

الغزل في شعر محمد بن عمّار الأندلسي

المدرس الدكتور هشام نهاد شهاب

الجامعة العراقية - كلية الآداب - قسم اللغة العربية

Hishamnih1975@gmail.com

يتناول البحث دراسة غرض الغزل عند شاعر كبير من شعراء الأندلس (الفردوس المفقود)، وكيفية تعامل الشاعر مع هذا الغرض الجميل، إذ تمحور البحث في تمهيد ومبحثين وخاتمة، كان مدار الكلام في التمهيد عن حياة الشاعر وشاعريته، وتطرق المبحث الأول للدراسة الموضوعية لغرض الغزل عنده، والمبحث الثاني كان ميداناً رحباً للحديث عن السمات الفنية لغزل ابن عمار الأندلسي، وختاماً كانت خاتمة لأبرز ما توصل إليه البحث من نتائج مهمة، وفي النهاية كانت هناك قائمة بالمصادر والمراجع المستخدمة في البحث.

Conclusion

The research deals with the study of the purpose of spinning with a great poet from the poets of Andalusia (the lost paradise), and how the poet dealt with this beautiful purpose, as the research centered on the introduction and the two researches and a conclusion, the course of the speech was in preparation for the life of the poet and his poetry, and the first topic touched on the objective study of the purpose of spinning with him And the second topic was a broad field to talk about the technical features of Ibn Ammar Al-Andalusi, and finally it was the conclusion of the most important results of the research, and in the end there was a list of sources and references used in the research.

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على المبعوث رحمةً للعالمين سيد الخلق، وحبيب الحق سيدنا محمد بن عبد الله، صلوات ربي وسلامه عليه وعلى آله وأصحابه أجمعين. أمّا بعد.. يظل ويبقى الشعر من حيث كونه فناً أدبياً أكثر تأثيراً على المجتمعات العربية والإسلامية قديماً وحديثاً من غيره؛ وذلك لأنه أعلق بالوجدان، وأعذب طرباً في الأذان، والأندلس الخضراء الإسلامية كانت وما زالت وستبقى - بإذن الله عز وجل - مسرحاً لخفقان قلب الشعر، وتهويمات خياله المعطاء، وتمتمات لسانه العذب، والحق يُقال أنّ تشظيات الشعر في الأندلس لم تستطع دراسة واحدة بل لم تقدر كل الدراسات المتعددة أنّ تحبب بأمره وأمر شعرائه من الجوانب الموضوعية والفنية كافة، وكان حسب كل دراسة أنّها تُسلط الضوء بارزاً على جزء من مسيرة الشعر، أو مسيرة الشاعر، ولأنّ الشعر الأندلسي بقي يسحره بجلاله وتفرد أعلامه، لهذا استمرت فيه بعض الزوايا تنتظر من يميّط عنها اللثام، ويزيل عنها غبار النسيان، ولهذا كله أتت هذه الدراسة لكي تميّط اللثام عن شاعر يعد من كبار شعراء الأندلس في عصر الطوائف، وهو أبو بكر محمد بن عمار الأندلسي، فهو شاعر يستحق الدراسة؛ لأنه يعد من جيل شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري الذين عُنوا بعمود الشعر وديباجته القديمة، ولكون مجال البحث ليس بالكبير جداً رأيتُ أن أجعله يعالج غرضاً شعرياً واحداً فقط إلّا وهو الغزل، وبعد الاستقراء للمصادر والمراجع التي كتبت عن ابن عمار الأندلسي استقر الرأي على خطة تتكون من تمهيد ومبحثين، دار الحديث في التمهيد عن النشأة وشعره. أمّا المبحث الأول فقد كان ميدانه مجالات غرض الغزل في شعر ابن عمار الأندلسي، أمّا فيما يتعلق بالمبحث الثالث فقد خصصناه للكلام عن الجوانب الفنية التي تخص غرض الغزل عند شاعرنا المبدع، أمّا الخاتمة فقد ذكرت فيها أبرز النتائج المستخلصة من البحث ونهاية المطاف كانت قائمة تتضمن مصادر البحث ومراجعته. أتمنى أن يكون بحثي المتواضع قد أضاف دراسة تستحق القراءة والاهتمام في أدب الفردوس المفقود، وأن تكون قد كشفت جانباً مهماً من شاعرية شاعر كبير مثل ابن عمار الأندلسي.

التمهيد النشأة والشاعرية

الاسم والنسب:

الشاعر محمد بن عمار الأندلسي قد ورد ذكره في كثير من المصادر القديمة تحت اسم (أبو بكر بن عمار)^(١)، كما أنّه ورد في بعض المصادر القديمة الأخرى باسم (محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهري)^(٢)، أما صاحب الحلة السرياء فقد انفرد بذكر اسم (محمد بن عمار بن الحسين بن عمار)^(٣)، وكنيته (أبو بكر). لقد كان ابن عمار كتماً على حياته الخاصة أشد ما يكون التكم، فهو يتعرض في أشعاره لا من قريب ولا من بعيد إلى أصله أو نسبه، أو لظروف الخاصة التي أحاطت بنشأته وأسرته، إلّا ما صرح به الشاعر نفسه في إحدى القصائد التي قالها في المعتضد بن عباد، منها قوله: (٤)

ستنصره من مهرة الخيل ترمي بأعلام نصر في الوغى وتؤوب

أو كما نجده في نص شعري آخر أرسله إلى المعتمد يمدحه ويشكو له آلام الغربية التي كان يعانيتها بعد أن قام أبوه المعتمد بن عباد بالتفريق بينهما، حيث يقول: (٥)

وما حال من خلى بلاد أعراب وألقث به الأقدار بين أعاجم

ونحن نرى أن عدم التصريح من قبل ابن عمار بنسبه أو أسرته يعود لشعوره بالخجل أو النقص، وهو الرجل الطموح الذي أراد بلوغ أعلى المناصب، فخشي أن تستغل هذه النقطة المهمة جداً ضده، ويلاحظ أن جل ثقافة المؤرخين الأندلسيين الكبار مثل ابن بسام، وابن خاقان، وعبد الواحد المراكشي لم يشيروا أو يتطرقوا أيضاً إلى تفاصيل نسب وأسرته ابن عمار الأندلسي رغم أنهم أطنبوا في الحديث عن الشاعر واعتنوا كثيراً بأخباره (٦). ومن جانب ثاني نجد أن المقري في كتابه (نفع الطيب) يتحدث عن ابن عمار قائلاً: (أنه ينسب إلى قبيلة مهرة بن حيدان ابن عمرو ابن الحالف بن قضاة) (٧). ومن المعروف سلفاً أن مهرة هي فرع من قضاة، وهي قبيلة عربية ذات أصل يمانى (٨)، ويقول عنها صاحب كتاب (وفيات الأعيان): (أنها قبيلة كبيرة يُنسب إليها خلق كثير) (٩)، وهذا الكلام ينفيه الدكتور صلاح خالص مشككاً في ادعاء ابن عمار لهذا النسب وفي صحة انتمائه لهذه القبيلة العريقة - مهرة - إذ يقول: (كان ينتسب إلى قبيلة مهرة العربية التي ادعى الانتماء إليها آنذاك كثير من الناس) (١٠).

مولده وحياته:

وُلد أبو بكر محمد بن عمار الأندلسي (٤٢٢ هـ) (١١) في قرية (شنبوس) أو (شنتبوس) أو (شنبوش) الصغيرة الواقعة قرب مدينة (شلب) (١٢) من أسرة متواضعة مغمورة لم يكن لها أي شأن يذكر بين الناس، وهذا ما يؤكد صاحب كتاب (المعجب) قائلاً: (كان ابن عمار خامل البيت، ليس له ولا لأسلافه في الرياسة في قديم الدهر ولا حديثه حظ، ولا ذُكرَ منهم بها أحد) (١٣). وقد كانت أمه تُدعى (شمسة) أو (شميسة) - بالتصغير - وهذا ما ورد ذكرها في قصيدة للمعتمد بن عباد الذي كان يعرض فيها بابن عمار بعد أن تازمت العلاقة بينهما، إذ يقول: (١٤)

يا شمسُ ذاك القصر كيف تخلصت فيه إليك طوارق الأقدار

وفد ابن عمار مع أسرته المغمورة إلى مدينة (شلب) في طفولته حتى نشأ بها وترعرع وتلقى علومه ودراسته الأولى في الكتاب، وقد تعلم على شيوخ العربية في هذه المدينة التي كانت تفوح بعبق شذا الإبداع الشعري في جميع أرجائها وأركانها (١٥)، فأخذ علومه على أمثال أبي الحجاج يوسف بن الأعم الشمنتري، ثم رحل بعد ذلك إلى قرطبة وهناك استيقظت الملكة الشعرية لديه، بسبب ضحك العيش والبؤس فتأدب به (١٦). ولما اكتملت له العدة في علوم العربية المتعددة، وتطورت الموهبة الشعرية الفذة لديه عاد إلى مدينة (شلب) مرابع صباه، وجعل يقول شعر المديح لمن يمنحه العطايا السخية، ثم قصد بعد ذلك إشبيلية عاصمة بني عباد في زمن ملوك الطوائف، وهم من أفضل حماة الشعر وابرز متذوقيه، فهي كانت تعج بالشعراء الكبار، مثل ابن زيدون، وعلي بن حصن الإشبيلي، والمعتمد بن عباد وابنه المعتمد وغيرهم الكثير من الشعراء. ويُقال أن ابن عمار كان يجول في نواحي الأندلس في ملابس مستترة يمدح هذا وذاك، لا يخص بشعره الملوك دون سواهم، ونجاحه هذا كان بفضل الأوضاع السياسية المضطربة في الأندلس آنذاك من جهة، وبفضل خبرته بطبائع الناس التي كسبها من تجارب الحياة المجاهدة من جهة أخرى (١٧)، فقد عرف ابن عمار كيف يستغل ذلك كله، وقد يكون لنشأته في تلك البيئة البائسة أيضاً حافز كبير على خوض غمار الحياة الشاقة المتعبة، ليحقق مطامحه الواسعة العريضة.

صفاته:

وُهب ابن عمار ذكاءً وقادراً، وطموحاً واسعاً، وفصاحة رائعة، وشخصية قوية قادر على الإقناع والإغراء (١٨)، مما ساعده على الإفادة من تجاربه وخبراته في الوصول إلى المطامح والمطامح التي يرغب فيها، ولم تكن المثل الخلقية ولا حتى إتقانه للشعر نفسه سوى وسائل وأدوات تعينه على بلوغ الأهداف والمآرب التي يرنو إلى تحقيقها، مما جعل من هذا الشخص مرهوباً كثير المكر غزير الدهاء (١٩). ولُوَظَّه أن اهتمام ابن عمار لم يكن محصوراً فقط بطلب المجد والمناصب الرفيعة بل كانت (الحياة نفسها بكامل ما فيها من متعة وأنس وفرح وبهجة غرضاً من أغراضه، ومأرباً من مآربه، كان يحب الخمر، ويهوى حلقات الأنس، ويتعشق الغلمان مستسلماً لجميع ملذات الجسد) (٢٠)، شأنه في ذلك شأن الطبقة المترفة في المجتمع الأندلسي، الذي كانت الخمر ومجالسها تمثّل سمة بارزة من سماته.

لم يزل ابن عمار الأندلسي ينتقل بين مدن الأندلس طلباً للاستجداء والعطف، باحثاً عن المجد المفقود والشهرة والواسعة، إلى أن استقر به الحال في رعاية المعتضد بن عباد ملك إشبيلية الذي كان في قمة مجده - في ذلك الوقت - بعد الانتصارات الكبيرة التي حققها على ابن الألفس وأمراء البربر، فكان بداية عهده به أن مدحه بالرائية المشهورة التي قال في مطلعها: (٢١)

أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى والنجم قد صرّف الغنان عن السرى

وهذا اللقاء يعد نقطة تحول في حياة الشاعر الشاب ابن عمار الذي كان يبلغ من العمر ثلاث وعشرون سنة، إذ أصبح من شعراء البلاط العبادي، وتحققت له الطموحات الأدبية والمادية، وفي هذا البلاط تعرف شاعرنا على الأمير محمد بن المعتضد (المعتمد)، فكان هذا الصديق الذي يبتغيه، فهو من أفضل شعراء عصره، وفيه من الميل إلى اللهو والمجون الشيء الكثير، فسُرَّ به وقربَه إلى مجلسه، ومنحه المنزلة والغنى الطامح لهما دائماً، وقد كان ابن عمار شخصاً دائماً ما نشاهده في مجالس الأُس واللُهو عند المعتمد^(٢٢)، ثم بعد ذلك قام المعتضد بتعيين المعتمد ولده أميراً على (شلب) فقام باصطحاب ابن عمار معه ليعود الأخير إلى مسقط رأسه ومرتع صباه عوداً حميداً، حيث أصبح الساعد الأيمن للأمير، ثم وزره إمارة شلب بصرف الأمور فيها وينظر في شؤونها، بينما الأمير المعتمد بن عباد يمرح مع الشعراء ويلهو مع الحسان، ولكن دوام الحال من المحال، فقد أحسَّ المعتضد بخطورة ابن عمار على ابنه المعتمد، فأمر بإبعاده عن شلب سنة (٤٥٠هـ) فعاد ابن عمار يتجول مجدداً يقصد ملوك وأمراء الطوائف في الأندلس حتى حط الرحال به في المرية، ثم انتقل بعد ذلك إلى السهلة ليستقر أخيراً عند بني هود حكام مدينة سرقسطة^(٢٣)، ومن هناك ظل ابن عمار يرسل شعره إلى صاحبه وصديقه المعتمد يخطب به ودَّ والده المعتضد لكي يعفو عنه^(٢٤). وفي عام (٤٦١هـ) يتولى المعتمد الحكم في مملكة إشبيلية بعد وفاة والده، فيعود ابن عمار إلى صديقه القديم فيأمن بعودته عوائد الدهر، ويطيّب المقام له إلى جانب صديقه الحميم الذي ما إن تولى الحكم حتى عينه عاملاً له على شلب بناءً على رغبته، وقد استمر ابن عمار والياً على مدينة شلب إلى أن اشتدَّ شوق المعتمد إليه فاستدعاه إلى إشبيلية ليصبح وزير دولة بني عباد كلها^(٢٥)، ومن الساسة البارزين والمحسوب لهم ألف حساب في الدولة العبادية خصوصاً، وفي بلاد الأندلس عموماً، فنفذه تجاوز مملكة إشبيلية حتى أن ملك الروم الأذفونش كان (إذا ذكر عنده ابن عمار قال: هو رجل الجزيرة)^(٢٦). ودارت الأيام حتى بلغ الطغيان ونكران الجميل بابن عمار أنه تمرد على المعتمد نفسه، بعد استيلائه على مرسية بجيش جهزه له المعتمد، فأعلن الاستقلال بها بعد أن أخرج عنها حاكمها أبا عبد الرحمن بن محمد بن طاهر، وليس هذا فحسب، بل دفعه طموحه وطمعه وجبروته إلى محاولة الاستيلاء على طليطلة فخرج إليها لكنه فشل فشلاً ذريعاً، ولما أراد العودة إلى مرسية مرة أخرى صدَّه ومنعه من دخولها قائد عسكره عبد الرحمن بن رشيق مستبداً بها، ومانعاً ابن عمار من دخولها، فهام الأخير على وجهه مرة أخرى ولم يزل حاله عند المعتمد - صديق الأمس عدو اليوم - تزداد فساداً، وزاد في حدة العداوة بينهما أنه كان السبب في اعتقال ولده الرشيد بأيدي النصارى في مرسية^(٢٧). بعد ذلك اتجه ابن عمار المطارد من المعتمد بن عباد صوب مدينة تدعى (جليقية) لاحقاً بأذفونش بن فرلند الصليبي يشكوه غدر ابن رشيق، طامعاً في أن يعينه كي يسترد حكمه على مرسية، لكنه وجد التجاهل كبيراً عن هذا الصليبي المتريص، ثم يمّم وجهه قبالة المؤمن أبي عمر بن هود ملك سرقسطة، فأحسن له المأوى هو ومن معه، وقد ساعده ابن عمار في التغلب على أحد أتباعه من المتمردين عليه وإخضاعه لابن هود، فزادت ثقة الأخير به، وأرسله في حملة للقضاء على تمرد بني سهيل في قلعة تسمى (شقورة)، لكنَّ الرياح أتت بما لم تشتهي السفن، حيث ابن عمار لم تتفعه حيلته هذه المرة، فوقع أسيراً في أيدي بني سهيل، فعلم بهذا الخبر المعتمد بن عباد، فاشتره منهم بمبلغ كبير من المال، ونقل إلى قرطبة على دابة وهو يرسف في قيوده ذليلاً^(٢٨)، ثم نُقل بعدها إلى إشبيلية ليودع في سجنها^(٢٩)، ومن هناك ظل ابن عمار يستعطف ويتوسل بالمعتمد قال عنها المراكشي: (لو توسَّلَ بها إلى الدهر لنزع عن جوره، أو الفلك لكفَّ عن دوره، فكانت رُقى لم تتجح، ودعوات لم تُسمع، وتمائم لم تتفع)^(٣٠)، ومنها القصيدة المشهورة التي يقول في مطلعها: (٣١)

سجايك إن عافيت أندى وأسمح وعذرك إن عاقبت أجلي وأوضح

وإن كان بين الخطيين مزية فأنت إلى الأدنى من الله أجنح

وظل ابن عمار في السجن يستعطف المعتمد تارة وأولاده تارة أخرى ويسترحمهم دون جدوى، وسرت بعد ذلك أخبار زوجها ابن عمار نفسه أن المعتمد قرر أن يعفو عنه ويعيد سيرته الأولى، ولما علم (المعتمد لم يستطع تمالك نفسه وضبط أعصابه، فنارت ثائرتة، وتناول فأساً كانت قد قُدمت هدية له من ألفونس السادس، وانطلق إلى سجن ابن عمار وما كاد ابن عمار يرى الملك والشر يتطاير من عينيه،

حتى سحب قيوده وألقى بنفسه على قدميه يخلها بدموعه، ويمسحها بقبلاته، ولكن المعتمد لم يأبه لهذه التوسلات والدموع، بل رفع الفأس التي في يده وانهاه بها على وزيره وصديقه القديم حتى فارق الحياة^(٣٢)، وكان ذلك عام (٤٧٩هـ).

شعره:

تشير كثير من المصادر الأدبية الأندلسية إلى أن ابن عمار له ديوان شعري، وأنه كان واسع الانتشار في الأندلس، وهناك من وقف على ديوانه مجموعاً ومرتباً ترتيباً على حروف الهجاء، فابن الأبار يذكر أن أبا طاهر محمد بن يوسف التميمي استفرغ جهده في جمع شعر ابن عمار في مؤلف، وقال بترتيبه على حروف المعجم، إلا أنه لم يقع له على غير تقريب المعتمد^(٣٣)، أمّا المراكشي فيقول عنه إنه (كان أحد الشعراء المجيدين على طريقة أبي القاسم بن هاني الأندلسي، وربما كان أحلة منتزعاً منه في كثير من شعره، ولشعره ديوان يدور بين أيدي أهل الأندلس، ولم ألف أحداً ممن أدركته سني من أهل الآداب الذين أخذت عنهم إلا رأيتهم مقدماً له مؤثراً لشعره، وربما تعالى بعضهم فشبهه بأبي الطيب)^(٣٤). أمّا ابن بسام فيخبرنا انه جمع أشعار ابن عمار في مؤلف سماه (نخبة الاختيار من أشعار ذي الوزارتين أبي بكر بن عمار)^(٣٥)، والعنوان يدل أن الكتاب لم يضمه مؤلفه كل أشعار ابن عمار التي بين يديه، بل انتقى منها مجموعة فقط، وقد صرح ابن بسام بذلك قائلاً: (فاستوفيت في هذه التوليف لكل فرقة مرادها، وخلصت لها مرادها)^(٣٦)، ولكن هذا المؤلف لم يصل إلينا مع كل الأسف. نستنتج مما ورد أن شعر ابن عمار الأندلسي كان مدوناً وكثير الانتشار في بلاد الأندلس، وإن ما بين أيدينا من شعره ليس كل ما كتبه، وقد لا يكون لا النزر اليسير منه، أمّا فيما يتعلق بفقدان الأشعار التي نظمها قبل لقائه بني عباد، حين كان يجوب بلاد الأندلس يسترزق بها، فلم تكن هناك فائدة ترجى من الاحتفاظ بها، وقد يكون الشاعر نفسه أتلّفها، كما يذكر ذلك ابن الأبار^(٣٧). وبناءً على كل ما تقدم حرص الدكتور صلاح خالص حين أخذ على عاتقه جمع أشعاره أن يعتمد على هذه المصادر، سواء كانت متقدمة أو متأخرة المطبوع منها والذي ما زال مخطوطاً، وبحث عنها في كل مضانها في مختلف مكتبات العالم العامة والخاصة، فجمعها في كتاب واحد هو آخر مصنف بين أيدينا، ضم الأشعار المتناثرة للشاعر ابن عمار الأندلسي.

المبحث الأول الدراسة الموضوعية

الغزل من الأغراض الشعرية المهمة في الأدب العربي بمختلف عصوره، فهو يشغل مكاناً واسعاً فيه، ولا يكاد يخلو شعر شاعر منه، بل إن العرب اتخذوا منه مطعماً لقصائدهم، ومفتاحاً لرحلاتهم الشعرية، والغزل هو الغرض الذي شكّل المطالع العربية الشهيرة في العصر الجاهلي بخاصة، بل أن أحد شعراء العصر الإسلامي عندما امتدح النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم) ابتداءً قصيدته المسماة (البردة) بالغزل إلا وهو الشاعر (كعب بن زهير)^(٣٨). فالتغزل بالمرأة لا يزال وعلى مر العصور رمزاً لذلك الجمال الذي تهيم به القلوب، وتتلذذ به الأعين، وتسبح في حسن خلقته، فالشاعر في الغزل يتذكر أيام الوصل، ويُعزّي نفسه بما آل إليه بعد فراقه بينه وبين من يحب في بعض الأحيان، ومن ثمة فقد تبع الشاعر الأندلسي الشعراء الذين جاءوا من بعده، وشاعرنا المبدع ابن عمار من أولئك الشعراء، أحب المرأة كما أحبها، وعبر عن تجربته معها وعن عاطفته اتجاهها، وعاش تجربة الغزل الذي يُعرّفه ابن سيده قائلاً: (أنّ الغزل تحديث الفتيان الجوّاري، والتغزل تكلف ذلك، والنسيب التغزل بهن في الشعر، والنسيب مثله)^(٣٩) ويرى أحمد محمد الحوفي أنّ مفردات الغزل والنسيب والتشبيب كلها كلمات مرادفة تعني إبداء الشاعر عواطفه لامرأة ما، أو التغني بجمالها^(٤٠)، وقد تطور الغزل تطوراً ملحوظاً عبر الأزمنة والأمكنة وعلى السنة الشعراء، إلى أن أصبح ظاهرة جمالية رائعة توشح الشعر العربي عموماً، والأندلسي خصوصاً، (وكثيراً ما كان هذا الغزل أصيلاً في شعرنا العربي، يحمل لوعة الإنسان، ويعلو بنفسه قائليه)^(٤١). وابن عمار شاعرنا الكبير ورد الغزل عنده في شكل مقدمات لقصائد مدحية تارة، ومقطوعات تارة أخرى، وبنف مستقلة تارة ثالثة.

١ - المقدمات الغزلية:

إنّ الحديث عن المرأة قد شغل في الشعر حيزاً كبيراً لا يُستهان به، بحيث إذا أردنا أن نضع له تقديراً وجدناه يقرب أن يعادل في الحجم والكثرة جميع الأشعار التي قالها شعراء العصر الجاهلي في الموضوعات والأغراض الأخرى من مديح، وهجاء، ووصف (ويعني هذا أن المرأة وما يتصل بها من حديث قد مثلت موضوعاً أساسياً من موضوعات هذا الشعر، وكان موضوعاً شارك فيه أغلب شعراء هذا العصر)^(٤٢). وعلى الشاكلة والهيئة الجاهلية جاءت هذه المقدمات الغزلية في شعر شاعرنا ابن عمار، وأنت في مجملها مقدمات طويلة لقصائد المدح، وهذه المقدمات الغزلية تخدر السامع بتلك العواطف الإنسانية التي يحس بها كل إنسان مرهف الحس والمشاعر والعاطفة، مما يجعل الشاعر يُوجه عواطفه ويستميل هواه حيث يشاء^(٤٣).

إن هذه المقدمات الغزلية تلتزم كل الالتزام بما التزم به الأقدمون من شعراء العصور الأدبية المختلفة - في أغلبها - من تصريح البيت الأول من النص الشعري، وبناء القصيدة بناءً تقليدياً، وأمثال ذلك قول ابن عمار: (٤٤)

أشواقك برق أم جفاك حبيب
فليلك فضفاض الرداء رقيب
إلى الله أشكو أن مالك في دمي
شريك وما لي في هواك نصيب
أتدرين من كلفت عينيك قتله
وقلت فتى لا يستفيد غريب
ألا إن نجم الصبح فيه مُحير
تحير محبوب عليه رقيب
وما لحمام الأيك تبيك كلما
تبسم ثغر للصباح شنيب
ثغني فما تنفك تشرب نغمة
من الدمع يهديها إليك وجيب
نعم هجر ليلي كلف الليل وصلتي
وعلم دمع العين كيف يصبوب
فتاة غذاها الحُسن حتى كأنها
هي الحُسن أو الف إلىه حبيب

إن هذه الأبيات المشكّلة للغزل جاءت مقدمة ومطلع قصيدة في المديح، حيث نجد الشاعر يقف فيها عند المقومات الجسدية الذي يشكل النموذج الساحر الذي بواسطته تُرسم الصورة الأجل، والتي تنطق سحراً وجمالاً، فالشاعر ابن عمار وقف وقفة رائعة عند تفاصيل هذا الجسد المثير من الوجه والثغر والعين وغيرها، دون أن يهجر طريقة الأوائل في التغزل بالمرأة، فجاءت الأبيات على شاكلة ما أبدعه أمرؤ القيس والأعشى وغيرهما ممن تغنوا وأبدعوا في التغزل بالجنس اللطيف. وبالطريقة ذاتها والفكرة نفسها نجد الشاعر ابن عمار في قصيدة أخرى في المديح يقف لبيان لوعة المحب وألم الفراق، ويقف مصوراً حالة الضعف والهوان الذين يشعر بهما الشاعر يوم فراق الحبيبة مشيراً إلى بالغ الوجد، وشدة الاشتياق للمحبيب، وعدم القدرة على بعده من فرط الهيام به والصبابة إليه، إذ يقول: (٤٥)

جاه الهوى - فاستشعروه - عاره
ونعيمه - فاستعذبوه - أواه
لا تطلبوا في الحب عزاً إنما
عبدانه في حكمه أحراره
قالوا: أضرب بك الهوى فأجبتهم
يا حبذا وحبذا أضراره
قلبي هو اختار السقام لجسمه
زيأ فخلوه وما يختاره
غيرتموني بالانحول وإنما
شرف المهند أن ترق شفاره
وشتمتم لفراق من آفته
ولربما حجب الهلال سراره
أحسبتم السلوان هب نسيمه
أو أن ذاك النوم عاد غراره
إن كان أعى القلب من حر الجوى
خذنته من دمعي إن أنصاره

إن الصورة التي رسمها الشاعر في الأبيات السابقة جميلة كل الجمال، ورائعة كل الروعة، ولكننا نقول إن الشاعر عندما قدّم لقصائده المدحية بمقدمات غزلية يمكن أن تُعد مذهباً من مذاهب الشاعر في بنائه الشعري، فهو قد أتى بها مقلداً أو وفاءً للقيم الأدبية الموروثة، ولم يقصد منها الشاعر التعبير عن عاطفته وشعوره؛ لأنها أصلاً مقدمات لغرض المدح، أي لا نستطيع التحقق من صدق عاطفته اتجاه من يحب.

٢ - الغزل المادي (الحسي) :

يتركز اهتمام الشعراء في الغزل المادي أو ما يعرف بالغزل الحسي على الحديث عن مفاتن المرأة من العيون والشعر، والخدود والجيد والقامة، والابتسامة والحديث والعطر، وغيرها من الأوصاف التقليدية التي ألفها العربي في وصفه للمرأة، أو التعبير عن العواطف تعبيراً ينطوي على رغبة صريحة، إذن فهو الغزل الذي لا يلتفت إلى الجاذبية الروحية التي يحسونها في المرأة بقدر ما يحفلون بالأوصاف الجسدية، فذوقهم في الجمال قائم على أن هذا الجسم للاستمتاع، فقد برعوا في الوصف الجسدي براعة تناولت كل عضو من أعضاء المرأة (٤٦)، وهذا اللون من الشعر في وصف المرأة وأعضائها له دوافع إنسانية غريزية، لذلك يقول يوسف حسين بكار: (إنه السائد حتى لا يكاد يفلت عضو من أعضائها دون أن يأخذ نصيبه من الوصف أو الذكر أو التشبيب بدوافع حسية ماجنة تعشق جسد المرأة لا روحها، وتقصد إلى التمتع

بها لا إلى الإبقاء عليها(٤٧) وقد استلهم ابن عمار من جمال المرأة ورقتها ما جعله ينظم شعراً ينافس فيه المشاركة، وانعكست صورتها في أشعاره، ووصفها بصفات مادية، فهو في أحد النصوص الشعرية يتمنى لقاء الحبيب وبعث أوامر الوصال الذي تتوق إليه نفسه - بعيداً عن عيون الوشاة والغياري - منتزهاً في روض خدها، مستمتعاً لحكي الغصون لجمال قدها، شارباً لما يسقى من شفاهها العذبة، فهو يقول:(٤٨)

ليت الرقيب إذا التقينا لم يكن
لأنال رياً من لذيذ لماك
متنزهاً في روض خدك شارباً
كأس الفتور تديرها عيناك
لا تغربي يا روضة محظورة
حتى أمد يدي إلى مجناك

وفي انتقال بارعة ورائعة نجد ابن عمار يتحول من الخدود إلى العيون في تغزله، فالعيون ذات السحر الأخاذ التي تأسر الشاعر تجعله يهيم من أجلها حباً(٤٩)، فيقول واصفاً إياها مبيناً قوة تأثيرها فيه:(٥٠)

لفاتكة الألحاظ وهي علية
وناعمة الأعطاف وهي قضيب
وإن نظرت نحوي أصبت ولم أكد
بأن قلت: سهم للقلوب مصيب
ثم يعود مرة أخرى إلى جمال الخد فيقول:(٥١)

كسا الخجل المعتاد صفحة خدها
رداء طرازه ندى ولهيب
ودبت من الأصدغ فيه عقارب
لها في فؤاد المستهام ديب
ولم يغفل شاعرنا المبدع عن وصف الفم الذي شبهه بنور الأقحوان، إذ يقول:(٥٢)

وثغر كنور الأقحوان يشوبه
لمى حسنات الصبر عنه ذنوب
شقت جيوب الصبر عنه لطفلة
تزر عليها للجمال جيوب
فالشاعر يرى أن رائحة العطر تفوح عباقاً كأنها الأقحوان الينع.

يترك ابن عمار الرأس مبحراً ناحية الوسط ويخص بغزله الخصر والأرداف والبطن، حيث يقول:(٥٣)

وردف كما انهال الكثيب وضمه
وشاح كما غنى الحمام طروب
إذا أقبلت تختال قلت ولم أصب
هلالاً وغصن ناعم وكثيب

إن تشبيه الردف بالكثيب صورة من الصور التقليدية التي تغنى بها الشعراء الجاهليون كثيراً ودائماً(٥٤). إن الفارئ للآبيات يرى إن شاعرنا ابن عمار لم يفصل في وصف جسم الموصوفة، وعلى الرغم من أن وصفه كان حسيماً، إلا أنه لم يفحش في وصفها كما كان بعض الشعراء الجاهليين يعنون في الإفحاش، وبخاصة إذا كانت الموصوفة من الجوّاري(٥٥) وعموماً فإن هذه الصفات الجسدية التي تنطوي عليها المرأة المتغزل بها في أبيات ابن عمار: من القد الرشيق، والعيون الساحرة، والخد الجميل، والثغر العطر الفواح، لا تخرج عن كونها سنة وسيرة الأقدمين الأوائل من الشعراء في التعبير عن الجمال الأنثوي، مع التنويه بأنه لم يذكر جميع الصفات التي تغنوا بها كالشعر والمشية والسيرة(٥٦).

٣ - الغزل الماجن (الغزل بالمذكر، الغزل الشاذ)

عرفت الأندلس هذا اللون من الغزل الشاذ، وقال فيه كثير من الشعراء الكبار على مختلف الطبقات الاجتماعية والمكانة الثقافية والواجبة العلمية، مثل ابن الأبار، والمعتمد بن عباد، وابن هبون وغيرهم، إذ لم يكن التغزل بالمذكر (أمراً معيباً أو غير مرغوب فيه لا سيما في الوسط الأرسطراطي، حيث شارك الشعراء والوجهاء في مثل هذا النوع من الغزل)(٥٧). ويلاحظ أن البواعث التي هيأت لظهوره في الأندلس هي تلك البواعث التي ساهمت على ظهوره في المشرق، ولعل من أبرزها انتشار مجالس اللهو والمجون والخمر التي تديرها الجوّاري الحسان، كما يربعاها السقاة من الغلمان الملاح الذين يتيحون أكبر قدر من اللذة ووسائل المتعة للشعراء الحسينيين، فضلاً عن أن حظ هؤلاء الغلمان من الجمال الخلفي يستطيعون به أن يحركوا ذوي القلوب الضعيفة والنفوس الشهوانية لتعبر عن إعجابهم وترتمي تحت أقدامهم تشكو لواعج

الصد، وعذابات الهجر (٥٨) وشاعرنا ابن عمار كان من الذين ساهموا في النظم في هذا النوع من الغزل الشاذ، حيث يقول في إحدى نصوصه الغزلية: (٥٩)

وأغيد من ظباء الروم عاط
بسالفتيه من دمعي فريد
نبيل الخلق جافي الخلق عبد
هو المولى ونحن له عبيد
قسا قلباً وسن عليه درعاً
فباطنه وظاهره حديد
بكيث وقد دنا ونأى رضاه
وقد يبكي من الطرب الجليد
وإن فتى تملكه بنقد
وأحرز رقة لفتى سعيد

فالغلام المذكور احتل المكانة التي من المفروض أن تحتلها المرأة في قلب الشاعر، فحباها عاطفته التي توجه عادة إلى المرأة، أو وجه له حديثاً من المفروض أن يوجه إليها، فيصف ما في القلب من حرق الجوى، وما يذرفه من عبرات. وفي بعض الأحيان نجد الشاعر ابن عمار يتحدث في غزله الغلmani عن العذار واصفاً إياه ومولعاً به، من ذلك ما نجده متغزلاً بغلماين من بني جهور، أحدهما عذارة أشقر، والثاني عذارة أخضر، فكان يميل بحديثه من ظهر دابته إلى الذي وصف منهما، إذ يقول: (٦٠)

تعلقته جهوري النجا
ر حلو الّلامى جهوري الثنايا
من النفر البيض جر الزما
ن رقاق الحواشي كرام السجايا
ولا غرو أن تغرب الشارقا
ث وتبقى محاسنها بالعشايا
ولا وصل إلا جمان الحدي
ث نساقطه من ظهور المطايا
شنتت المثلث للزعفرا
ن وملت إلى خضرة في انقايا

وفي موضع آخر من غزل شاعرنا ابن عمار نجده يركز على جانب آخر المتمثل بخفة حركة الغلمان السقا، ورشاقة قوامهم الجميل، وسحر جمالهم، فهذه الصفات علق كثيراً بمخيلة ابن عمار، وما ذلك إلا دليل واضح على تخيرهم للقيام بهذه المهمة التي تضمن المتعة في المجالس، وهم في كل ذلك رهن الإشارة للندامى الذين يمزجون بين مفاتن الغلام وغنجه، وبين أوصاف الخمر ومدى تأثيرها، مستعينين في ذلك بأوصاف المرأة، ومفاتن الطبيعة الخلابة التي حباها بهم الله سبحانه وتعالى، حيث يقول: (٦١)

وهويته يسقي المدام كأنه
قمرٌ يدور بكوكبٍ في مجلسٍ
متأرجح الحركات تندی ريحه
كالغصن هزته الصّبا يتنفس
يسعى بكأسٍ من أنامل سوسن
ويدير أخرى من محاجر نرجس
يا حامل السيف الطويل نجاده
ومُصرف الفرس القصير المحبس
إياك بادرة الوغى من فارس
خشن القناع على عذار أملس
جهم وإن حسر اللثام فإئما
كشفت الظلام عن النهار المُشمس
يطغى ويلعب في ذلال عذاره
سَلَمٌ فقد قصفت القنا غصن النقا
عنا بكأسك قد كفتنا مقلّة
حوراء قائمة بكسر المجلس

وخلاصة القول نرى إن شعر ابن عمار في غرض الغزل قد سار في لونين اثنين، يُضاف إليه المقدمات الغزلية لبعض القصائد المدحية، الأول: المادي الحسي الذي وجدناه يحفل بالجسد وما حوى، ويسوقه في ذلك الشهوة التي لم يكبح جماحها، فعذب نفسه وتعذب، والثاني: الماجن الشاذ لكنه في غير فحش ولا إسفاف كبيرين، فهو كلما علّق قلبه بغلماين حسان الوجوه كأنهم الشموس تغزل بهم.

إنَّ الغزل في شعر ابن عمار الأندلسي أقرب ما يكون إلى التقليد الذي قيل بحكم الاستجابة النفسية التي كان يحسها، أو التناغم العاطفي الذي كان يجيده، فابن عمار سار في غزله على خطى من سبقوه من الشعراء الجاهليين؛ لأنَّه كان يرى أنَّ النموذج المشرقي عامة، والجاهلي خاصة هو الأمثل الذي يحتذى به ويُنسخ على منواله.

المبحث الثاني الدراسة الفنية

إنَّ الحديث عن العناصر الفنية للنص الشعري لا يكتمل إلاً بدراسة الجوانب الموضوعية، وهذه الجوانب ليست منفصلة عن العناصر الفنية، وإنما مرتبطة بها كل الارتباط؛ لأنَّ الاستعانة بالأساليب المختلفة داخل بنية النص الشعري، وتوظيفها بطريقة حسنة تمكن الشاعر من إيصال الأفكار للمتلقى، والتجربة الفنية كل متكامل لا يمكن فصل عناصرها وأجزائها عن بعضها البعض، فالموسيقى الشعرية جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية للشاعر، وكذلك الحال بالنسبة للغة التي هي مستودع لخيال الشاعر وموسيقاه، فضلاً عن أنَّ الصور الشعرية هي وسيلة يلجأ إليها الشاعر لتجسيد التجربة التي يعيشها، فكل عنصر من هذه العناصر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بسائر العناصر المكونة لتجربة الشاعر ابن عمار الشعرية في معالجته لغرض الغزل في نصوصه الشعرية، والتي لا يمكن أن تتحقق قيمتها غلا باتحاد أجزائها، وتآلف وتوافق عناصرها.

١ - اللغة: تُعد اللغة عنصراً أساسياً في العملية الإبداعية؛ لأنَّ تحليل الخطاب لا يتم إلاً بواسطة اللغة التي تتميز بالألفاظ ومشتقاتها وتراكيبها وأساليبها، وبها يتمكن الباحث من الدخول 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 ملمّاً بقواعدها وطاقتها التعبيرية، مدركاً لما تنطوي عليه من أسرار المعاني، ليتمكن من تطويعها كيفما شاء، وليكسبها معانٍ وأبعاداً جديدة تفوق المعجم العادي؛ لأنَّه يسقيها من تجربته الخاصة لتكون بذلك علاقة التأثير والتأثير، والشاعر حينما ينظم نصوصه الشعرية إنما يعبر عن حالة من حالات نفسه، أو عن موقف معين يمثله، فيحمل المتلقي على تبعه إذا كانت التجربة موضوعية ونابعة عن عميق إحساس، وعظيم شعور، بل ولا يتأتى له ذلك إلاً إذا أحسن اختياره أداة نقل مشاعره وأفكاره التي يعبر عنها بـ (الأسلوب) الذي (هو فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً، أو تشبيهاً، أو مجازاً، أو كناية، تقريراً أو حكماً وأمثالاً) (٦٢). تهتم النصوص الشعرية بتوظيف الأساليب المتنوعة من أجل إيصال الأفكار والمعاني بطريقة جميلة تعتمد الرِّقة أحياناً، والوضوح أحياناً أخرى، لذلك تبدو اللغة في الشعر غنية بالإيحاء والجمال على مستوى التراكيب والكلمات، ولأجل هذا شكلت الرِّقة والوضوح إحدى جماليات الشعر العربي، إذا استعان بها ابن عمار استعانة واضحة في سياق الكلام وأداء المعنى. فالوضوح صفة أساسية من صفات الأسلوب لقصد الإفهام، لذا وجب على البليغ أن يكون في كلامه واضحاً مُفهماً للمتلقى، 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 توجّه الطعن على مُنشئه، ورُمي إمّا بعدم فهمه ما يُقال، وإمّا بعجزه عن التعبير عمّا يُفهم) (٦٣). فجودة الأسلوب إذاً تكمن في وضوحه؛ لأنَّ الكلام الذي لا يُؤدى في وضوح لا يضمن أداء معناه، كما لا يستطيع المتكلم الإفهام إلاً إذا كان عارفاً بما يقول (٦٤) أمّا فيما يخص رقة الأسلوب ودمائته يرى القاضي الجرجاني انه مطلباً جمالياً في الشعر أيضاً، وهو عنده ما كان وسطاً بين الغريب الوحشي، وبين الساقط السوقي، إذ يقول: (ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار، وأبعثه على الطبع، وأحسن له التسهيل، فلا يظنُّ أنني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، والخط عن البدويّ الوحشي) (٦٥). وحتى يتحقق ما رآه الجرجاني، ويجمل الأسلوب فلا بد من الطبع المهذب (الذي صقله الأدب وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وأبهم الفصل بين بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبيح) (٦٦). عاش ابن عمار في البيئة الحضريّة المترفة، وتطورت أساليب حياته بتطور الحياة الاجتماعية وتحضرها، فكان من الطبيعي وبصورة كبيرة أن تتحضر لغته، وأن تعكس نوق العصر وحضارته، فصاغ أشعاره في اللغة البسيطة والألفاظ الواضحة، مبتعداً عن الألفاظ المعجمية القديمة، فمالت لغته إلى الرقة والسلاسة، لتلج في إسماع المتلقين بكل هدوء وعذوبة. نظم ابن عمار شعره الغزلي وخصه بهذه السمة، حيث نجده يعتمد على الوضوح في غزله قائلاً: (٦٧)

فعين كما عين المهى ومقلد كما ارتاع ظبي بالفلاة ربيب

وردف كما انهال القضيب وضمه وشاح كما غنى الحمام طروب

إلى أن يقول: (٦٨)

لفاتكة الألفاظ وهي عليلة وناعمة الأعطاف وهي قضيب
 إذا أقبلت تختال قلت ولم أصب هلالاً وغصنٌ ناعمٌ وكثيبٌ
 وإن نظرت نحوي أصبث ولم أكد بأن قلت سهم للقلوب مصيبٌ
 كسا الخجل المعتاد صفحة خدها رداء طرازه ندى ولهيبٌ

نلاحظ أنَّ الألفاظ (الفلاة، ردف، انهال، الكثيب، فاتكة، الألفاظ، عليلة، ناعمة، الأعطاف قضيب، هلال، غصن، ندى، لهيب) كلها ألفاظ واضحة لا تحتاج إلى استخدام المعجم لبيان معانيها لأنها سهلة، يفهمها من يسمعها؛ كون لغة الغزل منذ القديم تتميز بالسهولة، فكانت ألفاظها أرق وأوضح من ألوان التعبير الأخرى، إذا لا يحتاج الشاعر إلى إتقان لغة وإجهاد عقل، كون شعر الغزل بما يعرف عنه من أحاسيس مرهفة يخاطب الوجدان الإنساني والمشاعر العامة لكل الناس، إذ نجد ابن عمار يقول في نص غزلي آخر: (٦٩)

رشا يرنو بنرجسه ويعطو بسوسانٍ وتبسمٌ عن أقاح
 تشير إلى قرطاهها وتصفى خلالها إلى نغم الوشاحش

نجد المفردات (ينو، نرجسه، سوسان، قرطاهها، خلالها، الوشاح) أكثر سهولة إذ أنَّ الشاعر يخاطب سلطان الحب، ويحاور ويحاكي قلب العشاق والمتميمين، فيلجأ إلى تزويق لغته والبحث عن الألفاظ والمفردات الواضحة السلسلة السهلة، التي تعينه على تماسك نصوصه وتوحيد معانيها. لقد كان ابن عمار موفقاً كل التوفيق في التعامل مع اللغة باعتبارها الأداة الأولى في صياغة التجربة، أو بالأحرى العمل الإبداعي بالكيفية التي جعلها (ذات أهمية غير عادية في دراسة الشعر) (٧٠)، إذ كانت اللغة دعامة القوية وركيزته الأساسية في العملية التبليغية، حيث نجح في أن يلبسها من مواقفه ورؤاه ما يجعلها كفيلاً بأداء المعنى وتوصيل الفكرة بطريقة مميزة.

٢ - الصورة الشعرية

الصورة الشعرية أو الصورة الأدبية أو ما تسمى الصورة الفنية أو التصوير الفني - كما يلحظ للبعض أن يسميها - هي عبارة عن وسيلة فنية يوظفها الشاعر من أجل أداء وظيفة معينة أو فكرة ضمن عمله الفني، والصورة الشعرية مكون هام داخل البناء الشعري، بحيث يتم من خلالها تجسيد المعنى وتوضيحه وتقديمه بالكيفية التي تضفي عليه جانباً من الخصوصية والتأثير، وهذا ما أكد عليه جابر عصفور في قوله: (الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير) (٧١)، وبهذا كانت الصورة الشعرية أبرز ملامح القصيدة العربية بصفة عامة، حيث عرف ذلك القدماء كما عرفه المحدثون، وإن اختلفت المصطلحات وتطورت المفاهيم. ولا يفوتنا القول أنه مهما تعددت المفاهيم واختلفت الآراء فيما يتعلق بماهية الصورة، فإنها العنصر الأساسي - بالإضافة إلى عناصر أخرى مهمة - في تشكيل النص الشعري؛ لأنه تصوير بالدرجة الأولى، والشاعر لا يتعامل إلا بالصورة في رؤيته وصياغته، أو إنَّها تلك التركيبية اللغوية المتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص وحقيقي معبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية (٧٢). وعموماً إنَّ الصورة الشعرية هي تجربة في صيغة لفظية يقدم الشاعر بها فكرته، مصوراً تجربته بحرية الانطلاق، وغفوية الانسجام الخيالي والعاطفي، مستعيناً بها لتترك أثراً في المتلقي بشحناتها العاطفية، وإيحاءاتها النفسية، ممَّا يبعث على المتعة والإحساس بالجمال. لقد اهتم الشعراء الأندلسيون كثيراً بالتصوير في أشعارهم، وبالغ بعضه في حشد العديد من الصور في القصيدة الواحدة بشكل يلفت الأنظار، ولعل السبب في ذلك حبه للتصوير الشعري، وتعميق مضامين أشعارهم، حيث تُضفي الصورة عليها بعداً فنياً وعمقاً ذهنياً، وتثيرها بمختلف الألوان والأشكال، وقد تنوعت المؤثرات التي حرَّكت عملية الصورة عند الشعراء، وأمدتهم بمفردات صورهم، فكانت تلك المؤثرات ينبع فجرت في أشعارهم مساحات ثريَّة من التصوير، فأقاموا علاقات بين ما يمتلكونه من مكتسبات فنية، وما ترسَّب في ذاكرتهم ومقروؤياتهم من إنتاج الآخرين لخلق وابتكار الصور الملاءمة لشعورهم، والمنسجمة معهم.

تقف الطبيعة في طليعة أبرز مصادر الصور الشعرية عند الشاعر الأندلسي عموماً، ابن عمار خصوصاً، حيث وجد فيها من قديم (٧٣) مرتعاً لخياله، ومقبلاً لأفكاره، وكانت إلهام من استلهمها، تشبيه وتطريه باهترار إزهارها، وانسياب مياه جداولها، وهدهود ظلها، وغناء وتغريد طيورها، فيجود بالصورة الرائعة، ويسخو باللوحه البارعة، كما وجد فيها تربة خصبة لنمو العواطف الإنسانية، وواحة للنفوس المتعبة القلقة، وكانت (الطبيعة بكل ما تتطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، إنَّه يدخل معها في الجد) (٧٤). لقد ملكت معاني الجمال في الطبيعة الأندلسية الخلاصة نفس

الشاعر ابن عمار، وأيقظت قريحته وغذتها، فاستلهم مظاهرها الطبيعية، وكانت في أشعاره مصدرراً واصفاً، وموضوعاً موصوفاً، فاستعان بمفرداتها وتراكيبها ومظاهرها في تكوين الصورة الشعرية المعبرة، وكان للغزل حضور في تجسيد الصورة المستقاة من الطبيعة، ومنها وصف لقائه (نعم المحل)*، حيث نجده يأتي بعناصر الطبيعة المختلفة ليصف معشوقته، إذ يقول: (٧٥)

نفسِي وإنْ عذبتْها تهواك ويهزها طرب إلى لقياك
عجباً لهذا الوصل أصبح بيننا مُتعدراً ومُناي فيه منك
ما بال قلبي حين رامك لم ينل ولقد ترومك مقلتي فترك
الله أعلم ما أזור لحاجةٍ ذاك المحل لغير أن ألقاك
ليت الرقيب إذا التقينا لم يكن فأنال رياً من لذيذ لماك
متنزهاً في روض خدك شارباً كأس الفتور تديرها عيناك
حكّت الغصون جمالاً قدك فانتنت والفضل للمحكي لا للحاكي
لا تعزبي يا روضة ممطورة حتى أمدّ يدي إلى منجاك

هنا تتجسد براعة ابن عمار ومهارته في المزج بين وصف الطبيعة ووصف الحبيبة، بل أنه استلهم مفردات الطبيعة في وصفه لها، وحقق الملائمة فأتي بالروض للخد، وأتى بالغصن للقد، وجاءت تعبيراته بما تحمل من صور شعرية بديعة رائعة، حيث حرص على أن تشاركه الطبيعة الساحرة مشاعره، وأن تتوحد معه من خلال مشاركة وجدانية تجعل الصور أكثر حيوية، وأكثر جمالاً وتدققاً. وبهذا نجد أن الطبيعة قد ساهمت بمظاهرها المختلفة في تشكيل صور الشاعر ابن عمار، وكانت نبعاً ثرياً لصوره، واستطاع بما لديه من موهبة وطبيعة شعرية أن يجعل منها ساحة بوح يكشف فيها عن جوهر إحساسه ومشاعره.

٣ - الموسيقى الشعرية لا شك أن موسيقى الشعر بكل ما يردفها ويحققها من حيل نغمية تؤثر تأثيراً فعّالاً في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري، إذ تتضافر الأصوات اللغوية وفق نظام خاص في النسق النصي لتحدث إيقاعاً يعبر عن مخترنات الحالة الشعورية، ويكون محبباً إلى النفس الإنسانية التي تميل إلى كل ما يثير فيها الإحساس المرفه، ويدغدغ فيها أوتار الشفافية، وهذا كله لا يتأتى لشعر إلا بتوقيعات موسيقية مترابطة، ووحدات في النظم تشد من أزر المعاني، وذلك من خلال ما يسمى بالوزن الشعري، وأنظمة تشكيل القوافي (٧٦). إن دراسة البناء الصوتي في شعر ابن عمار الأندلسي يقوم على الأسس الصوتية الخارجية المتمثلة في الوزن، وما يستعمله من بحور شعرية تناسب المقام الذي قيل فيه النص الشعري، والقافية وما فيها من تنوع في استعمال المطلق منها والمقيد، وبعض المظاهر الإيقاعية الداخلية يشعر بها المتلقي من خلال انسجام بعض الألفاظ والعبارات وحسن التقسيم والترتيب فيها، وما تحدّثه بعض الحروف من إيقاعات صوتية تساهم في إثراء هذه الموسيقى حسب توظيفها في النص الشعري (٧٧) إن الحديث عن الموسيقى الداخلية يتمثل ببيان الشكل الخارجي للقصيدة المؤلفة من الأوزان الشعرية المعروفة القائم على بحور الشعر العربي المختلفة البسيطة والمركبة، وكذلك القافية التي تتكون من أصوات معينة تتكرر في أواخر الأبيات الشعرية، ممّا يشكل لنا إيقاعاً خاصاً ومميزاً لكل قصيدة، ويحكم هذا الإيقاع علماً العروض والقافية.

١ - الأوزان الشعرية (البحور): للوزن الشعري أثره الإيقاعي كونه موجة متزامنة ممتدة في القصيدة العربية منذ القديم، حيث كان (من أعظم أركان الشعر، وألاه خصوصية) (٧٨). والشاعر ابن عمار نهج في أوزان شعره الغزلي خصوصاً، وبقية الأغراض عموماً نهج سيرة أسلافه من الشعراء العرب القدامى مشاركة وأندلسيين، فهو نظم قصائده الغزلية على بعض بحور الخليل، على أن هناك تفاوت في نسبة الاستعمال، مراعيّاً في ذلك شروطاً (يتعلق بعضها بعملية التلقي، ويتعلق بعضها بالموضوع الذي يكتب فيه، فالوزن في تقدير النقاد ليس مجرد حلية يتزين بها الشعر، بل هو عنصر جوهري في عملية التلقي) (٧٩). إن البحث عن الأوزان التي استعملها ابن عمار في نصوصه الغزلية تقودنا إلى أن البحر الكامل يقع في المرتبة الأولى من حيث استعماله في نظم النصوص الغزلية، وهذا الحال هو نفسه في مجمل ديوانه، أمّا المراتب المتبقية فجدد البحور التالية وهي: الطويل، والوافر، والمتقارب، بنسب متقاربة تماماً من حيث الاستعمال في النظم، إن اختبار البحر الكامل ليكون في المرتبة الأولى يعود إلى كونه من البحور الصافية (٨٠)؛ لأنه يقوم على تعقيلة واحدة هي (متقاعن) مكررة ثلاث مرات في كل شطر من شطري البيت الشعري، كذلك لأنه يمتاز بالجزالة وحسن الاطراد (٨١) بمعنى الاستقامة في القول والمعنى.

٢ - القافية تعد القافية من الأركان الأساسية في بنية الشعر العربي، إذ هي عبارة عن وحدة صوتية مطردة إطراداً منظماً في نهاية الأبيات، حتى لكأنها فواصل موسيقية متوقعة لسماع الشعر العربي بين فترات زمنية منتظمة، وتعد من أهم أجزاء الإيقاع التي تتحكم في ضبطه واتزانها، وتساعد الوزن على إحداث الانسجام الصوتي والتناسب النغمي في القصيدة، حتى أن قدامى النقاد عدوها (شريكاً الوزن في الاختصاص بالشعر) (٨٢). وعرفت القافية قديماً عن العرب تعريفات عدة، لعل أهمها ما جاء به الخليل ابن أحمد الفراهيدي ونصه (القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن) (٨٣)، أو ما يعرف في أحد التعاريف الأخرى باسم حرف الروي (٨٤). من خلال مطالعتنا للنصوص الغزلية للشاعر ابن عمار نجد أن حرف الروي يختلف من نص لآخر، بمعنى لم نجد الشاعر في قصائده الغزلية ومقطعاته استعمل حرف أكثر من مرة واحدة فقط، والحروف المستعملة هي حسب الترتيب الهجائي (الباء، والحاء، والدال، والراء، والسين، والغاء، والكاف، والياء) (٨٥). أمّا فيما يتعلق بالقافية المطلقة والمقيدة، فإننا وجدنا ابن عمار كان يميل كثيراً إلى استعمال القوافي المطلقة دون المقيدة وبمختلف الحركات من الضم إلى الفتح والى الكسر. من خلال ما ذكرناه عن الموسيقى الشعرية المتمثلة بالأوزان والقوافي نجد أن الشاعر ابن عمار كان بارعاً كل البراعة في استعمال البحور والقوافي التي من خلالها استطاع أن يجيد كل الجودة في عزم سمفونية رائعة وهو يتغزل بمن يهوى ويعشق.

الخاتمة

ونحن نقف عند ختام بحثنا عن شخصية أندلسية أثارت الكثير من الأقاويل حولها، إلا وهو الشاعر محمد بن عمار الأندلسي، لا بد لنا من وقفة سريعة مستعرضين أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

١ - حياة ونشأة ابن عمار تُبين أنه كان من عائلة فقيرة مغمورة غير معروفة في الأوساط الأندلسية الراقية، إضافة إلى قلة المعلومات المتوافرة عن عائلته.

٢ - مرّت حياة ابن عمار السياسية بين مد وجزر، فتارة نجده في أدنى مرتبة، وتارة أخرى في أعلى منزلة، حتى انتهت حياته نهايةً مأساوية على يد صديق الأمس المقرب وعدو اليوم اللدود الشاعر الملك المعتمد بن عباد.

٣ - تطرّق ابن عمار إلى الغزل بموضوعاته المعهودة في الشعر القديم، وقد تركّز في محاور ثلاثة، أحدها المقدمات الغزلية للقصائد المدحية، وثانيهما الغزل المادي، وثالثهما الغزل الماجن.

٤ - برز الشاعر ابن عمار مقلداً للقدامي في طريقة علاجه لموضوعات شعره الغزلي.

٥ - كانت أشعاره غنية بالألفاظ التي تتراوح بين الوضوح والرقّة، محاكياً في ذلك من سبقه من فحول الشعر العربي.

٦ - استعمل بحور الخليل المعروفة، وتمركز استعماله لها في أربعة بحور، ساهمت في إبراز مهارته الشعرية.

٧ - وردت القافية بنوعها في شعر ابن عمار، المقيدة والمطلقة، ومال نحو القافية المطلقة، ورأها أكثر ملائمة لروح النص وعرض لأفكاره من حيث موافقة رويها لحركات الفتح والكسر والضم من القافية المقيدة.

وفي نهاية المطاف نقول أن البحث في التراث الشعري الأندلسي ممتع على صعوبته، ونرجو أن نكون قد أعطينا صورة وافية وكافية عن شاعر له شأن في الأدب الأندلسي وهو ابن عمار الأندلسي.

المصادر والمراجع

- ١- اتجاهات الغزل في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار، (د.ط)، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.
- ٢- الأدب العربي في الأندلس تطوره موضوعاته وأشهر أعلامه، علي محمد سلامة، الطبعة الأولى، الدار العربية للموسوعات، بيروت،
- ٣- أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي، أحمد محمد النجار، الطبعة الأولى، الصدر لخدمات الطباعة، مصر، ١٩٦٦م.
- ٤- الأسلوب، أحمد الشايب، الطبعة السادسة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م.
- ٥- الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، أماني سليمان داود، (د.ط)، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠٠٢م.
- ٦- إشبيلية في القرن الخامس الهجري دراسة أدبية تاريخية لشؤون دولة بني عباد في إشبيلية وتطور الحياة الأدبية فيها، د. صلاح خالص،
- ٧- بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، أحمد بن يحيى بن عميرة (ت ٥٥٩هـ)، (د.ط)، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.
- ٨- تاريخ الفكر الأندلسي، أنخل بالنثيا، ترجمة: د. حسين مؤنس، الطبعة الثانية، مطبعة النهضة، القاهرة، ١٩٥٦م.

- ٩- الحلة السبراء، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي المعروف بابن الأبار البلسني (ت ٦٥٨هـ)، تحقيق: د. حسين مؤنس، الطبعة الأولى، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م.
- ١٠- دائرة المعارف الإسلامية، بطرس البستاني، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٦م.
- ١١- ديوان المعتمد بن عباد ملك اشبيلية، د. حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوي، الطبعة الرابعة، مطبعة الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٩٧٦م.
- ١٢- ديوان كعب بن زهير، شرحه وضبط نصوصه: د. عمر فاروق الطباع، (د.ط.)، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت.).
- ١٣- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، (د.ط.)، دار الثقافة، ١٩٧٦م.
- ١٤- رايات المبرزين وغايات المميزين، أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ)، حققه وعلق عليه: د. محمد رضوان الداية، الطبعة الأولى، دار طلاس، دمشق، ١٩٧٨م.
- ١٥- الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية، بهي الدين زيان، (د.ط.)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م.
- ١٦- الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، (د.ط.)، دار المعارف، مصر، (د.ت.).
- ١٧- شعر محمد بن عمار، د. مصطفى لغديري، منشورات كلية الأدب والعلوم بجامعة محمد الأول، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- ١٨- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
- ١٩- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، الطبعة الثالثة، المركز العربي، بيروت، ١٩٩٢م.
- ٢٠- الصورة والبناء الشعري، عبد الله محمد حسن، (د.ط.)، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م.
- ٢١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، المكتبة ٢٢- قواعد الشعر، مصطفى حركات، (د.ط.)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ١٩٨٩م.
- ٢٣- الغزل تاريخه وأعلامه، عمر بن أبي ربيعة جميل بن معمر، غريب جورج، (د.ط.)، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠م.
- ٢٤- الغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، (د.ط.)، دار القلم، بيروت، (د.ت.).
- ٢٥- الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، د. فاضل فتحي محمد والي، الطبعة الأولى، دار الأندلس، السعودية، ١٩٩٦م.
- ٢٦- قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة، الطبعة الأولى، دار المريخ للنشر والتوزيع، ١٩٨٤م.
- ٢٧- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الاشبيلي الشهير بابن خاقان (ت ٥٢٩هـ)، تحقيق: د. حسين خريوش، الطبعة الأولى، مكتبة المنار للطباعة والنشر، الأردن، ١٩٨٩م.
- ٢٨- محمد بن عمار الأندلسي دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بني عباد في اشبيلية، د. صلاح خالص، (د.ط.)، ٢٩- المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، خليل إبراهيم جفال، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، ٣٠- مدخل إلى الشعر الجاهلي، دراسة في البيئة والشعر، محمد زغلول سلام، (د.ط.)، منشأة المعارف، مصر، ١٩٩٥م.
- ٣١- المطرب من أشعار المغرب، أبو الخطاب عمر بن الحسن بن علي بن محمد بن دحية الكلبي (ت ٦٣٣هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، (د.ط.)، دار العلم للجميع لطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م.
- ٣٢- مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، عبد القادر هني، (د.ط.)، دار الأمل للطباعة والنشر، (د.ت.).
- ٣٣- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، محي الدين بن عبد الواحد بن علي التميمي المراكشي (ت ٦٤٧هـ)، تحقيق: محمد سعيد العريان، (د.ط.)، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٣م.
- ٣٤- معجم البلدان، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦هـ)، (د.ط.)، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.
- ٣٥- المغرب في حلى المغرب، علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد (ت ٦٨٥هـ)، تحقيق: د. شوقي ضيف، (د.ط.)، دار ٣٦- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، (د.ط.)، المطبعة الرسمية للجمهورية ٣٧- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، الطبعة السادسة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م.
- ٣٨- نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم، عبد القادر هني، (د.ط.)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٩م.
- ٣٩- نظرية الأدب، رينيه ويليك وراين أوستن، ترجمة: محي الدين صبحي، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.

- ٤٠- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين الخطيب، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١هـ)، تحقيق: د.
٤١- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.
٤٢- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، الطبعة
الثالثة، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ت).
٤٣- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان
هوامش البحث

- (١) ينظر: رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد الأندلسي: ٥٥ ، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الضبي: ١٤٨/١.
(٢) الحلة السيرة، ابن الأبار: ١٣١/٢.
(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام: ٤١٣/١/٢.
(٤) محمد بن عمار الأندلسي، د. صلاح خالص: ٢٠٥.
(٥) محمد بن عمار الأندلسي: ٢١٢.
(٦) ينظر: محمد بن عمار الأندلسي: ١٩.
(٧) نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، المقرئ: ٢٩٧/١.
(٨) معجم البلدان، ياقوت الحموي: ٢٤٣/٥.
(٩) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان: ٤/٤٢٨.
(١٠) محمد بن عمار الأندلسي: ١٩.
(١١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ٤/٤٢٥.
(١٢) ينظر: عن تاريخ مدينة شلب، دائرة المعارف الإسلامية، بطرس البستاني: ٤/٤٤٣ ، ومعجم البلدان، ياقوت الحموي: ٣/٣٥٧.
(١٣) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، المراكشي: ٨٨.
(١٤) ديوان المعتمد بن عباد الإشبيلي، محمد رضا الحبيب السويسي: ١٤٢.
(١٥) ينظر: المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد الأندلسي: ١/٣٨٠ - ٣٩٤.
(١٦) المعجب في تلخيص أخبار المغرب: ٨٨.
(١٧) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٠ ، تاريخ الفكر الإسلامي، أنخل بلنثيا: ٨٩ - ٩٠.
(١٨) ينظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب: ١٠٩.
(١٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٠ ، المطرب في أشعار أهل المغرب، ابن دحية: ١٤٧.
(٢٠) محمد بن عمار الأندلسي، ٢١.
(٢١) المصدر نفسه: ١٨٩.
(٢٢) ينظر: الفتن والنكبات وأثرها في الشعر، فاضل والي: ٢٣٩.
(٢٣) ينظر: الفتن والنكبات وأثرها في الشعر، فاضل والي: ٢٣٩.
(٢٤) ينظر: محمد بن عمار الأندلسي: ٢٠٩.
(٢٥) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ابن خاقان: ٨٦.
(٢٦) المعجب في تلخيص أخبار المغرب: ١٠٨.
(٢٧) ديوان المعتمد بن عباد: ١١ ، الحلة السيرة، ابن الأبار: ٢/١٣٣.
(٢٨) الحلة السيرة: ١٣٣/٢، ١٤٤.
(٢٩) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ٤٢٣/١/٢ ، المعجب: ١١٢.
(٣٠) المعجب في تلخيص أخبار المغرب: ١١٣.
(٣١) محمد بن عمار الأندلسي: ٣١٩.

- (٣٢) المعجب في تلخيص أخبار المغرب: ١٦٥ - ١٦٦.
- (٣٣) الحلة السيرة: ١٣٣/٢.
- (٣٤) المعجب في تلخيص أخبار المغرب: ١٠٢.
- (٣٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ٤٧/١/٢.
- (٣٦) المصدر نفسه: ٤٧/١/٢.
- (٣٧) الحلة السيرة: ١٣٣/٢.
- (٣٨) ينظر: ديوان كعب بن زهير، تحقيق: علي فاعور: ٦٠.
- (٣٩) المخصص، ابن سيده: ٥٤/٤ - ٥٥.
- (٤٠) ينظر: الغزل في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي: ١٠.
- (٤١) الغزل تاريخه وأعلامه عمر بن أبي ربيعة جميل بن معمر، جورج غريب: ١٩.
- (٤٢) الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية، بهي الدين زيان: ٩٦.
- (٤٣) ينظر: الشعر العربي بين التطور والجمود، عبد العزيز الكفراوي: ٣٠.
- (٤٤) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٠٥، شعر محمد بن عمار الأندلسي، مصطفى لغديري: ٢٤ - ٢٥.
- (٤٥) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٢٠ - ٢٢١، شعر محمد بن عمار الأندلسي: ٦١ - ٦٢.
- (٤٦) اتجاهات الغزل في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار: ١٢٤.
- (٤٧) المصدر نفسه: ١٢٤.
- (٤٨) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٤٢.
- (٤٩) مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، عبد القادر هني: ٦٩.
- (٥٠) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٤١، شعر محمد بن عمار الأندلسي: ٢٥.
- (٥١) المصدر نفسه: ٢٤١، ٢٥.
- (٥٢) المصدر نفسه: ٢٤٠ - ٢٤١، ٢٥.
- (٥٣) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٤٠، شعر محمد بن عمار الأندلسي: ٢٥.
- (٥٤) ينظر: أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي، أحمد محمد النجار: ٢٣٧.
- (٥٥) ينظر: مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة: ٧٠.
- (٥٦) مدخل إلى الشعر الجاهلي - دراسة في البيئته والشعر، محمد زغول سلام: ١٧٥ - ١٧٦.
- (٥٧) إشبيلية في القرن الخامس الهجري، صلاح خالص: ١٠٢.
- (٥٨) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٩٩، شعر محمد بن عمار الأندلسي: ٤٤.
- (٥٩) المصدر نفسه: ٢٩٩، ٤٤.
- (٦٠) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٥٤، شعر محمد بن عمار الأندلسي: ١٢٥.
- (٦١) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٩٧ - ٢٩٨، شعر محمد بن عمار الأندلسي: ١٣٢ - ١٢٤.
- (٦٢) الأسلوب، أحمد الشايب: ٤١.
- (٦٣) الأسلوب، أحمد الشايب: ١٨٥ - ١٨٦.
- (٦٤) ينظر: قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة: ١٢٢.
- (٦٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني: ٢٤.
- (٦٦) المصدر نفسه.
- (٦٧) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٤٠ - ٢٤١، شعر محمد بن عمار الأندلسي: ٢٥.
- (٦٨) المصدر نفسه: ٢٤١، شعر محمد بن عمار الأندلسي: ٢٥.

- (٦٩) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٥٢ ، شعر محمد بن عمار الأندلسي: ٥٨ .
- (٧٠) نظرية الأدب، رينيه ويليك، وراين أوستن: ١٨١ .
- (٧١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: ٣٢٣ .
- (٧٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح: ٢٠ .
- (٧٣) ينظر: الأدب العربي في الأندلس تطوره موضوعاته وأشهر أعلامه، علي محمد سلامة: ٨٦ .
- (٧٤) الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله: ٣٣ .
- * نعم المحل: اسم الجارية التي لم يصرح باسمها ابن عمار في قصيدته، ولكنه من خلال جمع الحروف الأولى للأبيات، نجد هذا الاسم (نعم المحل).
- (٧٥) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٤٢ ، شعر محمد بن عمار الأندلسي: ٨٤ - ٨٥ .
- (٧٦) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٤١ .
- (٧٧) الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، أماني سليمان داود: ٣٤ .
- (٧٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ٩٩/١ .
- (٧٩) نظرية الإبداع في النقد الأدبي القديم، عبد القادر هني: ٢٣٣ .
- (٨٠) ينظر: قواعد الشعر، مصطفى حركات: ١٦٩ .
- (٨١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني: ٢٦٩ .
- (٨٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٥١/١ .
- (٨٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٥١/١ .
- (٨٤) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ٢٣٧ .
- (٨٥) تنظر: النصوص: محمد بن عمار الأندلسي: ٢٢٠، ٢٣٧، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٥٢، ٢٥٤، ٢٧٩، ٢٩٩ .