الفصل الرابع

الأبعاد الفنية في شعر الأمير عبدالقادر الجزائري

الأبعاد الفنية في
شعر الأمير عبد القادر الجزائري

أ - اللغــة الشعريــة:

إن لغة الأدب تختلف عن لغة العلم ولغة الحياة اليومية اختلافا واضحا فهي سياق أو تعبير، لا ألفاظ مفردة، " بما تحمله من انفعالات ومشاعر ودلالات إيحائية للألفاظ، ولذا قالوا إن لهذه اللغة المثيرة ألفاظا خاصة بها لا ينبغي للشاعر أن يتجاوزها إلى غيرها من الألفاظ التي تغلب على الكتاب والفلاسفة والمؤرخين، إلا في القليل النادر، وبحيث تأتي عفو الخاطر وعلى سبيل التندر والتظرف[٧٤٤] " ذلك أن " لغة الشعر لغة العاطفة، ولغة النثر لغةالعقل[٧٤٥] "، ولا ريب أن لغة العقل تختلف عن لغة العاطفة.

ومن هنا فقد أولاها الدارسون والنقاد أهمية كبيرة لمكانتها في العالم الأدبي باعتبارها العنصر الأساسي في كل عمل إبداعي يستخدم الكلمة أداة للتعبير، " فالنقد نفسه لا يتعلق في التجربة الشعورية في العمل الأدبي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية، لأن الوصول إليها قبل ظهورها في هذه الصورة محال، ولأن الحكم عليها لا يتأتى إلا باستعراض الصورة النقدية التي وردت فيها وبيان ما تنقله هذه الصورة إلينا من حقائق ومشاعر[٧٤٦] ".

ولهذا كان من أولويات الشعر، حسن استثمار خصائص اللغة لأنها مادة العمل الشعري، فكانت بذلك علاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة القاص أو مؤلف المسرحية، وذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة[٧٤٧].

ومن هنا ذهب النقاد إلى اعتبار الشعر " استكشافا دائما لعالم الكلمة واستكشافا دائما للوجود، عن طريق الكلمة، والشاعر يتعامل مع ذاته ومع الوجود من خلال اللغة، وأسلوب تعامله معها يعبر عن مدى مقدرته على الخلق واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب معا. . . . . ومن ثم فإن الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء، والشعر الذي لايحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرا بحق"[٧٤٨].

ولهذا تفاوت الأدباء والشعراء وتمايزوا في تعاملهم مع اللغة، فمنهم المجيد ومنهم العادي ومنهم دون ذلك" لأن التعبير الأدبي في أبسط صوره صنعة لغوية يختلف فيها الأدباء اختلافا بينا، فقد يكون بعضهم مقتصدا كأحمد حسن الزيات، أو مسرفا كطه حسين، أو أن يكون هادئا كإبراهيم ناجي، أو صاخبا مثل محمود حسن اسماعيل، أو مكثفا معقدا كالرافعي، أو سهلاً رشيقا كنزار قباني وليس ذلك لأنه راجع إلى طبيعة الأديب، بل إنه راجع إلى طريقته في فهم اللغة وفي إحساسه بها في استعماله كل حيلها من البساطة الكاملة، إلى المعاضلة المعقدة[٧٤٩]. "

ونظرا لهذه الأهمية التى تكتسبها اللغة ودورها في الحكم على العمل الأدبي ارتأينا أن نقف عند هذا الجانب في شعر الأمير عبدالقادر الجزائري لنكتشف أهم الخصائص التى تميزت بها لغة شعره.

إن إعجاب شاعرنا بالنماذج العربية القديمة جعله يحتذي الأساليب البيانية المشهورة، فاقتصر على التراكيب الجاهزة، ذلك أنه اتخذ من الشعر القديم أنموذجا يحاكيه، كما هو الشأن في شعر هذه الفترة، ولعل مرد ذلك إلى اعتزازه بتراثه العربي الأصيل" فنراه يستخدم تراكيب متنوعة من بيئة أجداده العرب من مثل قوله: تجلى النقع – ظهر جرد بل، ثار النقع، وكما استشهد بقادة المسلمين الذين ملأت أمجادهم وبطولاتهم الدنيا كلها نحو قوله: ولا كل كرار علياً – ولا كل من يدعى بعمرو إذن عمرو"،[٧٥٠] فأغلب تراكيبه وألفاظه مستقاة من الموروث الشعري القديم، كقوله مثلا في هذه الأبيات:[٧٥١]

ونحن سقينا البيض في كل معرك

دماء العدا والسمر أسعرت الجوى

وأشقر تحتي كلَّمَتْه رماحهم

ثمانٍ ولم يشك الجوى بل ومالتوى

ومازلت أرميهم بكل مهند

وكل جواد همّه الكر لا الشوى

فأنت تلاحظ استعمال الأمير لهذه الألفاظ التى تنقلك مباشرة إلى عنترة أو أحد أبطال الجاهلية الفرسان، فهو يتحدث عن البيض، والسمر، والأشقر والجوى، والكر إلى آخره من الألفاظ القديمة وهو في وسط معركة تهز أرضها أصوات المدافع وطلقات البارود، ولكن التقليد غلب عليه فلم يستطع التخلص من هذا الموروث.

وفي غزله يرتد الأمير إلى هذا القاموس الجاهز ليسعفه بألفاظه وتراكيبه الجاهزة في بناء أبياته، فكأننا أمام عاشق بدوى يستعر ض أمام محبوبته شجاعته وبطولته في المعارك لتشفع له بالوصال: (٧٥٢)

ومن عجب صبري لكل كريهة

وحملى أثقالا تجل عن العد

ولست أهاب البيض كلا، ولا القنا

بيوم تصير الهام للبيض كالغمد

ولا هالني زحف الصفوف وصوتها

بيوم يشيب الطفل فيه، مع المرد

وقد كلفتني الليل أرعى نجومه

إذا نامه المرتاع، بالبعد والصد

إن الأمير في هذه الأبيات قد ابتعد عن لغة عصره كل الابتعاد، فجاءت ألفاظه

تبعاً لذلك مشتملة على مفردات معقدة أو غريبة أو بائدة إن صح لنا القول في عصر قد يلجئ القارئ أحيانا للعودة إلى القواميس والمعاجم بحثا عن معنى هذه اللفظة أو تلك.

ثم تأمل كذلك هذه الأبيات التي يصور لنا فيها حاله وما يقاسيه من عذاب البعد والفراق: (٧٥٣)

لم يبق يوم البين والهجر الذي
خُلقا لتعذيب الأحبة مسعفا
إلا صبابته وجسماً قد غدا
ملقى كشنٍّ بالفلا لن يخصفا
بمحاجر من حاجر أقذاء،قد
طردت ضيوف الطيف جاءت طوفا
ماإن تألق برق سلع والحمى
حتى تفيض النفس منه تأسفا

فعلى الرغم من أن الشاعر نظم أبياته وهو في الأسر، إلا أنه لم ينس مثل الشعراء الأقدمين ذكر أماكن معلومة كحاجر، وسلع، ثم تأمل هذه الألفاظ القوية التي ترقى فوق مستوى عصره كالبين، والشن، والخصف، وأقذاء وهى مستقاة من موروثه اللغوي، ألفاظ غالباً ما تكون غريبة، أي أنها مجهولة في أذهان أفراد هذه الفترة، مفقودة من ألسنتهم معزولة عن حياتهم، فإذا ماجاء بها الشاعر" فقدت وهجها الأصيل وغدت مجرد رصف لألفاظ مكدسة في الكتب والمعاجم، عديمة التاريخ والظلال والإيحاء والأضواء". (٧٥٤)

فكان الأجدر بالشاعر وهو يكتب لجمهور القراء أن يلتفت إلى هذا الجمهور المتلقي الذي يهمه أن يفهم عنه، ويقتنع بآرائه، ويتقبل صوره، ومن ثم فلا بد أن يكون واضحا في ألفاظه، يتوخى البساطة فيها، وهذا ما عاناه رمضان حمود بقوله: " لا يسمى الشاعر شاعرا عندي إلا إذا خاطب الناس باللغة التى يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسقة، لا يكلمونا في القرن العشرين بلغة

امرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين الغابرين ."[٧٥٥]

فعبدالقادر من خلال النماذج السابقة وغيرها – كثير في شعره –قد خرج عن المعجم الشعري الذي كان مستعملاً في عصره ولم يساير طبيعة المرحلة، وربما دافعه في ذلك الارتفاع عن المستوى العام باستعمال لغة قوية راقية مستقاة من تراثنا العربي الأصيل.

ويبتعد الأمير أحياناً عن اللغة الشعرية بنزعته المباشرة التقريرية التي لا تلمس فيها أية ملامح فنية، ، يقول في معرض مدحه السلطان عبدالحميد العثماني[٧٥٦]: "

وأشكر الله إذ لم ينصرم أجلي
حتى وصلت بأهل الدين إيصالا
وامتد عمري إلى أن نلت من سندي
خليفة الله أفياء وأظلالا
فالله أكرمني حقا، وأسعدني
وحط عنيَ أوزاراً وأثقالا
أسكن فؤداي، وقرَّ الآن في جسدي
فقد وصلت بحزب الله أحبالا
وعش هنيئاً فأنت اليوم آمَنُ من
حمام مكة إحراماً وإحلالا

فاللغة المستخدمة في هذه الأبيات لا تثير فينا أي إحساس، لأن ألفاظها وتراكيبها تفتقد التصوير والإيحاء اللذان هما من أسس اللغة الشعرية. وقد كان في إمكان الشاعر أن يشيع بعض الجمال في تضاعيف لغته باستخدامه المحسنات المعنوية، لكنه فضل عليها المحسنات اللفظية " فأمست جملة من الحقائق والتقريرات يسوقها الشاعر في لغة نثرية باهتة، فهو يشكر الله بأن أمد في عمره حتى نال وصال الخليفة، ويعد هذا كرماً، فقد أزيح عن ثاقله الهم وسكن فؤاده، فعاش هنيئاً آمناً من حمام مكة.

ومن ذلك قوله أيضا، يتشوق إلى ابنه :[٧٥٧]

بـــنيَّ لـــئن دعـــاك الـــشـــوق يـــومـــا
وحـــنت لـــلـــقـــا مـــنـــا الـــقـــلـــــوبُ
ورمْتَ بـــــأن تـــــنـــــال مـــــنىً ووصـــلاً
يـــصح بـــعـــيـــده الـــقـــلب الـــكـــئـــيـــب
فـــإني مـــنك أولى بـــاشـــتـــيـــــاق
ونـــاري في الـــفـــؤاد لـــهـــا لـــهـــيب
وإن أخـــفي اشـــتـــيـــاقي في فـــؤادي
فـــإن الـــشـــوق يـــكـــتـــمه الأريـــب

فهذه الأبيات من الشعر الذاتي نزلت بها النزعة التقريرية لتصبح اللغة أقرب إلى النثر منها إلى الشعر، ومن المفروض أن يكون الموقف كافيا لتفجير الجانب الجمالي في اللغة يسعفها في ذلك خيال، يدفع الشاعر إلى استخدام لغة تصويرية، لكن الأمر لا يعد كونه " ألفاظا وصفية مباشرة تقف عند المعنى المعجمي المحدد للفظ تهدف إلى ايصال الفكرة أولا، وقبل شيء"[٧٥٨] وهو ما يجعل القارئ يمر على الأبيات دون أن تثير فيه أدنى عاطفة أو يشد فيه انتباهه تعبيرمدهش.

ومما يثير الدهشة والحيرة عندنا، أن الشاعر ينحدر بمستوى لغته من كلمات يحتار المتلقي في إيجاد معانيها، إلى ألفاظ دارجة تتداولها الألسن فمن ذلك قوله في استهجان الخدود المشروطة: [٧٥٩]

ومـــادح شـــرط الخـــد في الـــســـود صـــادق
وأمـــا بـــخـــد الـــبـــيض، فـــالـــقـــبح عـــمـــدتي
أمـــا يـــخـــتـــشي من أن يـــكـــون مـــخـــــدداً
ويـــــدخل في من حـــــاز أفـــــظع قـــولـــــةِ

فكلمة يختشي كلمة عامية ومعناها يستحي.

ويبدو تقليد الأمير أيضا للموروث صياغة ومحتوى في هذين المثالين فحين يصف

عبدالقادر الخمر الإلهية فإنه يستخدم كلمات سبق لابن الفارض أن عبر بها في الغرض نفسه، فاذا قال ابن الفارض: [٧٦٠]

ولو نظر الندمان ختْم إنائها

لأسكرهم من دونها ذلك الختمُ

يقول الأمير[٧٦١]:

فلو نظر الأملاك ختْم إنائها

تخلَّوا عن الأملاك طوعا ولاقهر

واذا قال ابن الفارض[٧٦٢]:

فلا عيش في الدنيا لمن عاش صاحياً

ومن لم يمت سكراً بها فاته الحزم

يقول الأمير[٧٦٣]:

ولا غبن في الدنيا ولا من رزيئة

سوى رجل عن نيلها حظه نزر

وفي عصر عبدالقادر كثرت الحاجة " إلى التملؤ وتذوق المفردات للاستمتاع بالسياق في اعدادها ودلالاتها وأنواعها، ونحو ذلك مما يدل على لغوية الشاعر عن نحويته وبلاغته، بينما يترك الحكم على الشاعرية لتفاوت أذواق المتذوقين والنقاد والفنيين[٧٦٤].

ففي قصيدته «ذات خلخال» حشد الأمير لوناً من الجناس يسمى" التعطف" وهو أن تذكر اللفظ ثم تكرره والمعنى مختلف، وقد تأتى لعبدالقادر أن ينظم ثمانية عشر بيتا كل بيت يحمل معنى مختلفا لكلمة " الخال" مما يدل على تبحره اللغوي، يقول في مطلع هذه القصيدة: [٧٦٥]

خليليَّ وافت منكم ذات خلخال

تتيه على شمس الظهيرة بالخال

تـمـيس فـتـزري بـالـغـصـون تـمـايلا
تـروح وتـغـدو في بـرود من الخـال
لـهـا مـنـطق حـلـو به سـحـر بـابـل
رخـيم الحـواشي وهـو أمـضى من الخـال
مـوشـحـة من طـرزكم بـبـدائع
مـحـجـبـة عن كل ذي فـطـنـة خـال

وليس من بين معاني الخال في هذه القصيدة مثلا العزب الذي في لسان العرب، ولا من لا أنيس له، ولا التوهم، ولا البعيد الضخم، ولا شدة المحاسبة في المال، ولا الكفن " ولعل هذا الإختيار يفصح عن شخصية عبدالقادر، فهي على التوالي: الشامة – البرد اليماني –السيف –خالى البال–ماء السحاب –حلي النساء–أخو الأم –الشجاع –صاحب الفرس –من الخلو– البخل –المنزل الحسن –الجبل الضخم –المطر–الملازم للشيء – الأمير –رقيق القلب– الرجل السمح.

ولم تسلم لغة الشعر عند عبدالقادر أيضا من الركاكة والضعف والضرورات الثقيلة التى ظهرت في عصره من مثل قوله: (٧٦٦)

يـارب أيـد بـروح الـقـدس مـلـجـأنـا
عـبـد المجـيـد ولا تـبـقـيه حـيـرانـا
أحـيـا الجـهـاد لـنـا من بـعـد مـا درست
وضـاعف المـال، أنـواعـاً وألـوانـا

ففي قوله (لا تبقيه) استخدم لا الناهية ولم يجزم الفعل المضارع بعدها، كما أنه استخدم في البيت الثاني كلمة(درست) وحذف فاعلها للإيجاز وتقدير الكلام درست معالمه وهذا الحذف ثقيل.

وفي المقابل نجد للأمير بعض القصائد التى لعبت اللغة فيها دوراً هاماً في إضفاء

مسحة فنية جمالية، لغة تتميز بايحائية تصويرية تبرز الذات في كل لفظة من ألفاظها، ومن ذلك قصيدته " أرضى بطيف خيال" التي يصور فيها الشاعر لواعج نفسه وهموم قلبه وما يعانيه من ألم البعد والفراق عن أحبابه وأهله وقد أوردناها على نفس النمط السابق أي من الشعر الذاتي لنبين الفرق بين القصيدتين من حيث اللغة الشعرية: (٧٦٧)

أحباب قلبيَ كم بيني وبينكم
من أبحر وصْفها قد دق عن حد
تحار فيها القطاوالعيُّ يدركها
حتى الجهات تخفى عن القصد
ماكنت ادري بأن الدهر يبعدكم
عني ويتركني من بعدكم وحدي
قد خانني الصبر مأجدى بمنفعة
سيل المدامع قد سالت على خدي
هل الغزال الذي أهواه يسعدني
بالقرب من بعد ما أبدى من الصد
إني وإن كنت مني نافراً فلقد
أرضى بطيف خيال منك لا يجدي

فليست الكلمات أو الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك، وانما الجمال يبدو في تلك الطاقة والعاطفة والحركة التي يسبغها الشاعر عليها فهي التي تحدد قيمتها، فكلمة، "القطا" مثلا تدل على طائر معين ولكن الشاعر أورد هذه الكلمة ليصور لنا البعد الذي يفصله عن أحبابه حتى ليحار مثل هذا الطائر- برغم سرعته - في كيفية قطع هذه المسافة فما أدراك بالإنسان الضعيف أوشاعرنا العاجز.

وهكذا نرى أن اغلب ألفاظ الأمير لغة مستمدة من التراث الأدبي القديم يستقيها الشاعر من ذلك المعين الثقافي، وقد كان في إمكان الأمير " أن يبعث الحياة في اللفظة

القديمة بإدخالها في الجملة الشعرية بتوظيفها توظيفا فنيا، ذلك " أن الشاعر الأصيل والمبدع معاً، هو الذي يستثمر اللغة أيا كانت ألفاظها ومفرداتها قديمة أم حديثة، ومقياس البراعة والإجادة لا يتعلق بالمفردات اللغوية في حد ذاتها، بقدر مايتعلق بالجملة الشعرية وبجو القصيدة ككل[٧٦٨] "، وفي هذا يذكر د. محمد مندور أن" القبح والابتذال لا يمكن أن يكون في اللفظ وإنما يكونان في الفكرة أو الخاطرة أو الإحساس، وما اللفظ إلا وعاء والأشياء بمحتوياتها لا بأوعيتها، إن العبرة ليست بفردات اللغة بل بجملها أو تراكيبها، وطرائق التعبير فيها واللفظ العادي قد يكتسب قوة شاعرية بارزة إذا أدخل في جملة أو تركيب شعري أو صورة بيانية[٧٦٩]. "

وعلى الرغم من النزعة الظاهرة في الأمثلة السابقة في استخدام لغة تقريرية مباشرة، وهو ماجعلنا نفتقد من خلالها الصورة والإيحاء والرمز فتحولت الأبيات إلى قطع نثرية لولا تميزها بالوزن والقافية، إلا أن لها جانباً إيجابياً تمثل في سلامة هذه اللغة من الأخطاء النحوية إلا نادراً، مع جزالة اللفظ ومتانة التركيب، ولم يستخدمها الأمير الشاعر ابتغاء التفاصح والتعالي، ولكنها بديلاً عن لغة عامية لا تستحق استخداماً في العمل الفني.

والأسلوب هو إطار الفكرة وهو القالب الذي يصب فيه الأديب أفكاره" وقديما قال بوفون BOUFFON أن الأسلوب هو الرجل نفسه).

وكذلك عرف فلوبير FLUPPEUR الأسلوب بأن طريقة الكتابة الخاصة في رؤية الاشياء ويستطيع فلوبير أن يستبدل بالرؤية الشعور، أو التفكير، فيقول: إن الأسلوب هو طريقة الكاتب الخاصة في التفكير والشعور، والطريقة الخاصة في الشعور والرؤية تفرض طريقة خاصة في استخدام اللغة، فالأسلوب الصادق إذن يجب أن يكون قريبا إذا كنا نفهم من عبارة الأسلوب الصادق تعبيرا لغويا كافيا كل الكفاية عن طريق الكاتب في الشعور[٧٧٠].

فالتعبير عن فكرة معينة يحتاج إلى أسلوب خاص، وهذا ما سنحاول أن نتبينه عند عبدالقادر.

إن أول ما يواجهنا ونحن نتصفح ديوان الشاعر تعليق المحقق على أسلوب شاعرنا، حين ذكر: " أن أسلوب الأمير في عرض الفكر واضح، نقي، مشرق إذا قيس إلى مكان في زمانه من أساليب الكلام عند الذروة حتما، مع أنه كان بعيدا عن مركز النهضة الحديثة، فمتى كان يجد الوقت الكافي لينظم الشعر أو لينسخ الرسائل، أو ليؤلف الكتب؟ وكيف أتيح له أن يتخلص من أساليب القرون الوسطى وركاكتها، وتهالكها، وترديها". (٧٧١)

وسواء كان المحقق مصيبا في حكمه أم لا، إلا أن الشيء الملفت للنظر هو ذلك التقليد في الأساليب والصيغ، تبعاً للتقيد في الموضوعات والمعاني، التي تناولها الشعراء السابقون، لأن شكل القصيدة عند عبدالقادر هو الشكل التقليدي القديم مما جعله يبلغ أحيانا درجة كبيرة في تقليده للقدماء في الأسلوب والمعنى فنجده مثلا يضمن أحدى قصائده ببيتين لأبى نواس في الخمر حين يقول: (٧٧٢)

إذا زمزم الحادي بذكر صفاتها

وصرَّح ما كنَّى ونادى: نأى الصبرُ

"وقال اسقني خمراً وقل لي: هي الخمر

ولا تسقني سراً إذا أمكن الجهر"(٧٧٣)

وصرِّحْ بمن تهوى ودعنيَ في الكنى

فلا خير في اللذات من دونها ستر

ترى سائقيها كيف هامت عقولهم

ونازلهم بسطٌ وخامرهم سُكْر

ومن ذلك أيضا تضمينه لبيت حكيم المعرة أبي العلاء في قصيدته"ما في البداوة من

عيب " حين قال مفتخرا :[٧٧٤]

قـــال الألى قـــد مـــضـــوا قـــولا يـــصـــدّقه

نـــقل وعـــقل ومـــا لـــلـــحق من غـــيَـــــرِ

"الحـــسن يـــظـــهـــر في بـــيـــتـــين رونـــقه

بـيت من الشِّـعـر أو بـيت من الشَّـعـر[٧٧٥]

أنـــعـــامـــنـــا إن أتت عـــنـــد الـــعـــشيِّ تـــخلْ

أصـــواتـــهـــا كـــدويِّ الـــرعـــد بـــالـــســـحـــــر

وقوله :[٧٧٦]

الحـــمـــد لـــلـــه الـــذي قـــد خـــصَّـــنـــــي

بـــصـــفـــات كل الـــنـــاس لا الـــنـــســـنـــــاس

الجـــود والـــعـــلـــم الـــنـــفـــيس وإنـــنـــــي

لأنـــا الـــصـــبـــور لـــدى اشـــتـــداد الـــبـــــاس

وأسلوبه في الدعاء يدور حول التضرع والابتهال لله برسوله الكريم وآله وصحبه الأخيار الأبرار، السابقين الأولين في الإسلام، والنماذج كثيرة في شعر عبدالقادر، وسنكتفي بهذه الأمثلة، يقول الأمير[٧٧٧]:

أيـــا ســـامع الـــشـــكـــوى ويـــا دافع الـــبلا

ويـــا مـــنـــقـــذ الـــغـــرقى ويـــا واسع الـــبِـــرِّ

تجـــهْتُ لـــكم وجـــهـــي بـــأكـــرم شـــافـــع

مـــحـــمـــد المـــبـــعـــوث لـــلـــعـــبـــد والحـــــــر

لـــتـــرسل لي عـــنـــد الـــوفـــاة مـــبـــشـــــراً

بـــرضـــوانك الأوفى وفـــوزيَ في الحـــشـــر

ومنه كذلك يدعو لجنده الأبطال ويمدحهم لشجاعتهم ووفائهم[٧٧٨]:

يـــارب إنك في الجـــهـــاد أقـــمـــتـــهـــم

فبكل خير عنهم، فتفضلِ

يارب يارب البرايا زدهم

صبراً ونصراً دائما بتكمّل

وافتح لهم مولاي فتحاً بيناً

واغفر وسامح يا إلهي عجِّل

يارب يا مولاي وأبقهمُ قذىً

في عين من هو كافر بالمرسل

وتجاوزنْ مولاي عن هفواتهم

والطفْ بهم في كل أمر منزل

إلى أن يقول:

متوسلاً مولايَ في ذا كله

متشفعاً بشفيع كل مكمِّل

وجهت وجهي في الأمور جميعها

لمحمدٍ غيث الندى المسترسل

صلى عليه الله، ما سحَّ الحيا

والآل ما سيف سطا في الجحفل

وقوله أيضا مقلدا سابقيه أسلوبا ومعنى وهو يمدح السلطان عبدالحميد ويدعو له بالنصر على أعدائه: (٧٧٩)

الراكبون عتاق الخيل ضامرة

تخالها في مجال الحرب عقبانا

فهو يستمد بيته من قول أبي البقاء الرندي في مرثيته الأندلس، حين قال: (٧٨٠)

ياراكبين عتاق الخيل ضامرة

كأنها في مجال السبق عقبانا

وعلى نفس النهج من التقليد يستخدم الشاعر ايضا اسلوب القسم الجاهلي لتأكيد معنى بيته جريا على العادة القديمة للشعراء وتمسكا بتقاليدهم الفنية[٧٨١] :

وذا وأبـيك الـفـخـر لا فـخـر من غـدا

وقـد مـلك الـدنـيـا وسـاعـده الـنـصـر

ويتضح أيضا الأسلوب الديني في شعر عبدالقادر وخاصة من القرآن الكريم نظراً لثقافة الشاعر الدينية وتكوينه الصوفي ، فهو يلجأ كثيرا إلى هذا النبع يستقي منه معانيه وأساليبه يضمنها شعره ، كقوله مثلا يفتخر بنسبه النبوي الشريف[٧٨٢] :

وكـان لـنـا دوام الـدهـر ذكـرٌ

بـذا نـطق الـكـتـاب ولا يـزال

إشارة إلى قوله تعالى" إن الله وملا ئكته يصلون على النبي ، ياأيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما . -سورة الأحزاب ، آية ٥٥" وقوله أيضا يصور مفاجأته بتاج الإمارة كمفاجأة الله لموسى عليه السلام بالنبوة : [٧٨٣]

لـذاك عـروس الـملك كـانت خـطـيـبـتي

كـفـجـأة مـوسى بـالـنـبـوة في طـوى

اشارة إلى قوله تعالى : " هل أتاك حديث موسى ، إذ ناداه ربه بالوادي المقدس طوى ، إذهب إلى فرعون إنه طغى-سورةالنازعات ، آيات ١٤ - ١٥ - ١٦"

ومنه وقوله كذلك يصف نفسه وصحبه الصوفية وتميزهم عن غيرهم من الناس بما أنعم الله عليهم :

فـقل لمـلـوك الأرض أنـتم وشـأنـكـم

فـقـسـمـتـكم ضـيـزى وقـسـمـتـنـا كـثْـرُ

فـنـحن بـضـوء الـشـمس والـغـيـر في دجى

وأعـيـنـهم عـمـيٌ وآذانـهم وقـر

لا غـرو في هـذا، وقـد قـال ربـنـا:

تـراهم عـيـون يـنـظـرون ولابـصـر[٧٨٤]

ففي البيت الأول إشارة إلى قوله تعالى: «تلك إذن قسمة ضيزى» سورة النجم، آية ٢١" وفي البيت الثاني إشارة إلى قوله تعالى: إنا جعلنا على قلوبهم أكنة أن يفقهوه وفي آذانهم وقرا- سورة الكهف، آية ٥٦" أما البيت الثالث فيشير فيه عبدالقادر إلى قول المولى تبارك وتعالى: «ولقد ذرأنا لجهنم كثيراً من الجن والإنس، لهم قلوب لا يفقهون بها، ولهم أعين لا يبصرون بها، ولهم آذان لا يسمعون بها، أولئك كالأنعام بل هم أضل وأولئك هم الغافلون - سورة الأعراف آية، ١٧٩ "

كما يبدو جلياً أسلوب التوسل والدعاء في شعر الأمير عبدالقادر جريا على شاكلة شعراء عصره" فقد جرت العادة في القرون المتوسطة أن يبتدىء الشاعر قصيدته بحمد الله ويختمها بالصلاة على الرسول[٧٨٥] ومن ذلك قوله: [٧٨٦]

الحـمـد لـلـه تـعـظـيـمـاً وإجـــلالا

مـا أقـبـل الـيـسـر بـعـد الـعـسـر إقـبـالا

فأنت تلاحظ هذا التضرع والابتهال الصادق للمولى بدعوات كلها محببة للنفس المؤمنة، أما توسله بالصحب والآل، فمنه قوله[٧٨٧]:

وجـهـت وجـهـي أنـلـنـي مـا دعـوتُ به

بـأهـل بـدر حـمـاة الـدين أركـانـا

إني تـوسـلـت يـا رب الأنـام بـهـم

أرجـوك فـضلاً وغـفـرانـاً وإحـسـانـا

أعـنـي الألى صـرَّح الحـفَّـاظ ذكـرهـم

بـإسـمـهـم تـاركـاً من خـلـفـهـم بـانـا

بـقـطـبـهـم أحـمـد المخـتـار من مـضـرٍ

وسـيـد الخـلـق أملاكـاً وإنـسـانـا

ويعرج في بقية أبيات القصيدة على ذكر أسماء ثلاثة وثلاثين صحابياً كريما لكل واحد منهم مقام معلوم في الجهاد والصبر ونصرة الدين، ويختم قصيدته بالصلاة على الرسول:

ثم الصلاة على المختار سيدنا

ما صارت الشيب يوم الحرب شبانا

وإلى جانب هذا نلاحظ تأثر الشاعر بالعلوم والمعارف التي سادت عصره وأثرها في أسلوبه الشعري، فهي كثيراً ما ترد مضمنة في أبياته مؤثرة في أسلوبه، سواء كانت نحواً أو فقهاً أو علوماً أخرى، وبالتالي فهو لم يخرج "من فلك شعراء عصره، فلكل زمن تقاليده ومقاييسه والشعر -كما نعلم- مرآة عصره فلا نطالب الشاعر أن يسبق الزمن[٧٨٨]" ومما لاشك فيه أن شعر الأمير قد اتصل اتصالاً وثيقاً بتكوينه الثقافي والعلمي، والبيئة الفكرية التي عاش فيها، فلا غرابة إذن أن يستخدم عبدالقادر هذا الأسلوب الشائع في عصره.

فهو مثلا حين يريد أن يصور شوقه وما يقاسيه من بعد لم يجد إلا صورة تقطيع الأوزان ليعبر بها عن ذلك، يقول[٧٨٩]:

وفي بعدنا شوق يقطّع مهجتي

كتقطيع بيت الشعر للنظم ميزانا

أما تأثره بالألفاظ الفقهية فنلمسه في قوله: [٧٩٠]

شرع المحبة قاض في حكومته

لصرم خلٍّ من الأشجان يرتاح

ومنه أيضا ما يشير الى ذلك: [٧٩١]

بفرضٍ وتعصيبٍ غدا إرثه له

هو البدر بين الأوليا وهم الزهر

فباستخدامه لكلمات (الفرض والتعصيب) يبدو أثر علم الفقه وعلم المواريث في شعره.

أما علم النحو فيبدو أثره جلياً في شعر عبدالقادر وأسلوبه، ففي عصره كما يذكر د. محمد السيد الوزير: " كان النحو والصرف لازمة للشعر، فلا نكاد نسمع عن واحد يشعر دون أن ينحو، ولا تسمح له موازين النقاد أن يدرج في عداد الشعراء ما لم يستوف هذا الشرط. . . . . وإذا ما رأى شاعر – وهذا نادر – أن يثور على عادة الشعراء إزاء كثرة وضيق القيود، فقد كان من المناسب أن يضمِّن ثورته شاهدا على اقتداره وعلى تمكنه مما هو ثائر عليه[٧٩٢].

وهكدا راح عبدالقادر يجاري شعراء عصره فمن أمثلة استخدامه النحو قوله في السلطان عبدالمجيد يمدحه:

قد كنت مضمر خفض ثم أكسبني
رفعاً وقد عمَّني جوداً وأفضالا[٧٩٣]
وبالإضافة بعد القطع عرَّفني
وحطَّ عنيَ تصغيراً وإعلالا

فالأمير يشير إلى الظرف المقطوع إذ يبنى على الضم كقولك: من قبل ومن بعد، فإذا أضفت الظرف جر مع الإضافة كقولك: من قبل الأمر ومن بعده " ومع هذا التعسف في الإشارة إلى ستة أبواب في النحو والصرف في بيتين اثنين، فإنه أرق حاشية وأيسر تناولا مما شاع مثله في عصره شيوعاً سمجاً[٧٩٤] "

ومنه قوله كذلك[٧٩٥]:

وجئت بـ " لولا " فاعلاً لجوابها
على أنها في النحو قد قيل تمنع
وإن كنت لسَّاعاً فكن خير حية
وكن نحلة ترياقها السم يدفع

وهنا إشارة من الأمير الى أن مابعد " لولا " يرفع على أنه مبتدأ لا فاعل.

أما تأثره بعلوم عصره وأثرها في أسلوبه ولغته الشعرية فنراه مثلا في قوله يمدح شيخه الصوفي محمد الفاسي[٧٩٦]:

فقبَّلت من أقدامه وبساطه

وقال:لك البشرى بذا قضي الأمر

وألقى على صفري بإكسير سره

فقيل له: هذا هو الذهب التبر

ويعلق محقق الديوان على ذلك بقوله: "الاكسير روح المادة يعتقدون أنها إذا مازجت النحاس انقلب الى ذهب إبريز، وقد صرف علماء القرون الوسطى جهودهم لتحقيق هذه الفكرة ولجأوا إلى علم الكيمياء يستجدونه، قال ابن سينا في ذلك:

خذ الفرار والطلقا

وشيئا يشبه البرقا

فإن أحكَمْتَهما سحقاً

ملكْتَ الغرب والشرقا

فالفرار هو الزئبق، والطلق حجر معروف، أما هذا الشيء الذي يشبه البرق فهو السر المجهول الذي جهد علم الكيمياء لمعرفته خلال قرون طويلة فأخفق، والأمير الشاعر يؤمن بهذه الفكرة إيمانا لا تردد فيه[٧٩٧]".

ب- الصورة الشعرية:

يقول رسكين: "كل من الشاعر والمصور يلتقط كل ما رأى وما سمع طول حياته ولا يفوتهما منظر حتى ولو كان أدق طيات الملابس، أو حفيف أوراق الشجر، ثم يخزنانها ثم يهيج الخيال فيستخرج منها صورا وآراء متناسبة متسقة في الأوقات الملائمة[٧٩٨]."

وكما اعتبرنا الإيقاع الموسيقي أهم فارق بين فن الشعر وفن النثر، فإن هناك فارقاً هاماً يميز لغة الشعر عن مثيلاتها النثرية ونقصد به الصور.

ولأهميتها في العمل الإبداعي الشعري كانت محط عناية واهتمام الباحثين قدامى ومحدثين على السواء.

ويعزو د. محمد ناصر استخدام هذا المصطلح النقدي"صورة" الى اتصال الثقافة العربية الحديثة واحتكاكها وتأثرها بالثقافة الغربية، فالصورة "فيما نحسب ترجمة للمصطلح النقدي الغربي IMAGE ولعل هذا الموقف هو الذي يفسر لنا اعتماد النقاد العرب المحدثين على تعريفات النقاد الغربيين للصورة[٧٩٩].

فمن التعريفات التي أوردتها دائرة المعارف (لاروس) عن الصورة الأدبية "أنها أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالاً وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه[٨٠٠].

وما الفن في حقيقته إلا إبداء لمجموعة من الصور التي تعبر عن قدرة الفنان على رؤية الواقع، وأن يكتشف فيه الحقائق الخافية التي تتبدى من خلال الصور، فيتيح للآخرين أن يروها في أثره الفني بعد أن كان محجوباً عنهم، وعلى هذا يتفاوت الفنانون فيما بينهم إبداعاً وإصابة وإجادة.

والشاعر أو الفنان يرى في الطبيعة المنبع المعين الذي يمده بمكونات الصور "ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل، فيرى فيها ما تريه من نفسها جانباً يتوحد معها بإدراك حقيقة كونية وشخصية معا. . . . . والصورة الشعرية ليست تعبيراً منتقى، قصد به أن يدل على فكرة مجردة حدد الشاعر معالمها سلفاً، ثم راح يتأمل تفاصيل الطبيعة من حوله ليختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته، ولكنها انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد الأنوار. . . . . ومن ثم فإن الصور ليست أداة

لتجسيد شعور أو فكر سابق، بل هي الشعور والفكر ذاته، لقد وجدا بها ولم يجدا من خلالها[٨٠١].

فالصورة بهذا المعنى ليست تسجيلاً فوتوغرافيا للطبيعة أو محاكاة لها، فصحيح أن الشاعر "يتغلغل من خلال أحاسيسه في الطبيعة فيقع على المشهد أو الحركة الخفية[٨٠٢] " فهو في خلقه وإبداعه لاينشئ من العدم، بل إن أهم ميزة في الشاعر أو الفنان الحقيقي الأصيل هو حسن استثمار ما في الطبيعة من صور، وما في عقله من أفكار، وما في خياله من قدرة، فيخضع ما استقاه من صور الطبيعة لتشكيله فتأتي "صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها، ولذلك ولأن الصورة ليست تسجيلاً فوتوغرافياً للأشياء، فإننا نجد الصورة ربطاً بين عوالم الحس المختلفة[٨٠٣] " ولهذا فإن الإبداع والخلق " ليس معناهما أن نخرج من العدم، بل الإبداع والأصالة أن تتفتح في مادة موجودة روحاً لم تكن من قبل. "[٨٠٤]

و ليس يكفي الشاعر أو الفنان أن يتأمل ويمعن النظر فيها، فهو دائما يسعى إلى فهمها، يجلى حقائقها الجوهرية، لا أن يعددها ويحصي أشكالها وألوانها.

و من هنا نستطيع القول أن الصورة " تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية[٨٠٥]. "

و على هذا فإن جمال الصورة ليس في مطابقتها للواقع والطبيعة ولن تصير دليلاً على عبقرية أصيلة إلا بقدر ما تكون محكمة بشعور طاغ أو أفكار مفصلة أو صور آثارها ذلك الشعور أو حينما يكون لها تأثير[٨٠٦] " ذلك لأن الغرض " إنما يراد بها التعبير

عن موقع الأشياء من الوجدان، وإن قدرة الشاعر هي أن تصرفنا عن ظواهر الموصوفات إلى وقع الموصوفات في النفس والخاطر، لأن شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره، ويمتلئ به وعيه ولا يصدر عن تلفيقات الظواهر والأشكال[٨٠٧]. "

و ما دمنا نتحدث عن الصورة، فإن المقام يفرض علينا أن نتعرض لعنصر هام في مجال تكوين وتشكيل الصور ونعني به الخيال، ذلك أنه "لما كان الشاعر لا يخضع لمنطق الأشياء المركبة في الواقع الخارجي، بل يعتمد على الإلهام والأحلام، وينظر إلى العالم ببصيرته لا ببصره، برؤياه لا برؤيته، في هذه الحالة يغيب الشاعر ويبعد، ينتقل بخياله من رؤيا تتضمن صورا مجددة تعكس مجاهيل سحيقة في النفس البشرية، لم تستطع اللغة بتركيبها المنطقي الوصول إلى ذلك[٨٠٨]".

فالشاعر بخياله يرقى ويسمو في نظرته إلى العالم الخارجي، فإن الأشياء التي تبدو لنا بسيطة ولا نولي لها اهتماما يراها الشاعر بنظرة أخرى، فتتولد لديه علاقات جديدة بين الأشياء يضفي عليها من خياله ومشاعره لمسة جمالية ويلبسها ثوباً زاهياً فتجد لها في نفوسنا قبولاً حسنا.

فالشاعر مهما أجاد لغة، وموسيقى، فصوره لن تستطيع أن تنهض بدون الخيال حتى وإن برزت في العمل الإبداعي فهي باهتة مبتذلة تفتقر إلى الدفء والحيوية والحركة، لأن الخيال "موهبة تنفذ بروح الأديب الى أسرار الوجود، واكتناه الحقائق المستكنة وراء مظاهر الأشياء، وتجعله يحلق طويلاً في أجواء وعوالم جديدة مليئة بالرؤى الجذابة، والصور الخلابة، والموسيقى الساحرة. وهذه الموهبة تتباين قوة وضعفاً، واتساعاً وغنى وفقراً لدى الفنانين بحسب قدرتهم على استيعاب أسرار الحياة وهتك حجب المادة، والوصول إلى ينابيع الإلهام وقدرة نفوسهم على التولد والتفاعل مع الحياة وانعكاس إشعاعاتها[٨٠٩].

وعلى قدر قوة الخيال عند الفنان – ومدى حسن استخدامه في العمل الفني–

تتفاوت الأعمال الفنية، فالصورة الواحدة يمكن لكثير من الشعراء تجسيدها في عمل فني، ولكنها تتمايز من شاعر الى آخر بحسب قوة الخيال وملكته، فالمسألة ليست خلقاً وسبقاً في عرضها، ولكن في حسن الابتكار وقدرة كل مبدع في كيفية إبرازها بالصورة المطلوبة وإلا لما أصبح للعمل الفني أي مغزى.

فالفنان لا يقدم مجموعة من الصور والموضوعات التي يربط بين جزئياتها فكر مجرد، وخيال سطحي، خال من العاطفة والإثارة، بل عليه أن يتحد مع الطبيعة الخارجية عن طريق اتحاد ذاته أو روحه بهذا العالم الخارجي، وهذا الاتحاد بين الذات الإنسانية والموضوع الخارجي هو ثمرة طبيعية لما نسميه بالرؤيا والخيال، فيتلون العمل الفني بلون فكر الفنان وروحه وعاطفته، فتمسي الأشياء أو العالم الخارجي أكثر قابلية للتغير واكتساب دلالات جديدة لم تكن ترى من قبل ويعيش الشاعر أو الفنان مع هذا الموضوع بخياله، فيشكله صوراً جديدة ويعيد ربط علاقاته فتبرز الصورة في لوحة مخالفة لما ألفناه تماماً.

فالخيال إذن هو تلك العلاقة الحية النامية التي تنشأ بين لفظة وأخرى في الشعر الجميل والتي تختلف عنها في النثر، فإذا كان الوزن والموسيقى من العناصر الجوهرية التي لا تنفصل عن العناصر الأخرى المكونة للقصيدة، بالإضافة إلى كونهما يمثلان التوازن بين الشعور واللاشعور، وبين العاطفة العقل والإحساس بهما، والقدرة على توليد هذا الإحساس، إنما يكون بفضل الخيال وحده. وبفضله تتحقق تلك الوحدة المطلوبة بين أجزاء العمل الفني فهو يحفظ ويعدل الانفعالات والصور والأفكار وعن طريقه " ينشط الشاعر النفس الإنسانية بأكملها بجميع ما فيها من ملكات، مع الاحتفاظ بالنسب بين الملكات كل وفق مكانها وقيمتها وهو ينشر نغماً معيناً في الأشياء أو روحا توحد بينها، فتصهر الأشياء بعضها بالبعض الآخر، وهذه القوة (الخيال) تدفعها إلى العمل أو الإرادة والفهم ويظلان يمسكان بزمامها بلا وهن ولكن بأسلوب رقيق غير ملحوظ وبحزم ولين معا، وتكشف لنا قوة الخيال عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق

بين الصفات المتضادة، فهي التي توفق بين المتشابه والمختلف، بين المجرد والمحسوس، بين الفكرة والصورة، بين الفردي والعام، وهي التي تجمع بين الإحساس بالجدة، والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة بين حالة غير عادية من الإنفعال، ودرجة عالية من النظام، بين الحكم المتيقظ أبدا، وضبط النفس المتواصل، والحماس البالغ، والانفعال العميق، وبينما هي تمزج الطبيعي بالمصنوع، وتنغم بينهما كأنها لاتزال تخضع للطبيعة والأسلوب للموضوع إعجابنا بالشاعر لتعاطفنا مع الشاعر ذاته[٨١٠]. "

ولذلك فكثير ما يكون الخيال مقياسا للحكم على مدى نجاح الفنان في مدى نقله لتجربته الفنية إلى الغير وتوصيلها توصيلا كاملا يشعر هذا الأخير بأنه يعيش نفس الصورة أو الإحساس الذي يعتري الفنان، فهو الذي "يحدد مجال الصورة الشعرية بما يمكن أن يضيفه عليها من قدرة تستطيع بها أن تتشكل أساسا، ثم تستطيع أن تترابط وتنصهر مع الصور الجزئية الأخرى في سبيل تكوين الصورة الكلية مما يوسع من دائرة العمل الأدبي وما يكمن فيه من رؤى ومواقف شعورية[٨١١]. "

فالفنان المبدع لا وجود للواقع أمامه في خياله، فكل ما في الطبيعة يمكن تحطيم عناصره وإعادة تشكيلها أو تركيبها بصورة أو بأخرى على حسب قدرة كل فنان وإبداعه، حتى أننا نتعجب حين تواجهنا صورة فنية كانت تعايشنا دوما، ولكننا لا نلحظها فتمر جزئياتها أمام أعيننا، ولا نلقي لها بالاً واهتماماً، بل إن الملامح الجمالية فيها تكون مغشاة أمام أعيننا حتى إذا ما تصدى لها الفنان برزت هذه الخصائص الجمالية أمامنا، فانظر قول عنترة مثلاً يصف حركة ذباب. [٨١٢]

وخلا الذباب بها فليس ببارح
غرداً كفعل الشارب المترنم
هزجاً يحك ذراعه بذراعه
قدح المكبّ على الزناد الأجذم

فهذه الحشرة الضعيفة – أتفه مخلوقات الله– من أن ينظر إليها الإنسان ولكن خيال الشاعر استطاع أن يصور لنا هذا الذباب وهو مكب في حركته ويبرزه في صورة جميلة توحي بإحساس فني راق وبخيال واسع الآفاق فيه صورة نادرة لا تتاح إلا لذي الباع الطويل والخيال الخصب المبدع.

ولنعد لشاعرنا عبدالقادر لنرى مقدرته على الإبداع والابتكار في هذا الجانب ونعني به تشكيل الصور.

إن أول ما يواجهنا هو أن صوره الشعرية من الناحية الشكلية لا تختلف كثيرا عن صورة القدامى فأغلبها تشبيهات واستعارات، ذلك أن النقاد القدامى رأوا فيه جانبا من شرف الكلام، وفيه تكون الفتنة والبراعة، فجعلوه أبين دليل على شاعرية الشاعر ومقياسا تعرف به البلاغة، كما أوصوا أن يطلب الشاعر الحذق فيه لكي يملك زمام الممارسة والتدرب على فنون البيان[٨١٣]. وقد عرف هذا الأمر أيضا حتى عند مدرسة الإحياء العربية عند شوقي وحافظ والريحاني " فإنهم لم يكادوا يختلفون عن طبيعة الصور القديمة من حيث اعتمادها على الأطراف الواضحة والحدود الظاهرة[٨١٤] ".

فالصور عند الأمير كانت غايتها الوصول إلى الحقيقة، ولتوضيح الفكرة أو الشعور وسنتبين ذلك من خلال بعض النماذج الشعرية لنعرف قدرة الشاعر ومدى سعة أفق خياله في هذا المجال. ففي قصيدته" بين البدو والحضر" التى يصور فيها الشاعر جمال الصحراء وميزاتها الخلقية والروحية نراه يستعرض الصور الواحدة تلو الأخرى التي تفتقر الى عنصر المفاجأة والابتكار، ذلك أن الأمير، على ما نحسبه لم يوظف ملكة الخيال توظيفا جيدا لتسعفه باللمحات الفنية، وإنما اعتمد على ذلك الموروث الذي يختزن آلاف الصور المشابهة والتي استقاها من الشعر من خلال تعامله الكثير معه، يقول في وصف الصحراء[٨١٥]:

أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا

بساط رمل به الحصباء كالدررِ

أو جـلْت في روضـة قـد راق مـنـظـرهـا

بـكل لـون جـمـيل شـيِّقٍ عـطـر

أنـعـامـنـا إن أتت عـنـد الـعـشيّ تـخَلْ

أصـواتـهـا كـدويِّ الـرعـد بـالـسـحـر

سـفـائن الـبـر بل أنجى لـراكـبـهـا

سـفـائن الـبـحـر كم فـيـهـا من الخـطـر

وهذه الحسية التي تبدو في هذه الصور الطبيعية من مطر وليل ونجوم ورعد وبحر لا يثير فينا أي إحساس فالتراب كالمسك، والخيام صفت كالأنجم، والأنعام في أصواتها تخالها الرعد، وهي مبالغة مشينة من الأمير، والإبل أضمن ركوبا وسلامة من سفن البحر، عبارات وتشابيه جامدة لا إثارة فيها ولا حركة، صور متقطعة مكدسة أخضعها الشاعر لتخدم الفكرة العامة للقصيدة وهي تفضيل البادية على الحاضرة دون الاهتمام بالجانب الشعوري، معتمداً على صور سابقة في الذهن وليدة معايشة الشاعر لموروث الأدب القديم.

قد يكون للشاعر العذر في هذا، ومرده اعتزازه بالبادية وأهلها، فهي جزء من التراث خاصة وأن القصيدة كانت رداً وحكماً لسؤال بعض جنيرالات فرنسا، وبطبيعة الأمر كن لابد للأمير أن يستحضر وهو يعلل رأيه جميع الصور والمناظر الجميلة ليدلل بها على حكمه في الانتصار لأهل البدو: [٨١٦]

مـا في الـبـداوة من عـيب تـذم بـه

إلا المـروءة والإحـسـان بـالـبـدر

من لم يمت عـنـدنـا بـالـطـعن عـاش مـدى

فـنـحن أطـول خـلـق الـلـه في الـعـمـر

ورغم هذا الإعجاب بالبادية والانحياز لأهلها، إلا أن الأمير في صوره كان بعيداً

عن الإحساس النفسي والشعور الفياض، همه الوحيد رصد الصور خارجيا ونحسب أن مردها إلى بناء القصيدة ككل" فقد كان العمل الشعري مبنياً أساساً على وحدة البيت، ومن شأن بناء العمل على وحدة البيت أن يؤثر تأثيراً واضحاً في الصورة فتنفصل حيث يجب أن تتواصل وتنقطع انقطاعاً مفاجئاً حين ينتظر المتلقي منها التلاحم والاستمرارية". (٨١٧)

ويمضي الشاعر على نفس المنوال في إيراد صوره الحسية وذلك في قصيدته (جنات دمر) فهو لم يعل فيها عن المادي الجامد، وكل ما هناك أنه يضع بين يديك صوراً مجردة جامدة كون جزئياتها من موروث سابق، فهذه رياض زاهرة، ذات مياه جارية، كماء الكوثر، جداول تشبه الحياة في التواءاتها ذات نسيم عليل طيب تشدو على أفنانها الأطيار بأصوات رخيمة إلى غيرها من الصور المعتادة في وصف الطبيعة(٨١٨):

عج بي فديتك في أباطح دمَّرٍ
ذات الرياض الزاهرات النضَّرِ
ذات المياه الجاريات على الصفا
فكأنها من ماء نهر الكوثر
ذات الجداول كالأراقم جريها
سبحانه من خالق، ومصوِّر
ذات النسيم الطيب العطر الذي
يغنيك عن زبد ومسك أذفر
والطير في أدواحها مترنم
برخيم صوت فاق نغمة مزهر

فهذه النزعة الحسية في التصوير والوقوف عند حدود الشكل للصور والاهتمام المنصب على المظهر الخارجي، جعل الصورة موسومة بالجفاف والجمود، لا نجد في

الأبيات إلا حشداً من المشاهد الطبيعية العادية التى لم تثر فينا أدنى إحساس أو انفعال والمفروض أن تكون صور الشاعر أكثر التصاقا به وأدل على إحساسه تجاه الطبيعة " فهي عاطفة الشاعر نحو مسقط رأسه ومرابع الذكريات مما نستبعد معها أن يلحقها الزيف أو يشوبها الانفعال[٨١٩] . " فعبدالقادر لم يربط بين شعوره وذاته وبين عالمه الخارجي بذلك الخيط السحري ولم يعتمد في تشكيل هذه الصور على التكامل والتداعي النفسي والخيال ، فأمست أبياته جامدة ينعدم فيها التواصل والربط وكأننا بالشاعر- وقد طغت عليه النزعة التقليدية - . قد انفصل في صوره عن ذاته بتلمسها من الخارج فقط ، ولم يحاول الغوص في أعماقها فكان عمله" أشبه بعمل الآلة الفوتوغرافية التي تجسم المنظر ، ولكن لا تبعث فيه الحركة تنقله إلى الرائي بأمانة ودقة ولكنها لا تنفخ فيها الروح ، ونحسب أن مرد هذا الموقف يعود إلى طغيان النزعة الغيرية على الشعراء وإهمالهم لذواتهم وأحاسيسهم في العمل الشعري بصفة عامة"[٨٢٠].

والحقيقة فإن للأمير الشاعر بعض القصائد والمقطوعات التي ينحو فيها منحى مغايراً لما سبق ، فنراه يذيب ذاته مع الشيء الموصوف ، فيسقط عليه مشاعره وأحاسيسه وهذا ما نلا حظه في " الناعورة العاشقة" التي استطاع عبدالقادر أن يجسد فيها صورة زاخرة بالحركة والإيحاء ، فيناجي هذه الناعورة وكأنها كائن حي يشارك الأمير ما يعانيه من ألم وعذاب فاستحالت أمام الشاعر إلى رفيق يحاوره ويبثه شكواه ، فترد الناعورة على مثل قول الأمير وكأنها تعيش نفس المعاناة ، وصور الأمير هنا غاية في الجمال وهو يناجى هذه الناعورة وكأنها وليد يحنو على ثدي أمه يلقمه تارة ويبعد عنه أخرى ، وهو بين الصد والفوز يرفع رأسه بالبكاء فحاله كصب يتمايل أصابه وجد من حبيب جفاه فلم يجد إلا الالتفات مرة والانحناء أخرى ، يبحث عن هذا الحبيب كل ذلك في جو حزين كئيب استطاع عبدالقادر أن ينقله إلينا فشاركناه ماهو فيه فأصبحت الصورة بهذا جزءا من شخصية الأمير وشعوره وفكره ، يقول[٨٢١] :

وناعورة ناشدتها عن حنينها

حـــنـــين الحـــوار والـــدمـــوع تـــســـيل

فـقـــالت وأبـــدت عـــذرهـــا بمـــقـــالـــهـــا

ولـــلـــصـــدق آيـــات عـــلـــيه دلـــيـــل

أَلـــست تـــراني أَلـــقم الـــثـــدي لحـــظـــة

وأدفـع عـــــنه،والـــــبلاء طـــــويـــل

وحـــالي كـــحـــال الـــعـــشق بـــات مـــحـــالـــفـــاً

يـــــدور بـــــدار الحب وهـــــو ذلـــــيـــل

يـــطـــأطئ حـــزنـــاً رأسه بـــتـــذلـــل

ويـــرفع أخـــرى والـــعـــويل عـــويـل

ويتحدث الأمير عن عذاب الأسر وألم الفراق، فيحس المتلقي – حقاً مع الأبيات –معاناة الشاعر ويشاركه ما يقاسيه، لقد أصبح الأمير في حالة يرثى لها، تملكه الشوق والحنين إلى الأهل والأحبة الذين فارقوه وابتعدوا عنه، فلم يجد أحسن من هذه الصورة التى عبرت بكل صدق عن هذه الحالة، لقد شبه عبدالقادر نفسه وحيدا بقربة صغيرة مثقوبة في صحراء قاحلة، فربط عبدالقادر بين حياة الصحراء وما تتطلبه من ماء وبين هذه القربة التي يظن المرء التائه في الفلاة الصحراء حين يلمحها أنه قد نجا ولكنه حين يدركها يصدم، فهي خرقاء جافة تبشر بالويل والهلاك لمن انعدم معه الماء، إمعان من الشاعر في وصف حاله البائس، فما عسى أن ينتظر منه وهو في هذه الحالة البائسة، فلم تعد لحياته معنى بعد فراق من يهوى، حتى زفرات قلبه اشبه بالحجرات الملتهبة تتأجج في صوره فتستحيل إلى دموع مدرارة تذرفها أعين حرمت حتى من رؤية أطياف الأحباب، فهما لا تغمضان من شدة ما أصابها وكأنهما أصيبتا بقذى فلا يرتد له جفن، وهي صور من الأمير لا نعدمها معبرة عن حالته، يقول: (٨٢٢)

لم يـــبق يـــوم الـــبـــين والـــهـــجـــر الـــذي

خـــلـــقـــا لـــتـــعـــذيب الأحـــبـــة مـــســـعـــفـــــا

إلا صـــبـــابـــتـــه وجـــســـمـــا قـــد غـــــدى

ملقى كشن بالفلا لن يخصفا

زفرات قلبي جمر نار أججت

منه دموع العين، فاضت ذرفا

بمحاجر من حاجر أقذاء قد

طردت ضيوف الطيف، جاءت طوَّفا

وحين ننتقل إلى دراسة الصور الشعرية في بقية أغراض الديوان، فإننا نجد الأمير يجيد تارة ويسف أخرى، يبدع حينا ويقلد أحيانا، ففي شعره الغزلي مثلا نجد أن شاعرنا متأثر إلى أبعد الحدود - في تشكيل صوره بالقدامى- في صورهم واخيلتهم يحاكيهم فيها، فحبيبه كغصن البان في قده ووجهه كالبدر والشمس ضياء، وأسنانه كالدر بياضا، وليله طويل لا ينجلي يبيته مهموماً لا يهجع فيه إلا نادراً، يقاسي البعد والنوى يطلب الوصال، فيجد النفور والصد إلى غيرها من الصور المستهلكة التي أشبعها الأقدمون إيراداً وذكراً.

يقول الأمير متغزلا: (٨٢٣)

هيفاء يبدو لنا من وجهها قمر

من سحب فاحمها بانت بتلوين

ترمي بألحاظها عن قوس حاجبها

تصيبني ثم تسبيني وتكويني

وقد بدت لي طلوع الشمس مسفرة

فطال ترداد عيني بين شمسين

وقوله: (٨٢٤)

ألا من منصفي من ظبي قفرٍ

لقد أضحت مراتعه فؤادي

وماذا ؟ غير أنَّ له جمالاً

تملَّك مهجتي ملك السواد

فـــإن رضـــيتْ عـــليَّ أرتْ مـــحـــيَّـــا
بـــشـــوشـــاً بـــالملاحـــة ظل بـــــادي

فعبدالقادر لم يبتعد عن الجوانب المادية الحسية فحبيبه ظبي الصحارى حسن القد، مليح الوجه يتدلل ويتيه حسنا وجمالا، وكلها صور مادية – على الرغم من غزل الأمير العفيف– لا يربط بينها خيال وثاب، ولا إحساس متدفق فكأننا أمام نحات يرسم تمثالا جامدا. صور جمالية باهتة مردها إلى خيال الشاعر المقصر، وبالتالي " ظلت حبيبة الشاعر كحبيبة القدماء من حيث الصفات الجسدية، والنعومة والغنى، وروائح العطر، فالزمان وتعاقب الدهور والآثار المختلفة التى جاءت بها الأيام لم تغير شيئا من صورتها ومن أوصافها ومن غناها وبشرتها، وطيب حديثها، وبقيت – كالقديمات من الحبيبات – في حل وترحال، تتخذ الإبل مطية، والهودج مجلسا، والكلة ستارا على الرغم من تباين بيئات كل من القدماء وهؤلاء واختلاف ثقافاتهم وأنماط عيشتهم". [٨٢٥]

ومادام الليل والعاشق الصب شريكين متلازمين فإن شاعرنا في غزله يشكو لياليه الطوال بالصور المعهودة التقليدية فهي بطيئة الحركة ثقيلة تحمل معها هموم الأيام وآلام البعد والشوق، يخشى قدومها مرة ويستحث لقاءها أخرى عله يفوز بطيف الحبيب يبيت ليله سهرانا وحيدا يجتر آلامه ويبث أحزانه النجوم والكواكب، وهي على العموم صور لم يكن للأمير شرف السبق إليها ولكنها من موروثه الشعري.

يقول الأمير: [٧٢٦]

وقـد كـلـفـتـني الـلـيل أرعى نجـومـه
إذا نـامه المـرتـاع بـالـبـعـد والـصـد

ومنه: [٨٢٧]

أحب الـلـيـالي كي افـوز بـطـيـفـهـا
وأرجـو المـنـى بل قـد أقـول: أنـال

أكـلِّف جـفـني الـنـوم عـلِّـي أن أرى
مـثـالاً لـهـا يـسـري ولـيس مـثـال

وقوله كذلك: [٨٢٨]

أود بـأن أرى ظـبي الـصـحـاري
وأرقب طـيـفه والـلـيل سـار

ويقول ايضا: [٨٢٩]

وحـتى مـتى أرعى الـنـجـوم مـسـامـرا
لـهـا ودمـوع الـعـين ثم تـفـور؟
أبـيت كـأني بـالـسـماك مـوكـل
وعـيـنيَ حـيث الجـدي دار، تـدور

وهكذا دواليك مع هذه النماذج التي لم تحد عن نهج القدامى في شكواهم الليل حينا والاشتياق إليه حينا آخر، وهي صورة مكررة مستهلكة لم يأت فيها عبدالقادر بجديد.

وإذا انتقلنا إلى غرض الفخر والحماسة فإننا نجد الأمير في صوره يتمثل عنترة والمتنبي وأبا فراس الحمداني، فهو دوما بين قعقة السلاح، وغبار الخيل يدك صفوف أعدائه وينزل بهم الهلاك والثبور، بروح لا تعرف الخوف والتراجع على ظهر جواد صبور كفارسه، يسائل محبوبته لتأكيد هذه المواقف البطولية ويتخذه مطية للإفاضة في فخرياته والانتشاء بتعداد خلاله الكريمة. فعبدالقادر وحبيبته يضعانك لا شعورا أمام صورة أدبية وينقلانك إلى فارس بني عبس وعشيقته"[٨٣٠]

يقول الأمير: [٨٣١]

تـسـائـلـني أم الـبـنـين وإنـهـا
لأعـلم من تحت الـسـمـاء بـأحـوالـي
ألم تـعـلـمي يـاربـة الخـدر أنـنـي

أجـلّي هـمـوم الـقـوم في يـوم تجـوالي

وبـي تـتـقي يـوم الـطـعـان فـــــوارس

تـخـالـيـنـهم في الحـرب، أمـثـال أشـبـال

إذا مـا اشـتـكت خـيـلي الجـراح تحـمـحـماً

أقـول لـهـا صـبـراً كـصـبـري وإجـمـالي

فالمتلقي يحس وكأنه أمام بطل من أبطال الفروسية العربية قديما، في عصر كانت الكلمة فيه للبندقية والمدفع اللذين لم يرد ذكرهما في شعر الأمير، وما ذاك إلا تشبثاً بهذا الماضي وتعلقاً بالتراث، وكأننا بالفارس لا تكتمل صورته المثلى والتامة إلا بالسيف والرمح والخيل، ولكنه التقليد الذي طغى على الشاعر فلم يستطع الحيد عنه.

حقيقة أن عبدالقادر صادق في فخره، حيث ينقلنا إلى واقع حقيقي عاشه الأمير روحاً وجسداً، فلم يتخيل معاركه كغيره من الشعراء، فكان المفروض أن تأتي صوره أكثر تعبيراً وإيحاء.

يقول الأمير: (٨٣٢)

ونـحـن سـقـيـنـا الـبـيـض في كل مـعـركٍ

دمـاء الـعـدا والـسـمـر أسـعـرت الجـوى

ألم تـر في خـنـق الـنـطـاح نـطـاحـنـــــا

غـداة الـتـقـيـنـا كم شجـاع لـهم لـــــوى

وكم هـامـة ذاك الـنـهـار قـددتـهـــــا

بـحـد حـسـامي والـقـنـا طـعـنه شـــــوى

وأشـقـر تحـتـي كـلـمـتـه رمـاحـهـــــم

ثـمـان ولم يـشكُ الجـوى بل ومـا الـتـــوى

فنحن لا نشك في صدق عاطفة الشاعر ذلك لأنه " حين يفتخر يتحدث عن هواجس صحيحة وأفكارا لا تصنّع فيها ولا تكلف، فالفخر منه وإليه، وهو أولى به،

والبطولة جزء من شخصيته، لذلك كان شعره صادقا كل الصدق صحيحا كل الصحة"[٨٣٣] ومع أننا نتفق في هذا، إلا أن الاختلاف ينصب حول نوعية الصور الواردة في هذه الأبيات، هل تعبر حقا عن إحساس شاعر يحارب عدوا يمتلك البارود والعربة، أم هو يقاتل قبائل تعودت حرب الكر والفر والمبارزة وعموما فإن مجيء هذه الصور مرجعها إلى ذلك الاعتزاز الكبير بهذه المواقف البطولية، فأراد أن يبعثها من جديد ويجسدها في الواقع.

وقد سبق أن بينا أثر القرآن وبعض العلوم الأخرى في ثقافة الأمير المستقاة من القرآن فجاء تقليده له لغة وأسلوبا وصورة، وقد تأتي صوره هنا تشابها موضوعيا، أو يخيل للشاعر أنها كذلك.

فمثلا حين يريد أن يصور كيف فوجئ بالإمارة واختص بها دون غيره لم يجد أحسن من اقتباس الصورة التي أنبأ الله فيها موسى حين فوجئ بكلمة من ربه يحمله فيها الرسالة والنبوة في قوله: "هل أتاك حديث موسى إذ ناداه ربه بالوادى المقدس طوى إذهب إلى فرعون إنه طغى -سورة النازعات-آيات ١٤ - ١٥ - ١٦".

يقول الأمير[٨٣٤]:

لذاك عروس الملك كنت خطيبتي

كفجأة موسى بالنبوة في طوى

وفي معرض مدحه لشيخه الصوفي محمد الفاسي، لم يجد عبدالقادر أحسن من وصف القرآن للرسول عليه السلام فهو رحيم عفو حريص على المؤمنين، وشيخ الأمير أقرب إلى هذه الصورة بما حباه الله من علم وأخلاق وعبادة. يقول الأمير:

حريص على هدي الخلائق جاهدٌ

رحيم بهم، بر، خبير له القدر

أليست الصورة هنا استيحاء مباشر من القرآن الكريم حيث يصف المولى -تبارك

وتعالي – نبيه الكريم بقوله : " لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم– سورة التوبة آية ٨ إلى ١٢" . ولا يفتأ الأمير يستقي صوره من هذا المعين الذي لا ينضب ، فحين يريد أن يصور سعادته وحضوره بقصيدة امتدح بها لم يجد أفضل من صور القرآن الكريم التي تصور عودة البصر إلى يعقوب والد يوسف عليهم السلام بعد أن كف بصره بكاء على ابنه ، وهل من فرحة أعظم وأجل من عودة النور إلى العينين ففرحة شاعرنا موازية لفرحة يعقوب عليه السلام .

يقول الشاعر[٨٣٥] :

يـــايـــوسف رد لي من قـــربـــكم نـــظـــراً
كـــردّه بـــقـــمـــيص أنت مـــهـــديـــهـــا
أتت مـــهـــنـــئـــة فـــلـــيـــهن مـــهـــديـــهـــا
جـــلت تـــراكـــيـــبـــهـــا، دقت مـــعـــانـــيـــهـــا

وقد يستمد الأمير أو يقتبس آيات من القرآن بنصها الكامل ليستعين بها في تشكيل صوره الشعرية ، فهو هنا مثلا يتحدث عن الخمر الإلهية وأهلها من الصوفية ، وكيف أن هؤلاء يعيشون في عالم آخر روحاني بعيد عن هذا العالم المحسوس المادي الذي يخوض الناس فيه وكأنهم في ظلمات ، بينما غيرهم من أهل الطريقة نورهم يسعى بين أيديهم ومن خلفهم .

يقول الأمير : [٨٣٦]

فـنـحن بـضـوء الـشـمس والـغـيـر في دجى
وأعـــيـــنـــهـم عـــميٌ وآذانـــهـم وقْـــرُ
ولا غـــرو في هـــذا، وقـــد قـــال ربـــنـــا
تـــراهم عـــيـــون يـــنـــظـــرون،ولا بـــصـــر

فالصورة في البيتين استيحاء صريح واضح من قوله تعالى : " ولقد ذرأنا لجهنم كثيراً من

الجن والإنس لهم قلوب لا يفقهون بها ولهم أعين لا يبصرون بها ولهم آذان لا يسمعون بها، أولئك كالأنعام بل هم أضل، وأولئك هم الغافلون- سورة الأعراف آية ١٧٨".

وقد حفل شعره الصوفي بصورة شعرية ترقى للمستوى، ولعل مرد ذلك يرجع إلى صدق معايشة الشاعرلتجاربه، واعتماد الشعر الصوفي على كثرة الإيحاءات والرموز والإشارة فهو " لم يأخذ من الشعر التقليدي سوى القوالب الموسيقية، بينما تميز شعراء الصوفية بالتعبير الرمزي الذي يوحي بالفكرة ولا يصرح بها، فالشعر الصوفي ليس شعراً خطابياً كمعظم الشعر العربي التقليدي، إنما هو شعر أقرب إلى الرومنسية، حيث الهيام والوجد والحب[٨٣٧] ".

وربما جاز لنا أن نقول أن الرمز الصوفي لم يكن غاية فنية، وإنما هو وسيلة وهو يختلف إختلافا بيناً واضحاً على الطريقة الرمزية في الشعر الحديث، وذلك لأن الرمزية في الشعر الحديث تنشد الموسيقية، ولا تحفل بالفكرة أو المظهر، وفوق هذا كله فهناك اعتبار آخر استدعى الرمز في الشعر الصوفي وهذا الاعتبار نجم عن الحالات النفسية التي تنشأ عن الأحوال والمواجيد وتقتصر مادة الألفاظ على تصويرها تصويراً دقيقاً كل الدقة، فيعمد الصوفي إلى الرمز والإشارة ليعبر عن فيضه الباطني، ويبدع لنفسه مصطلحات خاصة لا يدركها إلا الصوفي[٨٣٨].

ففي قصيدته أستاذي الصوفي " نجد الأمير قد وفق إلى حد بعيد في رسم صور تعبر بكل قوة ودقة عن معاناته وعذابه: [٨٣٩]

أمسعود جاء السعد والخير واليسر
وولت جيوش النحس ليس لها ذكرُ
ليالي صدود وانقطاع وجفوة
وهجران سادات فلا ذُكِر الهجر
فأيامها أضحت قتاماً ودجنة
لياليَ لا نجم يضيء ولا بدر

فراشيَ فيها حشوه الهمُّ والضنى

فلا التذَّ لي جنبٌ ولا التذ لي ظهر

فالأبيات ذات خيال خصب دفاق استعمل فيها الأمير الاستعارة المكنية، فقد شبه النحس بالعدو فأضفى عليه الحياة وبعث فيه الحركة، ثم جعل لذلك العدو جيوشا تسعى لمحاربة الشاعر ليبرز شدة تزاحم الهموم عليه، بل وليشعرنا بذلك الجو النفسي القلق الذي يعيشه الأمير، فلاالأيام رحمته ولا الليالي أراحته، جفا النوم عينيه، فكأن فراشه حشي بالهمّ والضنى فأينما يولي جنبه يدركه الألم فيتلوى، صورة معبرة ورسمٌ صادق لمعذب يبيت ليله متقلباً في فراشه يرنو بعينيه للسماء، قد جفاه النوم، وأعياه السهر فاستطاع الشاعر أن ينقل إلينا هذا المشهد بل واستطاع أن يضعنا لا شعوريا في هذا الجو المؤلم لنشاركه بعض الذي هو فيه.

وينتقل الأمير إلى وصف شيخه فإذا هو بشوش هشوش ومع ما في هاتين الكلمتين من زخرف لفظي، إلا أن الشاعر استعملها من باب الكتابة للدلالة على بهاء طلعة الشيخ وإشراقة وجهه ودوام ابتسامته، ثم يعمد إلى تشبيه لا يخلو من الطرافة حين يصف أسنان شيخه المتلألئة بحبات المزن حين تفتر شفتاه عن ابتسامة ساحرة رغم بلوغه من الكبر عتيا: (٨٤٠)

هشوش بشوش يلقى بالرحب صادقاً

وعن مثل حب المزن تلقاه يفتر

و لا يجد عبدالقادر صورة أجمل من هذه ليعبر لنا من خلالها عن فرحته وسعادته بلقاء هذا الشيخ الجليل، فمن شدة شوقه شمر عن ذيلي الإزار، فالعرب كانت تعبر عن النشاط بقولها مجازا (شمر فلان عن ساعد الجد) وعن الاستعداد للسفر بقولها (شمر فلان إزاره) " وهنا نلمس تأثر الشاعر بهذا التعبير وهذه الصور، فقوله: (طار بي جناح اشتياق) فيه خفة الرمزية الحديثة ودقة أدائها.

و يلجأ الأمير إلى المجاز للاستعانة به في تشكيل صوره كالاستعارة المكنية في هذا البيت، فقد شبه الدهر بوحش مفترس -قبل أن يتعرف على شيخه- يبدي نواجذه ليفتك

بالأمير، صورة توحي بالقوة والبطش وما كان يعيشه الشاعر من خوف وقلق وحيرة: [٨٤١]

عـــيـــاذي ملاذي عـــمـــدتي ثم عـــدتي

وكـــهـــفي إذا أبـــدى نـــواجـــذه الـــدهـــر

و لئن كشفت النماذج السابقة قدرة الشاعر على إبداع صوره ومدى مقدرته على تشكيلها في إطار حي جميل يوحي بالفكـرة فـإن مرد ذلك إلى الاندمـاج الكلي للأمير وصدق إحساسه وشعوره، ومعايشته الحقة.

و سنزيدك بعضاً من النماذج من قصيدته (مسكين لم يذق طعم الهوى) التي يصف فيها عشقه وهيامه بالصوفية ومدى تعلقه بهم:

عـــرفت في حـــبـــهم دهـــرا ألم تـــرنـــي
في بـــحـــرهم ســـفـن حـــقـــاً ومـــــلاح
مـــاذا عـــلى من رأى يـــومـــا جـــمـــالـــهـــم
أنْ لـــيس تـــبـــدو له شـــمس وإصـــبـــــاح
جـبـال مـكـة لـو شـامت مـحـاسـنـهـــم
حـنـوا ومن شـوقـهم نـاحـوا وقـد صـاحـوا
شـــهـب الـــدراري مـــدى الأيـــام ســـابـــحـــة
لـو أبـصـرتْـهم لمـا جـاؤوا ولا راحـــوا[٨٤٢]

فقد صور عبدالقادر أهل الطريقة ببحر لجي خاض عبابه بروح ملاح ماهر يعرف أسرار وأعماق هذا اليم، ورغم خطورته فإن شاعرنا أبحر فيه لأنه السبيل الأقوم والصراط المستقيم لمن أراد أن يحيا الحياة الحقة الكريمة. فجمال هؤلاء الصوفية حين يتبدى للبرية يغطي طلعة الشمس البهية، وإسفار الصبح المنير، حتى الجماد إن رأى هذا الجمال تفجر حنينا وشوقا لهؤلاء فناح وصاح يطلب اللقاء والنظر وشبيه بذلك الأفلاك والأجرام لو أبصرت حسن هؤلاء لتوقفت عن الدوران مبالغة من عبدالقادر في رسم صورة الصوفية.

و شاعرنا نظر إلى موصوفاته نظرة عاطفية فاستخدم التشخيص ليضفي جوا من الحركة والحياة على هذه الأشياء، نظرة فيها خيال أحسن الشاعر استخدامه فتأمل

وانعطف إلى خفاياها، فجاءت صوره تعبيرا عن موقع هذه الأشياء من الوجدان، وهنا تبدو مقدرة الشاعر المبدع حين " يصرفنا عن ظواهر الموصوفات إلى وقع الموصوفات في النفس والخاطر لأن شعوره يصدر من داخل نفسه ويمتلىء به وعيه ولا يصدر عن تلفيقات الظواهر والأشكال. (٨٤٣)

ج - الموسيقـــى:

كان النقاد العرب القدامى يدركون جيدا مالموسيقى الشعر من أهمية بالغة في العمل الإبداعي، ولذلك تواتر تعريفهم للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، لأن الموسيقى في العمل الفني تعد أهم العناصر التي يرتكز عليها " ذلك أن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطاً بالغناء ومن ثم فإنهما يصدران عن نبع واحد وهو الشعور بالوزن والإيقاع. (٨٤٤)

و ليس معنى هذا أن الوزن والإيقاع تناسب نغمي أو صوتي فحسب، وإلا لما أصبح للشعر قيمته الفنية، ولغدا مجرد أصوات وأنغام، فالموسيقى في الشعر ترتبط بالعمل الفني شكلاً ومضموناً فهي " جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعري وليس قالبا خارجياً - وحسب - يصب فيه. (٨٤٥)

فالموسيقى في الشعر تمثل ركيزة هامة فيه، إلى جانب الأخيلة والصور، فهي "ليست تطريباً فحسب بل هي وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء، لاتقل أهمية عن التعبير اللفظي بل لعلها تفوقه، ذلك لأن موسيقى الشعر هي التي تخلق الجو وهي التي توحي بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى، وتكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر انتقاصا شديدا من قدرته على التعبير والإيحاء. (٨٤٦)

و من هنا فإن هذه العلاقة بين الموسيقى والشعر هي أحد العناصر الفنية الهامة التي يقوم عليها هذا الفن القولي " وبدونها يصبح فناً أعرج مبتور الساقين(٨٤٧). "

-الموسيقى الخارجية: إذا ما عاودنا استقراء شعر الأمير في هذا الجانب، فإن أبرز

ما يلفت نظرنا له، هو محافظته الشديدة على القصيدة العمودية، أو الشكل التقليدي من وزن وقافية ونهجه سنن الأقدمين في بناء موسيقى شعره، فقد كان الموروث بالنسبة له القدوة والنموذج الأمثل "لأنه جمع بين الفكرة والإيقاع. [٨٤٨]

و قبل أن نحاول تحليل الأوزان المستعملة في شعر عبدالقادر، لابد وأن نبدي ملاحظة وهي أن القصيدة الواحدة عنده كثيرا ما تشتمل على أكثر من غرض، فلا تكاد تخلص له قصيدة في غرض حسب تقسيمها، دون مشاركة بقية الأغراض الأخرى للشعر منها إلا قليلا، "فهو مثلا حين يتغزل في مدينة " تلمسان " غزل الشاعر مفتون، بينما هو يفخر باستعادتها من أيدي الفرنسيين ويتحدث في طيف النبي محمد أو أحد شيوخه المقربين وزيارته له ليلا، حديثه عن طيف حبيبته زوجاً أو جارية، ويشف توسله إلى النبي وتعلقه به شفافية السبب والهيام بالحبيب[٨٤٩]. " وبالتالي فإننا لا نستطيع أن نقرر الغرض الذي لاءمه الوزن على اعتبار حالة الشاعر كما يذكر ابراهيم أنيس " في الفرح غيرها في الحزن، واليأس ونبضات قلبه حين يمتلكه السرور سريعة، يكثر عددها في الدقيقة ولكنها بطيئة حين يستولي عليها الهم والجزع، ولابد أن تتغير نغمة الإنشاد تبعا للحالة النفسية، فهي عند الفرح والسرور متلهفة مرتفعة، وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة"[٨٥٠]. ومن خلال استعراضنا لديوان عبدالقادر كان ترتيب البحور الشعرية من ناحية استخدامها في قصائده ومقطوعاته مرتبة على النحو التالي:

١- الطويل = ٣٠ قصيدة ومقطوعة.

٢- البسيط = ١٠ قصائد ومقطوعات

٣- الكامل = ٩

٤- الوافر= ٨

٥- الرمل = ٢ - ٦ - مجزوء الرمل = ٢

٧- المتقارب = ٢

ولعل خصائص هذه البحور هي التى جعلتها تستأثر بالاستعمال في شعر الأمير، "فالطويل مثلا يصلح لغالبية الموضوعات والأغراض، وهو أكثر البحور صلاحا لتلك التى تتعلق بالحروب والأغراض الجليلة الشأن كمواقف المفاخرة، ذلك لكثرة

مقاطعه[٨٥١] ولذلك فقد نال نصيب الأسد بين بقية البحور عند شاعرنا، فاستخدمه في أغراض الفخر والغزل والتصوف."

يقول مفتخرا بنسبه النبوي الشريف وسلالته الطاهرة المجيدة التي يحرص الأمير دوماً على ذكرها في أشعاره[٧٥٢]:

أبونا رسول الله خير الورى طراً
فمن في الورى يبغي يطاولنا قدرا
وحسبي بهذا الفخر من كل منصب
عن رتبةٍ تسمو وبيضاء أو صفرا
ومن رام إذلالاً لنا قلت حسبنا
إله الورى والجد.. أنعم به ذخرا

وفي قصيدته الغزلية " فراقك نار" التي يتغزل فيها الشاعر بأم البنين ويتشوق إليها، يصور الأمير حالته البائسة في صورة قاتمة تفوح ألماً وحزناً، وتتصاعد أناته وزفراته، مع إيقاع هذا البحر، فيقول: [٨٥٣]

أقول لمحبوب تخلَّف من بعدي
عليلاً بأوجاع الفراق وبالبعد
أما أنت حقاً لو رأيت صبابتي
لهان عليك الأمر من شدة الوجد
وقلت أرى المسكين عذَّبه النوى
وأنحله - حقاً - إلى منتهى الحد

وننتقل من الطويل إلى البحر الوافر، وقد احتل المرتبة الثانية من ناحية استخدامه في شعر عبدالقادر، فاستمع إليه وهو يفتخر بعد أن انتصر الشاعر وجنده على أربعة جيوش فرنسية مصورا بطولته وشجاعته وإقدامه أمام الأعداء، وقوته وقدرته على تحمل الشدائد والأهوال وصبره على المكاره: [٨٥٤]

لنا في كل مكرمة مجال
ومن فوق السماك لنا رجالُ

ركبنا للمكارم كل هول
وخضنا أبحراً ولها زجال
رفعنا ثوبنا عن كل لوم
وأقوال تصدقها الفِعال
ورثنا سؤدداً للعُرْب يبقى
وما تبقى السماء ولا الجبال

فاختيار الأمير لهذا البحر الذي يتميز إيقاعه بالحركة والتدفق ورنة قوية لملائمة روح الفخر والحماسة كان مقصوداً، فالأبيات تشع حماسة وحركة من ركوب ومصارعة الأهوال وخوض البحار.

ويتغزل الأمير فيصف لنا حاله وهو يهيم على وجهه في كل مكان بحثا عن حبيب القلب بعد أن أفناه الوجد، فراح يجوب الديار والأماكن عله يعثر على ضالته مستخدماً الوافر بقوله: [٨٥٥]

ألا قل للتي سلبت فؤادي
وأبقتني أهيم بكل واد
تركتِ الصب ملتهباً حشاه
حليف شجىً يجوب بكل ناد
وما لي في اللذائذ من نصيب
تودع منه مسلوب الرقاد

أما البسيط فقد جاء ثالث البحور استخداما عند شاعرنا وطرق من خلاله أغراض الفخر والوصف والغزل والتصوف، ومنه قوله يصف جمال البادية[٨٥٦]:

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني
لكنْ جهلتَ وكم في الجهل من ضررِ
أوكنت أصبحت في الصحراء مرتقيا
بساط رمل به الحصباء كالدرر

أو جلت في روضة قد راق منظرها

بكل لون جميل شيق عطر

رأيت في كل وجه من بسائطها

سرباً من الوحش يرعى أطيب الشجر

أما الكامل فقد خصه الأمير بتسع قصائد ومقطوعات (٢ قصائد-٣ مقطوعات) ومادام هذا البحر يتسم بطابع الجد وهو بعيد عن الهدوء والتأمل " وينسجم مع العاطفة القوية والنشاط والحركة، سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزناً شديد الجلجلة"[٨٥٧] فقد استطاع عبدالقادر من خلاله أن يصور بطولة وشجاعة جنده وسرعة انقضاضهم على أعدائهم مستخدما كلمات ذات وقع قوي على الأذن توحي بالقوة، كالضنك، والضيق، والقارع، والبارع، يقول: [٨٥٨]

النازلون بكل ضنكٍ ضيقٍ

رغماً على الأعدا بغير تهوّلِ

كم نافسوا، كم سارعوا، كم سابقوا

من سابق لفضائل وتفضُّل

كم شردوا، كم بددوا، وتعودوا

تشتيت كل كتيبة بالصيقل

مامنهم إلا شجاع قارع

أو بارع في كل فعل محفل

كما استخدم عبدالقادر البحور الأخرى كالمتقارب (قصيدة ومقطوعة) إلى جانب بحر الرمل ومجزوئه.

ولم يخل شعر الأمير من بعض عيوب الوزن كالزحافات واضطراب الأوزان

كقصيدته في التصوف " مسكين لم يذق طعم الهوى" التي اختل فيها الوزن كثيرا واضطرب، والتي يقول فيها: [٨٥٩]

أوقـــات وصـــلـــكم عـــيـــد وأفـــــــراح

يـــامن هم الـــروح لي والـــروح والـــراح

ولـــيس في طـــاقـــتي الـــرؤيـــا لـــغـــيـــرهم

ولـــو قـــلَـــثْـــني الـــورى في ذاك أوشـــاحـــوا

وقوله كذلك: [٨٦٠]

فـــإن رضـــيتْ عـــلـــيـــا أرتْ مـــحـــيًّـــــا

بـــشـــوشـــاً بـــالملاحـــة ظلَّ بـــــــــاد

فحق كلمة(باد) النصب لأنها خبر لـ (ظل)، ولكن الشاعر أوردها هكذا ليستقيم الوزن.

ومن قوله كذلك: [٨٦١]

يـــارب ايـــد بـــروح الـــقـــدس مـــلـــجـــأنـــا

عـــبـــد المجـــيـــد ولا تـــبـــقـــيه حـــيـــرانـــــا

فلا الناهية لم تجزم هنا وهذه ضرورة من أشنع الضرائر وأثقلها على أن. د. محمد السيد الوزير يعلل هذا الموقف من الأمير بقوله: " ولقد كان في استطاعة عبدالقادر أن يقول: (ولا تتركه حيران) دون أن يختل الوزن وربما كان في حسبانه الصوفي في أن الله لا يؤمر ولا ينهى فقال: " ولا تبقيه حيران" دون أن يجري على الفعل ما تتطلبه لا الناهية من الجزم فكانت " تبقيه" أجمل للوزن من " تتركه" مرفوعة[٨٦٢] وإلى جانب هذا فللأمير عيوب أخرى تتعلق بالقافية، كالإيطاء مثلا وهو تكرار كلمة معينة في أ بيات القصيدة تحمل نفس المعنى نجده في قول الأمير[٨٦٣]:

فـــأيـــامـــهـــا اضـــحت قـــتـــامـــا ودجـــنـــة

لـــيـــالي لا نجـم يـــضيء ولا بـــدر

وقوله في نفس القصيدة بعد عدة أبيات :

وقـــال فـــإني مـــنـــذ اعـــداد حـــجـــة

لمـنـتـظـر لـقـيـاك يـاأيـهـا الـبـــدر[٨٦٤]

وكذلك في البيت التاسع والثامن عشر في كلمة " ذخر " في نفس القصيدة وقوله كذلك في قصيدته آمن من حمام مكة[٨٦٥] :

الحـمـد لـلـه تـعـظـيـمـاً وإجـــــلالا

مـا أقـبل الـيـسـر بـعـد الـعـسـر إقـبـالا

فقد كرر نفس الكلمة بمعناها السابق في بيت آخر من القصيدة يقول : [٨٦٦]

فـالمـسـلـمـون بـأرض الـغـرب شـاخـصـة

أبـصـارهم نـحـوه يـرجـون إقـبـــالا

كما وردت في قوله أيضا[٨٦٧] :

أهـدي مـديـحي وحـمـدي مـا حـيـيت له

أفـادني نـعـمـاً جـلّتْ وإقـبـــــالا

وقد جاءت هذه العيوب على الرغم من غنى لغة الضاد بالمفردات والترادف الذي يعطي للشاعر المتمكن من لغته حرية في اختيار الكلمات المناسبة ، والأغرب من هذا أن محقق الديوان يورد للأمير قصيدة مختلة القوافي والأوزان ، فنراه يقول : " وقد تركتها كما هي لأمانة النقل ولتصوير حالة الشاعر في حال شطحاته الصوفية وغيبوبته[٨٦٨] عن الوجود إلى اللاوجود يقول الأمير : [٨٦٩]

أردد طـــــرفي فـي الـــــرســـــوم فلا أرى

مـن بـه كـــانـت رســـومـــا وآثـــارا

وأســألـهـا عـنـه فـكل أجـابـنـــــي

بـــأنه مـــارآه يـــومـــــــا، ولا أدري
فـقـلـت لـهم هـذا عـجـيب فـإنـنـــي
مـا أبـصـرته إلا بـكم مـتـظـاهـــــرا
عـرفـته مـنـكم ثم زاد في عـرفـانـنـا
بـــأنـني إيـاه. ولـكن مـنـكـــــــرا
عـجـبت له كـيف اخـتـفى بـظـهـوره؟
فـعـيـني حـجـابه الـظـهـور ولا أنـفـــرا
ألا فـاعـجـبـوا من ظـاهـر في بـطـونه
ومن بـــاطن لا زال بـــاد وظـــاهـــــرا

فأنت تلاحظ هذا الاختلال في الوزن والقافية وكثرة الزحفات والضرائر فلا نغم يوحد أبياتها، ولا موسيقى متجانسة تطرب لسماعها الآذان فكل ما هناك رصف لكلمات تفتقر إلى أبسط قواعد الفن الشعري، فهي أقرب إلى النثر منها إلى الشعر، ولسنا ندري هل اطلع عليها الشاعر وراجعها بعد صحوته من غيبوبته الصوفية أم لا.

والجدول التالي يبين عدد الأبيات مع كل وزن:

البحر	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات
١-الطويل	٣٠	٣٨٤
٢-البسيط	١٠	١٩١
٣- الكامل	٩	١٢٤
٤-الوافر	٨	٨١
٥-الرمل	٢	٣
٦- مجزؤ الرمل	٣	١١
٧-المتقارب	٢	١٤
	٦٤ قصيدة ومقطوعة	٣٨ بيتا

وإذا أضفنا قصيدة " هو الباطن والظاهر " وهي مختلة الوزن والقافية إلى مجموع هذه المقطوعات والقصائد الموزونة، يصبح عدد قصائد الديوان ٥٦ ما بين قصيدة

ومقطوعة، ويصبح العدد الإجمالي للأبيات ٦٣٨ بيتا.

-الموسيقى الداخلية: وترتبط بالحالة الشعورية للشاعر، وبانفعاله ومن ثم فإن تكرار الشاعر مثلا لحرف بعينه قد يكون له مغزى نفسي، فقد يرجع ذلك إلى " صورة الحرف أو شكله أو إلى صوته، وما يوحي به هذا الصوت في نفس الشاعر من دلالات نفسية معينة تعكس شعورا يسيطر عليه وهو بصدد ممارسته لتجربته الفنية في هذه القصيدة أو تلك"[٨٧٠] يقول الأمير: [٨٧١]

أبى القلب أن ينسى المعاهد من برسا
وحبي لها بين الجوانح قد أرسى
أكلفه سلوانها وهو مغرم
فهيهات أن نسلو وهيهات أن ينسى
تباعدتُ عنها ويح قلبيَ بعدها
وخلفتها والقلب خلفي بها أمسى

فاستعمال الأمير لحرف (السين) " وهو من حروف الصفير التى تنسل هاربة من بين الأسنان، والفم يكاد يكون مغلقاً، وهذه الظاهرة الصوتية تحدث لمن يحسون بشيء من الجهد والإرهاق البدني والنفسي الذي ينعكس على طريقة نطقهم للكلام واختيارهم بطريقة لا شعورية لبعض الحروف والأصوات التى تتلاءم وهذا الإحساس الذي ينتابهم". [٨٧٢]

وقد كان شاعرنا في حالة نفسية سيئة، فهو قد أكره على فراق هذه المدينة-بسبب كثرة زلازلها- بعد أن توطدت أواصر علاقته بها وبأهلها الطيبين، ففقد بالرحيل عنهم الصحب والإخوة والخلان، فأمسى غريبا وحيدا، يجتر ذكريات ماضٍ سعيد أثار في نفسه الشجن والحنين فكان حرف السين ملائما لهذا الانكسار النفسيِّ الذي يعيشه الشاعر معبرا عن هذا الإحساس الذي اعترى الأمير في هذا الوقف.

ومنه أيضا هذه الأبيات التى أنشدها الأمير متغزلا يصف فيها جمال محبوبه[٨٧٣]:

تميس كالغصن إذا مر الشمال به
أو شارب ثمل من خمر دارين

تـــراه نـــشـــوان إذ دب الـــشـــمـــول بـــــه
يمـــيل من طـــرب مـــيل الـــريـــاحـــيـــن
هـيـفـاء يـبـدو لـنـا من وجـهـهـا قـمـــــر
من ســحب فـاحـمـهـا بـانت بـتـلـوين

إلى أن يقول: (٨٧٤)

وقـد بـدت لي طـلـوع الـشـمس مـسـفـرة
فـطـال تـرداد عـيـنـى بـين شـمـسـين
ولـست أدري أسـكـرى من نـوافـجـهـا
أم تـلـك أنـفـاس أحـبـابي تحـيـيـني

فالشاعر يبدو فرحا منتشيا بهذا الحبيب الذي ملك فؤاده بجماله الفتان، فأراد أن يعبر عن هذا الإحساس وهذه المشاعر الراقصة من خلال هذه الموسيقى، فالعبارات خفيفة معبرة، فحبيبه في سيره كغصن يحركه ريح الشمال فيغدو يتمايل ويتراقص نشوانا جذلا، بقدٍّ معتدل، ووجه كالبدر ضياء، بل قل الشمس في بهائها، فأسكرت انفاسها شاعرنا، فراح يتغنى بهذا الجمال الأخاذ يساعده في ذلك هذا الروي الذي يدغدغ القلب بالبهجة والسرور، كما توحي به هذه النغمة الموسيقية المحببة من هذه النون المكسورة: الرياحين- تلوين- تحييني.

ويظهر حسن الاختيار عند الأمير كذلك في هذه الأبيات التي يصور لنا فيها فرحته وسعادته وهو يطأ الأراضي المقدسة لملاقاة شيخه الصوفي، فأنت تشعر بفرحة الشاعر وحبوره، تشع من خلال ألفاظ الأبيات وبعض الكلمات فيها الموحية لذلك تتصاعد موسيقاها نغما يدل على سعادة الشاعر ولهفته وتشوقه وما يكتنفها من حبور ومسرة:

فـــشـــمـــرت عن ذيـــلي الإطـــار وطـــاربي
جـنـاح اشـتـيـاق لـيس يـخـشى له كسر(٨٧٥)
ومـــا بـــعـــدتْ عن ذا المحب تـــهـــامـــــة
ولم يـــثـــنـه ســـهل،هـــنـــاك ولا وعـــــــر

إلى أن أنخنا بالبطاح ركابنا

وحطت بها رحلي وتم لها البشر

بطاح بها البيت المعظم قبلة

فلا فخر إلا فوقه ذلك الفخر

بطاح بها الصيد الحلال محرم

ومن حلها حاشاه يبقى له وزر

وهكذا تبدو جلية غبطة الأمير وفرحته حين يكرر" لفظ بطاح " وما تحمله هذه من مدلول نفسي وموسيقي وكأننا به يريد أن يرسم أو ينقل لنا هذا الجو الروحي الذي يغمر النفس وهي تؤم هذه الأماكن المقدسة الطاهرة فتزهد النفس في حطام الدنيا ومتاعها وزخرفها، لتلج في هذا العالم الروحاني المتشبع بالنفحات الإلهية، فترجع غانمة راضية مرضية بهذه الزيارة وهذا المكسب الجليل، فكان حرف " الراء " بما فيه من تقوس وتثن أدق رسما، وأقدر تصويرا لهذه الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر في هذا الموقف.

أما إذا كان الغرض يستوجب القوة والشدة والصرامة ويتطلب ألفاظا وتراكيب معينة تساير الموقف، فإن الجرس الموسيقي لهذه الكلمات يتغير ليعبر عن هذه الحالة فيحس القارئ وكأنها تقرع أسماعه بإيقاعها القوي فتملأ النفس بمعاني القوة والجزالة يقول الأمير:

وما كل شهمٍ يدعي السبق صادق

إذا سيق للميدان بان له الخسر

وعند تجلّي النقع يظهر من علا

على ظهر جردبل ومن تحته حمر

وما كل من يعلو الجواد بفارس

إذا ثار نقع الحرب والجو مغبر

فيحمي ذماراً يوم لاذوا حفيظة

وكل حماة الحي من خوفهم فرُّوا

وما كل سيف ذو الفقار بحده

ولا كل كرّار عليٍّ إذا كرُّوا

وما كل طير طار في الجو فاتكاً