الفصل الثاني

تقاطعات النسق القومى فى الحماسات

(أصداء خاصة لبائية أبى تمام)

١- بائية شهاب الدين محمود.

٢- بائية ابن القيسراني.

obeikandl.com

obeikandl.com

بائية الحماسة

١ـ عند شهاب الدين محمود

بدا طبيعيا لحركة الشعر فى عصر الحروب الصليبية، أن تحذو حذو الأحداث التاريخية التى 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 حربي، وحس جماعى قومى وديني، 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 أيدى 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 فى خواتيم معارك المسلمين والفرنجة حتى عادت بلاد الإسلام إلى أهلها كاملة، كما دفع شهاب الدين محمود إلى معارضة أبى تمام فى بائيته المشهورة، وقد سجد لربه شكرا من أصداء هذا النصر المبين، وكأنما داعبت خياله مشاهد تاريخ انتصار المعتصم على الروم فى يوم " عمورية "، ولمعت فى ذاكرته مشاهد فرحة المسلمين بذاك الفتح الأكبر الذى صوره من قبله أبو تمام فى يوم (عمورية)، فراح شهاب الدين محمود يقول على منهاج سلفه ـ وربما أغلفنا ذكر قصيدته هنا لشيوعها وذيوع صيتها فى الدراسات المختلفة ـ[1] :

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

فإن قصدنا إلى الإيجاز فى 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 فى يوم (عمورية)، وما كان لكل منهما من أصداء فى نفس الشاعر تعكس وقعها فى نفوس المسلمين جميعا، فأبو تمام ينادى اليوم مخاطبا إياه ومثنيا عليه :

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

وهو ما يردده الشاعر هنا من نفس المنطلق، وقد سقطت قواعد الشرك، وانهارت أركانه أمام نصرة دين الله، وبالتحديد فى قول (عز دين المصطفى العربى)، (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".

مـــــوكلا بيفـــــاع الأرض يـــــشرفه من خفة الخوف لا من خفة الطرب
إن يعـد مـن حرهـا عـدو الظلـيم فقـد أوسعت جاحمها من كثرة الحطب

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

لم يبـق مـن بعـدها للكفـر إذ خرجـت 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 :

أحـذى قرابينـه يـوم الـردى ومـضى يحتـث أنجـى مطايـاه مـن الهـرب

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 ـ إلى حد بعيد ـ 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 :

هـذا الـذى كانـت الآمـال لـو طلبـت 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 ظلما، فى مقابل ما كان من حركة المعتصم حين راح ينتزع (عمورية) انتقاما لكرامة المرأة المسلمة، فإذا بعكا تصبح مناط الآمال كما كانت عمورية فى نفوس أبنائها :

أم لهـم لـو رجـوا أن تفتـدى جعلـوا فـداءها كـل أم بـرة وأب

فإذا بمدينة عكا :

كانـت تخيلـها آمالنـا فـترى أن التفكـر فيهـا أعجـب العجـب

وإذا كانت عمورية قد بلغت من الحصانة ما يجعل من المستحيل فتحها إلا فى خضوعها لقدر الله الذى يتجاوز كل الحدود :

رمـى بـك الله برجيهـا فهـدمها ولـو رمـى بـك غيـر الله لم تـصب

فإن لمدينة (عكا) هنا :

سـوران : بـر وبحـر حـول سـاحتها داران ، أدناهمـا أنـأى مـن القطـب
مـصفح بـصفاح حولهـا أكـم مـن الرمـاح وأبـراج مـن اليلـب

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 :

هيهـات .. زعزعـت الأرض الوقوربـه عـن غـزو محتسب لا غـزو مكتـسب

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

ففاجأتهـا جنـود الله يقـدمها غـضبان لله لا للملـك والنـشب

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 :

كـــم رامهـــا ورماهـــا قبلـــه ملـــك جـم الجيـوش فلـم يظفـر ولم يـصب

وكأنما قارب صورة أبى تمام :

مـن عهـد (اسـكندر) أو قبـل ذلـك قـد 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 :

لبيـــت صـــوتا (زبطريـــا) هرقـــت لـــه كأس الكرى ورضاب الخرد العرب
عـــداك حـــر الثغـــور المستـــضامة عـــن بـرد الثـور وعـن سلـسالها الحـصب

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

لم يلهـــه ملكـــه، بـــل فـــى أوائلـــه نـال الـذى لم ينلـه النـاس فـى الحقـب

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

إن الأســـود أســـود الغـــاب همتهـــا يـوم الكريهـة فـى المسلوب لا السلب

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

جـيش مـن التـرك تـرك الحـرب عنـدهم عـار، وراحـتهم ضـرب مـن الوصـب

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

بـصرت بالراحـة الكـبرى فلـم ترهـا تنـال إلا علـى جـسر مـن التعـب

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

وصـــيروا الأبـــرج العليـــا مرتبـــة مـــا كـــان منقلبـــا أو غيـــر منقلـــب

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

تـــسنموها فلـــم يـــترك تـــسنمها فـى ذلـك الأفـق برجـا غـير منقلـب

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 ـ على حد تصوير كلا الشاعرين ـ فكان عند أبى تمام :

فـــتح الفتـــوح تعـــالى أن يحـــيط بـــه نظم من (الشعر) أو نثر من (الخطب)

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

يـا يـوم (عكـا) لقـد أنـسيت مـا سـبقت بـه الفتـوح ومـا قـد خـط فـى الكتـب

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

لم يبلـغ النطـق حـد الـشكر فيـك فمـا عـسى يقـوم بـه ذو الـشعر والخطـب

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

إن الحمـامين مـن بـيض ومـن سـمر دلـوا الحيـاتين مـن مـاء ومـن عـشب

وهى هنا تسير ـ أيضا ـ فى نفس السياق :

واطلـع الله جـيش النـصر فابتـدرت طلائـع النـصر بـين الـسمر والقـضب

ولدى الشاعرين كليهما بدا الفتح دينيا، وكذلك كان النصر، وهذا هو سر ازدواجية تلاقى الأرض والسماء فى تفاعلهما وتوحدهما إزاء النصرين معا منذ تبلور الموقف عند أبى تمام :

فـتح تفـتح أبـواب الـسماء لـه وتـبرز الأرض فـى أثوابهـا القـشب

حيث بدا موزعا عبر نفس المستويين الدينى والدنيوى فى جدلهما الخلاق :

فقـر عينـا بهـذا الفـتح وابتهجـت بفتحـه الكعبـة الغـراء فـى الحجـب
وسـار فـى الأرض سـير الـريح سـمعته بـالبر فـى طـرب والبحـر فـى حـرب

بل نرى الشاعر يضيف أبعادا أكثر وضوحا وعمقا حتى حول سعادة رسول الله ﷺ بهذا النصر :

وأشـرف المـصطفى الهـادى البـشير علـى مـا أسـلف الأشـرف السلطان مـن قـرب

وذلك بعد أن حذا حذو أبى تمام فى جعل هذا النصر طعاما إلهيا حين قال :

ومطعـم النـصر لم تكهـم أسـنته يوما، ولا حجبت عن روح محتجب

وهو هنا :

وأطلـع الله جـيش النـصر فابتـدرت طلائـع النـصر بـين الـسمر والقـضب

والخامسة : تدور حول طبائع الحروب ووقائع المعركة بين المعسكرين من ناحية، ورصد نتائجها من ناحية أخرى، ففى الجانب الأول وصف أبو تمام وقائع عمورية من خلال سيوف المقاتلين :

كـم أحـرزت قـضب الهنـد مـصلتة تهتـز مـن قـضب تهتـز مـن كثـب

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

وخاضـت البـيض فـى بحـر الـدماء ومـا أبـدت مـن البـيض إلا سـاق مختـضب
وخـاض رزق القنـا فـى زرق أعيـنهم كأنهـا شـطن تهـوى إلى قلـب

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

بـسنة الـسيف والخطـى مـن دمـه لا سـنة الـدين والإسـلام مختـضب

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

أبقـت بنـى الأصـفر الممـراض كـاسمهم صـفر الوجـوه وجلـت أوجـه العـرب

وإذا بحر الدماء يتدفق من قبل الأعداء :

أجـرت إلى البحـر بحـرا مـن دمـائهم فـراح كـالراح إذ غرقـاه كالحبـب

ليبدو قريبا مما صوره أبو تمام من قبل :

كـم بـين حيطانهـا مـن فـارس بطـل قـانى الـذوائب مـن آنـى دم سـرب

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

ولى وقـد ألجـم الخطـى منطقـه بـسكتة تحتهـا الأحـشاء فـى صـخب

وإذا هو ما يتردد لدينا فى صورة المنهزم الصامت أيضا :

كـم أبـرزت بطـلا كـالطود قـد بطلـت حواسـه فغـدا كـالمنزل الخـرب

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

كأنـه وسـنان الـرمح يطلبـه بُـرج هـوى ووراه كوكـب الـذنب

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

لم يغـز قومـا ولم يـنهض إلى بلـد إلا تقدمـه جـيش مـن الرعـب

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

وجئتهـا بجيـوش كالـسيول علـى أمثالهـا بـين آجـام مـن القـضب
وحطتهـا بالمجـانيق التـى وقفـت إزاء جـدرانها فـى جحفـل لجـب

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 :

غـادرت فيهـا بهـيم الليـل وهـو ضـحى يـشله وسـطها صـبح مـن اللـهب

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

يـــا رب حوبـــاء لمـــا اجتـــث دابـــرهم طابت، ولو ضمحت بالمسك لم تطب

وهنا :

وخلقـــت بالـــدم الأســـوار فابتهجـــت طيبـا ولـولا دمـاء القـوم لم تطـب

وما أحرزته قضب الهندى فى حقل تصوير أبى تمام هو نفسه ما أحرزته السيوف هنا قريبا منه :

فـــأحرزتهم ولكـــن للـــسيوف لكـــى لا يلتجـــئ أحـــد إلا إلى هـــرب

وإذا بلوحتين أخريين تتكرران بين إبداع الشاعرين، 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 :

وجالـــت النـــار فـــى أرجائهـــا وعلـــت فاطفأت مـا بـصدر الـدين مـن كـرب

وهناك ضاقت الأرض والبحر بقائد الروم، كما ضاقت بجنده :

هيهـــات زعزعـــت الأرض الوقـــور بـــه عـن غـزو محتـسب لا غـزو مكتـسب

وهناك ـ أيضا ـ أعجزه البحر ـ على المجاز ـ عن تحقيق طموحه حين رأى من الحرب ما أفزعه هوله :

لمـــا رأى الحـــرب رأى العـــين "تـــوفلس" والحـرب مـشتقة المعنـى مـن الحـرب :
غـــدا يـــصرف بـــالأموال جريتهـــا فعـــزه البحـــر ذو التيـــار والحـــدب

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 الانفعالى والحس الدينى فى المعركتين، وما دار فيهما من مشاهد القتال، فإن هذه المنطقة ـ منطقة الممدوح ـ ستظل ميدانا جامعا، وخطا فاصلا بين الشاعرين فى آن واحد، هى حقل جامع بينهما على لغة المعارضة فى تصوير حمية الخليفة والسلطان، وسرعته إلى نجدة دينه وحماية شرفه، فإذا كان الأمر لدى المعتصم قد تبلور فى قول الشاعر :

لبيت صوتا "زبطريا" هرقت 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 ـ هنا ـ دعاء الشاعر وقد أتى مزيجا متداخلا 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 ـ بهذا القياس ـ نلتقى بمشاهد كثيرة من حريق

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

وجئتها 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 الحطب)
وتمت النعمة العظمى وقد ملكت ... بفتح صور بلا حصر ولا نصب
أختان فى أن كلا منهما جمعت ... صلبية 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 الآصرة بين يومه وبين أيام صلاح الدين، حيث يجعل منه استكمالا 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 الجرأة مع المعتصم، فلم يترك

له من شجاعته المطلقة شيئا فى بعض من صوره، وكأنما قصد ـ قصدا ـ إلى تعويض ذلك فى مثل قوله :

لـو لم يقـد جحفـلا يـوم الـوغى لغـدا مـن نفسه وحدها فى جحفل لجب

وفيما سواها فقد جعله :

ومطعـــم النـــصر لم تكهـــم أســـنته يوما، ولا حجبت 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 :

بـشراك يـا ملـك الـدنيا لقـد شـرفت بـك الممالـك واستعلت علـى الرتـب

وعلى تقاليد شعراء المدح ترد صورة الأشرف هنا :

ليـث أبـى أن يـرد الوجـه عـن أمـم يـدعون رب الـورى سـبحانه بـأب
لم يلهـــه ملكـــه بـــل فـــى أوائلـــه نال الذى لـم ينله الناس فى الحقب

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

ففاجأتهـــا جنـــود الله يقـــدمها غـــضبان لله لا للملـــك والنـــشب

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 الحربية 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 انفعل به، وكيف انفعل 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 والنفسي، 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 الشاعرين، إذ أن لكل شاعر شخصيته وأدواته وأسلوب معالجته، ولكنه تشابه الأدوات، وطغيان الانفعال المتشابه ـ أيضا ـ مما قد يدفع ـ بدوره ـ 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 ولفتات 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 الشاعرين هنا، إلى جانب طبيعة الوقائع الجسام التى قد تتشابه فى دوافع القادة إليها، أو حتى فى خوضهم إياها، أو فى كيفية خروجهم منها منتصرين لدينهم وعروبتهم معا. إذ ربما بقيت ملكة الشاعر الخاصة ـ هنا ـ 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، وشواهده 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 ثقافاته 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 عالجه فى قصيده عبر عالم التصوير .. وبين التقرير والتصوير يأتى تغلغل الشاعر فى فهمه لأبعاد الحدث، وفلسفته للمواقف، ورصده للحقائق، وكشفه أغوار انفعالاته التى التقت ـ إلى حد بعيد ـ مع انفعالات جمهور المسلمين فى خضم تلك الحروب. أضف إلى هذا كله ـ وهو ليس من نافلة الرؤية ـ 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، وكأنما رسخت فى ذاكرته الصورة العامة لبائية أبى تمام، فصدر عما بقى فى صدره من أثرها مرتين : الأولى فى تصويره صلاح الدين ممدوحا حربيا :

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

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

أتى إليها يقود البحر ملتطما ... والبيض كالموج والبيضات كالحبب
تبدو الفوارس منها فى سوابغها ... بين النقيضين من ماء ومن لهب
مستلئمين ولولا أنهم حفظوا ... عوادى الحرب لا ستغنوا عن اليلب

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 وقفتنا 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 تخاذل 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.

٢ـ عند ابن القيسرانى

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 تحتمل مفارقات حول ما رأيناه من كثافة القصد لدى الشاعر المعارض لموضوع معارضته، فإذا بابن القيسرانى 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 الحقيقي، أعاد إلى السيف مكانته التى صورها أبو تمام من قبل :

أغرت سيوفك بالإفرانج راجفة ... فؤاد (رومية) الكبرى لها يجب

وهو ما تكرر نظيره فى تصوير موقفه من قائد الإفرنج :

ضـــربت كبـــشهم منهـــا بقاضـــية أودى بها الصلب وانحطت بها الصلب

وكأن الشاعر لم ينس ـ على طريقة أبى تمام أيضا ـ أن يجعل غضبة الرجل دينية خالصة، لا تبغى كسبا ولا غنيمة، بل تبغى احتسابا دينيا فحسب :

غـضبت للـدين حتـى لا يفتـك رضـا وكـان ديـن الهـدى مرضـاته الغـضب
مـن كـان يغـزو بـلاد الـشرك مكتـسبا مـن الملـوك فنـور الـدين محتـسب

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

فملكوهـــا ســـلب الإبـــرنس قاتلـــه وهـــل لـــه غـــير "أنطاكيـــة" ســـلب
عجبـــت للـــصعدة الـــسمراء مثمـــرة برأســـه إن إثمـــار القنـــا عجـــب
إذا القنـــاة ابتغـــت فـــى رأســـه نفقـــا بـــدا لثعلبهـــا مـــن نحـــره ســـرب

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

فـانهض إلى المسجد الأقصى بـذى لجـب يوليـك أقصى المنى فالقدس مرتقب
وأذن لموجـــك فـــى تطهـــير ســـاحله فإنمـــا أنـــت بحـــر لجـــه لجـــب

إذ تكاد تبرز أوجه التشابه على المستوى اللفظى لدى ابن القيسرانى مع ما التقطه من معجم " عمورية " فى 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 دمائهم ... طهارة كل سيف عندها جنب
حتى استطار شرار الزند قادحة ... فالحرب 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
والنبل كالوبل هطال وليس له ... سوى القصى وأيد فوقها سحب
وللظبى ظفر حلو مذاقته ... كأنما 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 ـ أيضا ـ أرصدة التشابه فى مستوى الصنعة ومصادرها، ابتداء من صياغته للجمل الاسمية المتوالية فى استهلال الأبيات المتوالية : الخيل، النقع، والسيف، والنبل، والظبي، والأسنة، على طريقة أبى تمام منذ مطلعه ـ أيضا ـ فى مقدمات أبياته المتوالية، السيف، الصفائح، والعلم، أين الرواية، عجائبا ... 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 ـ هنا على لغته ومنهج تصويره القائم على المشترك والفردى معا.

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