أبو تمام وابن القيسراني بين التقليد والتجديد
من خلال قصيدتيهما:
(فتح عمورية) لأبي تمام، و(معركة إنّب) لابن القيسراني*

د. فيصل حسين غوادرة**

*تاريخ التسليم: 2015/7/6م، تاريخ القبول: 2015/9/16م.
**أستاذ مشارك/ جامعة القدس المفتوحة/ فلسطين.

ملخص:

هدف هذا البحث إلى الكشف عن ميزات شعر أبي تمام، كالتعمق في المعاني، والإكثار من الغريب والمعاني الفلسفية موازنة مع ابن القيسراني؛ ليظهر الباحث النزعة الاتباعية في شعره الحربي الذي يحاكي فيه أبا تمام، وأشعاره في حرب الدولة العباسية مع الروم. وقد حاول الباحث في هذا البحث إظهار مدى تأثر ابن القيسراني بأبي تمام، من خلال قصيدته فتح عمورية، ومدى التعالق أو التناص بينهما، مع بيان جوانب الاتفاق والاختلاف بينهما، وصورة الممدوح (البطل) عندهما، بالإضافة إلى النواحي الفنية والبلاغية في قصيدتيهما. وقد نحا الباحث في ذلك منحى المنهج التكاملي في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: أبو تمام، ابن القيسراني، التقليد، التجديد، فتح عمورية، معركة إنّب

Abu Tammam and Ibn Al- Qaysarani between tradition and innovation

Abu Tammam's poem (The Conquest of Amorium and Ibn Al-Qaysarani's (The Battle of Innab as a model

Abstract:

The objective of this research is to detect the features of Abu Tammam's poetry in terms of thorough meanings, abundant, strange and philosophical meanings compared with Ibn Al-Qaysrani , to show the trend of imitation in his epics in which he simulates Abu Tammam as well as his poetry about the wars of the Abbasids with The Romans . The research also tried to show how Ibn Al-Qaysrani was influenced by Abu Tammam through his poem " The Conquest of Amurium " and the extent of correlation and intertextuality between them , besides aspects of agreement and disagreement between them and the image of the acclaimed (Hero) to them , in addition to the technical and rhetorical aspects of the two poems . It is noteworthy that the study used an integrative approach

***Key words**: Abu Tammam, Ibn Al-Qaysrani, imitation, novelty, The Conquest of Amurium, The Battle of Innab.*

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، وبعد:

فقد جمع الشاعر أبو تمام، بين التقليد والتجديد، فقلّد من سبقه، ولكنه نهج لنفسه نهجاً جديداً، فهو وإن قلّد في البديع وأنواعه، لكنه توسع فيه إلى حد الإسراف والمبالغة، مع النزوع نحو التجديد، فهو الإنسان المثقف بالثقافة العالية، ولذا فعليه أن يبرز مقدرته الفنية واللغوية والشعرية العالية، وهذا ما حاولت أن أظهره في شعره من خلال قصيدته البائية في فتح عمرية.

أما الشاعر ابن القيسراني، الذي جاء بعد أبي تمام بنحو ثلاثة قرون، في عصر الحروب الصليبية، فقد جاء وهو يحمل راية التقليد لمن سبقه من الشعراء المعدودين، وكان من بينهم الشاعر أبو تمام، الذي قلّده في بديعه وألفاظه ومعانيه، والنظم على بحوره وأوزانه وقوافيه، وغير ذلك. وهذا ما عملت على بيانه في هذا البحث من خلال قصيدته في وصف معركة إنّب.

وقد جاء هذا البحث في فصلين، الفصل الأول يتحدث عن أبي تمام وحياته الشخصية والشعرية، وأبي تمام بين التقليد والتجديد، ثم عرض لقصيدته في فتح عمورية. أما الفصل الثاني فقد تحدث عن حياة ابن القيسراني الشخصية والشعرية، وعن ابن القيسراني بين التقليد والتجديد، ثم عرض لقصيدته في معركة إنّب، ثم تحدثت عن البديع عند الشاعرين، ثم عقدت مقارنة بين القصيدتين. وبذلك أنهيت البحث.

هذا ما وفقني الله إليه، أرجو أن ينال إعجاب متلقيه، فهو جهد متواضع، وما عندكم خير كثير.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول:

حياة أبي تمام الشخصية والشعرية:

أبو تمام هو «حبيب بن أوس الطائي»، من نفس طيّئ صليبه، ولد ونشأ في منبج، بقرية يقال لها جاسم، وهو شاعر مطبوع، فطن، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره[1]، نشأ في مصر، وجالس أدباءها، وأخذ عنهم ، كان أسمر طويلاً فصيحاً ، حلو الكلام فيه تمتمة خفيفة، ذكياً، محباً للشعراء وأصحاب الفضل، فلم يزل يعاني الشعر حتى ملكه، وسار ذكره في العصر، قدمه المعتصم على شعراء عصره، ولد أبو تمام سنة (190هـ)، وتوفي في الموصل سنة (228هـ) بعد أن عمل على بريدها، وهو أشعر الأولين والآخرين[2].

قيل إن والده مسيحي اسمه تدوس العطار، وحرّف بعد إسلام الشاعر إلى أوس، ويرجعون نسبه إلى طيّئ، ولذلك لقب بالطائي، وفي ديوانه مواقف يفاخر بنسبه هذا[3]:

عديّ العديّين القلمسُ أو عمرو
و بطنانها منهُ وظهر أنها تبرُ
فأمْرَدُنا كَهْلٌ وأَشْيَبُنا حَبْرُ[4]

وهَلْ خابَ مَنْ جِذماهُ في أصل طيّئ
لنا جوهرٌ لو خالط الأرضَ أصْبحَت
مقاماتُنَا وَقْفٌ على الحِلْمِ والحِجَى

نشأ أبو تمام وعنده مزيتان بارزتان: صبره على المشاق لبلوغ المنى، وشدة عنفوانه وإعجابه بنفسه، يميل إلى الإسراف في المال، مغامراً في سبيل الجاه والمال، زادته أسفاره عزماً ومضاءً. موصوفاً بكرم النفس وحسن الأخلاق[5]. أخذ أبو تمام نفسه بثقافة واسعة ومتنوعة، فكان يحذق علم الكلام وفروعه وأصوله، وكثيراً من الثقافات التاريخية والإسلامية واللغوية والعقائد والنحل المختلفة[6].

كان شعر أبي تمام مدحياً، وديوانه يضم قصائد مدحية توشك أن تكون حجم ثلثيه، إضافة إلى ما فيه من غزل أو رثاء أو فخر، والرثاء والفخر صنوان للمدح[7]، حتى إن «القصيدة المادحة عند أبي تمام تشكل المجال الخصب والميدان الرحب لكثير من صوره التشبيهية، ذلك أن شريحة الممدوح هي الشريحة الأساسية، والمحور المركزي الذي تدور في فلكه جل تشبيهاته»[8].

ونجد الشعر السائر في جميع أبواب شعر أبي تمام، «من مدح أو رثاء أو وصف أو هجاء، وله أبيات تدل على فهم وذكاء، وأسباب السيرورة في شعره هي التوفيق في الصناعة والإيجاز والبيان والوضوح، وسهولة اللفظ، وقوة السيل الشعري المنبعث من النفس، وسلامة الفطرة، والذوق»[9].

وقد وضع أبو تمام ديوان الحماسة (الحماسة الكبرى)، الذي كان أول اختيار يقوم على التصنيف والتبويب، ويعتمد على الفنون الشعرية الرائجة، ثم أتبعه بالوحشيات، وهو (الحماسة الصغرى)، وهي مطابقة في عدد أبوابها وتسمياتها للحماسة الكبرى، مع تغيير طفيف لتسمية الباب الثامن، وهو باب السير والنعاس، إذ أطلق عليه أبو تمام في الوحشيات باب المشيب[10].

وبشكل عام فقد تميز شعر أبي تمام بالتأنق البديعي، والتفنن المعنوي، والشغف بالإغراب[11]، وهو زعيم المذهب التجديدي في القرن الثالث الهجري، وهو شاعر حضري نشأ في الحاضرة وعاش بها، ومات فيها[12].

لقد وقف أبو تمام عند التراث يستعين به، فأفاد من القرآن الكريم والحديث الشريف والقصص الديني، والتاريخ الإسلامي، كما وقف على ثقافة عصره، من فلسفة ومنطق، وجدل دار بين الفرق الإسلامية المختلفة، «وصاحَبَ ثنائية الثقافة في تكوين أبي تمام، ثنائية المصادر المكانية التي عاش متردداً عليها، فكانت مصر والشام قلعتين راسختين، أثرتا في فكره إذ أمدّته كل منهما بمصادر مختلفة من تلك الثقافات»[13].

أبو تمام بين التقليد والتجديد:

عدّ بعضهم مسلم بن الوليد هو واضع أسس الطريقة التي انتهجها أبو تمام فيما بعد، وأهم ما تمتاز به العناية بالبديع من جهة، والغوص في المعاني من جهة أخرى، ونراهم أحياناً يجعلون بشاراً زعيم المحدثين جميعاً، ويجعلون أبا نواس حيناً آخر، وأحياناً يتخطونهم إلى مسلم وأبي تمام، ولعل أبا تمام كان يصدر عن ذوق وعقلية مغايرة، فقد وضع نصب عينيه جودة المعاني وغرابتها من جهة، وازدحام المحسنات البديعية التي قد تجف، وترك عذوبة اللفظ وجمال الموسيقا، ولذا جاءت أشعاره ثقيلة على الأسماع والألسنة، وهو بذلك يتحدى الذوق العام والأوضاع الموسيقية أحياناً[14]، وهو أمر لم يألفه كثير من النقاد والأدباء؛ مما زاد من معارضيه.

فأبو تمام هو زعيم المذهب التجديدي في القرن الثالث الهجري، ويمثل مذهبه الخروج على عمود الشعر، والتحرر من تلك التقاليد الفنية الموروثة التي تلقاها الشعراء من الشعر القديم. والناظر في شعره يلاحظ أنه كان يصوغ قصائده كما يفصل الحائك الثياب (كما هي مهنة أبي تمام)، فلكل مقام مقال يناسبه، وأسلوب يلائمه، وسر الاختلاف في مذهبه يعود إلى أمرين، أولاهما: قضية مفهوم الشعر، فأبو تمام يفهمه على أنه صناعة عقلية يمتزج فيها العقل بالشعور، أو الفكر بالعاطفة، فالشعر عنده عمل عقلي يستمد مادته من العاطفة كما يستمدها من العقل، فأساس العمل الفني عنده هو هذه المزاوجة بين العقل والشعور، أو بين الفكر والعاطفة، أما ثانيهما فهي قضية الغاية من الشعر، فهو يؤمن أن الشعر للخاصة لا للعامة؛ لأن الخاصة هي الطبقة المثقفة المستنيرة الواسعة الاطلاع، ولذا على الشاعر ألا ينزل بمستواه الفني إلى مستوى العامة. وقد وصف شعر أبي تمام بالغموض والتعقيد بسبب عمق الفكرة، وغرابة الصورة، واستخدامه لمعانٍ فلسفية، وألفاظ غريبة في شعره[15].

وأبو تمام أسرف في طلب الطباق والجناس، وغيرهما، وكثيراً ما يأتي بالاستعارة دون أن يراعي التناسب بين الحقيقة والمجاز، وهو واسع الخيال دقيق التصوير، بعيد مرامي النظر، لكن شعره على كثرة تصنعه كثير التعقيد والإغراب، لا يهمه فهو المتلقي ما يقول أم لم يفهم، كما أثر عنه، ولعل من أسباب إغرابه وغموضه شغفه الزائد بالطباق والجناس[16].

فلئن كان أبو تمام مجدداً في شعره، فقد كان مقلداً، إذ إنه قلّد من جاء قبله، خاصة في البديع، فأول من جاء به بشار، ثم جاء مسلم بن الوليد فحشا به شعره، ووسع به، ثم جاء أبو تمام فأفرط وتجاوز وأسرف في الطباق والجناس ووجوه البديع الأخرى. ولم يكن أبو تمام يستخدمه بصورة بسيطة، وإنما كان يشق على نفسه، ويبذل الجهد والعناء، حتى تستقيم له على الصورة التي تحقق له مذهبه الفني؛ لأنه كان يقصدها قصداً، ويتعمدها تعمداً، وكأنه امتداداً لمدرسة «عبيد الشعر» في العصر الجاهلي[17].

وهذا يؤكد قول لاشين بأن أبا تمام اتجه «اتجاه مسلم في البديع: فقد أغرم بالزينة، وتعمق في التأنق، فكل بيت في القصيدة، إنما هو وحدة من وحدات هذا التنميق والزخرف، ليس زخرفاً لفظياً فحسب، بل هو لفظي ومعنوي، يودع ظاهره براعة الألفاظ، وباطن خفيات المعاني، وبذلك انتهى عنده مذهب البديع والصنعة»[18]. وكذلك قال عبد العزيز المولى: كان «أبو تمام يتصل بمسلم، ويتأثر به في البديع، وفي الملاءمة الموسيقية بين المعاني والألفاظ، ثم يزيد عنه تعمق المعاني والبحث عن غرائبها»[19].

ومنهم من يرى أن مفهوم التجديد والابتكار عنده يمس المحتوى، بينما التقنية العروضية ولاسيما القوافي ليست سوى تقليد مشترك بين الشعراء[20]، وفن البديع لم يكن فناً جديداً تماماً في هذا العصر، فقد سبق استعماله عند شعراء العرب المتقدمين، وقد كان مسلم بن الوليد هو إمام الصنعة البديعية –كما أشرنا– وله مكانة الأستاذية، إذ ظل شعره يتمتع بالسهولة أكثر من شعر أبي تمام، ولم يكلف جمهوره ، الأعباء التي فرضها أبو تمام على جمهوره حين طالبه بضرورة الارتفاع إلى مستواه[21].

قصيدة أبي تمام البائية في فتح عمورية[22]:

- اللوحة الأولى: يقول أبو تمام في مطلع قصيدته:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ ... في حده الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ
بيضُ الصَّفائحِ لا سودُ الصَّحائف في ... مُتونهنَّ جلاءُ الشَّك والرِّيَبِ
والعلْمُ في شُهُبِ الأرْمَاحِ لامَعَةً ... بَيْنَ الخَميسَيْنِ لافي السَّبْعَة الشُّهُبِ
أَيْنَ الرِّوايَةُ بَلْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا ... صَاغُوه مِنْ زُخْرُف فيها ومَنْ كَذبِ
تخرُّصاً وأحاديثاً ملفقةً ... لَيْسَتْ بنَبْعٍ إذَا عُدَّتْ ولاغَرَبِ
عجائباً زعموا الأيَّامَ مُجْفلةً ... عَنْهُنَّ في صَفَرِ الأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ
وخَوَّفُوا الناسَ مِنْ دَهْيَاءَ مُظْلمَةٍ ... إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذَّنَبِ
وصيَّروا الأبرجَ العُلْيا مُرتَّبَةً ... مَا كَانَ مُنْقَلباً أَوْ غَيْرَ مُنْقَلبِ
يقضون بالأمرِ عنها وهي غافلة ... ما دار في فلكٍ منها وفي قُطُبِ
لو بيَّنت قطّ أمراً قبل موقعه ... لم تُخْفِ ماحلَّ بالأوثان والصلُبِ

تدور مقدمة القصيدة هذه حول محاولة أبي تمام إثبات أن المعركة التي خاضها المعتصم ضد الروم في عمورية، قد حققت نصراً مؤزراً، حاول علماء الفلك والنجوم والأبراج أن يخوفوا الخليفة من إقدامه على هذه المعركة، وبأن الفشل سيكون مصيره فيها. لكن أبا تمام يقرر في مطلع قصيدته بأن السيف قد حسم الأمر، وكذب كل الروايات التي حاولت ثني الخليفة عن عزمه في مجابهة الروم. وكان فتح المعتصم بالله لعمورية وإحراقها وإزالتها من الوجود حدثاً ضخماً في وقته، وكان الخليفة ثأر لانتهاك الروم لمدينة زبطرة الإسلامية، وهي الثغر الذي كان مسقط رأس المعتصم، حيث دخلها الروم وأفسدوا فيها وروّعوا أهلها، وأهان قائدهم امرأة هاشمية، فصاحت يومئذ وامعتصماه... فأزمع المعتصم أن يخرب أعظم مدنهم بعد القسطنطينية، وهي عمورية، وكانت عندهم مدينة دينية مكرمة، فقال أبو تمام بائيته هذه معظماً أمرها[23].

وتكاد تكون هذه القصيدة ملحمة للبطولة، وتجسيداً للقائد الذي يهب نفسه فداءً لأهداف أمته[24]، وأبو تمام في هذه المقدمة التي اعتمد فيها على الأفكار الواقعية، والخلاصات والمقابلة والاستنتاج، فإنه «يرد تخرسات المنجمين في النصر والهزيمة، وكان هؤلاء يعزون بأن النصر لا يكون إلا في زمن نضج العنب، والشاعر يرد ذلك وينقضه ويقرر ما دونه»[25].

سيطر الانفعال على أبي تمام في القصيدة منذ مطلعها، وتجاوز به المستوى التقليدي حين كرر فيه ما اقتنع به من فلسفة القوة والإيمان بسيادتها وسطوتها، يستشهد بالتاريخ والواقع دون أن يستسلم للوهم والخرافة، إذ حاول الشاعر أن يثبت فشل التنجيم والوهم والدجل، أمام حقيقة نصر المعتصم في هذه المعركة، «ولكي يطمئن الشاعر إلى ما يصوغه في المقدمة، وتأثيره في المتلقي جعلها حكمية عامة؛ لأنها تتعلق بتسجيل حقائق ثابتة... يقينية، استغلها في صياغة الحكم العام التي غلب عليها التعميم أحياناً، وانتشر فيها التخصيص في كثير من الأحيان، كما ظهر في معالجته لقضية التنجيم والمنجمين، وموقفه العنيف ضد فلسفتهم وفكرهم»[26].

- ثم يقول في اللوحة الثانية:

فَتْحُ الفُتوحِ تَعَالَى أَنْ يُحيطَ به ... نَظْمٌ من الشعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ
فتحٌ تفتَّحُ أبوابُ السَّماء لَهُ ... وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ
يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّوريَّةَ انْصَرَفَتْ ... منكَ المُنى حُفَّلاً معسولةَ الحلبِ
أَبقيْتَ جدَّ بني الإسلامِ في صعدٍ ... والمُشْركينَ ودَارَ الشِّرْكِ في صَبَبِ

بالغ أبو تمام في تصوير الفتح على يد المعتصم أمير المؤمنين، فهو فتح لا يحيط به شعر أو نثر، وهو فتح تفتحت له أبواب السماء ابتهاجا ، وبرزت له الأرض بأثوابها القشيبة فرحاً، وقد مال إلى التشخيص عندما صور الأماني وكأنها قد شبعت ورويت، وأن أثدائها بانت ملأى عسلاً، أي أن أمانيه كلها تحققت وملأت الأنفس سعادة وفرحاً[27].

حاول أبو تمام أن يثير الدهشة والإعجاب عن طريق عرض الصورة، الأمر الذي قد يؤدي –كما يبدو– «إلى تعديل نواميس الطبيعة، من وجهة نظر أبي تمام وخاصة في تصوير تفتح أبواب السماء، أو تزيّن الأرض، ونظائر ذلك من صوره الفنية الكثيرة»[28]، ويبدو أن ميل أبي تمام إلى المبالغة في تصويره للفتح جاء من باب الإعجاب والانبهار بهذا النصر العظيم، ومن جهة أخرى حتى يظهر للمتلقي مقدرته الفنية في التصوير من خلال إيراد مكونات مختلفة للصورة.

إن هذا الفتح العظيم (فتح الفتوح) و(فتح تفتح) و(وقعة عمورية) تعبيرات أعلت من قيمة الإسلام، ورفعت رايته عالياً، بينما أبقت الشرك والكفر في هزيمة وانكسار وخذلان دائم. ويرى الشاعر أن الطبيعة احتفلت وارتدت أثوابها القشب، وهذا المعنى يمثل حالته النفسية الفرحة، وهي تمثل مستوى أعلى من التعبير ، و»وكأن الطبيعة لها ثياب وثياب أخرى، وأنها ترتدي وتخلع وفقاً لانفعالاتها، والبديعيون يكثرون من ذلك، ولكنهم قلما يلمسون البعد الذي يتلمسه أبو تمام»[29].

● وفي اللوحة الثالثة يقول :

أُمٌّ لَهُمْ لَــوْ رَجَــوْا أَن تُفْتَدى جَعَلُوا فداءهــا كلَّ أمٍّ بــرّة وأب
وبــرْزة الوجه قدْ أعيــتْ رياضتُهَا كسْــرَى وصدَّتْ صُدُوداً عَنْ أبي كَرِبَ
مِنْ عَهْــدِ إسْكَنْــدَرٍ أَوْ قَبــلِ ذلكَ قَدْ شَابتْ نواصي اللَّيالي وهيَ لَمْ تشبَ
بِكْــرٌ فَمــا افْتَرَعَتْهَــا كَــفُّ حَادثَة ولا ترقَّــتْ إليهــا همَّــةُ النُّــوبَ
حَتَّــى إذَا مَخَّــضَ اللهُ السنــين لَهَا مَخْضَ البخيلَة كانَتْ زُبْدَةَ الحقَبَ
أتتهُــمُ الكُربــةُ السَّــوداءُ ســادرةً منهــا وكانَ اسمَها فرَّاجــةَ الكُربَ
جرى لها الفــألُ نحساً يــومَ أنقرة إذْ غودرتْ وحشةَ الساحاتِ والرِّحبَ

والشاعر في هذه اللوحة ، يتحدث فيها عن عمورية التي كانت حصينة قوية، وعجز عن فتحها جبابرة العالم ككسرى وأبي كرب والإسكندر، ها هي اليوم تفتح أمام قوة المعتصم وصلابة جيشه، والشاعر في هذه الصورة التي جاء بها إلى عمورية، مزج فيها بين الشخصيات التاريخية، و الزمن، مشبهاً عمورية بامرأة كان لها قيمتها عند أهلها ، يصل الأمر بهم في احترامها وتقديرها إلى درجة التقديس، وهذه المرأة السافرة (عمورية) لم يتمكن عتاة الأرض من النيل منها، والشاعر إذ يستذكر كسرى وأبي كرب والاسكندر، إنما يورد هذه الأسماء في نطاق التعظيم والملحمية؛ لأن لهم إهابهم التاريخي المغنى على باب الأسطورة، وهذا يمنح هالات لا نهائية من الإيحاءات على الفتوح والانتصارات، ولا نهائية الصور سمة من سمات الإبداع؛ لأن التجربة ذاتها لا نهائية، ولأن هذه الأسماء منحت الصفة شبه الملحمية للموقعة والقصيدة[30].

والشاعر عندما جاء بمصطلح (وبرزة الوجه) في البيت الثاني، وهي المرأة السافرة التي لا تهاب الرجال، مشبهاً بها عمورية التي استعصت على الفاتحين والغزاة. أجد الشاعر هنا قد مازج بين الجنس والحدث، بحيث خلع على عملية الفتح لعمورية وهزيمة أهلها كافتراع البكر؛ لأن هذه المدينة لم يدخلها غازٍ منذ أبد الدهر، وهنا يريد الشاعر أن يظهر قوة المعتصم وجيشه، والمعتصم بهذا الفتح يكون قد كسر القاعدة التي تقول: إن عمورية التي صمدت أمام الليالي التي شابت ولم تشب هي، والتي وقفت بثبات أمام الأهوال والحروب عبر السنين الطويلة،وحلّت عليهم الكربة السوداء ؛ لتسمى بفرّاجة الكرب؛ لأنه جاء بعدها من دمرها، وهو المعتصم الذي انتقم من أهلها لفعلتهم بزبطرة. والشاعر جاء بهذا «الحس الأسطوري العام الذي أخذ به العرب في التشاؤم والتفاؤل، أو السعد والنحس، وقد وظف الشاعر هذا الفتح من خلال هذا المستوى التصويري في خدمة قضية لمدح، وكأنه يسترجع التاريخ الأدبي، فلا يرى غضاضة في تصوير عظمة عدو ممدوحه، كما صور عظمة ممدوحه»[31].

● ويقول في اللوحة الرابعة:

لمَّــا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالأَمْــسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الْخَــرَابُ لَهَا أَعْــدَى من الجَرَب
كَمْ بــينَ حيطانها مــنَ فارسٍ بَطلٍ قــاني الذّوائــب مــن آني دمٍ سربِ
بسُنَّــة السَّيــف والخطــيّ مِنْ دمه لا سُنَّــة الدين وَالإسْــلاَم مُخْتَضَبِ
لقــد تركــتَ أميــرَ المؤمنــينَ بها للنَّــار يوماً ذليــلَ الصَّخرِ والخشَبِ
غادرتَ فيهــا بهيمَ اللَّيلِ وهوَ ضُحىً يُقلّــهُ وَسْطَهَــا صُبْــحٌ مــنَ اللَّهَبِ
حتَّــى كأنَّ جِلابيبَ الدُّجــى رغبتْ عَنْ لَوْنهَــا وكَأَنَّ الشَّمْسَ لم تَغبَ
ضــوءٌ منَ النَّــارِ والظَّلمــاءُ عاكفةٌ وظلمةٌ منَ دخان في ضُحىً شحَبِ
فالشَّمْسُ طَالعَةٌ منْ ذَا وقــدْ أَفَلَتْ والشَّمسُ واجبةٌ مــنْ ذا ولمْ تجبِ
تصــرَّحَ الدَّهرُ تصريــحَ الغمامِ لها عنْ يــوم هيجاءَ منهــا طاهر جُنُبِ
لم تَطْلُــعِ الشَّمْسُ فيهِ يومَ ذاكَ على بــانٍ بأَهــلٍ ولَم تَغْرُبْ علــى عَزَبِ

يستمر الشاعر في تصوير ما حلّ بعمورية على يد الخليفة المعتصم، فقد أصابها عدوى الخراب والتدمير كعدوى الجرب، وفرسانها قد تلطخت رؤوسهم بالدم، وما حلّ بهم –في البيت الثالث– كان بسببهم هم لا بسبب الإسلام، فقد قتلوا بسيوفهم؛ لأنهم جرّوا الويل على أنفسهم، وهذا بيت تعليلي وتبريري، ولا تخلو القصائد المدحية من مثل هذه الأبيات[32].

تتجلى مقدرة الشاعر في البيت الرابع إلى آخر أبيات هذه اللوحة، عندما يصف الشاعر ما أذاقه أمير المؤمنين للروم، إذ أذاقهم يوماً شديداً قوياً مذلاً لهم ذلاً أصاب الجماد من صخر وخشب، حتى كأن الناس أصبحوا لا يدرون ما حل بهم، ولا يدرون الليل من النهار؛ لأن الليل قد أشعل فيها ناراً أحرقت بلدة الروم، فالليل لم يحل بهم، وكأن الشمس ما زالت لم تغب، ولفداحة الأمر الذي شمل المتزوج والأعزب، كناية عن شمول أهل البلدة كلها، فقد أصيب هؤلاء كلهم بما حل في البلدة من خراب وتدمير وتقتيل، فهو يوم مميز لم تطلع شمس يوم على أهل هذه البلدة مثل هذا اليوم. والشاعر عندما جعل الصخر والخشب يحترقان، ويذلهما الشاعر، يكون قد أنزل الصخر من مكانته الصامدة الصلبة القوية وأسقطه من كبريائه، وكذا الأمر بالنسبة للخشب، والشاعر في هذا الأمر يلجأ إلى أسلوب التشخيص ؛ ليفعل من الصور التي حشدها في ذهن المتلقي، ويعطي فاعلية وحيوية للحدث أكثر.

وإذا ما طالعنا الأبيات من (8-5) نجد الشاعر يرسم صوراً متعارضة متناقضة غريبة، يستخدم الأصباغ البديعة التي مزجها من خلال خبرته الواسعة بأسرار صنعته الفنية، ليخرج منها صوراً حسية يمزج فيها اللون بالمشاعر ليحقق المعنى الذي يريد،

- ثم يقول في اللوحة الخامسة:

مـــا ربـــعُ ميَّة َمعمِـــوراً يطيـــفُ به
ولا الْخُـــدُودُ وقـــدْ أدْمينَ مـــنْ خجَلِ
سَماجَـــةً غنيَـــتْ منَّا العُيـــون بهاً
وحُسْـــنُ مُنْقَلَـــبٍ تَبْـــدو عَواقبُـــهُ
لوْ يعلمُ الكفرُ كمْ مـــنْ أعصرٍ كَمنتْ
تَدْبـــيرُ مُعْتَصـــمٍ بـــالله مُنْتَقِـــمٍ
ومُطعَـــمِ النَّصـــرِ لَمْ تَكْهُـــمْ أسنَّتُـــهُ
لَمْ يَغْزُ قَوْمـــاً، ولَمْ يَنْهَضْ إلَى بَلَدٍ
لـــوْ لم يقدْ جحفلاً، يومَ الوغى ، لغداً
رمـــى بـــكَ الله بُرْجَيْهـــا فهدَّمهـــا
منْ بَعْـــدِ مـــا أشَّبُوها واثقـــينَ بهَا
وقَـــالَ ذُو أمْرهـــمْ لا مَرْتَـــعٌ صَـــدَرٌ
أمانيـــاً سلبتَهـــمْ نجـــحَ هاجسهـــا
إنَّ الحمامـــينَ منْ بيضٍ ومـــنْ سُمُرٍ

غَيْلاَنُ أَبْهَى رُبىً مـــنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ
أَشهى إلى ناظري مـــنْ خَدِها التَّرِبِ
عـــنْ كلِّ حُسْنٍ بـــدا أوْ منظرٍ عجَبٍ
جـــاءتْ بشاشَتُهُ عن ســـوءِ منقلبِ
لَهُ العَواقـــبُ بَيْنَ السُّمْـــرِ والقُضُبِ
لله مرتقَـــبٍ في الله مُرتغـــبِ
يوماً ولاَ حُجُبـــتْ عنْ روحِ محتجبِ
إلاَّ تقدَّمـــهُ جيشٌ مـــنَ الرّعـــبِ
منْ نفســـه، وحدها، في جحفلٍ لجبِ
ولـــوْ رمـــى بـــكَ غـــيرُ الله لمْ يصبِ
والله مفتـــاحُ بـــابِ المعقَـــلِ الأشبِ
للسارحـــينَ وليسَ الـــوردُ منْ كثبِ
ظُبَى السيـــوفِ وأطراف القنا السُّلُبِ
دَلْـــوَا الحياتينَ من مَـــاءٍ ومن عُشُبِ

يستذكر الشاعر في هذه اللوحة ذا الرمة ومحبوبته ميَّة، وما بينهما من حب؛ ليجعله واقعاً في باب الأسطورة؛ ليتوازى في الذهن مع كسرى والإسكندر في إيحاء لامتناهي، وأبو تمام هنا يسترجع ذلك في شعره، ويزعم أن منظر الخراب في عمورية أجمل من منظر ربع الحبيبة المعمور، وكأن أبا تمام يوطد لإحساسه في الفرح بالخراب والدمار، ولعله في ذلك يؤلف بين مظاهر الحياة والموت والحب والحقد والفرح والترح؛ ليظهر شماتته بما حل بالأعداء[34]. ويحاول الشاعر أن يتساوق مع موقف ذي الرمّة مع محبوبته بما فيه «من لهفة وشوق حين يدور حول ديارها، وما في الموقف النفسي لأبي تمام هنا بما يشف عنه من سعادته وفرحته بطبيعة المشهد، فهنا تسيطر روح التشفي ورغبته في الانتقام من أعداء الإسلام»[35].

وإن سوء المنقلب الذي حلّ بعمورية نتج عنه حسن منقلب للمعتصم وجيشه، الذي توج بالانتصار، حينما أذاقت سيوف المعتصم ورماحه الدمار لأهل عمورية، وهذا كله كان من تدبير المعتصم بالله، المنتقم لله، المراقب لله، والخائف الوجل منه الراغب بما عنده، فهذا المعتصم الذي يتقدمه جيش الرعب والفزع الذي يحيق بأعدائه قبل أن يصل إليهم خوفاً منه، فهذا هو المعتصم الذي رمى به الله أبراج عمورية فهدمها، بعدما حصنوها بكل ما يملكون من قوة، ولكن السيوف الحادة والرماح القوية تمكنت من تدميرها، ونزول المعتصم وجيشه إلى ساحتها يعمل فيها ما يريد.

والشاعر يحاول في هذه الأبيات أن يقدم صورة تعكس مقاييس الجمال والقبح طبقاً لواقعه الانفعالي إزاء الحدث الضخم، الأمر الذي دفع الشاعر إلى هذا العرض التصويري الطريف لقوانين الأشياء، وقد تغايرت طبقاً لقياسه الفني، وتخلت عن القياس المنطقي والطبيعي لها[36]. وأجد الشاعر يحقق تناصاً عندما قال: (تقدمه جيش من الرعب) مع الحديث الشريف: (نصرت بالرعب مسيرة شهر)، وهذا يدل على توظيف الشاعر لثقافته الدينية التي يتمتع بها. والشاعر في البيت السادس يعمد إلى ظاهرة بديعية وهي ظاهرة التقسيم؛ ليظهر مقدرته الشعرية في تطويعه للغة وتوظيفها توظيفاً دلالياً مناسباً.

«وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش»[33]. وهنا تظهر مقدرة الشاعر في تصويره الصخر والخشب والدجى والشمس، وكأنها كائنات حية تشعر لما يصيبها أو يعتريها.

- اللوحة السادسة: سبب المعركة وتلبية المعتصم يقول الشاعر:

لَبَّيْـــتَ صَوْتـــاً زِبَطْريّـــاً هَرَقْـــتَ لَهُ
عـــداك حرُّ الثغـــورِ المستضامة عنْ
أجَبْتَـــهُ مُعلنـــاً بالسَّيـــفِ مُنصَلتاً
حتّى تَرَكْـــتَ عَمود الشـــرْكِ مُنْقَعِراً

كأسَ الكرى ورُضـــابَ الخُرَّدِ العُرُبِ
بردِ الثُغورِ وعـــنْ سلسالها الحصبِ
وَلَوْ أجَبْـــتَ بِغَيْرِ السَّيْـــفِ لَمْ تُجِبِ
ولم تُعـــرِّجْ علـــى الأوتـــادِ والطُّنُبِ

يعمد الشاعر في هذه الأبيات إلى ذكر سبب المعركة، عندما لبى المعتصم استغاثة المرأة الزبطرية، إذ بدأ الاستعداد، وترك الراحة، حتى أذاق ثغور الروم حر المعركة، وأجاب ذلك الصوت بصوت السيوف حتى هزم الكفار، وترك عمود شركهم ورايتهم مهزومة، وبيوتهم لم تقم لها قائمة.

ولهذا المقطع مع المقطع الأخير من القصيدة أهمية في توصيف القصيدة كلها، وإدراجها ضمن فن المديح الحربي، ولعل هذه القصيدة حملت في طياتها دفقات شعورية ، وطاقات انفعالية صادقة، برز فيها موقف الشاعر، ورؤيته الخاصة للحدث، والشاعر لا يتوانى في تصويره للمعتصم بطلاً عملاقاً يذكرنا بأبطال السيرة التاريخية أو الملحمة مع ما أضفى عليه من الصفات الدينية[37].

وأجد الشاعر في هذه اللوحة يتعامل مع ما نسميه اليوم بقضية التلقي والتأويل، حتى يتيح للمتلقي أن يتلقى شعره بطرق تأويلية تتناسب مع شعره، الذي يفاخر به بأنه للخاصة وليس للعامة، وهذا ما اتضح في مواضع كثيرة من شعره، ومنه ما جاء به في البيت الأول (كأس الكَرى) و(رضاب الخُرّد)، والبيت الثاني (حَرّ الثغور) و(برْد الثغور)، وفي البيت الرابع (تركت عمود الشعر مُنْقَعراً)... فأبو تمام «يقول الشعر أحياناً لذاته، وتحقيقاً لرغباته، وتعبيراً عما يجيش به صدره»[38].

- **اللوحة السابعة: ثم يصف أبو تمام قائد الروم «توفلس» وما حل بجيشه:**

لمَّـا رأى الحربَ رأْيَ العـين تُوفلس ... والحَـرْبُ مَشْتَقَّةُ المَعْنَى منَ الحَرَب
غَـدَا يُصَـرِّف بالأمْـوال جِرْيَتَهـا ... فَعَـزَّهُ البَحْـرُ ذُو التَّيـار والعَبَب
هَيْهَـاتَ! زُعْزِعَتِ الأَرْضُ الوَقُورُ به ... عن غـزْوِ مُحْتَسِبٍ لا غـزْوِ مُكتسِب
لمْ يُنفِـق الذهـبَ المُربـي بكثرتِه ... على الحصَـى وبِهِ فقْـرٌ إلى الذَّهب
إنَّ الأُسُـودَ أُسُـودَ الغـاب همَّتُهـا ... يوم الكريهة في المسلوب لا السَّلَب
وَلَّى ، وَقَـدْ أَلجَـمَ الخطـيُّ مَنْطِقَـهُ ... بِسَكْتَةٍ تَحْتَهـا الأَحْشَاءُ في صخَب
أَحْسَـي قَرَابينه صَرْفَ الرَّدَى ومَضى ... يَحْـثُّ أَنْجـى مَطَاياهُ مـن الهَرَب
مـوكِّلاً بيفـاعِ الأرض يُشرفـه ... منْ خفّة الخَوْف لا منْ خفَّة الطرَب
إنْ يَعْـدُ منْ حَرِهَا عَـدْوَ الظَّليم، فَقَدْ ... أَوسعتَ جاحمهـا منْ كثرة الحطب
تسْعُونَ أَلْفاً كآسـادِ الشَّرَى نَضِجَتْ ... جُلُودُهُـمْ قَبْلَ نُضْـجِ التينِ والعِنَبِ

ويتجه الشاعر الآن إلى ذكر قائد الروم (توفلس) الذي حلّت به الهزيمة، وولى هارباً ولم يعقب، والخوف يملأ عليه كيانه، ولم تنفعه الأموال التي كان يوزعها استرضاء أو رشوة للآخرين، إذ تفرق جيشه بعد أن قتل منه كثير، وأخذ يعدو كالظليم خوفاً وجبناً وفراراً من أرض المعركة، ولم ينفعه تسعون ألفاً من مقاتليه الذين هزموا على يدي المعتصم وجنده، والشاعر في هذه اللوحة يعرض صور الهزيمة المادية والمعنوية التي لحقت بتوفلس الرومي، فهو يوزع الأموال وينفق الذهب، لكنها لم تفعل له شيئاً ، وفرّ خائباً خاوياً ترتعد فرائصه خوفاً...

- **وفي اللوحة الثامنة، يقول:**

يـا رُبَّ حوبـاءَ لمَّا اجتثَّ دابرهمْ ... طابَتْ ولَوْ ضُمِخَتْ بالمسْك لم تَطِب
ومُغْضَـبٍ رَجَعَتْ بيضُ السُّيُوف به ... حيَّ الرِّضى منْ رداهمْ ميِّتَ الغضَب
والحَـرْبُ قائمَـةٌ في مـأزِقٍ لَجِـجٍ ... تجثو القيامُ به صُغـراً على الرُّكَب
كمْ نيلَ تحـتَ سناها مـن سَنا قمرٍ ... وتحْـتَ عارضِها منْ عارضِ شَنَب
كمْ كانَ في قطـعِ أسبابِ الرِّقاب بِهاً ... إلى المخـدَّرةِ العـذراءِ مـنْ سبَب
كَـمْ أَحْـرَزَتْ قُضُبُ الهنْـدِي مُصْلَتَةً ... تهتـزُّ مـنْ قُضُـبٍ تهتَـزُّ في كُثُب
بيضٌ، إذا انتُضيتْ من حُجبِها، رجعتْ ... أحقُّ بالبيضِ أبدانـاً مـنَ الحُجُبِ

ويستمر الشاعر في وصف مشهد الهزيمة ذاته، فقد اجتث دابر الأعداء، وأصبح جنود الأعداء في مأزق شديد، جاثين على ركبهم، أذلاء مهزومين، ويأتي الشاعر بـ (كم) التكثيرية للمبالغة وتعظيم ما حل بالمهزومين ، من جراء السيوف المعتصمية القوية القاطعة.

والشاعر أبو تمام في لوحاته الأخيرة حاول أن يقدم صوراً جعل معانيها –وإن كانت قديمة– وبعد أن مزجها بالطباق والجناس تنطق حيوية وفاعلية، مثل: (من خدها الترب، لم يعلم الكفر، كمنت له المنية، مطعم النصر، ألجم الخطي منطقه، خفة الخوف، الحرب في مأزق لجب...) ولذلك «حين ننظر في نصوص أبي تمام التي حفلت بالشعرية –الانزياح واللاتجانس والتنافر– نجدها قد انعطفت بالسياق الشعري العربي، مما جعلها تحدث هزة استقبالية حادة في عصره، دفعت نقاد عصره إلى أن يتنكروا له ويرفضوه، ويحاولوا نفيه من دائرة الشعر»[39].

- **اللوحة التاسعة: ثم يقول في الختام:**

خَليفَـةَ اللهِ جـازَى اللهُ سَعْيَـكَ عَنْ ... جُرْثُومَةِ الديْـنِ والإسْلاَمِ والحَسَبِ
بصُـرْتَ بالرَّاحةِ الكُـبرى فلمْ ترها ... تُنـالُ إلاَّ علـى جسـرٍ مـنَ التَّعَبِ
إن كان بـينَ صُـرُوفِ الدَّهرِ من رحمٍ ... موصولـةٍ أَوْ ذمـامٍ غَـيرِ مُنقضِبِ
فبَـيْنَ أيَّامـكَ اللاَّتـي نُصِـرْتَ بِهَا ... وبَـيْنَ أيَّـامِ بَـدْرٍ أَقْـرَبُ النَّسَـبِ
أَبْقَتْ بَنـي الأَصْفَرِ المِمْرَاضِ كاسِمِهُمُ ... صُفْـرَ الوجُوهِ وجلَّـتْ أَوْجُهَ العَرَبِ

ويأتي مشهد الختام بدعاء من الشاعر أن يجزي الله الخليفة خير الجزاء؛ لما قام به من دفاع عن الدين وأهله، فأمير المؤمنين المعتصم رأى أن راحته الكبرى ، وسعادته العظمى ، لا تكون إلا بالتعب، وقتال الأعداء، ودحرهم، ثم يحاول الشاعر أن يجعل صلة أو مشابهة بين فتح عمورية ومعركة بدر من حيث الأهمية والمكانة، وأن هذه المعركة أبقت الكفار في ضلال وهزيمة وذلة وخسران، وأبقت أمة العرب والإسلام في عز ونصر وفرح، وهذه الصورة التاريخية التي سيطرت هنا يرى فيها أبو تمام دقة الصلة بين غزوة بدر الكبرى، وبين هذا الفتح المعتصمي، «ولكن أضاف في هذا الختام تلك المؤازرة الطريفة بين مشهد وجوه الروم، وقد سيطرت عليهم الذلة والهزيمة، ومشهد وجوه المسلمين وما بدا عليها من البشر والسعادة بنتائج هذا الفتح وعظمة صاحبه»[40]، وما عمورية إلا امتداد لبدر، فقد جاء هذا النصر بعد تعب ومشقة، عزّ بعدهما العرب، وذل الأعداء، وهلّت أضواء النصر بدل ظلمة دهماء[41]، وبذلك استطاع الشاعر أن يصور فرحة النصر عند المسلمين، وكيف بدت بشائر العزة على جيش المعتصم، وعلامات الهزيمة والانكسار على جيش الروم.

الفصل الثاني:

حياة ابن القيسراني الشخصية والشعرية:

هو أبو عبد الله، محمد بن نصر بن صغير، المعروف بابن القيسراني، وبالقيسراني ، يصل نسبه في بعض المصادر إلى الصحابي خالد بن الوليد، ولد في مدينة عكا الفلسطينية سنة 478هـ، ثم انتقلت به أسرته إلى مدينة قيسارية الساحلية، فنشأ بها، وغلبت نسبته إليها، ثم جاء دمشق نحو سنة 494هـ، وبقي فيها إلى نحو سنة 527هـ، زار خلالها بغداد، ثم استقر في حلب وتولى فيها خزانة الكتب. سافر خلالها إلى الموصل وأنطاكية، ثم قدم دمشق سنة 547هـ، مات في دمشق في 22 شعبان سنة 548هـ. وأعقب الشاعر، وبقيت الوجاهة والنباهة والعلم والتقوى في عقبه إلى ق 8هـ.

تعلم الأدب واللغة والنحو، وتمرس بنظم القريض. درس الأحكام والهيئة، وتعلم الحساب والهندسة والتنجيم، وتولى مهنة إدارة الساعات على باب جيرون عند المسجد الأموي. وكان وافر الحظ للأخبار والتواريخ، وتمرس بالكثير من مسميات الحرب ومصطلحاتها، كان مثقفاً بالعلوم الدينية التي تتصل بالقرآن والفقه والحديث، وعندما هزم نور الدين الفرنج في معركة إنّب وقتل جمعاً كبيراً منهم، ومن بينهم البرنس صاحب أنطاكية، قال ابن القيسراني قصيدته –موضع الدراسة– منشداً إياها لنور الدين بجسر الحديد الفاصل بين عمل حلب وبين عمل أنطاكية[42].

قرأ الأدب على توفيق بن محمد الدمشقي، واتصل بشاعر الشام في عصره ابن الخياط، وتأدب عليه ، ويبدو أنه لمس عنده موهبته الشعرية ، فعني به وشجعه، وبصره بمذهبه الفني، مدح ملوك الزنكيين، كعماد الدين ووزيره الجواد جمال الدين، ثم مدح نور الدين الذي استقر في بلاد الشام بعد والده؛ لأنه كان معجباً بنور الدين زنكي الذي أنقذ الدين وطهر بلاد الشام من الصليبيين، فسجل الشاعر فتوحه ووقائعه؛ ليؤرخ بشعره الفتوح ويعبر عن شعوره وعواطفه، ولعل أبرز المعارك التي أرخ لها هي معركة إنّب ، وذلك في سنة 544هـ، كقول ابن القيسراني:

وَكَـمْ لَـهُ مِـنْ وَقْعَـةٍ يَوْمَهـا ... عِنْـد مُلـوك الشِّـرك مَشْهـود

وكان قد مدحه سنة 534هـ حين انتصر على الصليبيين في بعض المواقع، وفي سنة 539هـ حين استولى على الرها. وللشاعر قصائده الثغريات عندما كان يتردد على أنطاكية والتي تعد من أجمل قصائده الشعرية، وعند عودته إلى دمشق بعد حلب نظم قصائد مدحية كثيرة في الأسرة الحاكمة، حيث لقي منهم التكريم والاحترام، بعد الجفاء بينه وبين نور الدين قبل رحيله من حلب إلى دمشق، ونلمح في شعره اتجاهات عامة ثلاثة هي: تصور الأحداث الكبرى في بلاد الشام، والاتجاه التقليدي في المدح، والتجديد في معاني الغزل والنسيب. أشار الأقدمون إلى ديوان كبير للشاعر، ولكنه لم يصل إلينا، وما وصل هو ديوان صغير اختاره من شعره وقصره على الثغريات، وعلى مقطعات متفرقة، وأهمل قصائده الطنانة في مدح نور الدين وغيره[43].

ابن القيسراني بين التقليد والتجديد:

لئن لبس أبو تمام ثوب التقليد وتسربل ثوب التجديد، فإن ابن القيسراني لبس ثوب التقليد فقط، وإن حاول أن يتسربل ثوب التجديد، ولكنه سرعان ما يخلعه تحت ضغط التقليد، وخاصة تقليده لأبي تمام والمتنبي، تحت اتباعية عنيفة جعلته يحتذي حذوهم في أفكارهم ومعانيهم وألفاظهم، حتى في أوزانهم وقوافيهم، كما فعل في بائيته في مدح نور الدين زنكي بعد انتصاره على الروم في معركة إنّب، مقلّداً في ذلك أبا تمام تقليداً كبيراً إلى درجة الاقتداء والاحتذاء.

ومما يؤخذ على ابن القيسراني في شعره الجهادي، هو اتخاذه السابقين من الشعراء قدوة له في نظم هذا الشعر، كاقتدائه بأبي تمام والمتنبي مثلاً، فهو حين يريد أن يعبر بشعره عن وقائع الحروب الصليبية، «تراءى له أنه لا يفيها حقها من الوصف والتصوير، إلا إذا استعار أدوات الفحول السابقين له في التعبير عن وقائع مشابهة، فكان أن تراءت أحداث العصر له صوراً من الأحداث الماضية، لا يفرقها عنها إلا الأسماء الجديدة للناس والأماكن... ومن ثم بهتت سمة الواقعية فيها، وأصبحت نسخاً منقولة عن صور سابقة»[44].

وشعر ابن القيسراني يبدو «وكأنه معرض لأنواع الزخارف اللفظية ما بين جناس وطباق وتقسيم وحسن تعليل وتورية وترصيع، ولعب على الألفاظ وغلو ومفارقات.. إلى آخر أنواع فن الزخرف البديعي»[45]، لعله في ذلك يحاول أن يطاول أبا تمام، ويصل إلى درجته الشعرية، أو على الأقل يرفع من قدرته الفنية في شعره.

وبين التقليد والتجديد اتجه ابن القيسراني وغيره من شعراء الحروب الصليبية نحو عمالقة الشعر العربي قبلهم، فجاءت الحركة الشعرية متساوقة بين فن الشعر وحركة الحروب الصليبية بدءاً من تصوير دوافعها وطبيعتها ومساراتها، إلى عرض الحركة المضادة

لها من قبل المسلمين للدفاع عن الدين والوطن، فتوحد الشعراء في تكوين تصوير تقليدي يضع في اعتبارهم موروثهم من الموضوعات القديمة، وصراع المسلمين مع المشركين، ثم «راح شعراء العصر يوثقون التاريخ بقصائدهم، وكأنهم يتلمسون خطى شعراء الروميات من أقطاب العباسيين على نهج أبي تمام في قصائده المشهورة، التي أبرزت تفاصيل الواقع والحروب في عصره»[46].

ونجد عند ابن القيسراني أن «الأشعار المصنوعة قلما يتفق فيها الأبيات المطبوعة، وقد لاحظنا أن الشاعر كان يتخذه في بعض قصائده هذا المذهب، ويظهر فيه التصنع والتكلف، بيد أنه كان يقتصد في الصنعة أحياناً كما في ثغرياته؛ لأنه كان يستجيب لنداء العاطفة الصادقة، هكذا كان الشاعر في صنعته مطبوعاً تارةً، ومتصنعاً تارة أخرى، وعلى ذلك ذاع صيته بين معاصريه، فكان رائداً من رواد مذهب التصنع البديعي في هذا العصر»[47]، ومن بين الشعراء الذين كان لهم دورهم الواضح والجلي في التصنع.

قصيدة ابن القيسراني البائية في معركة إنّب[48]:

يقول ابن القيسراني يمدح نور الدين بعد انتصاره في معركة إنّب، أنشده إياها في جسر الحديد الفاصل بين عمل حلب و عمل أنطاكية:

- اللوحة الأولى:

هــذي العزائمُ لا مــا تَدّعــي القُضب ... وذي المَــكارم لا مــا قالَــت الكُتــبُ
وهــذه الهمَــمُ اللاّتــي مَتــى خُطبَتْ ... تعــثَّرتْ خَلْفهــا الأشْعــار والخُطَــبُ
صافَحْت يــا ابن عماد الدّيــن ذَوْرَتها ... براحــة للمَساعــي دُونَهــا تَعــبُ
مــا زال جَــدّك يَبْنــي كُلّ شاهقــة ... حتــى ابتنــى قبّــة أوتادهــا الشهبُ
لله عَزمــك مــا أمضَــى وَهَمُّــكَ مــاً ... أفضَــى اتّساعاً بما ضاقَــت به الحقبُ
يــا ساهد الطَّــرْف والأجْفــان هاجعةٌ ... وثابــتَ القلْــبَ والأحْشــاءَ تَضْطَربُ
أغْــرَتْ سُيوفــك بالإفــرنج راجفَــةٌ ... فــؤَاد رومِيــة الكــبرى لهــا يجــبُ
ضَربْــت كَبْشهــم منهــا بقاصِمــة ... أودى بهــا الصُلْبُ وانحطت بها الصُّلُبُ
قُــل للطُّغــاة وإن صُمَّــتْ مسامَعهــاً ... قــولاً لصــم القنــا في ذكــره أربُ
مــا يَــوم إنّــب والأيّــام دائلــة ... مــن يــوم يَغْــرا بَعيــد لا ولا كثــبُ
أغرّكــم خِدْعَــة الآمــال ظَنّكــم ... كــم أسْلــم الجهل ظنّــاَ غَــرّه الكذبُ

الشاعر في لوحته الأولى، وفي مطلع قصيدته المدحية لنور الدين زنكي، يعمد إلى الماضي مقلداً، وإلى شاعر كبير كأبي تمام مقتدياً به في قصيدته التي مطلعها:

السَّيْــفُ أَصْــدَقُ إنْبَــاءً مِــنَ الكُتُبِ ... في حــدِه الحدُّ بــينَ الجــدِّ واللَّعبِ

ولذا أجد ابن القيسراني يتفق مع أبي تمام في هذه القصيدة ، فهو يسير على نهجه في وزن القصيدة، وهو البحر البسيط، وفي رويها حرف (الباء)، وفي الكثير من المعاني والألفاظ، حتى في الصور وأنواع البديع كالطباق والجناس وغيرها.

والشاعر ابن القيسراني، وكما قال أبو تمام، يكذب ادعاءات المنجمين، ويثبت أن الإصرار على جهاد الصليبيين، وشحذ الهمم، والزحف والقتال وخوض المعارك هو أفضل طريق لصد الغزاة المحتلين، والشاعر في هذا المطلع يعرض صوراً لنور الدين، يظهر من خلالها عزائمه الماضية ، ومكارمه الواسعة، وهممه العالية، وبأنه ابتنى له مجداً أوتاده الشهب، وبأنه أعمل سيوفه في أحشاء الإفرنج، فسيطر عليهم الخوف والهلع، إلى أن أصبح يوم إنّب من الأيام التي لها صدارتها في التاريخ الإسلامي المجيد. والتي كشفت الآمال الخادعة التي كان يعيشها الإفرنج بأنهم أقوياء،حتى دك حصونهم، وهزمهم نور الدين.

ولعل الشاعر وفق في توظيفه لبعض المفردات، كما حصل في استخدامه لاسم الإشارة (هذي، هذه) كمنبهات للمتلقي حتى ينتبه ويهتم بما سيقوله الشاعر، وبأن ما سيقوله هو أمر عظيم جليل. ثم يحشد مفردات أضيفت إلى غيرها في سياقات تحتاج من المتلقي أن يقف عندها ، حتى يؤولها وفق رؤيته الفنية والجمالية، وذلك مثل: (تدعي القضب، الهمم خطبت، تعثرت الأشعار والخطب، صافحت ذروتها، ابتنى قبة، ضاقت الحقب، الأجفان هاجعة، الأحشاء تضطرب، سيوفك راجفة، خدعة الآمال،...) إن مثل هذه الألفاظ وما ورد غيرها في اللوحات الأخرى تتطلب من المتلقي وقفات تأملية وتأويلية؛ لأن "اللغة المعيارية هي الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي المتعمد للمكونات اللغوية للعمل، أو بعبارة أخرى الانتهاك المتعمد لقانون اللغة المعيارية"[49]؛ ولهذا فإن للنص إذا ما أنجز حياة مستقلة عن صاحبه، قد تتجاوز تجاوزاً كاملاً ما أراده صاحبه منه[50].

ويبدو لابن القيسراني أن نور الدين كان نموذجاً للقائد الذي يتصف بمضاء العزم، وعلو الهمة، والسهر على مصلحة الأمة، وثبات القلب، وقوة البأس، وشدة الفتك، والاهتمام بتحصين البلاد وتقويتها»[51] إلى غير ذلك من الصفات التي خلعها عليه في المحطات القادمة.

- **اللوحة الثانية: يقول فيها:**

غضبْـت للدّين حَتـى لَم يَفتك رضَى ... وكان ديـن الهُدى مَرضاتـه الغضبُ
طَهَّـرت أرضَ الأعادي مـن دمائهم ... طَهـارة كل سَيـف عنْدهـا جنـبُ
حتـى اسْتَطار شَـرار الزِّنـد قادحة ... فالحَـرْب تُضْـرم والآجـال تُحْتَطبُ
والخيـل مـن تحت قتلاهـا تخرّ لها ... قوائـم خانَهُـن الرّكضُ والخبـبُ
والنقع فـوق صقـال البيض منعقد ... كمـا استقـل دخـان تحتـه لهـبُ
والسَّيـف هـام على هـام بمعركة ... لا البيضُ ذو ذمـة فيهـا ولا اليلبُ
والنبـل كالوبـل هطـال وليس له ... سـوى القسـي وأيـد فوقهـا سحبُ
وللظبـى ظفـر حلـوٌ مَذاقَتـهُ ... كأنَّمـا الضَـرْب فيما بينهـم ضربُ
وللأسنّـة عَمّـا في صُدورهـم ... مصـادر أقلـوب تلـك أم قلـبُ

وفي اللوحة الثانية أجد الشاعر يستمر في الثناء على القائد نور الدين، الذي غضب للإسلام، ونهض لحماية الدين، حتى ملأ الأرض من دماء أعدائه، وأشعل نيران الحرب فيهم، وتتوالى الصور التي يعرضها ابن القيسراني فيقول: إن خيول الروم لم تعد تستطيع السير لما تحمله من قتلى، والغبار (النقع) حجب رؤية السيوف البيضاء لشدته، والسيوف تنقض على رؤوس الأعداء فتخر هاماتهم، والنبل تسقط عليهم كوبل المطر الغزير، ثم صور الشاعر حلاوة مذاق حدّ الظبا (الدماء التي تقطر منها) كحلاوة العسل، وصوت الرماح وهي تدق صدور الأعداء ، الواحد منها كالبئر الذي تنزل فيها الدلاء.

والشاعر في هذه اللوحة يقدم صوراً تتناسب مع النصر الذي أحرزه نور الدين، فيصور عملية تطهير البلاد من الروم بطهارة السيف من نجاسة دمهم، وصور الحرب كأنها نار تضرم، والآجال تحتطب، والنقع منعقد، والسيف هام على هام، إلى غير ذلك، كل هذه الصور التي عمل الشاعر على تركيبها وإبرازها –مع ما ظللها به من الطباق والجناس– ما هي إلاّ إعادة إنتاج عقلية لتجربة عاطفية[52] ملأت قلب الشاعر وكيانه، لفرحه بالنصر العظيم.

- **وفي اللوحة الثالثة: يقول:**

خانـوا فَخانَت رماح الطَّعـن أيْديهم ... فاستسلمـوا وهـي لا نبـع ولا غربُ
كـذاك مَـنْ لَمْ يـوق الله مهجتـه ... لاقـى العـدى والقنا في كفـه قصبُ
كانـت سيوفهـم أوحـى حُتوفهـم ... يـا رب حائنـة منجاتهـا العطـبُ
حتّـى الطـوارق كانت مـن طوارقهم ... ثـارت عليهـم بها من تحتهـا النوبُ
أجْسادهـم في ثيـاب مـنْ دمائهـم ... مَسْلوبـة وَكأن القَـوْم مـا سُلبـوا
أنبـاء ملحمـة لـوَ أنهـا ذكـرت ... فيمـا مَضى نسيـت أيامهـا العَربُ
مَنْ كان يغـزو بلاد الشـرك مكتسبا ... مـن الملـوك فَنـور الدّيـن محتسبُ
ذو غـرة مـا سمَـت واللَّيْـل معتكر ... إلا تَمَزَّق عَن شَمْـس الضحى الحجبُ
أفعالـه كاسمـه في كل حادثـة ... وَوجهـه نائـب عـن وَصْفـه اللقبُ
في كل يـوم لفكـري مـن وقائعـهً ... شغـل فـكل مديحـي فيـه مُقتضبُ

ويستمر الشاعر في بداية اللوحة الثالثة يصف ما حلّ بالأعداء على يد نور الدين، فيصور استسلامهم، وعدم تمكنهم من تسديد رماحهم نحو المسلمين، ويكني الشاعر عن فشلهم في ذلك بخيانة الرماح لأيديهم، والرماح لا تخون، ولكن أصحابها أصابهم الخور والجبن والخوف. ثم يأتي الشاعر بحكمة مفادها: أن من لم يتق الله ويتحصن إيمانه بقوة الله سيلاقي الأعداء خاوياً خائفاً جباناً، كأن الرماح في يديه، كنبات القصب لا قيمة لها.

ويستمر الشاعر في عرض مسلسل الأحداث التي أصابتهم وصور الهزيمة والخذلان الذي لحق بهم، فسيوفهم لم تبعد عنهم مصرعهم، وطوارقهم لم تحمهم من ضربات المسلمين، وأجسادهم غرقى بدمائهم. ثم يبدأ الشاعر بتصوير عظم هذه المعركة التي هي ملحمة عظيمة لا تنسى، كان قائدها وبطلها نور الدين ، الذي غزا بلاد الروم محتسباً أجره عند الله، ففعاله أصبحت واضحة للجميع كشمس الضحى، وأخذت من اسمه نوراً وإشعاعاً، ومهما أمدحه –كما يقول الشاعر– لا أفيه حقه. والشاعر هنا يقدم صوراً حسية رآها الناس بأعينهم، ولمسوها بأيديهم، وتمثلوها بعقولهم، فالصورة عند ابن القيسراني هي «تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان، من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية»[53].

● اللوحة الرابعة، ويقول فيها:

من باتَت الأُسْد أسْرى في سَلاسله ... هل يأسر الغلْبَ إلا من له الغلبُ
فمَلكوا سلب الإبريْز قاتلَه ... وهل له غير أنطاكية سَلبُ
من للشقيّ بما لاقَت فوارسه ... وإن بسائرها من تَحْته قتبُ
عَجبت للصعدة السمراء مُثمرة ... برأسه إن إثمار القنَا عَجَبُ
سَمَا عَليها سُمو الماء أرْهَقَه ... أنبوبه في صعود أصلها صَببُ
ما فارقت عذبات التاَج مفرقة ... إلا وهامته تاج ولا عَذبُ
إذا القناة ابتغت في رأسه نفقا ... بدأ لثعلبها من نَحْره سربُ
كنا نعد حمى أطرافنا ظفرا ... فملَّكتك الظبى ما لَيْسَ نَحتسبُ
عَمَّت فُتوحك بالعدى مَعاقلها ... كَأن تَسْليم هذا عند ذا جربُ
لمْ يَبْق مِنهم سوى بيض بلاَ رَمَق ... كما التوى بعد رأس الحية الذنبُ

ويعمد الشاعر في هذه اللوحة إلى تصوير قوة نور الدين، فشبه أسرى الأعداء بأسود مقيدين بسلاسل الأسر، فلو لم يكن هو أسد قوي هصور لما استطاع أسر هؤلاء. وقد وصل الأمر بنور الدين إلى أن أعطى قاتل (البرنس) القائد الرومي ممتلكاته كغنيمة له، ثم يصف البرنس بالشقي المهزوم، ويصور كيف قتل عندما تعرض رأسه لضربة رمح أجهزت عليه.. ثم يأتي إلى الثناء على القائد نور الدين زنكي، وكيف ملك الأرض وبلاد الروم بحد السيف، الذي عمّت فتوحه وانتصاراته معاقل وحصون الروم، وينهي الشاعر لوحته هذه بتشبيه الروم كالأفعى التي لا أمان لها؛ لأنها تلدغ عندما يحين الوقت المناسب لها.

وقد عدّ بعضهم الاستعارات والتشبيهات الواردة في هذه الأبيات من صور الإغراب الواردة في شعر ابن القيسراني، ولعل تلمّسهم لاختراع المعاني يجيء عن طريق انقداحها لهم من خلال معانٍ سبقوا إليها[54].

● اللوحة الخامسة: ويقول في ختام القصيدة:

فانهض إلى المسجد الأقصى بذي لجب ... يوليك أقصى المُنى فالقدس مرتقبُ
وائذَن لمَوْجك لموجك في تَطْهير ساحله ... فإنما أنت بحر لجه لجبُ
يا من أعَاد ثُغور الشَام ضاحكَةً ... من الظبى عن ثغور زانها الشنبُ
ما زلت تلحق عاصيها بطائعها ... حتى أقمت وأنطاكية حلبُ
حَللت من عقلها أيْدي مَعاقلها ... فاستحلفت وإلى ميثاقك الهربُ
وأيْقَنت أنها تتلو مراكزهَا ... وَكَيْف يثبت بيت ماله طنبُ
أجريت من ثغر الأعْناق أنْفسها ... جري الجفون امتراها بارح حصبُ
وما ركزت القنا إلا وَمنك على ... جسر الحَديد هزبر غيله أشبُ
فاسْعَد بما نلته من كل صالحة ... يأوي إلى جنة المأوى لها حسبُ
إلا تَكن أَحد الأبدال فَي فلك التقوى ... فلا نتمارى أنك القطبُ
فَلَوْ تَناسب أفْلاك السّماء بها ... لكان بَينكما من عفة نَسبُ
هذا ، وَهَلْ كان الإسلام مَكْرَمة ... إلا شَهدَت وَعباد الهَوى غُيبُ

ويأتي المشهد الأخير في اللوحة الأخيرة من هذه القصيدة، ليدعو الشاعر القائد نور الدين للنهوض لتحرير المسجد الأقصى على رأس جيش قوي، يطهر معه القدس والسواحل الفلسطينية والشامية من الصليبيين، كما فعل بأنطاكية وحلب وغيرها، التي أخذت تتساقط الواحدة تلو الأخرى. والشاعر في هذا المقطع يعمد في خطابه إلى القائد نور الدين طالباً منه أن يستمر في تحرير البلاد الإسلامية، وأن يستمر في حرب الروم حتى يقصيهم عن بلاد المسلمين، ولعل الشاعر قد عرض في هذا المشهد كثيرا من الصور والتشبيهات والاستعارات والكنايات، (فالقدس مرتقب، وأنت تعيد ثغور الشام ضاحكة، ثغور زانها الشنب، على جسر الحديد هزبر غيله أشب، تناسب أفلاك السماء) إلى غير ذلك. حتى يستثير همة نور الدين ، ويشجه على الزحف صوب المسجد الأقصى لتحريره من الصليبيين.

إن الذي يستعرض أبيات هذه القصيدة، وما حشد فيها ابن القيسراني من صور واستعارات وتشبيهات، وطباق وجناس، يجد أن الشاعر وإن مال إلى التقليد والمحاكاة لمن سبقه، لكنه وفق في توظيفها ، بحيث جاءت معبرة عما يكنه الشاعر في نفسه نحو قائده نور الدين زنكي، وما أحرزه من نصر على الأعداء، وهزيمة للروم، ولعل ذلك يبرز دور المتلقي، وتظهر أهمية نظرية التلقي التي أرسى دعائمها «ياوس» و «إيزر» والتي أعطت المتلقي دوراً في تأويل العمل الفني وتحليل أبعاده[55].

وقد أفاد الشاعر في قصيدته من استخدامه أسلوب المقابلات البلاغية التي جاءت كالطباق والجناس والاستعارة... والتي وردت كأساليب للتعبير عن الحركة في القصيدة، و كشفت عن ملموسات أو مرئيات أو مسموعات في الصورة الشعرية[56]، مما يشكل شبكة

من الحواس في رسم الصورة الشعرية. ونجد ابن القيسراني ينوه في قصيدته بنور الدين فهو نموذجٌ للقائد الصالح، و الملك العادل، الذي تعمق الإسلام في نفسه، وسعيه إلى الأعمال الصالحة، مستعيراً له بعض ألقاب المتصوفة ومصطلحاتهم التي كانت شائعة في ذلك العصر مثل: (الأبدال، القطب) ليوازن بينه وبين الحكام الآخرين الذين تحكمت بهم شهواتهم. ويرى بعضهم أن الشاعر لم يحضر المعركة، وإنما وصفها وتحدث عنها بشكل غيبي دون أن يشهدها، ولذلك جاء بأوصاف عامة تحدث في أي معركة، ولو أنه لم يذكر اسم المعركة (إنّب) لما استطعنا أن نتعرف على أن هذه الأوصاف تخصها[57].

أما عن الصور التي حشدها ابن القيسراني في قصيدته، فهي صور مستوحاة من الحياة العسكرية والدينية والاجتماعية، وصور أخرى مستمدة من السلوك الإنساني، وما يعتريها من أحوال وتقلبات، فالسيف جنب، ومعاقل الأعداء مصابة بالجرب، ومستمدة من مصطلحات العلوم وغيرها. ولعل الشاعر مزج في قصيدته بين الصور الحركية (الخيل تخر بقتلاها)، واللونية: (أجساد أعدائهم حمراء من دمائهم)، وذوقية: (حلو مذاقته)، وصوتيه ، إضافة إلى التشخيص عندما جعل بيت المقدس يرتقب يوم التحرير، وثغور الشام فتيات ضاحكات، بالإضافة إلى الإغراب في تشبيهاته واستعاراته، كما في قوله: (والنبل كالوبل هطال...) [58].كل هذه الصور والتشبيهات والاستعارات شكلت لوحة جميلة للمعركة وما جرا فيها.

البديع عند الشاعرين: الطباق والجناس:

بذل الشعراء في العصر العباسي –والعصور الأخرى– جهودهم في مديح خلفائهم، ونجد الشاعر أبا تمام في قصيدته المطولة هذه يمدح المعتصم بعد فتح عمرية، ويأتي بمعان جديدة وظفها لأول مرة، كالذي دار حول التنجيم والكتب، مع سيطرة المعاني الجهادية والإسلامية على القصيدة بشكل واضح؛ لأن طبيعة هذه القصيدة السيفية الحربية وموضوعها يحتاج إلى مثل هذه المعاني[59].

وقد عرف أبو تمام باتجاهه الخاص في الشعر، وطريقته التي اشتهر بها بين النقاد والعلماء بالشعر في ميله للبديع والإكثار من الصنعة في اللفظ والمعنى، والبحث عن الطريف البعيد على حساب العبارة ورونق اللفظ، مع عدم مراعاة القيم التقليدية المتوارثة في عمل الشعر، وكان إغراقه في محاولات التجديد في المعاني، والخروج عن القيم التقليدية سبباً في غموض شعره وميله إلى التعقيد، وفي نهاية الأمر أصبح البديع عند أبي تمام قضية فنية وفكرية معاً، ولم يعد صيغاً فنية تكسب الشعر رونقاً ظاهرياً، وحلاوة شكلية فحسب[60].وكذلك فعل ابن القيسراني في شعره، وفي قصيدته التي مدح فيها نور الدين زنكي بعد معركة إنّب، حيث حشد فيها ما يماثل سابقه ومن قلده الشاعر أبو تمام.

والبديع عند البلاغيين أصبح وسيلة تعبيرية من الطراز الأول، يجعل من المفارقة الحسية، أو المعنوية لغة أصيلة لها دورها في تنظيم العناصر التعبيرية، وهذه الظاهرة البديعية أصبحت تجد نوعاً من القبول، ثم الإعجاب والاستحسان، حتى استقرت علامة مميزة لتجليات الحداثة[61]. وتدور مباحث البديع في مستويين، أولهما: المستوى السطحي النطقي اللساني، كالجناس والسجع، والآخر يتمثل في المستوى الأعمق، وهو ما يمكن تسميته بالنطق الفكري، وهو ما يتصل بالفصاحة المعنوية كالطباق والمقابلة[62].

وأجد الشاعرين أبا تمام وابن القيسراني في قصيدتيهما قد حشدا من ألوان البديع الشيء الكثير، ولكنني سأقتصر على الآتي منها:

الطباق:

يتحول الطباق عند أبي تمام إلى صور تخالف ما يعرفه القدماء من طرق استخدامه، بما فيه من مبالغة وعمق وتعقيد، وهي تلك الصورة التي كان هو يطلق عليها «نوافر الأضداد». «فهو لا يستخدم الطباق استخداماً ساذجاً، ولا يجعل التضاد فيه تضاداً لفظياً فحسب، وإنما يستخدمه استخداماً معقداً بما يلونه من ألوان عقلية مختلفة، تجعل المقابلة المعنوية عنصراً أساسياً في الصورة إلى جانب المقابلة اللفظية»[63]. والمطابقة: هي الجمع بين الشيء وضده، ولها فائدة فكرية تحقق دينامية في بنية النص[64]. ويظهر الطباق في قصيدة أبي تمام في صور متعددة، ومناطق كثير منها: (الجد/اللعب، بيض/سود، نبع/غرب، دهياء–مظلمة/ الكوكب، منقلب/غير منقلب، فلك/قطب، نظم/نثر، شعر/خطب، صعد/صبب، الإسلام/المشركين، أم/أب، شابت/لم تشب، الفأل/ نحس، الليل/ضحى، صبح/الدجى، الشمس/النار، الظلماء/ظلمة، ضحى/طالعة، واجبة/لم تجب، طاهر/جنب، تطلع/تغرب، بان/ غرب، معمور/الخرب، حسن منقلب/سوء منقلب، السمر/القضب، لاحجبت/محتجب، بيض/سمر، حر الثغور/برد الثغور، أجبت/لم تجب، غزو/لا غزو، محتسب/مكتسب، المسلوب/ لا السلب، ألجم/ صخب، الخوف/الطرب، طابت/لم تطب، حي/ميت، الراحة/التعب) بالإضافة إلى الطباق العمودي، والطباق في قوافي الأبيات الشعرية.

أما الطباق في شعر ابن القيسراني فقد ورد على صور متنوعة منها: (تدعي القضب/قالت الكتب، الأشعار/ الخطب، راحة/ تعب، ذروتها/دونها، أمضى/أفضى، اتساعاً/ضاقت، ساهد/ثابت، هاجعة/تضطرب، طهارة/جنب، الركض/الخبب، فوق/تحت، دخان/لهب، السيف/اليلب، الوبل –سحب/نبع، غرب/القنا–قصب، حتوف/منجاة، مسلوبة/ما سلبوا، ذكرت/نسيت، مكتسب/محتسب، الليل/شمس الضحى، صعود/صبب، رأس/الذنب، عاصيها/ طائعها، حللت/عقلها، تتلو/يثبت،) بالإضافة إلى الطباق العمودي، و قوافي الأبيات الشعرية.

إن اجتماع الضدين من الحلى البديعية الذي سماه البلاغيون الطباق[65]، فالطباق الذي نتج عن التضاد الذي انتشر في القصيدة «يكتسب أهمية كبيرة عند حضوره في سياق شعري؛ إذ إنه يشكل مخالفة، والمخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه»[66]؛ لأن المخالفة التي نتجت عن التضاد أو الطباق في كثير من الأحيان أكثر أثراً في نفس المتلقي من الموافقة والمواءمة.

وأجد كلاً من أبي تمام وابن القيسراني قد ملأ قصيدته بصور متنوعة من الطباق، وإن كان أبو تمام مقلداً لمن سبقه كبشار ومسلم بن الوليد وغيرهما، وتفوق عليهم في طريقة عرض الطباق وصوره، ممزوجاً مع أنماط بديعية أخرى كالجناس والاستعارة وغيرها.

وكذلك فعل ابن القيسراني ولكنه –وخاصة في هذه القصيدة– قد حذا حذو أبي تمام في تقليده له، والمطلع على صور الطباق عندهما يجد التشابه بينهما. فلو أخذنا مثلاً مطلع القصيدة عند أبي تمام، لعرفنا كيف أفاد من الجمع بين الأضداد التي تشكل أساساً عنده في بناء نصه الشعري، فاستخدم مثلاً: بهيم الليل والضحى، وصبح من اللهب والدجى والشمس، والضوء والظلماء وظلمة في ضحى، والشمس طالعة وقد أفلت وهي واجبة ولم تجب، فالشاعر بإحساسه المرهف صنع من هذه الصور التي تتجاذبها الأضداد في جانبين متناقضين، ولكنهما يمثلان إحساسين متغيرين، فكيف كانت عمورية قبل الفتح، وكيف أصبحت بعده، وكيف ضاقت على الروم، وكيف رحبت على جيش المعتصم، وهكذا... [67]

وقد أخذت نوافر الأضداد تظهر عند أبي تمام بشكل أوضح، فإذا به ينشر فيها تلك الأضداد المتنافرة التي تتحكم فيها فكرة المقابلة والتضاد بين الألوان ، التي يستمدها من ظاهرة اختلاف ألوان الطبيعة التي تحولت من خلال رؤيته الجديدة ، إلى ألوان غير مألوفة ، تستمد أصباغها الغريبة من تلك المفارقة بين النور والظلام، أو بين الصباح والليل، وهي مفارقة ينشرها في براعة نادرة في كل جانب من جوانب لوحته الفنية ، التي تجسم هذا التضاد بين الألوان، وتظهره في أقوى أوضاعه، وأدق زواياه تعبيراً عنه[68]. ولعل زحام الطباق في القصيدتين يعكس إحساس كل منهما بالتفاعل الحيوي مع مشاهد وأحداث كل قصيدة، وذلك لمشابهة الأحداث بين القصيدتين.

ونلحظ عند أبي تمام أن «في تصويره غرابة في جمع المتضادات، والابتعاد في الاستعارة عما هو مألوف، وكذلك في استخدام ألوان البديع، حيث أصبح أبو تمام من أكثر الشعراء إفادة من نهج مسلم بن الوليد في استخدام البديع، ولكنه كان يغوص على المعاني فيستخرج ما هو جديد وغريب منها»[69]. ولعل من أسباب الغموض عند أبي تمام، هو لجوؤه إلى المعنى البعيد يصوغه في ألفاظ تتولى فيها أشكال البديع، وبخاصة الطباق، ويلوي المعنى ليتم له الطباق، فهو يؤثر صحته على صحة المعنى وتمامه، كما فعل في كثير من مواضع الطباق التي سجلناها، فحتى يتم له الطباق مع ما أراد من المعنى فإنه يجهد المتلقي، ويجعله يظن أنه يتعامل مع لغز، ولكن بعد تفكير يجد الأمر يسيراً، فهو يريد من متلقيه أن يركب الصعب[70].

أما ابن القيسراني، فقد أولع بالطباق أيضاً ولعاً شديداً، فهو عنده يمثل تداعياً يحركه معنى اللفظة؛ «لأن الشيء قد يذكر بنقيضه، كما يذكر بشبيهه وحين يورد نقيض الشيء أو الأشياء، يتولد الطباق أو المقابلة... ولعل انفساح الخيال الذي يتميز به المشتغلون بالفن–ومنه الشعر– تجعل عملية القفز الذهني من الشيء إلى نقيضه أمراً شائعاً عندهم، وصور المطابقة والمقابلة عند ابن القيسراني من الكثرة شأنها في ذلك شأن تجنيساته بحيث يصعب استقصاؤها»[71]. ويبدو أن الشاعرين قد أوجد كل منهما في قصيدته صوراً مختلفة للطباق وظفها لأداء المعنى، فقد توسل الواحد منهما بالطباق لإظهار التباين في المواقف، أو ليكون ضرباً من المفارقات التي توهم التناقض ليثبت الصفة ونقيضها للشخص نفسه، أو يكون لتحقيق المبالغة، أو لغير ذلك من الأمور.

الجناس:

يوصف الجناس بأنه ظاهرة إيقاعية بلاغية، وقد عرفه البلاغيون بأنه «تشابه لفظين في النطق، أو تقاربهما في اللفظ، واختلافهما في المعنى، وتجيء للتوكيد أو الوصول إلى معنى مزدوج، ويستخدم لتحسين الأسلوب»[72]. ومن صور الجناس التي وردت في قصيدة أبي تمام: (حدّه/الحد، الحد/الجد، الصفائح/الصحائف، صفر/الأصفار، فتح/الفتوح، فتح/تفتح، برة/برزة، صدت/صدوداً، شابت/تشب، قاني/آني، ، واجبة/لم تجب، ، منتقم/مرتقب/مرتغب، حجبت/محتجب، أشبوها/الأشب، ، الثغور/الثغور، أجبته/أجبت/ لم تجب، الحرب/الحرب، محتسب/مكتسب، المسلوب/السلب، الردى/مضى/أنجى، خفة/الخوف، يعد/عدو، ، طابت/تطب، عارضها/عارض، ، ، المصفر/صفر. بالإضافة إلى الجناس الذي ورد في قوافي الأبيات الشعرية والجناس العمودي.

أما الجناس الذي ورد في قصيدة ابن القيسراني، فمنه: (القضب/الكتب، خطبت/الخطب، ، أمضى/أفضى، الصلْب/الصُلُب، صمّت/صمّ، أغركم/غره، ، ، هام/هام، النبل/الوبل، الضرب/ضرَب، صدورهم/مصادر، قلوب/قُلُب، خانوا/فخانت،أوحى/حائنة، الطوارق/طوارقهم، ، مكتسب/محتسب، أسرى/يأسر، الغلْب/الغلَب، مثمرة/إثمار، عذبات/عذب، فارقت/مفرقه، هذا/ذا، لجة/لجب، ثغور/ثغور، عقلها/معاقلها، حللت/استحلفت، يأوى/المأوى، تناسب/نسب) بالإضافة إلى الجناس الذي ورد في قوافي الأبيات الشعرية، والجناس العمودي.

لقد لاحظ الأقدمون عناية كل من الشاعرين بالتجنيس، فنعتوا ابن القيسراني وهو المقلد لأبي تمام –بأنه كثير التجنيس، وصاحب التطبيق والتجنيس[73]، ووصفوا أبا تمام بأنه قد أكثر من الجناس، وأشرك معه الطباق والتصاوير، إضافة إلى إشراكه صوراً جديدة من زخرف الفكر ووشيه[74]. وإذا كان أبو تمام قد جاء بهذا الحشد من الجناس، وما عرضنا قبله من الطباق، وعبر لوحات قصيدته المختلفة، فإنه حتى يحاول أن يوظفهما في رسم الصورة المشرقة للفتح العظيم، ولما حدث في فتح عمورية من نصر عظيم على يد المعتصم[75].

ولعل الشاعرين أفادا من تقنية ثنائيات الجناس التي «تؤدي إلى وجود وظيفة إيقاعية جمالية، تنتج عن التشابه الكبير في البنية الصوتية المتمثلة في عدد الحروف ونوعها، وترتيبها، وحركاتها، وعن التعادل الوزني من الناحية الصرفية، مما يجعل الكلمات أكثر بروزاً وإشعاعاً من غيرها في النص»[76]. وهذا ما حاول الشاعران الإفادة منه ، وتغذية شعرهما به بشكل مكثف في جميع لوحاتهما الشعرية، ونستطيع أن نسجل هنا إلى أن هذه التجنيسات قد أضفت على الأبيات حركة إيقاعية سريعة معبرة عن الانفعال القوي للشاعر، وصورة لأجواء المعركة وما فيها من حركة عنيفة[77].

ـ بين القصيدتين:

إن الناظر إلى قصيدة ابن القيسراني يجد أنه قد سار على نهج أبي تمام في كثير من جوانب القصيدة، وقلده في كثيرة من القضايا الفنية، وأبو تمام –كما أشرنا– قلّد من سبقه خاصة في جوانب البديع المختلفة، فمنهم من جعل مسلم بن الوليد بأنه أكثر صناعة وإلحاحاً على البديع من بشار وأبي نواس، وهو يطلب البديع من كل

وجهة، يطلبه في اللفظ، ويطلبه في الصورة، ويستخدمه في كل نوع وسيلة للتعبير عن معانيه[78]. ثم قلده بشار وأبو نواس، وجاء أبو تمام مقلداً ومجدداً في طريقة عرض البديع والتنويع والتلوين فيه، وحمل الراية من بعده ابن القيسراني، ولكنه لم يصل إلى المرتبة التي وصل إليها أبو تمام، ونحن عندما نعقد مقارنة بين الشاعرين في قصيدتيهما موضع الدراسة، **نجد أن ابن القيسراني قد تابع أبا تمام ونهج نهجه، وحذا حذوه في كثير من الأمور، منها:**

- لقد وجدت أن القصيدتين تتشابهان في القوافي، حتى في اللفظ كما يلي:

قافية قصيدة أبي تمام		قافية قصيدة ابن القيسراني	
الكلمة	رقم البيت	الكلمة	رقم البيت
الشهب	3	الشهب	4
غرب	5	غرب	21
قطب	9	القطب	50
الصلب	10	الصلب	8
الخطب	11	الخطب	2
صبب	14	صبب	35
حلب	13	حلب	44
النوب	18	النوب	24
الحقب	19	الحقب	5
سرب	23	سرب	37
اللهب	26	لهب	16
تجب	29 و 48	يجب	7
لجب	40	لجب	42
تشب، الأشب	17. 42	أشب	48
كثب	43. 66	كثب	10
السلب	44. 54	سلب، سلبوا	25 .32
العرب	46. 72	العرب	26
الحصب	47	حصب	47
الطنب	49	طنب	46
الهرب	57	الهرب	45
الغضب	62	الغضب	12
شنب	64	شنب	43
الحجب	67	الحجب	28
الحسب	68	حسب، نحتسب	38 .49
النسب	71	نسب	51
التعب	69	تعب	3
الذنب	7	الذنب	40

التشابه في الأبيات والمعاني:

قصيدة أبي تمام	قصيدة ابن القيسراني
1	1
11	2
12	39
50	32

- ووجدت أن كلتا القصيدتين من البحر البسيط، وحرف الروي فيهما الباء.

- التشابه في الطباق والجناس : يتضح فيما عرضته منهما عند الشاعرين.

- بالإضافة إلى كثير من الصور التي تصور نفسية كل من المعتصم ونور الدين، وتصور الأجواء التي نهض بها كل منهما للمعركة، من حيث الاستعداد والزحف، وما حصل للروم وقائدهم، وخسائرهم، وعزة المسلمين وفرحهم بالنصر المبين والفتح العظيم.

- اختلفت القصيدتان في عدد الأبيات، فقصيدة أبي تمام عدد أبياتها (72) بيتاً، أما قصيدة ابن القيسراني فتقل عنها بعشرين بيتاً.

- اختلفت القصيدتان في حركة الروي، فعند أبي تمام (الباء مكسورة)، وعند ابن القيسراني (الباء مضمومة)، ولعلّ في الباء المكسورة دلالة على انكسار الروم وسرعة القضاء عليهم، وسيلان الشعر وتدفقه على لسان أبي تمام، أما الباء المضمومة، فإن فيها دلالة البناء والقوة والتمكن مع شيء من الصعوبة.

- رغم قلة عدد أبيات قصيدة ابن القيسراني عن قصيدة أبي تمام، إلا أنها استطاعت أن تتشابه معها في كثير من الأفكار والمعاني والصور والألفاظ، وحتى في صور الطباق والجناس وغير ذلك.

الخاتمة:

إضافة إلى ما ذكرته في القصيدتين من نقاط التشابه والاختلاف آنفاً فقد:

جاءت هذه الدراسة في شعر شاعرين، تميّز شعر الأول منهما (أبي تمام) بالتألق البديعي، والتفنن المعنوي، والشغف بالإغراب، مع جودة المعاني وغرابتها، وازدحام المحسنات البديعية، حتى جعله البعض زعيم المدرسة التجديدية في القرن الثالث الهجري.

أما شعر الثاني منهما(ابن القيسراني)، فإننا نلمح في شعره اتجاهات عامة ثلاثة، هي: تصوير الأحداث الكبرى في بلاد الشام، والاتجاه التقليدي في المدح، والتجديد في معاني الغزل والنسيب، ونلمس في شعره الجهادي التقليد، واتخاذه السابقين من الشعراء قدوة له، كأبي تمام والمتنبي.

ولئن عدُّ أبو تمام قصيدته (فتح عمورية) مبدعاً في أفكاره ومعانيه وألفاظه وصوره، فقد عدّ ابن القيسراني في قصيدته (في معركة إنَّب) مقلداً لأبي تمام في كثير من أفكاره ومعانيه وألفاظه،

وحتى في صوره.

ومع ذلك، فالشاعران قدما لنا في قصيدتيهما شعراً جهادياً متميزاً في الأسلوب واللغة والصور والمعاني، محاولين تصوير طبيعة الصراع مع الأعداء، وكيفية التصدي لهم.

الهوامش:

1. الأصفهاني، علي بن الحسين، 1997، كتاب الأغاني، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، ج16، ص:525 .
2. أبو تمام، 2003، شرح ديوانه، ضبطه وشرحه: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، ص: 8–7 ، ابن خلّكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر، (د.ت)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، علق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، (د.ط)، ص"12–11
3. المقدسي، أنيس ، 1989، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط17، ص:185 .
4. أبو تمام، شرح ديوانه، ص:483 .
5. المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص:189، 192 .
6. لاشين، عبد الفتاح، (د.ت)، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، ص:26 .
7. الحاوي، إيليا، 1989، أبو تمام فنه ونفسيته خلال شعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، ص:30 .
8. القاسمي، محمد، 2005، الصورة الشعرية–دراسة في شعر أبي تمام، مطبعة آنفو برانتت، فاس، المغرب، ط1، ص:15 .
9. شكري، عبد الرحمن، 1994، دراسات في الشعر العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، ص:99 .
10. كمال، محمد 1993، وحشيات أبي تمام، مجلة التراث العربي: تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع52، ص:29–28 .
11. النوري، محمد جواد، من أعلام الفكر والأدب في التراث، مجلة الحياة، حيفا، ص:43.
12. خليف، يوسف، (د.ت)، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، مكتبة غريب، مصر، (د.ط) ، ص: 88–87 .
13. التطاوي، عبد الله، (د.ت)، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، (د.ط) ، ص:96 .
14. الكفراوي، محمد عبد العزيز، (د.ت)، الشعر العربي بين الجمود والتطور، دار القلم، بيروت، ط2، ص: 180، 182 .الأعرجي، محمد حسين، (د.ت)، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، المركز العربي للثقافة والعلوم، (د.ط)، ص:56
15. خليف، يوسف، في الشعر العباسي، ص: 87، 88، 96 .
16. المقدسي، أنيس، أمراء الشعر في العصر العباسي، ص: 197، 203، 206، 209 .
17. خليف، يوسف، في الشعر العباسي، ص:100–99 .
18. لاشين، عبد الفتاح، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، ص:28 .
19. المولى، عبد العزيز، (د.ت)، حركة التجديد في الشعر العباسي، مطبعة التقدم، القاهرة، (د.ط)، ص:265 .
20. عكام، فهد، 1983، نظرية أبي تمام في الفن الشعري، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع:147، ص:8 .
21. التطاوي، عبد الله، (د.ت)، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص:–32 33 .
22. أبو تمام، شرح ديوانه، ص:21–18
23. مجلة التراث الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 1992، العدد: 46، ص:28
24. المولى، محمد عبد العزيز، حركة التجديد في الشعر العباسي، ص:65.
25. الحاوي، إيليا، أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره، ص:107.
26. التطاوي، عبد الله، القصيدة العباسية، ص:151 .
27. الحاوي، إيليا، أبو تمام فنه ونفسيته، ص:108،110 .
28. التطاوي، عبد الله، القصيدة العباسية، ص:151 .
29. حاوي، إيليا، أبو تمام فنه ونفسيته، ص:110 .
30. انظر، حاوي، إيليا، أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره، ص:144 .
31. التطاوي، عبد الله، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص:152 .
32. حاوي، إيليا، أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره، ص:116 .
33. الجرجاني، عبد القاهر، (د.ت)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحح أصله الشيخ محمد عبده، وعلق على حواشيه الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ص:70 .
34. حاوي، إيليا، أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره، ص:119.
35. التطاوي، عبد الله، القصيدة العباسية، ص:153 .
36. التطاوي، عبد الله، 2006، مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، ص:73 .
37. التطاوي، عبد الله، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص:153 .
38. الجبر، خالد عبد الرؤوف، 2007، جدل الإبداع والتلقي– أثر التلقي في حركة الشعر العربي القديم، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، ص:67 .
39. الرواشدة، سامح، 2001، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط1، ص:21 .
40. التطاوي، عبد الله، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص:155 .
41. الزبيدي، صلاح مهدي، دراسات في الشعر العباسي، ص:193 .
42. ابن القيسراني، شعره، 1991، جمع وتحقيق ودراسة: عادل جابر صالح محمد، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، الزرقاء، الأردن، ط1، ص:–15 18، 22، 69 . ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر، (د.ت)، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، م4، (د.ط)، ص: –458 461. انظر: إبراهيم، محمود، 1988، صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، دار البشير، عمان، الأردن، ط2، ص:11–9.
43. انظر: باشا، عمر موسى، 1989، الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ودار الفكر،

دمشق، سورية، ط1، ص:187–174 . ضيف، شوقي، (د.ت)، عصر الدول والإمارات–الشام، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص:153. تغري بردى، جمال الدين أبو المحاسن يوسف، 1992، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، علق عليه محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج5، ط1، ص:275

44. إبراهيم، محمود، صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، ص:195، 197 .

45. نفسه، ص:202 .

46. التطاوي، عبد الله، مرجعية الشعر العباسي، ص:84–83 .

47. باشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشام، ص:204 .

48. ابن القيسراني، ديوانه، ص:75–69 .

49. ونسكي، يان موكار، 1984، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة: ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، م45، ع1، ص:49 .

50. روتفن، ك ك، 1989، قضايا في النقد الأدبي، ترجمة عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ص:287 .

51. جامعة القدس المفتوحة، 2008، نصوص شعرية(2)، جامعة القدس المفتوحة، ص:310 .

52. ويليك، رينيه(وزميله)، (د.ت)، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، (د. دار نشر)، ط3،ص:194 .

53. البطل، علي، 1983، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، ص:30 .

54. إبراهيم، محمود، صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، ص:–207 208، 211 .

55. الرواشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، ص:141 .

56. عبد الجواد، إبراهيم، 1994، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (د.ط)، ص:119.

57. نصوص شعرية (2)، جامعة القدس المفتوحة، ص:312، 314.

58. نصوص شعرية(2)، جامعة القدس المفتوحة، ص:327–325.

59. غوادرة، فيصل حسين، 2005، التمرد في شعر العصر العباسي الأول، دار جهينة، عمان، الأردن، ط1، ص:149 .

60. سلام، محمد زغلول، (د.ت)، الأدب في عصر العباسيين، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، ص:456–455 .

61. عبد المطلب، محمد، 1988، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي، (د. دار نشر)، (د.ط)، ص:90 .

62. عبد المطلب، محمد، 1984، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ص:196 .

63. خليف، يوسف، في الشعر العباسي، ص:101 .

64. عثمان، أسامة عبد الملك إبراهيم، 2001، ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ص:167–166 .

65. لاشين، عبد الفتاح، 1986، البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، ص:22 .

66. ربابعة، موسى، 1999، الأسلوبية الاتصال والتأثير، المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي، 1997، القاهرة،جماليات التلقي والتأويل، إشراف عز الدين إسماعيل، ط1، ص:63 .

67. الزبيدي، صلاح الدين مهدي،2009، دراسات في الشعر العباسي، الأكاديميون للشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص:193 .

68. خليف، يوسف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، ص:103 .

69. الزبيدي، صلاح مهدي، دراسات في الشعر العباسي، ص:186 .

70. سلام، محمد زغلول، الأدب في عصر العباسيين، ص:463–462 .

71. إبراهيم، محمود، صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، ص:204 .

72. التونجي، محمد، 1993، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، ص:328 .

73. إبراهيم، محمود، صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، ص:205 .

74. انظر: ضيف، شوقي، (د.ت)، عصر الدول والإمارات ،الشام، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص:135 .

75. غوادرة، فيصل، التمرد في شعر العصر العباسي الأول، ص:141 .

76. أبو حمادة، عاطف، 2011، البنية الإيقاعية في جدارية محمود درويش، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع: 25، م2، ص:71 .

77. نصوص شعرية (2)، جامعة القدس المفتوحة، ص:324 .

78. البهييتي، نجيب محمد، 1982، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الثقافة، (د.ط)، ص:467 .

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم، محمود، 1988، صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، دار البشير، عمان، الأردن، ط2.
2. الأصفهاني، علي بن الحسين، 1997، كتاب الأغاني، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، ج16.
3. الأعرجي ، محمد حسين، (د.ت)، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، المركز العربي للثقافة والعلوم، (د.ط).
4. باشا، عمر موسى، 1989، الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ودار الفكر، دمشق، سورية، ط1.
5. البطل، علي، 1983، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3.
6. البهييتي، نجيب محمد، 1982، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الثقافة، (د.ط).
7. التطاوي، عبد الله، (د.ت)، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، (د.ط) .
8. التطاوي، عبد الله، 2006، مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1.
9. تغري بردى، جمال الدين أبو المحاسن يوسف، 1992، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، علق عليه محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج5، ط1.
10. أبو تمام، 2003، شرح ديوانه، ضبطه وشرحه: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3.

11. التونجي، محمد، 1993، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط).

12. جامعة القدس المفتوحة، 2008، نصوص شعرية(2)، جامعة القدس المفتوحة.

13. الجبر، خالد عبد الرؤوف، 2007، جدل الإبداع والتلقي– أثر التلقي في حركة الشعر العربي القديم، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1.

14. الجرجاني، عبد القاهر، (د.ت)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحح أصله الشيخ محمد عبده، وعلق على حواشيه الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط).

15. الحاوي، إيليا، 1989، أبو تمام فنه ونفسيته خلال شعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1.

16. أبو حمادة، عاطف، 2011، البنية الإيقاعية في جدارية محمود درويش، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع: 25، م2.

17. ابن خلّكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر، (د.ت)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، علق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، (د.ط).

18. ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر، (د.ت)، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، م4، (د.ط).

19. خليف، يوسف، (د.ت)، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، مكتبة غريب، مصر، (د.ط).

20. ربابعة، موسى، 1999، الأسلوبية الاتصال والتأثير، المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي، 1997، القاهرة، جماليات التلقي والتأويل، إشراف عز الدين إسماعيل، ط1.

21. الرواشدة، سامح، 2001، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط1.

22. روتفن، ك ك، 1989، قضايا في النقد الأدبي، ترجمة عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.

23. الزبيدي، صلاح الدين مهدي،2009، دراسات في الشعر العباسي، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.

24. سلام، محمد زغلول، (د.ت)، الأدب في عصر العباسيين، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط) .

25. شكري، عبد الرحمن، 1994، دراسات في الشعر العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1.

26. ضيف، شوقي، (د.ت)، عصر الدول والإمارات ،الشام، دار المعارف، القاهرة، ط4.

27. عبد الجواد، إبراهيم، 1994، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (د.ط).

28. عبد المطلب، محمد، 1984، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط).

29. عبد المطلب، محمد، 1988، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي، (د. دار نشر)، (د.ط).

30. عثمان، أسامة عبد الملك إبراهيم، 2001، ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية.

31. عكام، فهد، 1983، نظرية أبي تمام في الفن الشعري، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع:147.

32. غوادرة، فيصل حسين، 2005، التمرد في شعر العصر العباسي الأول، دار جهينة، عمان، الأردن، ط1.

33. ابن القيسراني، شعره، 1991، جمع وتحقيق ودراسة: عادل جابر صالح محمد، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، الزرقاء، الأردن، ط1.

34. القاسمي، محمد، 2005، الصورة الشعرية–دراسة في شعر أبي تمام، مطبعة آنفو برانتت، فاس، المغرب، ط1.

35. الكفراوي، محمد عبد العزيز، (د.ت)، الشعر العربي بين الجمود والتطور، دار القلم، بيروت، ط2.

36. كمال، محمد 1993، وحشيات أبي تمام، مجلة التراث العربي: تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع52.

37. لاشين، عبد الفتاح، (د.ت)، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، (د.ط).

38. لاشين، عبد الفتاح، 1986، البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3.

39. مجلة التراث الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 1992، العدد: 46.

40. المقدسي، أنيس ، 1989، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط17.

41. المولى، عبد العزيز، (د.ت)، حركة التجديد في الشعر العباسي، مطبعة التقدم، القاهرة، (د.ط).

42. النوري، محمد جواد، من أعلام الفكر والأدب في التراث، مجلة الحياة، حيفا.

43. ونسكي، يان موكار، 1984، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة: ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، م45، ع1.

44. ويليك، رينيه(وزميله)، (د.ت)، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، (د. دار نشر)، ط3.