حسنه في التعصب لأحد الطرفين على حساب الآخر ؛ لأن الحسن إذا ما كان في الأول لا يكمل إلا إذا تعداه إلى الآخر ، مشبها في ذلك اللفظ بالجسم ، والمعنى بالروح ، يقوى الواحد منهما

(1) -أبو عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ . البيان والتبيين . تحقيق وشرح : عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي . القاهرة . (د.ت) . ج 1 : ص 67 .

(2) -أبو عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ . الحيوان . تحقيق وشرح : عبد السلام هارون . مطبعة مصطفى البابي الحلبي . القاهرة . 1948 . ج 2 : ص 131 .

بقوة الثاني و يضعف بضعفه ، فيقول : « اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان ناقصا للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام ، من العرج والشلل ، والعمور- وما أشبه ذلك - من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى ، واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظًا ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح » (1) .

وجملة القول في هذه القضية هي أن يوازن الشاعر بين اللفظ والمعنى ، وأن يقوم الشاعر بانتقاء الألفاظ المناسبة للمقام ، الملائمة لموضوعات الشعر، ومن ثمّة يعمل على إكساب تلك الألفاظ أثواب المعاني (2) . وهذا يعني أن الكلمة المفردة ليست بقادرة على إعطاء جمالية لأسلوب أو للبناء اللغوي في القطعة الشعرية، وإنما يرجع ذلك إلى طبيعة العلاقات القائمة بين المفردات المتجاورة ، أو ما يتحقق بينها من تآلف وانسجام ، يضيف على النسيج ظلالاً فنية ، ويمنحه إيقاعات موسيقية تزيد من روعته وإبداعه.

وبعدّ الكلمة هي اللبنة الأساس في أي عمل كان قصد الإبانة عن الأغراض والمقاصد التي في النفوس اهتم النقاد بتخير اللفظة ، ووضعوا لها شروطاً عدة تكسبها جمالا وتأثيراً في النفس ، قدامة يشترط أن يكون اللفظ « سمحاً ، سهل المخرج من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة » (3) .

وعلى غرار القدماء ، فقد اهتم المحدثون باللّغة اهتماماً كبيراً وأهمّلوا قضية اللفظ والمعنى بشكلها الذي درست عليه عند القدماء ، و درسوا اللّغة على أنها أداة الشعر التي بدونها لا يستطيع الشاعر نقل تجربته الشعرية، وجعلها بعضهم خلقاً فنياً لا يمكن لها أن تكون في الشعر « مجرد وسيلة لنقل الفكرة من متكلم إلى سامع أو قارئ ، كما لا يعقل أن تكون مجرد إبلاغ أو إنباء ، أو تقرير ، وبالتالي فهي ليست اللّغة المنطقية العقلية الصرفة ، وإنما اللّغة في الشعر خلق فني في ذاته ، واللّغة طاقة تعبيرية فنية تتسم بالإيحاء والتصوير و النغم و الانفعال ... » (1) .

(1) - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ج1 : ص 112 .

(2) - انظر: القاضي الجرجاني . دلائل الإعجاز . دار الكتاب العربية . ص 46.

(3) - أبو الفرج قدامة بن جعفر . نقد الشعر . تحقيق : كمال مصطفى الخانجي . القاهرة . ط3 . 1978 . ص 28.

(1) - محمد زكي العشماوي . الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد . دار النهضة العربية . بيروت . لبنان . (د.ت) .

فاللغة في الشعر ليست هي نفسها في غير الشعر ، لأن « الألفاظ ملك لجميع الناس ، وهي تستخدم في كل فن من الفنون الأدبية ولكن كل فن (...) يستخدمها بطريقته الخاصة، فاللغة في الشعر الناجح تبدو " تركيبية " ، في حين أنها في النثر " تحليلية " ذلك أن التركيب عملية يقتضيهما العمل الشعري ، في حين أن التحليل تقتضيه الكتابة النثرية » (2). هذا ما يجعل بعض النقاد يقصرون الشعرية على اللغة التي تحدد قيمة القصيدة ومن ذلك ابن رشيق القيرواني القائل: « للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة ، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها » (3) ، وقد ذهب النقاد المحدثون لإيجاد لغة شعرية خاصة بالشاعر ، وتجنبها ابتذال اللغة العامية و فخامة لغة الأشعار القديمة ، و أن ينحو بها منحى نبالة اللفظ و المعنى لتبقى على صلة بالحياة ، و الذوق العام ، وتكون وسيلة تواصل بين الشاعر و الناس أولاً ، و وسيلة تواصل بين الناس أنفسهم ثانياً (4) .

و القول إن مهمة الشعر ، هي التحرر من اللغة التي سادت الشعر القديم و اللغة التي تسود الحديث العامي اليومي للارتفاع إلى لغة شعريّة جديدة قريبة من لغة بيئة الشاعر و عصره ، لكن تحمل فضلاً عن ذلك طابعه الخاص المميز ، و لكن هذا لا يعني النزول باللغة إلى مرحلة الابتذال ، و إنما مدى تعامله مع التحارب التي تشهدها الحياة المعاصرة (5)

فاللغة 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 أجراً و ظلالاً ، صوراً وإيقاعاً » (1) . والشاعر ينتقي من الألفاظ أقرها على نقل إحساسه ، وعلى التصوير ، و الإيحاء ، و لذا فهو يميل غالباً إلى أكثر الكلمات أيضاً عما يريد إبانته ؛ والشاعر فنان بارع يأتي باللفظة ، ويصبغها بألوان من مواقفه وتصوراته النفسية ، لتصبح أداة طيعة تخرج في غير حلتها الأصلية و تكتسي معانٍ نستنبطها من خلال قراءتنا للنص وإحاطتنا بموضوعه (2) .

(2)- عز الدين اسماعيل . الأدب وفنونه . دار الفكر العربي . ط8 . 1983 . ص 99 .

(3)- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده . ج1 : ص 115 .

(4)- انظر : خريستو نجم . النقد الأدبي والتحليل الفني . دار الجيل . مكتبة التاريخ طرابلسي . بيروت . ط1 .

1991 . ص 213 .

(5)- انظر : كمال أبو زكي دراسات في النقد الأدبي . دار الأندلس . بيروت (د. ت) . ص 18 .

(1)- الطاهر يحيوي . البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى العمري . المؤسسة الوطنية للكتاب . (د.ط) .

1983 . ص 44 .

(2)- الطاهر يحيوي . المرجع نفسه . ص 51-52 .

إن لغة الشعر الرفيع تعتمد على تحرير طاقته الصوتية و التعبيرية ، و توجيهها توجيهها جماليا ، يفاجئ المتلقي ، و يهز مشاعره ، ويستثير حساسيته ، ويتسلط على خياله، و عندئذ تصبح الكلمات غير مقيدة بقيود المعاني الموازية و السياقات التي تعاقبت عليها حتى قيدت حركتها (3) ؛ وبهذا تصبح الكلمة في التجربة الجمالية حرة على يد المبدع ، يرسلها صوب المتلقي ، لا ليقيدها مرة أخرى بتصور مجتلب من بطون المعاجم ، فيسهلهم في قتلها ، و إفساد جمالياتها ، و إنما ليتفاعل معها، و يفتح لها أبواباً خيالية لها لتحدث في نفسه أثرها الجمالي (4) .

وتختلف القدرة الشعريّة من شاعر لآخر من حيث تحرير اللّغة ، وهذه القدرة مرتبطة بموهبة الشّاعر و مهارته (5) ، و ثقافته ، و اتجاهه الفني ، و نوع التجربة الشعريّة ؛ « فالشّاعر الأصيل ، هو الذي يملك ناصية لغته في أحدث ما وصلت إليها دلالاتها ، و هو الذي يتصرف ببناء الدلالات أثناء ممارسة الرؤية الشعريّة تصرفاً حراً لا وصاية لأحد عليه » (6) .

وإذا كانت للّغة كل تلك الفعالية في التعبير عن التجربة الشعريّة ، فإن ابن عمّار استفاد من بعض خصوصياتها مركزاً على جانبها اللفظي بما يحمله من دلالات لتكوين معجمه الشعري وتشكيل تجربته.

1- المعجم الشعري :

إن الكشف عن حقيقة أي شيء أو ظاهرة تقتضي تحديد و حداتها الأساسية المشكلة لبنيتها ، و كيف ما كانت هذه الوحدات الأساسية و انقسامها إلى وحدات صغيرة و اندماجها في وحدات كبيرة ، و سواء أكانت الألفاظ أساس كل قصيدة أم الجمل هي الأساس على تصور أن النّص مجموعة أو سلسلة من الجمل تربطها ، علاقات نصية ، و تنظمها

(3) - عبد الله الغدامي . تشريح النص . دار الطليعة . بيروت . ط1 . 1987 . ص 19 .

(4) - عبد الله الغدامي . المرجع نفسه . ص 19 .

(5) - انظر : امحمد بن لخصر فورار . الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية (366 هـ - 399 هـ) . رسالة ماجستير غير منشورة (مخطوط) . معهد الآداب و اللّغة العربية . جامعة قسنطينة . 1995 . ص 268 .

(6) - هاشم ياغي . الشعر الحديث بين النظرية و التطبيق . المؤسسة العربية للدراسات و النشر . بيروت . ط1 .

1981 . ص 11 .

المستويات التركيبية ، و الدلالة العروضية ، فإن النص الشعري تشكيل لغوي في البداية والنهاية (1) .

حيث إن القصيدة بنية شمولية تضم بنى جزئية داخلية ، تنطلق من الحرف إلى الكلمة ، ومن الكلمة إلى الجملة ، ومن الجملة إلى السياق ، ومن السياق إلى النص ، ثم إلى نصوص أخرى ، إذ لا شيء يمنعها من الانتقال إليها بواسطة الإيحاء والتداعي.

و النصّ أساس إفراز الأنماط الدلالية التي يتحدد مستوى ثرائها بمدى قدرة السياق – بانسجام عناصره – على تفجير هذه العلامات ، كما أن تجدد السياق هو الذي يكسب اللفظ طاقته التي تتغير بتغير مستوى السياق ذاته « فالكلم من حيث هي مفردات لا تفاضل بينها حتى تدخل في علاقات سياقية مع ألفاظ أخرى ، و هذه العلاقات السياقية هي التي تساعد على تفجير طاقة اللّغة ، فتضفي على دلالاتها التي كانت لها قبل النظم ظللا جديدة » (2) .

وهذا ما يقودنا الى مبدأ التنصيف في معجم ألفاظ اللّغة ، و انتقاء ألفاظ تدخل ، ضمن المعجم الشعري الذي يتعامل معه المبدع ، وإقصاء ألفاظ أخرى ، لكن إخضاع الألفاظ لعملية إقصاء أو انتقاء يهمل مراعاة تعدد مدلولات اللفظ و تعدد السياقات التي تستخدم فيها ، و بدلا من عملية الإقصاء يراعى الاختيار الجمالي القبلي للفظ ، فهذا من شأنه تعزيز احتمالات إصابة الشّاعر في اختيار الألفاظ الأكثر مناسبة للسياق ، و الأكثر دقة في الوصول الى المعنى ، و تسهيلا لاستقبال العمل الأدبي من طرف المتلقي ، و يقدم محمد مفتاح الرأي نفسه ، حيث يقول : إن المعجم اللغوي عند تركيبه يخضع « الى عملية الانتقاء و الاختبار ، و يتم ذلك على أساس العلاقة الدلالية بين محمول اللفظ المختار ، و الحقل الدلالي الذي اختير له ، ليشغل وظيفة فيه ، بوصفه أصغر وحدة بنوية في تشكيل الحدث الكلامي في ذلك الحقل الدلالي أو الموضوعي » (1) .

و عليه ، فإن حقا دلاليا معينا يستدعي بالضرورة معجما لغويا مناسباً ، « فيكون ذلك المعجم من الحقل الدلالي بمثابة الهوية ، و يكون الحقل الدلالي بمثابة الإطار

(1) - جون كوهين . بناء لغة الشّعر . ترجمة : أحمد درويش . مكتبة الزهراء . القاهرة . 1985 . ص 127 .

(2) - عبد القادر هني . نظرية الإبداع في النقد العربي القديم . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر . 1999 . ص 209-210 .

(1) - محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشعري . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب . ط2 . 1986 . ص

الجامع»⁽²⁾ . ليصبح بذلك لكل حقل دلالي أو خطاب معجمه الخاص به ، و منه يصبح لكل شاعر معجمه الشعري الخاص به ، الذي يتحدد- عادة - في أغراضه و فنونه ، ويكون وفقا لخياله و تصوره ، مسترفدا من ثقافته و مداركه ؛ فكان بذلك لابن عمّار قاموس لغوي ينقل أفكاره و أحاسيسه ، يسجل آلامه و آماله ، و يعبر عن مكوناته ودخائله ، مستخدما الألفاظ المناسبة لتلك المواقف ، و المتماشية مع واقعه النفسي غير القار الذي تتحكم فيه ظروف سياسية و أخرى اجتماعية ، أفرزت بدورها رؤى نقلتها صياغات منتقاة ، للتعبير عن دلالات محددة .

و دار بذلك المعجمُ الشعري عند هـ- بحسب قراءتنا لديوانه -حول نماذجين اثنين :
* ألفاظ الحزن و الألم .
* ألفاظ الطبيعة.

1-1- ألفاظ الحزن و الألم :

ذَرَفَ ابن عمّار الدموع معبرًا عن محنته التي لم يُبْتَلْ بها غيره مستعملا مفردات باكية مبكية ، دارت كلها حول الحزن و الألم . و هذا ما يوضحه الجدول الآتي :

الصفحة	البيت " الشاهد "	اللفظة
101	أُرِيدُ حَيَاةَ الْبَيْنِ وَ الْبَيْنِ قَاتِلِي وَ أَرْجُو إِنْتِصَارَ الدَّهْرِ وَ الدَّهْرُ ظَالِمِي	الدَّهْر البين
40	وَ يَهْنِيهِ إِنْ مِتُّ السُّلُو فإِنِّي أُمُوتُ وَ لِي شَوْقٌ إِلَيْهِ مُبْرِحٌ	الموت
60	هُوَ الْقَدْرُ الْحَنَمُ يُعْمِي الْفَتَى وَ إِنْ كَانَ بِالدَّهْرِ طِبَابًا بَصِيرًا	الدَّهْر
80	إِنْ كَانَ أَخْرَنِي دَهْرِي فَلَا عَجَبٌ فَوَائِدُ الْكُتُبِ يُسْتَلْحَقْنَ فِي الطَّرْرِ	الكرب
30	عَلَى أَنِّي أُذْرِي بِأَنَّكَ مُؤْتِرٌ عَلَى كُلِّ حَالٍ مَا يُزْحِزِحُ مِنْ كَرْبِي	الكرب
64	سَفَرْتُ لِيَرْجِعَ هَذَا مَعِي وَ زِيرًا فَلَمْ أَرَ إِلَّا أَسِيرًا	الأسير
127	خَفَّفَ عَلَى يَدِكَ الْكَرِيمَةِ أَسْطُرًا فِي مَنْ أَسْرَتْ فَتَنَنْثِي تَفْدِيهِ	القتيل
119	حَالِي وَ حَالُكَ وَاحِدٌ أَنَا الْقَتِيلُ بِغَيْرِ سَيْفٍ	القتيل
100	أَنَا سُهَادٍ عَنْ جُفُونِ نَوَاعِسٍ وَ أَجْنِي عَذَابِي مِنْ غُصُونِ نَوَاعِمٍ	العذاب

(2) - محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشعري . ص 58.

48	لَكُنْ عَجَزْتُ فَمَا اسْتَقَلَّ بِنَشَاتِي مَاءُ الْفُرَاتِ وَ لَا ثَرَى بَغْدَادِ	العجز
102	أَجْرُ ذُبُولَ اللَّيْلِ سَابِغَةَ الدَّجَى وَ أَرْكَبُ ظَهَرَ الْعَزْمِ صَعْبَ الشَّكَايمِ	الشكائم أجر ذبول الليل
56	مُشْفِقٍ يَسْتَجِيبُ لِي مِنْ قَرِيبٍ وَ أَنَا أَسْتَغِيثُهُ مِنْ بَعِيدٍ	استغيثه
23	ثَمَّ أَمْضِي فِيَّ عَلَى خْتِيَارِكِ— مِنْ فَنَاءٍ أَوْ بَقَاءٍ	الفناء
115	لَا شَكَّ فِي أَنِي غَرِيقُ عُبَابِهِ أَنْ لَمْ يَمُدَّ الْفَتْحُ لِي بِيَمِينِي	الغريق
115	وَ الْيَوْمَ قَدْ أَصْبَحْتُ فِي غَمْرَاتِهِ أَنْ لَمْ تُعْثِنِي رَحْمَةٌ تُنْجِينِي	الغمرات
32	وَ لَا بُدَّ مِنْ شَكْوَى وَ لَوْ بِنَفْسٍ يُسْكُنُ مِنْ حَرِّ الْحَشَا وَ التَّرَائِبِ	الشكوى
55	فَإِذَا مَا اجْتَلَكَ أَوْ قَالَ : مَاذَا قُلْتُ : إني رسول بعض العبيد	العبيد
86	وَ لَمْ تُدْرِ أَنْ فِرَاقَ الْحَيَاةِ لَيْسَهُلَ عِنْدَ فِرَاقِ الْخَلِيلِ	الفراق
71	فَلَقَدْ تَقَادَفْتَ الرِّكَابُ بِهِ فِي غَيْرِ مَوْمَاةٍ (1) وَ لَا بَحْرِ	موماة
39	أَلَا إِنَّ بَطْشًا لِلْمُوَيْدِ يَرْتَمِي وَ لَكِنْ حِلْمًا لِلْمُوَيْدِ يَرْجَحُ	البطش
72	وَ أَكْتُبُ إِلَيْنَا إِنهَا لَيْدٌ تَمُحُ الَّذِي كَتَبَتْ يَدُ الدَّهْرِ	الدهر

يبدو من خلال هذا الجدول: إنّ ألفاظه تشترك في تقديم صورة عن معاناة الشاعر ، الضعيف المهزوم أمام معركة الدهر ، فلا يجد لنفسه متنفساً إلا اللجوء إلى المعجم اللغوي و النهل من ألفاظه المناسبة لفكرة الضياع و التعبير عن ذلك الحدث المأساوي الذي غير حياته، و بث طعم الحسرة و الألم فيها، وأصبح ينظر للأمور بمنظار تسوده السوداوية ، و تشاؤم حين أحسبأن الحياة مليئة بالمعاناة و العذاب و فقدان الحرية .

و قد جاء توظيف الشاعر للألفاظ توظيفاً واعياً ، يحمل دلالات متميزة تدعم الصورة التي قصدها؛ فاختيار على سبيل المثال لفظة "الأسير" بدل "السجين" ، لأن الأسير إضافة إلى كونه مقيدا يتحرك بصعوبة و ألم ، فهو أسير الألم و الجراح و الوحدة .

بالإضافة إلى ألفاظ أخرى تدل على المرارة و الألم مثل : (العذاب ، البطش ، حر الحشا ، الدهر ، الموت ، الفناء ، العجز)؛ والشاعر يصف لنا الجو المأساوي الذي يعيش فيه ، وعبّر عن لواعج النفس المضطربة القلقة ، و هو يحس الألم و المعاناة ، و الحسرة من جراء الأوضاع التي يمر بها و التي أصبحت طاغية على حياته ، فقد طال ليله و اشتد حزنه

(1) - موماة : الفلاة المهلكة.

وتشعب تفكيره في كيفية إخراج نفسه من هذا الجو الذي يعم حياته ، بسبب وضع يجعله يتعذب في كل لحظة تمر عليه ، ويعاني جراءها الكثير من الآلام والآهات .
وإذا كان هذا جانباً من حياة الحزن التي يحيها ابن عمّار ، فإنّ الجانب الآخر الذي يتم لحظات أنسه ، ثمثله ألفاظ الطبيعة بسحرها وجمالها الفاتن .

1-2- ألفاظ الطبيعة :

يعدّ الشّعر صدى لبيئة اجتماعية كانت أو طبيعية ، و الشّعر الأندلسي في هذا النطاق يقدم صورة أمينة لبيئة الأندلس ، فقد تأثر شعراء هذه الحاضرة بما حوته بيئتهم من مظاهر في الطبيعة ، و اتجاهات في السياسة و بما أفصحوا به عن تأملاتهم و أفكارهم ، و ما سيطر من ظواهر على مجتمعهم ، وكان تأثرهم بالطبيعة أشد و أقوى .

إن شعراء الأندلس كانوا أمام طبيعة فاتنة في بيئة مزدهرة غنية بأنواع السحر و الفتنة فاندفعوا ، بشاعرتهم تذكيتها المناظر الخلابة التي وقعت عليها عيونهم ، وكان « الشّعر الذي يمثل الطبيعة و بعض ما اشتملت عليه في جو طبيعي يزيد جمالا خيال الشّاعر ، و تتمثل في نفسه المرهفة و حبه لها و استغراقه بمفاتها و كلما كان شّعر الطبيعة معبراً عن هذه المشاركة و هذا الاستغراق و مصورا جمال الطبيعة و فتنتها في شتى مظاهرها كان هذا الشّعر مزدهراً و محققاً غرض موضوعه » (1) .

و ربما سبق شعراء الأندلس نظراءهم من المشرق في إبداع هذا اللون الجميل من الادب الخالد ، حيث تركوا صوراً لعواطفهم ، و مذاهب لأشواقهم ، و خلاصة لأفكارهم ، بعد أن وجدوا في طبيعة بلادهم انعكاسات لآمالهم .

ولم يكن ابن عمّار بمنأى عن التعبير عن هذه الطبيعة الأندلسية بعامّة و الإشبيلية بخاصة ، التي كانت طروباً تبعث جوّ الطرب ، إذ تعدّ إشبيلية مدينة الطرب و الفن ، الذي لا يحلو إلا على ربوع هذه الطبيعة الساحرة .

فكان الشّاعر لا يصور المرأة إلاّ و هي عنصر من عناصر الطبيعة ، و لا يتغزل إلاّ بين أرجائها ، و لا يلهو إلاّ في رحابها ، فاستحالت بذلك الطبيعة الصورة التي ملكت نفسه ، و الفكرة التي استولت على خلدّه ، فتغنى بها صامته هامة ، بما في ذلك النباتات و الحيوانات ؛ التي تعتبر من مميزات مظاهر الطبيعة كما يوضحها الجدول الآتي :

(1) - جودت الركابي. في الأدب الأندلسي . دار المعارف . القاهرة . 1966 . ص 126 .

الصفحة	البيت " الشاهد "	اللفظة
23	وَقَدْ ظَمِنْنَا وَنَحْنُ أَرْضُ أَيْكَ يَا رَحْمَةَ السَّمَاءِ	السَّمَاءِ
27	أَعْرَى يُنِيرُ الْمَلَكُ مِنْهُ لِكَوْكِبٍ لَهُ فِي سَمَاءِ الْمُشْكِلَاتِ ثَقُوبٌ	الكوكب
30	أَيْظَلُّمٌ فِي وَجْهِهِ لِذَا قَمَرُ الدُّجَى وَتَنْبُو بِكَفِي صَفْحَةِ الصَّارِمِ الْعَضْبِ	قمر الدجى
75	وَكَانَكُمْ بِنُجُومِهِ وَرُجُومِهِ تَهْوِي إِلَيْكُمْ مِنْ سَمَاءِ غُبَارِ	النجوم
65	وَتَهْزُهُ رِيحُ الصَّبَا فَتَضُنُّهُ سَيْفَ ابْنِ عِبَادٍ يُبَدِّدُ عَسْكَرَ	الريح
100	بِحَيْثُ اتَّخَذْنَا الرُّوضَ جَارًا تَزُورُنَا هَدْيَاهُ فِي أَيِّدِ الرِّيَاحِ النَّوَاسِمِ	الرّوض
34	وَإِنْ لَفَحْتَنِي مِنْ سَمَائِكَ حَرْجَفٌ سَاهَتِفُ يَا بَرْدَ النَّسِيمِ عَلَى قَلْبِي !	النّسيم
111	حَمَلْتَنَا ثَمَرَ الْأَيْدِي مُفْضِلًا أَشْفَقُ فَقَدْ أَنْقَلْنَا أَغْصَانًا	الغصن
84	سَقَطَ النَّدَى فِيهِ سُقُوطٌ نَدَاكَ وَجَلَّتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ مِثْلَ سَنَاكَ	الشمس
24	وَمَا لِحَمَامِ الْأَيْكِ تَبْكِيكَ كَلْمًا تَبَسَّمَ ثَغْرًا لِلصَّبَاحِ شَنِيبٌ	الحمام
41	عَلَى الْيَمَنِ وَ الطَّائِرِ السَّائِحِ نَزَلْتُ وَ غَيْرُكَ لِلْبَارِحِ	الطائر
25	وَرِدْفٌ كَمَا أَنْهَالَ الْكَثِيبُ وَ ضَمَّهُ وَشَاحٌ كَمَا غَنَى الْحَمَامُ طُرُوبُ	الكثيب
50	لَا بُدَّ مِنْ ذَاكَ السَّفَارِوَانِ عَدَتْ عَنْهُ اللَّيَالِي إِنْهَى عَوَادِي	الليل
40	تَطَلَّبَ حَقُوقَكَ لَا لِأَنْتُمْ فَقَدْ بَيَّنَّ الصُّبْحُ لِالْمَاحِ	الصبح
124	سَلَّمَ فَقَدْ قَصَفَ الْقَنَا غُصْنُ النَّقَا وَسَطًا بِلَيْثِ الْغَابِ طَبِي الْمَكْنِسِ	طبي
83	تَمَتَّعَ فَقَدْ سَاعَفْتِكَ الْحَيَاةُ بِرِيحِ الْحَدِيقَةِ غَبَّ الْمَطَرُ	المطر
83	وَدَارَتْ دِمَاؤُهُمْ كَالْكُؤُوسِ وَ عَرَبَدَ رُمُحُكَ حَتَّى أَنْكَسَرَ	الزهر
60	وَمَا هُوَ إِلَّا مَقْطَعُ كَهَوَائِكُمْ عَصِيبٌ وَ خَلَقَ مِثْلُ مَنْزِلِكُمْ وَغُرُ	الهواء
42	رَشَا يَرْتُو بِنَرَجِسَةٍ وَ يَعْطُو بِسَوْسَانَ وَ يَبْسِمُ عَنْ أَقَاحِ	النرجس
84	فِي مَجْلِسِ بَسَطِ الرَّبِيعِ بِسَاطِهِ زَهْرًا وَ رَفْرَفَهُ عَلَيْكَ أَرَاكَ	الرّبيع
112	وَأَلْبَسْتَنِي النُّعْمَى أَعْضَّ مِنَ النَّدَى وَأَجْمَلَ مِنْ وَشِي الرَّبِيعِ وَ أَحْسَنَا	النّدى

يبدو من خلال هذا الجدول : أن الشّاعر كان كلفاً بعناصر الطبيعة ، مستعيناً بها في نقل مشاعره ، و بثّ أحاسيسه ، ومن ذلك استعماله لـ: الكواكب ، القمر ، البرق ، السحاب ، الريح ، زهر ، الرّوض ، ريح الصّبا .

و المتتبع لهذه الألفاظ يجدها كواكباً و أفلاكاً ، تدل في جانب منها على سمو منزلة الشّاعر ، و رفعة الموصوف ، كما تدل في جانبها الآخر على معرفة ابن عمّار و ثقافته الفلكية التي يحسن توظيفها ، خاصة و أن مجلسه يرتاده وزراء في درجة رفيقه ابن زيدون ، وهو نموذج من شعراء مجيدين ، ذو علاقة بالفن ، و دراية بالعلم ، و ثقافة واسعة .

ولم يكن معجم الشّاعر الطبيعي بكافٍ مع ما سبق من المفردات ، فهو بحاجة إلى صورة أعمق ، و خيال أدق ، فوصف الورود و الزهور ، و اختار لهذه الأوصاف مفردات منها: الغصن، الشجر، الثمر، الغيث ، المطر ، الندى ، الطلّ ، الأفحوان ، الربيع .

ويبدو أن ابن عمّار في كل أوصافه المتعددة إنّما يصل بين عالمين : عالمه الداخلي في لحظات ساوره الشّوق فيها إلى الحبيب و بين عالم الطبيعة يسرع إليها ملقياً إليها برداء وجده ، الذي يثقل صدره ، فجاء وصفه بذلك امتداداً لنفسه.

2- أنماط توظيف اللّغة :

1-2 اللّغة التّقليديّة:

حاول الإنسان منذ القديم تحديد مستويات اللّغة التي يستخدمها، فكانت اليومية المشتركة، واللّغة الأدبيّة الخاصّة، واللّغة الأدبيّة الرفيعة، وقد تناول النّقاد العرب القدامى و البلاغيون في إبانهم عن الفصاحة ورتب الكلام وضرابه ومستوياتهم بحسب مقتضى الحال، وفي الغالب يفضلون لغة وسطى ليست منقحة كل التنقيح « وتنقيح اللفظ أن يبنى منه بناء لا يكثر في الاستعمال (...)» و يدخل في تنقيح اللفظ، استعمال وحشيه، وترك سلسله وسهله»⁽¹⁾؛ كما أنهم يعزفون عن اللّغة المهذبة كل التهذيب ، و تهذيب الكلام«تبرئته من الرديء المرذول والسوقي المرذود»⁽²⁾ ، وهكذا تكون مستويات اللّغة الأدبيّة تخضع لمنطق الفصاحة اللفظية التيأوجب السكاكي : «أن تكون كثيرة الاستعمال، ولكن لا تنزل إلى العامية، ولا تكون غريبة»⁽³⁾، وعليه يتعيّن على الشّاعر أن يكون حريصاً على انتقاء مفرداته، محسناً توظيفها؛ فكلّ شاعر «يصنع لغته الخاصّة المعبّرة»⁽⁴⁾ ، ويكون أكثر مهارة في التّعامل مع اللفظ بما يؤدي إلى استثمار كل دلالاته ،وما يمكن أن يثيره من إحياءات لها دلالة خاصّة على واقع الشّاعر النّفسي ، وما تختلج به نفسه من مشاعر، وإحساسات⁽⁵⁾ ، وكلما اقترب الشّاعر بفنّه من عصره كانت لغته أجمل وألفاظه أصدق في التعبير، إذ الشّاعر مرآة عصره، وترجمان بيئته.

وشاعرنا ابن عمّار من شعراء الأندلس الذين تأثروا- بعد أن تغيرت حياته من ذل إلى عز، ومن خوف إلى أمن -⁽⁶⁾ « بوفرة الخير في بلادهم ونعومة العيش بها، فقد طبعهم ذلك على الرّقة ، واللين في اللفظ وعودهم تناول المعنى من قريب دون تعمق أو غوص لما في

(1) - أبو الهلال العسكري. الصناعتين. الكتابة و الشّعر. تحقيق: مفيد قميحة. دار الكتب العلمية بيروت. لبنان 1971.ص40.

(2) -أبو الهلال العسكري. المصدر نفسه. ص41.

(3) - أبو يعقوب السكاكي. مفتاح العلوم. تحقيق: نعيم زرزور. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. (د.ت). ص416.

(4) -عزّ الدين إسماعيل. الأسس الجماليّة في النّقد العربي. دار الفكر العربي. القاهرة. 1992.ص298.

(5) - انظر: ابراهيم السامرائي. لغة الشّعر بين جيلين. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بيروت. ط2. 1980.ص10.

(6) - انظر: هذا البحث . ص 29 و ما بعدها.

ذلك من مشقة وعناء تعجز عنهما الأعصاب المترفة الناعمة» (1) ، ولعل من أهم الخصائص المميزة لألفاظ ابن عمّار:

2-1-1- الإيحائية:

لقد استعان ابن عمّار بهذا النوع من اللّغة، معبراً بها عن تجربته الشعريّة، و حاول إخراج الألفاظ من دائرة معانيها المعجمية، فانجلت في حلل مختلفة لأنّ الألفاظ في الأدب ليست «مصطلحات عقلية خالصة، ولكنها إلى جانب معانيها العقلية، محصول من العواطف الإنسانية والصور الذهنية، والمشاعر الحية التي تجمعت حول تلك المعاني على مر الدهور، بفعل ما مرت به الإنسانية من تجارب» (2) .

عمل ابن عمّار على توظيف الكلمة في تعابير أعطتها درجة عالية من الإيحاء لأن اللّغة «تستمد إشعاعاتها وإيحاءاتها من تجربة الشاعر ، وأصالته التي تقوم أساساً على نوقه الرفيع وإحساسه العميق ، ووعيه بالكلمات وإبعادها وأبعاد أبعادها ، وتلك ميزة ذات أهمية بالغة ، لأنها روح الأصالة، وانعكاس مباشر لها ، تنطبع في عمل الشاعر، وتتجسد في أسلوبه وعمله الفني ، فيكون بذلك نموذجاً فرداً ذا طابع مميز» (3) ، مما يجعل كلماته تحرك القلوب، وتأسر العقول ، فينجذب المتلقي إليها لا شعورياً، ليتعاطف مع الموقف الذي صوره الشاعر ، ويتأثر به ، فكأنه عايش التجربة بنفسه .

والشاعر يستعين باللّغة الإيحائية في تصوير الاضطراب ، والتوتر الذي يعيشه لتقريبه أكثر إلى المتلقي ، وبخاصة في استخدام تلك الألفاظ المعبرة عن الألم والمعاناة مما يجعل القصائد تجسد صورة حزنه ، كقوله (4):

أَبْعَدَ مَضَتْ خَمْسٌ وَعِشْرُونَ حِجَّةً تَجَافَتْ بِنَا تِلْكَ الْخُطُوبُ الْكُورِثُ .
مَضَتْ لَمْ تَرِبْ مَنِيَّ أُمُورٌ شَوَائِبُ وَلَا تُلَيْتُ مَنِيَّ مَسَاعٍ خَبَائِثُ .
حَلَلْتُ يَدًا بِي هَكَذَا وَتَرَكْتَنِي نِهَابًا وَ لِلْأَيَامِ أَيْدٍ عَوَابِثُ .

(1) -محمّد عبد المنعم خفاجي. قصة الأدب في الأندلس. منشورات دار المعارف . بيروت . 1962 . ج:1 ص 251.

(2) - السعيد الورقي. في الأدب والنقد الأدبي . دار المعرفة الجامعية . مصر . 1989. ص 55- 56 .

(3) - الطاهر يحيى. البعد الفني والفكري في شعر مصطفى الغماري. ص 91.

(4) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 36.

فالكلمات (تجافت، الخطوب، الكوارث، حلت يدًا ، تركتني، نهابًا، أيد عوابث) ألفاظ توحى بصورة الجوّ المأساوي الذي يعيش فيه، وتعطي صورًا تخيلية عن وضعه .
كما جسّد ابن عمّار فكرة الاغتراب في تصوير دقيق يوحى بعاطفة إنسانية قويّة صادقة تجاه وطنه، وهذا شعور كامن في وجدان كل إنسان مغترب ، ولعل أبلغ الألفاظ المعبرة عن شجوه تلك التي نجدها في قوله (1):

عَلِيّ وَإِلَّا مَا نِيَاخُ الْحَمَائِمِ . وَفِي وَإِلَّا مَا بُكَاءُ الْغَمَائِمِ؟
وَعَنِّي أَثَارَ الرَّعْدِ صَرَخَةَ طَالِبٍ لِنَارٍ وَهَزَّالْبَرْقِ صَفْحَةَ صَارِمِ .
وَمَا لِبِسْتِ زُهرَ النُّجُومِ حَدَادَهَا لغيري وَلَا قَامَتْ لَهُ فِي مَاتِمِ .
وَهَلْ شَفَقْتُ هُوجَ الرِّيَّاحِ جُيُوبَهَا لِغَيْرِي أَوْ حَنَنْتُ حَنِينَ الرَّوَائِمِ .
إلى أن يقول (2):

طَوَى بِي عَرَضَ الْبَيْدِ فَوْقَ قَوَائِمِ	تَوَهَّمْتُنِي مِنْهُنَّ فَوْقَ قَوَائِمِ .
وَخَاضَ بِي الظُّلْمَاءَ حَتَّى حَسِبْتَهُ	لَهُ مَرَبُطٌ بَيْنَ النُّجُومِ الْعَوَائِمِ .
أَلَا قَاتَلَ اللهُ الْجِيَادَ فَإِنَّهَا	نَأَتْ بِي عَنِ أَرْضِ الْعُلَا وَالْمَكَارِمِ .
أَشْلَبٌ وَلَا تَنْسَابُ عِبْرَةَ مُشْفِقِ	وَحِمَصٌ وَلَا تَعْتَادُ زُفْرَةَ نَادِمِ .
كَسَاهَا الْحَيَا بُرْدَ الشَّبَابِ فَإِنَّهَا	بِلَادٌ بِهَا عَقٌّ الشَّبَابِ تَمَائِمِ .
ذَكَرْتُ بِهَا عَهْدَ الصَّبَا فَكَأَنَّمَا	قَدَحْتُ بِنَارِ الشُّوقِ بَيْنَ الْحَيَازِمِ .
لِيَالِي لَا أَلُوِي عَلَى رُشْدِ لَائِمِ	عِنَانِي وَلَا أَثْنِيهِ عَنِ غِيِّ هَائِمِ .
أَنَالَ سُهَادِي عَنْ جَفُونِ نَوَاعِسِ	وَأَجْنِي عَذَابِي مِنْ عُصُونِ نَوَاعِمِ .

فالكلمات (نياخ الحمائم، بكاء الغمام ، أثار الرّعد، صرخة طالب، هزّ البرق، صفحة صارم، حدادها، ماتم، شفقت هوج الرياح، حنين الروائم) توحى بالعربة التي يعاني منها

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمد بن عمّار الأندلسي. ص 98 - 99 .

(2) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 99-100.

وتبرز شدة شعوره بالحنين إلى وطنه " شلب " وبخاصة الألفاظ (عبرة مشفق ، زفرة نادم ، عَقَّ الشَّبَابُ تَمَائِمِي ، ذَكَرْتُ بِهَا ، عَهْدَ الصَّبَا ، نار الشوق ، الحيازم ، ليالي ، عِنَانِي ، أنال ، سهادي ، جفون نواعس ، أجني عذابي) التي تحيل إلى الشوق للوطن وإلى كل شيء فيه . ولا يكتفي الشاعر بذكر آلامه ومعاناته في غربته ، ولا يتوقف عند البوح بالشوق ، والحنين ، وإنما يشكو الزمن وأرزاءه ، فيقول (1) :

وَلَكِنَّهَا الْأَيَّامُ غَيْرُ حَوَافِلٍ بِأَرْبٍ أَرِيْبٍ أَوْ حَزَامَةِ حَازِمٍ .

وَأَيْ لَأَدْعُو لَوْ دَعَوْتُ لِسَامِعٍ مُجِيبٍ وَأَشْكُو لَوْ شَكَوْتُ لِرَاحِمٍ .

أُرِيدُ حَيَاةَ الْبَيْنِ وَالْبَيْنِ قَاتِلِي وَأَرْجُو أَنْتَصَارَ الدَّهْرِ وَالدَّهْرُ ظَالِمِي .

نجد الألفاظ (الأيام ، غير حوافل ، أشكو ، دعوت ، البين ، قاتلي ، أرجو ، أريد ، الدهر ، ظالمي ، أرب أريب ، حزامه حازم) ترسم صورة مظلمة للحياة التي يصرعها ولكنه لا ينتصر عليها ، صورة الاضطراب والتوتر والانفعال .

لقد تمكن الشاعر من التعبير عن فكرة الاغتراب والحنين باستغلال لغته الموحية ، إذ وظفها حسب الحاجة التي تقتضيها وحملها من أحزانه وآلامه ما يلائم تجربته ، ولأن فكرة الاغتراب والحنين سمحت للمتلقى بالولوج في عالم الشاعر الداخلي ، فقد حاول ابن عمّار أن يجعل الألفاظ « تفرغ شحنتها ، حيث يديرها في ذهنه حتى تنفجر مكوناتها وتزدحم الصور في نفسه ، فيدعها تتمخض عما شاءت من المعاني والذكريات ، باسطة تجربة إنسانية حيّة للقارئ أن يتخذ منها تجربة كسائر ما تمده به الحياة من تجارب ، أو يجعلها موضعا لتفكيره وتأمله ، فتكون له مادة يُكوّنُ منها - في الغاية - فلسفته الخاصة به » (2) .

و نتناول الآن ، خاصية أخرى تميزت بها لغة ابن عمّار الشعريّة ، وهي الجزالة والفخامة التي تتضافر مع اللغة الإيحائية لتشكيل رؤية الشاعر ومواقفه .

2-1-2- الجزالة والفخامة :

(1) - مصطفى الغديري . شعر محمد بن عمّار الأندلسي . ص 101 .

(2) - السعيد الورقي . في الأدب والنقد الأدبي . ص 55 .

تعدّ جزالة اللفظ من القيم الجوهرية في الشعر العربي، وهي الأساس للتفريق بين جيّد الشعر ورتديّه .

والجزالة : فصاحة النّص ، ومثانة صياغته ، وتوخيّ الإتيان بالمفردات الفخمة والعبارات المنسوجة على منوال كبار البلغاء⁽¹⁾.

و عنصر جزالة اللفظ واستقامته من العناصر التي بني عليها " عمود الشعر " ، ولكل عنصر منها معيار ، إلى جانب عناصر وأبواب أخرى كشرف المعنى وصحته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامه «وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم ممّا يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم، وهذا في مفرداته وجملته مراعي ، لأنّ اللفظة تستكرم بانفرداتها ، فإذا ضامّها مالا يوافقها عادت الجميلة هجيناً»⁽²⁾ .

وموافقة الألفاظ للمعاني وملاءمتها لمدلولاتها تعني الجزالة والقوة وتقابلها الألفاظ الرقيقة التي سنتعرف-لاحقاً- عليها مع اللّغة الوجدانية .

والجزالة خصيصة في اللّغة الشعريّة عند ابن عمّار الذي شمله مع أقرانه من الشعراء وصف ابن رشيق في قوله: « قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته ، على مذهب العرب من غير تصنع»⁽³⁾ ؛ واللفظ الجزل المتسم بالقوة والفخامة في تعبيره عن الغرض الذي يقتضي المثانة والرصانة ، إذ يرى حازم القرطاجني: إن طريقة « المدح يجب فيها السمو بكلّ طبقة من الممدوحين إلى كل ما يجب لها من الأوصاف ، و إعطاء كلّ حقه من ذلك ، و يجب أن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة فخمة، وأن يكون نظمه متيناً ، وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة ، أما الغزل فيحتاج أن يكون عذب الألفاظ حسن السبك، حلو المعاني أما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل (...). وأن يكون بألفاظ سهلة ، و أما الفخر فجارٍ مَجْر المدح »⁽¹⁾ .

(1) - انظر: جبور عبد النور. المعجم الأدبي. دار العلم للملايين. بيروت. لبنان. ط2. 1984. ص 84 .

(2) - عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي . دار العلم للملايين . بيروت. لبنان . ط5. 1984. ج:1 ص 51.

(3) - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده. ج:1 ص 112 .

(1) - حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ص 351 - 353 .

وإذا كانت الجزالة تعني القوة والشدة ، فإنها في الألفاظ تعني اللفظة المتينة التي تؤدي وظيفتها دون لين ، وتحدث في النفس تأثيراً من خلال قوة حضورها وتلبيتها للمعنى دون تعطف في أيدي الناس، وإنما تبقى محتفظة ببريقها وزينتها دافعة للتأمل والتفاعل.

وقد أوضح ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر" صفات الشعر الجيد، ومنها: أن يكون محكماً متقناً ، أتيق الألفاظ ، حكيم المعاني، رائع التأليف إذا أحيل إلى نثر ظلّ محتفظاً بجودة المعنى وجزالة اللفظ (2) .

لذلك اتضح لدى الأندلسيين نفورهم من ابتذال اللفظ، الذي أخلقه تداول الشعراء له، وكان هذا الابتذال - عندهم - ممّا يعيب الجزالة والاستقامة ، وفُضِّلت في هذا الجانب أشعار ، وأسقطت أخرى كما أجزى شعراء وعيب ع آخرون.

لقد استعان الشاعر ابن عمّار بهذا النوع من الأساليب- الجزلة- حيث استفاد من خصائصه، في إثراء تجربته، فيقول في إحدى قصائده (3):

فَدَيْتُكَ فَلَ تَزْهَدُ وَتَمَّ بِقِيَّةِ سَتَرَعْبُ فِيهَا عِنْدَ وَقَعِ التَّجَارِبِ.

وَأَبِقَ عَلَى الْخُلْصَانِ إِنَّ لَدَيْهِمْ عَلَى الْبَدْءِ كَرَّاتٍ بِحُسْنِ الْعَوَاقِبِ.

تَكَنَّفَتْنِي بِالنَّثْرِ وَالنَّظْمِ عَاتِبًا وَسَقْتُ عَلِي الْقَوْلِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ.

وَقَدْ كَانَ لِي لَوْ شِئْتَ رَدُّ وَإِنَّمَا أَجْرٌ لِسَانِي ذِكْرٌ تُتْلَى الْمَوَاهِبِ.

فالكلمات الواردة في هذه الأبيات ومنها (فديتك، تزهّد، وقع التجارب، الخلصان ، كرات، حسن العواقب، النثر، النظم، عاتبا، سقت ، أجر لسانى، ذكر، المواهب) كلّها كلمات جزلة فخمة مأنوسة ، مألوفة، غير مبتذلة ، ووقعت موقعها من الاستعمال ودلت على مقاصدها وأبانت عن أحوالها.

كما تتجلى الجزالة في قصيدة الشاعر التي يمدح فيها بني عباد، فيقول (1) :

وَمَنْ مِثْلُ عَبَادٍ وَمَنْ مِثْلُ قَوْمِهِ لِيُوثُ حُرُوبٍ أَوْ بِدُورِ مَوَاسِمِ.

(2) -انظر: ابن طباطبا العلوي . عيار الشعر . تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع. مكتبة الخانجي . القاهرة . ط1 . 1985 . ص 21.

(3) - مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 31.

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمّد بن عمّار الأندلسي. ص 104- 105 .

مُلُوكٌ مُنَاخُ الْعِزِّ فِي عَرَصَاتِهِمْ وَمَثْوَى الْمَعَالِي بَيْنَ تِلْكَ الْمَعَالِمِ .
هُمُ الْبَيْتُ مَا غَيْرُ الْهُدَى لِبِنَائِهِ بِأَسِّ وَمَا غَيْرُ الْقَنَا بَدْعَائِمِ .
إِذَا قَصَرَ الرَّوْعُ الْخُطَى نَهَضَتْ بِهِمْ طَوَالَ الْعَوَالِي فِي طَوَالِ الْمَعَاصِمِ .
وَإَيْدِيْ اِبْتٍ مِنْ أَنْ تَوُوبَ وَلَمْ تَفْرُ بَجَرَ النَّوَاحِي أَوْ بَجَرَ الْغَلَاصِمِ .
نَدَامَى الْوَعَى يُجْرُونَ بِالْمَوْتِ كَأْسَهَا إِذَا رَجَعَتْ أَسْيَافُهُمْ فِي الْجَمَاجِمِ .
هُنَاكَ الْقَنَا مَجْرُورَةٌ مِنْ حَفَائِظِ وَتَمَّ الظُّبَا مَهْزُوزَةٌ مِنْ عَزَائِمِ .
وَأَلْكَنِي بِالتَّسْلِيمِ مِنْهُمْ عَلَى فَتَى تَهَادَى بِهِ جُرْدُ الْعِتَاقِ الصَّلَاحِمِ .⁽²⁾

فبرزت الألفاظ (مثوى المعالي ، بأس ، القنا ، قصر ، الروع ، الخطى ، العوالي ، المعاصم ، جرّ النواصي ، جرّ الغلاصم ، الوعى ، جرد ، العتاق ، الصلادم) جزلة ، متينة عبر بها ابن عمّار عن قوة وسرعة إقدام ممدوحيه في معاركهم ، فكان وقعها على الأسماع مؤثراً قوياً ، فلو أنه اعتمد اللفظ السهل في هذا الموقف لما كانت صورة الممدوح متميزة في أذهاننا عن صورة غيره من الأقوياء . لكن الجزالة اللفظية منحتة قوة واضحة تنزل الرهبة في العدو وتضفي المهابة على الممدوح .

وقد اعتمد الشاعر أيضا الألفاظ الجزلة في مدحه للمعتمد بن عباد لإبراز كرمه وفضائله ، فيقول في إحدى قصائده (3) :

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تُحْفَةٌ وَتَفْقُدُ بِفَضْلِ نَوَالٍ وَاهْتِبَالٍ يُؤَكِّدُ⁽⁴⁾ .
لَقَدْ فَازَ قَدْحِي هَوَاكَ وَقَابَلْتُ مَطَالِعَ حَالِي فِي سَمَانِكَ أَسْعُدُ .
تَبَرَّعْتَ بِالْمَعْرُوفِ قَبْلَ سُؤَالِهِ وَعُدْتَ بِمَا أَوْلَيْتَ وَالْعَوْدُ أَحْمَدُ .
فَأَثَاقُ رَوْضِي مِنْ نَدَاكَ تَبَجُّسٌ وَنَمَقٌ رَوْضِي مِنْ رِضَاكَ تَعَهْدُ⁽¹⁾ .
أَمَّا وَصَنِيْعُ زَارِنِي بِجَمَالِهِ حَدِيثٌ كَمَا هَبَّ النَّدِيمُ الْمُعَرِّدُ .
لَقَدْ هَزَّ أَعْطَافَ الْقَوَافِي وَهَزَّنِي إِلَى شُكْرِ إِحْسَانٍ أُغْيِبُ فَيَشْهَدُ .

(2) - الصلادم: جمع صلدم، وهي صفة للخيل الصلب الشديد الحافر. انظر: ابن منظور. لسان العرب (مادة: صلدم).

(3) - مصطفى الغديري. شعر محمد بن عمّار الأندلسي. ص 43.

(4) - التحفة : ما يتحف به الرجل من اللطف والبر. انظر : ابن منظور. لسان العرب. (مادة : تحف) .

(1) - أثق : إثاقاً : امتلاً . انظر: ابن منظور. لسان العرب. (مادة: أثق).

فالكلمات (تُحفة، نوال ، اهتبال، أثنق ، نذاك ، تبجُّس ، هبّ) ألفاظ جزلة اقتضاها موقف المدح، وامتازت بالجمال والرصانة والمتانة ، ويقول في قصيدة أخرى (2) :

وَيَدُّ بِأَصَالِ الْعَفَاةِ نَهَالِهَا أَبَدًا وَآجَالُ الْعُدَاةِ تَسِيلُ.

عَمَرَتْ رُبُوعَ الْمَجْدِ مِنْهَا إِنَّمَا تَرَكْتُ بِيُوتِ الْمَالِ وَهِيَ طُلُولُ.

فالألفاظ (أصال، العفاة، نهالها، آجال، ربوع، المجد، طول) ذات رصانة وشدة، أسبغت على الأبيات جزالة واضحة تناسب مقام الممدوح.

والأمر نفسه في أبيات أخرى، كتبها إلى المعتمد بن عباد، عند عودته ظافرًا من غزوة، حيث ظهر من دفاع المعتمد وبأسه مالم يُر، يقول ابن عمّار (3) :

أَجْنَيْتَنَا ثَمَرَ الْمُنَى مِنْ دَوْحَةٍ لَمْ تَتَّخِذْ غَيْرَ الْوَعَى بُسْتَانًا .

فَتَحَا تَقَلَّدَ بِالسُّيُوفِ جَوَاهِرًا قَدْ فَصَّلَتْ بِدَمِ الْعِدَا مَرْجَانًا .

خَلَعَتْ بِهِ كَفُّ السُّرُورِ عَلَى الْمُنَى بُرْدَ النَّجَاحِ مُطَرَّرًا رِضْوَانًا .

وَسَرَى نَسِيمُ النَّصْرِ فِي عُصْنِ الْعَلَا فَاهُ تَزَرَّوْا حَتَّى خَلَّتْهُ نَشْوَانًا .

إلى أن يقول (4) :

قَمَرٌ أَعَدَّ مِنَ الْجَوَادِ لِحَرْبِهِ فُلُكًا وَ مِنْ حَلْقِ الدَّرُوعِ عِنَانًا .

مَاءٌ إِذَا عَنَتِ الْعُدَاةُ فَاِنْ عَنَتْ نَارٌ تُثِيرُ مِنَ الْعَجَاجِ دُخَانًا .

أَهْدَى نَسِيمُ الْفَتْحِ مِنْ رَوْضِ الظُّبَا غَضًّا يُعَطِّرُ حِمَصَنَا أَرْدَانًا .

وَجَلَى عَرُوسِ الْمُلْكِ لَمْ يَنْقُدْ لَهَا فِي الْمَهْرِ إِلَّا مُرْهَفًا وَ سِنَانًا .

عُرْسٌ يَعُودُ عَلَى عَدْوِكَ مَاتِمًا وَ مَسْرَّةٌ تُهْدِي لَهُ أَحْزَانًا .

عَنَّتْ بِهِ فِي دَوْحِ حِمَصِ حَمَائِمٍ نَعَبَتْ عَلَى غَرْنَاطَةٍ غَرْبَانًا .

فالمفردات (أجْنَيْتَنَا ، ثمر المنى ، الوعى ، فتحًا ، تقلد ، جواهرًا ، مرجانا) تدل على معنى شريف و إن كان بألفاظ بسيطة ، و هذا المعنى يحمل في طياته صفات الشجاعة، و سمات الإقدام ؛ و تظهر ألفاظ ابن عمّار في هذه الأبيات عامة، لا خصوصية فيها، بمقدور

(2) -مصطفى الغديري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 87.

(3) -مصطفى الغديري.المصدر نفسه .109.

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

أي متحدث أن يستعملها في مناسبات أخرى ، إلا أنّ استعمالها وقر لها قدرًا من الفصاحة ، لكونها قريبة من مفهوم العامة؛ فلم تكن منافية في استعمالها لأصل الوضع اللغوي ، كما أنها كانت فيها بينها (خلعت ، كفتُ السُرور ، المني ، بُرد ، النَّجّاح ، مطرّزاً ، سرى ، نسيم النَّصر ، غصن العُلا ، نشوانا) متجانسة في سياق كان مقصوداً ، يناسب مقام الممدوح ، ويحاكي أفعاله؛ كما تظهر في هذه الأبيات لغة الشّاعر مختارة و يبدو نسيجه محكماً في رسم صورة واضحة مناقب ممدوحه و خصاله و ذكر نضالاته المشرفة ، فكان العمر الذي أعدّ من الجواد فُلكاً لحربه و أهدى لحمص من روضة الظُّبا نسيم الفتح ، فرفرف النَّصر على إشبيلية عندما غنّت في دوح حمص حمائم ، و هزم باديس بن حبوس و نعبت على غرناطة غرناطة غرناطاً ، فأصبحت المآتم بديلاً للأعراس في غرناطة .

وتوظيف الشّاعر لهذه الألفاظ توظيف محكم ، بحيث كان الالتحام بين معاني الأبيات بسبب إحكام سبكه للصياغة اللغوية ، و هذا أساس من أسس " عمود الشعر " الذي أسس قواعده الفحول من الشعراء مراعين في ذلك الربط المحكم الوثيق بين أجزاء الكلام .

و يتجلى توفيق ابن عمّار أيضا في اختيار الألفاظ في أبيات قالها بعد أن فتح المعتضد مدينة " قرمونة" (1) ، حيث صور الشّاعر الموقف أدق تصوير بكلمات جزلة حينما شبه قرمونة بالمرأة التي فقدت زوجها

و رملت و لبست أثواب الحداد ، فقال (1) :

فَأرْمَلَهَا بِالسَّيْفِ ثُمَّ أَعَارَهَا مِّنَ النَّارِ أَثْوَابَ الْحِدَادِ عَلَى الْفَقْدِ

و في تصوير حالته في السجن يقول (2) :

قُلْ لِبَرْقِ الْعَمَامِ مَطْوِ الْبَرِيدِ قاصِداً بِالسَّلَامِ قَصْرَ الرَّشِيدِ

فَتَقَلَّبَ فِي جَوْهِ كَفُؤَادِي وَ تَنَاطَرَ فِي صَحْنِهِ كَأَفْرِيدِ .

و انْجَذِبَ فِي صَلَاحِ الرِّعْدِ تَخْجِي ضَجَّتِي فِي سَلَسِلِي وَ قُيُودِي .

فَإِذَا مَا اجْتَلَاكَ أَوْ قَالَ : مَاذَا قُلْتُ : إِنِّي رَسُولُ بَعْضِ الْعَبِيدِ .

(1) -قرمونة : أو قرمونية ، كورة بالأندلس يتصل عملها بأعمال اشبيلية غربي قرطبة ، و شرقي اشبيلية ، قديمة البنيان ... و بينها و بين اشبيلية سبعة فراسخ ، و بين قرطبة اثنتين و عشرون فرسخا ، و أكثر ما يقال الناس قرمونة . انظر : ياقوت الحموي الرومي . معجم البلدان ج 4 : 330 .

(1) -مصطفى العذيري . شعر محمّد بن عمّار الأندلسي . ص 59 .

(2) -مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص 55 .

فالألفاظ (تقلب، تناثر ، انجذب ، صلاح ، الرعد ، سلاسل ، قيودي ، العبيد) جزلة قوية توحى بذلك الرعب العظيم الذي يعيشه الشاعر و يحياه في سجنه ، إذا يصف معاناته في ذلك المكان المظلم الموحش المناقض تماما للعالم الرحب الذي ينعم فيه، يقول (3) :

كُنْتُ أَشْدُو عَلَيْكَ يَا دَوْحَةَ الْمَجْدِ وَيَا رَوْضَةَ النَّدى وَالْجُودِ.

إِذْ جَنَاحِي نَدِي بِظِلِّكَ طَلَقٌ ولساني رطبٌ على التغريد.

فإلى جانب الألفاظ الجزلة (أشدو ، المجد، الندى ، الجود ، ند ، طلق ، رطب،) يظهر في البيت الأول دخول " كان " على الاسم المتمثل في " التاء " الذي جاء لتأكيد وتثبيت تلك الحال التي كان عليها الشاعر ذات يوم ، مليئا بالسعادة والسرور حيث الحرية و حياة الطلقاء في ظل الاستقرار والأمن، ثم نراه من جديد يصور لنا شدة حزنه وفضاعة ألمه في عالم السجن ، إذ يقول (4):

وَأَنَا الْيَوْمَ تَحْتَ ظِلِّ عُقَابٍ لِقُوَّةِ مَخُوتِ الْجَنَاحِ صَيُودٍ (5).

أَتَقْدَهَا بِنَاضِرٍ خَافِقِ اللَّحْظِ مُرُوعٍ وَخَاطِرٍ مَزُودٍ.

فالكلمات الواردة في هذين البيتين ومنها (عقاب ، مخوت ، صيود، اللحظ، مروع) كلها كلمات جزلة فخمة، وقعت موقعها من الاستعمال بما يلائم تجربة الشاعر، إذ استطاع من خلالها أن ينقلها من عالم رحب الأفق، واسع الأرجاء كان ينعم فيه، إلى عالم السجن الغاص بالألم والعذاب على فقدان أعز ما يملك.

وقد اعتمد الشاعر أيضا الألفاظ الجزلة في خمريته التي يقول (1) :

الكَاسُ ظَامِئَةٌ إِلَى يُمْنَاكَ وَالرَّوْضُ مُرْتَاخٌ إِلَى لُقْيَاكَ.

وَالدَّهْرُ جَارٍ فِي عِنَانِكَ لَمْ تَقُلْ هَاتِ الْمُنَى إِلَّا أَجَابَ بِهَاكَ.

فَأَدِرُ بِأَفَاقِ السُّرُورِ كَوَاكِبًا تَخَذْتُ أَكْفَ سُقَاتِهَا أَفْلَاكَ.

رَاحًا إِذَا هَبَّ النَّسِيمُ حَسِبْتُهَا مَسْرُوقَةَ الْأَنْفَاسِ مِنْ رِيَاكَ.

(3) -مصطفى الغديري المصدر نفسه . ص 55.

(4) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص 55 - 56 .

(5) -عقاب: الخفيفة السريعة الاختطاف ، والمخوت: التي إذا خانت ، أي انقضت ، سمع لجناحها دوي .

(1) - مصطفى الغديري. شعر محمد بن عمّار الأندلسي. ص 83 .

ويقول أيضا (2):

الكأس جامد ماءٍ والخمر ذائب نارٍ .
واعجب لماءٍ ونارٍ تلاقيا في قرارٍ .

وقوله (3):

لله درك داركها مشعشة واحفز بساقك ما قامت بنا ساقٍ .

حيث بانّت الكلمات (الكأس ظامنة، السقاة، الراح، الأنفاس، الريا، ذائب نار، مشعشة) جزلة رنانة تدل على تأثر الشاعر الشديد بتلك الأجواء، فالخمرة مفضلة عنده، ومكانتها عالية، ومقامها رفيع، لا يدركه إلا أمثاله ممن تغنى بالخمرة وصفاتها. لقد اعتنى الشاعر باختيار الألفاظ الجزلة الفخمة وانتقائها، وأحسن استغلالها، إذ وظفها حسب الحاجة التي تقتضيها، وحملها من أفكاره ما يلائم تجربته، وما يفتح أمام المتلقي مجالاً واسعاً من الخيال والتأمل والقراءة التي توحى بشتى الخواطر والأفكار. ومنتقل الآن إلى اللغة الوجدانية لنقف على الألفاظ الواضحة والدقيقة، ونتعرف على أهم خصائصها في تزيين التركيب والعبارات:

2-2- اللغة الوجدانية:

إن هذه اللغة تشع من رؤية وجدانية تظهر فيها أكثر تحريراً في دلالاتها، وألصق بأعماق النفس والوجود والطبيعة، وهو نوع انفتاح الشاعر من السكون والوجود واللجوء إلى الطبيعة ومحاولة استعراض صورها ومظاهرها المختلفة والاستفادة من جمالها، وسحرها في التعميق اللغوي الذي يصنع التجربة الشعريّة الوجدانية، ويمنح الشعر إطلاقاً وتحريراً، أين يجد الشاعر رحابة في الاستعانة بالقاموس اللغوي. فاللغة في يد الشاعر أو الكاتب قادرة على أن تحمل صورة نابضة حية، والشاعر الماهر هو الذي يستطيع السيطرة على عناصر اللغة، ويتمكن من توظيفها لإبراز الاحساس الواحد في قصيدته.

وقد أدرك نقادنا القدامى دور الألفاظ في بناء القصيدة، فاشتروا فيها أن تتسم:

(2) -مصطفى الغديري . المصدر نفسه. ص 80.

(3) - مصطفى الغديري .المصدر نفسه. ص 120 .

2-2-1- الرّقة والوضوح :

تهتم النّصوص الشعريّة بتوظيف الأساليب المتنوعة من أجل إيصال الأفكار والمعاني بطريقة جميلة تعتمد الرّقة أحياناً ، والوضوح أحياناً أخرى ، لذلك تبدو اللّغة في الشعر غنية بالإيحاء ، والجمال على مستوى التراكيب ، والكلمات ولأجل هذا شكلت الرّقة والوضوح إحدى جماليات الشعر العربي ، إذ استعان بها ابن عمّار استعانة واضحة ، في سياق الكلام وأداء المعنى .

فالوضوح صفة أساسية من صفات الأسلوب لقصد الإفهام ؛ لذا وجب على البليغ أن يكون في كلامه واضحاً مفهوماً للمتلقّي ، وهذا الرأي بمثابة الرد على مقولة أبي تمام الشهيرة « ولم لا يُفهم ما يُقال؟ جواباً لمن قال له: لم لا تقول ما يُفهم؟ فإذا بدا الأسلوب بعد ذلك غامضاً توجه الطعن على مُنشئة ، ورُميَ إمّا بعدم فهمه ما يقول ، وإمّا بعجزه عن التّعبير عما يفهم » (1) .

فجودة الأسلوب إذا تمكن في وضوحه ، لأن الكلام الذي لا يؤدي في وضوح لا يضمن أداء معناه ، كما لا يستطيع المتكلم الإفهام إلا إذا كان عارفاً بما يقول (2) .

أما فيما يخص رقة الأسلوب ودمائته يرى القاضي الجرجاني أنه مطلباً جمالياً في الشعر أيضاً ، وهو عنده- الجرجاني- ما كان وسطاً بين الغريب الوحشي وبين الساقط السوقي، إذ يقول : « ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار ، وأبعثه على الطّبع ، وأحسن له التسهيل ، فلا تضننّ أني أريد بالسّمح السهل الضّعيف الرّكيك ولا باللّطيف الرّشيق الخنث المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ، ما ارتفع عن السّاقط السوقي ، وانحطّ عن البدويّ الوحشيّ » (3) .

وحتى يتحقق ما رآه الجرجاني ، ويجمل الأسلوب فلا بد من الطّبع المهذب « الذي صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلّته الفطنة وألهمّ الفصل بين الرديء والجيد ، وتصوّر أمثلة الحسن والقبيح » (4) .

(1) -أحمد الشّايب .الأسلوب .مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . ط6 . 1966 . ص 185 – 186 .

(2) - انظر: بدوي طبانة . قضايا النقد الأدبي . دار المريخ للنشر والتوزيع . ط1 . 1984 . ص 122 .

(3) - القاضي الجرجاني . الوساطة بين المتنبي وخصومه . تحقيق: الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي دار إحياء الكتب العربية . القاهرة . ط3 . (د.ت) . ص 24 .

(4) -القاضي الجرجاني . الوساطة بين المتنبي وخصومه . ص 24 .

فرقة الأسلوب أو " رشاقة اللفظ "، ملاك أمرها في الطّبع ، فإن خالفة مال إلى التكلف والتصنع » فإن رام أحدهم – المحدثون- الإغراب والافتداء لمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومُهُ إلا بأشدّ تكلفٍ ، وأتمّ تصنّع « (5) .

عاش ابن عمّار في بيئته حضرية مترفة ، وتطورت أساليب حياته بتطور الحياة الاجتماعية وتحضرها ، فكان من الطبيعي أن تتحضر لغته ، وان تعكس ذوق العصر وحضارته ، فصاغ أشعاره في لغة بسيطة وألفاظ واضحة ، وابتعد عن الألفاظ المعجمية القديمة، ومالت لغته إلى الرّقة والسلاسة لتلج في أسماع المتلقين بكل هدوء وعذوبة . فبسحر اللفظ الواضح والجمال الذي يضيفه على الشّعر ، نظم ابن عمّار أغلب شعره وخصّه بهذه السّمة حيث نجده يعتمد على الوضوح في غزله ، إذ يقول :⁽¹⁾

فَعَيْنٌ كَمَا عَنّ الْمَهَا وَمُقَلَّدٌ كَمَا ارْتَاعَ ظَبِيٌّ بِالْفَلَاةِ رَبِيبٌ .

وَرَدَفٌ كَمَا أَنهَالَ الْكُتْبُ وَضَمَّةُ وَشَاخٌ كَمَا عَنَّى الْحَمَامُ طَرُوبٌ .

إلى أن يقول : (2)

فَفَاتِكَةُ الْأَحَاظِ وَهِيَ عَلِيلَةٌ وَنَاعِمَةُ الْأَعْطَافِ وَهِيَ قَضِيبٌ .

إِذَا أَقْبَلْتُ تَخْتَالُ قَلْتُ وَلَمْ أَصَبْ هَلَالٌ وَغُصْنٌ نَاعِمٌ وَكَثِيبٌ .

وَإِنْ نَظَرْتُ نَحْوِي أُصِيبْتُ وَلَمْ أَكُذْ بِأَنْ قُلْتُ سَهْمٌ لِلْقُلُوبِ مُصِيبٌ .

كَسَا الْخَجَلُ الْمُعْتَادُ صَفْحَةَ خَدِّهَا رِدَاءٌ طِرَازُهُ نَدَى وَلَهَيْبٌ .

فالألفاظ (الفلاة ، ردف ، انهال ، الكثيب ، فاتكة ، الأحاظ ، عليلة ، ناعمة ، الأعطاف ، قضيب ، هلال ، غصن ، ندى ، لهيب) كلها ألفاظ واضحة لا تحتاج إلى استعمال المعجم لأنها سهلة ، يفهمها مل من يسمعها كون لغته الغزل منذ القديم ، تميزت بالسهولة ، فكانت ألفاظها أرق وأوضح من ألوان التعبير الأخرى ، إذ لا يحتاج الشّاعر فيها إلى إتقان لغة ،

(5) -القاضي الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص 19 .

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

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

أو إجهاد عقل كونه شعر الغزل يخاطب الوجدان الإنساني والمشاعر العامة لكل الناس إذ يقول ابن عمّار : (3)

رَشَا يَرْنُو بِنَرْجِسَةٍ وَيَعْطُو بسوسَانَ وتبَسِّمُ عن أقاح.
تَشِيرُ إِلَيَّ قَرطَاهَا وَتَصْغِي خلاخلها إلى نَعْمِ الوشاح.

فالألفاظ (يرنو ، نرجسة ، سوسان ، قرطاهها ، خلاخلها ، الوشاح) أكثر سهولة ، إذ أن الشاعر يخاطب سلطان الحب ، ويحاور قلب العشاق ، فلا إلى تزويق لغته والبحث عن ألفاظ واضحة سهلة تعينه على تماسك قصائده وتوحيد معانيه .
ويقول أيضا في إحدى قصائده : (1)

مَوْلَايَ عِنْدِي لِمَا تَهْوَى مُسَاعِدَةً كَمَا تَتَابَعُ خَطْفُ الْبَارِقِ السَّارِي.

إِنْ شُنْتُ فِي الْبَحْرِ فَارَكَبَ ظَهْرَ سَابِحَةٍ أَوْ شُنْتُ فِي الْبَرِّ فَارَكَبَ ظَهْرَ طَيَّارٍ.

ويقول أيضا : (2)

حَالِي وَحَالِكَ وَاحِدٌ أَنَا الْقَيْلُ بِغَيْرِ سَيْفٍ.

فنحن إزاء لغة سهلة ، واضحة الألفاظ ، لا توعر فيها ولا إغراب ، إذ غالبا ما نشعر أن لغته الشعريّة قريبة من اللّغة العادية ، تجري على السنة العامة في الحياة اليومية ، سواء أكانت لغة المراسلة اليومية بين الناس ، أو لغة التخاطب الاجتماعي العادي ، في مثل قول ابن عمّار : (3)

قَرَأْتُ كِتَابَكَ مُسْتَشْفَعًا لَوْجِهِ أَبِي الْحُسْنُ مِنْ رَدِّهِ.

وَمِنْ قَبْلِ فَضِيٍّ خَتَمَ الْكِتَابِ قَرَأْتُ الشَّفَاعَةَ فِي خَدِّهِ.

أما استعماله للألفاظ الواضحة في سجنياته ، نذكر قوله : (4)

أَصْبَحْتُ فِي السُّوقِ يُنَادِي عَلَيَّ رَأْسِي بِأَنْوَاعِ مِنَ الْمَالِ.

فَهَلْ فَتَى يَبْتَاعُنِي مَاجِدٌ أَخْدَمُهُ مَدَّةَ إِمْهَالِي.

(3) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه. ص 42 .

(1) - مصطفى الغديري . شعر محمد بن عمّار الأندلسي. ص 79 .

(2) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 119 .

(3) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 58 .

(4) - مصطفى الغديري. المصدر نفسه. ص 52 .

تَا اللهُ لَا جَارَ عَلَى نَقْدِهِ مَن ضَمَّنِي بِالثَّمَنِ الْعَالِي.
أَرْبِحُ بِهَا مَوْلَايَ مِنْ صَفْقَةٍ فِي سِلْعَةٍ مِنْ بَرِّكَ الْعَالِي.

إن الألفاظ (السوق ، بيتاعني ، صفقة ، سلعة) كلها ألفاظ واضحة معروفة في سوق الرقيق ، تحمل لنا معاناة ومكابدات ، توافق شخصية السجين القلق في مثل هذه الحالة. كما لا ننكر أثر الطبيعة الأندلسية في لغة الشاعر ، إذ عكف ابن عمّار على معجم ألفاظ الطبيعة يستمد منه ، ويغمس ريشته فيه ، إذ علق مصطفى الشكعة في هذا بقوله : « لا بد لنا أن نعترف لابن عمّار بالفضل والسبق في هذا المضمار بين الشعراء الأندلسيين ، فإن رائيته تعتبر من أجود وأمتن وأرق ما قيل في هذا السبيل » (1)

إذ أدرك الشكعة أهمية الطبيعة ودورها في سلاسة شعر ابن عمّار وعذوبته ، وحسن التقاط مادته التعبيرية منها ، وذوقه الجمالي في توظيف تلك المفردات و التركيب ، فلا تكاد نجد قصيدة أو مقطوعة « مهما كان غرضها ، وموضوعها تخلو من هذه الألفاظ والمفردات المستوحاة من الطبيعة ، والمعبرة عن جمالها وسحرها وروعها » (2) فانثبتت ألفاظ الطبيعة و صورها في قصائده .

ومن ذلك ما قاله الشاعر يمدح المعتصد جاعلا من الروض يلبس وشيا من زهرهن ويتقلد من نداءه جواهر (3)

وَالرَّوْضُ كَالْحَسَنَاءِ كَسَاهُ زَهْرُهُ وَشِيَا وَقَلْدَهُ نَدَاهُ جَوْهَرًا.

وكذلك قوله يصف ليلة من لياليه الماجنة، في مجلس لهو يزخر بوسائل المتعة واللذة : (4)

وَهَوَيْتُهُ يَسْقِي الْمَدَامَ كَأَنَّهُ قَمَرٌ يَدُورُ بِكَوْكَبٍ فِي مَجْلِسٍ.

مُتَأَرِّجُ الْحَرَكَاتِ تَنْدَى رِيحُهُ كَالْغُصْنِ هَزَّتَهُ الصَّبَا بَتْنُقُسٍ.

يَسْقِي بِكَأْسٍ فِي أَنَامِلِ سَوْسِنٍ وَيُدِيرُ أُخْرَى مِنْ مَحَاوِرِ نَرْجِسٍ.

إلى أن يقول : (5)

(1) - مصطفى الشكعة . الأدب الأندلسي وموضوعاته وفنونه. دار العلم للملايين . بيروت . لبنان . 1983 . ص 349.

(2) - محمّد مجيد السعيد . الشعر في ظل بني عباد . ص 247.

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

(4) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص 123

(5) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص 123-124

جَهْمُ وَإِنْ حَصَرَ اللَّثَامَ فَإِنَّمَا رَفَعَ الظَّلَامَ عَنِ النَّهَارِ المُشْمَسِ .
يَطغى وَيَلْعَبُ فِي دَلَالِ عِدَارِهِ كالمُهْرِ يَمْرُحُ فِي اللِّجَامِ المُجْرَسِ .
سَلَّمَ فَقَدْ قَصَفَ القَنَا عُصْنَ النَّقَا وَسَطًا بِلَيْثِ الغَابِ ظَبْيِ المَكْنَسِ .

فاختيار هذه الألفاظ (الروض ، زهره ، نداء ، قمر ، كوكب ، الغصن ، الصبا ، سوسن ، نرجس ، الظلام ، النهار ، المشمس ، ليث ، الغاب ، ظبي المكنس) الواردة في الأبيات تنبئ على شفق الشاعر بالطبيعة ، إضافة إلى تمتعه بنصاعة في البيان ، وفصاحة في اللسان ، وإحساس مرهف ، ورؤى وجدانية ، تصور خلجات النفس ، و كوامن الأشجان والوجدان ، إذ استطاع ابن عمّار أن يوظف اللفظة التي تتحقق التناسق والاتلاف ، فكان استخدامه للألفاظ يتدفق بانسياب هادئ بلا صخب لينقل لنا سمات نفسه الميالة إلى حياة المجون و الابتذال من جهة وإلى الواصفة الجادة الممدوحة من جهة أخرى ، في وضوح و يسر ، بعيدا عن كل غموض وتعقيد .

وهناك لغة يستخدمها ابن عمّار ، تصدر موادها من عاطفة الغضب و السخط ، وتأتي مشحونة بالتوتر والانفعال ، متأثرة بالحضارة وثقافة العصر ، وهذه الصفات برزت كسمة تتعين بها وتوافق لغة الهجاء ، فخوض الشاعر على نظم أهاجيه في لغة بسيطة سهلة مفهومة ، اقتربت إلى لغة الحياة اليومية ، فردد العبارات والألفاظ الجارية على ألسنة الناس في التخاصم والشتائم ، إذ يقول : (1)

أَلَا حَيِّ بِالغَرْبِ حَيًّا جَلَالًا أَنَاخُوا جَمَالًا وَحَازُوا جَمَالًا .
وَعَرَّجَ بِبُومِينَ أُمَّ القُرَى وَنَمَّ فَعَسَى أَنْ تَرَاهَا خَيَالًا .
لِتَسْأَلَ عَنْ سَاكِنِيهَا الرَّمَادَ وَلَمْ تَرَ لِلنَّارِ فِيهَا اشْتِعَالًا .
أَيَا فَارِسَ الخَيْلِ يَا زَيْدَهَا حَمِيَّتَ الحِمَى وَأَبْحَتَ العِيَالًا .
أَرَاكَ تُورِي بِحُبِّ النِّسَاءِ وَقَدِمًا عَهْدُكَ تَهْوَى الرِّجَالًا .
تَخَيَّرْتَهَا مِنْ بَنَاتِ الهِجَانِ رُمِيكِيَّةَ مَا تُسَاوِي عِقَالًا .

(1) - مصطفى الغديري . شعر محمد بن عمّار الأندلسي . ص 98 - 99

فَجَاءَتْ بِكُلِّ قَصِيرِ الدَّرَاعِ لَنِيمِ النَّجَارِينَ عَمًّا وَخَالًا.

ونرى ابن عمّار ، يشكو نكبة السجن ، ويعاني من آلام الحزن والحرمان ، فيقول : (2)

يا بَرِّقُ أَدِّ رِسَالِي تَفْدِيكَ نَفْسِي مِنْ رَسُولِ.

عَرَّجَ بـ" شَلْبـ" مُحْيِيًّا مَا شِئْتَ مِنْ تِلْكَ الطُّلُولِ.

وَأَلَمَّ عَلَى شُرَفَاتِ حِمَصٍ قَرَارَةَ الشَّرَفِ الأَثِيلِ.

يبدأ الشّاعر ببناء يوحى بأمر جَلِّ ، ذلك أن المعاناة والألم تمزقان فؤاده فيتوسل للبرق أن يبلغ رسالته وشوقه لكل المحبين ، وأن يعرّج على مواقع الذكريات ، فتنسب الأبيات بالمشاعر المتدفقة ، والأحاسيس الرقيقة العذبة ، وتمتزج فيها الرقة والجزالة مما يوضح رقة الشّاعر ورفاهة حسه ، فتعكس بذلك السمة العامة للشّعر الأندلسي ، الذي وصفه جودت الركابي بقوله : « على أن للشّعر الأندلسي بهذه الظاهرة في أدبهم حين قال ابن يسام : " وذهب كلامهم بين رقة الهواء وجزالة الصخرة الصّماء " » (1)

وتبلغ رهافة الحس مداها ، ورقة الألفاظ غايتها في مقطوعته التي جعل كل بيت فيها يبدأ بحرف من حروف حبيبته " نعم المحل " التي ملكت عقله ، واستولت على نفسه فهام بها حبا ، ورام للقيها في كل حين إذ يقول : (2)

نَفْسِي وَإِنْ عَذَّبْتَهَا تَهْوَاكِ وَيَهْزُهَا طَرْبٌ إِلَى نُفْيَاكِ.

عَجَبًا لِهَذَا الوَصْلِ أَصْبَحَ بَيْنَنَا مُتَعَدِّرًا وَمُنَايَ فِيهِ مُنَاكِ.

مَا بِالْ قَلْبِي حِينَ رَأَمَكِ لَمْ يَنْلِ وَلَقَدْ تَرَوُْمُكِ مُقْلَتِي فَتَرَاكِ.

اللَّهُ أَعْلَمُ مَا أزورُ لِحَاجَةٍ ذَاكَ المَحَلِّ لغيرِ أَنْ أَلْقَاكِ.

لَيْتَ الرَّقِيبَ إِذَا التَّقِينَا لَمْ يَكُنْ فَأَنَالَ رِيًّا مِنْ لَدِيدِ لِمَاكِ.

مُتَنَزِّهَا فِي رَوْضِ خَدِّكَ شَارِبًا كَأْسِ الأَفْتورِ تُدِيرُهَا عَيْنَاكِ.

حَكَتِ الأُصُونُ جَمَالَ قَدَّاكِ فَانْتَنَتْ وَالفَضْلُ لِلْمَحَكِيِّ لا لِلْحَاكِيِّ.

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

(1) - جودت الركابي . في الأدب الأندلسي . ص 122 .

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

لَا تَعْرِ بِي يَا رَوْضَةَ مَمْطُورَةَ حَتَّى أُمَدَّ يَدِي إِلَى مَجْنَاكِ.

تترجم لنا هذه الأبيات ، شدة الشوق والعشق ووصف مشاعر الهيام ، لقلب يتأجج شوقاً للقاء الحبيبة ، فجاءت أبياته عذبة رقيقة سلسلة ، تصور حرقه الشاعر وحبه الكبير ، فعبر عن مشاعره بألفاظ رقيقة ، وعبارات سلسة واضحة تخلو من التعقيد ، والغموض ؛ والمبالغة . وفي قوله : (1)

سَلِ الرَّكْبِ إِنْ أَعْطَاكَ حَاجَتَكَ الرَّكْبُ مِنْ الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَمْنَعُهَا كَعْبُ.

أَحَبُّكَ وَدًّا مِنْ يَخَافُكَ طَاعَةَ وَأَعْجَبُ شَيْءٍ خِيفَةَ مَعَهَا حُبُّ.

يتحدث ابن عمّار عن تلك الإنفعالات العاطفية التي تزعزع كيانه وتثير كوامنه فيفرغ ما ذاب بداخله في قوالب شعرية تطبعها الرقة والسلاسة ، وتصدق عليها البساطة والسهولة . كما كانت المكاتبات الشعرية بين الشاعر وأصدقائه ، تحمل مضامينها لغة رقيقة ، ملؤها الحسرة والأسى عن الحالة التي آل إليها إثر اعتقاله بشقورة ، إذ كتب إلى أبي الفضل بن حسداي يصف موضع اعتقاله وحصانته وثقله على النفس : (2)

أَدْرِكُ أَخَاكَ وَلَوْ بِقَافِيَةٍ كَالطَّلِّ يُوَقِّظُ نَائِمَ الزَّهْرِ.

فَلَقَدْ تَقَادَفَتِ الرَّكَابُ بِهِ فِي غَيْرِ مَوْمَاءٍ وَلَا بَحْرِ.

طَفَحَتْ صَحَابَتُهُ بِلَا سِينَةٍ وَتَمَايَلَتْ سُكْرًا بِلَا خَمْرِ.

بِمَعَارِجِ أَدَّتْ إِلَى جُرْدٍ حَتَّى مِنْ الْأَنْوَاءِ وَالْقَطْرِ.

عَالٍ كَأَنَّ الْجِنَّ إِذْ مَرَدَتْ جَعَلَتْهُ مَرْقَاةً إِلَى النَّسْرِ. (3)

نلاحظ أن لغة الأبيات رقيقة سلسة ، تعود إلى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ويحياها ، لذا نجد معانيه وجدانية عميقة تدور حول الأسى واللوعة ، فهي شاكية باكية ، منقطعة ألماً و بؤساً ، فكان الشاعر مفعماً بالصدق والعاطفة الجياشة.

(1) - مصطفى الغديري . شعر محمد بن عمّار الأندلسي . ص 27 .

(2) - مصطفى الغديري . المصدر نفسه . ص 71 .

(3) - إن رواية قلائد العقيان في محاسن الأعيان للفتح بن خاقان في الشطر الثاني لهذا البيت هي " مرقاة إلى سحب " الأنسب إلى السياق و لهذا يكون الشطر المسجل أعلاه " مرقاة إلى النسر " لا تنسجم مع البيت ، فاضطر جامع الديوان إلى الاعتماد على رواية ما وجد في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام.

وعليه فإن ، لغة ابن عمّار تتسم بالعذوبة والسلاسة ، صادرة عن صدق إحساسه وعمق مشاعره ، تتم عن رهافة حسه وشاعريته من جهة ، وتثبت براعته وتظهر قدراته الفنية من جهة أخرى.

إن ما يمكن قوله في نهاية هذا المطاف الخاص باللّغة باعتبارها الأداة الأولى في صياغة التجربة ، أو بالأحرى العمل الإبداعي ، بالكيفية التي تجعلها « ذات أهمية غير عادية في دراسة الشّعر» (1) ، إذ كانت دعامة القوية وركيزته الأساسية في العملية التبليغية ، حيث يلبسها الشّاعر من مواقفه ورؤاه ما يجعلها كفيلة بأداء المعنى وتوصيل الفكرة بطريقة آسرة متميزة ، مع التأثير في المتلقي وللوصول إلى ذلك ينبغي إحلال كل لفظة مكانتها المناسبة لتحقيق مقاصدها ، فلكل شاعر طريقته في التعامل مع اللفظة ، بحيث يعمل على إثارة ما فيها من طاقات تعبيرية خلاقية ، حتى يكتمل له الشّكل الفني ، الذي يجسد به رؤيته ويعبر بواسطته عن واقعه النفسي و الفكري ، بمعنى أن لكل اتجاه شعري أسلوبا خاص يميزه عن غير من الاتجاهات والأغراض الشّعريّة، ولكل اتجاه لغة تتصل به وتناسبه ، فكان بذلك للشّعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة ، إلا أنها ليست في مستوى واحد لدى كل الشعراء.

فبعد دراستنا لديوان الشّاعر وجدنا معجما شعريا مليئا بالألفاظ المتنوعة ، ما بين ألفاظ الحزن و الألم و ألفاظ الطبيعة ، وهي ألفاظ مألوفة في المعجم الشّعري العربي ، وخاصة ألفاظ الطبيعة ، ولأن اللّغة هي الركن الأساسي في تكوين القصيدة ، فقد تشكلت لغة الشّاعر من اللّغة التقليدية التي يطبعها طابع الجزالة والفخامة و الإيحاء في الألفاظ والعبارات ، ولغة وجدانية رقيقة ، عذبة سهلة ، واضحة المعاني ، تخدم أفكاره ومشاعره بما توفره من إيحاء وتصوير لمحنته ومآساته ، ودقة في الاستخدام .

ولم يكتف ابن عمّار بالنهل من اللّغة التي هي الأساس الذي تتشكل منه تجربة أي شاعر ، بل حاول الاستناد إلى جاب آخر من جوانب البناء الفني ، فاستفاد منه في تشكيل قصائده ، ووظفه بما يناسب تجربته ، إنه " الصّورة الشّعريّة " التي سيتم بيانها في الآتي.

(1) - ويليغ رينيه و وراين أوستن . نظرية الأدب . ترجمة : محي الدين صبحي . المؤسسة العربية لدراسات والنشر . بيروت . ط2 . 1987 . ص 181.

