

توطئة:

من القضايا المهمة التي شغلت قديما فكر النقاد، وبحثوها ودرسوها، الموازنة بين الشعراء أو المفاضلة بينهم.

"الموازنة مقابلة ومحاذاة، وهي أصل من أصول البحث العلمي في العلوم والفنون، دخلت عالم الدراسة الأدبية للفرق والمقابلة بين عناصر الأدب وفنونه أو عصوره وأعلامه، إيضاحا وكشفا وترجيحا، كما أنها نمط وصفي وتحليلي ثم ترجيحي بما يحويه من أحكام نقدية، فيه يعرف المبدع أو المقلد، الجيد أو الرديء، القوي أو الضعيف".(1)

والمفاضلة هي الأصل الأول للموازنة، ففي الجاهلية كانوا يحكمون للشعراء أو عليهم من منطلق المفاضلة بين شاعر وآخر "والمفاضلة لغة: من فاضل بين الشيئين أي حكم بفضل أحدهما على الآخر. ولا شك أن هذا التفضيل في حاجة إلى شيء من التحليل والتعليل، إلا أن ناقد الجاهلية لم يكن يفضل فيها شاعرا على شاعر وأحيانا شاعرا على معاصريه إلا معتمدا على سليقته ونوقه، فإذن كان يبدي رأيه بعبارات كهو أفضل الشعراء، أو هذا أشعر الناس وبما يشبهها".(2)

ومن أمثلة المفاضلات في الجاهلية، قصة تحكيم "أم جندب" زوج امرئ القيس، إذ احتكم إليها كل من امرئ القيس وعلقمة الفحل في شعر على وزن واحد وقافية واحدة، والحادثة كما يرويها صاحب الموشح: "أن امرأ القيس أتاه "علقمة بن عبدة، فتذاكرا الشعر عندها، فقال هذا: أنا أشعر، وقال هذا: أنا أشعر، فقال له علقمة: قل شعرا وانعت الصيد، وهذه الحكم بيني وبينك- يعني أم جندب، فقال:

* خَلِيلِي مُرًّا عَلَيَّ أُمَّ جَنْدُبٍ *

فنعت فيها فرسه والصيد حتى فرغ منها، وقال علقمة في مثل ذلك:

* ذَهَبَتْ مِنَ الْهَجْرَانِ فِي غَيْرِ مَذْهَبٍ *

(1) حميدة صالح البلداوي، موازنات شعرية بين الأندلسيين والمشاركة، دار الضياء، دار عماد الدين للنشر والتوزيع، عمان، 1430 هـ، 2009م، ص7.

(2) هيثم طارم، مقال: النقد الأدبي بين المفاضلة والموازنة والمقارنة، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الثاني، ص77.

إلا أن علقمة قال في نعت الفرس: فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانِيًا مِنْ عِنَانِهِ... البيت، وقال امرؤ القيس: فَلِلزَّجْرِ الْهُوبِ وَاللِّسَاقِ دُرَّةٌ... البيت، فقالت لامرئ القيس: هو أشعر منك، رأيتك ضربت فرسك بسوطك، وحركته بساقك، وزجرته بصوتك. ورأيته أدرك الصيد ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرّائح المتحلّب".⁽¹⁾

ويعد كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي من أوائل الكتب النقدية التي اهتمت بالموازنات، فقد قسم الشعراء إلى طبقات معتمدا على الجودة والكثرة معيارا في الحكم والتوزيع.⁽²⁾

وقد قسم الشعراء إلى أربع طبقات ثم إنا اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عن مضي من أهل العلم- إلى رهط أربعة، اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة، ثم اختلفوا فيهم بعد، وسنسوق اختلافهم، ونسمي الأربعة، ونذكر الحجة لكل واحد منهم، وليس تبدئنا أحدهم في الكتاب نحكم له"⁽³⁾.

وكذلك ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" وصاحب الصناعتين، وابن رشيق، والقاضي الجرجاني..

وأهم كتاب عالج مسألة الموازنات، في ضوء إمام نقدي بالتراث الأدبي والشعري، الأمدي في كتابه "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى"، فهذا الكتاب عدّه بعض النقاد بمثابة الوثبة "في تاريخ النقد العربي، بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج، ذلك لأنه ارتفع عن سداجة النقد القائم على المفاضلة بوحى من "الطبيعة" وحدها دون تحليل واضح، فكان موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة".⁽⁴⁾

وفي هذا الفصل أحاول عن طريق الموازنة المنهجية الوقوف عند أوجه الالتقاء، ونقاط الاختلاف بين أبي فراس الحمداني والأمير عبد القادر الجزائري، آخذة في الحسبان

(1) أبو عبيد الله المرزباني، الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)، تحقق: علي محمد الجاوي، دار نهضة مصر، 1965، ص 31، 32.

(2) انظر: حميدة صالح البلداوي، موازنات شعرية، ص 9.

(3) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقق: أبو فهر محمود محمد شاكر، ص 50.

(4) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، ط 4، دار الثقافة، بيروت، 1404هـ، 1983م، ص 157.

البعد الزمني والاختلاف المكاني، والتباين الجوهري في حياة كل منهما، وخصائص شعر كل منهما من حيث اللغة والصورة والموسيقى.

أولاً: اللغة:

إن أداة الشاعر في التعبير، والوصف والتشخيص، ونقل التجربة الشعورية فضلاً عن التجربة الحياتية هي اللغة، فاللغة ميدان الشاعر، وعالمه السحري في التعبير عن خلجاته وخواطره.

ولذلك يحرص الشاعر على الاهتمام بالمعنى واللفظ، فهما أساس البناء الشعري، وعليهما المعول والركيزة "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يُلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه".⁽¹⁾

وإذا كان للإطار الخارجي أو شكل القصيدة دوره في تشكيل ملامح القصيدة، ورسم صورتها لدى المتلقي أو القارئ، فإن للمضمون أو التجربة التي يعايشها الشاعر ويعانيها، دورها في إعطاء السمات الواضحة لأي عمل فني "فجوهر الشعر ليس في شكله الخارجي من وزن وقافية وألفاظ خاصة أو موضوعات خاصة، وإنما هو التجربة الروحية التي تمر بنفس الشاعر، ولا بأس أن تكتب هذه التجربة في لغتها الحقيقية، أو قل في لغة بسيطة كتلك التي يتفاهم بها أفراد الشعب".⁽²⁾

ويتحقق في القصيدة عنصرى الماكّة الشعرية، واللغة المتدفقة، فالشاعر يستطيع "أن يمارس هذه الموهبة بمهارة، وذلك بما منحه الله من قدرة على القريض، وبما اكتسبه من صقل لمكاته الفنية، ومن تملؤ باللغة التي ينظم بها، ولا يكون اختيار اللفظ، وبناء العبارة عنده خاضعين لضرورة الوزن، بل تنتال الأفكار على قلمه سافرة مصقولة، ويكون الوزن موحياً له بالكلمة المطلوبة التي تنتزل من مكانها الصحيح، وكأنها خلقت له، فلا نلمس قلقاً، ولا نبواً".⁽³⁾

وتختلف الصياغة من قصيدة إلى أخرى باختلاف الموضوعات وتباينها فـ "ألفاظ المديح ومعانيه جزلة فخمة، وأن يكون نظمه متيناً، وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة، فأما

(1) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحق: عبد العزيز بن ناصر المانع، ص8.

(2) شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ص197، 198.

(3) محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، 1972م، ص196.

الغزل فيحتاج أن يكون عذب الألفاظ، حسن السبك، حلو المعاني، أما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأفاويل، مبكي المعاني، مثيرا للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة. أما الفخر فجار مجرى المدح، وأما الاعتذارات والمعاتبات والاستعطافات وما إليها، فملاك الأمر فيها التلطف والإثلاج إلى المعنى بها بالطريق التي يراها الشاعر مناسبة ومؤثرة".⁽¹⁾

وهذا المعنى ألح عليه القدماء، ورأوا فيه دليل الشاعرية، والقدرة الفنية " بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبائك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعها، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه".⁽²⁾

وإذا نظرنا في ديواني الشاعرين، وتمعنا في لغتهما، نجد أنهما قد امتلکا مقدرة فنية، وطاقات لغوية "فعملا على تفجيرها عيوناً وينابيع شعرية عذبة في تناولها، سهلة في ألفاظها، قوية في مدلولاتها، تتناسب مع شخصيتهما القوية، وأنتجت مقدرة لغوية هائلة، فلم تتغير لغة الشعر عندهما عن غيرهما من الشعراء الفرسان، ولعل ذلك يرجع إلى أن موضوع الفروسية ليس بالموضوع الجديد على الشعر العربي، ولكن يظل لهم حق التميز بالصياغة والتشكيل، فالشاعر يجهد نفسه مع اللغة إلى أن يصل إلى العبارة الشعرية التي يشعر معها بالتفرد والتميز عن غيره، أو أن يصل من خلالها إلى مراده بشكل مغاير ومختلف عن غيره من الشعراء، فبرعا في اختيار الألفاظ ذات المدلول القوي المعبر عن الصورة البطولية التي أراد صياغتها وإظهارها بشكل فريد يتناسب مع شخصيتهما".⁽³⁾

(1) يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، ط2، دار الأندلس، بيروت، ص154.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص30.

(3) منى بنت بخيت بن عوييد اللهيبي، الفروسية في الشعر بين أبي فراس الحمداني وأسامة بن منقذ (دراسة موازنة)، رسالة مقدمة لنيل الماجستير، إشراف الدكتور: عبد الله بن أحمد باقازي، كلية اللغة العربية (قسم الدراسات العليا - فرع الأدب)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1429هـ، 2008م، ص244.

إذن نجد من أوجه الاتفاق بين الشاعرين ما يلي:

1/ أبو فراس الحمداني:

أ- اللغة الحربية:

إن من السمات الواضحة في شخصيتي الشاعرين، غلبة الطابع البطولي وجوانب الفروسية على حياتهما، وظهر ذلك التأثير بصورة جلية في شعريهما.

فأبو فراس كان أميراً وفارساً، وكان العصر عصر حروب مع الروم النصارى - أعداء الأمة والدين- ومذ أنشأت دولة الحمدانيين وجدت لها أعداء في الخارج والداخل، وقد استطاعت أشعار أبي فراس تصوير بطولة وشجاعة الشاعر "بوصفها صفة نفسية في الممدوح، ثم تصوير السيف بوصفه ألصق الآلات الحربية بالمقاتل، ثم تصوير الحرب في احتدامها واشتباك الجنود، ثم تصوير الجيش وعدته وعتاده وخيوله، ثم تصوير الأعداء في انهزامهم وأسرههم وذلهم". (1)

لذلك ليس من الغريب أن تحتشد لغة الشاعر بمعجم حربي لافت للانتباه مثل: (السيوف، البيض، القنا، الطي، الحرب، الأعداء، الأساد، الأسير، الطرد، الضرب، الطعن، الأشقر، الرمي، النصل، السهام، نجاد السيف، أسد الشرى، الردى، الموت، الخطي، الرماح، السلاح، السمر...") ويضيق المجال لو عدّدت ما ورد في ديوان من ألفاظ تنبئ عن شاعر فارس.

فالسيف ومترادفاته كثير الدوران في شعره، بل كل الأدوات الحربية تنتشر في أشعاره انتشار النار في الهشيم من رماح، وسهام، وقسي، وحراب... إلخ، مثلاً في قوله:

وَقَدْ أَرُوْحُ قَرِيرَ الْعَيْنِ مُغْتَبِطًا بِصَاحِبِ مِثْلِ نَصْلِ السَّيْفِ وَضَّاحِ (2)

ويقول أيضا في موضع آخر:

بَنِي عَمَّنَا مَا يَصْنَعُ السَّيْفُ فِي الْوَعَى إِذَا فُلٌّ مِنْهُ مَضْرِبٌ وَذُبَابٌ (3)

(1) علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير (تحليل ونقد وموازنة)، ص232.

(2) ديوان أبي فراس، ص60.

(3) نفسه، ص29.

هذا عن السيف، عدة المحارب الأولى، ومدار افتخار العرب في حروبهم ووقائعهم، أما عن الأدوات الحربية الأخرى، لم يغفلها الشاعر أو ينسى أمرها، لأهميتها في الضرب والطعن، ولكونها أسلحة متداولة في زمان الشاعر، يقول مثلاً:

مَنْحَنَاهَا الْحَرَائِبَ غَيْرَ أَنَا إِذَا جَارَتْ مَنَحْنَاهَا الْحِرَابَا
وَكُنَّا كَالسَّهَامِ إِذَا أَصَابَتْ مَرَامِيهَا فَرَامِيهَا أَصَابَا (1)

ويقول في موضع آخر:

وَقَدْ حُطِّمَ الْخَطِيئُ وَاخْتَرَمَ الْعِدَا وَقُلَّ حُدُّ الْمَشْرِفِي الْمُهَنْدِ (2)

وللفرس أو الخيل حضورها القوي في معجم الشاعر، فالحصان أدواته في الكر، والمواجهة، والصد، والمقاومة وكثيراً ما يتخير الفرسان أحسن الجياد وأسرعها، وأفرسها. فالفراس الشجاع لا تظهر بطولاته الحربية إلا على ظهر جواد شجاع، يقول الشاعر:

وَطَارَدْتُ حَتَّى أَنْبَهَرَ الْجَرِيَّ أَشْقَرِي وَضَارَبْتُ حَتَّى أَوْهَنْ الضَّرْبُ سَاعِدِي (3)

وفي قصيدة أخرى يقول:

وَلَا شَدُّ لِي سَرَجٍ عَلَى ظَهْرٍ سَابِحٍ وَلَا ضَرْبَتْ لِي بِالْعَرَاءِ قِيَابُ (4)

أما عن الحرب، فهي طعامه وشرابه، فمنذ شب وهو لا يشتم إلا ريحها، ولا يسمع إلا قراعتها وصليلها، فالحرب حاضرة في المعارك التي خاضها، وحاضرة في فكره وخاطره وهو بالأسر، يتذكرها فيفتخر، وتزهو نفسه.

يقول الشاعر:

وَلَا تَصِفَنَّ الْحَرْبَ عِنْدِي فَإِنَّهَا طَعَامِي مَذْبَعْتُ الصَّبَا وَشَرَابِي
وَقَدْ عَرَفْتُ وَقَعَ الْمَسَامِيرِ مُهْجَتِي وَشَقَّقَ عَن زُرُقِ النُّصُولِ إِهَابِي (5)

وفي الحرب كانت بطولاته الخارقة، وشجاعته الفائقة، وانتصاره على الأعداء

وإنكسارهم، يقول:

(1) الديوان، ص33.

(2) نفسه، ص 56.

(3) نفسه، ص 69.

(4) نفسه، ص 29.

(5) نفسه، ص 45.

أَتُوْعِدُنَا بِالْحَرْبِ حَتَّى كَانْنَا وَإِيَّاكَ لَمْ يُعْصَبْ بِهَا قَلْبُنَا عَصَبًا
لَقَدْ جَمَعْتَنَا الْحَرْبُ مِنْ قَبْلِ هَذِهِ فَكُنَّا بِهَا أُسْدًا وَكُنْتَ بِهَا كَلْبًا (1)

والمحارب، لا يقاتل أو يصد أو يهاجم أو يقاوم، من دون شجاعة، فلا نتصور محاربا، بدون شجاعة وقوة إرادة على الانتصار أو الاستشهاد "غير أن هذه الشجاعة لا تقتصر على مجادلة الخصوم، والبسالة في مواجهة الأعداء، في ساحات الوغى وميادين القتال، وإنما تتجاوزها إلى غيرها من المواقف التي تستوجب قلبا شجاعا لا يبالي بالتضحيات التي تتطلبها بطولته... بل إن عدم الاستجابة لنزعات النفس وميولها وأهوائها شجاعة، وأن ضبطها في ساعات الغضب مع القدرة على إنفاذه شجاعة". (2)

يقول الشاعر:

تَمَنِّيْتُمْ أَنْ تَفْقِدُونِي، وَإِنَّمَا تَمَنِّيْتُمْ أَنْ تَفْقِدُوا الْعِزَّ أَصِيدَا
وَإِنْ حَارَبُوا كُنْتَ الْمَجْنَّ أَمَامَهُمْ وَإِنْ ضَرَبُوا كُنْتَ الْمُهَنْدَ وَالْيَدَا
وَإِنْ نَابَ خَطْبٌ أَوْ أَلَمَتْ مُلِمَّةٌ جَعَلْتُ لَهَا كَفِّي وَمَا مَلَكَتُ فِدَا (3)

ويصور هذه الشجاعة في أبيات بليغة في قوله:

وَإِنِّي لَجَرَّارٌ لِكُلِّ كَتِيبَةٍ مُعَوَّدَةٌ أَنْ لَا يُخَلَّ بِهَا النَّصْرُ
وَإِنِّي لَنَزَّالٌ بِكُلِّ مَخُوفَةٍ كَثِيرٌ إِلَى نَزَالِهَا النَّظْرُ الشَّرُّ
يَمْنُونَ إِنْ خَلُوا ثِيَابِي، وَإِنَّمَا عَلَيَّ ثِيَابٌ، مِنْ دِمَائِهِمْ حُمْرُ (4)

فهو شجاع لا يتخوف من الموت، ولا يتهيب من مواجهة الأعداء، فهو لا ينزل ساح معركة إلا ليصنع النصر، وينزل الهزيمة بجيش أعدائه "ويلتفت إلى الروم وهم يمنون عليه بأنهم لم يخلعوا عنه ثيابه إكراما له، فيقول وقد أخذته الأنفة والعزة إن ما على ثيابي من حمرة تلطخها إنما هي خضاب من دمائهم". (5)

(1) الديوان، ص 41.

(2) هيثم محمد قاسم جدتاوي، البناء الدرامي في القصيدة العباسية (من بشار بن برد إلى المتنبي)، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دار اليازوري، إربد، الأردن، 2011، ص 225.

(3) الديوان، ص 77.

(4) نفسه، ص 86، 87.

(5) شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص 80.

وأكثر الصور تداولاً في قاموسه العربي: "الأسد، أسد الشرى، الآساد...". وكثيراً ما يشبه جنود سيف الدولة بالأسود لشجاعتهم وقوة ضرباتهم، يقول:

وَلَمَّا تَارَ سَيْفُ الدِّينِ ثُرْنَا كَمَا هُيِّجَتْ أَسَادًا غَضَابًا (1)

ويشبه الأسرى المسلمين بالأسود، وسجانهم الروم بالكلاب في قوله:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو أَنَّا بِمَنَازِلٍ تَحَكُّمٌ فِي أَسَادِهِنَّ كِلَابٌ (2)

وكثيراً ما تقترن هذه الفروسية بمكارم الأخلاق، من كرم وإياء، وإغاثة للمستجير

والملهوف، وحماية للجار والعشيرة..، في قوله:

أَنَا الْجَارُ لَا زَادِي بَطِيءٌ عَلَيْهِمْ وَلَا دُونَ مَالِي لِلْحَوَادِثِ بَابٌ (3)

ويقول أيضاً:

وَلَا أَصْبِحُ الْحَيَّ الْخُلُوفَ لِعَارَةٍ أَوْ الْجَيْشَ مَا لَمْ تَأْتِهِ قِبَلِي النَّذْرُ

وَلَا رَاحَ يُطْعِنِي بِأَثْوَابِهِ الْغِنَى وَلَا بَاتَ يُتْنِينِي عَنِ الْكِرَمِ الْفَقْرُ (4)

وقد تعرّض الشاعر للأسر، وتضييق السجان، وأحسّ بالقهر والمذلة، لذلك أكثر

من توظيف دلالات السجن والأسر، في قوله مثلاً:

أَسْرَتْ وَمَا صَحْبِي بَعُزْلٍ لَدَى الْوَعَى وَلَا فَرَسِي مُهْرٌ، وَلَا رَبَّهُ غُمْرٌ

وَلَكِنْ إِذَا حُمَّ الْقَضَاءُ عَلَى إِمْرِي فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهِ وَلَا بَحْرٌ (5)

وهذه الحرب ودلالاتها، لا تكتمل حلقاتها من دون ذكر سيف الدولة، وأمجاده

وبطولاته، فهو واسطة العقد، ومدار البطولة، ومثال يحتذى في الإقدام والشجاعة، فقد

"كان يمتلك أعظم معاني البسالة الحربية وأرفعها..، لا يهاب الموت ولا يرهبه في أشد

المواقف وأخطرها تعرضاً له". (6)

(1) الديوان، ص33.

(2) نفسه، ص28.

(3) نفسه، ص29.

(4) نفسه، ص86، 87.

(5) نفسه، ص87.

(6) شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص76.

يقول:

وَإِنَّكَ لِلْجَبَلِ الْمُشْمَخِ رُّ لِي بَلِّ لِقَوْمِكَ بَلِّ لِلْعَرَبِ
عُلًّا تُسْتَفَادُ، وَمَالٌ يُفَادُ وَعِزٌّ يُشَادُ، وَنُعْمَى تُرَبُّ (1)

ويذكر الوقائع، والمعارك، والمواضع التي تمت فيها الحروب، ويذكر أسماء القادة، وأسماء القبائل التي جاهرت بعداوة دولة الحمدانيين..

وإذا ما تتبعنا أجزاء الديوان كلها، بقصائده ومقطوعاته، نجد غلبة اللغة الحربية المتصلة بجوانب الفروسية والبطولة من شخصية الشاعر، وهذا ما أدى إلى بروز جوانب الافتخار في أشعاره.

ب- لغة الفخر:

لقد اجتمعت أطراف المجد للشاعر، فحق له أن يفخر ويفاخر، فهو أمير وفارس من فرسان العرب المعدودين، وهو ابن عم سيف الدولة، أمير الإمارة الحمدانية، وهو أيضا سليل أسرة عريقة، لذلك نلمس روح الفخر بنفسه، والاعتداد بمآثره وبطولته، وكذا الفخر بقبيلته وقومه وابن عمه، أما عن أسلوبه فيتنسم "بالفخامة والقوة حتى لتحسبه جاهليا، وحتى يشتبه أسلوبه بأساليبهم" (2)، نجده يقول مثلا:

أَلَمْ تَرَنَا أَعَزَّ النَّاسِ جَارًا وَأَمْرَعَهُمْ وَأَمْنَعَهُمْ جَنَابًا
لَنَا الْجَبَلُ الْمُطِلُّ عَلَى نِزَارٍ حَلَلْنَا النَّجْدَ مِنْهُ وَالْهَضَابَا
وَقَدْ عَلِمْتُ رَبِيعَةً بَلِّ نِزَارٍ بَأْنَا الرَّأْسَ وَالنَّاسُ الذُّنَابِي (3)

وهو أمير فارس قد ذاع صيته في كل صقع ومصر، يقول:

وَإِنَّ خُرَّاسَانَ إِذَا أَنْكَرَتْ عَلَايَ، فَقَدْ عَرَفَتْهَا حَلْبُ (4)

ويفتخر بحمايته لقومه وانتصارهم به، يقول:

أَنَا الَّذِي لَا يُصِيبُ الدَّهْرَ عِثْرَتُهُ وَلَا يَبِيتُ عَلَى خَوْفٍ مُجَاوِرُهُ (5)

أما عن أسلوبه في فخره، فيتنسم بالجزالة والفخامة والقوة، يقول:

(1) الديوان، ص46.

(2) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص398.

(3) الديوان، ص32، 33.

(4) نفسه، ص47.

(5) نفسه، ص104.

يُطَاعِنُ حَتَّى يُحْسَبَ الْجُونُ أَشْقَرًا يُلَاقِيكَ مِنَّا كُلُّ قَرْمٍ سُمَيْدَعٍ
وَفِي عِزِّهِ صُلْنَا عَلَى مَنْ تَجَبَّرَا بِدَوْلَةِ سَيْفِ اللَّهِ طُلْنَا عَلَى الْوَرَى
بِضَرْبِ يُرَى مِنْ وَقَعِهِ الْجَوُّ أَغْبَرَا حَمَلْنَا عَلَى الْأَعْدَاءِ، وَسَطَّ دِيَارِهِمْ
أَلَمْ نَسْقِهَا كَأْسًا مِنَ الْمَوْتِ أَحْمَرَا؟(1) وَسَائِلُ قُشَيْرًا، حِينَ جَفَّتْ حُلُوقُهَا

فاللغة قوية فخمة، وألفاظه منتقاة بإحكام لتعبر عن المعنى المراد، وهو يفخر بقومه وأميرهم سيف الدولة، فهم فرسان شجعان أشاوس وأبطال، يتصدون لمؤامرات القبائل المتمردة، كما يواجهون أعداءهم من الروم، كما وفق الشاعر في انتقاء الأفعال، التي غلب عليها الفعل الماضي لأنه بصدد تقرير أحداث وقعت فعلا وحصلت عيانا مثلا في قوله: "طلنا، صلنا، فسائل، سار، جفت..."، ومما يدعم هذا الوصف، ذكر الوقائع وتعدادها "فسائل كلابا..، وسائل نميرا..، وسائل قشيرا..". كما نلمس التكرار في: "سائل، فسائل..." والغرض منه التأكيد وتثبيت المعنى في الذهن.

ونلاحظ على لغة القصيدة غلبة الطابع البدوي على ألفاظها "ويمكننا أن نرجع هذا الأسلوب البدوي عند أبي فراس وبخاصة في شعر ما قبل الأسر، وفي موضوعات بعينها كما سلف إلى اتصاله الحميم بالبادية من ناحية وإلى اتصاله بنماذج التراث الشعري من ناحية أخرى، فهذان هما المصدران اللذان استمد منهما أبو فراس معجمه اللغوي البدوي الذي اتكأ عليه في تشكيل شعره هذا".(2)

وعلى عادة الشعراء القدامى، يصطنع الشاعر في قسم من أشعاره الفخرية، ما يسمى بالمقدمات الغزلية.

فقد جرت العادة على الاهتمام بمطالع القصائد، وانتقاء أحسن الألفاظ وأبلغها، واختيار أحلى الصور وأعذبها، لتقع من نفس السامع موقعا عظيما، وتكون دليلا مفحما على الشاعرية والفحولة المتوخاة، لذلك قال ابن رشيق: "فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يوجد ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة".(3)

(1) الديوان، ص127.

(2) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص399، 400.

(3) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص181.

فأبو فراس - كما سبق الذكر - ينهل من موارد القصيدة القديمة، أو التراث الشعري الذي اغترف من بحره مذ كان صبيا صغيرا، فلا غرو إذن أن يعمد إلى المقدمة الغزلية، مثلا في قوله:

لَعَلَّ خَيَالَ الْعَامِرِيَّةِ زَائِرٌ فَيَسْعَدُ مَهْجُورٌ، وَيَسْعَدُ هَاجِرٌ
وَقَدْ كُنْتُ لَا أَرْضَى مِنَ الْوَصْلِ بِالرُّضَا لِيَالِي مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ عَامِرٌ
تَقُولُ إِذَا مَا جِئْتَهَا مُتَدَرِّعًا أَزَائِرُ شَوْقٍ أَنْتَ أَمْ أَنْتَ تَائِرٌ؟
تَنَّتْ فَعُصْنٌ نَاعِمٌ أَمْ شَمَائِلُ وَوَلَّتْ فَلَيْلٌ فَاحِمٌ أَمْ غَدَائِرُ (1)

فالعذوبة والرقّة في هذه الأبيات واضحة، وهو أمر ليس بالمستغرب، لأن طبيعة القصيدة الغزلية العذوبة في ألفاظها والسهولة في تعبيراتها، والرقّة في لغتها ومعانيها، وهذا لا يمنع الشاعر أن "يميل إلى البداوة في مقدماته الطللية، وفي اصطناع الأسماء البدوية التي كان يتداولها القدماء وفي مخاطبة الخليلين والاستعانة بهما كما هو الشأن في شعر الأقدمين". (2)

ومخاطبة الخليلين تتجلى في قوله:

خَلِيلِيَّ أَغْرَاضِي بَعِيدٌ مَرَامَهَا فَهَلْ فِيكُمْ عَوْنٌ عَلَيَّ مَا أَحَاوِلُ؟
خَلِيلِيَّ، شَدًّا لِي عَلَيَّ نَاقَتَيْكُمَا! إِذَا مَا بَدَا شَيْبٌ مِنَ الْفَجْرِ نَاصِلُ (3)

فالشاعر كثير المجازاة للقدماء، وإتباعهم في أساليبهم، وطرائق صياغاتهم، وكذلك في ألوان التصوير "ويكاد نفس أبي فراس في كثير من فخره يشتهه بنفس عمرو بن كلثوم التغلبي، ويبدو أن اهتمامه بتمثله يرجع إلى انتمائهما إلى تغلب، كما يرجع كذلك إلى تشابه ظروفهما فكل منهما سيد فارس شاعر، وقد رصد بعض الدارسين هذا التأثير وأرجعوه إلى أن أبا فراس كان يتوكأ في فخره على مفاخر قدامى العرب الشعراء من مثل عمرو بن كلثوم والمهلهل". (4)

ونتلمس تلك الفخامة والجزالة في الألفاظ والعبارات في قصيدته الرائية "أراك عصيّ الدمع شيمتك الغدر" في قوله مثلا:

(1) الديوان، ص 107.

(2) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 398.

(3) الديوان، ص 185.

(4) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 411. نقلا عن (الفخر والحماسة، ص 33).

فَأَصْدَى إِلَى أَنْ تَرْتَوِي الْبَيْضُ وَالْقَنَا
وَأَسْغَبُ حَتَّى يَشْبَعَ الذَّنْبُ وَالنَّسْرُ
وَلَا أُصْبِحُ الْحَيَّ الْخُلُوفَ لَغَارَةَ
أَوْ الْجَيْشَ مَا لَمْ تَأْتِهِ قِبَلِي النَّذْرُ
يَمُنُونَ إِنْ خَلَوْ ثِيَابِي، وَإِنَّمَا
عَلَيَّ ثِيَابٌ، مِنْ دِمَائِهِمْ حُمْرُ
وَقَائِمُ سَيْفٍ فِيهِمْ دُونَ نَصْلِهِ
وَأَعْقَابُ رُمَحٍ فِيهِمْ حُطْمَ الصَّدْرِ (1)

فأجواء المعركة تبدو واضحة في الأبيات، وما يتخللها من عراقك ونزال، وقتال، وأشلاء ملقاة، ودماء تجري في ساحات الوغى، لذلك فقد انتقى الشاعر الألفاظ المناسبة لوصف الحرب، وأجواء القتال "فقد استمد ألفاظه ومعانيه من جو المعركة بجيوشها الجرارة وفرسانها الأشداء، ونتائجها المخيفة، فالقتلى تتجندل على أرض المعركة، فتشبع منها الذئب والنسور، والدماء القانية تسيل فيها، لتروي بيض الفرسان وسمرهم، وتلبس أولئك الفرسان ثياباً أرجوانية مصبوغة بالدم". (2)

فاللغة هنا جاءت جزلة فخمة لتناسب مقام الحرب والفروسية، فالقوة في الميدان تقابلها قوة في النظم والبيان.

ج- لغة العاطفة والوجدان:

هي لغة تتبع من القلب لتصدر إلى القلب، تعبر عن التجربة الذاتية، وتصور كل ما يعتلج بالفؤاد من هموم وانفعالات ومشاعر دقيقة. وكان الشاعر قد ذاق مرارة الأسر، وعاش تجربة الغربة والحنين، واستشعر مرارة الفقد والحرمان، ولذلك نجد في بعض أشعاره، وبخاصة قصائده الغزلية "تجيش بسيل دافق من العاطفة والوجدان، وقلما تحس فيها بتكلف أو ما يشبه التكلف، وإنما تحس بصدق الشعور الذي يأخذ بمجامع القلوب". (3)

فأبو فراس غلبت النزعة الوجدانية على العديد من قصائده، واستطاع بحق أن يعبر عن تجاربه الذاتية، وطبيعة مشاعره، ولواعجه وأحاسيسه. ففي قوله مثلاً:

سَلَامٌ رَائِحٌ غَادِي عَلَى سَاكِنَةِ الْوَادِي
عَلَى مَنْ حُبَّهَا الْهَادِي إِذَا مَا زُرْتُ، وَالْحَادِي
أُحِبُّ الْبَدْوَ مِنْ أَجْلِ غَزَالٍ، فِيهِمْ بَادٍ

(1) الديوان، ص 86، 87.

(2) عبد الجليل حسن عبد المهدي، أبو فراس الحمداني، حياته وشعره، ص 363.

(3) شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 33.

أَلَا يَا رَبَّةَ الْحَلِيِّ عَلَى الْعَاتِقِ وَالْهَادِي (1)
لَقَدْ أَبْهَجْتَ أَعْدَائِي وَقَدْ أَشَمَّتْ حُسَّادِي
بِسُقْمٍ مَا لَهُ رَاقٍ وَأَسْرٍ مَا لَهُ فَادٍ (2)

فالشاعر يتخير لكل مقام ما يناسبه من وكلام، وهو هنا في مقام الغزل، والأنسب لهذا الغرض رقة اللفظ وعذوبة اللغة، لذلك يعمد إلى ألفاظ ك: "سلام، رائح، حبها، الهادي، غزال، أحب، ربة الحلي، راق، فاد...".

فهي ألفاظ تنساب كالماء في مجرى القصيدة انسيابا، والأسلوب هنا واضح، لا غبار ولا غموض فيه، بعيد عن التكلف والتوعر.

والشأن نفسه في قصائد العتاب والشكوى، والرتاء، والاخوانيات والحنين.. إذ تسهل العبارة وترق الكلمة، وتبتعد اللغة عن الفخامة والجزالة، وتسلك منحى البساطة والسلاسة "وفيما عدا المقدمات الطللية وقصائد الفخر وأراجيز الوصف والطرده فإن أسلوب أبي فراس يميل إلى الرقة واليسر والسهولة والعذوبة والوضوح سواء في إخوانياته أو في رثائه وحنينه وعتابه وشكواه وسائر فنون شعره الأخرى". (3)

وحين يناجى جارتة الحمامة، في قوله:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ
مَعَاذَ الْهُوَى مَا ذُقْتُ طَارِقَةَ النَّوَى
أَيُّضًا مَأْسُورٌ، وَتَبْكِي طَلِيقَةً
أَيَا جَارَتَا، هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي؟
وَلَا خَطَرَتْ مِنْكَ الْهُمُومُ بِيَالِي
وَيَسْكُتُ مَحْزُونٌ، وَيَنْطِقُ سَالِي (4)

وفي القصيدة نستشف معاني الحزن والشوق للأهل والوطن، والماضي السعيد.. وليس في أسلوبها، ولا في ألفاظها وعباراتها، أو المعاني العامة التي تحلق حولها ما يوحي بالغرابة والاستغراب، أو النفور والمجافة، فالألفاظ منتقاة رقيقة، والمعاني دقيقة بعيدة، تصف الحال، وتصور المآل، وتشكي وتناجي عليها تجد السلوة والصبر والسلوان، تتسم في عمومها بالبساطة "لا إغراب بلفظ منها، ولا تعقيد شاب معناها، مناسبة للمقام، ملائمة لمقتضى الحال، مكتنزة بالمعاني الإنسانية، وأهمها هذا التقابل الثر بين الحرية

(1) الهادي: العنق (الديوان، ص75).

(2) الديوان، ص75.

(3) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص400.

(4) الديوان، ص171.

والعبودية، فكيف أصبح الحر أسيرا والأسير حرا؟ وكيف وحدت بينهما المشاركة الوجدانية التي هي من أنبل العواطف الإنسانية؟⁽¹⁾

أما في موضوع الرثاء، فلعل رثاءه لأمه أصدق رثاء، وأفجع بكاء، وكيف لا وهي القلب الرؤوم والصدر العطوف الذي وجد عنده الشاعر الحب والمواساة، ومشاركته في أحزانه وهمومه، وعذابات الأسر التي أفضت مضجع الأم، وصيرتها والهة محتارة، دائمة الشرود والسؤال عن وضعه وأحواله؛ لذلك "لا نعرف شاعرا عربيا قديما ذكر أمه في شعره بمثل ما ذكرها أبو فراس، لا من حيث الكم الشعري الذي ورد ذكرها فيه - وهو قليل- ولكن من حيث نوعية هذا الشعر وجودته وبلاغته، ولن نبالغ إذا قلنا إن إنسانية التجربة لدى أبي فراس عائدة في جانب كبير منها إلى ما قاله من شعر في أمه وعنها، ثم إن حضور الأم في شعر أبي فراس أكسبه روحانية عميقة الغور والدلالة، وكشف عن جوانب من شخصية الشاعر العاطفية والعقيدية".⁽²⁾

يقول الشاعر:

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكَ غَيْثٌ بَكَرُهُ مِنْكَ، مَا لَقِيَ الْأَسِيرُ
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكَ غَيْثٌ إِلَى مَنْ بِالْفِدَا يَأْتِي الْبَشِيرُ؟
حَرَامٌ أَنْ يَبِيَّتَ قَرِيرَ عَيْنٍ وَلَوْمْ أَنْ يُلَمَّ بِهِ السُّرُورُ⁽³⁾

الأبيات وبقية القصيدة تنبئ عن أجواء الفقد والحزن والتفجع، إن اللغة لتتراءى مكلومة جريحة، لبراعة الشاعر في تخير الألفاظ والدلالات المناسبة لأجواء البكاء والتأبين، وتكرار أساليب النداء في أربع أبيات، نجد تكرارا لصدر البيت ورد ثلاث مرات: "أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكَ غَيْثٌ"، وفي البيت الرابع تكرار لـ: "أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ" فحسب. إن في أسلوب النداء والتكرار "كأنما يريد استحضار روح الأم التي بعدت البعد الذي لا تلاقي بعده، وذلك ليخبرها، وهي عالمة بذلك- بأن ما لقيه من الأسر والمحنة كان ضدا على رغبتها".⁽⁴⁾

(1) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ص 93.

(2) نفسه، ص 280.

(3) الديوان، ص 88.

(4) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ص 299.

بل إن في تكراره لعبارة "أم الأسير" بدل "أمي" التي ينسبها لنفسه، دلالة بعيدة عما يعتدل في نفسه من مرارة أصيلة ثابتة زادت وفاة أمه مرارة وحسرة، وهو أيضا "إما ليفيد مزيد تعيين ذاته كونه الأسير المعهود لديها ولدى الناس بنسبه وحسبه، وخلاله وفعاله، وإما لمزيد تعميم كونه الأسير المعلوم لدى العالمين في محنته وبلائه في كل زمان ومكان".⁽¹⁾

وتتوشح القصيدة بأسلوب الاستفهام أيضا في قوله: "إلى من بالفدا يأتي البشير، لمن تربي...؟" ففيه دلالة على القلق والحيرة، وهو طبيعي، فهو أسير، بعيد، ثم ينزل عليه خبر موت أمه كالصاعقة. ولذلك فهو ينادي أمه، ويدعو لها بسقيا الغيث، وهو في ذلك يحاكي الشعراء الجاهليين تحديدا.

أما عن لغة القصيدة، فهي لغة رقيقة، ألفاظها تدوب حزنا وكمدًا، وتصور مقام هذه الأم ومنزلتها من فؤاد وحيدها.

وكما هو معلوم فإن الرثاء من الموضوعات اللصيقة بالذات الإنسانية، وهو أي الرثاء "شعر ذاتي وجداني يصدر عن عاطفة صادقة، ومن ثم فهو شعر إنساني لا تعمل فيه ولا تصنع. والشعر الذاتي الوجداني غالبا ما يكون قريب المأخذ، سلس العبارة عذب اللفظ لينه، وليس به غرابة لفظ ولا غرابة معنى لأن أكثره وليد اللحظة".⁽²⁾

ونلمس رقة اللفظ وعذوبة الكلمة في قوله (في الإخوانيات):

أَبَا حُصَيْنٍ، وَخَيْرُ الْقَوْلِ أَصْدَقُهُ	أَنْتَ الصَّدِيقُ الَّذِي طَابَتْ مَخَابِرُهُ
لَوْلَا إِعْتِدَارُ أَخْلَائِي بِكَ أَنْصَرَفُوا	بِوَجْهِ خَزْيَانَ لَمْ تُقْبَلْ مَعَاذِرُهُ
بَقِيتَ مَا غَرَّدَتْ وَرُقُ الْحَمَامِ وَمَا	اسْتَهَلَّ مِنْ مُونِقِ الْوَسْمِيِّ بَاكِرُهُ
حَتَّى تُبَلِّغَ أَقْصَى مَا تَوَمَّلُهُ	مِنَ الْأُمُورِ، وَتُكْفَى مَا تُحَاذِرُهُ ⁽³⁾

إن الأشعار التي أرسلها الشاعر إلى إخوانه وأصدقائه، كثيرة متنوعة، نظم جزء منها قبل الأسر وبعد الأسر، وهي تشف عن العواطف الإنسانية في أعق معانيها وأصدق

(1) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ص 299.

(2) نفسه، ص 295.

(3) الديوان، ص 104، 105.

تجلياتها، من الود الخالص، والصدق في المحبة، والمشاركة في الأحزان والهموم، والتفجع لتفجع الصديق أو الخليل، والفرح لأفراحه، والمبادرة إلى مواساته وتحفيزه، والدعوة إلى الصبر والتجدد أمام المصائب والأدواء...

وقد يكون التكوين النفسي والاجتماعي، لهما الأثر في النزوع إلى هذا اللون من الشعر، فالشاعر أمير، قد شبَّ في بلاط الحمدانيين، ثم صار أميراً على "منبج" فيما بعد. فابتعد بذلك عن التملق والتزلف من أجل منصب أو مال؛ وكان له احتكاك مباشر بالناس من خلال النهوض بأعباء الإمارة، والانشغال بمشاكل المواطنين ومتطلبات حياتهم "والظاهر أن أبا فراس، كان ممن يحسن معاملة أصحابه ويخلص لهم، ويضمر لهم في قلبه فيضا من عواطف الصداقة الخالصة والود الثابت المتين".⁽¹⁾

ففي أسلوب القصيدة نلمس عنوبة الألفاظ المنتقاة بإحكام، وحسن المعنى المعبر عن روح الصداقة والأخوة في أكمل صورها وأجمل أشكالها، وخاصة حين يدعو له بالحفظ والسلامة في قوله: "بقيت ما غرّدت ورق الحمام..".

وفي قصيدته الموجهة لأخيه أبي الهيجاء سعيد بن حمدان قال:

تَقْرُ دُمُوعِي بِشَوْقِي إِلَيْكَ وَيَشْهَدُ قَلْبِي بِطُولِ الْكُرْبِ
وَإِنِّي لَمُجْتَهِدٌ فِي الْجُودِ وَلَكِنَّ نَفْسِي تَأْبِي الْكَذِبِ
وَإِنِّي عَلَيْكَ لَجَارِي الدُّمُوعِ وَإِنِّي عَلَيْكَ لَصَبُّ وَصِبِّ⁽²⁾

والأبيات عجنت بماء المحبة والصفاء، وجاءت ألفاظها رقيقة معبرة عن مشاعر الأخوة والود لأخيه "فأسلوبه في هذه القصيدة أسلوب سائغ، وتعبيراته رائعة جميلة توحى بمقدار ما يكنه لأخيه من محبة ولهفة ووداد".⁽³⁾

أما العتاب والشكوى، فقد ضربا بجرانهما، إذ لا تكاد تخلو قصيدة رومية (خاصة) من عتاب سيف الدولة، والشكوى من أهله، وقومه والدهر والزمن "وقد سادت

(1) عبد المجيد الحر، أبو فراس الحمداني (شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية)، ص 87. (نقلا عن: أحمد بدوي، شاعر بني حمدان، ص 137).

(2) الديوان، ص 43.

(3) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 400.

الشكوى شعر أبي فراس إذ قل ما تخلو منها إحدى روميته، وكانت شكواه من أقاربه ومن الدهر والزمان والناس وبخاصة الوشاة والحساد منهم". (1)

يقول في عتابه لسيف الدولة:

وَأظلمَ في عينيَّ مِنْهُ شِهَابُ	وَلَكِنْ نَبَا مِنْهُ بِكفِّي صَارِمٌ
وَللموتِ ظُفْرٌ قَدْ أَطَلَّ وَنَابُ	وَأَبطَأَ عنيَّ وَالْمَنَايَا سَرِيعَةٌ
وَلَا نَسَبُ بَيْنَ الرَّجَالِ قُرَابُ	فَإِنْ لَمْ يَكُنْ وُدُّ قَدِيمٌ نَعْدُهُ
وَلي عَنكَ فِيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَابُ	فَأحِوْطُ لِلإِسْلَامِ أَنْ لَا يُضِيعَني
وَليَنَّتِكَ تَحَلُّو وَالْحَيَاةَ مَرِيرَةً	فَليَنَّتِكَ تَحَلُّو وَالْحَيَاةَ مَرِيرَةً
وَبيني وَبَيْنَ العَالَمِينَ خَرَابُ (2)	وَليَتَ الَّذِي بَيني وَبَينَكَ عَامِرٌ

وإن كان العتاب كما يقول ابن رشيق: "العتاب- وإن كان حياة المودة وشاهد الوفاء- فإنه باب من أبواب الخديعة، يسرع إلى الهجاء، وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء، فإذا قل كان داعية الألفة، وقيد الصحبة، وإذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه". (3)

فإن من أدعى دواعي العتاب لدى الشاعر، أسره فقد كان الأسر مأساته، والطامة الكبرى التي أحالت وجوده إلى سلسلة متتابعة من الهموم والأحزان، وصيرته قسوة الأصفاد، وسطوة الجلاد، إلى حياة غير الحياة الماضية، حياة عبودية وامتهان كرامة، وإحساس بالإهمال واللامبالاة.

لكن الشاعر - إن كان في أسره محنة عليه فهو نعمة على الأدب والشعر خاصة - فتجربة الأسر التي عاناها الشاعر، واكتوى بنيران لهيبها "هي تجربة إنسانية طفرت بشعره إلى الأفق الإنساني الرحب، وجعلت منه بطلاً مأساوياً دون أن يبلغ الإحساس بعبثية الأقدار الذي يحس به بطل المأساة، لإيمانه، وجعلت منه بطلاً ملحمياً بالمفهوم العام للملحمة، وبالمفهوم العربي الإسلامي لها، المجرد من تهاويل الأسطورة والخرافة". (4)

وأسلوب القصيدة يشف عن معاني الحنين، والتوجع والحسرة، والغربة، وهذا ما دلت عليه الألفاظ المعبرة عن الحالة النفسية، والتجربة الوجدانية التي يمر بها الشاعر، في

(1) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 364.

(2) الديوان، ص 30، 31.

(3) ابن رشيق، العمدة، ج 2، ص 139.

(4) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميته أبي فراس الحمداني، ص 69.

قوله: " نبا، أظلم، أبطأ، المنايا، الظفر، الناب، لا يضيعني، أرضى بالقليل، أحوط للإسلام، بذل النفس، الحياة مريرة، الأنام غضاب، عامر، خراب...".

ولغتها لغة عذبة، بعيدة عن التكلف والغموض، توائم هذا اللون من الشعر (العتاب) الذي يتسم برقة الألفاظ، ورشاقة المعاني زاده التصوير الفني الخلاب خلاصة ورونقا في: "وللموت ظفر قد أطل وناب" فهي استعارة مكنية، تصور هول مأساة الأسر، الذي يتخيله الشاعر كوحش مفترس يوشك أن يجهز ويقضي عليه.

ويلح في سؤاله لأميره، ويدعوه دعاء، من أوصدت في وجهه الأبواب، وانقطعت به السبل، أن يفتديه، ويبادر لتحريره من براثن أعدائه، فهو من أهل الإسلام، ومجاهد في سبيل الله: " فأحوط للإسلام أن لا يضيعني" فيقدم أوامر الدين، التي عراها أوثق وأحكم، عن أوامر الدم والقرابة.

وأسبغ الطباق على القصيدة تناغما موسيقيا لطيفا في: "أبطأ / سريعة - القليل/ الكثير - ثواب/ عقاب - تحلو/ مريرة - ترضى/ غضاب - عامر/ خراب".

فالأسر يسكن نفسه وروحه، بل ويتغلغل في سويداء قلبه، فلا نكاد نقرب صفحة من صفحات الديوان، إلا ونشهد مأساته بأسره، ونسيان أمر مفاداته صارخة طافحة في أجزاء الديوان، وبخاصة في الأشعار الرومية، يقول الشاعر:

مُصَابِي جَلِيلٌ، وَالْعَزَاءُ جَمِيلٌ	وَوَظَنِّي بِأَنَّ اللَّهَ سَوْفَ يُزِيلُ
جِرَاحٌ، تَحَامَاهَا الْأَسَاءَةُ مَخَافَةٌ	وَسُقْمَانٌ: بَادٍ، مِنْهُمَا وَدَخِيلٌ
وَأَسْرٌ أَقَاسِيهِ، وَلَيْلٌ نُجُومُهُ	أَرَى كُلَّ شَيْءٍ، غَيْرَهُنَّ يَزُولُ
تَطُولُ بِي السَّاعَاتُ، وَهِيَ قَصِيرَةٌ	وَفِي كُلِّ دَهْرٍ لَا يَسْرُكُ طُولُ
تَنَاسَانِي الْأَصْحَابُ إِلَّا عُصِيَّةً	سَتَلْحَقُ بِالْأُخْرَى، غَدًا وَتَحُولُ
أَقْلَبُ طَرْفِي لَا أَرَى غَيْرَ صَاحِبٍ	يَمِيلُ مَعَ النَّعْمَاءِ حَيْثُ تَمِيلُ (1)

وفي أسلوب دقيق رقيق نقلت القصيدة التجربة العاطفية التي يستشعرها أبو فراس، فهو أسير عليل، لا أحد يعبأ بأمره، أو يهتم لجراحه، سجنه ليل طويل لا فجر له، ولا صبح بعده.

(1) الديوان، ص 182، 183.

وكذلك الأصحاب والأصدقاء - وما أكثرهم - فقد تناسوا أمره، وتغير حبهم، وإن بقيت عصيبة صغيرة، فلا بد ستلحق بالأخرى، وهذا طبيعي فالإنسان يتقلب مع ذوي النعماء والجاه والسطوة وقديما قالت العرب "لا صديق لثلاثة: للميت، وللفقير، وللمحبوس"⁽¹⁾.

وقد أحسن الشاعر في عرضه لأفكاره، إذ وفق إلى معجم يوائم الأسر، وذلك من خلال انتقائه لألفاظ معبرة تدل على شاعرية ومهارة فنية مثل قوله: "مصابي، جليل، العزاء، جراح، الأساءة، سقمان، أسر، أقاسيه، ليل، تطول الساعات، تناساني الأصحاب، لا أرى غير صاحب...".

والأسلوب فيه رقة، لا نجد فيه ألفاظا نابية، ولا معان عويصة، كما انصهرت في القصيدة الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية "من إيقاع شجي مديد مد النفس الحبيس الفاقد، وعبارة سمحة أسرة، ومعنى بعيد الغور ثخين شفيف في آن، لأنها تشف عن حقيقة العلاقات الإنسانية كما هي، أو تبدو عليه، وتكشف ضمنا عن توق الإنسان إلى مثالها السامي"⁽²⁾.

والملاحظ أيضا في هذه القصيدة وفي غيرها، هو إنابة الشاعر إلى الله تعالى: "وظني بأن الله سوف يزيل" فكثيرا ما يؤوب الشاعر إلى خالقه، ويرجو منه أن يعينه على همومه ونوائبه، ويمنحه الصبر، فهو أعظم عُدّة، وأعلى منحة من الرحمان إلى عباده المؤمنين، وخاصة لمن نزل بهم كرب، أو قصمتهم مصيبة داهية.

وفي أسلوب الشاعر نجد ارتدادا للماضي - في عدد من القصائد - فهو أسير، لا يقدم على فعل، ولا يبادر إلى مكرمة، فقد تعطل تيار الفعل والفاعلية، وصار بعيدا غريبا بين جدران أسر بارد، فلا حيلة أمامه إلا التذكر، والرجوع بذاكرته إلى السنوات الماضية، أيام عزه وقوته وحريته، ومبادرته إلى أفعال البطولة والشهامة والخيرات "ومن منطلق هذا التعالي على الجراح الدامية، تعتمل في خاطره ذكريات الأمس، وقد أخذ منه الإقدام كل مأخذ، فتعود إليه حفيظته المتوثبة، على وقع سهيل الخيول، وصليل السيوف، فتعود إليه عافية القفز فوق الضعف، ليبلغ مبلغ القوة المتعافية، وأعلى درجات التجلد، فوق مكابح

⁽¹⁾ عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميّات أبي فراس الحمداني، ص270. (نقلا عن: مجمع الأمثال: 91/2).

⁽²⁾ نفسه، ص270.

الحفظ من الإغراق في الأحزان".⁽¹⁾

يقول الشاعر:

فَلَكَمْ أَحَطْتُ بِهَا مُغِيرًا	إِنْ زُرْتُ " خَرَشْنَةَ " أُسِيرًا
تَرِقُ الْمَنَازِلَ وَالْقُصُورَا	وَلَقَدْ رَأَيْتُ النَّارَ تَخُ
لَبْ نَحُونًا حُورًا وَحُورًا ⁽²⁾	وَلَقَدْ رَأَيْتُ السَّبِيَّ تُجُ
حَسَنَاءَ وَالظَّبْيَ الْغَرِيرَا	تُخْتَارُ مِنْهُ الْغَادَةَ الـ
كَ فَفَقَدْ نَعِمْتُ بِهِ قَصِيرَا	إِنْ طَالَ لَيْلِي فِي ذُرَا
كَ لَقَدْ لَقِيتُ بِكِ السُّرُورَا ⁽³⁾	وَلَنْ لَقِيتُ الْحُزْنَ فِيـ

فالارتداد للماضي بما فيه من حرية انطلاق، وإقدام، وبطولة، ومبادرة إلى الأفعال سواء في ميادين القتال أو على مستوى الإمارة وسياسة الناس، هو هروب من الواقع المقيت بكل ما فيه من سواد وسوداوية...

ونلاحظ على أسلوب الشاعر، تعمه اللجوء إلى الأفعال الماضية، في: "رأيت، طال، زرت، أحطت، لقيت، نعمت..." وفي ذلك دلالة على استنكار الأيام الماضية، والحنين إليها.

وفي أسلوب الشاعر ما يوحي بجو من الاستعاضة النفسية، أو خلق نوع من التأسى والتجلد لهذا الواقع الصعب المرير، فالشاعر يواسي نفسه من أنه إن كان اليوم في "خرشنة" أسيرا، فقد أغار عليها مرات وكرات سابقا، وإن أسر بيد أعدائه الروم، فلطالما أسره في معاركه، وغنم من السبي والرقيق الكثير منه والوفير.

وهي لغة لا صعوبة فيها ولا تكلف، تخير الشاعر ألفاظا حربية، ووصف أجواء انتصاراته الماضية مثل: "خرشنة، أسيرا، مغيرا، النار، تنتهب، السبي، تختار..."

وقد يتعمد بارتداده للماضي، تذكير قومه ببطولاته، وأنه مفيد لهم، عظيم المنزلة بينهم، وإن فقدوه، فقدوا الرجولة الحقّة، والشهامة والشجاعة، وفي هذا الأسلوب رسالة مبطنة إلى قومه حتى يبادروا لتخليصه من سجنه، وتحريره من أسره، يقول:

(1) عبد المجيد الحر، أبو فراس الحمداني، شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية، ص110.

(2) الحو: مفردة حواء: التي في شفتها سمرة، الحور مفردها حوراء: التي في عينها حور، وهو شدة سواد العين وبياضها. (الديوان، ص129).

(3) الديوان، ص129.

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو عُصْبَةً مِنْ عَشِيرَتِي يُسَيِّئُونَ لِي فِي الْقَوْلِ غَيْبًا وَمَشْهَدًا
وَإِنْ حَارَبُوا كُنْتُ الْمَجْنَّ أَمَامَهُمْ وَإِنْ ضَرَبُوا كُنْتُ الْمُهَنْدَ وَالْيَدَا
وَإِنْ نَابَ خَطْبٌ أَوْ أَلَمَّتْ مُلَمَّةٌ جَعَلْتُ لَهَا كَفِّي وَمَا مَلَكَتُ فِدَا (1)

وفي أسلوب الشاعر نجد سمة أخرى تسمه وتميزه، وهي الالتفات.

وقد عرف ابن الأثير الالتفات فقال: "هو خلاصة علم البيان التي حولها يدندن،

وإليها تستند البلاغة، وعنهما يعنعن.

وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا، وتارة كذا. وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة، لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض". (2)

وعرفه القرطاجني فقال: "اعلم أن الانعطاف بالكلام من جهة إلى أخرى، أو من غرض إلى آخر، لا يخلو أن يكون مقصودا أولا، فيذكر الغرض الأول لأن سيتدرج منه إلى الثاني، ويجعل مأخذ الكلام في الغرض الثاني موقعا لطيفا، وينتقل من أحدهما إلى آخر انتقالا مستطرفا، أولا يكون قصد أولا من غرض الكلام الأول أن يجعل ذكره سببا لذكر الثاني، ولا توطئة للصيرورة إليه والاستدراج إلى ذكره، بل لا ينوي الغرض الثاني في أول الكلام، وإنما يسنح للخاطر سنوحا بديهيا ويلاحظه الفكر المتصرف بالتفاتاته إلى كل جهة ومنحى من أنحاء الكلام...". (3)

ونمثل لذلك بقوله:

أَمَّا لِحْمِيلٍ عِنْدَكُنَّ ثَوَابُ وَلَا لِمُسِيءٍ عِنْدَكُنَّ مَتَابُ
لَقَدْ ضَلَّ مَنْ تَحْوِي هَوَاهُ خَرِيدَةٌ وَقَدْ ذَلَّ مَنْ تَقْضِي عَلَيْهِ كِعَابُ
إِذَا الْخَلُّ لَمْ يَهْجُرْكَ إِلَّا مَلَالَةٌ فَلَيْسَ لَهُ إِلَّا الْفِرَاقُ عِتَابُ
إِلَى اللَّهِ أَشْكُو أَنَّا بِمَنَازِلِ تَحَكَّمُ فِي أَسَادِهِنَّ كِلَابُ
تَمُرُّ اللَّيَالِي لَيْسَ لِلنَّفْعِ مَوْضِعٌ لَدَيَّ، وَلَا لِلْمُعْتَفِينَ جَنَابُ
أَنَا الْجَارُ لَا زَادِي بَطِيءٌ عَلَيْهِمْ وَلَا دُونَ مَالِي لِلْحَوَادِثِ بَابُ

(1) الديوان، ص 77.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ص 167، 168.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 314.

بَنِي عَمَّنَا مَا يَصْنَعُ السَّيْفُ فِي الْوَعَى إِذَا فُلَّ مِنْهُ مَضْرِبٌ وَذُبَابٌ
وَأَفْعَالُهُ لِلرَّاعِبِينَ كَرِيمَةً وَأَمْوَالُهُ لِلطَّالِبِينَ نِهَابٌ
وَأَبْطَأَ عَنِّي وَالْمَنَائِيَا سَرِيعةً وَلِلْمَوْتِ ظُفْرٌ قَدْ أَطْلَّ وَنَابٌ (1)

استهل الشاعر القصيدة بالنسيب، وقد خاطب المرأة التي تشبب بها بضمير الجمع (عندكن)، فيصف حبه للحسنة، فهي لا تملك قلبه، أو تأسر فؤاده، لأنه ذو حزم ومضاء عزيمة، لينعطف بعد ذلك إلى غرض آخر فيفتخر بنفسه ويعدد مآثره ومحاسنه.

وفي القصيدة وهي طويلة، ذكر بعد ذلك الزمن ونوائبه، ونوازله التي تنوشه بسهامها الحادة، وطعناتها المصمية، ليصل ذلك بالحديث على أخلاق الناس، ليخص حديثه عن قومه وعشيرته، والعلاقة بينه وبينهم، فقد أسأوا إليه وأحسن، وفرطوا في حقه، وكم رعى عهودهم وصال موثيقهم، وإن أغفلوا شأنه فطالما دافع وقاتل دونهم، ويخص الكلام بني عمه الحمدانيين، ثم ينعطف فيما بعد للفخر بابن عمه سيف الدولة، ولا ينسى معاتبته لأنه أهمل أمره، وبالتالي تركه في السجن، ومكانه أن يكون هناك بجانبه، يعينه، ويعضده، ويسنده، ولا ينسى أن يبين حبه لأميره رغم ما هو فيه من أحزان واغتراب.

فبهذا الأسلوب (الالتفات): "انعطف أبو فراس بالكلام من غرض إلى غرض، والتفت من صيغة إلى صيغة، ومن أسلوب إلى أسلوب، بسجية الشاعر المطبوع، ومهارة الصانع الحاذق الذي دقت صنعته فخفيت، حتى لنظن أن تلك الانعطافات والالتفاتات إنما جاءت عفو خاطر من دون قصد- وقد تكون كذلك- وهي مصنوعة مقصودة". (2)

وعلى كل فإن أسلوب الشاعر تراوح بين الجزالة والفخامة، والرقّة والعذوبة، فهو أسلوب بدوي طورا، وحضري طورا آخر، بحسب الأغراض والموضوعات، فـ"أسلوب أبي فراس يتباين بين البداوة والحضارة وفقا للموضوعات التي يتناولها كما أنه يتفاوت بين سائر أغراضه بين الفخامة والجزالة والقوة من ناحية، والرقّة والعذوبة واليسر من ناحية أخرى". (3)

(1) الديوان، ص 27، 28، 29، 30.

(2) عبد الملك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ص 195.

(3) القاضي النعمان، أبو فراس الحمداني، ص 401.

ونلمس في أسلوب الشاعر، أسلوب الحوار والسرد القصصي، وبخاصة في قصائده الغزلية محاكيا في ذلك شعراء الغزل وبخاصة عمر بن أبي ربيعة، الذي يعد رائدا في هذا الميدان من دون منازع. ومن أمثلة ذلك:

وَهَلْ بَفَتَى مِثْلِي عَلَى حَالِهِ نُكْرُ؟	تُسَائِلُنِي: مَنْ أَنْتَ؟ وَهِيَ عَلِيمَةٌ
فَتَيْلُكَ قَالَتْ: أَيُّهُمْ؟ فَهَمْ كَثُرُ	فَقُلْتُ كَمَا شَاءَتْ وَشَاءَ لَهَا الْهَوَى
وَلَمْ تَسْأَلِي عَنِّي وَعِنْدَكَ بِي خُبْرُ	فَقُلْتُ لَهَا: لَوْ شِئْتَ لَمْ تَتَعَنَّتِي
فَقُلْتُ: مَعَاذَ اللَّهِ بَلْ أَنْتِ لِأَلَدَّهْرُ (1)	فَقَالَتْ: لَقَدْ أَرَرِي بِكَ الدَّهْرُ بَعْدَنَا

ولم يكن هذا الحوار الذي أجراه مع المحبوبة إلا رمزا لابن عمه سيف الدولة الذي أبطأ في افتدائه، " فالحوار هو الوسيلة الجمالية الوحيدة الناجعة لإبراز هذه العواطف المضطربة والمتناقضة بينه وبين الحبيبة التي تنكره على الرغم من معرفتها بقدره غير المنكور، ولكنه يجاريها فيزداد تجاهلها له حتى ترد على اعترافه بحبها وأنه صريع هواها بأن صرعاها أكثر من أن تعرفهم، وفي هذا تصوير لمدى ما يلقاه من عنتها وتجاهلها الذي تعزوه دون وجه حق إلى الدهر، وهي المسؤولة عنه". (2)

أما أسلوب السرد القصصي يتجلى في أرجوزته الطردية، ومما قاله:

دَعَوْتُ بِالصَّقَّارِ ذَاتَ يَوْمٍ	عِنْدَ انْتِبَاهِي سَحَرًا مِنْ نَوْمِي
قُلْتُ لَهُ: إِخْتَرْ سَبْعَةَ كِبَارًا	كُلُّ نَجِيبٍ يَرُدُّ الْغُبَارَا
يَكُونُ لِلْأَرْنَبِ مِنْهَا اثْنَانِ	وَخَمْسَةَ تُفَرِّدُ لِلْغَزْلَانِ
وَاجْعَلْ كِلَابَ الصَّيِّدِ نَوْبَتَيْنِ	تُرْسِلُ مِنْهَا اثْنَيْنِ بَعْدَ اثْنَيْنِ
وَلَا تُؤَخِّرْ أَكْلَبَ الْعِرَاضِ	فَهُنَّ حَتْفٌ لِلظَّبَاءِ قَاضِ (3)

والقصيدة تحفل بالألفاظ الدالة على الطرد والصيد، اللذين أجادهما وأحبهما في قوله: " الصقار، الأرنب، الغزلان، كلاب الصيد، أكلب العراض، الظباء...". وهذه الأرجوزة الطردية غلب عليها أسلوب السرد القصصي.

(1) الديوان، ص 85.

(2) القاضي النعمان، أبو فراس الحمداني، ص 419.

(3) الديوان، ص 235.

أما في قصيدته الرائية، التي عرض فيها لتاريخ الحمدانيين، وماضيهم الحافل بالأمجاد والبطولات، فقد غلب عليها أسلوب النظم التاريخي، وكذلك الشأن في القصائد التي تصور مذهب الشيعي.

يقول في قصيدته حول مدح آل البيت:

وَفِيَّ أَلِ رَسُولِ اللَّهِ مُقْتَسَمٌ	الدِّينُ مُخْتَرَمٌ، وَالْحَقُّ مُهْتَضَمٌ
سَوْمُ الرُّعَاةِ، وَلَا شَاءَ وَلَا نِعَمٌ	وَالنَّاسُ عِنْدَكَ لَا نَاسٌ فَيَحْفَظُهُمْ
وَالأَمْرُ تَمَلِكُهُ النَّسْوَانُ وَالْخَدَمُ	بَنُو عَلِيٍّ رَعَايَا فِي دِيَارِهِمْ
عِنْدَ الْوُرُودِ، وَأَوْفَى وَدَهُمْ لَمَمٌ (1)	مُحَلِّثُونَ، فَأَصْفَى شَرِبَهُمْ وَشَلَّ
بَنُو عَلِيٍّ مَوَالِيَهُمْ وَإِنْ زَعَمُوا	لَا يُطْغِينَ بَنِي الْعَبَّاسِ مُلْكَهُمْ!
حَتَّى كَأَنَّ رَسُولَ اللَّهِ جَدُّكُمْ	أَتَفْخَرُونَ عَلَيْهِمْ؟ لَا أَبَا لَكُمْ
وَلَا تَسَاوَتْ بِكُمْ، فِي مَوْطِنٍ قَدَمٌ	وَمَا تَوَازَنَ يَوْمًا: بَيْنَكُمْ شَرَفٌ
وَلَا لَجِدَّكُمْ مَسْعَاةٌ جَدَّهُمْ (2)	وَلَا لَكُمْ مِثْلَهُمْ فِي الْمَجْدِ، مُتَّصِلٌ

فهو يحتج لحق العلويين في خلافة المسلمين، وينتصر لهم على أعدائهم من العباسيين، الذين سلبوهم حقوقهم، ولم يحفظوا أوامر القرابة، ولم يرعوا ذمهم، كما يصور آل البيت، وما آل إليه مصيرهم من ظلم، واضطهاد، وامتهان لكرامتهم، وتسليط الخسف والعذاب عليهم، وكأنهم لا يمتون للنبي صلى الله عليه وسلم بصلة قرابة أو أسرة دم!

وأبو فراس في أسلوبه الشعري بعيد عن التعقيد والصنعة والإغراب في اللفظ والمعنى، فهو شاعر مطبوع، لا يعتمد إلى التكلف وحشد ألوان الزينة والزخرف كما هو الشأن عند شعراء اليتيمة، لأنه "يرفض الإغراق في التصنع ويعنى بصفاء تعبيره". (3) وهو لا يحتكم في فنه إلى فلسفة أصيلة راسخة، بصماتها نافذة في كل قصيدة أو مقطوعة، فالشاعر لم يعن بالفلسفة أو المنطق، ولم يهتم بالثقافات الأجنبية، التي ماج بها الفكر والتراث الثقافي العباسي، فالشاعر "لا يجري وراء الفلسفة والمنطق، مما أبعد

(1) محلثون: مبعدون، الوشل: القليل من الماء، اللمم: الذنب (الديوان، ص204).

(2) الديوان، ص204، 205.

(3) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص352.

أسلوبه عن الغموض أو التعقيد. وربما نستطيع تعليل هذا الأمر بثقافة أبي فراس العربية الخالصة، إلى جانب أثر البيئة التي عاش فيها".⁽¹⁾

ولغة الشاعر في عمومها سليمة، مراعية للذوق اللغوي، وضوابط القول، ففوة الأداء حاضرة راسخة، وتأثير البيئة والعصر واضحين في طريقة نظمه، وانتقائه للموضوعات والأغراض "وقد سار أبو فراس في شعره كله وفق المستوى اللغوي الأمثل المعروف لدى معاصريه فحرص على سلامة الاستعمال اللغوي قدر طاقته، ومن ثم عد شعره في جملة موافقا لمستوى الصواب المتفق عليه في استعمالات اللغة، إلا أن شعره لم يسلم من بعض هنوات وقع فيها اضطرارا أو تجاوزا، ولحق فإن كثير من هذه الهنوات... قد وقع فيها اضطرارا واستجابة للضرورة الشعرية".⁽²⁾

ونلاحظ في أسلوب الشاعر بعض السمات والملاحم الراسخة نذكر منها:

1- التكرار:

التكرار من الأساليب التي يكثر حضورها في اللسان العربي. فقد ورد التكرار في الأسلوب القرآني لغايات ودوافع دينية، كما هو الأمر في قوله تعالى: "فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ"⁽³⁾، فهذه العبارة "لازمة قرآنية" في سورة الرحمان، تكررت في حوالي 31 موضعا، تأتي "كلما عدد منة أو ذكر نعمة كرر هذا".⁽⁴⁾

كما نجد التكرار في الأحاديث النبوية، وفي الأدب شعره ونثره "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه".⁽⁵⁾

وغالبا ما يأتي التكرار استجابة لدواع نفسية "التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه".⁽⁶⁾

(1) عبد الجليل حسن عبد المهدي، أبو فراس الحمداني-حياته وشعره- ص366.

(2) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص420.

(3) سورة الرحمان، الآية 13.

(4) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص65.

(5) نفسه، ج2، ص64.

(6) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ص276.

ويأخذ التكرار أشكالاً وصوراً متعددة، فقد تتكرر اللفظة الواحدة، أو تتكرر العبارة، أو قد يتكرر البيت سوى القافية " وللتكرار وظيفة إيحائية هامة وله صور وأشكال عديدة منها البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة أو عبارة، ومنها المركب الذي يمزج التكرار المعنوي بعناصر لغوية أخرى أو يكرر بيتاً برمته سوى عروضه وقافيته".⁽¹⁾ ومن مقولة- ابن رشيق - السابقة نستشف نوعين من التكرار: تكرار لفظي، وتكرار معنوي.

أ- التكرار اللفظي:

وهو تكرار بسيط لا يتجاوز لفظة أو عبارة.⁽²⁾

وهو كثير الوجود في شعر أبي فراس، نذكر قوله:

أَسِنَّتُهُ إِذَا لَأَقَى طِعَانَا صَوَارِمُهُ، إِذَا لَأَقَى ضِرَابَا
دَعَانَا وَالْأَسِنَّةُ مُشْرَعَاتٌ فَكُنَّا عِنْدَ دَعْوَتِهِ الْجَوَابَا⁽³⁾

فالشاعر يكرر لفظة " الأسننة " وهو بذلك يلح على المعنى ويثبتته في الذهن.

ويقول أيضا:

وَبِالصَّبَّاحِ وَالصَّبَّاحِ عِبْدٌ قَتَلْنَا، مِنْ لِبَابِهِمْ، اللَّبَابَا⁽⁴⁾

فقد تكررت لفظة "الصباح ، اللباب" للتأكيد على المعنى.

ويقول أيضا في موضع آخر:

يَا خَلِيلِيَّ، خَلِيَانِي وَدَمْعِي إِنَّ فِي الدَّمْعِ رَاحَةَ الْمَكْرُوبِ⁽⁵⁾

فالتكرار هنا في لفظة "الدمع" ويؤكد على معنى الحزن الذي يسكن روحه.

ويتجلى أسلوب التكرار في قوله أيضا:

فَسَلْ بَرْدَسَا عَنَّا أَخَاكَ وَصِهْرَهُ وَسَلْ آلَ بَرْدَالِيسَ أَعْظَمَكُمْ خَطْبَا
وَسَلْ قُرْقُوَاسَا وَالشُّمَيْشِقَ صِهْرَهُ وَسَلْ سَبْطَةَ الْبَطْرِيقَ أَثْبَتَكُمْ قَلْبَا
وَسَلْ بِالْبَرْطُسِيِّسِ الْعَسَاكِرَ كُلَّهَا وَسَلْ بِالْمَسْطَرِيَّاطُسِ الرُّومَ وَالْعُرْبَا

(1) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 403.

(2) نفسه، ص 403.

(3) الديوان، ص 33.

(4) نفسه، ص 35.

(5) نفسه، ص 39.

أَلَمْ تَفْنِهِمْ قَتْلًا وَأَسْرًا سُيُوفُنَا وَأُسْدُ الشَّرِّى الْمَلَأَى وَإِنْ جُمِدَتْ رُعْبًا
بِأَقْلَامِنَا أَحْجَرَتْ أَمْ بِسُيُوفِنَا ؟ وَأُسْدُ الشَّرِّى قُدْنَا إِلَيْكَ أَمْ الْكُتُبَا؟(1)

فأكد على أسلوب الاستفهام "سل" من خلال التكرار، إذ تكررت لفظة "سل" ثماني مرات في الديوان، و في ذلك دلالة على قوة الشاعر وشجاعته أمام أعدائه وآسريه الروم، وهو أيضا يلح على قوة قومه، وشدة بأسهم.

كما تكررت لفظة "السيوف" مرتين، وعبارة "أسد الشرى" مرتين وفي ذلك تأكيد على شجاعة الحمدانيين وفروسيتهم.

والتكرار في رثائه لأمه، يقول :

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكِ غَيْثٌ بَكْرُهُ مِنْكَ، مَا لَقِيَ الْأَسِيرُ
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكِ غَيْثٌ تَحْيِرًا لَا يُقِيمُ وَلَا يَسِيرُ
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، سَقَاكِ غَيْثٌ إِلَى مَنْ بِالْفِدَا يَأْتِي الْبَشِيرُ؟
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ، لِمَنْ تُرَبِّي وَقَدْ مَيِّتَ، الذَّوَائِبُ وَالشُّعُورُ(2)

لقد تكرر صدر البيت ثلاث مرات، وفي البيت الرابع تكررت العبارة "أيا أم الأسير" فحسب، ويلح بأسلوب النداء المكرر، والاستفهام على معنى الحزن والفقْد، ويدعو لها بسقيا الغيث.

ويقول أيضا :

أَيَا أُمَّهُ، كَمْ هَمٌّ طَوِيلٌ مَضَى بِكَ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ نَصِيرُ
أَيَا أُمَّهُ كَمْ سِرٌّ مَصُونٌ بِقَلْبِكَ، مَاتَ لَيْسَ لَهُ ظُهُورُ
أَيَا أُمَّهُ كَمْ بَشْرَى بِقُرْبِي أُنْتَكِ، وَدُونَهَا الْأَجَلُ الْقَصِيرُ(3)

فقد تكرر أسلوب النداء والاستفهام في العبارة: "أيا أمه كم" وقد أفاد هذا التكرار التفجع، والحزن لفراق أمه "وقد أدّى التكرار في أبيات متعاقبة في مرثيته هذه وظيفة إيحائية في إظهار مدى تفجعه وتضعضه تحت هول المصاب، ومدى ما مني به من فقد أمه التي كانت له نصيرا وملاذا".(4)

(1) الديوان، ص 41.

(2) نفسه، ص 88.

(3) نفسه، ص 89.

(4) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 404.

وفي رثائه لابن عمه، قال:

كَانَ ابْنُ عَمِّي، إِنَّ عَرَا حَدِيثُ كَاللَّيْثِ أَوْ كَالصَّارِمِ الصَّاقِلِ
كَانَ ابْنُ عَمِّي، عَالِمًا فَاضِلًا وَالذَّهْرُ لَا يُبْقِي عَلَى فَاضِلِ
كَانَ ابْنُ عَمِّي، بَحْرَ جُودِ طَمَى لَكِنَّهُ بَحْرٌ بِلَا سَاحِلِ (1)

تكررت عبارة "كَانَ ابْنُ عَمِّي" ثلاث مرات، ومن خلالها يعدد الصفات الكريمة والخصال النبيلة التي تحلى بها ابن عمه أبي وائل.

كما نجد التكرار في قوله:

تَمَرُّ اللَّيَالِي لَيْسَ لِلنَّفْعِ مَوْضِعٌ لَدَيَّ، وَلَا لِلْمُعْتَفِينَ جَنَابُ
وَلَا شُدُّ لِي سِرْجٌ عَلَى ظَهْرِ سَابِحٍ وَلَا ضَرْبَتٌ لِي بِالْعَرَاءِ قِيَابُ
وَلَا بَرَقَتْ لِي فِي اللَّقَاءِ قَوَاطِعُ وَلَا لَمَعَتْ، لِي فِي الْحُرُوبِ حِرَابُ (2)

فالتكرار جاء في أسلوب النفي "لا" التي وردت خمس مرات، وهو بذلك ينفي عن نفسه حياة الخمول والفراغ، ويتحسّر ضمنا على أيامه الفائتة، وما فيها من حرية، ومبادرة إلى الخير والفعل الكريم.

ب- التكرار المعنوي:

وهو تكرار مركب، وفيه الشاعر "يمزج التكرار المعنوي بعناصر لغوية أخرى أو يكرر بيتا برمته سوى عروضه وقافيته". (3)

ألحّ الشاعر على جملة من المعاني التي وقرت في قلبه، ونطق بها لسانه، وتكرر ورودها في كذا من موضع، ومناسبة، فيقول مثلا:

أَلَمْ تَرْنَا أَعَزَّ النَّاسِ جَارًا وَأَمْرَعَهُمْ وَأَمْنَعَهُمْ جَنَابًا
لَنَا الْجَبَلُ الْمُطَلُّ عَلَى نِزَارٍ حَلَلْنَا النَّجْدَ مِنْهُ وَالْهَضَابَا (4)

فهو يلح على منعة قومه بلفظة الجبل، وتدل على رسوخ قدم قومه في المجد والقوة والسؤدد، ويتكرر المعنى نفسه في قوله:

لَقَدْ عَلِمْتُ سُرَاةَ الْحَيِّ أَنَا لَنَا الْجَبَلُ الْمُمنَعُ جَانِبَاهُ

(1) الديوان، ص 187.

(2) نفسه، ص 28، 29.

(3) نفسه، ص 403.

(4) نفسه، ص 32.

يَفِيءُ الرَّاعِيُونَ إِلَى ذُرَاهُ وَيَأْوِي الْخَائِفُونَ إِلَى حِمَاهُ (1)

أما سيف الدولة فكثيرا ما يطلق عليه عبارة سيف الدين، لأنه ليس أميرا على البلاد فحسب، ولكنه أيضا يجاهد بنفسه وماله في سبيل الله، يقول الشاعر:

وَلَمَّا ثَارَ سَيْفُ الدِّينِ ثُرْنَا كَمَا هَيَّجَتْ أَسَادًا غَضَابًا (2)

وقد يسمه بسيف الهدى، وفي ذلك دلالات دينية واضحة، يقول:

وَقِيلَ لَهَا: سَيْفُ الْهُدَى، قُلْتُ: إِنَّهُ لَيَفْعَلُ خَيْرَ الْفَاعِلِينَ وَيَكْرُمُ (3)

وكثيرا ما يصور جمال عيون المرأة، ونظراتها الساحرة بالسهم القاتلة، يقول:

كَيْفَ اتَّقَاءُ لِحَاطِهِ وَعَيْوُنَا طَرَقَ لِأَسْنُمِهَا إِلَى الْأَحْشَاءِ (4)

ويلح على معنى الموت بكرامة وعزة، تحت سنابك الخيول، وبين ظبي السيوف

وأسنة الرماح، يقول:

حَمَلْتُ عَلَى وَرُودِ الْمَوْتِ نَفْسِي وَقُلْتُ لِعُصْبَتِي: مُوتُوا كِرَامًا (5)

ففي نفس المعنى يقول في قصيدة أخرى:

وَلَنْ قُتِلْتَ، فَإِنَّمَا مَوْتُ الْكِرَامِ الصَّيْدِ قَتْلًا (6)

وكثيرا ما يشبه الشاعر جنود سيف الدولة بالأسود، أما جند الروم فهم مثل

الكلاب، يقول:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو أَنَّنَا بِمَنَازِلٍ تَحَكَّمُ فِي أَسَادِهِنَّ كِلَابُ (7)

ويلح على علاقة الجفاء التي يحسها ويستشعرها تجاه أقاربه، فنجد التكرار في

قوله:

فَأَقْصَاهُمْ أَقْصَاهُمْ عَنْ مَسَاعِيِّي وَأَقْرَبُهُمْ مِمَّا كَرِهْتُ الْأَقَارِبُ (8)

البيت يتكرر نفسه سوى العبارة "عن مساعيتي" في قوله:

(1) الديوان، ص 229.

(2) نفسه، ص 33.

(3) نفسه، ص 199.

(4) نفسه، ص 26.

(5) نفسه، ص 213.

(6) نفسه، ص 192.

(7) نفسه، ص 28.

(8) نفسه، ص 48.

فَأَقْصَاهُمْ أَقْصَاهُمْ مِّنْ أَسَاءِنِي وَأَقْرَبَهُمْ مِّمَّا كَرِهْتَ الْأَقْرَبُ (1)
 ويصف بعض الأشعار في رقة ألفاظها وسلاسة معانيها بينوع الماء المتدفق
 برفق من الحجر، يقول:

شُدَّتْ سَحَائِبُهُ مِنْهُ عَلَى نُزِهِ تَقَسَّمَ الْحُسْنُ بَيْنَ السَّمْعِ وَالْبَصْرِ
 عَذُوبَةٌ صَدَرَتْ عَنْ مَنْطِقِ جَدِّ كَالْمَاءِ يَخْرُجُ يَنْبُوعًا مِنَ الْحَجَرِ
 كَأَنَّمَا نَشَرَتْ أَيْدِي الرَّبِيعِ بِهَا بُرْدًا مِنَ الْوَشْيِ أَوْ ثَوْبًا مِنَ الْحَبْرِ (2)

ويصور صداقته، فيكرر المعنى في قوله:

لِي صَدِيقٌ عَلَى الزَّمَانِ صَدِيقِي وَرَفِيقٌ مَعَ الْخُطُوبِ رَفِيقِي
 لَوْ تَرَانِي، إِذَا اسْتَهَلَّتْ دُمُوعِي فِي صَبُوحِ ذَكَرْتُهُ أَوْ غَبُوقِ
 أَشْرَبُ الدَّمْعَ مَعَ نَدِيمِي بِكَأْسِي وَأُحَلِّي عَقِيَانَهَا بِعَقِيقِ (3)

يقول في المعنى نفسه:

يَا عَسُوفًا بِالْمُسْتَهَامِ الشَّفِيقِ وَعَنِيفًا عَلَى الرَّفِيقِ الرَّفِيقِ
 لَوْ تَرَانِي إِذَا اسْتَهَلَّتْ دُمُوعِي فِي صَبُوحِ ذَكَرْتُهُ أَوْ غَبُوقِ
 أَشْرَبُ الدَّمْعَ مَعَ نَدِيمِي بِكَأْسِي وَأُحَلِّي عَقِيَانَهَا بِالْعَقِيقِ (4)

ونجد التكرار أيضا في قوله:

أَقَمْتُ وَلَوْ أَطَعْتُ رَسِيْسَ شَوْقِي رَكِبْتُ إِلَيْكَ أَعْنَاقَ الرِّيَّاحِ (5)

فالمعنى يتكرر أيضا في قوله:

وَلَوْ أَنِّي أَمَلِكُ فِيكَ أَمْرِي رَكِبْتُ إِلَيْكَ أَعْنَاقَ الرِّيَّاحِ (6)

وأكتفي بهذا القدر من التمثيل، التكرار كثير الورد في الديوان، لأتجه إلى جانب

آخر من أسلوب الشاعر، المتمثل في:

(1) الديوان، ص 49.

(2) نفسه، ص 133.

(3) نفسه، ص 156.

(4) نفسه، ص 160.

(5) نفسه، ص 60.

(6) نفسه، ص 61.

2- التضمين:

ونطلق عليه تسميات عديدة منها: الاقتباس، التلميح، التوليد يقال: "ضمن الشيء الشيء: إذا أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر.. والمضمن من الشعر: ما ضمنته بيتا". (1)

أما الاقتباس فهو: "أن يضمّن المتكلم كلامه كلمة من آية، أو آية من آيات كتاب الله العزيز خاصة، هذا هو الإجماع". (2)

أما التلميح فهو: "أن يشير المتكلم في أثناء كلامه ومعطف شعره أو خطبه إلى مثل سائر، أو شعر نادر، أو قصة مشهورة فيلمحها فيوردها لتكون علامة في كلامه، وكالشامة في نظامه، فيحصل الكلام من أجل ذلك على لطافة رشيقة، وبراعة رائقة". (3)

وعرفه بعضهم فقال: "التلميح هو في الاصطلاح، أن يشير ناظم هذا النوع في بيت، أو قرينة سجع، إلى قصة معلومة، أو نكتة مشهورة، أو بيت شعر حفظه لتواتره، أو إلى مثل سائر يجريه في كلامه على جهة التمثيل". (4)

والتلميح أو التضمين كثير الورد في شعر أبي فراس، مثلا قوله:

وَقَدْ عَلِمْتَ أُمِّي بِأَنْ مَنِيَّتِي	بَحَدِّ سِنَانٍ أَوْ بِحَدِّ قَضِيبِ
كَمَا عَلِمْتَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَغْرُقَ ابْنُهَا	بِمَهْلَكَةِ فِي الْمَاءِ أُمَّ شَبِيبِ
وَاللَّعَارِ خَلَى رَبُّ غَسَّانٍ مُلْكِهِ	وَفَارَقَ دِينَ اللَّهِ غَيْرُ مُصِيبِ
وَلَمْ يَرْتَغِبْ فِي الْعَيْشِ عَيْسَى بْنُ مُصْعَبِ	وَلَا خَفَّ خَوْفَ الْحَرْبِ قَلْبُ حَبِيبِ (5)

فقد لمح الشاعر إلى أحداث وأخبار تاريخية، وساقها كأمثلة لأخذ العظة والاعتبار، حاضا نفسه على الصبر للابتلاء والبلوى، والتأسي بالسابقين والاعتاظ بمن سلف.

فأبو فراس تمثل في هذه القصيدة " بثلاثة أمراء فرسان وفتاك كان لهم حيز هام في التاريخ الإسلامي، بملك عربي سليل أسرة ملكية نصرانية في الجاهلية، أسلم طوعا، ولكن

(1) مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تحقق: علي شيري، مج18، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1414هـ، 1994م، ص347، 348. (مادة ضمّن).

(2) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، مج2، ص889.

(3) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، ج3، ص154.

(4) ابن حجة الحموي، مج1، ص390.

(5) الديوان، ص42، 43.

عزة الملك التي سيطت من دمه أبت له أن يعيش ويتمثل الإسلام في بساطته ودعوته إلى التواضع". (1)

فالشاعر يشير ويلمح إلى قصص وأحداث من التاريخ، فأم أبي فراس وقر في قلبها أن ابنها لن يموت إلا بحد سيف أو بحد قضيب، كما استشعرت أم شبيب بن شبة الخارجي أن ابنها لا محالة سيموت غرقاً في النهر. (وكان من فرسان الخوارج المعدودين).

وقد ترك دين الله- وهو غير مصيب- جبلة بن الأيهم الغساني، وكان قد أسلم في خلافة عمر بن الخطاب، وحدث أن طاف بالبيت، فإذا برجل يدوس على طرف من رداءه، فلطمه هذا الأخير، واشتكى الرجل الملك الغساني عند عمر، فطلب عمر جبلة ليقيده منه، ففر إلى بلاد الروم وتصر بعد إسلامه.

وخوف الخزيان والعار، لم يرتغب عيسى بن معصب بن الزبير في العيش، وأثر أن يقاتل الأمويين جنب والده مصعب بن الزبير، حتى قتل معه. كما أثر حبيب بن المهلب بن أبي صفرة أن يقاتل مع أخيه يزيد لما خرج على يزيد بن عبد الملك. (2)

وكانني بأبي فراس، وقد ضرب الأمثلة، وأشار ولمح، يقصد القول أن أسره، لم يأت عن جبن أو تخاذل، بل عن صلابة وقوة إقدام "وهو في هذه الحال من قوة الجنان والبسالة شبيهه شبيب وعيسى وحبيب. وفي الآن نفسه، يقر بأن دافعه النفسي الطبيعي إلى تجشم الخطة العظيمة هي الشرف والنجابة والكرامة، وغير ذلك عار وخسران، وفي هذه الحال، فهو مثل جبلة الذي أبت له كرامته أن يهان بالقود حتى ولو اضطر إلى الخسران بالارتداد عن دين الله الإسلام أصوب دين". (3)

ومن أمثلة التلميح، قوله:

نَعَمْ دَعَتِ الدُّنْيَا إِلَى الغَدْرِ دَعْوَةً أَجَابَ إِلَيْهَا عَالِمٌ وَجَهْلٌ
وَفَارَقَ عَمْرُو بْنُ الزُّبَيْرِ شَقِيقَهُ وَخَلَّى أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ عَقِيلُ!
وَإِنَّ وَرَاءَ السُّتْرِ أُمَّا بَكَوْهَا عَلِيٌّ، وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ طَوِيلُ

(1) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ص 127.

(2) انظر: نفسه، ص 127. (الهامش).

(3) نفسه، ص 128.

فِيَا أُمَّتَا، لَا تُخْطِئِي الْأَجْرَ إِنَّهُ
أَمَا لَكَ فِي ذَاتِ النَّطَاقِينَ أُسْوَةٌ
أَرَادَ ابْنُهَا أَخْذَ الْأَمَانِ فَلَمْ تُجِبْ
وَكُونِي كَمَا كَانَتْ "بِأَحَدٍ" صَفِيَّةٌ
وَلَوْ رَدَّ يَوْمًا "حَمْزَةَ الْخَيْرِ" حَزْنُهَا
عَلَى قَدْرِ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ جَزِيلٌ
بِمَكَّةَ، وَالْحَرْبُ الْعَوَانُ تَجُولُ؟
وَتَعَلَّمُ عِلْمًا، أَنَّهُ لَقَتِيلٌ
وَلَمْ يُشْفَ مِنْهَا بِالْبُكَاءِ غَلِيلٌ
إِذَا مَا عَلَتْهَا رَنَّةٌ وَعَوِيلٌ (1)

فالشاعر يسوق الأمثلة، ويورد الشواهد من عمق التاريخ الإسلامي، وما فيه من أخبار وأحداث، وقصص تدعو إلى أخذ العبرة والاتعاظ، وذكرى للغافلين، وزاد للمنكوبين، حتى يتزودوا بالصبر، ويكبروا على همومهم الذاتية، ويتجددوا للمصيبة والداهية.

فإن كان أمره قد ترك، بين يدي الجلاذ والسجان، وإن تراخى قومه عن فدائه، ولم يُأبه لشأنه فهو ليس بأفضل حال، ولا أعظم من عبد الله بن الزبير، الذي تخلى عنه أخوه عمرا، ولا أكرم على الله من علي وقد عرض أخاه عقيلاً عنه، ثم يدعو أمه إلى الصبر والتحلي بالقوة والتسليم لقضاء الله، ولها في ذلك عبرة وأسوة بأسماء بنت الصديق (ذات النطاقين) فقد صبرت في مصيبتها في ابنها "عبد الله بن الزبير" وقد علمت بمقتله على يد الأمويين، لكنها ما ضعفت ولا ذلت، فقد آزرته، وشجعتة على أن يمضي في طريقه إلى آخر الدرب.

وهذه "صفية بنت عبد المطلب" عمة الرسول صلى الله عليه وسلم، فهي قدوة لها، فقد استشهد أخوها "حمزة"، فحزنت وبكت عليه، لكنها ما لبثت أن استرجعت، واحتسبته عند الله. فقد مات شهيدا نصرة للإسلام ونبية "وإنما قصد أبو فراس بضرب المثلين لأمه أن تكون قوية ثابتة الجنان، حتى يتقوى هو أيضا على محنته، إذ هو فلذة منها، كما قصد إلى أن يحملها على التصبر والتحمل لما كان يخشاه من الموت والقتل في الأسر، وحتى تنهيا له بوقار ورباطة جأش". (2)

كما نجد التلميح في قوله:

إِذَا كَانَ غَيْرُ اللَّهِ لِلْمَرْءِ عُدَّةً
أَتَتْهُ الرَّزَايَا مِنْ وُجُوهِ الْفَوَائِدِ

(1) الديوان، ص 183، 184.

(2) عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ص 290.

فَقَدْ جَرَّتْ الْحَنْفَاءُ حَنْفَ حَذِيفَةَ وَكَانَ يَرَاهَا عُدَّةً لِلشَّدَائِدِ (1)
 وَجَرَّتْ مَنَايَا مَالِكِ بْنِ نُويرَةَ عَقِيلَتُهُ الْحَسَنَاءُ، أَيَّامَ خَالِدِ (2)
 وَأَرْدَى ذُوَابًا فِي بُيُوتِ عَتِيْبَةَ أَبُوهُ وَأَهْلُوهُ، بِشَدْوِ الْقَصَائِدِ (3)
 عَسَى اللهُ أَنْ يَأْتِيَ بِخَيْرٍ، فَإِنَّ لِي عَوَائِدَ مِنْ نِعْمَاهُ، غَيْرُ بَوَائِدِ (4)

فأبو فراس يلمح في الأبيات إلى قصص وأخبار وقعت في التاريخ القديم (الجاهلي والإسلامي)، يسرّي بها عن نفسه، ويقدمها للتدبر والتذكر والتصبر.

فما يذفع حرص الحريص إن لم يحفظه الله ويرعاه، وهل يغفل عنه الموت - إن قدره الله - ولو كان حرا طليقا، غير مسجون ولا أسير؟ فما أهلك حذيفة إلا فرسه "الحنفاء" وكان يدخرها عدة للشدائد.

ومالك بن نويرة، فقد أودى به جمال امرأته، التي أحبها خالد بن الوليد أيام الجاهلية، ولذلك كانت سببا لهلاكه - حسب تعبير الشاعر - (5) كما لم يذفع الشعر ولا شدة القصائد ذوآبا لما مات أسيرا، ولم يسارع أحد من بنيه أو أهله إلى افتكاكه من أسره "وأبو فراس، وهو يتمثل بأولئك الفرسان الأبطال، لا تغيب عليه دقائق ما أحاط بهم من ظروف محنهم التي نجا منها بعضهم، وكان لبعض آخر فيها حتفه وأسباب هلاكه، وهو يفعل ذلك على جهة اللمحة الخاطفة، والإشارة الدالة". (6)

ويحذر قومه، وينبه سيف الدولة، أن يباغته الروم، الذين تجهزوا لغزوهم، والقضاء على ملكهم، فيلمح إلى أخبار وقصص من التاريخ، يقول:

هَذِي الْجِيُوشُ، تَجِيْشُ نَحْوَ بِلَادِكُمْ مَحْفُوفَةٌ بِالْكَفْرِ وَالصُّلْبَانِ
 قَدْ أَغْضَبُوكُمْ فَأَغْضَبُوا وَتَأَهَّبُوا لِلْحَرْبِ أَهْبَةً تَائِرٌ غَضْبَانِ
 فَبَنُو كِلَابٍ وَهِيَ قُلُ أَعْضَبَتْ فَدَهَتْ قَبَائِلَ مُسْهَرٍ بِنُ قِنَانِ

(1)الحنفاء: اسم فرس كانت لحذيفة بن بدر (الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص 81).

(2) مالك بن نويرة: أحد القادة الذين ارتدوا، قتله خالد بن الوليد في حروب الردة وتزوج امرأته. (نفسه، ص نفسها).

(3) ذوآب: اسم أسير، كان عند عتبية بن الحارث، هذا الأخير من أبطال العرب في الجاهلية (نفسه، ص نفسها).

(4) الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص 81.

(5) انظر: عبد المالك المومني، التجربة الإنسانية في روميات أبي فراس الحمداني، ص 126.

(6) نفسه، ص 125.

وَبَنُو عُبَادٍ، حِينَ أُخْرِجَ حَارِثُ	جَرُّوا التَّخَالُفُ فِي بَنِي شَيْبَانَ (1)
خَلُّوا عَدِيًّا، وَهُوَ صَاحِبُ ثَأْرِهِمْ	كَرَمًا، وَتَأَلَّوْا الثَّأْرَ بِأَبْنِ أَبَانَ (2)
وَالْمُسْلِمُونَ، بِشَاطِئِ الْيَرْمُوكِ لَـ	مَا أُخْرِجُوا، عَطَفُوا عَلَى هَامَانَ (3)
وَحَمَاةُ هَاشِمٍ حِينَ أُخْرِجَ صَدْرُهَا	جَرُّوا الْبَلَاءَ عَلَى بَنِي مَرْوَانَ (4)
وَالْتَغْلِبِيُّونَ إِحْتَمَوْا عَنْ مِثْلِهَا	فَعَدُّوا عَلَى الْعَادِيْنَ بِالسَّلَانِ (5)
وَبَغَى عَلَى عَبْسٍ حُدَيْفَةَ فَاشْتَفَتْ	مِنْهُ صَوَارِمُهُمْ وَمِنْ ذُبْيَانَ (6)
وَسَرَاةُ بَكْرِ، بَعْدَ ضَيْقِ فَرَقُوا	جَمَعَ الْأَعَاجِمِ عَنْ أَنْوَشَرَوَانَ
أَبْقَتْ لِبَكْرِ مَفْخَرًا، وَسَمَالَهَا	مِنْ دُونَ قَوْمِهِمَا، يَزِيدٌ وَهَانِي (7)
الْمَانِعِينَ الْعَنْقَفِيرَ بَطْعَنَهُمْ	وَالثَّائِرِينَ بِمَقْتَلِ النُّعْمَانَ (8)

فقد ساق الأمثلة وقص الأخبار، وحكى عن قصص السابقين من فرسان وأبطال، وعن حروب ومعارك، وهزائم أو انتصارات من التاريخ الجاهلي والإسلامي.

ويبين للحمدانيين، وللأمير سيف الدولة، وبنه وينصح، بأن من يقعد عن حقه، ويركن لحياة الخمول والدعة يبوء بالخزي والخسران، وتطحنه رحي الحرب، ويصبح لقمة سائغة للنمام، ويضرب الأمثلة ويسوق الشواهد، فقد غلب الكلبيون وهم قلة قبائل مسهر بن قنان، ويدعوه إلى أخذ الحيطة والتأهب التام للمعركة، حتى يتحقق لهم النصر على أعدائهم، كما انتصر المسلمون في معارك اليرموك، رغم ضخامة الأعداء وكثرة عددهم، وتغلب العباسيين على الأمويين لتؤول الخلافة إليهم، وانتصار القحطانيين على العمدانيين أيام الجاهلية.

(1) بنو عباد: الحارث بن عباد من فرسان بكر المعدودين (الديوان، تحقق: المصطاوي، ص 273).

(2) ابن أبان: بجير بن أبان ابن أخي الحارث بن عباد قتل بثأر غيره، فكان مضرب المثل (نفسه، ص نفسها).

(3) شاطئ اليرموك: شاطئ نهر اليرموك الذي جرت في واديه معركة اليرموك بين المسلمين والروم. هامان: قائد أرمني نجد الروم ضد المسلمين (نفسه، ص نفسها).

(4) يشير إلى تنازع العباسيين والأمويين حول الخلافة (نفسه، ص نفسها).

(5) السلان: اسم مكان انهزم فيه العمدانيون، وكان يقودهم كليب وائل (نفسه، ص 273).

(6) حذيفة: حذيفة بن بدر، وكان وراء سباق الفرسين داحس والغبراء، مما أشعل لهيب حرب مشؤومة (حرب داحس والغبراء) وقد دامت سنين طويلة (نفسه، ص نفسها).

(7) أبقت لبكر مفخرا: يشير إلى معركة ذي قار، مفخرة البكريين، وفيها انتصر العرب على الفرس، وكان هذا قبل الإسلام، يزيد وهاني: ولدا مسعود الشيباني، من أبطال العرب في يوم ذي قار (نفسه، ص نفسها).

(8) الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص 273، 274.

وأن تشتفي صدورهم من الروم، كما اشتفت عسا من حذيفة واشتفت بكرا من الفرس بأخذهم ثأر النعمان بن المنذر في يوم ذي قار، الذي انتصروا فيه انتصارا عظيما. كما يلمح أبو فراس إلى أخبار وحوادث أخرى، يقول:

وَلَا خَيْرَ فِي دَفْعِ الرَّدَى بِمَذَلَّةٍ كَمَا رَدَّهَا، يَوْمًا بِسَوْءَتِهِ عَمْرُو (1)

وهذا من التلميحات البديعة "وهذا التلميح فيه شارة إلى قصة عمرو بن العاص مع الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه في يوم صفين، حين حمل عليه الإمام، ورأى عمرو أن لا مخلص له منه، فلم يسعه غير كشف العورة". (2) يلمح في بيت آخر، فيقول:

وَعَلِمُ فَوَارِسِ الْحَيَيْنِ أَنِّي قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُ مَقَامِي
وَفِي طَلَبِ الثَّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعْبُ بْنُ مَامٍ (3)

فيلمح الشاعر إلى السيرة العطرة والثناء الحسن لكل من بحير بن عباد، وكعب بن مامة (من مشاهير الكرماء العرب)، هذا الأخير كان يجود بنفسه إثارا وإكراما لضيفه. كما ألمح في رائيته التاريخية المطولة إلى الكثير من الأحداث والأخبار التاريخية، التي كان فيها لأهل الشاعر حضورا متميزا.

أما عن التضمين والاقْتباس من القرآن الكريم، وأشعار العرب، فهي كثيرة لا تكاد تحصى أو تعد.

فقد اقتبس الكثير من الآيات والأساليب القرآنية، ولا غرابة في ذلك، فقد أثر القرآن ببيانه وخلابة تصويره وأساليبه، في الكثير من الشعراء والأدباء، على مرّ العصور والدهور.

ففي قوله:

فَإِنْ كَانَ خَيْرًا فَخَيْرًا تَنَالُ وَإِنْ كَانَ شَرًّا فَشَرًّا تَرَى (4)

(1) الديوان، تحقق: عبد الرحمان المصطاوي، ص145.

(2) ابن حجة الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب، مج1، ص390.

(3) الديوان، تحقق: سامي الدهان، ص210.

(4) نفسه، ص230.

فقد ضمن البيت الشعري معنى الآية الكريمة: ﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ

ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ﴾. (1)

وفي حديثه عن الموت وحتميته لكل كائن حي يقتبس المعنى من القرآن، يقول الشاعر:

لَا أَصْحَبُ الْخَوْفَ، وَلَا أُرَافِقُهُ وَالْمَوْتُ حَتْمٌ كُلُّ حَيٍّ ذَائِقُهُ (2)

اقتبس المعنى، من قوله تعالى: "كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ" (3)

وفي حديثه عن الصلح بين المسلمين والروم، يقول الشاعر:

فَإِنْ تَرَعَبُوا فِي الصُّلْحِ فَالْمُصْلِحُ صَالِحٌ وَإِنْ تَجَنَّحُوا لِلْسُّلْمِ فَالْسُّلْمُ أَسْلَمٌ (4)

اقتبس معنى البيت، من الآية القرآنية: ﴿وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْتَحِبْهَا﴾. (5)

ولما تحدث عن الظن، في قوله:

أَطْنَأُ؟ إِنْ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ أَمْزَحًا؟ رَبُّ جَدِّ فِي مَزَاحٍ (6)

فقد ضمن معنى قوله تعالى: ﴿إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ﴾. (7)

واقتراس الشاعر من القرآن الكريم "إن دل على شيء فإنما يدل على رسوخ معاني

القرآن وآياته في قرارة نفسه وتأثره بأسلوبه". (8)

كما اقتبس الشاعر من الشعر العربي الجاهلي والإسلامي وتأثر بجملة من

الشعراء من حيث الأسلوب والبناء الفني للقصيدة.

ففي قول أبي فراس:

عَشِقْتُ بِهَا عَوَارِي اللَّيَالِي أَحَقُّ الخَيْلِ بِالرِّكْضِ المِعَارُ (9)

(1) سورة الزلزلة، الآية 7.

(2) الديوان، ص 249.

(3) سورة آل عمران، الآية 185.

(4) الديوان، ص 199.

(5) سورة الأنفال، الآية 61.

(6) الديوان، ص 58.

(7) سورة الحجرات، الآية 12.

(8) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 407.

(9) الديوان، ص 93.

فقد ضمن شطرا من بيت بشر بن أبي خازم، الذي قال فيه:

وَجَدْنَا فِي كِتَابِ بَنِي تَمِيمٍ أَحَقُّ الْخَيْلِ بِالرَّكْضِ الْمِعَارُ (1)

وضمن الشاعر بيت عنتره⁽²⁾، الذي قال فيه:

وَلَقَدْ نَزَلْتُ، فَلَا تَظُنِّي غَيْرَهُ مِنِّي بِمَنْزِلَةِ الْمُحِبِّ الْمُكْرَمِ (3)

وضمن ببيت طرفة بن العبد، فقال:

عَدَاوَةَ ذِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمُهَنْدِ (4)

فلم يغير من البيت إلا عبارة "عداوة ذي"، يقول طرفة:

وَوَظَلُّمُ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمُهَنْدِ (5)

وضمن بيت الخنساء، في مجال الفخر بشجاعته، فقال:

وَإِنِّي لَجَرَّارٌ لِكُلِّ كَتِيبَةٍ مُعَوَّدَةٌ أَنْ لَا يَخِلَّ بِهَا النَّصْرُ (6)

يذكرنا البيت ببيت الخنساء في رثاء أخيها صخر:

حَمَالُ أَلْوِيَةِ هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ شَهَادُ أُنْدِيَةِ لِلْجَيْشِ جَرَّارُ (7)

كما يضمن شعر الخنساء، في قوله:

مَتَى تُخَلِّفُ الْأَيَّامُ مِثْلِي لَكُمْ فَتَى طَوِيلُ نَجَادِ السَّيْفِ رَحْبَ الْمُقَدِّ (8)

ضمنه من شعر الخنساء في بكائها على أخيها صخر، في قولها:

طَوِيلُ النَّجَادِ رَفِيعُ الْعِمَا دِ سَادَ عَشِيرَتَهُ أَمْرَدَا (9)

وضمن شعر عمرو بن كلثوم، في قوله:

وَأَيُّ بِلَادٍ اللَّهُ لَمْ أَنْتَقِلْ بِهَا وَلَا وَطِنَتْهَا مِنْ بَعِيرِي مَنَاسِمُهُ

(1) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 407.

(2) انظر: الديوان، ص 214.

(3) شرح ديوان عنتره بن شداد، ص 153.

(4) الديوان، ص 83.

(5) ياسين الأيوبي، صلاح الدين الهواري، شرح المعلقات العشر، ص 48.

(6) الديوان، ص 86.

(7) الخنساء، الديوان، تحقق: إسماعيل اليوسف، منشورات دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ص 54.

(8) الديوان، ص 66.

(9) ديوان الخنساء، ص 36.

إِذَا وُلِدَ الْمَوْلُودُ مِنَّا فَإِنَّمَا آلُ أُسِنَّةً، وَالْبَيْضُ الرَّقَاقُ تَمَائِمُهُ (1)

وهي تضمين لشعر عمرو بن كلثوم في الفخر، إذ يقول:

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَنَحْنُ الْبَحْرُ نَمَلُّهُ سَفِينَا

إِذَا بَلَغَ الرِّضِيعُ لَنَا فِطَامًا تَخَرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ (2)

ولم يكتف الشاعر بالتأثر بالشعراء الجاهليين، لأننا نجده كثير التأثر بالشعراء الأمويين والعباسيين، "ويبدو تأثر أبي فراس واضحا بأساليب فحول الأمويين جرير والفرزدق والأخطل، وتبدو في شعره أصداء من صياغاتهم". (3)

فقد ضمن في بيته:

إِذَا أُمَسْتُ نِزَارًا لَنَا عَبِيدًا فَإِنَّ النَّاسَ كُلَّهُمْ نِزَارٌ* (4)

فهو يقلد جريرا في بيته:

إِذَا غَضِبْتَ عَلَيَّ بَنُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غَضَابًا (5)

كما تأثر بالفرزدق، وضمن أشعاره في قوله مثلا:

وَالنَّقِيُّ النَّقِيُّ، بَاقِرَ عِلْمِ آلٍ لَهُ فِينَا، مُحَمَّدُ بْنُ عَلِيٍّ (6)

ضمن بيت الفرزدق في مدحه لزين العابدين العلوي، يقول فيه:

هَذَا ابْنُ خَيْرِ عِبَادِ اللَّهِ كُلِّهِمْ هَذَا النَّقِيُّ النَّقِيُّ الطَّاهِرُ الْعَلَمُ (7)

وضمن الشاعر من شعر أبي نواس، في قوله:

وَمَا زَادَتْ عَلَى الْعِشْرِينَ سِنِي فَمَا عُدْرُ الْمُشَيْبِ إِلَى عِدَارِي (8)

مأخوذ من قول أبي نواس:

وَإِذَا عَدَدْتُ السِّنَّ كَمْ هِيَ لَمْ أَجِدْ لِلشَّيْبِ عُدْرًا لِلنُّزُولِ بِرَاسِي (9)

(1) الديوان، ص 201.

(2) ياسين الأيوبي، صلاح الدين الهواري، شرح المعلقات العشر، ص 97.

(3) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 412.

(4) الديوان، ص 95.

(5) أبو عبيدة معمر بن المثنى، ديوان النقائض (نقائض جرير والفرزدق)، ج 1، ط 1، دار صادر، بيروت، 1998، ص 356.

(6) الديوان، ص 231.

(7) الفرزدق، الديوان، شرح: علي مهدي زيتون، مج 2، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1417 هـ، 1997م، ص 290.

(8) الديوان، ص 97.

(9) ديوان أبي نواس، ص 97.

كما ضمن أشعارا لأبي الطيب المتنبي معاصره، ومنافسه في بلاط سيف الدولة،
في قول الشاعر:

وَصِرْنَا نَرَى أَنَّ الْمُتَارِكُ مُحْسِنٌ وَأَنَّ صَدِيقًا لَا يَضُرُّ خَلِيلٌ (1)
ضمن بيت المتنبي، الذي قال فيه:
إِنَّا لَفِي زَمَنٍ تَرَكَ الْقَبِيحَ بِهِ مِنْ أَكْثَرِ النَّاسِ إِنْعَامٌ وَإِفْضَالٌ (2)
كما ضمن في بيته:

يَسْتُ مِنَ الْإِنْصَافِ بَيْنِي وَبَيْنَهُ وَمَنْ لِي بِالْإِنْصَافِ وَالْخَصْمِ يَحْكُمُ (3)
فقد ضمن من شعر المتنبي الشهير، قوله:

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكْمُ (4)
وضمن المعنى البحثري، في قوله:
وَلَكِنْ نَبَأَ مِنْهُ بِكَفِّي صَارِمٌ وَأَظْلَمُ فِي عَيْنِي مِنْهُ شِهَابٌ (5)
وهي مأخوذة من قول البحثري:

سَحَابٌ عَدَانِي جُودُهُ وَهُوَ رِيِّقٌ وَبَحْرٌ خَطَانِي فَيْضُهُ وَهُوَ مُفْعَمٌ
وَبَدْرٌ أَضَاءَ الْأَرْضَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا وَمَوْضِعُ رَحْلِي مِنْهُ أَسْوَدٌ مُظْلِمٌ (6)

وقد تأثر الشاعر بغيرهم من الشعراء، وضمن في قصائده أشعارهم، أو معاني
أشعارهم. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على سعة المخزون الأدبي واللغوي الذي
احتفظ به الشاعر في ذاكرته، وجاءت قصائده معبرة عن هذا الاهتمام، وذاك المحصول
الشعري.

(1) الديوان، تحقق: المصطاوي، ص206.

(2) الثعالبي، بتيمة الدهر، ج1، ص88.

(3) الديوان، تحقق: الدهان، ص196.

(4) المتنبي، شرح الديوان، وضعه: عبد الرحمان البرقوقي، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1431هـ، 2010 م،
ص289.

(5) الديوان، ص30.

(6) الثعالبي، بتيمة الدهر، ج1، ص94.

2/ الأمير عبد القادر الجزائري:

أولا: اللغة:

يهتم الشعراء باللغة، للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم وخلجاتهم الذاتية، وأول ما يركز عليه الأديب أو الشاعر، الألفاظ: فلكل شاعر " أدواته ووسائله التي يبني عليها هذا التعبير، والتي تنبع من قدراته الفنية والنفسية، ومن تراثه الفكري والثقافي، وعلى قدر توفيقه في استغلال تلك الوسائل والأدوات، يكون صدق العمل الأدبي ونجاحه".⁽¹⁾

فالشاعر ينتقي من المعجم اللغوي، الألفاظ الموحية، يتخيرها وينتقيها بإحكام، وأن يكون لها جرسا قويا يثير في النفس إحساسات دقيقة ومعاني قوية، ذلك لأن " لغة الشعر فوق أنها وسيلة للتعبير، فهي أداة نتوصل بها إلى خلق صور فنية، إذ أن هناك ألفاظ بجرسها وموسيقاها، وهناك ألفاظ باستعدادها حاملة للمعنى الشعري، هناك ألفاظ مهموسة لو وضعناها في موضع الشدة لأهناها، والعكس، ونتوصل بها أيضا إلى انسجام المعنى، وانسجام العاطفة، وأن تكون بحيث تحمل إلى ذهن القارئ كل عناصر الفكر والشعور".⁽²⁾

والأمير عبد القادر ولد وعاش خلال الحقبة الحديثة، وكانت روح التقليد والمحاكاة، السمة الغالبة على أشعار الكثيرين ولذلك نجد الأمير ينتظم في سلك الشعراء الذين نهجوا " نهج القصيدة التقليدية القديمة، وقد ظهر تعلقهم بمتن العمود الشعري بصفة جلية في الصياغة الشعرية، سواء في طبيعة العبارة وموقفهم من صياغتها، أم في طبيعة اللفظة والصورة والنمو الداخلي للقصيدة".⁽³⁾

والسمة الأخرى في أسلوب الشاعر، إعجابه بالنموذج القديم للقصيدة العربية، فهو كأغلب شعراء هذه الفترة، يحافظ على القصيدة من حيث لغتها، وطرائق صياغتها، وجوانب التصوير فيها، مما " جعلهم يحتنون الأساليب البيانية المشهورة، فاقترضوا على التراكيب اللغوية الجاهزة، وهو ما حدد إمكاناتهم الشخصية في استثمار اللغة استثمارا جماليا فنيا- إن الرؤية التقليدية جعلتهم يتعاملون مع اللغة تعاملًا وظيفيًا يقتصر في الأغلب الأعم على استغلال جانبها المعجمي ذي الدلالة المحددة، وقلما وجدنا شاعرا من

(1) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص364.

(2) محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، ص199.

(3) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث - اتجاهاته وخصائصه الفنية - 1925 - 1975، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985، ص27.

هؤلاء يستند ما في الكلمات من طاقة باستغلال جانبها الجمالي، مستثمرا ما تولده من إيقاع، وصورة وظلال⁽¹⁾

ولذلك وجدنا أهم سمة تطبع أسلوب الشاعر، وتسمه بطابعه الخاص، هو اتكاء الشاعر على أساليب القدماء، واحتذاء طرائقهم في الصياغة، ونسج القصيدة وبنائها، تجلى ذلك في أسلوب الاقتباس والتضمين، فـ "معجم الأمير الفني، ثري بروايد تتجاوز العصر الذي عاش فيه حيث يرجع أصول بعضها إلى العصر الجاهلي، مروراً بالعصور التي تلت الجاهلية، ويتطلع بعضها الآخر إلى آفاق العصر الحديث، فضلا عن ارتكاز محورها الأساسي على عصر الانحطاط، الذي ولد فيه الأمير وكان واقعه المعيش بكل أبعاده"⁽²⁾. ولذلك سأحاول الوقوف أولا عند أوجه الاتفاق مع شعر أبي فراس.

أ- اللغة الحربية:

إن أهم ملامح الشاعر، وأطبع طابع غلب على شخصيته، شخصية الفارس، المحارب، والمقاتل الذي يصول ويجول على أرض المعركة، وفي ميادين القتال، وهو فوق هذا صاحب شجاعة وبطولة نادرة، تجسدت في تلك الحروب والمعامع التي خاضها وأبلى فيها البلاء الحسن، فشجاعته تنبع من "قوة روحية ومعنوية متغلغلة في عروقه وأعصابه، أورثته حب التضحية الكاملة في سبيل الشعب والوطن، ومن أجل العزة والشرف والحرية والاستقلال"⁽³⁾.

والأمير لم تكن شجاعته شجاعة ظرفية، أو مقتصرة على أوقات الحرب والعراك، لكنها شجاعة تجلت في بطولته وهو يقاتل الأعداء، وفي صبره على محنة الأسر والحبس، وفي تمسكه بقوة الإرادة في منفاه، وابتعاده عن وطنه.

وقد حارب الأمير الفرنسيين، المغتصبين لأرضه وبلاده، وظل يقاتلهم من دون هوادة حتى فل سيفه ونبا صارمه، ثم تعرض للأسر وقسوة القيد وقهر المحتل.

لذلك فإن معجم الشاعر الحربي يزخر بالألفاظ الدالة، على الشجاعة، والحرب، وأدوات المقاتل أي سلاحه: من سيوف وسهام، وسمر وبيض، ومن خيول ضامرة وجياد شقر تجود بنفسها في القتال، وتقدم في المعركة إقدام الأبطال من الرجال.

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 276، 277.

(2) ديوان الأمير عبد القادر، تحق: زكريا صيام، المقدمة، ص 72.

(3) يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص 67.

إلى جانب تصوير الشجاعة، والقتال، وذكر الطعن والنزال، فيوظف الشاعر لفظة السيف ومترادفاتهما في مثل قوله:

وَكَمْ هَامَةً ذَاكَ النَّهَارُ قَدَدْتُهَا بِحَدِّ حُسَامِي، وَالْقَنَا طَعْنُهُ شَوَى (1)

فاللغة الحربية تتجلى في توظيفه لألفاظ الحرب، التي يتخيرها تخيرا دقيقا للتعبير عن هذه الظاهرة: " قددتها، حد، حسامي، القنا، طعنه...".

نجد الشاعر أيضا يوظف مفردة السيف، وهو عنوان البطولة والفروسية، فيقول:

وَأَسْيَافُنَا قَدْ جُرِّدَتْ مِنْ جُفُونِهَا وَرُدَّتْ إِلَيْهَا بَعْدَ وَرْدٍ، وَقَدْ رَوَى (2)

ونجد للأسلحة الحربية التقليدية الأخرى حضورا قويا، يقول:

فَمَا إِرْتَدَّ مِنْ وَقَعِ السَّهَامِ عِنَانُهُ إِلَى أَنْ أَتَاهُ الْفَوْزُ، رَاغِمٌ مَنْ غَوَى (3)

فهو يذكر هنا السهام، كما يذكر الحراب (مفردتها حربة) في قوله:

وَلَمَّا بَدَأَ قَرْنِي بِيُمْنَاهُ حَرْبَةً وَكَفَى بِهَا نَارًا، بِهَا الْكَبْشُ قَدْ شَوَى (4)

ويذكر السمر أو الرماح، كما يذكر البيض في قوله:

وَنَحْنُ سَقِينَا الْبَيْضَ فِي كُلِّ مَعْرَكٍ دِمَاءُ الْعِدَا، وَالسَّمْرُ أُسْعَرَتِ الْجَوَى (5)

أما الخيل والجياد، فهي عدة المقاتل، وذخيرته التي لا يستغني عنها، أو يفرط فيها،

يقول: وَأَشْقَرُ تَحْتِي كَلِمَتُهُ رِمَاحُهُمْ ثَمَانٌ، وَلَمْ يَشْكُ الْجَوَى بَلْ وَمَا التَّوَى

وَيَوْمَ قَضَى تَحْتِي جَوَادٌ بِرَمِيَّةٍ وَبِي أَحْدَقُوا لَوْلَا أَوْلُو الْبَاسِ وَالْقَوَى (6)

وهنا علينا أن نقف عند المفردات التي يوردها الشاعر، ويكررها في أكثر من

موضع ومناسبة، فإن كان المعجم الشعري هو "عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث تثير معانيها أو يراد لمعانيها أن تثير خيالا جماليا". (7)

(1) الديوان، تحقق: صيام، ص103.

(2) نفسه، ص105.

(3) نفسه، ص104.

(4) نفسه، ص105.

(5) نفسه، ص103.

(6) نفسه، ص104، 105.

(7) إبراهيم محمد عبد الرحمان، بناء القصيدة عند علي الجارم، ط1، دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة، 1430هـ،

1430هـ، 2009م، ص205 (نقلا عن: خالد سليمان، خليل حاوي) (دراسة في معجمه الشعري) مجلة فصول، العدد 1،

2، 1989، ص47).

فالشاعر لا يتخير ألفاظه بطريقة فنية جمالية، بقدر ما يأخذها أخذاً من ذاكرته الشعرية، فهو في استعماله للمعجم الحربي مقلد أكثر مما هو مجدد، وخير دليل على ذلك أنه يصور أسلحة الحرب القديمة، في حين في زمن الأمير، أدخلت أسلحة حديثة، ومتطورة، والأمير نفسه بنى مصانع لإنتاج البارود والبنادق، والأسلحة لمقاومة الفرنسيين.

فنحن لا نجد "البندقية، البارود، المدفع..." في حين نجد " السيف، الرمح، الحربة، السهم، المهند...".

ويصور الحرب، وهولها، ونارها المستعرة، فيفتخر بقوته في القتال، ولا غرو في هذا ولا جدال، فهو يصدر عن منابع هاشمية، أعلنت الرايات، وقارعت الخصوم والأعداء لرفع ألوية الإسلام، وهو أيضا يصدر عن روح دينية متأصلة تؤمن بعقيدة الجهاد، وترى فيه حياة للروح ونفعا وخيرا للبلاد والعباد، يقول الشاعر:

شَدَدْتُ عَلَيْهِ شَدَّةَ هَاشِمِيَّةٍ وَقَدْ وَرَدُوا وَرَدَ الْمَنَايَا عَلَى الْغَوَى
وَمَازَلْتُ أَرْمِيهِمْ بِكُلِّ مُهَنْدٍ وَكُلِّ جَوَادٍ هَمُّهُ الْكَرْ، لَا الشَّوَى
وَذَا دَابُّنَا، فِيهِ حَيَاةٌ لِدِينِنَا وَرَوْحُ جِهَادٍ، بَعْدَمَا غُصْنُهُ ذَوَى (1)

فالحرب عند الأمير ليست مدعاة للتفاخر، وإظهار براعته في النزال والقتال، ليشيع ذكره، ويعلو شأنه بين الناس والعرب جميعا (كما هو الأمر عند أبي فراس) لكن الأمير ينظر للحرب نظرة دينية مقدسة، فهو جهاد في سبيل الله، وهو "حياة لديننا وروح جهاد..." كما عبر عنه أنفا، وهو صد لمشاريع وأحلام الطامعين ومؤامراتهم في اغتصاب الأرض ونهب خيراتها، وتزييف تاريخها وهويتها.

ولأن الشاعر، هو أمير كل الجزائريين، ينشد توحيد البلاد، ونبذ روح الفرقة والاختلاف، لذلك فهو يفتخر بجنوده، ويشيد بشجاعتهم، ولا يفتخر في هذا المقام، بعشيرته أو أهله المقربين...

يقول:

الْبَاذِلُونَ نَفُوسَهُمْ وَنَفَيْسَهُمْ فِي حُبِّ مَالِكِنَا الْعَظِيمِ الْأَجَلِّ
مَا مِنْهُمْ إِلَّا شُجَاعٌ قَارِعٌ أَوْ بَارِعٌ، فِي كُلِّ فِعْلٍ مُجْمَلٍ

(1) الديوان، ص 106، 107.

كَمْ حَارِبُوا، كَمْ ضَارِبُوا، كَمْ غَالِبُوا أَقْوَى الْعُدَاةِ بِكَثْرَةٍ وَتَمَوْلٍ⁽¹⁾
 فجنود الأمير مقاتلون من الطراز الأول، يضربون، ويقاتلون، ويشردون،
 ويبددون ويزعجون... فهم على مثال رفيع من البطولة والحزم والإقدام.
 في القصيدة (الأبيات الآتية) الشاعر لا يضيف جديدا، بل نجد أنفسنا في معركة من
 الأعصر والحقب القديمة، في لغتها، وتقريريتها، وأجواء المعركة، في حين تختلف
 الحروب الحديثة اختلافا بينا عن الحروب السابقة، من حيث الأسلحة، والتكتيك القتالي
 (الحربي)، وأجواء المعركة...

ومن هنا نجد "اللغة الشعرية المستخدمة هنا لا تثير في المتلقي أي إحساس رغم
 كونها تعالج موضوعا ذاتيا، لأن الألفاظ، والتراكيب تفتقد التصوير والإيحاء اللذين هما
 من أسس اللغة الشعرية، وقد كان في إمكان الشاعر أن يشيع بعض الجمال في تضاعيف
 لغته باستخدامه المحسنات المعنوية، ولكنه فضل عليها المحسنات اللفظية".⁽²⁾

ومما نلاحظه في معجم الشاعر الحربي، ذكره للمدافع مرة واحدة لا غير.
 أما في مجال تصويره للبطولة، ووصفه للشجاعة، فكثيرا ما يشبه نفسه، أو مقاتليه،
 بالأسد أو الأسود، وما يلحقها من مترادفات، منه قوله:

نَزَلْتُ "بِيرَجِ الْعَيْنِ" نَزْلَةَ ضَيْغَمٍ فَزَادُوا بِهَا حُزْنًا وَعَمَّهُمُ الْجَوَى⁽³⁾

فهو يشبه الأسد شجاعة وقوة، ولذلك فهو لا يقا تل إلا الأسود الأشاوس، يقول:

وَمِنْ عَجَبِ تَهَابِ الْأَسْدِ بَطْشِي وَيَمْنَعُنِي غَزَالٌ عَنْ مُرَادِي⁽⁴⁾

وجنود المسلمين كلهم أبطال شجعان، مثل الليوث، وهم يزودون عن رسالة الإسلام،
 ويدافعون عن راية التوحيد، يقول:

الدَّافِعُونَ عَنِ الْإِسْلَامِ كُلِّ أَدَى بِأَنْفُسٍ قَدْ عَلَتْ قَدْرًا وَأَثْمَانًا⁽⁵⁾

ولأن الفروسية جامعة لكل فضل ومحمدة، فالشاعر يعبر عن الأخلاق المثالية التي
 يتصف بها كل فارس نبيل، والأمير مثال للمكارم والمفاخر، يقول:

(1) الديوان، ص 277، 278، 279.

(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 278.

(3) نفسه، ص 106.

(4) نفسه، ص 134.

(5) نفسه، ص نفسها.

وَأَغْشَى مَضِيقَ الْمَوْتِ لَا مَتَهَيِّبًا وَأَحْمِي نِسَاءَ الْحَيِّ، فِي يَوْمِ تَهْوَالِ
يَتَّقَنَّ النَّسَاءَ بِي، حَيْثُمَا كُنْتُ حَاضِرًا وَلَا تَتَّقَنَّ فِي زَوْجِهَا ذَاتُ خِلْخَالِ
وَأَبْذُلُ يَوْمَ الرَّوْعِ نَفْسًا كَرِيمَةً عَلَى أَنَّهَا فِي السَّلْمِ، أَعْلَى مِنَ الْغَالِي (1)

وأكرم بها من خلال، وأعظم بها من فضائل، من ذب عن الحرمات، وبذل للنفس- وهي أعظم ما يملك المرء- في ميادين الحروب والنزال.

ويذكر الشاعر الأسر، فقد ذاق مرارة الأسر عند الأعداء، لكن الأسر عند الشاعر، ليس بهاجس يقض مضجعة، أو همٌّ دائم يسكن روحه، وينفذ إلى سويداء قلبه- كما عند أبي فراس- الأسر في مفهوم الأمير، هو أسر جسدي، لا يدوم ولا يطول، بل سرعان ما يزول، وهناك أسر روعي هو الثابت الأزلي، فالشاعر أسير الأعداء جسدا، أما الروح فهي أسيرة الحب والشوق للنبي وبلده وحرمة، يقول:

يَا أَهْلَ طَيِّبَةٍ، مَا لَكُمْ لَمْ تَرْحَمُوا صَبًّا غَدَا، لِنَوَالِكُمْ مُتَكَفِّفًا
مَا قِيلَ ذَاكَ أَسِيرُنَا وَقَتِينَا بَيْنَ الْعَوَادِي وَالْأَعَادِي مُتَّقِفًا
قَلْبِي الْأَسِيرُ لَدَيْكُمْ، وَالْجِسْمُ فِي أَسْرِ الْعُدَاةِ مُعَذَّبًا وَمُكْتَفًا (2)

لذلك الشاعر ينأى بنفسه عن الخوض، عن ظروف حبسه، ومكان أسره، وطريقة معاملته، وما يعانیه من مرارة في أسره بعيدا غريبا وحيدا، ولا هو ينشد خلاصه بأمر أو حاكم نافذ (كما هو الشأن بالنسبة لأبي فراس) الشاعر هنا يعول فقط على الله، ولا ينتظر الفرج من غيره.

أما الفخر بالبطولة والشجاعة، فلم تستحوذ على مساحة واسعة من الديوان (عكس أبي فراس، الذي يغلب على شعره الفخر ببطولته، وبقومه..).

كما أنه لا يعدد كل الوقائع، والمعارك التي خاضها، اللهم إلا معركة "خندق النطاح" التي ذكرها في الديوان، كما ذكر معركة "برج رأس العين" في قوله:

نَزَلْتُ "بِبُرْجِ الْعَيْنِ" نَزْلَةً ضَيْغَمٍ فَزَادُوا بِهَا حُزْنًا وَعَمَّهُمُ الْجَوَى (3)

وكثيرا ما يختم الشاعر هذه القصائد الحماسية بالدعاء للمجاهدين، بالنصر والثبات والتّمكن، وختامها مسك بالصلاة والسلام على خير المرسلين.

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 267، 268.

(2) الديوان، ص 240، 241.

(3) نفسه، ص 106.

يقول وهو يشد على أيدي المجاهدين الجزائريين في جرجرة:

يَا رَبِّ، يَا رَبَّ الْبَرَائِيَا، زِدْهُمْ صَبْرًا وَنَصْرًا دَائِمًا بِنَكْمَلِ
وَأَفْتَحْ لَهُمْ، مَوْلَايَ فَتْحًا بَيْنَنَا وَأَغْفِرْ وَسَلِّمْ يَا إِلَهِي عَجَلِ
وَجَهَّتْ وَجْهِي، فِي الْأُمُورِ جَمِيعَهَا بِمُحَمَّدٍ، غَيْثُ النَّدَى الْمُسْتَرْسِلِ
صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ، مَا سَحَّ الْحَيَا وَالْآلُ، مَا سَيْفٌ سَطَا فِي الْجَحْفَلِ (1)

والشاعر يلجأ أحياناً لتأكيد هذه الشجاعة، إلى أسلوب التكرار، إلحاحاً على هذا المعنى، فهو يخاطب زوجته، ويطلب منها أن تسأل عن بطولاته، وبلائه في الوقائع، يقول:

وَعَنِّي سَلِي جَيْشَ الْفَرَنْسِيِّسِ تَعْلَمِي بَأَنَّ مَنَايَاهُمْ بِسَيِّفِي وَعَسَّالِي
سَلِي الْبَيْدَ عَنِّي وَالْمَفَاوِزَ وَالرُّبَى وَسَهْلًا وَحَزْنًا، كَمْ طَوَيْتُ بِتِرْحَالِ (2)

فقد تكررت كلمة "سلي" ثلاث مرات في الأبيات الآتية، وفي قوله: "وعني سلي جيش الفرنسيين" تأكيد من الشاعر، لشجاعته، فالحق ما شهدت به الأعداء، ونطقت به ألسنة أصحابها.

ب- لغة الافتخار:

إن افتخار الأمير ببطولته، وبسالة جنوده لا يكاد يذكر، أو يضاهي قصائد الفخر عند أبي فراس.

وفي افتخاره بذاته، أو شجاعته، كثيراً ما يقرنها بأشعاره الحماسية، لأن الفخر كل الفخر في القتال ومقاومة الأعداء، والجهاد في سبيل الله.

وفخر الأمير: فخر صادق، لا كذب فيه، ولا مبالغة، ولا تزيف للأحداث أو الوقائع، يتأثر بكبار شعراء الحماسة والفروسية، ويحتذيه في أساليبهم وتعبيراتهم، وفي مجال التصوير أحياناً.

فالشاعر "يستمد عنبرة ويستوحي المتنبّي، وينهل من التجارب التي عاناها، فلقد دخل المعارك بنفسه، ومارسها ممارسة الجندي والقائد، وجرح فيها مرة، وقتل فرسه أكثر من مرة، وازدحم عليه الأبطال، وتهاوى أمامه القتلى والجرحى قصما بالرماح وهبوا

(1) الديوان، ص 280، 281.

(2) نفسه، ص 269.

بالسيوف". (1)

فنلمس في فخر الشاعر بنفسه وشجاعته روح المحاكاة للقدماء، بل نحس بأنفاس عنتره تحديدا في قوله:

وَأَغْشَى مَضِيقَ الْمَوْتِ، لَا مُتَهَيِّبًا وَأَحْمِي نِسَاءَ الْحَيِّ، فِي يَوْمِ تِهْوَالِ
إِذَا مَا لَقَيْتُ الْخَيْلَ، إِنِّي لِأَوَّلُ وَإِنْ جَالَ أَصْحَابِي فَإِنِّي لَهَا تَالِ
أَدَافِعُ عَنْهُمْ، مَا يَخَافُونَ مِنْ رَدَى فَيَشْكُرُ كُلُّ الْخَلْقِ مِنْ حُسْنِ أَفْعَالِي (2)

فلغة القصيدة فيها محاكاة واضحة لأسلوب القدماء، ومعجمها معجم حربي بالدرجة الأولى مثلا: "أغشى، الموت، أحمي، نساء، تهوال، أمير، جيش، موقد، نار، الحرب، الخيل، أول، تال، أدافع، ما يخافون، ردى...".

فمدار الافتخار بالشجاعة والبطولة، أما عن اللغة فهي لغة فيها فخامة وجزالة، تخير الشاعر ألفاظا قوية تصف بطولاته، وحماسته، وقد متح هذه الألفاظ من مخزونه الشعري أو ذاكرته، وليس من لغة عصره، أو واقعه المعاش.

واتسمت لغته بالمباشرة والتقريرية، مبتعدا في هذا المقام عن التصوير الخلاب والموحي، ويرجع ذلك إلى طبيعة الأمير، فهو لم ينظر إلى اللغة من جانبها الجمالي بهدف إثارة الإحساس الفني لدى المتلقي بقدر ما كان يهدف إلى إيصال أفكاره إليه، لقد كان ينظر إلى الشعر بوصفه وسيلة من وسائل الإصلاح، والنهوض والوعظ والإرشاد، والتربية، والتوجيه، لا باعتباره تعبيراً عن الذات، فمهمته الأساسية عنده هي الإقناع لا الإمتاع، وهدفه الوصول إلى عقل المستمع أو القارئ، من أقرب السبل وأخصرها". (3)

والفخر أيضا، إشادة بحسن السجايا وكريم الخصال، ونبيل الفعال، فصالح المرء بالأفعال لا الأقوال فقط. كما يفتخر بنسبه العريق، وكيف لا يفتخر بكريم المحتد، وهو سليل دوحة النبوة الطاهرة الشريفة (على نبينا وآله أفضل الصلاة والسلام) يقول:

لَنَا فِي كُلِّ مَكْرَمَةٍ مَجَالٌ وَمِنْ فَوْقِ السَّمَاءِ لَنَا رِجَالٌ
رَكِينًا لِلْمَكَارِمِ كُلِّ هَوْلٍ وَخُضْنَا أَبْحُرًا، وَلَهَا زِجَالٌ
إِذَا عَنْهَا تَوَانَى الْغَيْرُ عَجْزًا فَنَحْنُ الرَّاحِلُونَ لَهَا الْعِجَالُ

(1) الديوان، تحقق: ممدوح حقي، ص15 (المقدمة).

(2) نفسه، ص267.

(3) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص282.

رَفَعْنَا ثَوْبَنَا عَنْ كُلِّ لَوْمٍ وَأَقْوَالِي تَصَدَّقُهَا الْفِعَالُ
وَرَثْنَا سُودًا لِلْعُرْبِ يَبْقَى وَمَا تَبَقَى السَّمَاءُ وَلَا الْجِبَالُ
فِبِالْجَدِّ الْقَدِيمِ، عَلَتْ قُرَيْشٌ وَمِنَّا فَوْقَ ذَا، طَابَتْ فِعَالُ
وَكَانَ لَنَا - دَوَامَ الدَّهْرِ - ذِكْرٌ بِذَا نَطَقَ الْكِتَابُ وَلَا يَزَالُ (1)

فاللغة جانبت باب الإيحاء والخيال الفني، ووقعت في مطب المباشرة والتقريرية، وإن كانت الألفاظ فخمة وجزلة، فهذا لا يكسبها أفضلية بقدر ما يلقي بها في إطار المحاكاة والتقليد للقصائد القديمة.

وبذلك نجد لغة الشاعر " اعتمدت على التراكيب والقوالب الجاهزة الموروثة، فبعدت عن المعجم الشعري لعصر الشاعر مما يضطر المتلقي إلى العودة إلى القواميس بحثا عن شرح لهذه اللفظة أو تلك. كما غلبت عليها النزعة التقريرية المباشرة مما افقدها التصوير والإيحاء ". (2)

وفي هذا الصدد لا مجال لعقد موازنة بين لغة أبي فراس ولغة الأمير، فأبو فراس شاعر أصيل، ملك ناصية اللغة، ذوب ألفاظها، وصهر معانيها ودلالاتها، فانساققت له طوعا، وأذعنت له رغما، وبخاصة في قصائده الرومية، فقد جانب التقريرية والمباشرة، في أشعاره الكثيرة، واستطاع أن يخلق بخياله إلى فضاءات جمالية نضرة...

أما الأمير عبد القادر، فقد نظر إلى الشعر بعيون الشعراء السابقين، بأنفاسهم، وألفاظهم وتعبيراتهم، فجاء التقليد والمحاكاة غالبا على أسلوبه، ظاهرة لعين الناقد الحصيف، والمتلقي البسيط، مما يجعل لغته، لغة تقليدية بامتياز، لا تمت إلى روح عصره، الذي طرأ عليه التغير والتجديد في العديد من المجالات.

والأمير يغلب الجانب الديني في فخره، فهو يفتخر بولائه لرسول الله، وحبه له، وإتباعه لهدي المصطفى صلى الله عليه وسلم، يقول:

فَأَنَا أَكَالِيلُ الْهَدَايَةِ وَالْعُلَى وَمِنْ نَشْرِ عَلَيْهَا، نَوَى الْمَجْدِ قَدْ طَوَى
مَنَاقِبُ مُخْتَارِيَّةً، قَادِرِيَّةً تَسَامَتْ، وَعَبَّاسِيَّةً، مَجْدُهَا إِحْتَوَى (3)

(1) الديوان، ص 257.

(2) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 385.

(3) الديوان، ص 101، 102.

فالافتخار إنما يكون بالإسلام، ومبادئه السمحاء، وهدى النبي صلى الله عليه وسلم وسمته العظيم.

فافتخار الأمير بخلاف افتخار أبي فراس هو نابع من روح إسلامية عالية، تربط الدين الصحيح بفريضة الجهاد، ولهذا كثيرا ما اقترنت قصيدة الافتخار بوصف الحروب أو المعارك، ولهذا خلى شعره في المرحلة الثانية من حياته التي قضاها في المنفى من مظاهر الافتخار بالشجاعة والبطولة، ليركز على جوانب أخرى.

أمّا أبو فراس، افتخاره ينبع من نزعة قبلية متأصلة، لهذا كثيرا ما يقترن افتخاره بنفسه، بعشيرته وأهله. وقد ركز في ديوانه على هذا الغرض بالدرجة الأولى.

ج- لغة العواطف والوجدان:

استطاعت قصيدة الغزل، أن تنقل لنا صورة الأمير، من جانبها الآخر، وهو جانب أصيل، يقطر رقة وحنانا، وينبئ عن مشاعر الحب الساكنة بين ضلوعه، وهو حب لا يقتصر على المحبوبة، بل يتعداه إلى حب مواطنيه، وحب المسلمين بل حب الإنسانية جمعاء، وهو حب يصدر من محبة الله وطاعته.

يقول مثلا:

وَأَرْعَاهُ، وَلَا يَرَعَىٰ وَدَادِي	أُقَاسِي الْحُبَّ، مِنْ قَاسِي الْفُؤَادِ
بِهَجْرٍ أَوْ بِصَدٍّ أَوْ بِعَادِ	(أُرِيدُ حَيَاتَهَا وَتُرِيدُ قَتْلِي)
وَأَسْهَرُ وَهِيَ فِي طَيْبِ الرَّقَادِ	وَأَبْكِيهَا فَتَضْحَكُ مِلءَ فِيهَا
إِلَى الشُّكْوَى، وَتَمَكُّتُ فِي إِزْدِيَادِ	وَأَشْكُوهَا الْبِعَادَ، وَلَيْسَ تُصْغِي
تَمَلِّكَ مُهْجَتِي مَلِكَ السَّوَادِ ⁽¹⁾	وَمَاذَا غَيْرَ أَنْ لَهُ جَمَالاً

ومعجم القصيدة يعبر عن أجواء الشوق، ويصور لواجع الحب والصبابة في: "الحب، أقاسي، الفؤاد، الوداد، الهجر، الصد، البعاد، أبكيها، تضحك، أسهر، الرقاد، أشكو، ذلة، هجري، نزال، جمالا، تملك...".

ولست في حاجة إلى أن أبين وشائج القرابة التي تجمع قصيدة الشاعر، بأشعار المتغزلين القدماء، لأن ذلك واضح، فالشاعر يحاكي أساليب السابقين.

(1) الديوان، ص 133، 134.

ومع أن اللغة ترق، والألفاظ تشف، مع ذلك نلمس روح بن أبي ربيعة، أو أحد الشعراء العذريين في هذه القصيدة وغيرها، ولا غرو في ذلك، فقد اتجه أغلب أدباء هذا العصر إلى التقليد "ووقفوا حيث هم يجتزون ماضيهم، ويلوكون ما وضعه السلف من قواعد، فجعلوا كلامهم وكأنه قبس من التنزيل، أو نور من آي الذكر الحكيم، لا يحق لباحث التجديد فيه، أو الخروج عليه".⁽¹⁾

ويعمد إلى أسلوب التقرير والمباشرة، فلا يرقى إلى لغة إيحائية تصويرية فائقة، وإن كان حظه من المحسنات البديعية لا بأس به، وبخاصة الطباق سواء طباق الإيجاب أو السلب، مثل: "أرعاه - لا يرعى"، "حياتها - قتلي"، "أبكي - تضحك"، "أسهر - الرقاد" وهو طباق "ساذج لا تعقيد فيه ولا تعب، طباق ضحل بسيط، هو أشبه ما يكون بتداعي المعاني، فلا خيال ولا عمق ولا فكرة، إنما وصل وهجر، ونل وكبر.. ونعيم وبؤس، وإساءة وسرور".⁽²⁾

وعند أبي فراس، نجد العكس، فكثيرا ما تكون قصيدة الغزل مقدمة لطرق موضوعات الفخر والحماسة وغيرها.. فتكون الموضوعات متداخلة ومتشعبة . وفي قصائد كثيرة ، يعمد الأمير إلى مجموعة "من المفردات المتكررة بكثرة، وقد صارت أدوات أثيرة للتعبير عن رؤيته الخاصة، وهي من الكثرة والوضوح، بحيث يقع عليها القارئ وتستوقفه لتأملها واستكناه دلالاتها".⁽³⁾

بحيث تصب في قوالب وحقول متنوعة: الدين، الطبيعة، الأعلام، الحب والشوق.. وبالرجوع إلى قصيدة الشاعر، نرى أن المعجم الشعري اتخذ من مفردتي (الحب والهجر) مادته الحيوية التي انطلق منها واتكأ عليها في تشكيل ملامح وسميات القصيدة. فاللغة شفافة ورقيقة، مباشرة في معظم أجزاءها، تقليدية في روحها وأسلوبها وصياغتها، تحفظ للغة نصاعتها وفصاحتها، تنأى عن اللغة المعاصرة، ولغة الواقع اليومي، ويدل ذلك على "اطلاع واسع على التراث العربي ولاسيما مصادره الأصلية مثل

(1) محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، ص191.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص194.

(3) إبراهيم محمد عبد الرحمان، بناء القصيدة عند الجارم، ص226.

القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والأدب العربي القديم شعرا، وخطبا وأمثالا، وقصصا". (1)

وفي هذا اللون من الشعر، تبرز شخصية الشاعر الرقيقة الشفافة، فهو فارس وبطل لا يشق له غبار، لا يتهيب من مقارعة الرجال، لكنه يتهيب من المحبوب، ويخشى الهجر والفرار، وهذا المعنى يؤكد في كذا من قصيدة .

وعلى كل فإن الشاعر لم يقو على النفاذ إلى أعماق ذاته، ورصد أحاسيسه، والتعبير عن خواطره وسوانحه، لأنه ببساطة "لم يكن يعرف- كما يعرف المصنّعون- أن الشعر نحت وصقل وألوان معقدة، إذ كان يقف عند ظاهر هذا العمل فينقل الشكل، وقلما نفذ إلى الباطن وما يتغلغل فيه من تفكير بعيد، وما يستغرقه من خيال معقد وصور مركّبة". (2)

أما أبو فراس، فقد صال وجال في عوالم الشعر، ورسم من خلال الكلمة أو البيت مشاهد وجوده، بما فيها من أفراح وأحزان، وأيام أمجاده وحرسته، وليالي خيباته وذل أسره.

ويصور الأمير شوقه لأهله وهو بعيد عنهم، في قوله:

أَحْبَابَ قَلْبِي: كَمْ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ مِنْ أَبْحُرٍ، وَصَفْهَا، قَدْ دَقَّ عَنْ حَدِّ
تَحَارُ فِيهَا الْقَطَا، وَالْعَيُّ يُدْرِكُهَا حَتَّى الْجِهَاتُ بِهَا، تَخْفَى عَنِ الْقَصْدِ
قَدْ خَانَنِي الصَّبْرُ، مَا أَجْدَى بِمَنْفَعَةٍ سَيْلُ الْمَدَامِعِ قَدْ سَأَلَتْ عَلَى خَدِّي (3)

تغلب اللغة المباشرة، على لغة القصيدة، فكأن الشاعر واقع تحت سلطة الموضوع، لا العكس، فنحن لا نحس بتلك المواجد والمشاعر التي يعايشها المبعد أو المنفي، في حين بلغ أبو فراس الذروة في تصوير مشاعر الحنين، ووصف تباريح الشوق والغربة.

فقصيدة "أقول وقد ناحت بقربي حمامة" استطاع من خلالها تشخيص تلك العواطف، ووصف أدق تفاصيل شوقه، واكتوائه بنار الأسر.

وإذا كان أبو فراس قد نظم في كل الأغراض تقريبا، فيلاحظ على ديوان الأمير خلوه من غرضي الرثاء والهجاء، "وربما يعود ذلك إلى تربيته الدينية وأخلاقه التي نأت به عن القذف واللمز والشتم، فابتعد عن الهجاء. أما الرثاء فمردده كما نعتقد إلى أن عبد

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص294.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص194.

(3) الديوان، ص137.

القادر تجرع المرارة والصبر حيث قضى أغلب أيامه في الأسر والجهاد، وكان يعتبر الموت في سبيل المبادئ والدين والشرف هي الحياة الحقة، فلا تستحق منه الرثاء، ولذلك خلا شعره من صور المأساة بقتلاها وجرحاها".⁽¹⁾

وأسلوب الأمير فصيح بليغ، فيه قوة الأداء، ونصاعة اللغة وسلامتها، وإن وقع في بعض الهنات اللغوية والنحوية، وهذا من الضرورات الشعرية "ولئن كان أسلوبه الشعري في النسج والسبك مفككا مهلهلا في بعض الأحيان، فإنك تجده في الغالب والأكثر من المتانة بمكان، قويا جزلا، فصيحاً متناسقا، محكم العبارات، متماسك الجوانب. ولئن كانت أغراضه التي يرمي إليها من وراء شعره مسفة ووضيعة في بعض الأحيان فإنها في الأحيان الأخرى عميقة وقوية، بعيدة عن السطحية والتقليد، أصيلة في شرف المقصد، ونبل المرمى، صادقة في معناها. تتم عن حيوية الضمير، وشدة الحساسية لمدارك الأمير".⁽²⁾

ونجد في لغة الشاعر، اصطباغها أحيانا بألفاظ فقهية ونحوية وعلمية وصوفية⁽³⁾ والأمير ينحو في شعره منحى صوفيا، لذلك هو يلجأ إلى أساليب وصياغات وموضوعات المتصوفة فيحاكيهم ويقلدهم في هذا المضمار "والقصائد التي تنسب إلى "الأمير" في هذا المعنى تجول في دائرة شعراء التصوف الأقدمين قلدهم في الموضوعات والأفكار والصيغ أيضا وكان صدى لما ساد البيئة الصوفية من آراء تجنح إلى الإسراف والمبالغة والشطط في معالجة قضايا الفكر الصوفي، حتى أنه يمكن القول بأن الأمير امتداد "لابن عربي" في بعض آرائه وقصائده، بالرغم من أن "الأمير" كان صوفيا سنيا".⁽⁴⁾ يقول الأمير:

أَرَى الَّذِي أَفْنَانِي سَيَخَافُنِي بَعْدُ يَقُومُ بِرَسْمِنَا فَيَشْمَلُهُ الْحَدُّ
لِذَلِكَ أَرَى إِسْمَهُ يُعَيِّنُ رَسْمَنَا يُجِيبُ إِذَا دَعَى لِأَرْدٍ وَلَا جُحْدُ
فَمَا بِالْهُمِّ يَدْعُونَهُ عَبْدُ قَادِرٍ وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا قَادِرٌ مَا لَهُ عَبْدُ
لَقَدْ بَادَ مَنْ قَدْ كَانَ مِنْ قَبْلُ بَائِدًا وَزَالَ خَيْالُ الظِّلِّ وَارْتَفَعَ السَّدُّ

(1) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 384.

(2) يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ص 151، 152.

(3) انظر: عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 385.

(4) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (الشعر الديني الصوفي)، ص 247.

وَزَالَ عَنِ الْعَقْلِ الْمَصُونِ حِجَابُهُ فَصَارَ ضَلَالًا مَا يَرَاهُ لَهُ رُشْدٌ⁽¹⁾

لقد تبحر الشاعر في الكثير من قضايا التصوف، فقد مدح الذات الإلهية، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وأبرز قضايا صميمة في الفكر الصوفي: كفكرة الفناء ووحدة الوجود، ذم العقل والانتصار للشرعية، وتصوير الحيرة والشك، والحديث عن الآخرة ويوم القيامة، كذلك مدح شيخه الصوفي "محمد الفاسي" وتجاذبت لغة الشاعر الصوفية نزعتان: نزعة رمزية، ونزعة مباشرة صريحة...

فإذا عمد إلى لغة الرمز لم يكد يخرج عن رموز شعراء الصوفية سواء المشاركة أو المغاربة، من ذكر المرأة، والخمرة، ومواطن الوحي أو البقاع المقدسة... أما اللغة الصريحة المباشرة، فكثيرا ما يقتبس مضامينها من القرآن الكريم والسنة المطهرة، و الكتب الفقهية والشرعية.

وخير دليل على ذلك- القصيدة الأنفة - فقد ضمن معنى الفناء، وزوال الكون، ليبقى وجه الله الكريم، مقتبسا المعنى من قوله تعالى: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ، وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ".⁽²⁾

ويلاحظ على لغة القصيدة اتكاؤها على ألفاظ تناسب السياق مثل: "أفنائي، سيخلفني، برسمناء، الحد، قادر، عبد، باد، بائدا، زال، خيال، ارتفع، ضلال، رشد...". وهي لغة تقريرية مباشرة، لا ترقى إلى مستوى أشعار فطاحل المتصوفة كابن الفارض والحلاج وابن عربي، أو عفيف الدين التلمساني أو أبي مدين شعيب، فهي تقصر عنهم، لأنها تفتقد الترابط في صياغتها، فالفكرة واحدة وواضحة، والموضوع لا ينفرد عقده بين موضوعات متشعبة، ومع ذلك نحس بضعف من حيث نسج أفكارها وانسجام معانيها، كما نجد اختلالا في الوزن (وهو كثير الورود في شعره الصوفي).

أما قوة الخيال، وبراعة التصوير فهما معدومان تماما في هذه القصيدة، فلا نتلمس إشراقه في التعبير، وصفاء في الوصف والتمثيل.

وقد يرجع السبب في ذلك كون الأمير أسير الحالة الصوفية، مسكونا بعوالم روحية، فلا تطاوعه اللغة، في أن يضمخها بكؤوس السكر والصبابة والوجد كابن

(1) الديوان، ص138.

(2) سورة الرحمن، الآية 26، 27.

الفارض مثلا: وبذلك فهو يخفق من حيث أراد أن يبدع، ويتهوى من حيث أراد أن يرقى ويخلب.

واختلال أوزان القصائد، والهلهلة في بنائها أشار إليها الدكتور ركيبي فقال: "لا بد أن نسجل أن هناك من القصائد وخاصة التي قالها الأمير في التصوف، تختلف في شكلها وألفاظها وعباراتها من مصدر إلى آخر، فهي في "ديوانه" تختلف عنها في كتابه "المواقف" ومن هنا فإنها في الديوان تبدو سليمة إلى حد ما، في أوزانها وتفعيلاتها، بينما في "المواقف" تبدو مكسورة نظرا للتقديم والتأخير في عباراتها مما يدعو إلى التساؤل: هل إن القصائد التي في "المواقف" هي الأصل، ثم نشرت في الدواوين بترتيب مختلف وبصياغة جديدة؟ ومن قام بهذا العمل؟" (1).

قد ارتقى الشاعر في قصيدتيه "أوقات وصلكم عيد وأفراح" و"أمسعود جاء السعد واليسر والخير" إلى مستوى من الجمال، والصياغة المحكمة، والتعبير البديع المتأنق، وحقق في القصيدتين ثلاثة أشياء:

1- تضمينه أشعارا غزلية وخرمية، وأشعارا صوفية.

2- حشد الرموز الصوفية والفنية.

3- التأنق في لغة القصيدتين، من خلال انتقاء الألفاظ الدالة، والمعاني الموحية.

وفي مناجاته للرسول صلى الله عليه وسلم، يقول:

وَيَا رَجَائِي وَيَا حِصْنِي وَيَا مَدَدِي	يَا سَيِّدِي يَا رَسُولَ اللَّهِ يَا سَنَدِي
شَفِيعُنَا فِي غَدِّ، أَرْجُوكَ يَا سَنَدِي	يَا كَهْفَ ذُلِّي، وَيَا حَامِيَ الدَّمَارِ، وَيَا
سَوَى اِفْتِقَارِي وَذُلِّي وَاصْفَرَارِ يَدِي	أَبْغِي رِضَاكَ وَلَا شَيْءَ أَقْدَمُهُ
مَاذَا عَلَيَّ إِذَا وَالَيْتُ مِنْ أَحَدٍ (2)	إِنْ أَنْتَ رَاضٍ فَيَا فَخْرِي وَيَا شَرَفِي

فاستحضر شخصية الرسول في أشعار الأمير دائمة الحضور، كثيرة الورد، وكيف لا؟ أليس هو الرحمة المهداة، والنعمة، المزجاة، وقد وصفه ربّ العزة أحسن

وصف، فقال: "لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ" (3).

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 257.

(2) الديوان، ص 142، 143.

(3) سورة التوبة، الآية 128.

وقد شاع مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والتغني بصفاته، والثناء على حسن سجاياه وفضائله، منذ القديم، وتحديدًا منذ عصر صدر الإسلام.

وانتشرت المدائح النبوية، وسرت نسائهما في كل الربوع والأصقاع من بلاد الإسلام، لما اشتدت وطأة النصارى على المسلمين في زمن الحروب الصليبية، وكذلك غزو التتار لبلاد العراق والشام، وخلال حقبة انتهاء الحكم الإسلامي لبلاد الأندلس.⁽¹⁾ وإن كان حبّ النبي صلى الله عليه وسلم من قلب الشاعر مكين، فقد خذلته اللغة، وجفته الكلمات، وجانب أساليب البراعة وخلابة التصوير والإيحاء. فاللغة مباشرة، لم تنفذ إلى دقائق القلب، ولذلك لا نشعر بأشواق دفاقة رقراقة، تنهل من مورد الحب الصافي، وتقتبس من أنوار الكمال المحض.

وقد غلب على القصيدة أسلوب النداء الذي يفيد المدح والثناء، وغرضه البلاغي لفت الانتباه، فيقول: "يا سيدي، يا رسول الله، يا رجائي، يا حصني، يا مددي، يا عيادي، يا غوثي...".

فهو يتوسل الرسول صلى الله عليه وسلم ويدعوه، ويناجيه، أن يكون أسوته، وفيه سلوته من الأعداء والعوادي.

وفي هذا المقام أشير إلى خلو شعر أبي فراس من الطابع الصوفي، فالشاعر لم ينجذب إلى عوالم المتصوفة، بحكم تربيته، وطبيعة شخصيته. فمشكلات التصوف، وقضاياها، ورموزه المتلاطمة، لا نجد لها أثرا أو حسيسا في ديوانه.

أما عن شعر الطبيعة، فالشاعران وصفا الطبيعة، وتغنيا بجمال الكون وبهاء مناظره، وإن كان أبو فراس قد غلب في الرهان، وحاز قصب البيان في ذلك.

والأمير عبد القادر، وصف بيئتين: بيئة مغربية، وبيئة مشرقية.

فأما البيئة المغربية، فمن خلال وصفه لحياة البادية في صحراء الجزائر. أما البيئة المشرقية، فهي تتعلق بالحواضر التي نفي إليها، وجاب أقطارها، أو أقام بها قصد العبادة والحج، أو التأمل والذكر "بيئة الحجاز، الشام، تركيا، القدس...".

فحين يقول الشاعر:

يَا عَانِرًا لِأَمْرِي قَدْ هَامَ فِي الْحَضَرِ وَعَاذِلًا لِأَمْرِ الْبَدْوِ وَالْقَفْرِ

(1) انظر: علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، ص67.

أَوْ جُلْتُ فِي رَوْضَةٍ، قَدْ رَاقَ مَنْظَرُهَا بَكْلٌ لَوْنٌ جَمِيلٌ شَيِّقٌ عَطِرٌ
نَلَقَى الْخِيَامَ - وَقَدْ صُنِّفَتْ - فَغَدَّتْ مِثْلَ السَّمَاءِ زَهَتْ بِالْأَنْجُمِ الزُّهْرُ (1)

فقد وفق الشاعر إذ ارتقى بأسلوبه إلى مستوى بياني مقبول، إذ لم تتغلب اللغة التقريرية على كل القصيدة، لأن حيزا من الجمال والتصوير من خلال الألوان البيانية قد تحقق واتضح.

وعمد الشاعر إلى الألفاظ والعبارات الدالة الموحية، فسبيل الشاعر أن " يختار من الألفاظ والعبارات أندرها على نقل الإحساس وأحفلها بالظلال والإيحاء والتصوير، حتى يستطيع أن ينفذ إلى نفس قارئه ويثير لديه إحساسا مماثلا، وينقل إليه تجربته التي عاناها". (2)

فقد تخير في معجمه الشعري الألفاظ: "الحضر، البدو، القفر، الطين، الحجر، الصحراء، الرمل، الحصباء، الروضة، النسيم، الصباح، الليل، الوحش، الصيد...". فهي مستوحاة من بيئة الصحراء، مطبوعة بطابع بيئتها الصافية النقية. واللغة سليمة، رقيقة في صياغتها وأسلوبها، ارتقى صاحبها بالكلمة والعبارة إلى مستوى فني راقٍ، كما غلبت روح المحاكاة والتقليد على طريقة بنائها وتصويرها.

وصور في قصيدة أخرى- بيئة الشام- في وصفه لأباطح "دمر"، يقول:

عُجِبِي -فَدَيْتُكَ- فِي أَبَاطِحِ دُمْرٍ ذَاتُ الرِّيَاضِ الزَّاهِرَاتِ النَّضِيرِ
ذَاتُ المِيَاهِ الجَارِيَاتِ عَلَى الصَّفَا فَكَأَنَّهَا مِنْ مَاءِ نَهْرِ الكَوْتَرِ
ذَاتُ الجَدَاوِلِ كَالْأَرَاقِمِ جَرِيهَا سُبْحَانَهُ مِنْ خَالِقٍ وَمُصَوِّرِ (3)

فهو وصف خارجي لمناظر جميلة، استوعبتها الذاكرة محاكاة ومحاذاة، لذلك لم تلامس الشعور، ولم تتصيد بواطن الصدور.

وفي مجال الإخوانيات، فقد قصر عن أبي فراس، الذي استطاع أن يشارك فيه، أصحابه وخلانه مواجدهم وأحزانهم، فهناً وعزى وواسى، ونصح وشجع... فأغلب إخوانيات الأمير كانت إما مدحا لقصيدة أو ثناء على كتاب، أو تعداد السجايا ومآثر صاحب أو صديق..

(1) الديوان، ص 172، 177.

(2) محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، ص 194.

(3) الديوان، ص 168.

في قوله مثلا:

أَتَانِي كِتَابٌ، لَا يُمَلُّ سَمَاعُهُ كِتَابٌ كَوَشِيَّ الرَّوْضِ تَرَهُو بِقَاعُهُ

يَدِبُّ دَبِيبَ الْخَمْرِ، فِي جِسْمِ سَامِعٍ فَيُطْرَبُنَا إِسْمَاعُهُ، وَسَمَاعُهُ (1)

وهذه القصيدة، وقصائده الإخوانية، يغلب عليها طابع المجاملة، للأصحاب، فلا أحد منهم تسف قصيدته أو تتهاوى ألفاظه وعباراته، فكثيرا ما يشخص هذه القصائد، وينزلها منزلة عالية من الفصاحة والبيان، والتقليد واضح دون مزيد بيان.

والأمير شأنه شأن أبي فراس لا ينطلق في نظم أشعاره من فلسفة عميقة، أو فكر راسخ مكين، وإن خاض في بعض قضايا المتصوفة الفلسفية، مع ذلك لا نلمس تجديدا على مستوى القصيدة بل نجد المحاكاة والتقليد. وأسلوب الشاعر يتصف بميزتين:

1- التكرار: ورد في ديوان الشاعر، تكرار الألفاظ أو العبارات، وتكرار المعاني أيضا.

أ- التكرار اللفظي: من أمثلة تكرار الألفاظ، قوله:

أَتَانِي كِتَابٌ، لَا يُمَلُّ سَمَاعُهُ كِتَابٌ كَوَشِيَّ الرَّوْضِ تَرَهُو بِقَاعُهُ

كِتَابُ أَبِي النَّصْرِ، الَّذِي فَاقَ مَنْطِقًا وَيَنْفِثُ سِحْرًا بَابِلِيًّا، يَرَاغُهُ (2)

فقد كرر الشاعر لفظة "كتاب" ثلاث مرات، تأكيدا منه على أهمية كتاب أبي

النصر، وجمال أسلوبه وبهاء لغته.

يقول أيضا:

فَلَا زَالَ فِي أَوْجِ الْكَمَالِ مُخِيْمًا يُضِيءُ عَلَيْنَا نُورُهُ وَشَعَاعُهُ

وَلَا زَالَ مَنْ يَحْمِي الذَّمَّارَ بَعِزَّةً وَلَوْ جَمَعُوا مَا يُسْتَطَاعُ دِفَاعُهُ

وَلَا زَالَ مَحْجُوجَ الْأَفَاضِلِ كَعْبَةً وَمَمْدُوحَةً فِعَالُهُ وَطِبَاعُهُ

وَلَا زَالَ سَيَّارًا إِلَى اللَّهِ دَاعِيًا بِعِلْمٍ وَحِلْمٍ، مَا يَضُمُّ شِرَاعُهُ

وَلَا زَالَ لِلْعُلَيَاءِ، أَرْفَعُ رَايَةَ وَبُشْرَاهُ مَبْدُولٌ لَنَا، وَمَتَاعُهُ (3)

فقد كرر الشاعر أداة النفي (لا)، والفعل الماضي الناقص (زال) المسبوقة بحرف

العطف في خمسة مواضع، فيلح بهذا التكرار على المعاني الرفيعة والمثالية التي يتصف بها أبو النصر الطرابلسي.

(1) الديوان، (1) الديوان، ص 227.

(2) نفسه، ص 227، 228.

(3) نفسه، ص 228.

كما نجد التكرار في قوله:

كَمْ سَاهِرٍ يَرْتَجِي نَوْمًا بَطَّلَعَتْهِ وَحَائِرٌ يُرْتَجِي لِلْحُزْنِ تِسْهَالًا
كَمْ أَرْمَمَةٍ فَرَجَّوْا، كَمْ غُمَّةٍ كَشَفُوا كَمْ فَكَّوْا عَنْ رِقَابِ الْخَلْقِ أَغْلَالًا
كَمْ حَاوَلَ الصَّحْبُ وَالْأَلُّ الْكِرَامَ لَهَا وَاللَّهُ يَخْتَصُّ مَنْ قَدْ شَاءَ أَفْضَالًا⁽¹⁾

تكررت في الأبيات الآتية، "كم" الخبرية التي تفيد التكثير، خمس مرات، ليبين من خلال التكرار عظمة شخصية السلطان "عبد المجيد" العثماني، وحكمه الرشيد لرعاياه...

وتكررت كلمة (الطيب) في نفس القصيدة:

أَحِبُّ اللَّيَالِي كَيْ أَفُوزَ بِطَيْفِهَا وَأَرْجُو الْمُنَى، بَلْ قَدْ أَقُولُ: أَنَالُ
فَقُولُوا لَهَا: إِنَّ كُنْتَ تَرْضِينَ عَيْشِي فَجُودِي بِطَيْفٍ، إِنَّ يُعْزُ وَصَالَ⁽²⁾

فتكررت لفظه "الطيب" مرتين، ودل ذلك على شدة الشوق، حتى تمنى أن ينظر في

طيفها، وإن غابت صورتها.

وفي قصيدته "الخالية" تكررت لفظه الخال مرات وكرات، قال:

خَالِي، وَأَفْتٌ مِنْكُمْ ذَاتَ خِلْخَالٍ تَتِيهُ عَلَى شَمْسِ الظَّهِيرَةِ بِالْخَالِ
مُوشِحَةً مِنْ طَرَزِكُمْ بِيَدَائِعِ مُحَجَّبَةً عَنْ كُلِّ ذِي فِطْنَةٍ خَالٍ⁽³⁾

تكررت في القصيدة، لفظة "الخال" سبع عشرة مرة، بدلالات مختلفة، ألح من خلال التكرار الإشادة بقصيدة البغدادي، وإظهار روعة أسلوبها وبيانها.

وفي الديوان يكثر تكرار الألفاظ والعبارات. كما نجد التكرار في أسماء الأعلام،

كعمر وزيد، في قوله:

وَلَسْتُمْ أَنْتُمْ الَّذِينَ عَرَفْتَهُمْ فَمَا عَمْرُوكُمْ عَمْرُو وَلَا زَيْدُكُمْ زَيْدٌ⁽⁴⁾

ب- التكرار المعنوي:

من المعاني المكررة في الديوان: افتخار الشاعر بمناقبه وحسن سجايه ومآثره، التي

ترجع بالدرجة الأولى إلى نسبه العريق الذي ينتهي إلى شجرة النبوة المباركة، يقول:

(1) الديوان، ص 254، 255.

(2) نفسه، ص 261.

(3) نفسه، ص 262، 263.

(4) نفسه، ص 139.

مَنَاقِبُ مُخْتَارِيَّةٌ، قَادِرِيَّةٌ تَسَامَتْ، وَعَبَّاسِيَّةٌ، مَجْدُهَا اِحْتَوَى (1)

لذلك يؤكد على هذه القرابة من منابت النبوة الشريفة في قوله:

أَبُونَا رَسُولُ اللَّهِ، خَيْرُ الْوَرَى طُرًّا فَمَنْ فِي الْوَرَى يَبْغِي يُطَاوِلُنَا قَدْرًا (2)

وقد شبه الإمامة بالحليلة، أو الخطيبة، التي لم تدعن لغيره، ولم ترض عنه بديلا.

فقال:

لِذَاكَ عَرُوسُ الْمَلِكِ كَانَتْ خَطِيبِي كَفَجَاءَ مُوسَى بِالنُّبُوءَةِ فِي طُوى
وَقَدْ عَلِمْتَنِي خَيْرُ كُفَاءٍ لَوْصَلَهَا وَكَمْ رُدُّ عَنْهَا خَاطِبٌ بِالْهُوى هوى
فَوَاصَلْتَهَا بِكُرًّا لَدَيْ تَبَرَّجَتْ وَلِي أَدْعَنْتُ، وَالْمُعْتَدِي بِالنَّوى ثوى (3)

فيؤكد على المعنى نفسه في موضع آخر، فيقول:

وَكَمْ خَاطِبٍ لَمْ يُدْعَ كُفْنَا لَهَا وَلَمْ يَشْمُ طَرْفًا مِنْ وَشِي ذَيْلِ رِدَاها
فَكُنْتُ لَهَا بَعْلًا، وَكَانَتْ حَلِيلَتِي وَعَرْسِي وَمَلْكي، نَاشِرًا لِلِوَاها (4)

فالشاعر من خلال التكرار، يلح على أن الإمامة قد سعت إليه سعيا، وانفادت له

طوعا من دون أن يحرص عليها، أو يلهث وراءها.

ويشخص قصائد أصحابه في صورة امرأة فاتنة، تتمايل في مشيتها مثل الغصن

أو النشوان من الخمر، يقول:

خَلِيلِي، وَأَفَقَ مِنْكُمْ ذَاتُ خُلْخَالٍ تَتِيهُ عَلَى شَمْسِ الظَّهيرةِ بِالْخَالِ
تَمِيسُ فَتُزْرِي بِالْغُصُونِ تَمَائِلًا تَرُوحُ وَتَغْدُو فِي بُرُودٍ مِنَ الْخَالِ (5)

ويكرر معنى التذلل بين يدي الحبيبة، فإن كان في ميادين القتال يصول ويجول لا

يهاب الموت ولا القتال، تراه أمام المرأة كالذليل والأسير، يقول:

وَمِنْ عَجَبِ تَهَابِ الْأَسْدِ بَطْشِي وَيَمْنَعُنِي غَزَالٌ عَنْ مُرَادِي (6)

(1) الديوان، ص102.

(2) نفسه، ص163.

(3) نفسه، ص 107، 108.

(4) نفسه، ص311.

(5) نفسه، ص262، 263.

(6) نفسه، ص134.

يؤكد المعنى في موضع آخر بقوله:

وَمِنْ عَجَبٍ، صَبْرِي لِكُلِّ كَرِيهَةٍ
وَأَسْتُ أَهَابُ الْبَيْضِ، كَلًّا وَلَا الْقَنَا
وَقَدْ هَالَنِي، بَلْ قَدْ أَفَاضَ مَدَامِعِي
فِرَاقُ الَّذِي أَهْوَاهُ، كَهَلًّا وَيَافِعًا
وَحَمَلِي أَثْقَالًا تُجَلُّ عَنِ الْعَدِّ
بِيَوْمِ تَصِيرُ الْهَامُ لِلْبَيْضِ كَالْغِمْدِ
وَأَضْنَى فُؤَادِي، بَلْ تَعَدَّى عَنِ الْحَدِّ
وَقَلْبِي خَلِيٍّ مِنْ سَعَادٍ وَمِنْ هِنْدٍ (1)

ويصور معنى القلق في أسلوب واحد، فيقول:

مَا بَاتَ يَرَعَى نُجُومَ اللَّيْلِ مِنْ قَلْقٍ
أَسَاوَدَ الشُّوقِ، فِي أَحْشَائِهِ طَاحُوا (2)

فيكرر أيضا ، ليقول:

وَحَتَّى مَتَى أَرَعَى النُّجُومَ مُسَامِرًا
لَهَا، وَدُمُوعُ الْعَيْنِ تَمُّ تَقُورُ (3)

فمن خلال التكرار، دلَّ عن القلق والحيرة التي لازمت الأمير خاصة أيام أسره، وإحساسه بالغربة والشوق لأهله وبلده

ويصور حالة الطمأنينة والراحة النفسية التي استشعرها لما تحرر من الأسر، وتحقق له الوصل والوصال، فقال:

أُسْكُنُ فُؤَادِي وَطِبُّ نَفْسًا وَقَرًّا، لَقَدْ
بَلَغْتَ مَا رُمْتَ، قَرَّ النَّاسُ أَوْ سَاحُوا (4)

فقد ألحَّ على نفس المعنى، في مدحه للسلطان عبد المجيد:

أُسْكُنُ فُؤَادِي، وَقَرًّا فِي جَسَدِي
فَقَدْ وَصَلْتَ بِحِزْبِ اللَّهِ، أَحْبَابًا (5)

فيؤكد من خلال التكرار، على حالة الهدوء والسكينة التي يعيشها، لما تحرر، وصار بين المسلمين وفي أوطانهم.

وكثيرا ما يردد ذكر الحمى والبطاح المقدسة التي يتشوق إليها، ويتذكر فيها حبه

الأعظم للنبي مصطفى صلى الله عليه وسلم، فيذكر طيبة و مكة و غيرها، يقول :

بَطَيْبَةَ طَابَ الْعَيْشُ، ثُمَّ تَمَرَّرْتُ
حَلَاوَتُهُ، فَالْنَحْسُ أَرَبَى عَلَى السَّعْدِ

(1) الديوان، ص 145، 146.

(2) نفسه، ص 128.

(3) نفسه، ص 208.

(4) نفسه، ص 129.

(5) نفسه، ص 252.

أرَدُّ طَرْفِي بَيْنَ وَاذِي عَقِيْقَهَا
وَبَيْنَ " قُبَاهَا " ثُمَّ أَلْوِي إِلَى أَحَدٍ (1)

يكرر المعنى في قصيدة أخرى، فيقول:

وَإِذَا جَرَى ذِكْرُ الْعَقِيْقِ وَأَهْلِهِ
يَا أَهْلَ طَيْبِيَّةَ، مَا لَكُمْ لَمْ تَرْحَمُوا
أَجْرَى الْعَقِيْقَ، تَأْسُفًا وَتَلَهُّفًا
صَبًّا غَدَا، لِنَوَالِكُمْ مُتَكَفِّفًا (2)

فمن خلال إلحاحه على هذه الأماكن الطاهرة، التي يذكرها بإلحاح، مما يدل على مقدار حبه للنبي صلى الله عليه وسلم و مدينته المنورة وحمى البيت العتيق.

فالتكرار من سمات شعر الأمير، كما هو من سمات شعر أبي فراس، "ولا تدل هذه الظاهرة على الإفلاس اللغوي في جميع الأحوال، وإنما تدل على إعطاء الشاعر نفسه حرية التصرف بأدواته اللغوية، ضمن قاموسه الفني في أحوال كثيرة.. وهذه الظاهرة ليست بدعا في شعر الأمير، فقد نجدها عند كثير من معاصريه، ولكن التفاوت فيما بينهم يكمن في قدرة كل منهم على التحكم في هذه الظاهرة بما يخدم فنه الشعري". (3)

فالتكرار قد يأتي استجابة للحاجة اللغوية، أو يكون لدواع نفسية خاصة إذا ترسخت بعض المعاني، واستولى على العقل والشعور فصارت هاجسا وملازما وغدا حضورها في كل جزء من الشعر أمرا محتما، وفعلا واقعا.

2- التضمين (الاقتباس):

تأثر الشاعر كثيرا بأسلوب القرآن الكريم، فقد كان الرافد الأول الذي نهل منه، وتأثر بلغته وألفاظه ومعانيه، وما جاء فيه من نصوص وأحكام "وللقرآن الكريم مدد وافر في بنية القصيدة الأميرية، ذلك أنه سرى في عروق الأمير منذ نعومة أظفاره، حين حفظه على يدي والده وعلماء قرينته، وتأثر بتعاليمه أيما تأثر لدى نشأته في أسرة تنتمي إلى الزاوية القادرية، مما كان له صدى في أقواله وأفعاله وسيرته بين الناس". (4)

كما تأثر بالأحاديث النبوية المطهرة، وبأساليب الشعراء السابقين، فقد ضمن الكثير من معاني السابقين ومن أشعارهم.

(1) الديوان، ص 142.

(2) نفسه، ص 240.

(3) نفسه، ص 82. (من مقدمة المحقق).

(4) نفسه، تحقق: صيام، ص 72 (المقدمة).

فمن أمثلة التضمينات المأخوذة من النص القرآني، قول الشاعر:

بِيَوْمٍ قَضَى نَحْبًا أَخِي فَارْتَقَى إِلَى جَنَانٍ لَهُ فِيهَا نَبِيُّ الرِّضَا أَوْى (1)

فقد ضمن معنى قوله تعالى: ﴿مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَن قَضَى نَحْبَهُ

وَمِنْهُمْ مَن يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا بَدِيلًا﴾. (2)

وفي معرض حديثه عن الإمارة التي فوجئ بها، شبه ما هو عليه من حال، بفجأة

النبي موسى - عليه السلام - بالنبوة، فقال:

لِذَاكَ عَرُوسُ الْمَلِكِ كَانَتْ خَطِيبَتِي كَفَجَاءِ مُوسَى بِالنَّبُوءَةِ فِي طُوى (3)

وقد اقتبس هذا المعنى، من قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِي الْمُقَدَّسِ

طُوى إِذْ هَبَّ إِلَى فِرْعَوْنَ أَنَّهُ طُنِيَ﴾. (4)

وفي قول الأمير متغزلا:

أَلَا قُلِّ لِلَّتِي سَلَبَتْ فُؤَادِي وَأَبَقَّتَنِي أَهِيْمُ بِكُلِّ وَادٍ (5)

فقد ضمن معنى البيت من قوله تعالى: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَبْعُهُمُ الغَاوُونَ أَنَّهُمْ كَرَّوْهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ

يَهيمُونَ...﴾. (6)

وفي وصفه لأخلاق محمد الفاسي الصوفي، يقول فيه:

حَرِيصٌ عَلَى هَذِي الخَلَائِقِ، جَاهِدٌ رَحِيمٌ بِهِمْ، بَرٌّ خَبِيرٌ، لَهُ القَدْرُ (7)

يبدو في البيت تأثره الجلي بالقرآن الكريم، إذ اقتبس معنى قوله تعالى في الثناء

على الرسول صلى الله عليه وسلم: ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ

(1) الديوان، ص 104.

(2) سورة الأحزاب، الآية 23.

(3) الديوان، ص 107.

(4) سورة النازعات، الآية 15، 16، 17.

(5) الديوان، ص 135.

(6) سورة الشعراء، الآية 224، 225.

(7) الديوان، ص 189.

بِالْمُؤْمِنِينَ رُؤُوفٌ رَحِيمٌ ﴿١﴾.

وأما في قوله:

فَنَحْنُ بِضَوْءِ الشَّمْسِ وَالغَيْرِ فِي دُجَى وَأَعْيُنُهُمْ عُمَى وَأَذَانُهُمْ وَقْرٌ
وَلَا غُرُوفَ فِي هَذَا، وَقَدْ قَالَ رَبُّنَا تَرَاهُمْ عَيْونٌ يَنْظُرُونَ وَلَا بَصَرَ (2)

فقد اقتبس هذا المعنى من الآية الكريمة، في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِنَ الْجِنِّ

وَالإِنْسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَا يَسْمَعُونَ بِهَا، أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَصْلٌ أُولَئِكَ هُمُ
الْعَافِلُونَ﴾ (3).

وأما في قوله:

يَا صَاحِ، إِنَّكَ لَوْ حَضَرْتَ سَمَاءَنَا وَقَتَ انْشِقَاقِهَا، حِينَ لَا تَتَمَاسِكُ (4)

اقتبس هذا المعنى، من قوله تعالى في سورة الانشقاق: ﴿إِذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ، وَأَذْتُ لِرَبِّهَا

وَحَقَّتْ﴾ (5).

أما حين يقول الأمير:

وَشَهِدْتُ أَرْضًا زُلْزِلَتْ زِلْزَالَهَا أَلْقَتْ مَا فِيهَا، وَالْجِبَالُ دَكَادِكُ (6)

فقد اقتبس هذا المعنى، من قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾ (7).

أما في الشطر الثاني من البيت فقد اقتبسه من قوله تعالى: ﴿وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَكَلَّتْ﴾ (8).

(1) سورة التوبة، الآية 128.

(2) الديوان، ص 203.

(3) سورة الأعراف، الآية 179.

(4) الديوان، ص 247.

(5) سورة الانشقاق، الآية 1، 2.

(6) الديوان، ص 247.

(7) سورة الزلزلة، الآية 01.

(8) سورة الانشقاق، الآية 04.

أما قوله: "والجبال دكادك" فقد اقتبسه من قوله تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا﴾. (1)

وأما في قول الشاعر من نفس القصيدة:

وَشَهِدْتَ صَعَفَتَنَا، وَالْإِلَهَ قَائِلٌ الْمُلْكَ لِي الْيَوْمَ، مَا لِي مُشَارِكُ (2)

قد اقتبسه من قوله تعالى: ﴿يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ لَا يَخْفَى عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ

الْقَهَّارِ﴾. (3)

وفي معرض افتخار الأمير بفرسانه، واستبسالهم أمام الأعداء، قال:

كَمْ صَابِرُوا، كَمْ كَابِرُوا، كَمْ غَادَرُوا أَعْتَى أَعَادِيهِمْ، كَعَصْفٍ مُؤَكَّلٍ (4)

اقتبس المعنى من قوله تعالى: ﴿فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾. (5)

وهذا غييض من فييض، فقد تأثر الشاعر بالقرآن الكريم من حيث اللغة، وبراعة التعبير، وجمال الفكرة، وقوة الحجة، وخلاصة اللفظة في قوة المعنى، واحتذاه، فاقتبس منه، فكان تأثره به واضحا لا مرأى فيه "فبوسع دارس شعر الأمير أن يلحظ هذه الظاهرة، فقد تجيء صور الأمير مستقاة من القرآن تقليدا كاملا لغة وأسلوبا وصورة، وقد تأتي تشابها موضوعيا، أو يخيل للشاعر أنها كذلك". (6)

وأما تأثره بالأحاديث النبوية، وبالسنة المطهرة إجمالا، فلا شك فيه ولا غرابة، فقد اهتم الأمير منذ نعومة أظفاره بالنهل من العلوم الدينية، وبخاصة القرآن الكريم، والسنة النبوية المطهرة، وأقوال الصحابة والصالحين...

وفي شعره الصوفي، لما يقول الشاعر:

وَمَا نَحْنُ إِلَّا حَقَّقَتْ بِالْغَيْرِ وَالسَّوَى هَوِيَّتُهُ سَمْعِي، هَوِيَّتُهُ الْبَصَرُ
هَوِيَّتُهُ عَقْلِي، هَوِيَّتُهُ قَلْبِي هَوِيَّتُهُ كُلِّي لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ

(1) سورة الفجر، الآية 21.

(2) الديوان، ص 247

(3) سورة غافر، الآية 16.

(4) الديوان، ص 279.

(5) سورة الفيل، الآية 05.

(6) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 345.

هَوَيْتُهُ رِجْلِي، هَوَيْتُهُ يَدِي هَوَيْتُهُ نَفْسِي، وَإِنِّي مَا ذَكَرَ (1)

فقد اقتبس هذا المعنى من الحديث القدسي، وهذا نصه: "إِنَّ اللَّهَ -عَزَّ وَجَلَّ- قَالَ: مَنْ عَادَى لِي وَلِيًّا، فَقَدْ أَدْنَتْهُ بِالْحَرْبِ، وَمَا تَقَرَّبَ إِلَيَّ عَبْدِي بِشَيْءٍ أَحَبَّ إِلَيَّ مِمَّا افْتَرَضْتُ عَلَيْهِ، وَمَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ، فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ، كُنْتُ سَمْعَهُ الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ وَيَدَهُ الَّتِي يَبْطِشُ بِهَا، وَرِجْلَهُ الَّتِي يَمْشِي بِهَا، وَإِنْ سَأَلَنِي لِأَعْطِيَنَّهُ، وَلَئِنْ اسْتَعَاذَنِي لِأُعِيذَنَّهُ، وَمَا تَرَدَّدْتُ عَنْ شَيْءٍ أَنَا فَاعِلُهُ تَرَدُّدِي عَنْ نَفْسِ عَبْدِي الْمُؤْمِنِ، يَكْرَهُ الْمَوْتَ، وَأَنَا أَكْرَهُ مَسَاعَتَهُ". (2)

وحين يثني، ويشيد بفضائل مدينة "بروسة" العثمانية، يقول:

بِلَادٌ لَهَا فَضْلٌ عَلَى كُلِّ بِلَدَةٍ سِوَى مَنْ يَشُدُّ الزَّائِرُونَ لَهَا الْحِلْسَا (3)

ففي البيت تضمين من معنى الحديث الشريف، فقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "لَا تُسَافِرُ الْمَرْأَةُ يَوْمَيْنِ إِلَّا مَعَهَا زَوْجُهَا أَوْ ذُو مَحْرَمٍ...، وَلَا تُشَدُّ الرَّحَالُ إِلَّا إِلَى ثَلَاثَةِ مَسَاجِدَ مَسْجِدِ الْحَرَامِ وَمَسْجِدِ الْأَقْصَى وَمَسْجِدِي". (4)

والتضمين أيضا مس شعر الشعراء السابقين، الذين تأثر بهم الأمير، في صورهم وأساليبهم، واحتذاهم في تعابيرهم وموضوعاتهم أيضا.

وقد يأتي التضمين كليا، أي الاقتباس عن السابقين في ألفاظهم ومعانيهم وفي الروي والوزن، وكنموذج على ذلك قوله:

يَا عَابِدَ الْحَرَمَيْنِ، لَوْ أَبْصَرْتَنَا لَعَلِمْتَ أَنَّكَ فِي الْعِبَادَةِ تَلْعَبُ
مَنْ كَانَ يَخْضِبُ خَدَّهُ بِدُمُوعِهِ فَحُورُنَا، بِدِمَائِنَا تَتَخَضَّبُ
أَوْ كَانَ يَتَعَبُ خَيْلَهُ فِي بَاطِلٍ فَخِيُولْنَا، يَوْمَ الصَّبِيحَةِ تَتَعَبُ
رِيحُ الْعَبِيرِ لَكُمْ، وَنَحْنُ عَبِيرُنَا رَهْجُ السَّنَابِكِ وَالْغُبَارُ الْأَطْيَبُ (5)

(1) الديوان، ص 164، 165.

(2) الإمام البخاري وآخرون، الأحاديث القدسية الصحيحة (مجموعة من الكتب السنة)، دار الكتاب الحديث، درارية، الجزائر، 1431 هـ، 2010م، ص 64.

(3) الديوان، ص 219.

(4) الإمام البخاري، صحيح البخاري، اعتنى به: أبو عبد الرحمن عادل بن سعد، ج1، دار الرشيد، باب الواد، الجزائر، الجزائر، ص 256.

(5) الديوان، ص 116.

فقد ضمن أبيات عبد الله بن المبارك التي بعث بها إلى العابد الفضيل بن عياض، وكان يتعبد بمكة، أما ابن المبارك فقد كان يجاهد، لذلك أرسل له هذه القصيدة، ليبين من خلالها "الهوة التي تفصل بينهما، فالناسك يقدم لربه دموعه والمجاهد يقدم دماؤه، متخذا الخيل العاديات لا في لهو وإنما في التضحية والاستشهاد طلبا لرضوان الله، متطيبا بطيب أكثر شذى وعطرا من الطيب الحقيقي، طيب غبار الحرب وسنابك الخيل وهي تقدح الأرض قدحا".⁽¹⁾

والأمير ضمن الأبيات كما هي، لم يغير منها إلا كلمة "مَنْ كَانَ يَخْضِبُ (خَذَهُ) بِدُمُوعِهِ" من البيت الثاني، فالأصل: "مَنْ كَانَ يَخْضِبُ (جِيْدَهُ) بِدُمُوعِهِ".⁽²⁾ كما ضمن بيت أبي العلاء المعري، في قوله:

الْحُسْنُ يَظْهَرُ فِي بَيْتَيْنِ، رَوْنَقُهُ بَيْتٍ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ بَيْتٍ مِنَ الشَّعْرِ⁽³⁾

و لم يغير من بيت الشاعر إلا كلمة "شئنين" التي وردت في صدر البيت، فصارت "بيتين"

كما ضمن بيتي أبي نواس، في قصيدته التي مدح بها شيخه محمد الفاسي، فقال:

وَقَالَ إِسْقِنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي: هِيَ الْخَمْرُ وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا، إِذَا أَمَكَنَ الْجَهْرُ
وَصَرَخَ بِمَنْ تَهَوَّى، وَدَعْنِي مِنَ الْكُنَى فَلَا خَيْرَ فِي اللَّذَاتِ مِنْ دُونِهَا سِتْرُ⁽⁴⁾

ولم يغير فيها إلا لفظة أو لفظتين عن أصلها، قال أبو نواس:

أَلَا فَاسْقِنِي خَمْرًا، وَقُلْ لِي: هِيَ الْخَمْرُ وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا، إِذَا أَمَكَنَ الْجَهْرُ
فَبُخَ بِاسْمِ مَنْ تَهَوَّى، وَدَعْنِي مِنَ الْكُنَى فَلَا خَيْرَ فِي اللَّذَاتِ مِنْ دُونِهَا سِتْرُ⁽⁵⁾

وتأثر الأمير بأشعار الجاهليين والإسلاميين وبخاصة الفرسان منهم، فاحتذاهم

وحاكاهم في أساليبهم وموضوعاتهم، مثلا يقول الشاعر:

وَمِنْ بَيْنِهِمْ، حَمَلْتُهُ حِينَ قَدْ قَضَى وَكَمْ رَمِيَّةٍ كَالنَّجْمِ، مِنْ أُنْفِقِهِ هَوَى⁽⁶⁾

(1) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ط6، دار المعارف، مصر، ص 404.

(2) انظر: نفسه، ص 403.

(3) أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرح: أحمد شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1410هـ، 1990م، ص 38.

(4) الديوان، ص 198.

(5) أبو نواس، الديوان، تحقق: أحمد عبد المجيد الغزالي، ص 44.

(6) الديوان، ص 104.

ضمن البيت معنى قول بشار:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقَعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ (1)

وفي قوله - يصف قلقه وطول ليله -:

مَا بَاتَ يَرَعَى نُجُومَ اللَّيْلِ مِنْ قَلْقٍ أَسَاوِدَ الشُّوقِ، فِي أَحْشَائِهِ طَاحُوا (2)

فقد تأثر في هذا البيت، ببيت النابغة الذبياني:

تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرَعَى النُّجُومَ بِأَيْبٍ (3)

كما ضمن في بيته التالي:

لَيْتَهُمْ إِذْ مَلَكَوْنِي أَسْجَحُوا لَيْتَهُمْ إِذْ مَا عَفُوا أَنْ يَصْفَحُوا (4)

فقد ضمن شعرا لجميل بثينة ، يقول فيه:

أَبْتَيْنَ إِنَّكَ قَدْ مَلَكْتَ فَاسْجَحِي وَخُذِي بِحِظِّكَ مِنْ كَرِيمٍ وَأَصِلِ (5)

وفي قوله:

وَأَغْشَى مَضِيقَ الْمَوْتِ، لَا مُتَهَبِّبًا وَأَحْمِي نِسَاءَ الْحَيِّ فِي يَوْمٍ تَهْوَالِ (6)

تأثر ببيت عنتره الذي قال فيه:

وَخَلَّصْتُ الْعَدَارَى وَالْغَوَانِي وَمَا أَبْقَيْتُ مَعَ أَحَدٍ عَقَالًا (7)

وفي قوله:

وَبِي تَنْقِي - يَوْمَ الطَّعَانِ فَوَارِسُ تَخَالِينَهُمْ فِي الْحَرْبِ أَمْتَالُ أَشْبَالِ (8)

تضمن لبيت عنتره، الذي قال فيه:

إِذْ يَنْقُونَ بِي الْأَسِنَّةَ لَمْ أَحْمِ عَنْهَا وَلَوْ أَنِّي تَضَائِقَ مُقَدِّمِي (9)

(1) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، ج1، ص228

(2) ديوان الأمير، ص128.

(3) النابغة الذبياني، الديوان، تحقق: حنا نصر الحتي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1416هـ، 1996م، ص28.

(4) ديوان الأمير، ص129.

(5) جميل بن معمر، الديوان، تحقق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1425 هـ، 2004م، ص178.

(6) ديوان الأمير، ص267.

(7) شرح ديوان عنتره، ص113.

(8) ديوان الأمير، ص268.

(9) شرح ديوان عنتره، ص181. * لم أحم: لم أجب.

ويحاكي عنتره ويحاذيه في غيره من الأبيات، ففي قوله:

إِذَا مَا اشْتُكَّتْ خَيْلِي الْجِرَاحَ تَحْمَحُمًا أَقُولُ لَهَا صَبْرًا كَصَبْرِي وَإِجْمَالِي (1)

فقد ضمن بيت عنتره الذي يقول فيه:

فَازُورٌ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلْبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمَحُمُ (2)

وفي قوله:

وَعَنِّي سَلِي جَيْشَ الْفِرَنْسِيِّسِ تَعْلَمِي بِأَنَّ مَنَايَاهُمْ بِسَيْفِي وَعَسَالِي (3)

فقد تأثر بشعر عنتره، وبخاصة في قوله:

هَلَّا سَأَلْتِ الْخَيْلَ يَا بِنْتَهُ مَالِكِ إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقَائِعَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَعَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ (4)

وأما في قول الأمير:

سَلِي اللَّيْلَ عَنِّي كَمْ شَقَقْتُ أُدَيْمَهُ عَلَيَّ ضَامِرِ الْجَنْبَيْنِ مُعْتَدِلٌ عَالِ
سَلِي الْبَيْدَ عَنِّي وَالْمَفَاوِزَ وَالرُّبَى وَسَهْلًا وَحَزْنًا، كَمْ طَوَيْتُ بِتِرْحَالِ (5)

ضمن بيت المتنبي الذي يقول فيه:

فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ (6)

وفي بيته التالي، الذي قال فيه:

وَالرَّاكِبُونَ عِتَاقَ الْخَيْلِ، ضَامِرَةٌ تَخَالَهَا فِي مَجَالِ الْحَرْبِ، عُقْبَانَا (7)

فقد اقتبسه من شعر أبي البقاء الرندي، في قوله:

يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الْخَيْلِ ضَامِرَةٌ كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عُقْبَانَا (8)

(1) الديوان، ص 268.

(2) شرح ديوان عنتره، ص 183

(3) الديوان، ص 269.

(4) شرح ديوان عنتره، ص 171، 172.

(5) الديوان، ص 269.

(6) ديوان المتنبي، ص 291.

(7) الديوان، ص 295.

(8) المقرئ التلمساني، نوح الطيب من غصن أندلس الرطيب، تحقق: إحسان عباس، ج 4، ط 1، دار الأبحاث،

الجزائر، 2008م، ص 488.

وفي قوله:

جَيْشٌ إِذَا صَاحَ صِيَاخَ الْحُرُوبِ لَهُمْ طَارُوا إِلَى الْمَوْتِ فُرْسَانًا وَرَجُلَانًا⁽¹⁾

اقتبس معناه من شعر قريظ بن أنيف:

قَوْمٌ إِذَا الشَّرُّ أَبْدَى نَاجِذِيَهُ لَهُمْ طَارُوا إِلَيْهِ زَرَافَاتٍ وَوَحْدَانًا⁽²⁾

كما اقتبس الأمير أشعارا من شعر المتصوفة، وخاصة شعره الصوفي، لذلك يبدو

تأثره بصورة جلية في قصيدته "الحائية" بقصيدة السهر وردي* "الحائية".

فقد قال الأمير:

أَوْقَاتٌ وَصَلَّكُمْ عَيْدٌ وَأَفْرَاحٌ يَا مَنْ هُمُ الرُّوحُ لِي وَالرُّوحُ وَالرَّاحُ

يَا مَنْ إِذَا اِكْتَحَلْتُ عَيْنِي بَطَّلَعْتَهُمْ وَحَقَّقْتُ فِي مُحْيَا الْحُسْنِ، تَرْتَّاحُ⁽³⁾

فقد تأثر - كما سلف الذكر - بقصيدة الصوفي السهر وردي، التي قال فيها:

أَبَدًا تَحْنُ إِلَيْكُمْ الْأَرْوَاحُ وَوَصَالَكُمْ رِيحَانُهَا وَالرَّاحُ

وَقُلُوبُ أَهْلِ وِدَادِكُمْ تَشْتَاقُكُمْ وَإِلَى لَذِيذِ لِقَائِكُمْ تَرْتَّاحُ

وَارْحَمْنَا لِلْعَاشِقِينَ تَكَلَّفُوا سَتَرَ الْمَحَبَّةِ وَالْهَوَى فُضَّاحُ

بِالسِّرِّ إِنْ بَاحُوا تَبَاحُ دِمَاؤُهُمْ وَكَذَا دِمَاءُ الْعَاشِقِينَ تَبَاحُ

يَا صَاحِ لَيْسَ عَلَى الْمُحِبِّ مَلَامَةٌ إِنْ لَاحَ فِي أَفْقِ الْوِصَالِ صَبَاحُ⁽⁴⁾

وقد تجلّى تأثره الكبير بهذه القصيدة، لا من حيث معانيها فحسب، بل حتى من

حيث الروي، واللغة، والنفس الشعري "والمعاني متشابهة عند الرجلين حتى ليظن القارئ

أن القصيدتين من نظم شاعر واحد".⁽⁵⁾

وتأثر أيضا بابن الفارض في قصيدته الصوفية "الرائية"، وخاصة في وصفه

للخمر، في قوله:

وَيَشْرَبُ كَأْسًا صِرْفَةً مِنْ مُدَامَةٍ يَا حَبْدًا كَأْسٌ، وَيَا حَبْدًا خَمْرُ

(1) الديوان، ص 295.

(2) أبوتمام، ديوان الحماسة، رواية الجواليقي، تحقق: أحمد حسن بسج، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009، ص 11.

* هو أبو الفتوح يحيى بن حنش الملقب بشهاب الدين، من كبار المتصوفة في زمانه.

(3) الديوان، ص 125.

(4) محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، مج5، ط3، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ص 315.

(5) فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص 233.

فَلَا غَوْلَ فِيهَا، لَا وَلَا عَنْهَا نَزْفَةٌ وَلَيْسَ لَهَا بَرْدٌ وَلَيْسَ لَهَا حَرٌّ⁽¹⁾
فهو في هذين البيتين، وبقيّة الأبيات الأخرى، تأثر بشعر ابن الفارض الصوفي،
الذي قال فيه:

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرَمُ
فَإِنْ ذُكِرَتْ فِي الْحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُهُ نَشَاوَى وَلَا عَارٌ عَلَيْهِمْ وَلَا إِثْمُ
وَلَوْ نَظَرَ النَّذَمَانُ خَتَمَ إِنَائِهَا لِأَسْكَرَهُمْ مَنْ دُونِهَا ذَلِكَ الْخَتْمُ
وَلَوْ نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ لَعَادَتْ إِلَيْهِ الرُّوحُ وَأَنْتَعَشَ الْجِسْمُ⁽²⁾

وقد تأثر بشعراء آخرين، إسلاميين، وغير إسلاميين، ولا غرابة أن يقتفي خطوات
السابقين، ويحذوهم، فالتضمين كما هو معروف، قد شاع منذ القدم، وأسهب النقاد
والبلاغيون الحديث عنه تحت باب "السراقات الشعرية" فقد كان يعمد شاعر من الشعراء
إلى شاعر سبقه أو عاصره، فيغير على معانيه، وألفاظه، وحتى صورته، ثم ينسبها إلى
نفسه.

وتأثر الأمير بالشعراء السابقين "لا يعنى جمع الأمير قدرات أولئك الشعراء
وتسخيرها في شعره، أو أن قصائده صورة طبق الأصل عن قصائدهم، ذلك أن شاعر
له إمكاناته وأدواته التي تميزه عن غيره، وتبقى الفوارق قائمة بين المؤثر والمتأثر، في
أبناء العصر الواحد والبيئة ذاتها، فما بالك في ناس تفصل بينهم قرون غابرة؟".⁽³⁾
ونخلص بالقول أن أسلوب الأمير يتسم بالوضوح، والبلاغة، وسلامة اللغة
وفصاحتها، وإذا غلب التقليد على أشعاره، فمردّ ذلك إلى كون الأمير قائداً أولاً، ولطبيعة
العصر والبيئة ثانياً، فقد غلب التقليد على الكثير من أشعار معاصريه.

(1) الديوان، ص 196

(2) ديوان ابن الفارض، ص 121، 122.

(3) ديوان الأمير، تحقق: صيام، ص 75 (المقدمة).

ثانيا: الصورة الشعرية:

1/ أوجه الاتفاق:

تتميز الصورة عند أبي فراس الحمداني بالحسية والتقليدية، وقليل ما استطاع أن يبتكر صورا فنية خلابة، قوية الإيحاء، بعيدة الخيال، جالبة للتأمل والدهشة والانبهار، ولا غرو في ذلك فأغلب الشعراء الذين عاصروه - باستثناء المتنبي - افتقدت الصورة الشعرية عندهم لعناصر "من مفاجأة، وابتكار ودهشة. لأن الشاعر التقليدي لا يعتمد على خيال يسعفه باللحاحات الفنية، والإشارات الذكية الإيحائية، وإنما يعتمد على ذاكرته يستمد منها تعابيره حيث تختزن آلاف الصور المحفوظة، والقوالب الجاهزة من خلال قراءاته الطويلة في التراث. ومن ثم قد يكون من أبرز ما يشد انتباه الدارس من خصائص هذه الصور تنفسها في بيئة غير البيئة التي يعيش فيها الشاعر".⁽¹⁾

وكما ذكرنا سابقا، يغلب على الصور الفنية التصوير البصري، ذلك "أن الشعراء كانوا يعتمدون في بنائها حاسة البصر كآلة "فيزيكية" راصدة أكثر من اعتمادهم على بقية الحواس، ولذلك أسبابه كما أن له مظاهره، أما أسبابه فمنها أن الاتجاه الجمالي الصرف الموضوعي والمادي كان يمنح الشكل أهمية أكثر من المحتوى، ومنها أن القاعدة التي قامت عليها نظرية المعرفة هي الانطباع الحسي الآني، ومنها محاولات تقريب الشعر من الرسم والإلحاح على العنصر المكاني فيه".⁽²⁾

ومن أمثلة ذلك قوله:

وَرُبَّ كَلَامٍ مَرَّ فَوْقَ مَسَامِعِي كَمَا طَنَّ فِي لَوْحِ الْهَجِيرِ ذُبَابٌ⁽³⁾

وبالعودة إلى أغلب الصور التي وظفها الشاعر، وترددت كثيرا في ديوانه نجد الشاعر في صورته الفنية استقى الكثير منها من أجواء الحرب، وميادين القتال، بحكم أن الشاعر فارس ومقاتل خاض العديد من المعارك والوقائع، لذلك تبرز روح البطولة في جوانب كثيرة من تصويره.

إلى جانب الاتكاء على الصور البدوية الصحراوية، وكثيرا ما تتجلى فيها مظاهر المحاكاة والتقليد للأقدمين.

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، ص 428.

(2) نعيم الياقي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص 48.

(3) ديوان أبي فراس، ص 28.

فالشاعر يشبه المرأة في جمالها وحسنها بالغزال أو الطيبي أو الرشأ أو الشادن أو
الجؤذر، أو القمر أو البدر، أو الشمس...

ويشبه جمال وجهها بالبدر، ورشاقة قوامها بالغصن، وسواد شعرها بالليل الحالك،
وطيب حديثها بالجمان أو اللؤلؤ المتناثر... وهي تشبيهات - كما ذكرنا قبلًا - تقليدية
تراثية.

وهي أيضا تشبيهات حسية، تعتمد حاسة البصر، التي تلتقط، وتعاين المشهد ثم
تنقله، كقول الشاعر:

بِأَبِي وَأُمِّي شَادِنٌ قُلْنَا لَهُ نَفْدِيكَ بِالْأُمَّاتِ وَالْأَبَاءِ
رَشَاءٌ إِذَا لَحَظَ الْعَفِيفَ بِنَظْرَةٍ كَانَتْ لَهُ سَبَبًا إِلَى الْفَحْشَاءِ⁽¹⁾

وبالرجوع إلى الأمير، فهو أيضا يشبه المرأة بالغزال والطيبي وطيبي الصحاري، ويحاكي
أخيلة القدامى وتشبيهاتهم " فحبيبه كغصن البان في قده ووجهه كالبدر والشمس ضياء،
وأسنانه كالدر بياضا، وليله طويل لا ينجلي بييته مهموما لا يهجع فيه إلا نادرا، يقاسي
البعد والنوى يطلب الوصال، فيجد النفور والصد إلى غيرها من الصور المستهلكة التي
أشبعها القدامى إيرادا وذكرًا " (2).

فيشبهه المرأة بالغزال في قوله:

هَلِ الْغَزَالُ الَّذِي أَهْوَاهُ يُسْعِفُنِي بِالْوَصْلِ يَوْمًا كَمَا قَدْ كَانَ فِي الْعَهْدِ⁽³⁾

ويشبهها بطيبي الصحاري في قوله:

أَوَدُّ بَانَ أَرَى طَبِي الصَّحَارِي وَأَرْقُبُ طَيْفَهُ، وَاللَّيْلُ سَارِ⁽⁴⁾

أما نظرات الحبيب عند أبي فراس فهي تشبه السهام الحادة، يقول:

كَلَّمَا عَادَنِي السُّلُوُ رَمَانِي غُنْجُ الْأَحَاطِ بِسَهْمٍ مُصِيبِ⁽⁵⁾

(1) ديوان أبي فراس، ص 85.

(2) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 341.

(3) ديوان الأمير، ص 137.

(4) نفسه، ص 158.

(5) ديوان أبي فراس، ص 38.

وهي نظرات تصيب من القلب مقتلا، كما تقتل السيوف القاطعة، يقول:

كَيْفَ إِتْقَاءُ جَائِرٍ يَرْمِينَا بِظَبْيِ الصَّوَارِمِ مِنْ عِيُونِ ظِبَاءٍ⁽¹⁾

وهو مقدم شجاع أمام الفرسان الأبطال، وبين يدي الحبيبة تخونه اللغة وتغيب

الكلمات، يقول:

وَإِنِّي لَمَقْدَامٌ وَعِنْدَكَ هَائِبٌ وَفِي الْحَيِّ سَحْبَانٌ وَعِنْدَكَ بَاقِلٌ⁽²⁾

أما الأمير عبد القادر، نجده يصور نظرات الحبيبة أو الزوجة بالسهم الحادة، فيقول:

تَرْمِي بِالْحَاطِظِهَا، عَن قَوْسِ حَاجِبِهَا تُصِيبُنِي ثُمَّ تُسَبِّبُنِي، وَتَكْوِينِي⁽³⁾

والأمير هو الآخر، لا يخشى الموت ولا يتهيب مقارعة الأسود والفرسان، ولكنه يتهيب

أمام المحبوب، يقول:

وَمِنْ عَجَبِ تَهَابِ الْأُسْدِ بَطْشِي وَيَمْنَعُنِي غَزَالٌ عَن مُرَادِي⁽⁴⁾

وإذا أراد أبو فراس تصوير الشجاعة والإقدام وما في معناهما، استحضر صورة

الأسد، والشبل، والسيف، والسهم، وغيرها من المعاني التي تدل على القوة ورباطة

الجأش، والفروسية.

يقول في سياق فخره بسيف الدولة ومقاتليه، وكذا فخره بنفسه:

وَلَمَّا ثَارَ سَيْفُ الدِّينِ ثُرْنَا كَمَا هَيَّجَتْ أَسَادًا غِضَابًا

وَكُنَّا كَالسَّهَامِ، إِذَا أَصَابَتْ مَرَامِيهَا فَرَامِيهَا أَصَابًا⁽⁵⁾

فهو هنا يشبه جند سيف الدولة، ورجاله الأشاوس بالأسود الضارية، والأسنة

الحادة، والصوارم القاطعة، والسهم النافذة، والتشبيهاً كلها مستوحاة من قاموس الحرب،

الذي برع فيه الشاعر وأجاد.

ويشبه جيش الحمدانيين بأسد الشرى، فيقول:

بِأَقْلَامِنَا أُحْجِرَتْ أَمْ بِسُيُوفِنَا؟ وَأُسْدُ الشَّرَى قُدْنَا إِلَيْكَ أَمْ الْكُتُبَا⁽⁶⁾

(1) ديوان أبي فراس، ص 26.

(2) نفسه، ص 164.

(3) ديوان الأمير، ص 304.

(4) نفسه، ص 134.

(5) ديوان أبي فراس، ص 33.

(6) نفسه، ص 41.

ويشبه الشاعر نفسه بالترس والسيف، وهذا لشدة بأسه وشجاعته، فيقول:

وَإِنْ حَارَبُوا كُنْتُ الْمَجَنِّ أَمَامَهُمْ وَإِنْ ضَرَبُوا كُنْتُ الْمُهَنْدَ وَالْيَدَا (1)

وفي سياق آخر نجده يشبه بن عمه بالليث والأسد، أو بالصارم الصاقل، يقول:

مَاذَا أَرَادَتْ سَطَوَاتِ الرَّدَى بِالْأَسَدِ ابْنَ الْأَسَدِ، الْبَاسِلِ
كَانَ ابْنُ عَمِّي إِنْ عَرَا حَادِثٌ كَاللَّيْثِ أَوْ كَالصَّارِمِ الصَّاقِلِ (2)

أما العدو، فيطلق عليه كل وصف ينسبه إلى الخسة والدناءة، ويدل على الاحتقار،

يقول:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو أَنَّا بِمَنَازِلٍ تَحَكَّمُ فِي آسَادِهِنَّ كِلَابٌ (3)

ويرد على دمستق الروم، فيقول:

لَقَدْ جَمَعْتَنَا الْحَرْبُ مِنْ قَبْلِ هَذِهِ فَكُنَّا بِهَا أَسَدًا وَكُنْتَ بِهَا كَلْبًا (4)

وبالرجوع إلى شعر الأمير، نجد المعجم الحربي حاضرا بقوة في ديوانه، فيصف

الشجاعة، ويشبه الشجاع بالأسد والضيغم والشبل وليث الغاب.. وما يدور في معناها من صفات البطولة والفروسية.

يقول الأمير، مصورا شجاعته:

نَزَلْتُ "بِيرُجِ الْعَيْنِ" نَزْلَةَ ضَيْغَمٍ فَزَادُوا بِهَا حُزْنًا وَعَمَّهُمُ الْجَوَى (5)

فهو يشبه نفسه بالأسد القوي لشجاعته وبسالته.

ويشبه جنده من الفرسان بالأشبال، ويصف شجاعته، فيقول:

وَمِنْ عَادَةِ السَّادَاتِ، بِالْجَيْشِ تَحْتَمِي وَبِي يَحْتَمِي جَيْشِي وَتُحْرَسُ أَبْطَالِي
وَبِي تَتَّقِي - يَوْمَ الطَّعَانِ - فَوَارِسُ تَخَالِيهِمْ فِي الْحَرْبِ أَمْثَالِ أَشْبَالِ (6)

ويصور جند المسلمين العثمانيين بليوث الغاب، فيقول،

هُمْ اللَّيْثُ، لِيُوثُ الْغَابِ، غَاضِبَةٌ وَاللَّيْثُ لَا يَلْتَقِي إِنْ كَانَ غَضْبَانًا (7)

(1) ديوان أبي فراس، ص 77.

(2) نفسه، ص 187.

(3) نفسه، ص 28.

(4) نفسه، ص 41.

(5) ديوان الأمير، ص 106.

(6) نفسه، ص 268.

(7) نفسه، ص 296.

وهؤلاء المقاتلون - ومنهم الأمير - هم مجاهدون بالدرجة الأولى، يخوضون حرباً مقدسة دفاعاً عن عقيدتهم، وانتصاراً لدينهم الإسلام، وذوداً عن حمى أوطانهم، التي تعرضت للغزو والنهب من المحتلين ولذلك فهم يقدمون أنفسهم، وأرواحهم رخيصة في سبيل الله، لا يطمعون في دنيا يصيبونها أو جاها يحوزونه، يقول: عظمة علمك وحفظك لكلام الله يا سيدي

إِنْ غَيْرَهُمْ بِالْمَالِ شَحَّ، وَمَا سَخَا
جَاءُوا بِبَدْلِ النَّفْسِ، دُونَ تَعَلُّ
الْبَادِلُونَ نَفْسَهُمْ وَنَفْسِيهِمْ
فِي حُبِّ مَالِكِنَا الْعَظِيمِ الْأَجَلِ (1)

وهم يسيرون على خطى الأولين من الرعيل الأول من المجاهدين من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم والتابعين، فقد رفعوا رايات الدين خفاقة، وانتصروا للحق، وفتحوا الأمصار والبلدان باسم هذا الدين، ولذلك فهؤلاء المجاهدين يسيرون على خطاهم، يرفعون الرايات، ويدافعون عن الإسلام بمهجم وأرواحهم، يقول:

هُمْ الْأَلَى، دَأْبُهُمْ شَقُّ الصُّفُوفِ لَدَى
حَمَلَاتِهِمْ، صَارَ جَيْشُ الْكُفْرِ دَهْشَانَا
الدَّافِعُونَ عَنِ الْإِسْلَامِ كُلِّ أَدَى
بِأَنْفُسٍ قَدْ غَلَّتْ قَدْرًا وَأَثْمَانًا (2)

أما جند الأعداء، وجيوشهم، فهو لا يشبههم كأبي فراس بالكلاب أو اليرابيع أو غيرها من الأوصاف التي تشي بالاحتقار، بل يسميهم بأسمائهم، ويبدو تأثره بالدين واضحا، يقول:

سَلُّوا تُخْبِرُكُمْ عَنَّا فِرْنَسَا
وَيَصْنُقُ إِنْ حَكَتْ مِنْهَا الْمَقَالَ (3)
وَعَنِّي سَلِّي جَيْشَ الْفِرْنَسِيِّسِ تَعْلَمِي
بِأَنَّ مَنَايَاهُمْ بِسَيْفِي وَعَسَالِي (4)

فأعداؤه هم الفرنسيون الذين احتلوا وطنه، واستولوا على خيرات أرضه ومقدراتها.

و لذلك يسميهم بالأعداء، في قوله:

وَأَلْدُ شَيْءٍ عِنْدَهُمْ لَحْمُ الْعِدَا
وَدِمَاؤُهُمْ، كَزُلَالِ عَذْبِ الْمَنْهَلِ
النَّازِلُونَ بِكُلِّ ضَنْكٍ ضَيْقِ
رَغْمًا عَلَى الْأَعْدَا بِغَيْرِ تَهَوُّلٍ (5)

(1) ديوان الأمير، ص 277.

(2) نفسه، ص 296.

(3) نفسه، ص 260.

(4) نفسه، ص 269.

(5) نفسه، ص 278.

فهم أعداء لظلمهم العباد، واعتدائهم على البلاد، وهم أيضا الكفرة، لأنهم من غير الملة الإسلامية، يقول:

كَمْ قَاتَلُوا، كَمْ طَاوَلُوا، كَمْ مَاحَلُّوا مِنْ جَيْشِ كُفْرٍ، بِاقْتِحَامِ الْجَحْفَلِ
كَمْ تَبَّتُوا، كَمْ بَتَّتُوا، كَمْ شَتَّتُوا شَمَلَ الْكَوَافِرِ، بِاقْتِحَامِ الْجَحْفَلِ (1)

وهم أيضا يحاربون حربا مقدسة أو ما يسمى بالجهاد، نصره للدين، ودفاعا عن الوطن.

يَا رَبِّ إِنَّكَ فِي الْجِهَادِ أَقَمْتَهُمْ فَبِكُلِّ خَيْرٍ عَنْهُمْ، فَتَفَضَّلِ (2)

وهو أيضا ابن الحرب، ورثها كابرا عن كابر، فهو لا يتهيب الوغى، أو يفر من الميدان. يقول:

وَإِنَّا بَنُو الْحَرْبِ الْعَوَانِ لَنَا بِهَا سُرُورٌ، إِذَا قَامَتْ وَشَانِنَا عَوَى (3)

وهذا الأسلوب قريب الشبه بأسلوب أبي فراس، لما يقول بشأن الحرب:

وَلَا تَصِفَنَّ الْحَرْبَ عِنْدِي فَإِنَّهَا طَعَامِي مُذْ بَعْتُ الصَّبَا وَشَرَابِي (4)

ويشبهه أبو فراس قومه، وكل سيد فيهم بالجبل لمنعته وقوته، ولذلك فهو يشبه سيف الدولة بالجبل، فيقول:

وَإِنَّكَ لِلْجَبَلِ الْمُشْمَخِ رُ لِي بَلِّ لِقَوْمِكَ بَلِّ لِلْعَرَبِ (5)

كما يشبهه بالنجم الذي يهتدي به السارين في الظلمات، يقول:

وَإِنَّكَ لِلْمَوْلَى الَّذِي بِكَ أَفْتَدِي وَإِنَّكَ لِلنَّجْمِ، الَّذِي بِهِ أَهْتَدِي (6)

وهو أيضا العدة التي ادخرها لليلاليه الحالكة، ويده التي يسطو بها، فقال:

قَدْ كُنْتَ عَدَّتِي الَّتِي أُسْطُو بِهَا وَيَدِي إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَانُ وَسَاعِدِي (7)

ولا يخفى أنها تشبيهات مكررة، كثيرة الورد والحضور في شعرنا العربي القديم.

(1) ديوان الأمير، ص 279.

(2) نفسه، ص 280.

(3) نفسه، ص 107.

(4) ديوان أبي فراس، ص 45.

(5) نفسه، ص 46.

(6) نفسه، ص 67.

(7) نفسه، ص 77.

أما عند الأمير، فلم يقتصر مدحه على شخصية بعينها، كما لم يحفل بالمديح كثيرا، وما أثر عنه من مديح عبّر عن روح محبة وإخاء وعرfan بالجميل تجاه بعض الشخصيات.

ففي مدحه لشيخه الصوفي (محمد الفاسي) أطلق عليه جملة من الأوصاف التي تلحقه بمصاف الأنبياء وكبار الصحابة، يقول:

عِيَاذِي مَلَاذِي عُمْدَتِي، ثُمَّ عُدَّتِي وَكَهْفِي، إِذَا أَبْدَى نَوَاجِذَهُ الدَّهْرُ
وَمُحِي رِفَاتِي بَعْدَ أَنْ كُنْتُ رِمَّةً وَأَكْسَبَنِي عُمْرًا لَعَمْرِي هُوَ الْعَمْرُ
مُحَمَّدُ الْفَاسِي، لَهُ مِنْ مُحَمَّدٍ صَفِيُّ الْإِلَهِ، الْحَالُ وَالشَّيْمُ الْغُرُّ (1)

وتتجلى المبالغة في قوله: "محي رفاتي.. وأكسبني عمرا..". فقد أسكنه منزلة لا ينبغي أن تكون لبشر من خلق الله، لأن المحيا والممات لله تعالى وحده - سبحانه - ويشبهه بمدوحه بالكهف في قوله:

كَهْفُ الْخِلَافَةِ، كَافِيهَا وَكَافِلُهَا وَمَا عَهَدْنَا لَهُ فِي الْقَرْنِ أَمْثَالًا (2)

ويشبهه بمدوحه بالغيث المريع والكهف المنيع، فقال:

وَكُنْتُ لَنَا بِهَا، غَيْثًا مَرِيعًا وَكَهْفًا مَانِعًا، ضُرًّا وَبُوسَى (3)

ويشبهه جند المسلمين بالرجال صلابة وثباتا، وقوة إرادة، قال:

هُمُ الْجِبَالُ ثَبَاتًا يَوْمَ حَرَبِهِمْ فَصَابِرٌ مِنْ عَدَاهُمْ، صَبْرُهُ خَانًا (4)

ويشبهه الممدوح كذلك بالكعبة، في عظمتها وفضلها وقداستها، فقال:

لَا زَالَ مَحْجُوجِ الْأَفَاضِلِ كَعْبَةٍ وَمَمْدُوحَةٍ فِعَالُهُ وَطِبَاعُهُ (5)

كما يشبهه بمدوحه بالقطب والأبدال، وهي من لغة المتصوفة يقول:

فَأَنْتَ تَحْتَ لَوَاءِ الْمَجْدِ مُغْتَبِطٌ فِي حَضْرَةٍ، جَمَعْتَ قُطْبًا وَأَبْدَالَ (6)

(1) ديوان الأمير، ص 186، 187.

(2) نفسه، ص 253.

(3) نفسه، ص 223.

(4) نفسه، ص 295.

(5) نفسه، ص 228.

(6) نفسه، ص 252.

ويشبه الممدوح بالمنهل والمنزل الذي يأوي إليه عفاة الخلق، فيقول:

لَا زِلْتُمْ مَنَهْلًا، تَحِيًّا عِطَاشُ بِهِ وَمَنْزِلًا لِعِفَاةِ الْخَلْقِ فِي الْحِينِ (1)

وفي ذلك دلالة على كرم الممدوح وجوده.

وفي شعر أبي فراس يستعرض جملة من الأوصاف التي يطلقها على نفسه فهو تارة كالسيف وتارة كالمجن أو كالسهام النافذة أو اليد الباطشة، ويشبه نفسه بالمجن والمهند واليد، فيقول:

وَإِنْ حَارَبُوا كُنْتُ الْمَجْنَ أَمَامَهُمْ وَإِنْ ضَرَبُوا كُنْتُ الْمُهَنْدَ وَالْيَدَا (2)

ويشبه نفسه وقومه بالأسود، والسهام، والأسنة والصوارم (3).

ويشبه نفسه بالذهب الخالص، فلا وطأة الأيام، ولا ذلة السجن والأسر قد أذهبا

نقائه ومعدنه الصافي، فقال:

وَمَا غَضَّ مِنِّي هَذَا الْإِسَارُ وَلَكِنْ خَلَصْتُ خُلُوصَ الذَّهَبِ (4)

ويشبه نفسه أيضا بالبدر في الليلة المظلمة:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ (5)

ويحصى مكارمه فيشبهها لكثرتها بعدد النجوم، يقول:

وَمَكَارِمِي عَدَدَ النُّجُومِ، وَمَنْزِلِي مَأْوَى الْكِرَامِ، وَمَنْزِلُ الْأَضْيَافِ (6)

ولا يبتعد الأمير كثيرا بخياله عن هذه التشبيهات والأوصاف، فهو يشبه نفسه

بالأسد والضيغم، والبدر، والذهب أو التبر..

كما شبه نفسه بأكاليل الهداية لما قال:

فَأِنَّا أَكَالِيلَ الْهَدَايَةِ وَالْعَلَى وَمِنْ نَشْرِ عَلِيَّهَا، ذَوَى الْمَجْدِ قَدْ طَوَى (7)

(1) ديوان الأمير عبد القادر، ص 304.

(2) نفسه، ص 77.

(3) انظر: نفسه، ص 33.

(4) نفسه، ص 46.

(5) نفسه، ص 87.

(6) نفسه، ص 154.

(7) نفسه، ص 101.

وشبه نفسه بالبدر، فقال:

وَقَالَ فَإِنِّي مُنْذُ أَعْدَادِ حِجَّةٍ لَمُنْتَظِرٌ لِقِيَاكَ يَا أَيُّهَا الْبَدْرُ (1)

كما شبه نفسه أيضا بالتبر أو الذهب الخالص في قوله:

وَأَلْقَى عَلَى صِفْرِي بِإِكْسِيرِ سِرِّهِ فَقِيلَ لَهُ: هَذَا هُوَ الذَّهَبُ التَّبْرُ (2)

فهي صور تقليدية مطروقة، لا أثر للإبداع فيها، ولا تبدو من خلالها روح العصر

الحديث الذي عاش فيه الأمير.

ويصور أبو فراس الشعر سواء أكان من نظمه أو من نظم غيره بجملة من

الأوصاف والتشبيهات فهو يشبه الروضة النضرة، أو الماء البارد الزلال، أو يشبه الدرّ أو

الجمان المتناثر..، يقول:

يَجْرِي الْجَمَانُ عَلَى مِثْلِ الْجَمَانِ بِهِ وَيَنْثُرُ الدَّرَّ، فَوْقَ الدَّرِّ نَاثِرُهُ (3)

فيشبه الشعر بالجمان وبالدر المتناثر، كما يشبهه بالأزهار البديعة في فصل الربيع،

فقال:

كَأَنَّ عَلَى أَلْفَاظِهِ وَنِظَامِهِ بَدَائِعَ مَا حَاكَ الرَّبِيعُ مِنَ الزَّهْرِ (4)

ويشبهه بالماء يخرج ينبوعا من الحجر، أو روضة من الرياض الموشاة المزركشة

، كأنها بردا من الوشي أو ثوبا من الحرير، قال:

عُدُوبَةٌ صَدَرَتْ عَنْ مَنْطِقِ جَدِّ كَالْمَاءِ يَخْرُجُ يَنْبُوعًا مِنَ الْحَجَرِ

وَرَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْفِكْرِ دَبَّجَهَا صَوَّبُ الْقَرَائِحِ لَا صَوَّبٌ مِنَ الْمَطَرِ

كَأَنَّهَا نَشَرَتْ أَيْدِي الرَّبِيعِ بِهَا بَرْدًا مِنَ الْوَشِيِّ أَوْ ثَوْبًا مِنَ الْحَبْرِ (5)

وهو شعر أيضا فاق في حسنه وبهائه شعر جرير، وقصر عنه شعر الفرزدق

والأخطل، يشبه اللؤلؤ المنتور، وقوافيه ألد من الماء البارد، يقول:

بِقَوَافٍ أَلْدُ مِنْ بَارِدِ الْمَا ءِ، وَلَفْظٍ كَاللُّؤْلُؤِ الْمَنْثُورِ

(1) ديوان الأمير عبد القادر، ص 185.

(2) نفسه، ص نفسها.

(3) ديوان أبي فراس، ص 104.

(4) نفسه، ص 126.

(5) نفسه، ص 133.

مُحَكَّمٌ، قَصَرَ الْفَرَزْدَقَ وَالْأَخْـ طَلَّ عَنْهُ، وَفَاقَ شِعْرَ جَرِيرٍ (1)

أما الشعر عند الأمير فهو يشبه الرياض الموشاة، ودبيب الخمر، والسحر البابلي.

يقول:

أَتَانِي كِتَابٌ لَا يَمَلُّ سَمَاعُهُ كِتَابٌ كَوَشِي الرَّوْضِ تَزْهُو بِقَاعُهُ

كِتَابُ أَبِي النَّصْرِ الَّذِي فَاقَ مَنْطِقًا وَيَنْفُتُ سِحْرًا بَابِلِيًّا يِرَاعُهُ (2)

ويشبه الشعر في بلاغة ألفاظه ومعانيه بالسيف اللامع الذي يكون أمضى من

البرق، فيقول:

لَهَا مَنْطِقٌ حُلُوٌّ بِهِ سِحْرٌ بَابِلِ رَخِيمُ الْحَوَاشِي، وَهُوَ أَمْضَى مِنَ الْخَالِ (3)

وألفاظ هذا الشعر ألد من الشهد، وأزكى من العطر، وأحلى من الدر:

أَحْلَى الْمَدِيحِ مَدِيحِ خِلِّ فَاخِرِ أَقْوَالُهُ تُنْبِي كَدْرٌ بَاهِرِ

عَمَّا أُجِنَ مِنَ الْوِدَادِ جِنَانُهُ أَلْفَاظُهُ تَتَرَى كَشَهْدِ قَاطِرِ

تَكْسُو الْمَلَاخَةَ وَالطَّلَاوَةَ وَجْهَهَا فَالْوَدُّ مِنْ أَرْجَائِهَا كَالْعَاطِرِ (4)

وحكاية أبي فراس مع أهله وقومه حكاية تتسم بالجفاء، والإهمال، فمرة يشبههم

بالعقارب، ومرة يصور وقعها بوقع الحسام المهند، وفي مرات متعددة يفضل الغريب على

القريب، يقول:

عَدَاوَةٌ ذِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقَعِ الْحُسَامِ الْمُهَنْدِ (5)

ولا يعلو شأن المرء بين قومه، وفي أرضه، يقول:

وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِغَانِمٍ فِي أَرْضِهِ كَالصَّقْرِ لَيْسَ بِصَائِدٍ فِي وَكْرِهِ (6)

ولأشد ما تغير الأصحاب والخلان عليه، فتنكروا للمودة، ونسوا المعروف، وتركوه

وحيدا يعاني القهر والسجن وظلام الأسر. (7)

(1) ديوان أبي فراس، ص 92.

(2) ديوان الأمير، ص 227، 228.

(3) نفسه، ص 263.

(4) نفسه، ص 205، 206.

(5) ديوان أبي فراس، ص 83.

(6) نفسه، ص 96.

(7) انظر: نفسه، ص 183.

ولم يدم على الوداد إلا قلب المرأة التي أحب، لذلك يقول:

وَقَدْ أَرُوْحُ قَرِيرَ الْعَيْنِ، مُغْتَبِطًا بِصَاحِبٍ مِثْلَ نَصْلِ السَّيْفِ وَضَاحٍ (1)

أما علاقة الأمير بقومه وعائلته وأصحابه، فقد كانت عكس علاقة أبي فراس، لأنها تتسم بالحب والود والإعجاب والاحترام.

فحين يستشهد ابن أخي الأمير (أحمد بن محمد سعيد) ألقى بنفسه في أتون المعركة وأخذه من بين الأعداء، والرماح تتساقط عليه بعدد النجوم، يقول:

وَمِنْ بَيْنِهِمْ، حَمَلْتُهُ حِينَ قَدْ قَضَى وَكَمْ رَمِيَّةٌ كَالنَّجْمِ، مِنْ أَفْقِهِ هَوَى (2)

ويصور حبه لإخوته، فيقول:

فَحَيَاتِي بَعْدَكُمْ مَذْغِبْتُمْ مِنْ مَجَازٍ مُرْسَلٍ - عِنْدِي - يُعَدُّ
يَا ذَوِي الْقُرْبَى، قَرِيبًا مِنْ أَبٍ أَنْتُمْ نُخْرِي، وَكَنْزِي وَالسَّنَدِ (3)

فيصور حاله بعد غيابهم عنه بالمجاز المرسل الذي هو أدنى مرتبة من الألوان البيانية الأخرى، كما يشبههم بالذخر والكنز والسند.

2- أوجه الاختلاف:

أما فيما يتعلق بوصف الطبيعة ومظاهرها البديعة، فقد حاز أبو فراس قصب السبق في هذا الميدان وفاق الأمير.

فقد تأثر بالبيئة الشامية الجميلة، كما احتذى الشعراء العباسيين وخاصة من أهل الشام في هذا الفن مثل أبي تمام، والبحتري وكشاجم والسري الرفاء...

فهو في تصويره لمناظر المياه الجارية، ينوع في تشبيهاته، ويرسم ألوانا جميلة لتناغم الطبيعة، وشعور الشاعر، يقول:

وَالْمَاءُ يَفْصِلُ بَيْنَ رَوْ ضِ الزَّهْرِ، فِي الشَّطِّينِ فَصْلًا
كَبْسَاطٍ خَزٌّ جُرِّدَتْ أَيْدِي الْقَيْوُنِ عَلَيْهِ نَصْلًا (4)

فقد شبه الماء وقد فصل بين روضتين نضرتين من الورود والرياحين وقد تدفق رقرقا لامعا بينهما، ببساط من الخز وقد قسمه الحداد (القين) بسيفه اللامع إلى نصفين.

(1) ديوان أبي فراس، ص 60.

(2) ديوان الأمير، ص 104.

(3) نفسه، ص 150.

(4) ديوان أبي فراس، ص 192.

ويصف الماء في البرك في قوله:

أَنْظُرُ إِلَى زَهْرِ الرَّبِيعِ وَ الْمَاءِ فِي بَرَكِ الْبَدِيعِ
وَإِذَا الرِّيحُ جَرَّتْ عَلَيَّ فِي الذَّهَابِ وَالرُّجُوعِ
جَرَّتْ عَلَى بَيْضِ الصَّفَا نَحْبُ بَيْنَنَا حَلَقَ الدُّرُوعِ (1)

فقد شبه مياه البرك، وقد هبت عليها الريح فحركتها جيئة وذهابا بحلق الدروع، كما شبه سطح الماء في البرك بالسيوف اللامعة.

وصور الشاعر من مظاهر الطبيعة، الأزهار، والرياض، والبرك والجسور، والثلج والنار، والليل والصبح، والمطر والسحاب وصور الفرس والناقة، وحركة السيف.. أما الأمير، فقد قصر في هذا الميدان، ولم تنتوع موضوعاته، فباستثناء وصفه لحياة البادية، وقصر دمر والناعورة و"مدينة بروسة"، لم نعثر على وصف دقيق متنوع، يقع على كل جزئية من جزئيات الكون الواسع، وهذا التصوير تقليدي في عمومه. ففي وصفه لقصر دمر، يصف جماله، وبهاء الطبيعة التي أحاطت به، ويركز على اخضرار حدائقه، وعذوبة وصفاء مياهه، يقول:

ذَاتَ الْمِيَاهِ الْجَارِيَاتِ عَلَى الصَّفَا فَكَأَنَّهَا مِنْ مَاءِ نَهْرِ الْكَوْثَرِ
ذَاتَ الْجَدَاوِلِ كَالْأَرَاقِمِ جَرِيهَا سُبْحَانَهُ، مِنْ خَالِقٍ وَمُصَوِّرٍ (2)

فقد شبه مياه دمر في عذوبتها وحلاوتها بماء نهر الكوثر، كما شبهها بالأرقام (الثعابين) في حركتها ودورانها.

وهو تشبيه تقليدي الطابع، لا روح فيه ولا إبداع. وقريب من هذا تشبيهه لأنهار مدينة "بروسة"، قال:

وَمِنْ تَحْتِهَا، نَهْرٌ جَرَى مُتَدَقِّقًا يُشَابَهُ تُعْبَانًا، وَقَدْ خَشِيَ الْحَسَا (3)

ولو قارنا وصف المياه الجارية عند الشاعر، وعند أبي فراس، لو جدنا اختلافا كبيرا، وفرقا واضحا، لأن أبا فراس امتلك ناصة التصوير، وبراعة الملاحظة، ومهارة التمثل والمحاكاة، فاستطاع التنويع في صورته، عكس الأمير الذي بقي يدور في حلقة مفرغة. وأبدع من وصفه السابق، وصفه ليوم الرحيل، قال:

(1) ديوان أبي فراس، ص 151، 152.

(2) ديوان الأمير، ص 168.

(3) نفسه، ص 221.

يَوْمَ الرَّحِيلِ إِذَا شُدَّتْ هَوَاجِنَا شَفَاقُ عَمَّهَا مُزْنٍ مِنَ الْمَطْرِ
فَفِيهَا الْعَذَارَى وَفِيهَا قَدْ جَعَلَنَ كُورَى مُرَقَّعَاتٍ بِأَخْدَاقٍ مِنَ الْحَوَرِ (1)

فقد برع في تصويره لعيون العذارى وهن ملتصقات بثقوب الهواجج كالتصاق الرقعة بالثوب "لو لم يكن في قصيدة الأمير سوى هذه الأبيات- بما انطوت عليه من لوحات تصويرية لحياة البادية- لكفاه دليلا على صدق رؤيته الفنية ووضوحها". (2)

ويمكن الاختلاف أيضا في تصوير الفرس في شعر كل منهما، فأبو فراس، يشبه فرسه وهي تخوض نهر الفرات، والفراس على ظهرها بالجزيرة العائمة على سطح الماء، قال الشاعر:

ضَرَبْنَا بِهَا عَرَضَ الْفُرَاتِ كَأَنَّمَا يَسِيرُ بِنَا تَحْتَ السُّرُوجِ جَزَائِرُ (3)

أما الأمير فيشبه الخيل في ميادين الحروب والمعارك بالعقبان الجارحة، وهذا لسرعتها، وخفتها وقوتها، يقول:

وَالرَّكْبُونَ عِتَاقَ الْخَيْلِ، ضَامِرَةٌ تَخَالَهَا فِي مَجَالِ الْحَرْبِ عُقْبَانَا (4)

✓ الاستعارة:

صور أبو فراس الدهر (الزمن) والأيام والردى في صور إستعارية متنوعة فقد كانت أيدي الدهر الباطشة قوية، لها سطواتها، فلم يقو على الحراك أو التحرر، لأن يد القدر أقوى، وحكمها أنفذ على الإنسان والزمن.

يقول الشاعر:

مَتَى تَلِدُ الْأَيَّامُ مِثْلِي لَكُمُ فَتَى طَوِيلُ نِجَادِ السَّيْفِ رَحْبُ الْمَقْلَدِ
أَقْلَنِي أَقْلَنِي عَثْرَةَ الدَّهْرِ إِنَّهُ رَمَانِي بِسَهْمِ صَائِبِ النَّصْلِ مُقْصَدِ
أَلَمْ تَرَ أَنِّي فِيكَ صَافَحْتُ حَدَّهَا وَفِيكَ شَرِبْتُ الْمَوْتَ غَيْرَ مُصَرِّدِ
وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الدَّهْرَ فِي عَدَدِ الْعِدَى وَأَنَّ الْمَنَايَا السُّودَ يَرْمِينَنِي عَنِ يَدِ (5)

(1) ديوان الأمير، ص 174، 175.

(2) نفسه، ص نفسها (تعليق المحقق - الهامش-).

(3) ديوان أبي فراس، تحقق: المصطاوي، ص 107.

(4) ديوان الأمير، ص 295.

(5) ديوان أبي فراس، تحقق: المصطاوي، ص 76، 77، 78.

فقد شخص في الأبيات الدهر والأيام، وجسم الموت فشبهه بالماء. ويجسد المنيا في صورة وحش له ظفر وناب، فيقول:

وَأَبْطَأَ عَنِّي وَالْمَنَايَا سَرِيعةً
وَلِلْمَوْتِ ظُفْرٌ قَدْ أَطَلَّ وَنَابٌ (1)

ويُشخِّص الليل والنهار في قوله:

لِيَبْكِكَ كُلَّ يَوْمٍ صُمْتُ فِيهِ
لِيَبْكِكَ كُلَّ لَيْلٍ قُمْتُ فِيهِ
مُصَابِرَةً، وَقَدْ حَمِيَ الْهَجِيرُ
إِلَى أَنْ يَبْتَدِيَ الْفَجْرُ الْمُئِيرُ (2)

فهو يدعو الليل والنهار إلى مشاركته حزنه على أمه، التي طالما صلت وتهجّدت آناء الليل، وطالما صامت في أيام الصيف القانط. وفي رثائه لأمه " نشعر شعورا عميقا بالحزن الذي فاض بالشاعر ألما على وفاة أمه، ونحس بانفطار قلبه وتقطع حشاه حتى لا نملك أن ندفع دمعة تترقرق بين الجفون أو زفرة تتصاعد من حنايا الصدور". (3)

أما الأمير عبد القادر، فهو إذ يصور سطوات الدهر وقبضاته المحكمة، لا يرقى إلى تعبير أبي فراس، أو يحلق في سماء خياله الشعري، فيقول:

فَرَمَى الدَّهْرُ بَعَيْنِي أَسْهُمًا
مُنْذُ نَأَيْتُمْ، لَا أَرَى فِيهَا أَحَدًا
مُنْذُ تَرَحَّلْتُمْ، أَذْبَتُمْ مُهْجَتِي
وَدُمُوعِي فَأَبْضَاتٌ مِنْ كَمَدٍ
طَالَ لَيْلِي يَا أَحْبَابِي وَلَا
يَعْلَمُ الْحَالُ سِوَى الْفَرْدِ الصَّمَدِ
هَلْ يَجُودُ الدَّهْرُ مِنْ بَعْدِ
النَّوَى بِأَقْتِرَابٍ يُحْيِي مَيِّتًا لَمْ يَعْذُ؟ (4)

ففي البيت الأول يشخص الدهر في صورة فارس يرمي بسهامه الصائبة فيصيب عيني الشاعر، والبيت إذا تأملنا معناه نجده قريب الشبه من بيت أبي فراس: "أقلني.. عثرة الدهر إنه رمانى بسهم..".

وحتى في قوله: "طال ليلي...، هل وجود الدهر.. مع أننا نجد صوراً استعارية، غير أنها لا ترقى إلى مستوى أبيات أبي فراس السابقة في تصوف الدهر والزمن والليل...

(1) ديوان أبي فراس، تحقق: المصطاوي، ص 30.

(2) نفسه، ص 89.

(3) مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، عالم الكتب، بيروت، ص 765.

(4) ديوان الأمير، ص 149، 150.

من الفروق أيضا التي نجدها في شعر الأمير، ولا نقع على شبيه لها في شعر أبي فراس، تشخيص المدن أو المناطق؛ وقد يعود ذلك إلى طبيعة المرحلة التاريخية التي عايشها كل واحد منهما.

فالأمير عبد القادر كان أمير كل الجزائريين، وكان الظرف: فترة احتلال واستعمار، ولذلك فاسترجاعه لمدينة أو حفظه لمنطقة، يعد في مقاييس الحروب انتصارا ومكسبا عظيما، لذلك فهو لما يقول بشأن مدينة " تلمسان ":

إِلَى الصَّوْنِ مَدَّتْ تِلْمَسَانَ يَدَاهَا	وَأَبَّتْ، فَهَذَا حُسْنُ صَوْتِ نِدَاهَا
وَقَدْ رَفَعَتْ عَنْهَا الْإِزَارَ، فَلَجَّ بِهِ	وَبَرَّدَ فُوَادًا مِنْ زُلَالِ نِدَاهَا
وَيَا طَالَمَا، عَانَتْ نِقَابَ جَمَالِهَا	عُدَاةً، وَهَمْ -بَيْنَ الْأَنَامِ- عِدَاهَا
سِوَى صَاحِبِ الْإِقْدَامِ فِي الرَّأْيِ وَالْوَعَى	وَذِي الْغَيْرَةِ الْحَامِي الْغُدَاةَ حِمَاهَا
فَبَادَرْتُ حَزْمًا وَإِنْتِصَارًا، بِهِمَّتِي	وَأْمَهْرُتُهَا حُبًّا، فَكَانَ دَوَاهَا
فَكُنْتُ لَهَا بَعْلًا، وَكَانَتْ حَلِيلَتِي	وَعَرْسِي وَمَلَكِي، نَاشِرًا لِلْوَاهَا(1)

فيشخص المدينة في صورة عروس جميلة، تصد الخطاب الطامعين، ولا ترضى إلا بزوي البأس، وأصحاب الصدق والشهامة، لذلك تتخير الأمير، وتكون حليلته وعروسه.

وقد ألح الأمير على فكرة الإمارة التي تولاها في ظرف حرج، وتحت إلحاح أعيان وسادات البلاد، ونداءات المواطنين، مشبها فجأته بالإمارة بفجأة النبي موسى بالنبوة والرسالة، قال:

لِذَلِكَ عَرُوسُ الْمَلِكِ كَانَتْ خَطِيبَتِي	كَفَجَاءَ مُوسَى بِالْأَنْبُوءَةِ فِي طُوى
وَقَدْ عَلِمْتَنِي خَيْرَ كُفَاءٍ لَوْصَلَهَا	وَكَمْ رُدَّ عَنْهَا خَاطِبٌ بِالْهُوى هُوى(2)

والفرق الآخر الذي نلمسه ونجده في شعر الأمير في تشخيصه للقصيد في قوله

مثلا:

خَلِيلِي وَأَفْتٌ مِنْكُمْ ذَاتُ خُلْخَالِ	تَتِيهُ عَلَى شَمْسِ الظُّهَيْرَةِ بِالْخَالِ
وَمَا عَيْبَهَا إِلَّا التَّغْرُبُ فِي الْوَرَى	فَلَمْ تَلْقَ مِنْ أَخْتِ لَهَا، لَأَ، وَلَا خَالَ(3)

(1) ديوان الأمير، ص 311، 312، 313.

(2) نفسه، ص 107، 108.

(3) نفسه، ص 262، 263، 264.

فيصور القصيدة في صورة امرأة فاتنة، بديعة الوجه، والحركة والمنطق، لا تضاهيها في بهائها قصيدة أخرى.

والفرق الآخر أيضا في شعر الأمير، غلبة الطابع الصوفي، فقد غاص في علوم وسلوكات ومجاهدات القوم، وتأثر بأشعار أقطاب المتصوفة، ولجّ في بحار رموزهم، فجاءت اللغة والصورة والمعاني معبرة عن مواجد ومجاهدات المتصوفة، وما عاينوه أو عايشوه من معارف وأسرار وتجليات.

لذلك ألح على معاني المتصوفة وموضوعاتهم من مناجاة الذات الإلهية، وحبها والشوق إليها، ومناجاة الرسول ومدحه، ومدح أشياخ المتصوفة (مدح الصوفي محمد الفاسي)، وذكر الخمرة، والصبابة، وذكر يوم القيامة وأهوالها، والتفكر في الكون، ووحدة الوجود، ذكر الروح...

يقول الشاعر:

مِسْكِينٌ مَا ذَاقَ طَعْمَ الْعِشْقِ مُنْذُ بَدَأَ وَلَا اسْتَفَزَّتْهُ مِنْ لِقْمَانِ أَرْوَاحِ
مَا بَاتَ يَرْعَى نَجُومَ اللَّيْلِ مِنْ قَلْقٍ أَسَاوِدَ الشُّوقِ، فِي أَحْسَائِهِ طَاحُوا
مَا دَبَّ فِي عَظْمِهِ خَمْرُ الْهَوَى أَبَدًا وَلَا يَشْجُهُ مِنْ سَعَادِ أَرْوَاحِ⁽¹⁾

وإن تردد في شعر الأمير مدح الرسول وصحابته الطيبين في قوله مثلا:

أَبُونَا رَسُولُ اللَّهِ، خَيْرَ الْوَرَى طُرًّا فَمَنْ فِي الْوَرَى يُطَاوِلُنَا قَدْرًا
وَحَسْبِي بِهَذَا الْفَخْرِ مِنْ كُلِّ مَنْصَبٍ عَنْ رُبَّةٍ تَسْمُو، وَبَيِّضَاءَ، أَوْ صَفْرًا⁽²⁾

والملاحظ على هذا الشعر، وكل الشعر الديني عند الأمير، غلبة اللغة التقريرية المباشرة، وافتقاره إلى النواحي التصويرية الإبداعية.

وأبو فراس لم يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ولكنه مدح آل البيت عموما - لأنه شيعي - لذلك فقد ذكر الأئمة الإثنا عشر من آل البيت، وخصهم بالمدح، وذكر مآثرهم والبكاء عليهم، يقول مثلا:

وَفِتْنِيَّةٌ، قَلْبُهُمْ قَلْبٌ إِذَا رَكِبُوا يَوْمًا، وَرَأْيُهُمْ رَأْيٌ إِذَا عَزَمُوا
يَا لِلرَّجَالِ أَمَا لِلَّهِ مُنْتَصِفٌ مِنَ الطُّغَاةِ؟ أَمَا لِلدِّينِ مُنْتَقِمٌ؟!

(1) ديوان الأمير، ص 128.

(2) نفسه، ص 163.

بُنُو عَلِيٍّ رَعَايَا فِي دِيَارِهِمْ وَالْأَمْرُ تَمَلِكُهُ النَّسْوَانُ وَالْخَدَمُ
مُحَلِّتُونَ، فَأَصْفَى شُرْبِهِمْ وَشَلَّ عِنْدَ الْوُرُودِ، وَأَوْفَى وَدَّهْمَ لَمَمٍ (1)

وفي التصوير بـ"الكناية" فاق أبو فراس الأمير في هذا الشأن (كما فاقه في التصوير بالتشبيه وبالاستعارة)، ذلك أن أبا فراس شاعر فخر بامتياز، ونقلت القصيدة أجواء نفسه وحياته، وصراعه مع المحيطين به، ومأساته معهم، وخاصة بني قومه.. لذلك رصد تلك الأجواء وعبر عن حياته ووجوده قبل الأسر وبعده.

ومما قاله:

وَكَمْ لَيْلَةٍ خُضْتُ الْأَسِنَّةَ نَحْوَهَا وَمَا هَدَّاتُ عَيْنٌ وَلَا نَامَ سَامِرُ
فَلَمَّا خَلَوْنَا، يَعْلَمُ اللَّهُ وَحْدَهُ لَقَدْ كَرُمْتُ نَجْوَى وَعَقَّتْ سَرَائِرُ
وَبِتُّ يَظُنُّ النَّاسُ فِي ظُنُونِهِمْ وَتَوْبِي مِمَّا يَرْجُمُ النَّاسُ طَاهِرُ
وَلَا رِيَّةَ إِلَّا الْحَدِيثَ، كَأَنَّهُ جَمَانٌ وَهَى، أَوْ لَوْلُؤُ مُتَنَائِرُ (2)

لقد أراد الشاعر من خلال الأبيات أن يصور عفته ومقدار مروءته، فهو صاحب شهامة ومروءة (وكذلك الفرسان الأحرار) لا ريبة ولا مكر تجمععه بالحببية، بل كلام فيه مناجاة وبوح بالمشاعر والأحاسيس، و حديث يشبه الجمال أو اللؤلؤ المتناثر.

وفي قوله: "وتوبي مما يرجم الناس طاهر" غاية في الجمال وقوة الأداء، ودقة العبارة، فهو حينما أراد أن يقول أنه رجل حيي وعفيف، لم يسلك سبيل المباشرة والتقريرية الجافة، بل قال هذه العبارة الكنائية، فكانت أجل وأبلغ في التعبير والتصوير.

ولننظر إلى الأمير عبد القادر حينما أراد أن يبين عفته، وهو بصدد إبداء عواطفه

لزوجه، فقد قال:

وَقَدْ هَالَنِي، بَلْ قَدْ أَفَاضَ مَدَامِعِي وَأَضْنَى فُؤَادِي، بَلْ تَعَدَّى عَنِ الْحَدِّ
فِرَاقُ الَّذِي أَهْوَاهُ كَهَلًا وَيَافِعًا وَقَلْبِي خَلِيٍّ مِنْ سَعَادٍ وَمِنْ هِنْدِ
فَحَلَّتْ مَحَلًّا، لَمْ يَكُنْ حَلًّا قَبْلَهَا وَهَيْهَاتَ أَنْ يَحُلُّ بِهِ الْغَيْرُ أَوْ يُجْدِي (3)

فقد جاء التعبير عن عاطفة الحب والشوق للزوجة خاليا من ألوان التصوير، لغته مباشرة، وإن أراد الأمير أن يقول: خلو قلبه من امرأة أخرى غير زوجه في قوله: "وقلبي

(1) ديوان أبي فراس، ص 204.

(2) نفسه، ص 108، 109.

(3) ديوان الأمير، ص 145، 146.

خَلِيٍّ مِنْ سَعَادٍ وَمِنْ هِنْدٍ" فلا مجال للمقارنة بين هذا التعبير و بين تعبير أبي فراس الأنف الذكر، فهو على حد تعبير زكي مبارك: " من الكلمات القوية التي لا تصدر إلا عن رجل يحمل قلب الملوك ". (1)

و حين يصور أبو فراس المرأة وعفتها، وشهامته معها، فلا يكتفي فقط بتصويرها بالغزال أو الجؤذر أو الشادن أو الطبي.. أو نحو ذلك مما مرّ ذكره سابقا، بل يكتفي عنها بقوله:

وَحْيٍ رَدَدْتُ الْخَيْلَ حَتَّى مَلَكْتُهُ هَزِيمًا وَرَدَدْتَنِي الْبِرَاقِعُ وَالْخَمْرُ
وَسَاحِبَةُ الْأَذْيَالِ نَحْوِي، لَقَيْتُهَا فَلَمْ يَلْقَهَا جَافِي اللَّقَا وَلَا وَعْرُ(2)

وفي قوله:

أَسْكُرِي اللَّحْظَ طَيِّبَةَ النَّيَا هَضِيمَ الْكَشْحِ جَائِلَةَ الْوَشَاحِ(3)

فيكتفي عن المرأة في قوله: "البراقع والخمر، ساحبة الأذيال".

والمرأة الدقيقة الخصر في "جائلة الوشاح" . ويكتفي عن زوجه في قوله:

وَفَيْمَنْ حَوَى ذَاكَ الْحَجِيحُ خَرِيدَةً لَهَا دُونَ عَطْفِ السِّتْرِ مِنْ صَوْنِهَا سِتْرُ
وَفِي الْكُمِّ كَفٌّ لَا يَرَاهَا عَدِيلُهَا وَفِي الْخَدْرِ وَجْهٌ لَيْسَ يَعْرِفُهُ الْخَدْرُ(4)

ففي قوله: "وفي الخدر وجه... " كناية عن عفة هذه المرأة وحيائها.

والأمر مختلف عند الأمير، فهو لا يلمح بهذه العبارات، ولا نجد لها وجودا أو

ورودا في ديوانه، لكنه يكتفي عن المرأة في قوله:

أَقُولُ لِمَحْبُوبٍ تَخَلَّفَ مِنْ بَعْدِي عَلِيلاً بِأَوْجَاعِ الْفِرَاقِ وَبِالْبُعْدِ(5)

ويقصد بالمحبوب هنا امرأته لا غير، فهو يخاطبها بذاتها، ويتشوق إليها تحديدا.

ويكتفيها (زوجه) بأم البنين في قوله:

لِكِي تَعْلَمِي - أُمُّ الْبَنِينِ - بَأَنَّهُ فِرَاقُكَ نَارٌ وَاقْتِرَابُكَ مِنْ خُلْدِ(6)

(1) زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ص 338.

(2) ديوان أبي فراس، ص 86.

(3) نفسه، ص 58.

(4) نفسه، ص 91.

(5) ديوان الأمير، ص 144.

(6) نفسه، ص 148.

وفي موضع آخر يقول:

تَسْأَلُنِي أُمُّ الْبَنِينِ، وَإِنَّهَا
أَلَمْ تَعَلَّمِي يَا رَبَّةَ الْخَدْرِ أَنَّنِي
لَأَعْلَمُ مَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ بِأَحْوَالِي
أَجَلِّي هُمُومَ الْقَوْمِ فِي يَوْمِ تَجْوَالِي (1)

فيكني في: "أم البنين، وربّة الخدر" عن زوجه أيضا.

وفي البيت الثاني: "ألم تعلمي يا ربة الخدر.. يغلب عليه المحاكاة والتقليد، وخاصة

لشعر امرئ القيس في قوله:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدْرَ خَدْرَ عُنَيْرَةٍ
وَبَيِّنَةَ خَدْرِ لَا يُرَامُ خَبَاؤُهَا
فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي
تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَا غَيْرُ مُعَجَّلٍ (2)

وقد صور أبو فراس شجاعته، وشدة حماسته في المعارك، وأظهر جوانب القوة والرجولة، والإرادة الصلبة والعزيمة النافذة في أشعاره الكثيرة، فهو لا يخشى الأعداء، ولا يذهب الأسر، ولا قسوة القضبان وبرودة الأصفاد من عزمته وبأسه وشجاعته، يقول:

وَأِنِّي لَجَرَّارٌ لِكُلِّ كَتِيْبَةٍ
وَأِنِّي لَنَزَالٌ بِكُلِّ مَخُوفَةٍ
مَعْوَدَةٌ أَنْ لَا يُخِلَّ بِهَا النَّصْرُ
كَثِيرٌ إِلَى نَزَالِهَا النَّظْرُ الشَّرُّرُ
وَيَا رَبَّ دَارٍ، لَمْ تُخْفِنِي مَنِيْعَةً
طَلَعْتُ عَلَيْهَا بِالرَّدَى، أَنَا وَالْفَجْرُ
يَمْنُونُ إِنْ خَلُّوا ثِيَابِي، وَإِنَّمَا
عَلَيَّ ثِيَابٌ مِنْ دِمَائِهِمْ حُمُرُ
وَقَائِمٌ سَيْفٌ فِيهِمْ دُونَ نَصْلِهِ
وَأَعْقَابُ رُمَحٍ فِيهِمْ حُطْمَ الصَّدْرِ (3)

إن أبا فراس في هذه الأبيات، وفي كامل القصيدة استطاع أن يصور شجاعته وقوته وإبائه في الحرب، وحتى في لحظات الهزيمة والأسر، ولذلك يعمد إلى أسلوب المبالغة: "جرّار، إني لنزال...". ليدل على نزعة الأنا، والاعتداد بالذات والافتخار بنفسه، والكبرياء والإباء.

ثم إذا تأملنا في قوله: "ويا رب دار لم تخفني..". إنما يرسم بالكناية تفاصيل هذه القوة لما يقول: "طلعت عليها بالردى أنا والفجر" فهو يستعير لنفسه ما للفجر من قوة وسطوة ومهابة، ليدل على هذه الشجاعة والصلابة.

وجمال أسلوبه وتصويره يتجلى كذلك في قوله: "يمنون إن خلّوا ثيابي..".

(1) ديوان الأمير، ص 266.

(2) ديوان امرئ القيس، ص 112، 114.

(3) ديوان أبي فراس، ص 86، 87.

فكأنما يلقم بحجر كبير أفواه الأعداء المتشدقين بقولهم: أننا تركنا ثيابك فلم نستبدلها بثياب الأسرى، فأراد أن يرد كيدهم إلى نورهم، بأن ثيابه حمراء من دمائهم، وكم حطم قائم سيفه، وأعقاب رمحه في حربه معهم، وهي دلالة على شجاعته وقوته.

والأمير كذلك يفتخر بقوته، وحماسته، وشجاعته، يقول:

وَأَغْشَى مَضِيقَ الْمَوْتِ، لَا مَتَهَيِّبًا	وَأَحْمِي نِسَاءَ الْحَيِّ، فِي يَوْمِ تَهْوَالِ
أَمِيرٌ، إِذَا كَانَ جَيْشِي مُقْبِلًا	وَمَوْقِدُ نَارِ الْحَرْبِ، إِذْ لَمْ يَكُنْ صَالِ
إِذَا مَا لَقَيْتُ الْخَيْلَ، إِنِّي لِأَوَّلُ	وَإِنْ جَالَ أَصْحَابِي فإِنِّي لَهَا تَالِ
وَأُورِدُ رَايَاتِ الطَّعَانِ صَحِيحَةً	وَأُصْدِرُهَا بِالرَّمِيِّ تَمَثَالِ غِرْبَالِ
وَأَبْذُلُ يَوْمَ الرَّوْعِ نَفْسًا كَرِيمَةً	عَلَى أَنَهَا فِي السَّلْمِ، أَغْلَى مِنَ الْغَالِي (1)

وفي الأبيات قوة أداء، وجمال صياغة عبرت عن بأس الشاعر وعزيمته القوية، غير أنها لم ترق من حيث التصوير إلى مستوى أداء أبي فراس، فالمباشرة غلبت عليها، يستثنى منها البيت الذي يقول فيه:

"وأورد رايات الطعان.." ففيه تشبيه وكناية، عن الشجاعة والبطولة. ويبدو تأثره

أيضا ببيت عمرو بن كلثوم، الذي يقول فيه:

بِأَنَا نُورِدُ الرَّايَاتَ بِيضًا وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا (2)

ويصور أبو فراس شجاعة قومه في الحرب، فيقول:

سَقِينَا بِالرَّمَا حِ بَنِي قُشَيْرِ	بِبَطْنِ الْعَثِيرِ السُّمِّ الْمُدَابَا
فَلَمَّا إِشْتَدَّتْ الْهَيْجَاءُ كُنَّا	أَشَدُّ مَخَالِبًا وَأَحَدٌ نَابَا
قَرِينَا بِالسَّمَاوَةِ مِنْ عَقِيلِ	سِبَاعِ الْأَرْضِ وَالطَّيْرِ السَّغَابَا (3)

فهو وقومه شجعان مقاتلون أشداء، ينزلون الموت في جيوش الأعداء، ولا يغادرون ساح المعركة إلا بعد أن تشبع الطير والحيوانات المفترسة من لحوم الأعداء، وهي دلالة على الشجاعة.

(1) ديوان الأمير عبد القادر، ص 267، 268.

(2) شرح المعلمات العشر، تقديم وشرح: ياسين الأيوبي، صلاح الدين الهواري، ص 305.

(3) ديوان أبي فراس، ص 34، 35.

ويصدر الشاعر في قوله وإيائه عن أصل أصيل، في قوله:

نَفَى الهمَّ عَنِّي هِمَّةً عَلَوِيَّةً وَقَلَّبَ عَلَيَّ مَا شِئْتُ مِنْهُ، مُؤَاوِرٍ (1)

ففي قوله: " همة علوية" كناية عن مذهب التشيع.

والأمير هو الآخر يفتخر بشجاعته وقوته الحربية، فيصف إحدى المعارك، فيقول:

وَنَحْنُ سَقِينَا الْبَيْضَ فِي كُلِّ مَعْرَكٍ دِمَاءُ الْعِدَا، وَالسُّمْرُ أَسْعَرَتِ الْجَوَى
أَلَمْ تَرَ فِي (خَنَقِ النَّطَاحِ) نِطَاحَنَا غَدَاةَ الْتَقَيْنَا، كَمْ شُجَاعٍ لَهُمْ هَوَى
شَدَّدْتُ عَلَيْهِ شَدَّةً هَاشِمِيَّةً وَقَدْ وَرَدُوا وَرَدَ الْمَنَايَا عَلَيَّ الْغَوَى (2)

فقد صورت الأبيات شجاعة الأمير، في أسلوب محكم رصين، وقد وصل بالتصوير الكنائي إلى أداء رفيع راق في قوله: "ألم تر في خنق النطاح..، سقينا البيض..." فقد عبر عن بطولته، وقوته الحربية خير تعبير.

وفي قوله: "شددت عليه شدة هاشمية" فهي تصور جانبا من شخصية الأمير، فهو سليل شجرة النبوة الوارفة، وحق له أن يفتخر بهذا الأصل وتلك الأرومة. وأما جنده، فهم أبطال أشاوس، وأحب شيء إلى قلوبهم مقارعة العدى، وإلحاق الخسائر في صفوفهم، والفتك بهم في ميادين الوغى:

وَأَلْدُ شَيْءٍ عِنْدَهُمْ: لَحْمُ الْعِدَا وَدِمَاؤُهُمْ، كَزُلَّالٍ عَذَبِ الْمَنْهَلِ (3)

فالبيت يمثل جانبا من شدتهم، وفتكهم بالأعداء وعدم الرحمة بهم.

وفي شعر أبي فراس احتل الرمز حيزا مهما في شعره، فقد لجأ لهذا الأسلوب ليدياري عن مشاعره الخفية، وما يجيش به صدره من هموم ووساوس.

وأبو فراس عكس الأمير عمد إلى غرض الشكوى والعتاب، فقد ثقل عليه السجن، ولم يحتمل أن يظل وحيدا بعيدا غريبا في بلاد الأعداء، لا صديق ولا رفيق ولا أخ يؤنسه أو يطرد عنه وحشته، وقر في وعيه وعقله أن قومه أهملوه بغضا وحنقا وحسدا وتغيظا، فتركوه في الأسر وتناسوا أمره- قاصدين أو مكرهين- لذلك وظف أسلوب الرمز للدلالة عن تلك المشاعر، ومما قاله:

فَلَا تُتَكْرِبْنِي، يَا ابْنَةَ الْعَمِّ، إِنَّهُ لَيَعْرِفُ مَنْ أَنْكَرْتَهُ الْبَدْوُ وَالْحَضَرُ

(1) ديوان أبي فراس، ص 109.

(2) ديوان الأمير، ص 103، 106.

(3) نفسه، ص 278.

وَلَا تُتَكْرِمُنِي، إِنِّي غَيْرُ مُنْكَرٍ إِذَا زَلَّتِ الْأَقْدَامُ، وَاسْتُنْزِلَ النَّصْرُ⁽¹⁾
 فابنة العم التي يخاطبها الشاعر ويناجيها، ليست إلا رمزا لابن عمه سيف الدولة،
 الذي أهمل أمر مفاداته.

وفي شعر الأمير، لا نجد هذا النوع من الرموز، وفي المقابل نجد ما يسمى بالرمز
 الصوفي - كما مر سابقا-

وفي شعر أبي فراس -للون حضور ومكانة من التصوير الشعري، وتنوعت
 الألوان من أسود وأبيض وأحمر وأزرق وأخضر وأصفر...
 يأتي اللون الأحمر على رأس هذه الألوان، فقد كرره الشاعر في مواضع عديدة
 ودل الاحمرار على القوة والبأس والشجاعة، يقول:

وَتَخْفِقُ حَوْلِي الرَّيَّاتِ حُمْرًا وَتَتَّبَعُنِي الْخَضَارِمُ مِنْ نِزَارٍ⁽²⁾

والخمرة أيضا لونها أحمر، لكن أبا فراس يفضل دم المهج المراق في وسط
 المعمة على الخمرة المعتقة، يقول:

أَحْسَنُ مِنْ قَهْوَةٍ مُعْتَقَةٍ بِكَفِّ ظَبِيٍّ مُقَرَّطِقِ غِنَجٍ
 صَوْتُ قِرَاعٍ، فِي وَسْطِ مَعْمَعَةٍ قَدْ صَبَغَ الْأَرْضَ مِنْ دَمِ الْمُهَجِّ⁽³⁾

وأبو فراس يظهر قوته على الأعداء، وهو أسير، بأن دماءهم الحمراء تصطبغ
 بثيابه فيقول:

يَمْنُونُ إِنْ خَلُّوا ثِيَابِي، وَإِنَّمَا عَلَيَّ ثِيَابٌ، مِنْ دِمَائِهِمْ حُمْرٌ⁽⁴⁾

وفي هذا اللون دلالة على قوة الشاعر، لأنه ببساطة "لون الدم الذي يعني الحياة
 بالنسبة للإنسان والحيوان. فالأحمر يرمز إلى القوة والشباب المتفجر حيوية. ويدل على
 النار وبالتالي على الحب الحارق. ويذكر اللون الأحمر بلون الشمس المشرقة والشمس
 الغاربة. وهو أقوى الألوان لفتا للنظر".⁽⁵⁾

(1) ديوان أبي فراس، ص 86.

(2) نفسه، ص 99.

(3) نفسه، ص 54.

(4) نفسه، ص 87.

(5) وحيد صبحي كطابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس -دراسة- اتحاد الكتاب العرب، دمشق،
 1999، ص100. (نقلا عن: إبراهيم دملخي، الألوان، ص 82).

واللون الأحمر كما يدل على القوة والانتصار، يدل أيضا على الموت، ولذلك فارتباط "الحمرة بصورة الحرب يجعلنا نرى فيها عند الشاعر رمزا إلى الموت، وقد استخدمها هو نفسه في هذا المعنى"،⁽¹⁾ فقال:

وَسَائِلُ قُشَيْرًا، حِينَ جَفَّتْ حُلُوقُهَا أَلَمْ نَسْقِهَا كَأْسًا مِنَ الْمَوْتِ أَحْمَرًا (2)

ويبالغ الشاعر ليربط بين شجاعته والدم القاني في ساح المعركة، يقول:

أَحَارِثُ، إِنْ لَمْ تُصَدِرِ الرُّمْحَ قَانِيًا وَلَمْ تَدْفَعِ الْجُلَى لَسْتِ "بِحَارِثِ" (3)

والاحمرار يدل أيضا على الجمال والحب ويرتبط بالمشاعر الوجدانية، وقد يمتزج مع غيره من الألوان، فيضفي على المحبوب جمالا وبهاء، وخاصة امتزاجه باللون الأسود، كما في قول الشاعر:

يَا مَنْ يَلُومُ عَلَى هَوَاهُ جَهَالَةً أَنْظِرْ إِلَى تِلْكَ السَّوَالِفِ وَاغْدِرْ
حَسَنَتْ وَطَابَ نَسِيمُهَا فَكَانَهَا مِسْكَ تَسَاقَطَ فَوْقَ وَرْدٍ أَحْمَرٍ (4)

فهو يشبه شعر هذه المرأة المسدل على خدودها بالمسك لسوادهما، ويشبه خدودها بالورد الأحمر.

ويوظف لون الخضاب أو المخضب كدلالة على القوة والنصر على الأعداء، في

قوله:

تَرَكَتُ ذَوَائِلَ الْمُرَّانِ فِيهَا مُخَضَّبَةً، مُحَطَّمَةً الْأَعَالِي (5)

كما ورد ذكر اللون الأزرق، وهذا اللون وقر في أذهان العرب منذ الجاهلية مقترنا بالغدر "والشؤم والخديعة، لأن العرب تتعت الخديعة بالزرقة، ذلك أن اللون الأزرق غالب في العيون عند الروم والديلم".⁽⁶⁾

(1) وحيد صبحي كباية، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس -دراسة- اتحاد الكتاب العرب، ص 99.

(2) ديوان أبي فراس، ص 127.

(3) نفسه، ص 53.

(4) نفسه، ص 137.

(5) نفسه، ص 174.

(6) صالح الشتيوي، رؤى فنية (قراءات في الأدب العباسي)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005،

2005، ص 21.

ولذلك، ففي قول أبي فراس:

وَلَا كُنْتُ أَلْقَى الْأَلْفَ زُرْقًا عِيُونَهَا
بَسْبَعِينَ فِيهَا كُلَّ أَشَامٍ أَنْكَدِ (1)

"فالألف زرقا عيونها" هي كناية عن جيش الروم، الذين اقتتل معهم في مواقع متعددة، مع جنود سيف الدولة.

وقد يتغير معنى "الزرقة" ليدل على القوة والصفاء، في قوله:

وَقَدْ عَرَفْتُ وَقَعَ الْمَسَامِيرِ مُهَجَّتِي
وَشَقَّقَ عَن زُرُقِ النَّصُولِ إِهَابِي (2)

فالزرقة تدل على الشجاعة والقوة.

وفي موضع آخر يقرن الشاعر الزرقة بالاحمرار كدلالة على قوته وشجاعته

والنصر على الأعداء، فيقول:

وَحَمْرٍ سُبُوفٍ لَا تَجِفُّ لَهَا ظُبِي
بِأَيْدِي رِجَالٍ لَا يُحِطُّ لَهَا لَبَدِ
وَزُرُقٍ تَشِفُّ الْبَرْدَ عَن مُهَجِ الْعِدَى
وَتُسْكِنُ مِنْهُمْ أَيْمَانًا سَكَنَ الْحِقْدُ (3)

أما اللون الأسود، يرمز به الشاعر تارة للجمال والحسن لدى المرأة، وغالبا ما

يقترن السواد بالشعر الفاحم الطويل، في قول الشاعر:

تَنَثَّتْ فَعُصْنٌ نَاعِمٌ أَمْ شَمَائِلُ
وَوَلَّتْ فَايِلٌ فَاحِمٌ أَمْ غَدَائِرُ (4)

فقد شبه الشاعر شعر الحبيبة الأسود بالليل الفاحم "فاللون الأسود يشير في البيت

إلى الشعر الأسود الطويل، هذا من مقاييس الجمال الأنثوي عند العرب منذ القدم، فهم

يفضلون في المرأة شعرها الأسود، إذ غالبا ما يكون الشعر الأسود في مرحلة الشباب". (5)

الشباب". (5)

ويقترن السواد بالليل الداكي، الأمر الذي يوحي بالقلق والهموم وعدم الراحة، لذلك

يقول مصورا حاله في الأسر والغربة:

يَا لَيْلُ مَا أَغْفَلَ عَمَّا بِي
حَبَائِبِي فِيكَ وَأَحْبَابِي

(1) ديوان أبي فراس، ص 66.

(2) نفسه، ص 45.

(3) نفسه، ص 72.

(4) نفسه، ص 107.

(5) صالح الشتيوي، رؤى فنية (قراءات في الأدب العباسي)، ص 21.

يَا لَيْلُ نَامَ النَّاسُ عَن مُوجِعِ نَاءٍ، عَلَى مَضْجَعِهِ نَابِي (1)

والسواد يرمز لأرزاء الدهر ومصائبه، يقول الشاعر:

فَالْحَرْبُ تَرْمِينِي بِيَبِيضِ رِجَالِهَا وَالذَّهْرُ يُطْرِقُنِي بِسُودِ بَنَاتِهِ (2)

وقد يمتزج البياض مع السواد للدلالة على معان معينة، قال الشاعر:

شَعْرَاتٌ، فِي الرَّأْسِ بِيَضٌ وَغُنْجٌ حَلَّ رَأْسِي، جَيْشَانِ رُومٍ وَزَنْجٍ (3)

فقد شبه سواد الشعر، وبياضه (الشيب) بجيشين من الزنج والروم.

وكثيرا ما يدل اللون الأبيض على الشيب، ومرحلة الشيخوخة وكبر السن، لذلك

فهو يوحي بالقلق والخوف من المجهول أي بلوغ مرحلة الكبر ثم الموت، يقول:

عَذِيرِي مِنْ طَوَالِعِ فِي عِذَارِي وَمِنْ رَدِّ الشَّبَابِ الْمُسْتَعَارِ

أَيَا شَيْبِي ظَلَمْتَ وَيَا شَبَابِي لَقَدْ جَاوَرْتُ، مِنْكَ بِشْرٌ جَارِي

أَمَرْتُ بِقَصِّهِ، وَكَفَفْتُ عَنْهُ وَقَرَّ عَلَى تَحْمُلِهِ قَرَارِي

وَلَمْ يَبْقُ رَفِيقِي الْفَجْرُ حَتَّى يَضُمَّ إِلَيْهِ مُنْبَلَجُ النَّهَارِ (4)

ففي قوله: "رفيقي الفجر" كناية إلى مرحلة الكهولة، أما في قوله: "منبلج النهار"

كناية عن فترة الشيخوخة.

والبياض أيضا يدل على الجمال والحسن، خاصة عند المرأة، فكثيرا ما اقترن

البياض بصفاء الوجه ونضارته، لذلك يشبهون وجهها بالبدر أو القمر أو ضوء المصباح

أو الشمس.. يقول الشاعر:

لَا تَلْتَمِ الْلَثَامُ عَلَى وَجْهِ أَسْرَتُهُ كَأَنَّهَا قَمَرٌ أَوْ ضَوْءُ مِصْبَاحٍ (5)

واللون الأبيض يرمز للقوة، لأنه يرتبط بالسيف، في قول الشاعر:

وَأَسْمَرٌ مِمَّا يَنْبِتُ الْخَطُّ، ذَابِلٌ وَأَبْيَضٌ، مِمَّا يَطْبَعُ الْهِنْدُ بَاتِرٌ (6)

(1) الديوان، ص 44.

(2) الديوان، ص 51.

(3) نفسه، ص 54.

(4) نفسه، ص 97.

(5) نفسه، ص 61.

(6) نفسه، ص 109.

واللون الأبيض في الطبيعة يدل على الجمال والجلال في الكون، يقول الشاعر في وصف البرك:

وَكَأَنَّما البرِّكُ المِلاءُ، تحفُّها
أنواعُ ذاكِ الرِّوَضِ والزَّهرِ
بُسْطٌ مِنَ الدِّيباجِ بيضٌ، فُرُوزَتُ
أطرافها بِفِراوِزِ خُضِرِ (1)

فقد شبه البرك التي حفتها الأزهار والرياض الخضراء بالبسط البيضاء التي فروزت أطرافها بفراوز خضر.

واللون الأخضر يرمز للأمل والحياة والعطاء، لأنه كثيرا ما يرتبط بالطبيعة وما فيها من حدائق وأشجار وجمال؛ كما أن "اللون الأخضر مريح لأعصاب العين ومهدئ للنفس ومسبب للانشراح، يدل على الحياة والشباب ويحرر النفس ويوجه الشعور نحو الشيء الأبدي". (2)

والخضرة والاختضار دائمة الارتباط بالطبيعة، تزيدها جمالا، وتضفي عليها رونقا وبهاء، وبخاصة في فصل الربيع، بقول الشاعر:

ويومَ جَلَا فيه الرِّبيعُ بياضُهُ
بأنواعِ حَلِيِّ فَوْقَ أثوابِهِ الخُضِرِ (3)

فقد شبه يوما من أيام الربيع وقد اكتست الأرض حلة خضراء، وانتشرت بها الأزهار مختلفة الألوان والأشكال بسموط من الحلي في أثواب خضراء.

ومن الألوان أيضا الواردة في الديوان، نجد اللون الأصفر، واقترن غالبا بالطبيعة، ولذلك فاللون الأصفر يدل على الجمال والبهاء، في قوله:

وَجُنَّارٍ مُشْرِقٍ عَلَى أعالي شَجَرَةٍ
كَأَنَّ فِي رُؤُوسِهِ أَصْفَرَهُ وَأَحْمَرَهُ
قُرَاضَةً مِنْ ذَهَبٍ فِي خِرْقٍ مُعَصَّرَهُ (4)

فقد شبه أزهار الرمان على أعالي الشجرة بقراضة من الذهب في ثياب صفراء اللون.

(1) الديوان، ص 134.

(2) وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص 110. (نقلا عن: دمخلي، الألوان، ص 81، 82).

(3) الديوان، ص 132.

(4) نفسه، تحقق: المصطاوي، ص 132.

أما في شعر الأمير عبد القادر، فالألوان قليلة، ومع ذلك لها دلالاتها المعنوية في البيت والقصيدة.

فتوظيف اللون الأسود مثلاً، دل على الراحة والسكينة في قوله:

يَا مَنْ إِذَا اِكْتَحَلْتُ عَيْنِي بِطَلْعَتِهِمْ وَحَقَّقْتُ فِي مُحِيَّا الْحُسْنِ، تَرْتَاحُ (1)

ويدل السواد على جمال الطبيعة ونقائها، في وصفه لأرض البادية، يقول الشاعر:

تُرَابُهَا الْمِسْكُ بَلْ أَنْقَى وَجَادَ بِهَا صَوَّبُ الْغَمَامِ بِالْأَصَالِ وَالْبِكْرِ (2)

إذ شبه تراب البادية بالمسك، لطيب روائحها، وزكاوة تربتها.

والسواد يرتبط كذلك بالليل، والليل يوحي بالرهبة والخوف والقلق، ويتجلى ذلك

في قول الأمير:

فَأَيَّامُهَا أَضْحَتْ فُتَامًا وَدَجَنَةً لِيَالِي لَا نَجْمَ يُضِيءُ وَلَا بَدْرُ

لِيَالِي أَنْادِي وَالْفُؤَادُ مُتَيِّمٌ وَنَارُ الْجَوَى، تَشْوِي لِمَا قَدْ حَوَى الصَّدْرُ

أَمْوَلَايَ، طَالَ الْهَجْرُ وَأَنْقَطَعَ الصَّبْرُ أَمْوَلَايَ: هَذَا اللَّيْلُ هَلْ بَعْدَهُ فَجْرٌ؟ (3)

فليل الشاعر، شديد السواد والحلكة لا نجم ولا بدر تطردان هذه القتامة من روحه،

فالسواد يدل على القلق وعدم السكينة.

وقد صور نفسه في قصيدة أخرى في حالتي ضيقه وتكدره كمثل الذي لسعته حية

سامّة، فقال:

وَقَدْ مَلَكَ اللَّيْلُ الْبَهِيمُ تَحْرُقًا كَأَنَّكَ مَلْسُوعٌ، وَحَالِكَ ذَا أَسْوَأَ (4)

والسواد يرمز للجمال أيضاً، خاصة بالنسبة لجمال شعر المرأة، يقول:

هَيْفَاءُ يَبْدُو لَنَا مِنْ وَجْهِهَا قَمَرٌ مِنْ سَحْبٍ فَاحِمِهَا، بَأَنْتُ بِتَلْوِينِ (5)

(1) ديوان الأمير، ص 125.

(2) نفسه، ص 177.

(3) نفسه، ص 182، 183.

(4) نفسه، ص 319.

(5) نفسه، ص 303.

أما اللون الأحمر، فقد اقتزن بالدماء التي تنزف في الحروب والوقائع، ولذلك فهو يرمز للقوة والنصر والغلبة، يقول:

وَنَحْنُ سَقَيْنَا الْبَيْضَ فِي كُلِّ مَعْرَكٍ دِمَاءُ الْعِدَا، وَالسَّمْرُ أَسْعَرَتِ الْجَوَى (1)

ويأتي اللون الأحمر ممزوجا باللون الأصفر، في وصفه للخمرة، وهي من رموز المتصوفة، يقول:

وَيَشْرَبُ كَأْسًا صِرْفَةً مِنْ مُدَامَةٍ فَيَا حَبْدًا كَأْسٌ، وَيَا حَبْدًا خَمْرٌ
وَلَا هُوَ بَعْدَ الْمَرْجِ أَصْفَرُ فَاقِعٌ وَلَا هُوَ قَبْلَ الْمَرْجِ قَانٍ وَمَحْمَرٌ (2)

وهكذا فالأمير لم يوظف كل الألوان، ولا كان لها في مجال التصوير حضورا جماليا كما هو الشأن في شعر أبي فراس.

ومما يلفت الانتباه في شعر أبي فراس، نظمه شعرا حول الشيب، وخوفه من المستقبل الذي يعني الهرم والموت، يقول الشاعر:

وَهَا أَنَا قَدْ حَلَّ الْمَشِيبُ مَفَارِقِي وَتَوَجَّيْتُ بِالشَّيْبِ تَاجًا مُرْصَعًا (3)

أما الأمير، فلم ينظم شعرا حول الشيب، أو مرحلة الكبر، علما أن أبا فراس مات شابا، والأمير شيخا.

من الفروقات الأخرى التي نلاحظها، أن الأمير في لحظات ضعفه قد صور نفسه في صورة توحى بالضعف، في قوله مثلا:

إِلَّا صَبَابَتُهُ، وَجِسْمًا قَدْ غَدَا مُلْقَى، كَشَنَّ بِالْفَلَاحِ لَنْ يُخْصَفَا (4)

فهو يصور نفسه في وحدته وغربته بالقربة الممزقة في دروب الفيافي القائضة.

ويصور ليلة غربته، ونار وحدته، في موضع آخر، فيقول:

كَمْ لَيْلَةٍ قَدْ بَتُّهَا، مُتَحَسِّرًا كَمَيْبِتِ أَرْمَدٍ فِي شَقَا وَتَمَلُّمِ (5)

فقد شبه مبيته متحسرا، متكدرا، مثل الأرمد (المصاب بمرض في عينيه).

(1) نفسه، ص 103.

(2) ديوان الأمير، ص 196.

(3) ديوان أبي فراس، ص 146.

(4) ديوان الأمير، ص 238.

(5) نفسه، ص 275.

أما أبو فراس، فهو حتى في لحظات ضعفه، وأيام محنته في الأسر، فهو لا يظهر هذا الجزع بهذه الصورة السوداوية، التي تتم عن سوء الحيلة وعدم القدرة.

فالشاعر يتوجع، ويئن ويشتكى، ولكنه يتذكر مقامه في قومه، فيقول:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

وَلَوْ سَدَّ غَيْرِي مَا سَدَدْتُ إِكْتَفُوا بِهِ وَمَا كَانَ يَغْلُو التَّبْرُ لَوْ نَفَقَ الصَّفْرُ⁽¹⁾

فالشاعر يشبه نفسه بالبدر الذي يضيء الليالي الداجية، وبالذهب الذي يغلو عن المعادن الأخرى.

وهو الحامي والمنافع عن قومه وعشيرته، يقول:

أَنَا الَّذِي لَا يُصِيبُ الدَّهْرُ عِثْرَتَهُ وَلَا يَبِيْتُ عَلَى خَوْفِ مُجَاوِرُهُ

يُمْسِي وَكُلُّ بِلَادٍ حَلَّهَا وَطَنٌ وَكُلُّ قَوْمٍ، غَدَا فِيهِمْ عَشَائِرُهُ⁽²⁾

وهو أيضا صاحب همّة عالية، يجلس على قمة المجد المؤتل، يقول:

أَيُّدْرِكُ مَا أَدْرَكْتُ إِلَّا ابْنَ هِمَّةٍ يُمَارِسُ فِي كَسْبِ الْعَلَا مَا أَمَارِسُ؟

يُضِيقُ مَكَانِي عَنْ سِوَايَ لِأَنِّي عَلَى قِمَّةِ المَجْدِ المُوَثَّلِ جَالِسٌ⁽³⁾

ومن الفروق الواضحة أيضا، تفوق الشاعر الحمداني عن الأمير في وصفه لأماكن طفولته، وحنينه لوطنه وأهله وقومه، وهو أسير بيد الأعداء، الأمر الذي لا نجد له ذكرا في شعر الأمير أيام أسره ومنفاه - اللهم إلا حنينه لإخوته الذين أفرج عنهم وعادوا إلى الوطن - يقول أبو فراس في شوقه لمدينة حلب:

سَقَى ثَرَى حَلَبٍ مَا دُمْتَ سَاكِنَهَا يَا بَدْرُ، غَيْثَانِ مِنْهَلٍ وَمُنْبَجَسُ

أَسِيرٌ عَنْهَا وَقَلْبِي فِي المَقَامِ بِهَا كَأَنَّ مَهْرِي لِنَقْلِ السَّيْرِ مُحْتَبَسُ

كَأَنَّما الأَرْضُ وَالْبُلْدَانُ مَوْحِشَةٌ وَرَبَعُهَا دُونَهُنَّ العَامِرُ الأَنَسُ⁽⁴⁾

ويتشوق إلى أبنائه وأمه وزوجه، في قوله:

لَأَيُّكُمْ أَدْكُرُ؟ وَفِي أَيُّكُمْ أَفْكُرُ

(1) ديوان أبي فراس، ص 87.

(2) نفسه، ص 104.

(3) نفسه، ص 140.

(4) نفسه، ص 141.

فَفِي حَلَبٍ عُدَّتِي وَعِزِّي وَالْمَفْخَرُ
وَفِي مَنبَجٍ مِنْ رِضَا هُ أَنْفَسُ مَا أذْخَرُ
وَأَصْبِيَّةٌ كَالْفِرَاحِ أَكْبَرُهُمْ أَصْغَرُ (1)

أما الأمير، فلم يذكر حنينه لوطنه، وأهله ومدينته، إلا في قوله:

تَبَخَّرَ بِعُودِ الطَّيِّبِ لَا زِلْتَ طَيِّبًا وَرَشَّ بِمَاءِ الزَّهْرِ، يَا خَلُّ وَالْوَرْدِ
وَمَا بُغِيَّتِي هَذَا، وَلَكِنْ تَفَاؤُلًا بَعُودٍ إِلَى عَوْدٍ، وَوَرْدٍ إِلَى وَرْدٍ (2)

ويذكر الأمير في ثنائه على مدينة "بروسة"، استبداله داره بدار أخرى، وقومه بقوم

آخرين، يقول:

فَهَبَّنِي أَسْأَلُو أَرْضَهَا بِتَكْلَفٍ فَلَسْتُ بِسَالٍ لِلْأَهَالِي، وَلَا أُنْسَى
أُنَاسٌ بِهِمْ، أَهْلِي سَلَوْتُ وَبَلَدْتِي وَفِي كُلِّ أَنْ قَدْ رَأَى نَاطِرِي أُنْسَا (3)

تفوق أبو فراس أيضا في وصف المعارك، وبطولاته وبطولات قومه على الأعداء،

إذ يغلب على ديوانه غرض الفخر والحماسة وقصيدته التاريخية المطولة حول بطولة
الحمدانيين، خير دليل على ذلك، ومطلعها:

لَعَلَّ خَيْالُ الْعَامِرِيَّةِ زَائِرٌ فَيَسْعَدُ مَهْجُورٌ، وَيَسْعَدُ هَاجِرٌ (4)

فقد استطاع الشاعر أن يرصد "أوصاف العدو المعنوية والمادية، وذكر متطلبات

الجيش من جند وخيل وسلاح، ووصف المعركة من اشتباك فنصر أو هزيمة..". (5)

ولا يكفي بذكر المعارك الدائرة مع الأعداء من الروم، بل يذكر الحروب التي

وقعت بين جيش الحمدانيين، مع القبائل العربية الثائرة أو المتمردة، وفي أشعاره الحماسية

"لا بد أن تتحسس معانيها وكأنك شاخص في أرض المعركة يكاد غبارها يملأ صدرك،

(1) نفسه، ص 130، 131.

(2) ديوان الأمير، ص 143، 144.

(3) نفسه، ص 221.

(4) ديوان أبي فراس، ص 107. (تبلغ القصيدة 225 بيت).

(5) حميدة صالح البلداوي، موازونات شعرية (بين الأندلسيين والمشاركة)، ص 96.

وصهيل خيلها ووقع حوافرها يصم آذانك، فصوره حية مليئة بالحركة الفنية وبالنشاط، المتدفق الفياض سريعة وثابة لكنها مع هذه السرعة تمنحك متعة ما بعدها متعة...".⁽¹⁾

ولا قوة إلا للسيف، وسطوته، فبه يتم النصر، وتتحقق الغلبة على العدو، يقول:

بِحَيْثُ الحُسَامُ الهُنْدُوَانِي خَاطِبٌ بَلِيغٌ وَهَامَاتُ المُلُوكِ مَنَابِرٌ⁽²⁾

وقصائد الأمير هي الأخرى صورت الحرب والنصر والهزيمة والصراع... لكنها

قليلة بالمقارنة لشعر أبي فراس، أشهرها قصيدة معركة "خنق النطاح".

والأمير ينزل السيف منزلته العالية، ولكن السيف لا يعلو على القلم واليراع، لأن

القوة والشجاعة لا يصمدان أمام قوة العقل والمنطق، يقول:

تَهْرُ اليرَاعَ فَتَخْشَى السُّيُوفُ وَتُصْبِحُ مَهْزُومَةً جَافِلَةً

وَمَا زَالَتِ السُّمُرُ وَالمُرْهَفَاتِ لِأَقْلَامِكُمْ خَدَمًا مَاتِلَةً

إِذَا كَانَ فَضْلُ الغِنَى بِاللسَانِ فَأَنْتُمْ لَكُمْ ألسُنٌ فَاضِلَةٌ⁽³⁾

في شعر أبي فراس، تمحورت أشعار المديح حول شخصية سيف الدولة، بالثناء

عليه، ووصف بطولاته ومكارمه "حيث وظف فنه لهذا الغرض بجهد عظيم ومنح ممدوحه

قمة إبداعه واقتداره الخلاق، فجاءت معظم مضامين قصائد المديح في ذات الممدوح،

شجاعة وكرما".⁽⁴⁾

حقق أبو فراس في قصائده المقدمة الغزلية، وكثيرا ما امتزج تشبيهه بالمرأة بالفخر

ببطولاته وفروسيته "وقد افتتح بالمقدمات الغزلية التقليدية فخرياته واخوانياته، وتنوعت

تلك المقدمات أنواعا ضمت كل ما عرفه الشعر العربي من قبله من وقوف على الطلل

وخطاب للطعائن، واحتفاء بالطيف، والشكوى من جراحات الحب والوشاة والعدال

والشيب ووصف مفاتن المرأة . وتتراوح مقدماته الغزلية بين الطول والقصر فبعضها

يقترب في عدد أبياته من عدد أبيات الغرض الأساسي للقصيدة، وبعضها يتجاوزه، ولكن

(1) نفسه، ص نفسها.

(2) ديوان أبي فراس، ص 114.

(3) ديوان الأمير، ص 282

(4) حميدة صالح البلداوي، موازنات شعرية، ص 94.

أكثرها يقل عنه، وقد لا يتجاوز عدد أبيات يسيرة كان يحرص دائما على أن تكون ذات صلة بموضوع القصيدة وحرصها " (1).

أما الأمير عبد القادر، فقد خلا شعره من المقدمات الغزلية اللهم إلا قصيدته اللامية الحماسية التي مطلعها:

تُسَأَلُنِي أُمُّ الْبَنِينِ، وَإِنَّهَا لَأَعْلَمُ مِنْ تَحْتِ السَّمَاءِ بِأَحْوَالِي (2)

فالشاعر بدأ قصيدته باستهلال غزلي لا نجد فيه أثرا لوصف الأطلال والرحلة وحيوان الصحراء.. وقد يعود ذلك إلى اختلاف ثقافة الشاعرين، وطبيعة العصر والبيئة.

وبالمقابل كثيرا ما استهل الأمير قصائده بمقدمات الحمد والتسبيح لله، وختمها

بالصلاة على الرسول والدعاء، كما في قوله:

يَا رَبِّ، يَا رَبَّ يَا رَبَّ الْأَنَامِ، وَمَنْ
يَا ذَا الْجَلَالِ وَذَا الْإِكْرَامِ مَا كُنَّا
يَا رَبِّ، أَيُّدُ بَرُوحِ الْقُدُسِ مَلْجَأَنَا
إِلَيْهِ مَفْزَعُنَا، سِرًّا وَإِعْلَانًا
يَا حَيُّ، يَا مُوَلِيًّا فَضْلًا وَإِحْسَانًا
عَبْدَ الْمَجِيدِ، وَلَا تُبْقِيهِ حَيْرَانًا (3)

ويختم القصيدة بالدعاء، في قوله:

يَا رَبَّ زِدْهُمْ بِتَأْيِيدِ إِذَا زَحَفُوا
وَجَهَّتْ وَجْهِي، أَنْلِنِي مَا دَعَوْتُ بِهِ
بِقُطْبِهِمْ أَحْمَدُ الْمُخْتَارُ مِنْ مُضَرِّ
كَذَا خَلِيفَتُهُ الصِّدِّيقُ، مَلْجَأَنَا
وَأَقْطَعُ بِسَيْفِهِمْ ظُلْمًا وَكُفْرَانًا
بِأَهْلِ بَدْرِ - حُمَاةَ الدِّينِ - أَرْكَانًا
وَسَيِّدُ الْخَلْقِ أَمْلَاكًا وَإِنْسَانًا
وَأَعْظَمُ النَّاسِ إِيْمَانًا وَإِقَانًا (4)

وفي دعائه يتوسل بحوالي أربعين صحابيا وتابعيا.

(1) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 267، 268.

(2) ديوان الأمير، ص 266.

(3) ديوان الأمير، ص 293.

(4) نفسه، ص 296، 297.

إن شخصية الأمير -من خلال شعره- تبدو مختلفة اختلافاً بيننا عن شخصية أبي فراس، فالأمير رجل فارس ومجاهد وعالم دين، شديد التقوى والإيمان بربه والتسليم لحكمه وقضائه، يقول:

لَنْ كَانَ هَذَا الرَّسْمُ يُعْطِيكَ ظَاهِرِي فَلَيْسَ يُرِيكَ الرَّسْمُ صُورَتَنَا الْعُظْمَى
وَمَا الْمَرْءُ بِالْوَجْهِ الصَّبِيحِ إِفْتِخَارُهُ وَلَكِنَّهُ بِالْعَقْلِ وَالْخُلُقِ الْأَسْمَى
وَإِنْ جُمِعَتْ لِلْمَرْءِ هَذِي وَهَذِهِ فَذَلِكَ الَّذِي لَا يَبْتَغِي بَعْدَهُ نِعْمَى (1)

فالإنسان روح وجسد، والشكل وحده لا يعطي صورة حقيقية للإنسان، فالمرء بفعاله وحسن خصاله، ولذلك "تري الشاعر يجسد الانسجام بين ظاهر المرء وباطنه، وذلك ليستطيع المحافظة على ما هو جوهرى من الأخلاق والقيم الإنسانية السامية، وكأنه بذلك يريد تحقيق الطموح الإنساني النبيل الذي لا تشوبه شائبة، ولا تقبل بعض ظواهره الشكلية من جوهره الأسمى". (2)

فهذه بعض النقاط التي حاولت حوصلتها حول أوجه الاتفاق والاختلاف في الصورة الشعرية لدى الشاعرين، مع الأخذ بعين الاعتبار الاختلاف المكاني والزمني، وحياة الشاعرين، وأجواء الثقافة وظروف التلقي لكليهما. وإن كان الاختلاف بين الشعريين سمة غالبية وواضحة، فقد انفقا في مجال الفروسية والاعتداد بمعاني الرجولة والشهامة، والتضحية في سبيل تحقيق النصر والعزة، وحول هذه المعاني، انطلق شعر الشاعرين، وحلق بعيدا يشدو بأنغام البطولة.

(1) نفسه، ص 288، 289.

(2) بوجمعة بوبعوي وآخرون، صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث (الأمير عبد القادر "تمونجا")، ص120.

ثالثاً: الموسيقى:

علاقة الشعر بالموسيقى علاقة وطيدة، ذلك أن أصل الشعر هو الغناء وقد عرّف القدماء الشعر بأنه: "كلام موزون مقفى يدل على معنى".⁽¹⁾ وتتحكم في بنية الشعر نوعين من الموسيقى: الداخلية والخارجية "وقد تميزت بموسيقى الشعر العربي على اختلاف عصوره بازواجية بنائية تتمثل في ما يعرف بالموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض وتتجلى في الوزن والقافية، وفي ما يعرف بالموسيقى الداخلية التي تحكمها مجموعة من القيم الصوتية، وتتجلى في مقومات إيقاعية في بنية الشعر تشمل البحر والوحدة اللغوية سواء أكانت جملة أو كلمة أو مجموعة مؤتلفة من الحروف ذات الجرس المميز".⁽²⁾

وليس الغرض الأساسي من الموسيقى خلق أجواء المرح والطرب لدى الملتقي، لكنها مثل الصورة والخيال، تدخل في تشكيل الشعر، والتعبير عن الخوارج والمشاعر النفسية والظلال العاطفية، والموسيقى ليست تطريباً فحسب بل هي وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء، لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي بل لعلها تفوقه، ذلك لأن موسيقى الشعر هي التي تخلق الجو وهي التي توحى بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى، وقد تكون

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 64.

(2) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 475.

تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر انتقاصا شديدا من قدرته على التعبير والإيحاء".⁽¹⁾

أما بالنسبة للموسيقى الخارجية، فالوزن والقافية يشكلان حجر الأساس في بناء موسيقى الشعر الخارجية.

ولذلك نجد ابن رشيق يحدد أركان الشعر، بأربعة أشياء وهي: "اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية".⁽²⁾

فالقصيد لا تستغني عن اللفظ والمعنى ولا الوزن والقافية، لكن الشعر أكبر من الإيقاع والأوزان والقوافي، وقد عبر عن هذا المعنى المرزباني بقوله: "فليس كل من عقد وزنا بقافية فقد قال شعرا؛ الشعر أبعد من ذلك مراما، وأعز انتظاما".⁽³⁾

وإذا نظرنا في شعر أبي فراس، نجد الشاعر "نهج في بحوره نهج القصيدة العربية منذ جاهليتها، ونظم شعره على معظم بحور الخليل في سائر فنونه الشعرية على تفاوت فيما بينها".⁽⁴⁾

ويأتي البحر الطويل على رأس البحور الشعرية التي نظم عليها الشاعر "نظم فيه اثنتين وثلاثين قصيدة، وتسعا وثلاثين مقطوعة".⁽⁵⁾

كما نظم في غيره من البحور على الشكل التالي:

" الوافر: نظم فيه ثماني عشرة قصيدة، وأربعا وثلاثين مقطوعة.

الكامل: نظم فيه تسع عشرة قصيدة، وإحدى وثلاثين مقطوعة.

البسيط: نظم فيه اثنتي عشرة قصيدة، وتسعا وعشرين مقطوعة.

الخفيف: نظم فيه ثماني قصائد، وخمسا وعشرين مقطوعة.

السريع: نظم فيه قصيدتين، وثلاثا وعشرين مقطوعة.

(1) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر "أديبا"، ص 351 (نقلا عن: محمد مندور، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، ص74).

(2) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص103.

(3) أبو عبيد الله المرزباني، الموشح، تحقق: على محمد البجاوي، ص547.

(4) عبد الجليل حسن عبد المهدي، أبو فراس الحمداني (حياته وشعره)، ص385.

(5) نفسه، ص نفسها.

المتقارب: نظم فيه ست قصائد، وعشر مقطوعات.

الرجز: نظم فيه خمس قصائد، وثلاث مقطوعات.

الهمزج: نظم فيه قصيدتين، وخمس و مقطوعات.

المنسرح: نظم فيه أربع مقطوعات فقط.

المديد: نظم فيه قصيدة واحدة، و مقطوعة واحدة".(1)

فالشاعر نظم على أغلب البحور الشعرية، ويأتي البحر الطويل في الصدارة، إذ نظم ثلث شعره بهذا البحر. (2)

ويلاحظ في شعر أبي فراس "ظاهرة جديدة تتمثل في إكثاره من النظم في البحر السريع على عكس ما كان عليه في الشعر الجاهلي".(3)

وإذا كان هناك من النقاد قديما من ربط بين معنى القصيدة أو الغرض والوزن الشعري، مثل قول بعضهم: " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، و أعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي سلس له القول عليه" (4)

فهناك من النقاد المعاصرين من ربط بين الوزن والعاطفة أو الانفعال، فـ "العاطفة القوية، وهذا هو المصدر الحقيقي للوزن الشعري، ليس شيئا غيبيا غامضا ينتزل على الشاعر من سماء مجهولة فيفرده عن البشر، بل هو حاجة عضوية تثور في البشر جميعا وقت الانفعال القوي، وإن بلغت أقصى احتدادها ومقدرتها على التعبير الناقل لعدوى الانفعال في الشعراء ". (5)

وهناك من النقاد من دحض هذه الفكرة، لذلك بالرجوع إلى ديوان أبي فراس، نجده نظم في الكثير من الأغراض، ونوع البحور الشعرية، فكان الطويل والبسيط والوافر.. في الغزل والفخر والوصف..

(1) نفسه، ص385، 386.

(2) انظر: النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 479.

(3) عبد الجليل حسن عبد المهدي، أبو فراس الحمداني (حياته وشعره)، ص386.

(4) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 7، 8.

(5) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ط2، مكتبة الخانجي، دار الفكر، 1971، ص38.

وللقافية وقعها الصوتي وإيقاعها الموسيقي على سمع المتلقي "ويمثل تكرار القافية في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة مركزا صوتيا موسيقيا يحقق استمرار النغم ويشي بتوقع حدوثه مرة إثر مرة في نهاية كل بيت". (1)

واشترط النقاد القدماء في القافية " أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج". (2)

وقسموا القوافي بحسب ورودها في الشعر إلى ثلاثة أقسام:

1. قافية شائعة (وهي كثيرة الورد والاستعمال).

2. وقافية قليلة (وهي قليلة الاستعمال كالجيم والزاي).

3. وقافية مهجورة (وهي القوافي المهجورة، فلا تستعمل). (3)

ونظروا إلى الرويِّ باعتباره ملمحا هاما من ملامح القصيدة. وفي شعر أبي فراس نجد أن حرف الراء أكثر روي نظم عليه شعره "فقد بلغ مجموع ما نظمه عليه اثنتين وستين قصيدة ومقطوعة، وتلاه حرف اللام الذي اتخذه رويًّا لأربع وخمسين قصيدة ومقطوعة، فحرف الياء الذي بنى عليه اثنتين وأربعين قصيدة ومقطوعة، فحرف الدال الذي اتخذه رويًّا لتسع وثلاثين قصيدة ومقطوعة، فحرف الميم في ثلاث وثلاثين قصيدة ومقطوعة، فحرف النون في اثنتين وثلاثين قصيدة ومقطوعة، فالحاء في خمس عشرة قصيدة، فالعين في ثلاث عشرة قصيدة ومقطوعة، فالهاء غير أصلية في عشر قصائد ومقطوعات". (4)

وقد اتخذ الشاعر رويِّ الراء مطية للتعبير عن مواجده وأحاسيسه، والافتخار ببأسه وأمجاد قومه، وبطولات سيف الدولة، فكانت أجمل قصائد الشاعر رائية، على رأسها قصيدته "أراك عصي الدمع شيمتك الصبر.."، وحرف الراء من الحروف الشائعة في الشعر العربي، وكذلك حرف اللام والميم، فهي "من أحلى حروف الروي دورانا على

(1) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 485.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 86.

(3) انظر: عبد الجليل حسن عبد الهادي، أبو فراس الحمداني، ص 393..

(4) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 487.

الألسنة لسهولة مخارجها وكثرة أصولهما في الكلام من غير إسراف، ومثل ذلك الباء والداد أيضا إذ تليان اللام والميم في نسبة شيوعهما " (1).

ولا يقتصر الأمر على اهتمام الشاعر بالموسيقى الخارجية فحسب، بل تعداه إلى الموسيقى الداخلية، مراعيًا مخارج الحروف وتآلف الكلمات والألفاظ.

ففي قصيدته البائية، تتجلى الموسيقى الداخلية في تكرار الحروف في قوله:

نَدَبْتُ لِحُسْنِ الصَّبْرِ قَلْبَ نَجِيبٍ وَنَادَيْتُ بِالتَّسْلِيمِ خَيْرَ مُجِيبِ
وَقَدْ عَلِمْتَ أُمِّي بَأَنَّ مَنِيَّتِي بِحَدِّ سِنَانٍ أَوْ بِحَدِّ قَضِيبِ (2)

نجد تكرارا لحرف الباء (روي القصيدة) كما تكرر حرف التاء والنون والسين.

إضافة إلى تكرار الحروف، نجد تكرارا للكلمات والألفاظ - وفي التكرار بيان عن

الحالة النفسية والعاطفية التي يعيشها الشاعر ويستشعرها - في قوله مثلا:

يَا عَيْدُ! مَا عُدْتُ بِمَحْبُوبٍ عَلَى مَعْنَى الْقَلْبِ مَكْرُوبٍ
يَا عَيْدُ! قَدْ عُدْتُ عَلَى نَاطِرٍ عَنْ كُلِّ حُسْنٍ فِيكَ مَحْجُوبِ (3)

نجد تكرارا للفظ (العيد)، وفي تكرار إنباء عن الحالة النفسية التي يحسها الشاعر،

خاصة أنه قال هذا الشعر وهو أسير، ببلاد الأعداء غريب وحيد، كما نجد تكرارا لأحرف

(العين، الدال، الباء) إضافة إلى الروي (الباء)، "ولا يتوفر هذا ولا شك إلا لشاعر أوتي

القدرة البارعة على استغلال الطاقة الصوتية للحروف والكلمات والجمل، ويمتلك حاسة

موسيقية تعينه على تذوق ما في الجملة الشعرية من خصائص، تساعد على استخدام هذه

الطاقة الصوتية التي تتماشى مع الحالة النفسية والشعورية " (4).

وقد أحدث في إحدى غزلياته تناغما موسيقيا، وتآلفا بين الأصوات المكررة مع

حرف الروي، وقد عبر هذا التآلف والتناغم عن حالة الشوق والوجد التي تعترى الشاعر،

قال:

تَبَسَّمَ، إِذْ تَبَسَّمَ عَنْ أَقَاحٍ وَأَسْفَرَ حِينَ أَسْفَرَ، عَنْ صَبَاحٍ
وَأَتَحَفَّنِي بِكَأْسٍ مِنْ رُضَابِ وَكَأْسٍ مِنْ جَنَى خَدِّ وَرَاحِ

(1) نفس المرجع، ص 487-488.

(2) ديوان أبي فراس، ص 42.

(3) ديوان أبي فراس، ص 45.

(4) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 197.

فَمَنْ لَأَلَاءِ غُرَّتُهُ صَبَاحِي وَمِنْ صَهْبَاءِ رَيْقَتِهِ إِنْطِحَابِي (1)

فقد تكررت أحرف السين والصاد، وكذلك روي القصيدة (الحاء) "ومعروف أن حرف السين ذو جرس عالي الصفير وكذلك الصاد، والمزاوجة بينهما وبين حرف الحاء الحلقي المهموس يولد إحساسا بالأسى والشجن يلائم الاستعطاف والتدله الذي غلب على مضمون المقطوعة، فضلا عما يولده تكرار ألفاظ بعينها كتبسم وأسفر، وما يحدثه تجاوز المشتقات من مثل تسريح وسراحي من تجانس كان سببا في إثراء موسيقى المقطوعة". (2)

ونتلمس هذا التناغم بين الحروف ومعنى القصيدة أو الغرض، في قوله:

وَإِنِّي لَجَرَّارٌ لِكُلِّ كَتَيْبَةٍ مُعَوَّدَةٌ أَنْ لَا يُخِلَّ بِهَا النَّصْرُ
وَإِنِّي لَنَزَّالٌ بِكُلِّ مَخُوفَةٍ كَثِيرٌ إِلَى نَزَالِهَا النَّظْرُ الشَّرُّ
وَيَا رَبُّ دَارٍ لَمْ تُخْفِنِي، مَنِيعةٌ طَلَعَتْ عَلَيْهَا بِالرَّدَى، أَنَا وَالْفَجْرُ (3)

فالشاعر في مقام الافتخار، ولذلك اختار تكرار الصوت "راء"، وهو روي القصيدة كذلك، فـ"الجرس الموسيقي هنا يوحى بمعاني العظمة، والجلال، والأنفة والكبرياء، فهذه الراء المضمومة التي تنتهي بها الأبيات، بل هذه الكلمات التي تتردد فيها حرف الراء كثيرا تشيع في أعماق النفس ظلالات نفسية هي الشعور بالفخر والاعتزاز". (4)

وقد وفق الشاعر مرات وكرات إلى إحداث تناغم وانسجام بين الحروف المكررة والغرض العام الذي تدور حوله القصيدة، وهنا تكمن البراعة والشاعرية الحقة.

وفي شعر الأمير، اهتمامه بالقصيدة انصب على محاكاة القدماء، وإتباع نهجهم سواء في بناء القصيدة أو في الموضوعات والأغراض، ففي أشعاره نلاحظ "محافظة الشديدة على القصيدة العمودية، والتزامه الواضح بالإيقاع المعتمد على الوزن الرتيب، والقافية المطردة". (5)

(1) الديوان، تحق: المصطاوي، ص 65.

(2) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص 503.

(3) الديوان، ص 86.

(4) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 87.

(5) نفسه، ص 191.

فإذا ما نظرنا في الموسيقى الخارجية، ومدى توفيق الشاعر في الملائمة بين الوزن الشعري والمعنى العام للقصيدة، يتضح لنا أن الشاعر تعددت أغراضه الشعرية -مثل السابقين- ، وتنوعت البحور الشعرية التي وظفها في ديوانه.

ويأتي البحر الطويل على رأس هذه البحور، فقد استحوذ بنصيب الأسد من أشعار الأمير، وهذا البحر هو الأنسب في مجال الفخر بالذات، وإيداء مشاعر التوجع والحنين... كما أن البحر الطويل "يصلح لغالبية الموضوعات والأغراض، وهو أكثر البحور صلاحاً لتلك التي تتعلق بالحروب والأغراض الجليلة الشأن كمواقف المفاخرة، وذلك لكثرة مقاطعه".⁽¹⁾

وقد أحصى بعض الباحثين ترتيب البحور الشعرية في ديوان الأمير وكانت على النحو التالي:

1- الطويل: ثلاثون قصيدة ومقطوعة.

2- البسيط: عشرة قصائد ومقطوعات.

3- الكامل: تسعة.

4- الوافر: ثمانية.

5- الرمل: اثنان.

6- مجزوء الرمل: اثنان.

7- المتقارب: اثنان.⁽²⁾

فقصيدته الغزلية، التي ناجى فيها زوجه وصور شوقه وحنينه إليها جاءت على البحر الطويل، يقول:

جَفَّانِي مِنْ أُمَّ الْبَنِينِ خَيْالٌ فِقَلْبِي جَرِيحٌ، وَالْذُمُوعُ سِجَالٌ
وَلَوْ قُلْتُ: دَمْعِي قَدْ مَلَكْتُ فَكَاذِبٌ بَدَعُوَايَ، بَلْ ذَا غُرَّةٍ وَضَلَالٌ⁽³⁾

أما البحر البسيط، وهو ثاني البحور استخداماً في الديوان، عبر من خلاله عن موضوعات الفخر والوصف والغزل..

(1) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 353 (نقلا عن: عفيف عبد الرحمان، الشعر وأيام الحرب في العصر الجاهلي، ص 356).

(2) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري "أديبا"، ص 353.

(3) ديوان الأمير، ص 260.

يقول في وصف البادية -على البحر البسيط-:

لَا تَذْمَنُ بِيُوتًا خَفَّ مَحْمَلُهَا وَتَمَدَّحَنَ بِيُوتِ الطَّيْنِ وَالْحَجَرِ
لَوْ كُنْتَ تَعْلَمُ مَا فِي الْبَدْوِ تَعْذِرُنِي لَكِنْ جَهَلْتُ، وَكَمْ فِي الْجَهْلِ مِنْ ضَرَرٍ
أَوْ جُلْتُ فِي رَوْضَةٍ، قَدْ رَأَى مَنْظَرُهَا بِكُلِّ لَوْنٍ جَمِيلٍ شَيْئٌ عَطِرٌ (1)

أما بالنسبة للموسيقى الداخلية، فقد عمد الشاعر هو أيضا إلى التكرار، سواء أكان تكرارا لفظيا أو صوتيا.

ففي تغنيه بمدينة تلمسان، يقول:

إِلَى الصَّوْنِ مَدَّتْ تِلْمَسَانَ يَدَاهَا وَوَلَّيْتُ، فَهَذَا حُسْنُ صَوْتِ نِدَاهَا
وَقَدْ رَفَعَتْ عَنْهَا الْإِزَارَ، فَلَجَّ بِهِ وَبَرَّدَ فُؤَادًا مِنْ زُلَالِ نِدَاهَا (2)

يتجلى التكرار في الأحرف "الهاء والذال..". إضافة إلى الروي "النون"، وقد استطاعت هذه الأصوات نقل الأجواء النفسية المنتشئة بالنصر والفخر، ولذلك اصطبغت أجواء الفخر بالغزل والحب.

في تغنيه بمدينة "بروسة" التركية، يقول:

أَبَى الْقَلْبُ أَنْ يُنْسَى الْمَعَاهِدَ مِنْ بُرْسَا وَحَبِّي لَهَا بَيْنَ الْجَوَانِحِ قَدْ أُرْسَى
أَكْلَفُهُ سُلُوَانَهَا وَهُوَ مُغْرَمٌ فَهَيْهَاتَ أَنْ نَسْلُو وَهَيْهَاتَ أَنْ يُنْسَى (3)

نجد في الأبيات تكرارا لحرف الباء والهاء، كما تكرر حرف السين (وهو روي القصيدة) وهو من حروف الصفير" 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 التي تتلاءم وهذا الإحساس الذي ينتابهم". (4)

ففي هذه القصيدة يبدو الحزن مسيطرا على الأمير، لفراقه هذه المدينة الجميلة - لدواع طبيعية- فقد كانت المدينة الأولى التي استقبلت الأمير، بعد إطلاق سراحه، وبين جنباتها وفي أرجائها، حظي بكل تجلة واستقبال وحسن ضيافة من طرف أهلها وولاتها، ولذلك فتكرار الحرف "سين" يشي بحالة الفقد والوحدة التي يحسها الشاعر.

(1) نفسه، ص 172.

(2) نفسه، ص 311.

(3) ديوان الأمير، ص 218.

(4) عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر "أديبا"، ص 359 (نقلا عن: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 33، 32).

وهذا التكرار للأصوات وللألفاظ يتجلى في شعر الشاعر "في الاختيار، والانسجام، والتناسب بين الألفاظ ذات الرنين والوقع الخاص، بمراعاة ما بينها من ائتلاف وتجانس صوتي". (1)

ففي قصيدته "الخالية" نجد تكرارا لازمة "الخال"، يقول:

أَتَنَّتِي عَلَى بُعْدٍ، وَلَمْ يُثْنِ عَزْمَهَا مَهَامِهِ فِيحٍ، لَا وَلَا سَطْوَةَ الْخَالِ
تَعَسَفَتِ الْفَيْقَاءَ فِي غَسَقِ الدُّجَى فَكَمْ قَطَعَتْ نَهْرًا مِنَ الْخَيْلِ وَالْخَالِ
أَتَنَّتِي -فَدَتَهَا النَّفْسُ- فِي حِينِ غَفَلَةٍ فَقُلْتُ لَهَا: أَهْلًا فَذَا وَقْتَنَا خَالِ
وَأَفْرَسْتُهَا خَدِّي وَقُلْتُ لَهَا: طَنِي فَلَا تَحْسَبِي خَدِّي عَلَيْكَ بِذِي خَالِ (2)

فتكرار كلمة "الخال" على امتداد القصيدة ترسم الملامح النفسية التي تعتمل بقلب الشاعر، وهي مشاعر الفرح والإعجاب "فمن النسق الصوتي الشامل نستطيع أن نتمثل المرح أو الحزن، والهدوء أو الغضب، والحنين أو الشكوى". (3)

وهكذا نجد في شعر أبي فراس والأمير عبد القادر اتكائهما على التراث، واحتذائهما للنماذج الشعرية التقليدية، ولذلك لا نلمس خروجاً على النسق العمودي أو كسراً للموسيقى التقليدية.

اتفقا في الإكثار من البحر الطويل، فهو البحر المناسب لوصف المعارك، والفخر بالذات والتغني بالأمجاد، والشكوى من لوعة الفراق، ولظى الغربة والبعاد..
اتفقا أيضا في الإكثار من روي "الراء"، فوجدنا قصائد من مختلف الأغراض، تتسم بالجمال وبراعة الأداء "رائية الروي" كقصيدة "أراك عصي الدمع" لأبي فراس، وقصيدة "أمسعود جاء السعد واليسر والخير" للأمير عبد القادر.

أما فيما يخص الموسيقى الداخلية، فقد عمدا إلى تكرار أصوات وألفاظ ترسم ملامح ذواتهما، وتصور آمالهما وآلامهما.
وتفوق أبو فراس في بناء القصيدة، والتعبير بالموسيقى عن مشاعره، ومطامحه، وهمومه، يظهر بصورة جليلة في الديوان.

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 197.

(2) ديوان الأمير، ص 264، 265.

(3) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 197.

ولم يقع أبو فراس في أخطاء عروضية وهنات شعرية، إلا قليلا، عكس الأمير، الذي جانبه الصواب وحالفه الإخفاق في كذا من موضع. (1)

وقدرات أبي فراس في القصيدة - من حيث معناها ومبناها - ينم على شاعرية ثرة، وعبرية في مجال النظم و التعبير بلفية واقتدار.

أما الأمير، فقد غلب جانب الاحتذاء والمحاكاة على كثير من أشعاره، ورسم تفاصيل خياله وإبداعه، في أكثر من قصيدة وموضع.

(1) انظر: عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر "أديبا"، ص356 وما بعدها.