

الفصل الثاني
تقاطعات النسق القومى فى الحماسات
(أصداء خاصة لبائية أبى تمام)

١ - بائية شهاب الدين محمود.

٢ - بائية ابن القيسراني.

بائية الحماسة

١- عند شهاب الدين محمود

بدا طبيعيا لحركة الشعر في عصر الحروب الصليبية، أن تحذو حذو الأحداث التاريخية التي باتت تشبهها، وإذا كان لدينا رصيد من الشعر الحربى يحكى قصة الصراع فى معارك المسلمين مع الروم، خاصة فيما نجده شديد الظهور لدى الشعراء الكبار، على نحو ما نظم من روميات أبى تمام والبحترى والمتنبى وأبى فراس وغيرهم من الشعراء الكبار الذين اقتحموا بشعرهم تاريخ الحروب؛ فسجلوا ووثقوا وصوروا، وربما أضافوا، فكان من الطبيعى أن يستمر هذا الرصيد مع شعر الحروب الصليبية، عبر المعارك الكثيرة التى وقعت بين المسلمين والفرنجة فى "الرها"، و"حطين"، و"بيت المقدس"، و"دمياط"، و"عكا" لاسيما أن حركة الجهاد قد أخذت عمقا دينيا بدا شديد التميز فى كل هذه الحروب؛ سواء فى الروميات أو الصليبيات التى توقف عند نظمها الشعراء، وعندئذ تقاربت الأحداث وتشابهت المواقف، وتلاقت الرؤى وتجانست الأفكار، فلم تبعد الصليبيات عن الروميات، ولم تتباين البيانات الحربية بقدر ما بدت موزعة بين مدح حربى، وحس جماعى قومى ودينى، ولم تبعد المقومات عن التوقف عند ممدوح وخصم، ومازالت الأبنية الفنية موزعة بين مقدمات وموضوعات للقصائد.

ولاشك أن لكل واحدة من تلك المعارك الكبرى دورها فى امتداد حركة الجهاد الإسلامى منذ استهدفت استرداد ما سقط من مدن الإسلام فى أيدي الغزاة، فكان الشعر الحربى وسيلتهم للتغنى بتلك الانتصارات وتسجيل ملامحها وتداعياتها التاريخية، وتسجيل أصدائها فى حركة الجهاد، والتعبير عن مشاعر المسلمين إزاءها، كما حدث فى استعادتهم مدينة "الرها"، ثم ما كان من انتصار فى يوم "حطين"،

وكذا استعادة مدينة دمياط، ثم ما توالى من تتويج الانتصارات في خواتيم معارك المسلمين والفرنجة حتى عادت بلاد الإسلام إلى أهلها كاملة، كما دفع شهاب الدين محمود إلى معارضة أبى تمام في بائيته المشهورة، وقد سجد لربه شكرا من أصداء هذا النصر المبين، وكأنها داعبت خياله مشاهد تاريخ انتصار المعتصم على الروم في يوم "عمورية"، ولمعت في ذاكرته مشاهد فرحة المسلمين بذلك الفتح الأكبر الذى صورته من قبله أبو تمام في يوم (عمورية)، فراح شهاب الدين محمود يقول على منهاج سلفه - وربما أغلفنا ذكر قصيدته هنا لشيوعها وذيوع صيتها في الدراسات المختلفة -^(١) :

الحمد لله ذلت دولة الصلب وعز بالترك دين المصطفى العربي
هذا الذى كانت الآمال لو طلبت رؤياه فى النوم لا ستحيث من الطلب

فإن قصدنا إلى الإيجاز في تحليل المواضع البارزة من المعارضة، فربما استطعنا رصدها من خلال عدة لوحات متميزة تسهل استكشاف المواقف المتشابهة والفارقة بين الشاعرين :

(١) لوحة يوم النصر : التى يرسمها ليوم (عكا)، على غرار ما حدث في يوم (عمورية)، وما كان لكل منهما من أصداء في نفس الشاعر تعكس وقعها في نفوس المسلمين جميعا، فأبو تمام ينادى اليوم مخاطبا إياه ومثيا عليه :

يا يوم وقعة "عمورية" انصرفت عنك المنى حفلا معسولة الحلب
أبقيت جد بنى الإسلام فى صعد والمشرkin ودار الشرك فى صعب

وهو ما يردده الشاعر هنا من نفس المنطلق، وقد سقطت قواعد الشرك، وانهارت أركانه أمام نصره دين الله، وبالتحديد في قول (عز دين المصطفى العربي)، (ما بعد عكا للشرك عند البر من أرب)، لتمتد الصورة لديه إلى مزيد من التشابه بين فرار (تيوفيل)، وقد أحاطت به النيران عبر كل أركان المدينة حتى أصبح :

(1) ومنها دراسة التراث والمعارضة في شعر شوقي وكذلك كتاب "أبو تمام : صوت وأصداء".

موكلا ييفاع الأرض يشرفه من خفة الخوف لا من خفة الطرب
إن يعد من حرها عدو الظليم فقد أوسعت جاحمها من كثرة الخطب

وبين صورة الفرار الحتمي هنا، وقد أحاطها الشاعر بسعادته وانبهاره :

لم يبق من بعدها للكفر إذ خرجت فى البر والبحر ما ينجى سوى الهرب
بل إن مشهد الهرب نفسه يبدو واردا من منطلق هذا التشابه إذا ما تأملنا موقف
تيوفيل (عند أبى تمام) وقد :

أحذى قراينه يوم الردى ومضى يحث أنجى مطايا من الهرب
إذ لم يعد للقائد شغل إلا بنفسه، حتى وإن قدم رفاقه قربانا فى سبيل هربه ونجاته
من الموت أو الأسر .

ويبقى الواقع النفسى حول الصورة مكررا - إلى حد بعيد - سواء كان القياس فى
ذلك على الشاعر نفسه، أم كان على المسلمين جميعا، فإذا كان أبو تمام قد رأى
عمورية (فتحا للفتوح)، وقد سعدت به الأرض والسماء معا، حتى أعجز الشعر
والنثر عن الإحاطة بكل جوانبه؛ فإن الشاعر هنا يتولى طرح نفس الفكرة بحمده
لربه لما كان من تحقق أمل كان حلما بعيد المنال لدى المسلمين جميعا :

هذا الذى كانت الآمال لو طلبت رؤياه فى النوم لاستحيت من الطلب

(٢) واللوحة الثانية : تاريخية يكشفها لنا موقف المدينة موضوع الفتح بين طرح
كل من الشاعرين، فقد شغل أبو تمام بتصوير مكانة عمورية فى نفوس أبنائها،
فعرض مشاهد حصانتها، وأعجز كبار الغزاة عن اقتحامها، متتبعا التاريخ منذ
تبابعة اليمن وأكاسرة فارس، وإذا بمدينة (عكا) تأخذ نفس السياق التصويري،
بل ربما بدت أعمق منها فى درجة المنعة والحصانة، بدءا من تسجيل الشاعر لمكانتها
فى نفوس المسلمين، على الرغم من اختلاف الموقع لكلتا المدينتين، فإذا كانت

عمورية قلعة الروم، فإن عكا مدينة المسلمين، وهم يستردونها ممن اغتصبوها ظلماً،
فى مقابل ما كان من حركة المعتصم حين راح ينتزع (عمورية) انتقاماً لكرامة المرأة
المسلمة، فإذا بعكا تصبح مناط الآمال كما كانت عمورية فى نفوس أبنائها :

أم لهم لورجوا أن تفتدى جعلوا فداءها كل أم برة وأب
فإذا بمدينة عكا :

كانت تخيلها آمالنا فترى أن التفكير فيها أعجب العجب
وإذا كانت عمورية قد بلغت من الحصانة ما يجعل من المستحيل فتحها إلا فى
خضوعها لقدر الله الذى يتجاوز كل الحدود :

رمى بك الله برجيهما فهدمها ولورمى بك غير الله لم تصب
فإن لمدينة (عكا) هنا :

سوران: بر وبحر حول ساحتها داران، أدناهما أنأى من القطب
مصفاً بصفاح حولها أكم من الرماح وأبراج من اليلب

وإذا كان المعتصم قد أقدم على عمورية غير قاصد إلى غنيمة أو كسب دنيوي،
فحسنت لديه نوايا المحتسب حتى بدا موقف الخليفة عند أبى تمام :

هيهات .. زعزعت الأرض الوقوربه عن غزو محتسب لا غزو مكتسب

فإذا هو نفسه ما يطرحه الشاعر، وقد تجاوز لغة المفرد إلى جمع المسلمين
ليجعلهم :

ففاجأتها جنود الله يقدمها غضبان لله لا للملك والنشب

إذ يجمع فى الصورة بين الجند وبين قائدهم الأشرف خليل بن قلاوون، حتى بدا

الموقف لديه شبيها بموقف أبى تمام، وهو يرصد تاريخ الفاتحين مع المدينة،
وتصديها لهم، وعجزهم عن الانتصار على أهلها، فعرج على نفس المشهد، إذ نجد
شاعرنا وهو يعرض الموقف :

كم رامها ورامها قبله ملك جم الجيوش فلم يظفر ولم يصب
وكأنما قارب صورة أبى تمام :

من عهد (اسكندر) أو قبل ذلك قد شابت نواصى الليالي ، وهى لم تشب

(٣) واللوحة الثالثة : يمكن تبينها حول شخص القائد نفسه تشبيها له بموقف
الخليفة المعتصم، حين يجعل المعركة دينية خالصة، وكذا كانت شخصية القائد، فإذا
كان المعتصم قد انصرف عن متعه ومجالسه حين بلغته استغاثة المرأة المسلمة :

ليت صوتا (زبطريا) هرقت له كأس الكرى ورضاب الخرد العرب
عداك حر الثغور المستضامة عن برد الثور وعن سلسالها الحصب

فإذا الموقف يظل متشابهنا، إذ يبدو عند القائد فى مشهد أكثر عمومية :

لم يلهه ملكه ، بل فى أوائله نال الذى لم ينله الناس فى الحقب

وإذا كانت جيوش المعتصم على حد تصوير أبى تمام لشجاعة فرسانها :

إن الأسود أسود الغاب همتهما يوم الكريهة فى المسلوب لا السلب

فهى هنا أيضا جيوش لا تركز إلى الراحة، ولا تخلد إلى هدوء :

جيش من الترك ترك الحرب عندهم عار ، وراحتهم ضرب من الوصب

وإذا بتلك الراحة أيضا تنعكس فيما نفاه أبو تمام عن المعتصم إلا ما رهنه منها
بالتعب والجهاد :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب

لتمتد سيطرة الصورة على ذهن الشاعر إلى حد تعامله مع البرج المنقلب أيضا، ولكن في غير موضع التنجيم الذى اتخذهُ أبو تمام مجالا لسخريته وحقلا لتهكمه حين قصد به أبراج المنجمين :

وصيروا الأبرج العليا مرتبة ما كان منقلبا أو غير منقلب

على أن أبراج المدينة بدت، وكأنها تخلت عن صورتها الطبيعية تماما :

تسنىموها فلم يترك تسنىمها فى ذلك الأفق برجا غير منقلب

والرابعة : لوحة الفتح وما حوله من انفعالات الأمة ونهاية الأزمة، وصورة القائد والشاعر جميعا، وأول ما يظهر من ذلك الانفعال فى مخاطبة اليوم نفسه (يا يوم وقعة عمورية، يا يوم عكا ..) وفى كلتا الحالتين يظل شديد التميز بين بقية أيام الانتصارات الإسلامية الكبرى - على حد تصوير كلا الشاعرين - فكان عند أبى تمام :

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظم من (الشعر) أو نثر من (الخطب)

وهو هنا - أيضا - يمحو ذكر ما سبق من تلك الفتوح :

يا يوم (عكا) لقد أنسيت ما سبقت به الفتوح وما قد خط فى الكتب

فهناك أعجز أبو تمام الشعر والنثر عن الإحاطة بمكانة اليوم ومنزلته، وهو ما تردد لدى (شهاب الدين) أيضا :

لم يبلغ النطق حد الشكر فيك فما عسى يقوم به ذو الشعر والخطب

وعند أبى تمام كان احتفاؤه ظاهرا بأدوات القتال، حيث اعتبرها أساسا لفلسفة القوة التى تبناها فى مطلع القصيدة حتى جعلها خلاصة حكمته :

إن الحمامين من بيض ومن سمر دلوا الحياتين من ماء ومن عشب
وهى هنا تسير - أيضا - فى نفس السياق :

واطلع الله جيش النصر فابتدرت طلائع النصر بين السمر والقضب
ولدى الشاعرين كليهما بدا الفتح دينيا، وكذلك كان النصر، وهذا هو سر
ازدواجية تلاقى الأرض والسماء فى تفاعلها وتوحيدهما إزاء النصرين معا منذ تبلور
الموقف عند أبى تمام :

فتح تفتح أبواب السماء له وتبرز الأرض فى أثوابها القشب
حيث بدا موزعا عبر نفس المستويين الدينى والدنيوى فى جدلها الخلاق :

فقر عينا بهذا الفتح وابتهجت بفتح الكعبة الغراء فى الحجب
وسار فى الأرض سير الريح سمعته بالبر فى طرب والبحر فى حرب
بل نرى الشاعر يضيف أبعادا أكثر وضوحا وعمقا حتى حول سعادة رسول الله
ﷺ بهذا النصر :

وأشرف المصطفى الهادى البشير على ما أسلف الأشرف السلطان من قرب
وذلك بعد أن حذا حذو أبى تمام فى جعل هذا النصر طعاما إلهيا حين قال :

ومطعم النصر لم تكهم أسنته يوما، ولا حجت عن روح محتجب
وهو هنا :

وأطلع الله جيش النصر فابتدرت طلائع النصر بين السمر والقضب
والخامسة : تدور حول طبائع الحروب ووقائع المعركة بين المعسكرين من ناحية،
ورصد نتائجها من ناحية أخرى، وفى الجانب الأول وصف أبو تمام وقائع عمورية
من خلال سيوف المقاتلين :

كم أحرزت قضب الهند مصلته تهتز من قضب تهتز من كذب

وهى - هنا - تلتقى مع الرماح فى عرض نفس المشهد، حين تناول الشاعر المتأخر
نفس الصورة من زاوية المعالجة الخاصة به :

وخاضت البيض فى بحر الدماء وما أبدت من البيض إلا ساق مختضب
وخاض رزق القنا فى زرق أعينهم كأنها شطن تهوى إلى قلب

لتظل الملامح الجزئية للصورة متقاربة - أيضا - بين حس الشاعرين، حيث بدت
صورة المختضب بارزة عند أبى تمام فى موطن التشفى والسخرية :

بسنة السيف والخطى من دمه لا سنة الدين والإسلام مختضب

وهو ما ورد هنا - أيضا - فى زرق العيون، مما يذكرنا على الفور بصورة صفر
الوجوه لدى الروم هناك :

أبقت بنى الأصفر الممراض كاسمهم صفر الوجوه وجلت أوجه العرب

وإذا بحر الدماء يتدفق من قبل الأعداء :

أجرت إلى البحر بحرا من دمائهم فراح كالراح إذ غرقاه كالحبيب

ليبدو قريبا مما صوره أبو تمام من قبل :

كم بين حيطانها من فارس بطل قانى الذوائب من أنى دم سرب

ومع الإشارة إلى كثرة الفرسان الأبطال يعرض الشاعر ما أصابهم
وأدهشهم حتى أسكت أصواتهم، فكان عند أبى تمام وقد تعلق المشهد بفرار
" تيوفيل " :

ولى وقد أجم الخطى منطقته بسكتة تحتها الأحشاء فى صخب

وإذا هو ما يتردد لدينا في صورة المنهزم الصامت أيضا :

كم أبرزت بطلا كالطود قد بطلت حواسه فغدا كالمنزل الحرب

وكانما أراد الشاعر أن يضيف إشارة خاصة إلى ما أفاده من أبى تمام، وهى إشارة صريحة، ألح عليه فيها كوكب المذنب، أو شهب الأرماع اللامعة، فى مقابل شهب المنجمين السبعة التى سخر من منجميها، فمن مركز الصورتين (والعلم فى شهب الأرماع لامعة / وإذا بدا الكوكب الغربى ذو الذنب) تتشكل أطراف الصورة هنا :

كأنه وسمنان الرمح يطلبه برج هوى ووراه كوكب الذنب

وفى صورة الجيوش وضجيج زحفها تتكرر المشاهد، فعند أبى تمام رأينا نموذجا من ذلك فى جيش الرعب الذى استوقفه تصويرا :

لم يغز قوما ولم ينهض إلى بلد إلا تقدمه جيش من الرعب

وإذا بجيوش الأشرف هنا تتمتع بنفس الصور التى تفرع الأعداء، وتبث الرعب بين صفوفهم :

وجتتها بجيوش كالسيول على أمثالها بين آجام من القضب
وحطتها بالمجانيق التى وقفت إزاء جدرانها فى جحفل لجب

حيث بدت تلك المجانيق وكأنها توازى حريق " عمورية " وقد أتى عليها من كل جوانبها، وهو ما أفاض الشاعر فى تصويره، ثم أوجز وقفته عند قوله جامعا بين ممدوحه وحريق المدينة :

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبح من اللهب

وها هى الدماء تتناثر وتندفق لتملا الميدان، وهو ما يربطه الشاعر بمنطق القوة، ويصوره فى سياق توحده مع السيوف، وهو ما ورد عند أبى تمام فى قوله :

يارب حوباء لما اجتث دابرهم طابت ، ولو ضمحت بالمسك لم تطب
وهنا :

وخلقت بالدم الأسوار فابتهجت طيبا ولولا دماء القوم لم تطب
وما أحرزته قضب الهندى فى حقل تصوير أبى تمام هو نفسه ما أحرزته السيوف
هنا قريبا منه :

فأحرزتهم ولكن للسيوف لكى لا يلتجئ أحد إلا إلى هرب
وإذا بلوحتين أخريين تتكرران بين إبداع الشعارين، فهما تمثلان أساسا فنيا
ونفسيا لكلتا القصيدتين، وذلك أن مشهد الحريق بدا مدخلا أساسيا لتصوير هزيمة
الأعداء، وكذا بدا مشهد الفرار ومحاولة اللجوء إلى البحر وسيلة أخرى للنجاة !!
وهو ما عجز عنه العدو وقادته، فعند أبى تمام يرد التصوير المفصل لمشاهد الحريق،
وهنا يحسن العودة إلى كل أبياته حول هذا الجانب من القصيدة، وهى ما يقابلها هنا
على درجة واضحة من الإيجاز :

وجالت النار فى أرجائها وعلت فاطفات ما بصدر الدين من كرب
وهناك ضاقت الأرض والبحر بقائد الروم، كما ضاقت بجنده :

هيهات زعزعت الأرض الوقور به عن غزو محتسب لا غزو مكتسب
وهناك - أيضا - أعجزه البحر - على المجاز - عن تحقيق طموحه حين رأى من
الحرب ما أفزعه هوله :

لما رأى الحرب رأى العين "توفلس" والحرب مشتقة المعنى من الحرب :
غدا يصرف بالأموال جريتها فعزه البحر ذو التيار والحدب

السادسة : وتبقى لوحة المديح للخليفة القائد، أو السلطان القائد فى كلتا

المعركتين رهنا بذلك التقارب أو حتى التلاقى بين الشاعرين، فإذا كانت المعطيات الحربية قد بدت متشابهة بين الطابع الانفعالي والحس الدينى فى المعركتين، وما دار فيهما من مشاهد القتال، فإن هذه المنطقة - منطقة الممدوح - ستظل ميدانا جامعاً، وخطاً فاصلاً بين الشاعرين فى آن واحد، هى حقل جامع بينهما على لغة المعارضة فى تصوير حمى الخليفة والسلطان، وسرعته إلى نجدة دينه وحماية شرفه، فإذا كان الأمر لدى المعتصم قد تبلور فى قول الشاعر :

ليت صوتاً "زبطرياً" هزقت له كأس الكرى ورضاب الخرد العرب
فهو هنا فى مشهد أكثر عمومية :

فانهض إلى الأرض فالدنيا بأجمعها مدت إليك نواصيها بلا نصب
كم قد دعت وهى فى أسر العدا زمنا صيد الملوك فلم تسمع ولم تجب
وكذلك بدا اللقاء حتى فى صيغة الدعاء التى وردت عند أبى تمام :

خليفة الله، جازى الله سعيك عن جرثومة الدين والإسلام والحسب
إلى ما كان عنده من عقد الآصرة بين يومه فى "عمورية" وبين يوم "بدر" :
إن كان بين صروف الدهر من رحم موصولة أو ذمام غير منقضب :
فبين أيامك اللائى نصرت بها وبين أيام "بدر" أقرب النسب
حيث نجد - هنا - دعاء الشاعر وقد أتى مزيجاً متداخلاً من المدح والثناء والدعاء:

علا بك الملك حتى إن خيمته على الثريا غدت ممدودة الطنب
فلا برحت عزيز النصر مبتهجا بكل فتح مبين عز مرتقب
وفى إطار من تداخل الصور - بهذا القياس - نلتقى بمشاهد كثيرة من حريق

عمورية استوقفت أبا تمام طويلا، حتى قلب من خلالها مقياس الكون، وكذا كانت مقاييس الجمال، حيث جاءت على نفس القياس الشعري من منظور تجربته :

لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يوما ذليل الصخر والخشب
ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان فى ضحى شحب

فإذا بلوحة الحريق على هذا النحو من التفاعل والتداخل وعدم التجانس تنعكس لدى الشاعر فى نفس الإطار، حيث تعدد الجزئيات :

وجتتها بجيوش كالسيول على أمصالها بين آجام من القضب
وجالت النار فى أركانها وعلت فأطفأت ما بصدر الدين من كرب
أضحت أبا لهب تلك البروج وقد كانت بتعليقها (حمالة الخطب)
وتمت النعمة العظمى وقد ملكت بفتح صور بلا حصر ولا نصب
أختان فى أن كلا منهما جمعت صليبة الكفر، لا أختان فى النسب
لما رأت أختها بالأمس قد خربت كان الخراب لها أعدى من الجرب

ولا يخفى فى ختام اللوحة طرافة هذا التناص الصريح الذى يقتبس فيه الشاعر بيتا لأبى تمام من نفس القصيدة موضوع المعارضة بما يعكس جوانب الصورة، ويزيد أبعادها الحربية وضوحا وجلاء وعمقا.

ثم يعقد الشاعر الأصرة بين يومه وبين أيام صلاح الدين، حيث يجعل منه استكمالاً لثأره :

أدركت ثأر صلاح الدين إذ غضبت منه لسر طواه الله فى القلب

وبذا تظل الملامح الفاصلة بين الشاعرين واردة، لاسيما حول حدود دائرة (الفضيلة) التى تعد محورا مدحيا يلتف حوله الشعراء، على لغة التكرار والتشابه، أو محاولة الإضافة والابتكار، كل حسب قدرته على صناعة المغالاة والمبالغة، بما يكفى لإرضاء ممدوحه، ومن الواضح أن أبا تمام كان شديد الجراءة مع المعتصم، فلم يترك

له من شجاعته المطلقة شيئاً في بعض من صوره، وكأنها قصد - قصدا - إلى تعويض ذلك في مثل قوله :

لو لم يقد جحفا يوم الوغى لغدا من نفسه وحدها فى جحفل لجب
وفيا سواها فقد جعله :

ومطعم النصر لم تكهم أسنته يوما ، ولا حجت عن روح محتجب

كما أضاف إليه ما صوره من أنه : يغزو غزو محتسب، لا ينال الراحة إلا بعد التعب والنصب، يتقدمه جيش من الرعب، ولو كانت رميته من عند غير الله لما أصابت، والله فتاح باب المعقل الأشب ... إلخ.

هى جزئيات تشكلت منها الصيغة الدينية التى ترسم شخص الخليفة من هذا المنظور المتميز الذى كبح جماح تلك المبالغات حين تجاوزت موقف أمير المؤمنين عند أبى تمام ليصبح المدح هنا :

بشراك يا ملك الدنيا لقد شرفت بك الممالك واستعلت على الرتب

وعلى تقاليد شعراء المدح ترد صورة الأشرف هنا :

ليث أبى أن يرد الوجه عن أمم يدعون رب الورى سبحانه بأب
لم يلهه ملكه بل فى أوائله نال الذى لم ينله الناس فى الحقب

وإن ظلت نقطة الالتقاء الأولى بينهما شديدة الوضوح حول هذا الاحتساب للأجر من الله، فهى ترد - أيضا - فى موازنة غزو المحتسب لا المكتسب عند أبى تمام مما نجده هنا أيضا :

ففاجأتها جنود الله يقدمها غضبان لله لا للملك والنشب

وعلى هذا النحو تتكشف جوانب المعارضة بين الشاعرين من خلال عمق

المنظور التراثى الذى اعتد فيه الشاعر بموقفه الصريح من بائية أبى تمام، خاصة عبر مساحاتها الحرية المتميزة، وكذا جاءت انعكاسات لوحة المدح الحربى بأبعادها المختلفة، على ما فى هذا التشابه التصويرى من دلالات على البعد النفسى الذى عاشه الشاعر إزاء الحدث منذ انفعلى به، وكيف انفعلى به معه أيضا جمهوره، فإذا بحواس الشاعر تنعكس على الأبعاد التصويرية فى القصيدة، مما يبرز أنماط جدله مع موضوعه من خلال واقعه الانفعالى وبعده الاجتماعى ومستواه المعرفى والنفسى، طبقا لطبيعة التجربة التى يعيشها، وانطلاقا من ظروف الواقع التاريخى الذى يعكسه ويصوره.

ولا يحسن هنا أن يستبد بنا تأمل الجزئيات الصغيرة كأساس للتناول بين الشعارين، إذ أن لكل شاعر شخصيته وأدواته وأسلوب معالجته، ولكنه تشابه الأدوات، وطغيان الانفعال المتشابه - أيضا - مما قد يدفع - بدوره - إلى تلمس الصور؛ خاصة حين تكاد تتطابق بينهما، دون دخول فى دائرة الاتهامات، أو خوض فى ساحة السرقات الشعرية، إذ لازالت الفرص سانحة أمام الشاعر المعارض لأن يتجاوز الشاعر المعارض بحكم تملكه أدواته التصويرية الخاصة به، مع قدرته على التغلغل عبر ألفاظه وصوره، وكذا فى قدرته على الإبداع فى فنه انطلاقا من صدق التعامل مع خطرات نفسه ولفترات خاطره، ومناجاة صوت ضميره وتوجهات وجدانه، مما يضمن تفرد كل شاعر على حدة .. صحيح أن ثمة قاسما يظل مرتبطا بالمعانى الإنسانية العامة التى قد تنطلق فى شكل ألوان حكيمة يرى فيها الشاعر منطق القوة أساسا للحياة والسيادة، وهو ما أكدته الأحداث لدى الشعارين هنا، إلى جانب طبيعة الوقائع الجسام التى قد تشابه فى دوافع القادة إليها، أو حتى فى خوضهم إياها، أو فى كيفية خروجهم منها منتصرين لدينهم وعروبتهم معا. إذ ربما بقيت ملكة الشاعر الخاصة - هنا - مرتبطة بالإضافة والابتكار، مما يعد أساسا للتفرقة بينه وبين معارضه، وهو ما نلتمسه بوضوح فى منهج أبى تمام الذى لم يكد

يترك بيتا بلا صورة، ولا صورة بلا بديع، بل لا يكاد يأتى بصورة إلا ويقتلها استقصاء لجوانبها، واستجلاء لما حولها من تفاصيل، على طريقة أهل الجدل وهم لا يقنعون إلا بقتل موضوعاتهم عرضا، وإفحام خصومهم نقدا، وشواهد كثيرة جدا حيث تفى بذلك صورة فى عرض مفاتن عمورية وحصانتها فى سياق مشهد تاريخى متميز، أو حريقها بكل تفاصيله فى مشاهد أخرى. كذلك كانت صورة جيش المسلمين وجند الروم، وصورة الخليفة، وقائد الروم، وفى كل منها ضروب من التصوير العام والجزئى الذى توجهه إليه قدراته العقلية وتصوغه معها ثقافته الجدلية، وهو ما نلمس التخفف منه بشكل واضح لدى شهاب الدين .. صحيح أنه لم يتجنب التصوير، ولكنه ربما تخفف من كثافته المعهودة لدى أبى تمام، بقدر ما بدا شديد الحرص فى معارضته دون اختفاء ذاته المبدعة فى جبة أبى تمام، أو تلاشى ملكته الخيالية فى عباءة صوره، فظل لقصيدته مذاقها الخاص ولونها المتميز، كما استطاع أن يوفر لها صورا من ذلك الالتحام المؤكد بطبيعة الحدث الواقعي، وهو ما عرضه فى المشاهد التقريرية التى انتشرت فى أجزاء كاملة منها، وكذا كان ما عالجها فى قصيده عبر عالم التصوير .. وبين التقرير والتصوير يأتى تغلغل الشاعر فى فهمه لأبعاد الحدث، وفلسفته للمواقف، ورصده للحقائق، وكشفه أغوار انفعالاته التى التقت - إلى حد بعيد - مع انفعالات جمهور المسلمين فى خضم تلك الحروب. أضف إلى هذا كله - وهو ليس من نافلة الرؤية - ذلك التشابه الصوتى الذى سارت عليه كلتا القصيدتين على مستوى الأوزان والقوافى وحرف الروى وحركته، وهو ما يكشف لنا مدى حرص الشاعر المعارض على إعجابه بسلفه وقصده إلى معارضة قصيدته.

ومن المؤكد أن ثمة فروقا واضحة بين مواد المعارضة هنا بهذا الفهم التفصيلي، وبينها على مستوى عموم الصياغة، على النحو الذى سجل به ابن سناء الملك إعجابه بصلاح الدين الأيوبي، حيث راح يتغنى بحروبه وحماساته، ويسجل له معالم

وحدة مصر والشام، وكأنها رسخت في ذاكرته الصورة العامة لبائية أبى تمام، فصدر عما بقى في صدره من أثرها مرتين : الأولى في تصويره صلاح الدين ممدوحا حرييا :

وبابن أيوب ذلت شيعة الصلب	بدولة الترك عزت ملة العرب
من أرض مصر وعادت مصر من حلب	وفى زمان ابن أيوب غدت حلب
بالصفخ والصلح أو بالحرب والحرب	ولابن أيوب ذلت كل مملكة
إلى الهزائم مدلول على الغلب	مظفر النصر مبعوث بهمته

والثانية فيما رسمه من لوحة فنية للجيش الإسلامى الذى يقوده الممدوح :

والبيض كال موج والبيضات كالحب	أتى إليها يقود البحر ملتطما
بين النقيضين من ماء ومن لهب	تبدو الفوارس منها فى سوابغها
عوادى الحرب لا ستغنوا عن اليلب	مستلثمين ولولا أنهم حفظوا

لتبقى الدلالة مؤكدة حول تواصل شعراء هذا الضرب من المعارضات، وكيف يضع الشاعر نصب عينيه تلك اللوحات الكبرى التى رسمها الشاعر الأول انفعالا بالحدث، وهو ما يزداد تأكيدا فى تناول ابن القيسرانى لنفس البائية لأبى تمام .. وقبل وقفنا معه تظل الدلالة مؤكدة على دور المعارضة فى تسجيل ذلك التواصل بين ما أفرزته قرائح الأوائل مع ما أضافته إليها ملكات المتأخرين ممن أخذوا عنهم وعارضوهم دون استسلام لمنطق تحاذل أو استعباد، بقدر ما ظلت المجالات مفتوحة والصور مطروحة لمن أراد أن يسجل ذاتيته إلى جوار ذاتية سلفه .. ومن الطريف أن يجمع النص كل تلك القياسات دون سقوط فى مناطق فتور التجارب أو الادعاء بالتكرار والنمطية، أو الوقوف عند دائرة الجمود والعقم، بل على عكس ذلك كله بدت الصورة أكثر إيجابية، وبدا منطق المعارضة أكثر دلالة وتأكيدا على حسن علاقة الخلف بالسلف فى تلك المسارات الفنية العميقة.

٢- عند ابن القيسراني

وهو يقترب بها من حس تلك المعارضة بما نظمه من صور مدحية فى عماد الدين زنكي، وتصوير انتصاراته على الفرنج حتى تحولت اللوحة لديه إلى موقف حربى يشبه ما كان من صور أبى تمام. ولكن المعارضة هنا تظل تحتل مفارقات حول ما رأيناه من كثافة القصد لدى الشاعر المعارض لموضوع معارضته، فإذا بابن القيسراني يقدم العزائم والهمم، وفى نفس الوقت يسخر من الكتب، ويرفض ما تدعى القضب، فيضع الرأى والهمة والعزم فى مفترق الطرق منذ استهلال قصيدته:

هذى العزائم لا ما تدعى القضب	وذى المكارم لا ما قالت الكتب
وهذه الهمم اللاتى متى حظيت	تعثرت خلفها الأشعار والخطب
صافحت يا ابن عماد الدين ذروتها	براحة للمساعى دونها تعب

حيث أراد أن يقفز إلى مدح (عماد الدين) بما لديه من عزم ومكرمة وهمة لم تعرفها كتب التاريخ من قبل، فسيطرت عليه صيغة المادح على عكس منطلق الحس الانفعالى عند أبى تمام منذ سيطرت عليه لهجة المحارب منذ حديث السيف فى المطلع، ولذا يستمر الشاعر فى رصد صفات ممدوحه موزعة بين أصالة نسبه، وهمته المتأصلة الموروثة، وثبات قلبه، وكأنه يقتحم دائرة الفضيلة فى إطار الموروث من المدح، فإذا ما بلغ الإيقاع الحربى الحقيقى، أعاد إلى السيف مكانته التى صورها أبو تمام من قبل :

أغررت سيوفك بالإفراج راجفة	فؤاد (رومية) الكبرى لها يجب
----------------------------	-----------------------------

وهو ما تكرر نظيره في تصوير موقفه من قائد الإفرنج :

ضربت كبشهم منها بقاضية أودى بها الصلب وانحطت بها الصلب
وكان الشاعر لم ينس - على طريقة أبي تمام أيضا - أن يجعل غضبة الرجل دينية
خالصة، لا تبغى كسبا ولا غنيمة، بل تبغى احتسابا دينيا فحسب :

غضبت للدين حتى لا يفتك رضا وكان دين الهدى مرضاته الغضب
من كان يغزو بلاد الشرك مكتسبا من الملوك فنور الدين محتسب

وربما ملأت عليه ذهنه صورة " تيوفيل "، وهو يوتر الفرار فيبدو حائرا مضطربا
ممزقا من هول حريق " عمورية "، فيتوقف عند مقتل برنس أنطاكية، بما يكفي
لتصوير انفعاله إزاء ما يراه من مهانته، وعندئذ تزداد الصورة لديه خصوصية
وعمقا بكشفها في قوله :

فملكوها سلب الإبرنس قاتله وهل له غير " أنطاكية " سلب
عجبت للصعدة السمرء ثمرة برأسه إن إثمار القنا عجب
إذا القنا ابتغت فى رأسه نفقا بدا لثعلبها من نحره سرب

وإن ظل التميز هنا حقا للشاعر، وحق ألا يناعز فيه، خاصة حين أضاف إلى
لوحته صورة ناطقة من أعماث التاريخ، وما تمخضت عنه الأيام من جوانب شتى
سجل بها آمال المسلمين، وقد عقدت بهذا القائد لإنقاذ المسجد الأقصى من دنس
الصلبيين :

فانهض إلى المسجد الأقصى بذى لجب يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب
وأذن لموجك فى تطهير ساحله فإنما أنت بحر لجه لجب

إذ تكاد تبرز أوجه التشابه على المستوى اللفظى لدى ابن القيسراني مع
ما التقطه من معجم " عمورية " في حديثه عن الكتب، والشعر، والخطب،

والشهب، والحقب، واضطراب الأحشاء، والوجوب، والارتجاف، وضرب
الكبش، وغضبة القائد لدينه، وطهارة السيف، وجنابته، الاحتساب، والاكتساب،
والدم السرب، والسلب ... وإن ظل الموقف ينأى به عن معالجة مثل هذا المعجم
على نفس العمق التصويرى الذى صنعه أبو تمام، وهنا تظل السمات الفارقة شديدة
الوضوح بين الشاعرين، بما يحكيها من ذلك الكم من الألفاظ من ناحية، ثم طبيعة
البعد الانفعالى الصادق لدى كل منهما إزاء الحدث الجلل من ناحية أخرى.

ويبقى لنا أن نتأمل قوله على هذا المستوى من الصنعة المتأنية التى يتقمص فيها
الشخصية الفنية لأبى تمام :

غضبت للدين حتى لم يفتك رضى	وكان دين الهدى مرضاته الغضب
طهرت أرض الأعادى من دمائمهم	طهارة كل سيف عندها جنب
حتى استطار شرار الزند قاذحة	فال حرب تضرم والآجال تحتطب
والخيل من تحت قتلاها تقر لها	قوائم خانهن الركض والخبب
والنقع فوق صقال البيض منعقد	كما استقل دخان تحته لهب
والسيف هام على هام بمعركة	لا البيض ذو ذمة فيها ولا اليلب
والنبيل كالويل هطال وليس له	سوى القصى وأيد فوقها سحب
وللظبى ظفر حلو مذاقته	كأنا الضرب فيما بينهم ضرب
وللأسنة عما فى صدورهم	مصادر أقلوب تلك أم قلب ؟
كنا نعد الحمى أطرافنا ظفرا	فملكتك الظبى ما ليس تحتسب

ولنا أن نتأمل - أيضا - أرصدة التشابه فى مستوى الصنعة ومصادرها، ابتداء من
صياغته للجمل الاسمية المتوالية فى استهلال الأبيات المتوالية : الخيل، النقع،
والسيف، والنبيل، والظبى، والأسنة، على طريقة أبى تمام منذ مطلع - أيضا - فى
مقدمات أبياته المتوالية، السيف، الصفائح، والعلم، أين الرواية، عجائب ... إلخ.

وانتقالا إلى معجم التصوير الذى يغلب عليه فيه ذلك التشخيص، واليوم

الجنب، والحرب التى تضطرم، والآجال التى تحتطب، والظبى التى يتصور لها ظفرا، وهو ما يتسق مع تشخيص أبى تمام الذى تزدحم به القصيدة فى كل أبياتها تقريبا.

ثم تبرز لديه تلك الصنعة اللفظية التى عمد فيها إلى منهج أبى تمام فى تكثيف معجمه اللفظى المنتقى بما فيه من المعانى الخاصة، والطبيعة الاشتقاقية لغة على المستوى البديعى الذى يعكسه هنا قلوب وقلب والضرب والضرب، والحرب والحرب، إلى جانب تلك المطابقات بين الغضب والرضي، أو المرضاة والغضب، أو الطهارة والجنب. ثم هذا المعجم الحربى العام الذى يبنى تفاصيله على منطق السيف، والنقع، والخيل، والركض، والجنب، والبيض، واليلب، والنبل، والقسي، والظبي، مما ينتهى بنا إلى معاودة قراءة بائية أبى تمام مرارا والتى نجدها مبنية على أساس من تلك النماذج التصويرية واللفظية التى قصد الشاعر إلى تناولها - هنا على لغته ومنهج تصويره القائم على المشترك والفردى معا.

ولعلنا قصدنا هنا إلى عدم الإطالة فى هذا التناول تجنبنا للتكرار - وتفاديا للملل - من ناحية، واطمئنانا - من جانبنا - إلى تجليات جوهر المعارضة بشكل واضح من ناحية أخرى.