توظيف فلسفة القوة لدى الشعراء في العصر الأيوبي

وأثرها في النص موضوعاً وأداءً

إعداد

الدكتور/ حسن بن أحمد النعمي

الأستاذ المساعد بقسم الأدب بكلية اللغة العربية – الرياض

توظيف فلسفة القوة لدى الشعراء في العصر الأيوبي

وأثرها في النص موضوعاً وأداءً

الدكتور
حسن بن أحمد النعمي
الأستاذ المساعد بقسم الأدب
بكلية اللغة العربية – الرياض

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وسيد المرسلين، أما بعد:

فإن الأمة- ولا شك- تعيش حالة من القلق والتشتت والفرقة، سواء بسبب تسلط أعدائها عليها، أو بسبب صراعاتها الداخلية، وفي مثل هذه المرحلة من مراحل التاريخ وبناء النهضات تحتاج الأمة إلى كل جهد مهما قل من جهود أبنائها للإسهام في إعادة بناء الأمجاد وتوحيد الصفوف، واستعادة ما اغتصب منها.

والشعر وما يحمله من رسالة جزء من تلك اللبنات التي تحتاجها الأمة في عملية البناء والنهوض، وهو سلاح مهما أجلب عليه كثير من المثقفين الذين يرون أنَّ العصر لم يعد فيه للشعر مكان، وإنما هو عصر الرواية ووسائل الاتصال الأخرى التي حيّدت الشعر، أو قللت من فرص التعرف عليه.

ولكن في حقيقة الأمر ليس الأمر كما يقال أو يظن، فالشعر هو ديوان العرب وأحد الوسائل المؤثرة فيهم، وهو جزءٌ من طبيعتهم كما قرر ذلك كثير من علماء الاجتماع والفلسفة كابن خلدون وابن رشد.

وعند تأملي لمراحل التاريخ المشابهة لما تمر به الأمة في هذا العصر رأيت أنَّ أشدّ فترات التاريخ قرباً من واقعها الحالي هي تلك الفترة التي يطلق عليها فترة الحروب الصليبية، أو بما تسمى بـ " الدولة الأيوبية "، فهي مرحلة جدّ مشابهة لما عليه المسلمون اليوم من صراع محتدم، ومحاولة للبناء ورص الصفوف، وتلمّس للمخارج من الأزمات والمحن.

وقد رأيت أن أقف على أثر الشعر في صنع النصر، والتعرف على موقف الشعراء من الأحداث الجسام التي حدثت وأثر ذلك عليهم، وكيف كان حديثهم، وما المهمة التي حملوها على عواتقهم.

كل تلك الأسئلة حاولت الكشف عنها والإجابة عليها في هذا البحث الذي عنونته بـ((توظيف فلسفة القوة لدى الشعراء في العصر الأيوبي وأثرها في النص موضوعاً وأداءً)).

والذي أريد الوصول إليه هو ما لفت نظري عند تتبع نصوص الشعر في العصر الأيوبي ذلك الشعر الذي ساير الصراع مع الصليبيين وواكب رحلة البناء وصنع الجيل الذي انتقل من التخلف إلى النهوض، ومن الفرقة إلى الاتحاد ومن الصراع إلى الوئام، ومن الجهل إلى العلم، ومن الهزيمة النفسية إلى الشعور بالعزّ، فالنصوص تتناغم وذلك التحول، فالشعراء كوّنوا فلسفة لم يكونوا يحيدون عنها وهي زرع القوة في النفوس، ورفع الهمم إلى درجات عالية بدءاً من الأمراء والولاة والقادة إلى عامّة الناس، بل وسايرت النصوص تلك الفلسفة شكلاً ومضموناً، حتى العناصر الفنية للنص تحولت نحو تلك النظرية ولم تصادمها لغة وأسلوباً وصورة وموسيقى ومعانٍ وموضوعات، كلها كانت تتشكل بين يدي الشاعر وتتفاعل معه.

فأردت في بحثي هذا أن أقدّم أنموذجاً للشعر كيف يتفاعل مع الأمة في مرحلة من أحلك مراحلها، وكيف يبني القوة في النفوس ويكون معول بناءٍ ونهوضٍ لا هدمٍ أو تخاذل وانزواء.

وقد بنيتُ هذا البحث على تمهيد وفصلين، يتحدث التمهيد عن البيئة التي أثرت في الشعراء وجعلتهم يتبنون هذه الفلسفة- أعني فلسفة القوة، والفصل الأول يحاول إبراز تأثر الموضوعات بهذه الفلسفة وتلك الرؤية التي أراد الشعراء أن يوجهوها، أما الفصل الثاني فيركز على تناغم الأداء الفني مع ظروف العصر، وقدرة الشعراء على تطويع الأدوات الفنية لتلاّ تتناقض مع روح العصر، وملامح الصراع.

وقد حاولت في هذه الدراسة أن أضع اليد على خصوصية تلك المرحلة من مراحل صراع الأمة، وقدرة الشعراء على التفاعل مع الأحداث، وإحساسهم بأنهم يملكون سلاحاً فعالاً، علماً بأنّني لم أحاول الاستقصاء في تتبع كل نصوص العصر، وإنما أردت أن أدلّل على تلك النظرية التي تضافر الشعراء على صنعها وإبرازها وتوظيفها التوظيف الأمثل.

التمهيد:

أولاً: البيئة المؤثرة

أ- قيام الدولة الأيوبية ٥٨٢- ٦٤٨هـ :

هناك أمر أودُّ أن أشير إليه قبل الحديث عن الأيوبيين وقيام دولتهم، وهو أن هذه الدولة، ما هي إلا حلقة في سلسلة قديمة بدأت في عهد عماد الدين زنكي الذي بدأ بمناوئته للصليبيين، وتلاه بعد ذلك ابنه نور الدين محمود الذي رسّخ مفهوم الجهاد، وبدأ يتحرك لقيام الدولة، وذلك بجمع شتات المسلمين الذي قد تبعثر شذرا مذرا، ولكنّ المنية واتته قبل أن يتمّ له مراده، فلا غرو أن نقول إنّ الدولة قد قامت قبل تاريخ تسميتها، وهذا أمر قد أشار إليه من قبلي أناس آخرون.

ولا ريب أن الخصائص الفنية للشعراء التي تظهر على أشعارهم وتكون ملازمة لعصرهم وبيئتهم، لا تتغير فجأة بمجرد تغلُّب دولة على دولة، وإنما تحتاج إلى فترة زمنية قد تطول أو تقصر، وهنا في عصرنا هذا رأينا أنّ الخصائص الفنية للشعراء لم تتغير إلاّ بعد صلاح الدين بمدة طويلة، فظلت الموضوعات كما هي، والخصائص والصفات الفنية هي هي لم تتغير، فقولٌ يقال في عماد الدين لا تستطيع إذا حذف المقول فيه أن تفرقه وتميزه عما قيل في صلاح الدين بعدُ، وسأشير إلى هذا في صلب بحثي، فكانت هذه القضية باعثاً وسنداً لي في أن لا أفصل بين تلك الخصائص والسمات، وإن كان قد انفصل العصر،وأحببت أن أدخلها في عصر بني أيوب، فعسى أن يكون ما قلت عذراً لي، ودليلاً على صحة ما أردت وعزمت عليه.

أمّا عن قيامها فقد اتفق المؤرخون على أنّ الأيوبيين أسرة كردية أصلها من بلدة دُوين في آخر إقليم أذربيجان، وبها ولد شادي جدّ صلاح الدين، وأبوه وعمه شيركوه.

ونظراً لما وصلت إليه الدولة الفاطمية من الضعف والوهن خاصة بعد تلك الحملات الصليبية التي استهدفت معاقل الصليبيين في مصر والشام، وقد كان لصلاح الدين في مصر صولاتٌ وجولات في تلك الفترة ألحقت الخسائر بالصليبيين، وأدت إلى تدعيم مركزه في مصر، وأما في الشام فقد كان نور الدين يشدد هجماته على الصليبيين حتى استولى على الموصل سنة ٥٦٦هـ، ومع هذه الأحداث كانت هناك مشكلة كبرى أقلقت بال نور الدين وصلاح الدين جميعاً، وهذه المشكلة هي وضع الخلافة الفاطمية الشيعية التي تحتاج أن تكون تحت حماية قوة كبرى تدين بالمذهب السنّي، فنور الدين كان سنياً، وقد ازدادت علاقته قوة بالخلافة العباسية، وتقديرها له عقب استيلائه على الموصل. أما صلاح الدين في مصر فلم يكن أقل تحمساً للمذهب السني؛لأنه كان شافعياً مخلصاً مما دفعه منذ استيلائه على مقاليد ودفة الحكم على تدعيم ركائز المذهب السني في البلاد.

وإذا أتينا إلى كتب التاريخ نجد أنّها قد أشارت إلى تلك المعارك الطاحنة التي دارت في بلاد مصر سواء بين شاور ومن معه من الذين استنجد بهم وبين أسد الدين شيركوه الذي استنجد مراراً وتكراراً بنور الدين، أو بين نور الدين الذي يمثله صلاح الدين وأسد الدين، وبين الصليبيين الذين كانوا يُغِيْرون على مصر بعد أن يخرج منها شاور، وهكذا ظلوا في صراعٍ إثر صراع، إلى أن كان الاستنجاد الأخير، حين تولى شيركوه الوزارة للعاضد شهوراً، ويتوفى فيخلفه صلاح الدين، ويكتب إليه نور الدين مراراً يأمره بتحويل الخلافة في مصر من الفاطميين إلى العباسيين، وتصادف أن مرض العاضد مرضَ الوفاة، وفي أثناء ذلك صدع صلاح الدين بمشيئة نور الدين، فأقام الخطبة لبني العباس في أول المحرم سنة ٥٦٧هـ، ولم تمض إلاّ أيام حتى توفي العاضد في يوم عاشوراء. وبذلك انتهى أمر الفاطميين وحكمهم للديار المصرية.

وجدَّ صلاح الدين في إصلاح أحوال مصر، فحطَّ عن كواهل المصريين أثقال الضرائب الباهظة التي كان يتنافس وزراء الفاطميين في فرضها، وبذل الأموال...

ثم طمع بعد ذلك لضمّ شتات المسلمين، فبدأ بالتحرك نحو الشمال، فدخل فلسطين، وبعد ذلك استأذن نور الدين للقضاء على خارجي في اليمن، ويذهب إليها، ويستولي عليها...

ثم توفي نور الدين، وخلفه ابنه الملك الصالح إسماعيل، وكان صغيرا، وبعد أن أنهى صلاح الدين بعض التحركات الصليبية في جهته، قرر أن يفرض سلطانه على ديار الشام والموصل قبل أن يسدد للصليبيين ضربات. فيستولي على الشام ويعود إلى مصر عام ٥٧٢هـ وتكون حلب وحدها للصالح إسماعيل، وبعد أن مات، ذهب إليها صلاح الدين وفتحها عام ٥٧٨هـ.

وبعد ذلك استولى صلاح الدين على القدس عام ٥٨٣هـ بعد موقعة حطين، واشتدّت بعد ذلك رحى الحروب الصليبية، وقبل أن يموت وزع البلاد بين أبنائه، فحدث بينهم نزاع بعد وفاته، إلى أن استقر الأمر أخيراً بيد عمهم العادل عام ٦١٥هـ وأصبح سلطاناً لمصر، مع ما كان بيده من بلاد الشام، وقام هو بالخطأ نفسه وقسّم الدولة بين أولاده، وبعد مدة عادت البلاد التي أظلها لواء صلاح الدين إلى يده؛ لأنه كان سياسياً محنكاً، وكان ديّناً، وسار سيرة أخيه صلاح الدين، وما لبث أن توفي عام ٦١٥هـ، ويخلفه الكامل في مصر نهائياً، ظل الصليبيون يعيثون في دمياط الفساد، ولمّا أحس المسلمون بتحركاتهم نحو المنصورة، سلطوا عليهم النيل المتهيج؛ فأيقنوا بالهلاك فطلبوا الصلح، فتسلم منهم دمياط، وبعد ذلك دانت له دمشق عام ٦٢٦هـ، واستولى ابنه المسعود على الحجاز واليمن، ومازال نجمه متألقاً حتى توفي عام ٦٣٥هـ وتولى ابنه الأكبر نجم

الدين الشرق وإقليم ديار بكر، وجعل ابنه الأصغر على مصر والديار الشامية، فزحف نجم الدين واستولى على دمشق وبلاد مصر عام ٦٣٧هـ، وحدثت فتن بالشام بعد أن استولى الصالح إسماعيل على دمشق واستعان بالصليبيين وسلم إليهم القدس وطبريَّة وعسقلان، فزحف السلطان نجم الدين إلى الشام عام ٦٤٢هـ فاستولى على القدس، وعادت له مملكة جده العادل بكاملها.

ثم مرض في دمشق عام ٦٤٧هـ، وعلم بأنّ الصليبيين قد غزوا دمياط بقيادة لويس التاسع، فحُمل إلى مصر، ولكنه مات قبل دخول المنصورة ميتة الشهداء، وأخفت زوجته شجر الدرّ وفاته حتى يحضر ابنه توران شاه من شرق الشام، وأخذت له البيعة وهو غائب، ثم لما قدم أدار المعركة عام ٦٤٨هـ وأباد الصليبيين ومزقهم شرّ ممزق، وسجن لويس بدار ابن لقمان كاتب الإنشاء، ولكنه من العجيب أن توران شاه يكافأ بمثل تلك المكافأة بأن جزي جزاء سنمّار، فاغتيل بواسطة مماليك أبيه.

واتفق المماليك على تولية شجر الدرّ الملك بعد توران شاه، غير أنّ الأيوبيين في الشام سرعان ما خرجوا عليها، فانتقضت الوحدة التي انعقدت بين الشام ومصر منذ انقراض الحكم الفاطمي، ولم يمض على سلطنتها نحو ثمانين يوماً، فرأت شجر الدر أن الموقف السليم هو أن تتزوج من أيبك أتابك العسكر، وتتحول لديه مقاليد الحكم، وأشرك معه الأشرف موسى الصبي الأيوبي خداعاً لأهل الشام، وبعد أن تخلص منه سريعاً عاد حكم مصر إلى عزّ الدين أيبك عام ٦٤٨هـ، ولا ريب في أنَّ عهد الأيوبيين كان من أعظم العهود بمصر، فقد نهضوا بها نهضة عظيمة، واستطاعوا بجنودها أن

يقهروا الصليبيين ويزيحوهم عن صدر الشام، ويردوهم عن ثراها وحماها إلى البحر المتوسط وما وراءه.(١)

ب ـ ملامح من الحياة العامة:

جاءت الدولة الأيوبية من الناحية الزمنية بين دولتين اتصفتا بالبذخ والترف هما الدولة الفاطمية والدولة المملوكية، ولكن الدولة الأيوبية أحاطت بنشأتها ظروف غير الظروف التي أحاطت بالسابقين، إذ ولدت الدولة الأيوبية في وقت كان الصليبيون بالشام يهددون بابتلاع البلدان العربية،لأجل ذلك لم تكن هناك فرصة أمام الأيوبيين ليحيوا حياة اجتماعية مترفة،لأنهم سخروا أموالهم لجهاد الصليبيين.

وبينما نقرأ عن خلفاء الفاطميين، وعن سلاطين الممالك، أنّ أدناهم منزلة قد عاش عيشة باذخة مترفة عنوانها الذهب والمجوهرات، والعقار والدرر، إذ بكتب التاريخ تروي أن صلاح الدين مات ولم يترك في خزانته سوى سبعة وأربعين درهماً من الفضة، وجراماً واحداً من الذهب، فلقد استنفد الجهاد كل دينار في خزانته، ولم يبق لدنياه شيئاً، بل استودع كل ذلك عند من لا تضيع عنده الودائع.

---

(١) للتوسع والرجوع، يرجع لهذا الموضوع في المراجع التالية:
أ- الكامل في التاريخ لابن الأثير ج ٩: ١٧٢ – ٣٨٦.
ب- خطط الشام لمحمد كرد علي من "٤٤ – ٩٤ ".
ج- عصر الدول والإمارات (مصر والشام) للدكتور شوقي ضيف من ٢٧ – ٣٣.
د- الحياة الأدبية لبدوي: ٨ – ٢٠.
هـ- الأدب في بلاد الشام، د. عمر موسى باشا: ٣٦ – ٤٩.
و- مصر والشام في عصر الأيوبيين والمماليك لسعيد عاشور: ٩ – ٥٣
ز- الحياة السياسية ومظاهر الحضارة في اليمن في العصر الأيوبي لمحمد عسيري: ٥٥ – ٩٨.

وليس معنى ذلك أنّ الحياة الاجتماعية في مصر زمن الأيوبيين صارت مجدبة كل الجدب، إذ إنّ الأيوبيين - بوصفهم مسلمين - حافظوا على إحياء الأعياد الدينية، بل وغير الدينية، ولكن في غير إسراف وغلوّ، وبدون تهتُّك...

ومع ذلك فإننا نقرأ عن بعض خلفاء صلاح الدين أنهم أسرفوا أحياناً في إقامة بعض الأسمطة، وإحياء بعض الحفلات، ومن ذلك ما اشتهر به السلطان العزيز من مدّ وبسط الأسمطة الكبرى لأعيان دولته وموظفيها بين حين وآخر. أما السلطان الكامل فقد أقام سماطاً سنة ٦٢٤هـ بمناسبة ختان ابنه العادل الصغير، وأنفق على ذلك أموالاً باهظة، وحضر الشعراء مجلسه.

ويفهم مما ذكره عبد اللطيف البغدادي الذي زار القاهرة في العصر الأيوبي، أن المجتمع بلغ درجة كبيرة من الرقي الاجتماعي، فوصف البغدادي حمامات القاهرة وقال: إنه لم يشاهد في البلاد التي زارها أتقن منها صنعة وإحكاماً؛ لما امتازت به من أرض مكسوة بالرخام الجميل، وأحواض واسعة يجري فيها الماء الساخن والبارد، ومقاصير بأبواب للمستحمين.

ولم يَكن الصعيد ومدنه أقل رقياً من مستوى مدن الوجه البحري والقاهرة، إذ ذكر ابن جبير في رحلته عن بعض مدن الصعيد، أنها كانت ممتازة "حسناً ونظافة بنيان وإتقان صنع". كذلك امتدح ابن جبير تحشّم نساء الصعيد "وصون نساء أهلها والتزامهن البيوت، فلا تظهر في زقاق من أزقتها المرأة ألبتة "[1] .

(١) انظر:مصر والشام في عصر الأيوبيين والمماليك لعاشور: ١٤٣.

ثانياً: رحلة فلسفة القوة في الأدب العربي

القوة في مفهوم الأدبيات المعاصرة وليد ما عرف عند القدماء باسم "الحماسة "، والعربي قد فُطر على الحماسة وإعداد القوة كما فطر على ذلك أي إنسان، وذلك أن حب الحياة حمل الناس على النزاع من أجلها، وإذا الأرض ميدان واسع لتنازع البقاء، وإذا الناس اثنان: غاز ومغزو؛ أو هم بالأحرى تارة مغزوون وطوراً غازون. وهم في كل حالٍ جماعةَ جلاد وقتال، يقوم فيما بينهم من يتوق لذلك القتال، ويدعو له، ويبثُّ الحماسة، ويستثير نخوة الأبطال، أو يسجل المواقع بكلام منظوم هو الشعر الحماسي.

وهذا الشعر الموظف لفلسفة القوة نشأ عند جميع الشعوب نشأة بدائية مقطعة الأوصال، يرافق نبضات القلوب، وغضبات السيوف، ثم راح مع الأيام، عند الشعوب المتقدمة في سبيل المدنية والوعي، يصوّر دامي الذكريات، وروائع المشاهد، ويتغنى بالبطولات القوميّة، ويعلّق أطرافها بأعمال بطل من الأبطال، ويفخّم المواقف، ويرفعها إلى أجواء الخوارق في قصص مملوءة بالحياة، وفي وصف رائع الألوان، وهكذا كانت الملحمة.

فالأدب العربي وإن حرم الملحمة المشبهة لملاحم الأمم المشهورة، فلم يُحرم تلك الملحمة الكبرى من الشعر الموظف لفلسفة القوة، إلا أنّ تلك الملحمة مقطعة الأوصال، قد اشترك في وضعها عدد لا يحصى من الشعراء، وقد عمل على جمع شتاتها عدد من الأدباء من مثل أبي تمّام والبحتري والمتنبي وغيرهم في دواوين كبرى تورد القصيدة أو المقطوعة إلى جنب القصيدة أو المقطوعة، من غير ما واصل إلاّ واصل الجوار والموضوع الواحد.

ولو أتيح لتلك القصائد من يؤلف بين أجزائها ويربط متنافرها لكان للعرب من عنترة الفوارس، وجساس بن مرة، وكليب بن ربيعة،

والحارث بن ظالم، وغيرهم أشباه آشيل، وآغا ممنون عند اليونان، ورستم والأسفنديار عند الفرس، ورولان عند الفرنسيين[1].

وهذا النوع من الشعر وجد في جميع العصور، إلاّ أنّ الأسباب والدواعي التي من أجلها قيلت تختلف اختلافاً كبيراً.

كما هو معروف فالجاهليون كان يحمس بعضهم بعضاً من اجل نزوات شيطانية مبنية على الطمع، والنظر إلى ما في يد الغير، والغيرة من بعضهم البعض، ومبنياً كذلك على حياة الفوضى، القوي لا يترك للضعيف شيئاً، فداحس والغبراء أقيمت من أجل أسباب تافهة، ومع هذا فإنّ لهذا النوع من الشعر صولات وجولات، معروفة لكل من درس تلك الحياة الأدبية في ذلك العصر.

وإذا فتحنا صفحة التاريخ اتجهنا إلى تاريخ الحروب والأيام في العصور الإسلامية من الأموي إلى العباس، الذي نجد فيه شيئاً متشابهاً لما نحن بصدده في عصرنا هذا، فالتأمل في ملامح الجهاد في ذلك العصر نجدها مناسبة للعصر الأيوبي، فأبو تمام في بائيّته، والمتنبي في سيفياته، نجد فلسفة القوة عندهما قد اختلف الهدف منها، وأصبحت للجهاد وفي الجهاد، وأصبحت سلاحاً، وعرضاً وصفياً لبطولات حية، ونماذج فريدة، وإذا وقفنا أمام صور البطولات في عصرنا – العصر الأيوبي – نجد الروعة التي أخذت من تلك الروعة، فكأنما هما لبنتان وضعتا في زاوية لم يكمل جمالها وبناؤها إلاّ بهما، وهو ذلك في الشعر، فبدون تلك الصور الرائعة لا يكون الشعر سلاحاً للعرب والمسلمين ينافحون به عن دين وعقيدة[2].

---

(١) انظر: الفخر والحماسة لحنا الفاخوري: ٥٤.

(٢) انظر: على مرافئ التراث، للدكتور أحمد بن محمد الضبيب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م: ٩-١٠. وشعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، للدكتور عبد الرشيد سالم، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١ ١٩٨٢م: المقدمة.

الفصل الأول
توظيف فلسفة القوة لموضوع النص

لقد استطاع نفر من شعراء العصر الأيوبي تطويع موضوعات الشعر لهذه الفلسفة – فلسفة القوة – بسبب حاجة العصر وظروف الأمة إليها.

أماّ موضوعات الأدب التي تفاعلت مع هذه الفلسفة فقد كانت هي الموضوعات التقليدية نفسها في الأدب العربي، إلاّ أنّه زادت في هذا العصر فنون جديدة، وترعرعت فنون كانت معروفة من قبل. وقد كان هذا العصر عصر حروب متصلة بين الصليبيين والمسلمين، وكانت تلك الحروب سبباً في ظهور لون من الأدب، بل ألوان متعددة ترجع إلى أصل واحد هو شعر الجهاد والدعوة لحماية الإسلام ووحدة المسلمين، ومن هذه الألوان أدبُ القتال، والحض عليه ووصف الجيوش وآلات الحرب، والحصون، وإبراز فضائل الشجاعة والنخوة والعزة، والبطولة والتفاني. واشترك في ذلك الشعراء والكتاب جميعاً.

وأدى الشعر دوراً مهماً في معارك التحرير بين المسلمين والصليبيين، وكانت له خطوة وأثرة عند السلاطين والوزراء والأمراء والقواد، وكان الشعراء ألسنة الثناء والدعاية لانتصاراتهم وأعمالهم(١).

فسجّل الشعر أحداث العصر، وكان صورة لها، عكس مراحل الحروب الصليبية، وما حصل عليه المسلمون من انتصارات، أو ما نكبوا به من هزائم، فوصف ما لاقاه المسلمون أول تلك الحروب على أيدي الفرنج الغاصبين من ضروب القتل والتخريب وخاصة في القدس، وتشرد آلاف المسلمين وخروجهم من ديارهم هائمين على وجوههم لاجئين إلى بلاد الشام ومصر والعراق، وقد وصف

(١) انظر: الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام: ٢٣٠.

الأيبوردي حال الناس وهلعهم عندما دخلوا بغداد وأوصلوا خبر الناس في الشام، وكيف داهمهم الفرنج؛ فبكى الناس، ودعوا الله عز وجل، وتضرعوا إليه بأن يكشف كربهم، ويفرج عليهم بالنصر المبين، حيث قال:

مزجنا دماء بالدموع السواجم ∴ فلم يبق منا عرضة للمراجم

وهكذا نرى أنّه كان من الطبيعي أن يستنجد أهل الإسلام بعضهم ببعض، يطلبون العون، ويسألون المساعدة، لرد هذا الخطر الداهم، والعدو المنقض بكل ما أوتي من قوة، وأن يرسل بعض ملوك الإسلام إلى بعض عسى أن تتكاتف القوى، وتتحد الجهود، لاستخلاص البلاد من يد أعدائها. وبقي لنا قدر وفير من هذا الأدب الجم الوفير في هذا العصر، الذي يطلب يَد المعونة، ويستنجد بمن يعتقد أنهم سيسرعون إلى نجدته، وكثر هذا الأدب في أوقات المحن التي مرت بمصر والشام، وهما ينهضان بأعباء هذه الحروب، وعندما بدأت، وخاضها القادة المخلصون، نذر كثير من الشعراء أنفسهم لوصف هذه المعارك، وتمجيد البطولات الإسلامية، كما أنهم اعتنوا بصفة خاصة في كثير من قصائدهم بحثّ المسلمين على مواصلة الجهاد منطلقين من بث روح العزيمة لدى المسلمين، وتقوية جانب العزة في النفوس.

ولم ينس شعراء العصر أن يخصصوا جزءاً من أشعارهم لمدح القادة، وفي الوقت نفسه هَجَوا المتخاذلين، ورَثَوا المجاهدين المخلصين. وهذه دراسة مفصّلة عن أغراض الشعراء في ذلك العصر، وكيف اتصلت بفلسفة القوة، وتأثرت بها وتفاعلت معها.

أولاً: شعر الدعوة إلى الجهاد:

إنه من النظرة المتزنة الهادئة، نستطيع أن نستخلص من مواقف الشعراء وأشعارهم، إزاء الاحتلال الصليبي لأرض الشام، ذلك الإيمان بأنّ استعادة الحق لابدّ لها من وسيلتين أساسيتين، القوة ووحدة القوى الإسلامية، ولا ريب في أنّ الثانية ترفدُ الأولى، بل هي واحدة

من أهم مقوماتها، إذ لا قوة بلا وحدة، ولا يترك الشعراء شكاً فيما نظموا من أشعار، في أنهم دعاة قوة ووحدة في آنٍ معاً.

وكان السبب الرئيسي لما حلّ للمسلمين في بداية هذه الحروب هو تفرقهم وانشغالهم بقتال بعضهم بعضاً، وضعف الوازع الديني في نفوس أمرائهم، بحيث إن بعضهم كان يمالئ الإفرنج ضدّ إخوته المسلمين.

ويعبّر ابن القيسراني[1] عن إيمانه بقوة السلاح سبيلاً لاستخلاص بلاد المسلمين من الغزاة، فتجده يصرخ عندما يتحدث عن هذا الجانب، فيقول عندما أرسل بهذه القصيدة إلى جمال الدين الأصبهاني:

إلى كم يغبّ ملوك الضلال ∴ سيف بأعناقها كافلُ
فلا تحفلنّ بصول الذناب ∴ وقد زأر الأسد الباسلُ
كذا ما انثنت قطّ صمّ الرماح ∴ أو يثنى القنا الذابلُ
هو السيفُ إلا تكن حاملاً ∴ لبرّتّه برّك الحاملُ
وهل يمنع الدين إلا الفتى ∴ يصول انتقاماً فيستأصلُ[2]

وبدأت الدعوة إلى تحرير بيت المقدس بأكثر من نصف قرن من الزمن منذ قيام عماد الدين زنكي، وقد ظهرت الإشارة إلى ذلك في إحدى مدائح ابن منير الطرابلسي[3] بقوله:

---

(١) ابن القيسراني هو: محمد بن نصر بن صفير بن داغر، شرف الدين المخزومي، المعروف بابن القيسراني الحلبي. الأديب الشاعر ولد بعكا سنة ٤٧٨هـ ونشأ بقيسارية الساحل، ثم انتقل إلى حلب، ثم إلى دمشق، مدح عماد الدين ونور الدين ومجير الدين وغيرهم، كان شاعراً مجيداً، وكان فاضلاً في الأدب، ونقل عنه أنّه أخذ من كل علم طرف توفي في دمشق عام ٥٤٨هـ. معجم الأدباء ٧/ ١١٢- ١١٣، الأعلام ٧/ ١٢٥.

(٢) الخريدة للأصفهاني ج١: ١٠٩.

(٣) ابن منير الطرابلسي هو:أبوالحسين أحمد بن منير ابن مفلح الطرابُلسي الحموي،ولد سنة ثلاث وسبعين وأربعمائة،ولقب عين الزمان،=

وغداً يلقى على القدس لها ∴ كلكلٌ يدرسها درس الدرين
همة تمسي وتضحي عزمة ∴ ليس حصنٌ – إن تحطه -- بحصين(١)

وكان التحريض في هذا الدور أشبه ما يكون بالعتاب مع إهمال الدفاع عن المسلمين، وترك الإفرنج يعيثون في البلاد فساداً، ويكون باللمح أحياناً وبالإشارة أحياناً أخرى.

ففي عام ٥٢١هـ ظهر عماد الدين زنكي وشرع يهزم الصليبيين حيناً بعد حين، ثم استولى على الرها فعقدت عليه الآمال، وتعلق به الرجاء، وصار قبلة أنظار المسلمين، فوجه إليه الشعراء قولهم، وأخذوا يحرضونه على قتال الصليبيين وجهادهم، ويبثون روح القوة في الأمة.

ثم جاء نور الدين واستطاع أن يوقع بالإفرنج الهزائم الشنيعة وأن يرجع إلى المسلمين ما فقدوه من ثقة في أنفسهم، فازداد الأمل في تخليص بيت المقدس وإنقاذ المسجد الأقصى، وقد عبّر الشعراء عن ذلك في شعرٍ كثير، مثال ذلك قول العماد الأصفهاني(٢):

=وكان شاعراً مجيداً مكثراً،كان أبوه ينشد الأشعار، حفظ ابن منير القرآن الكريم، وتعلم اللغة والأدب، قدم دمشق وسكنها،وكان رافضياً كثير الهجاء،كان بينه وبين ابن القيسراني مكاتبة ومهاجاة،مدح عماد الدين ونورالدين،توفي في حلب عام٥٤٨هـ الخريدة؛ قسم شعراء الشام ١/ ٧٦– ٧٨، وفيات الأعيان١/ ١٥٦.

(١) الروضتين في أخبار الدولتين لأبي شامة ج١: ٤٠، وكذلك: الأدب في بلاد الشام لعمر موسى باشا: ٤٨١.

(٢) العماد الأصفهاني هو: أبوعبد الله محمد بن صفي الدين أبوالفرج محمد بن نفيس الدين،المشهور بالعماد الأصبهاني،ولد بأصبهان سنة٥١٩هـ،ونشأ بها،وتعلم مبادئ اللغة العربية وآدابها،وقدم بغداد مع أبيه ودخل المدرسة النظامية،وبعد ذلك تولى نيابة واسط ثم سجن بعد ذلك، ورجع إلى دمشق وعين في المدرسة النورية التي سميت بعد ذلك باسمه "العادية".وفي آخر عمره انصرف إلى التدريس والإفادة حتى وافته المنية في دمشق عام ٥٩٧هـ.
له مصنفات منها:خريدة القصر وجريدة العصر،والبرق الشامي وغيرها. انظر: معجم الأدباء ج٧: ٨١، وفيات الأعيان٥: ٤٧.

اغـز الفـرنج فهـذا وقـت غـزوهم ∴ واحطـم جمـوعهم بالـذابل الحطـم
وطهر القدس من رجس الصليب وثـب ∴ علـى البغـاة وثـوب الأجـدل القطـم
فملك مصـر وملـك الشـام قـد نظما ∴ في عقـد عـزٍّ مـن الإسـلام منـتظم
محمـودَ الملـكُ الغـازي يَسُوسُـهما ∴ بالفضل والعدل والإفضال والـنّعم(١)

ولماّ هَزم الجيش المصري الصليبيين عند "غزة" وأوقع بهـم خسارة فادحة، أخذ طلائع بن رزيك(٢) يبعث إلى نور الدين بقصـائد يتلو بعضها بعضاً، وفيها تحريض شديد وإلحاح كثير في قتال الإفرنج وطردهم من بلاد الشام باثاً روح القوة في نفسه قائلاً:

فقولوا لنور الدين ليس لخائف الـ ∴ جراحـات إلاّ الكـي والبسـطُ
وحسـم أصـول الـداء أولى لعاقـلٍ ∴ لبيبٍ إذا استولى على المدنف الخلطُ
تأمـل فكـم شـرط شـرطت عليهم ∴ قديماً، وكم غدرٍ به نقـض الشـرطُ
وشمّـر فإنـا قـد أعـدّنا بكـل مـا ∴ سألت وجهزنا الجيـوش ولم يبطـوا(٣)

وكانت الأمنية التي تجول بـالنفس يومئـذٍ اسـترداد بيـت المقدس، وقد عبّر الشعر عن هذه الأمنية الغالية، عندما قال يحرض نور الدين على استعادته، بعد أن اتحدت مصر والشام تحت سلطانه، واجتمع في يده من الأسباب المادية ما يمهد أمامه السبيل، وها هـو ذا علي بن الحسن بن هبة الله الدمشقي(٤) يقول له منطلقاً مـن روحٍ قوية وثابتة ومحاولاً إيصالها إلى نور الدين:

---

(١) ديوان عماد الدين الأصبهاني، تحقيق ناظم رشيد: ٣٨٢.
(٢) طلائع بن رزيك هو: أبو الغارات طلائع بـن رزيـك، الملقـب بالملك الصالح وزير مصر، كان والياً بمنية بني خصـيب مـن أعمال صعيد مصر، دخل إلى القاهرة، وتولى الوزارة في أيـام الفائز، واستقلّ بالأمور وتدبير أحوال الدولة، وكانت ولايته سنة ٥٤٩هـ، وكان فاضلاً سمحاً في العطاء، سهلاً في اللقاء، جيّـد الشعر، له ديوان مطبوع، وكانت وفاته سنة ٥٥٦هـ. وفيـات الأعيان ٢/ ٥٢٦- ٥٢٨.
(٣) ديوان طلائع بن رزيك الملك الصالح: ٨٧
(٤) علي بن الحسن الدمشقي هو: علي بـن الحسـن بـن هبـة الله الدمشقي، ثقة الدين ابن عساكر، المحدث المـؤرخ، الرحالـة،=

ولست تعذر في تـرك الجهـاد وقـد ∴ أصبحت تملك من مصـر إلى حلـبِ
وصاحب الموصـل الفيحـاء ممتثـل ∴ لمـا تريـدُ فبـادر فجـأة النـوبِ
فـأحزمُ النـاس مـن قـوّى عزيمتـه ∴ حتى ينال بها العـالي مـن الرتـب
وقـد بلغـت بحمـد الله منزلـة ∴ عليةً، فاقصد العـالي مـن القـرب
وطهـر المسـجد الأقصـى وحوزتـه ∴ من النجاسات والإشـراك والصـلب
عساك تظفر في الدنيا بحسـن ثنـا ∴ وفي القيامة تلقى حسن منقلـب(١)

فالشاعر قد استغل تلك المناسبة الطريفة لتـذكير نـور الـدين بالجهاد وتحرير بيت القدس، فنور الدين كان قد أعفى أهل دمشق من مطالبتهم بالخشب بمناسبة استيلاء عسكره على مصر، فهنأه الشاعر وذكره أن فتح القدس واجب إسلامي يجب عليه أن يسعى لتحقيقـه لينال الأجر، فالله سبحانه وتعالى يثيب على الجهاد، ويجـزي عليـه أعظم الجزاء، كما أنه على عظم الجزاء سيحصل على الذكر الطيب، وحاول الشاعر في تلك القصيدة، ألاّ يترك مجالاً لنور الدين للاعتذار عن مواصلة الجهاد، لأن ملكه اتسع، فهو يملك من مصر إلى حلب، وصاحب الموصل يمتثل لأمره، وله من المنزلة الرفيعـة والمكانـة العالية ما يؤهله للقيام بهذا العمل الإسلامي الجليل(٢).

ولئن كان الشعراء قد أثاروا همة نور الدين وألهبـوا مشـاعره لكي ينقض على الصليبيين، فقد صنعوا هذا مع والده من قبل، فهـذا ابن القيسراني الذي كان ينتهز كل فرصة لتذكير المسلمين بمتابعـة الجهاد المقدس، منطلقاً من تلك الفلسفة التي شاعت لـدى شـعراء

=ولد في دمشق عام ٤٩٩هـ، وبها توفي عام ٥٧١هـ، من مؤلفاته الكثيرة: تاريخ ابن عساكر، الإشراف مع معرفة الأطراف، كشف المغطى في فضل الموطأ، معجم الصحابة، أربعون حديثاً من أربعين شيخاً من أربعين مدينة. البداية والنهاية ١٢/ ٢٩٤، الأعلام ٤/ ٢٧٣.

(١) الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، د. أحمد بدوي: ٤٢١. وكذلك: شعر الجهاد في الحروب الصليبية للهرفي: ١٤٧.

(٢) انظر: شعر الجهاد في الحروب الصليبية للهرفي: ١٤٧.

العصر، فمن ذلك أنه لمّا فتح عماد الدين الرها أنشد ابن القيسراني قصيدة، يمدح بها وزيره جمال الدين وقد سبق ذكر بعضها[1].

ولما توفي نور الدين وجد الشعراء في صلاح الدين أمنيتهم المنشودة، فأحاطوا به، يباركون خطواته، ويشجعونه على تحقيق أمنياته، وكان استخلاص القدس كذلك أعزّ هذه الأماني، وأغلى تلك الرغبات، وقد أكثر شعراؤه من الحديث عن تلك الغاية، فنجد العماد يحثه على تحقيقها بقوله:

ويوسف مصر بغير التقى ∴ وبذل النصائح لم يوصف
فسر، واقتح القدس، واسفك به ∴ دماء متى تجرها ينظف
وخلّص من الكفر تلك البلاد ∴ يخلصك الله في الموقف[2]

ولو أنك ألقيت نظرة على القصائد التي قيلت في مدح صلاح الدين وتهنئته بانتصاراته التي أحرزها على الصليبيين- وما أكثرها- لوجدتها كلها تنتهي بالتحريض على السير إلى بيت المقدس وتطهيره من أدناس الكفار وأرجاسهم، وإعادته إلى حظيرة الإسلام، ممثّلة تلك الفلسفة التي ترى أنه لا مجال للضعف أو التواني، ولا سبيل سوى القوة وأخذ الحيطة وإعداد العدة، ولا عجب في ذلك فقد كان المسلمون يتحرّقون شوقاً إلى تخليصه، ومثال ذلك قول أحد الشعراء على لسان القدس:

يا أيها الملك الذي ∴ لمعالم الصلبان نكّس
جاءت إليك ظلامة ∴ تسعى من البيت المقدّس

(١) الأدب في بلاد الشام لعمر موسى باشا: ٤٨١.وكذلك:صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني،د.محمود إبراهيم:٨٨وما بعدها.
(٢) ديوان العماد الأصفهاني، تحقيق ناظم رشيد:٦١

كـــل المســـاجد طهـــرتْ ∴ وأنـــا علـــى شـــرفي مـــدنّس(١)

وتأتي أخيراً تلك الحقيقة الناصعة التي تظهر من خلال تلـك النصوص الكثيرة أنّ لتلك القصائد الملحمية وقعاً كبيراً على النـاس، فلقد استثارت حقاً حماستهم، وجعلتهم يسترخصون الموت، ويقذفون بأنفسهم مجاهدين يطلبون الاستشهاد في سبيل رضوان الله، حكامـاً وقواداً وشعوباً، وذلك ليؤدوا واجبهم الديني كاملاً أمام الله والتـاريخ والعالم

ثانياً: المديح:

وفي نطاق الدور الوظيفي الذي اضطلع به شعراء هذا العصـر في حروب المسلمين مع الصليبيين، كان لا بدّ لهـؤلاء الشـعراء أن يصوغوا شعرهم في ظل تلك الظروف التـي نظـم فيهـا صـياغة إعلامية، بالمفهوم الحديث للإعلام. ومعنى ذلك أن يتعـدى الشـعر نطاق النقل المجرد للأحداث، إلى تقديم هذه الأحداث في الصورة التي تحقق أغراض الحاكم المسلم، وجمهور المسلمين عامة. وعلى ذلـك يمجد الانتصار، بل ويضخّم، ويقدّم في إطار عـريض مـن التفـاؤل والاستبشار، وشعور الثقة العارمة بالنفس، في إطار من الإحسـاس بأهمية تقوية الشعور بالعزة والرفعة.

ومضى أدب هذه الحقبة من الزمن يمجّد الأبطال الذين خاضـوا غمار هذه الحروب، فسجلوا في الأدب أسـماءهم، وأحـاطهم الأدب بهالة من التقديس والإعجاب، وقد أحدث سقوط "الرها" في يد عمـاد الدين زنكي رنّة شديدة من الفرح والسرور بين المسلمين أجمعـين، فانعكس صداها في الشعر، وانطلق الشعراء بنظم بليغ، ومدح قوي،

---

(١) انظر: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية لبـدوي: ٤٢٢، وكذلك: الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي في مصـر والشام لمحمد كيلاني: ٢٣٥

لحمته وسداه عاطفة دينية فياضة، وشعور قوي ملتهب يـرى أن لا سبيل إلى مجد إلا بقوة و جلاد، ومن ذلك قصيدة لابن القيسراني جاء فيها:

هو السيف لا يغنيك إلاّ جلادهُ ∴ وهل طوق الأملاك إلاّ نجاده
سمت قبة الإسلام فخراً يطوله ∴ ولم يك يسمو الدين لولا عماده
مصيبُ سهام الرأي لو أنّ عزمه ∴ رمى سدّ ذي القرنين أحمى سداده
ومن كان أملاك السماوات جنده ∴ فأية أرض لم ترضها جياده(١)

ومن تأثر المدائح في هذا العصر بواجب الشعر وأثره، منطلقاً من فلسفة القوة، ما نراه في ذلك الكم الهائل المتوافر بين أيدينا من مديح إذ نجد أن أغلبه كان يتميز بصدق العاطفة وحرارتها، فأكثر الشعراء كانوا يقولون القصائد لا رغبة في العطاء، وإنّما بدافع من إيمانهم باسترداد مقدسات المسلمين. ولذا نجد أيضاً أنّ أكثر هذه القصائد ابتعدت عن التكلف المقيت للمحسنات البديعية، إذ إن الجوّ العام هو جوّ المعركة، والتعبير عن الفرحة بالانتصار يقتضي من الشاعر أن يقدّم قصيدته بوحي عاطفته الصادقة دون تكلف أو عسر في عصر لا يعرف سوى القوة.

ولكن مع هذا فقد يعجب المتتبع لشعر العصر وشعرائه من أنه لا يجد بين أولئك الشعراء من يتناول شخصية أحد الأبطال، فيحاول تخليدها بشعر يرسم معالمها كما فعل المتنبي مثلاً بالنسبة لسيف الدولة، حيث رسم خطوط شخصية واحدة في قصائده المعروفة بالسيفيات، فقد خلدت شخصية سيف الدولة كما لم تخلد شخصية من قبل في الشعر العربي، بل كما خلّد هوميروس أخيل، وكان أجدر بصلاح الدين أن يلقى متنبياً آخر في القرن السادس، إلاّ أننا لا نجد سوى قصائد عادية في مستواها الفني... والتي تحمل أوصافاً تحشد

(١) انظر: الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي لمحمد سيد كيلاني: ٢١٠-٢١١

حشداً تنفر السامع بطول القراءة وتكسبه الملل والسأم أحياناً[1]، ولولا سمات خارجية مستمدة من التاريخ؛ كاختصاص بعض المعارك ببعض الملوك، وكذكر أسماء بعض الأبطال؛ لاستطعت أن تنقل شعراً قيل في نور الدين مثلاً، وتزعم في أنه قيل في صلاح الدين، فلم يستطع الشعراء برغم كثرة أشعارهم أن يتركوا لنا صورة مبَينة المعالم، واضحة القسمات، لكل بطل من هؤلاء الأبطال، وربما كان لتقاليد شعر المديح في الأدب العربي دخل في ذلك[2].

وستلاحظ من القصائد التي سأورد بعضاً منها في هذا البحث أنّ أبرز المعاني التي كانوا يتطرقون إليها في قصائدهم وصف الممدوحين بالشجاعة وشدة البأس، والحلم والأناة والحكمة، وقيامهم بنشر العدل بين المسلمين، ثم الإكثار من الحديث عن نصرتهم للإسلام، وهزيمتهم لأعداء المسلمين. كل هذه الصفات تتعلق بطبيعة الموضوع الذي يتحدثون عنه، وهو الجهاد، فهم كانوا يتحدثون غالباً عن الصفات التي لها علاقة بالجهاد، أما النفسية والجسمية التي تتعلق بنموذج للشخصية(الإنسان)، فلم يتطرقوا إليه إلاّ لماماً[3].

ولم يكن المديح مقصوراً على الأشخاص المعاصرين، بل إنّ الشعراء تعرضوا في مدائحهم لشخصية الرسول ﷺ، ويجدر بالملاحظة حقاً هنا أن المدائح النبوية في القرن السابع الهجري كانت قد بدأت تأخذ طريقها إلى الشعر العربي بشكل واضح، وتصبح فنّاً مستقلاً بذاته. بل إنّ بعضهم قد أفرد دواوين بتمامها لهذا الفن.

وقد ربط شعراء المديح في هذه الفترة بين ممدوحيهم وبين الشخصيات الإسلامية التي كان لها نصيب في جهاد المشركين، كما

(١) انظر: الأدب في العصر الأيوبي لمحمد زغلول سلام: ٢٣٥
(٢) انظر: الحياة الأدبية لبدوي: ٤٥٣
(٣) شعر الجهاد في الحروب الصليبية للهرفي: ١٦٩

ربطوا كذلك بين معارك المسلمين الكبرى كبدر وحنين وعمورية وبين معارك ممدوحيهم.

وقد كان هدفهم من ذلك شحذ همم ممدوحيهم، وحثهم على الجهاد مهما كانت التضحيات(١).

وسآخذ بيدك أيها القارئ الآن لكي تضعها على تلك الخصائص السابقة لعلك توافقني فيما ذهبت إليه، وسأقتصر على بعض الشواهد من ذلك الكم الهائل لضيق المقام؛ ولعدم التطويل.

ففي عماد الدين يقول ابن منير الطرابلسي:

صفات مجدك لفظٌ جلّ معناه ∴ فلا استردّ الذي أعطاكه الله
يا صارماً بيمين الله قائمه ∴ وفي أعالي أعادي الله حدّاه
ملك تنام عن الفحشاء همّته ∴ تسقي وتسهر للمعروف عيناه
وقد روى الناس أخبار الكرام مضوا ∴ وأين مما رووهُ ما رأيناه(٢)

فالألفاظ تقف عاجزة أمام وصف عماد الدين، وتصبح غالية الثمن؛ لأنها لا تصور فرداً، بل تصور رجلاً اختاره الله لهذا الشرف العظيم، فهو سيف من سيوف الله رمى الله به أعدائه، فقهرهم، فكيف لا يقهر الأعداء بسيف الله؟ ومدحه بالصفات الخلقية ومنها أنّ همته عالية في سبيل الله، لا الفحشاء وسفاسف الأمور، والمعروف يسقى بماء العيون، وما أغلاه من فداء وبذل، فأخبار الكرام الأولين قد عرفناها وألفناها، ولكن ما ورد على أسماعنا بمثل هذه الصفات التي تجسدت في هذا القائد العظيم، على هذا النهج كان منهج شعراء عصرنا هذا في تصوير ممدوحيهم إذ لا يمكن لهم أن يتناسوا تغليف

(١) المصدر السابق: ١٦٩، وكذلك: الأدب في العصر الأيوبي لزغلول: ٢٣٦، والأدب المصري لعبد اللطيف حمزة: ٧٤ .
(٢) الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي للكيلاني: ٢١١

مدائحهم بتلك الفلسفة التي ترى أنّ القوة هي مصدر الفخر والصفة التي تليق بالممدوح، وفيه أيضاً يقول الحموي(١):

بعزمك أيها الملك العظيمُ ∴ تذلّ لك الصعاب وتستقيمُ
أيلتمس الفرنج لديك عفواً ∴ وأنت بقطع دابرها زعيم
وكم جرّعتها غصص المنايا ∴ بيوم فيه يكتهل الفطيمُ(٢)

وهو هنا يصوره ماضي العزم، قوي الإرادة، لا يألوْ جهداً في تحطيم الفرنج، والعمل على سحق قواهم، ومنازلتهم في معارك قاسية، يشيب لها الوليد.

ولنور الدين محمود بن عماد الدين زنكي، وهو أحد كبار أبطال الحروب الصليبية صورٌ مشرقة، تغنّى فيها الشعراء بمجده، وأشادوا ببطولته، وحفظوا للأجيال تذكاراً من سامي صفاته، ونبيل خلاله، وظفر نور الدين بكثير من مدائح الشعراء، بالرغم من أن النصر في "إقْب" عام ٥٤٤هـ كان ضخماً بالفعل إلاّ أنّ ابن القيسراني يزيده ضخامة في قصيدته البائية التي مجّد فيها البطل المنتصر نور الدين منطلقاً من رؤيته المتوازنة مع الفلسفة التي شاعت لدى شعراء العصر، فيقول:

أبناء ملحمة لو أنها ذكرت ∴ فيما مضى نسيت أنسابها العربُ
عمت فتوحك بالعدوى معاقلها ∴ كأن تسليم هذا عند ذا جربُ
لم يبق منهم سوى بيض بلا رمق ∴ كما التوى بعد رأس الحية الذنبُ
ما زلت تلحق عاصيها بطائعها ∴ حتى أقمت وأنطاكية حلبُ(٣)

---

(١) ابن قسيم الحموي هو: مسلم بن الخضر بن مسلم بن قسيم، أبو المجد التنوخي الحموي من شعراء نور الدين، قال فيه العماد: مجيد للشعر، وحيد للدهر، وأسلوبه مهذب، وكان ثالث القيسراني وابن منير في زمانهما،وسبقهما في ميدانهما توفي عام ٥٤١هـ، الخريدة، قسم الشام ١/ ٤٣٣ – ٣٣٤. الأعلام ٧/ ٢٢٢ .

(٢) الروضتين ١/ ٣٢، الحياة الأدبية: ٤٢٨، الشعر الجهاد: ١٥٤

(٣) الروضتين ١/ ١٥٤. وكذلك: صدى الغزو الصليبي: ١٥٣

وفيه – أيضاً يقول:

صافحت يا ابن عماد الدين ذروتها ∴ براحة للمساعي دونها تعبُ
مازال جدّك يبني كل شاهقةٍ ∴ حتى بنى قبة أوتادها الشهبُ
طهرت أرض الأعادي من دمانهم ∴ طهارة كل سيف عندها جنبُ(١)

ومن أجمع القصائد التي رسمت شخصية نورالدين هذه التي أنشأها في العماد الأصبهاني حيث يقول:

أدركت من أمر الزمان المشتهي ∴ وبلغت من نيل الأماني المنتهي
وبقيت في كنف السلامة آمناً ∴ متكرماً بالطبع لا متكرهاً
ما صينَ عنك الصين لو حاولتها ∴ والمشرقان، فكيف منبج والرها
أتعبت نفسك كي تنال رفاهة ∴ من ليس يتعب لا يعيش مرفها
فقت الملوك سماحة وحماسة ∴ حتى عدمنا فيهم لك مشبها
ولك الفخار على الجميع فدونهم ∴ أصبحتَ عن كل العيوب منزّها
وأراك تحلُم حين تصبح ساخطاً ∴ ويكاد غيرك ساخطاً أن يسفها(٢)

وهذه القصيدة قد لمست معظم ما لنور الدين من سمات، جعلته محبباً إلى رعيته، عظيماً في أعين المسلمين، فهذه صفات لو كتبت عنها المجلدات نثراً لما استطاعت أن تغني غناءها، فتركها هكذا واضحة للقارئ، أفضل من أن توضح فتُبهم، وهكذا دائماً مجّده الشعراء، لأنه البطل الذي قلّم أظافر الصليبيين، واسترد منهم ما غصبوه من المسلمين. وقد اتضحت رؤية الشاعر لمهمته في إبراز جانب القوة في مدائح تلك الفترة، حين أشار في البيت الرابع إلى أن الراحة لا تنال إلا بالتعب وأن من لا يتعب لا يعيش مرفّهاً.

ولابدّ في شعر القوة والحماسة من شخصية "البطل" تتجسد فيها الفضائل المتعارف عليها في المجتمع، وبخاصة الفضائل الحربية، حتى تتجه إليه الأبصار، ويستقطب الاهتمام، ويستثير الأخيلة، ولئن كان القائد البطل أمراً لازباً في جميع الحروب فإن دوره في الحروب القديمة كان أبرز منه في الحروب الحديثة؛ لأن

(١) الكامل في التاريخ ٩/ ٢٦
(٢) الروضتين ١/ ١٥٠ وكذلك: الحياة الأدبية: ٤٣١- ٤٣٢

دوره إذ ذاك كان يتجاوز حدود التخطيط والتوجيه من بعيد إلى المشاركة الفعلية في القتال، مع ما يترتب على ذلك من اتصال شخصي بجنوده، يعرفهم على ما يستمتع به من فضائل ومزايا، قائداً ومقاتلاً.

وإذا ما تذكرنا أن الجماعة الإسلامية بقيت منذ الغزو الصليبي الأول تبحث عن القائد الذي يجمع شتاتها ويوحّد طاقاتها ويوجهها الوجهة الصحيحة، فإننا ندرك إذ ذاك كيف نظرت هذه الجماعة إلى قائد كنور الدين، جمع في شخصه الصورة المثلى للقائد المسلم، كما ارتسمت في أذهان المسلمين منذ أيام الرسول عليه السلام، ثم في عهد الراشدين بعده.

ولا مراء في أن عماد الدين زنكي كان أول من تزعم ردة الفعل الإسلامي القوية للغزو الصليبي، ولكنه بقي في الدرجة الأولى القائد الحازم يبث الهيبة دون أن يستهوي الأفئدة، في حين أن ولده نور الدين قد جمع السمات التي يتطلع الإنسان المسلم إلى توافرها في الحاكم..

من أجل ذلك، كان نور الدين يمثّل أمل أمة، وتطلعات جماعة، في وقت اشتدت فيه حاجة المسلمين إلى مثل هذا الحاكم، وهو كما قيل فيه بحق:

جمع الشجاعة والخشوع لربه ∴ ما أحسن المحراب في المحراب(١)

وأبرز صورة لنور الدين، صورة الإنسان المجاهد التقي، وهي الصورة الطبيعية للقائد المسلم، في هذه الأبيات التي يصور فيها ابن القيسراني نورَالدين جامعاً بين أصفى صور التقوى وأقوى صور الشجاعة في الجهاد:

لك المساعي الغرّ يا جامعاً ∴ من طرفيها بين أضدادها
يغشى الوغى أفرس فرسانها ∴ وفي التقى أزهد زهادها

(١) الروضتين١/ ١٤ وكذلك ينظر إلى: صدى الغزو الصليبي:١٥٦

فأنت نسكاً غيث أبدالها ∴ وأنت فتكاً ليث آسادها
في أمة أنت حمى دينها ∴ حيناً وحيناً شمس عبّادها
يطوي بك العمر إلى غاية ∴ حسبك تقوى الله من زادها(١)

ومن المعاني التي امتدح بها نور الدين، العدل، فقال فيه ابن منير الطرابلسي:

أيا نور دين خبا نورهُ ∴ ومذ شاع عدلك فيه اتّقد
رآك الصليب صليبَ القناةِ ∴ أمين العثار متين العُمد(٢)

وقال فيه ابن القيسراني:

رأى حطّ المكوس عن الرعايا ∴ فأهدر قبلُ ما أنشاه بعدُ
ومدّ لها رواق العدل شرعاً ∴ وقد طوي الرواق ومن يمدُّ(٣)

وقال العماد:

يا محيي العدل الذي في ظله ∴ من عدله رعت الأسود مع المها
محمود المحمود من أيامه ∴ لبهانها ضحك الزمان وقهقها(٤)

ولعلّ أعظم بطل في الحروب الصليبية ظفر بتقدير الشعراء وإعجابهم، فأحاطوا به، ينظمون أسباب مجده، ويشيدون بوقائعه وجهاده، ويسجلون كل ما قام به من حركات مباركة في سبيل مجد الإسلام، هو صلاح الدين، فقد تضافر على رسم بطولته عدد كبير من شعراء عصره، وسأقتصر على شمولية المعاني لا شمولية الشعراء، وسأستعرض بعض القصائد التي قيلت في مدحه في مناسبات مختلفة متضمنة لمعاني القوة التي طغت على شعراء المدح في ذلك العهد، ومن هؤلاء الشعراء الحكيم أبو الفضل عبدالمنعم بن عمر بن

(١) الروضتين ١/ ٢٠٩
(٢) الروضتين ١/ ٢١، وينظر شعر الجهاد للهرفي: ١٥٦ .
(٣) الروضتين ١/ ٤٥ .
(٤) الحياة الأدبية: ٤٣١

حسان[1]، وقد نظم القدسيات في مدح صلاح الدين حين دخل المسلمون القدس، ومن تلك القدسيات قوله:

أبا المظفر أنت المجتبى لهدى ∴ أخرى الزمان على خير بخيرته
يا فاتح المسجد الأقصى على بهم ∴ وقانص الجيش لا يحصى بقفزته
أبشر بملك كظهر الشمس مطلع ∴ على البسيطة فتاح بنشرته
حتى يكون لهذا الدين ملحمة ∴ تحكي النبوة في أيام فترته(٢)

وقال ابن الساعاتي[3]، وقد دخل مدينة طبرية نفسها بعد سقوطها بيد صلاح الدين، وأنشده قصيدة منها:

جلت عزماتك الفتح المبينا ∴ فقد قرّت عيون المؤمنينا
وما طبرية إلاّ هدىً ∴ ترقّع عن أكفّ اللاّمسينا
قضيت فريضة الإسلام منها ∴ وصدقتَ الأمانيَ والظنونا
تهزُّ معاطفَ القدس ابتهاجاً ∴ وترضي عنكَ مكة والحجونا
فلو أنَّ الجهاد يطيق نطقاً ∴ لنادتك: ادخلوها آمنينا(٤)

فَنوّه الشاعر بهذا الفتح المبين، وأشار بالبطل الكبير صاحب النصر الأغرّ، ثم وقف عند طبرية يتغنى بما حققه ممدوحه في جهاده الأكبر وودَّ لو أنطق الله الجهاد، وعبر عن نداء مدينة القدس، وفي هذا التشخيص ما فيه من براعة ومهارة فنية تثير الحياة في نفس

---

(١) هو: عبدالمنعم بن عمر الجلياني الأندلسي أبو الفضل شاعر أديب كان يقال له: حكيم الزمان، كان صلاح الدين يجله ويحترمه، ولعبدالمنعم فيه مدائح كثيرة منها "المدبجات" وسميت "منادح المادح" توفي عام ٦٠٢هـ. الأعلام ٤/ ١٦٧.

(٢) الحروب الصليبية للكيلاني: ٢١٣

(٣) هو: علي بن محمد بن رستم بن هردوز، أبو الحسن، بهاء الدين ابن الساعاتي: شاعر مشهور خراساني الأصل. ولد ونشأ في دمشق. وكان أبوه يعمل الساعات بها. قال ابن قاضي شهبة: برع أبو الحسن في الشعر، ومدح الملوك، وتعانى الجندية وسكن مصر. وتوفي بالقاهرة عام ٦٠٤هـ، له: ديوان شعر في مجلدين، وديوان آخر أسماه: "مقطعات النيل". الأعلام ٤/ ٣٣٠

(٤) الروضتين ٢/ ٨٤ وكذلك: الأدب في بلاد الشام: ٤٩٥ .

السامع. وقد أشار الشاعر في هذه القصيدة إلى صليب الصلبوت، وهو الصليب الأكبر الذي يقدسونه، ويعتقدون أنّ المسيح عليه السلام صلب عليه، وقد وقع في حوزة المسلمين بعد معركة حطين الخالدة. كما دعا ابن الساعاتي، على عادة شعراء هذا العصر، إلى فتح بيت المقدس وتطهير بقية الساحل والطراز الأخضر الشامي من احتلالهم، داعياً الناصر صلاح الدين إلى أخذ القوة وعدم التوقف عن مساعيه.

وقد مدح صلاح الدين بجودة الرأي وحسن الخلق، بالإضافة إلى سهرة الدائم على مصالح المسلمين، وجهاده المستمرّ للأعداء، وإعداد العُدَّة للقضاء على الصليبيين نجد ذلك في قصيدة لأمين الدولة محمد بن عبيدالله المعروف بسبط ابن التعاويذي[1] قالها بمناسبة انتصار صلاح الدين على الإفرنج في موقعة "مرج عيون" سنة خمس وسبعين وخمسمائة، قال فيها:

ملك إذا علقتْ يدٌ بزمامه ∴ علقت بحبل في الحفاظ متينِ
قاد الجياد معاقلاً وإن اكتفى ∴ بمعاقل من رأيه وحُصونِ
لو أنّ لليثُ الهزبر سطاهُ لم ∴ يلجأ إلى غاب له وعَرينِ
والبحر لو مُزجتْ به أخلاقه ∴ لغدت مياهُ البحر غير أجونِ[2]

---

(١) ابن التعاويذي هو: محمد بن عبيدالله بن عبدالله أبو الفتح، المعروف بابن التعاويذي، أو سبط ابن التعاويذي: شاعر العراق في عصره، من أهل بغداد، مولده ووفاته فيها، ولد عام ٥١٩هـ وتوفي عام ٥٨٣هـ، ولي الكتابة ببغداد في ديوان المقطعات، وعمي سنة ٥٧٩ه، له ديوان شعر، نشره مرجليوث تعمد حذف كثير من شعره وملأه أغلاطا، وله كتاب "الحجبة والحجاب". انظر: النجوم الزاهرة ٦/ ١٠٥، الروضتين ٢/ ١٢٣، الأعلام ٦/ ٢٦٠.

(٢) شعر الجهاد للهرفي: ١٦١ .

وقال أسامة بن منقذ[1]:

الناصر الملكُ الموفي بذمته ∴ ومن ندى كفه يغني عن الديم
ومن إذا جرد البيض الصوارم في الهيجاء م أغمدها في البيض والقمم
وهم أسود الشرى لكن أذلهم ∴ ملكٌ لديه الأسود الغلب كالغنم[2]

وقال الرشيد النابلسي[3]:

ما أبهج الدين والدنيا بمالكها الصديق: يوسف، لا لاذت به الغِيَرُ
ملك تساوى جمادى في الجهاد وتموز لديه وضاهى ناجزاً صفرُ
فليس يثنيه حرٌّ إن توقدَّ عن ∴ رضا الإله، ولا إن أغدق المطرُ
صبر جميل كطعم الشهد في فمه ∴ وعند كل مليك طعمه الصبرُ[4]

فالشاعر هنا يحاول المواءمة بين ما يحس في داخله تجاه الممدوح من اعتزاز وبهجة، وما هو موجود في الطبيعة الخارجية، والذاكرة التراثية، حيث استدعى الشاعر الأحداث التي خوّف بها المرجفون المنجمون المعتصم من التوجه إلى عمورية بسبب الظرف الزماني وعدم ملاءمة الطقس فأبى إلا المضاء، فالشاعر هنا لم يشر إلى مرجفين أو منجمين، وإنما تجاوز ذلك إلى أن الأزمنة قد تساوت

---

(١) أسامة بن منقذ هو: أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري، أبو المظفر، مؤيد الدولة: أمير، من أكابر بني منقذ أصحاب قلعة شيزر (بقرب حماة) ومن العلماء الشجعان. له تصانيف في الأدب والتاريخ، منها "لباب الآداب" و "البديع في نقد الشعر" و "المنازل والديار" و "أخبار النساء" ولد في شيزر عام ٤٨٨هـ، وسكن دمشق، وانتقل إلى مصر سنة ٥٤٠هـ وقاد عدة حملات ضدّ الصليبيين في فلسطين،وعاد إلى دمشق ثم برحها إلى حسن كيفا،ثم بعد ذلك التقى بصلاح الدين،ثم مات في دمشق عام ٥٨٤،ولـه ديوان شعر،وسيرة ذاتية "الاعتبار"الخريدة ١/ ٤٩٨، الأعلام ١/ ٢٩١

(٢) ديوان أسامة بن منقذ: والحياة الأدبية: ٤٣٩ .

(٣) الرشيد النابلسي هو: عبدالرحمن بن بدر بن بكار النابلسي، رشيد الدين، شاعر مجيد، له مدائح في الناصر الأيوبي وأولاده، وأولاد العادل، توفي في دمشق عام ٦١٩هـ الأعلام ٣/ ٣٠٠

(٤) الحياة الأدبية: ٤٤٢

لدى الممدوح وأن الشهور لديه سواء قد أعد لكل منها عدتـــه ومـــا يلائمه، ولا فرق لديه بين الصيف وحره، ولا الشتاء وأمطـــاره، وأن لذاته في الصبر الذي هو هو علقم عند الآخرين.

ومن صفات المدح الجديدة التي أوردها أسامة بـــن منقـــذ فـــي قصيدته صفةُ بذل الأموال الطائلة للإنفاق على تجهيزات القتال، وفي الصرف على المجاهدين، وقد كانت الأموال قبل صلاح الدين محفوظة في الخزائن لا يسمح لها بالخروج، والمال في نظر الشـــعراء تلـــك الفترة جزء لا يتجزأ من معادلة القوة التي يتحقق بها النصر، وفـــي ذلك يقول أسامة بن منقذ:

وبـــدلت أمـــوال الخـــزائن بعـــدما ∴ هرمـــت وراء خـــواتم الخُـــرّانِ(١)

وعندما فتح صلاح الدين القدس عام ٥٨٣هـــ تباشر الشعراء بهذا الفتح، وعبروا عن فرحتهم؛ لأنهم هم حملة الإعلام لهذه الأمة، يعبرون بمشاعرها، فرأينا الدرر الحسان، والملاحم الرائعـــة، التـــي تستحق أن تخرج في دواوين خاصة بها، ومن أفضل تلك القصـــائد، قصيدة للعماد الكاتب قالها بهذه المناسبة جاء فيها:

رأيتُ صلاح الدين أفضل من غدا ∴ وأشرف من أضحى وأكرم مـن أمسى
وقيل لنا في الأرض سبعة أبحـرٍ ∴ ولســـنا نـــرى إلا أناملـــه الخمســـا

ثم تطرق بعد ذلك إلى الحديث عن المعركة، ووصف شجاعة المسلمين وبسالتهم، وما فعلوه في الصليبيين، وكيف تم لهم القضاء عليهم،ثم يخلص من ذلك إلى مدح صلاح الدين بأنه وحده دون الناس قاطبة استطاع أن بفتح القدس الشريف، وأن يطهرها مـــن رجـــس الصليبيين، وينزع عنها لباس الشرك، ليلبسها ثوب الأمان، فيقول:

جنـــودك أمـــلاك الســـماء وظـــنّهم ∴ عداتك جنّ الأرض في الفتك لا الإنسا
فلا يستحق القدس غيرك في الورى ∴ فأنـــت الـــذي مـــن دونهـــم فـــتح القدســـا
ومن قبل فتح القدس كنـــت مقدّســـاً ∴ فـــلا عـــدمت أخلاقـــك الطهـــر والقدســـا
وطهرتـــه مـــن رجســـهم بـــدمائهم ∴ فأذهبت بـــالرجس الـــذي ذهـــب الرجســـا

(١) ديوان أسامة بن منقذ:٢٦

نزعت لباس الكفر عن قوسِ أرضها ∴ وألبستها الدين الذي كشف اللّبسا
وعادت لبيت الله أحكامُ دينه ∴ فلا بطركاً أبقيت فيها ولا قسّا
جرى بالذي تهوى القضاء وظاهرتْ ∴ ملائكة الرحمن أجنادك الحمسا(١)

والمدائح لم تقتصر على كبار ملوك المسلمين، إنما تعدتهم إلى من هم أصغر منهم شأناً ممن شارك في هذه الحروب ومن هؤلاء تاج الملوك بوري(٢)، الذي مدحه ابن القيسراني بقصيدة طويلة منها:

الحق مبتهج والسيف مبتسم ∴ ومال أعدا مجير الدين مقتسَم
قدت الجياد وحصّنت البلاد ∴ وأمّنت العباد فأنت الحلّ والحرمُ

وأما إشارته إلى الصليبيين في القصيدة، فتقدّم لنا صورة جيشٍ غازٍ لجبٍ، أحاط بالمدينة محاولاً اقتحامها بقيادة ملك طاغٍ، ولكنّ هذا الجيش ينهزم أمام المسلمين:

حتى إذا ما أحاط المشركون بنا ∴ كالليل يلتهم الدنيا له ظلمُ
سروا لينتهبوا الأعمار فانتُهبوا ∴ قتلاً ويقتنموا الأموال فاغتنموا
وأدبر الملك الطاغي يزعزعه ∴ حرّ الأسنة وهو البارد الشيمُ
وحاولوا المسجد الأدنى فما عبرت ∴ عن مسجد القدم الأقصى لهم قدمُ(٣)

ومن المعاني الطريفة التي كان يمدح بها الشعراء الحكام أنهم أعادوا بأفعالهم وانتصاراتهم عهد الانتصارات في زمن النبي ﷺ، وكان الشعراء يتطرقون إلى هذه المعاني لربط المسلمين بماضيهم، وزرع روح القوة فيهم، قال أحد الشعراء يمدح نور الدين بمناسبة انتصاره على الإفرنج في موقعة "دلوك" بقصيدة فيها:

---

(١) ديوان العماد: ٢٣١، ٢٣٢
(٢) تاج الملوك بوري بن أيوب بن شاذي بن مروان، مجير الدين، أبو سعيد، أخو السلطان صلاح الدين لما حاصر حلب، فأصابته طعنة بركبته مات منها بقرب حلب. وفيات الأعيان ١/ ٩٤. الأعلام ٢/ ٧٧ .
(٣) صدى الغزو الصليبي: ٨٢. وديوان ابن القيسراني: ٤٤ .

أعـــدت بعصـــرك هـــذا الأنيـــق فتـــوح الـــنبي وأعصـــارها
وكـــان مهاجرُهـــا تابعيـــك وأنصـــارُ رأيـــك أنصـــارها
فجـــددت إســـلام ســـلمانها ∴ وعمّـــر جَـــدُّك عُمارهـــا(١)

وهكذا، فبعد هذه الجولة السريعة المختصرة في شعر تلك الفترة، لعلك قد لمست شيئاً من تلك المظاهر التي قدمتُ بها للمديح في هذا العصر، وهي مظاهر واضحة المعالم، كالشمس في رابعة النهار، ولعلك تلاحظ أنّ الأشياء التي وردت كلها مما يذْكي في نفوس الممدوحين حماسة ولهيباً، ويجعلهم يهبّون من نومهم، وبما أنّ المعتصم قد أفاق شعوره الإسلامي كلمة امرأة عندما صاحت "وا معتصماه" نجد أنّ هؤلاء الممدوحين قد أثّر فيهم ذلك المديح، وألهب فيهم الروح الإسلامية والمعاني السامية التي ركّز عليها الشعراء، وظلوا يؤكدون عليها، ويعيدون طرقها كرة إثر كرة، وحيناً بعد حين، ولم يكن الشعراء في ذلك مغالين أو مما يمكن وصف معاتيهم بالتكرار أو الابتذال حتى وإن تواردت معانيهم ونهلت من معين واحد، فتكرار المعاني الشائعة بين الناس في مقام الدعم الإعلامي وتثبيت الناس في الأزمات ليس معيباً، وإنما هو سبيل نحو مشاركة الناس بعضهم بعضاً في الأحاسيس والمشاعر والتجارب(٢).

---

(١) الكامل في التاريخ لابن الأثير: ٩/ ٣٢ - ٣٣ .

(٢) انظر: النقد العربي والوظيفة الاجتماعية للشعر، للدكتور موسى سامح ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع - إربد، الأردن، ط١ ٢٠٠٣م: ١٥٣، وفيه إشارة إلى ما ذكره محمد بن يزيد المبرد في كتابه الكامل إلى قضية شيوع المعنى وأثرها في استحسان الشعر. انظر: الكامل، للمبرد، تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م ١/ ٦٣.

ثالثاً: الرثاء :

هجم الصليبيون على الشام وأعملوا السيف في رقاب ألوف من الأبرياء، وخربوا المدن، وحولوا المساجد إلى كنائس، وأسروا كثيراً من المسلمين: ذكوراً وإناثاً، صغاراً وكباراً، وعاثوا في الأرض فساداً، ينهبون ويغتصبون، والمسلمون لا حول لهم ولا قوة ولا قدرة على دفع ما ألمَّ بهم من المصائب والخطوب، ولا مخفف لآلامهم سوى الدمع يرسلونه على الخدود، أجل بكى المسلمون في طول البلاد وعرضها، وبكى الشعراء لبكائهم، وناحوا لنواحهم، وأرسلوا القول ممزوجاً بدمائهم، صادراً من قرارة نفوسهم، لاسيما وأن العرب من أكثر الأمم تصويراً لآلامهم وآمالهم، والشعراء العرب في تلك الفترة كانوا الأكثر قدرة على تصوير الفجيعة التي حدثت[1].

فهذه " معرّة النعمان " لماّ خربها الفرنج، وقف الشاعر وجيه بن عبد الله بن نصر التنوخي يبكيها بقصيدة قال فيها:

هذه بلدة قضى الله يا صا ∴ ح عليها كما ترى بالخرابِ
فقف العيس وقفة وابك من كا ∴ ن بها من شيوخها والشبابِ
واعتبر إن دخلت يوماً إليها ∴ فهي كانت منازل الأحبابِ[2]

فنجد أنّ الشاعر يبكي بحرقةٍ تلكَ المدينة المهدّمة، ويتأسف عليها كثيراً، ويطلب من صاحبه أن يشاركه حزنه وألمه، فالحزن ليس حزنه وحده، والألم ليس ألمه بمفرده، وإنما هو مصاب أصاب الجميع، فهو يطلب منهم جميعاً - أي المسلمين - أن يعتبروا بما جرى لغيرهم من القتل والتدمير فالعاقل من يتعظ بغيره.

---

(١) انظر: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، للدكتور عبدالرشيد سالم، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م: ٥

(٢) شعر الجهاد للهرفي: ١٨٧. وكذلك: الحياة الأدبية: ٤٧٤

وقد عم الحزن والأسى والأسف قلوب المسلمين، عندما أعطى الملك الكامل بيت المقدس الفرنج، واشتدّ تشنيع الملك الناصر داود[1] على عمه الكامل، فنفرت قلوب الرعية، وجلس ابن الجوزي، بجامع دمشق، وأطال القول في شناعة هذا الفعل، وعلا صُراخ الناس، واشتدّ بكاؤهم.

وفي شعر الناصر داود أسف وأسى على ما أصاب الإسلام من خلل، وما ناله من ضعف، ففي إحدى قصائده يتمنى أنه لو مات قبل ذلك المصاب وكان نسياً منسياً، ويتمنى فيها أن لو لم يتطاول به العمر، حتى يرى ما نزل بالإسلام من محن يقول:

أيا ليت أمي أيم طول عمرها ∴ فلم يقضها ربي لمولى ولا بعل
ويا ليته لما قضاها لسيد ∴ لبيب أريب طيب الفرع والأصل
قضاها من اللاتي خلقن عواقراً ∴ فما بشرت يوماً بأنثى ولا فحل
ويا ليتها لما غدت بي حاملاً ∴ أصيبت بما ضمت عليه من الحمل
ويا ليتني لما ولدت وأصبحت ∴ تشدّ إلى الشد قميت بالرجل
لحقت بأسلافي، فكنت ضجيعهم ∴ ولم أر في الإسلام ما فيه من خلّ[2]

وفي سنة ست عشرة وستمائة يشاء الله أن يضعف حال المسلمين، بعد أن كانوا قد استردوا المسجد الأقصى أيام صلاح

---

(١) الناصر داود هو: داود بن الملك المعظم عيسى بن محمد بن أيوب، صاحب الكرك، وأحد الشعراء الأدباء، ولد في دمشق عام ٦٠٣هـ، ونشأ بها، وملكها بعد أبيه، ثم أخذها منه عمه الأشرف، ثم شُرّد وحُبس، توفي بقرية البويضاء بظاهر دمشق بالطاعون عام ٦٥٦هـ، كان كثير العطايا للشعراء والأدباء، له عناية بتحصيل الكتب، وله شعر نفيس. الأعلام ٢/ ٣٣٤ ، وقد جمع شعره وحققه ودرسه الدكتور ناظم رشيد في جامعة بغداد في أطروحته لنيل درجة الدكتوراه ، ودرس شعره كذلك الدكتور حمود بن عبد الله الزنيدي ضمن شعراء بني أيوب في كلية اللغة العربية بالرياض.

(٢) انظر: ديوان الملك الناصر داود، الفوائد الجلية في الفرائد الناصرية، تحقيق د. ناظم رشيد، الحياة الأدبية: ٤٧٦

الدين، فيحاصرهم الإفرنج، ويضيقون عليهم الخناق، وذلك أيام الملك المعظّم عيسى صاحب دمشق مما جعله يخرب بيت المقدس خشية استيلاء الفرنج عليه. وقد أثار عمله هذا سخط المسلمين ونقمتهم، ونم الشعراء فعله، وقيلت فيه عدة قصائد كلها تحمل عليه وتهول فعله. ومن جملة هذه القصائد قصيدة لشهاب الدين أبي يوسف يعقوب بن المجاور[1] قال فيها:

أعينيَّ لا ترقى من العبرات ∴ صلي في البكا الآصال بالبكرات
ويا فم بُح بالشجو منك لعله ∴ يُروِّح ما ألقى من الكربات
على المسجد الأقصى الذي جلّ قدره ∴ على موطن الإخبات والصلوات
على القبلة الأولى التي اتجهت لها ∴ صلاةُ البرايا في اختلاف جهات
لتبكِ على القدس البلادُ بأسرها ∴ وتعلنْ بالأحزان والتّرحات
لقد شتتوا عنها جماعة أهلها ∴ وكل اجتماع مؤذن بشتات
وقد هدموا مجد الصلاح بهدمها ∴ وقد كان مجداً باذخ الغرفاتِ
وقد أخمدوا صوتاً، وصيتاً أثاره ∴ لهم عظم ما والوا من الغزواتِ[2]

والشاعر قد وُفق في رسم حزنه في البيتين الأولين، من خلال تشكيل الموقف الحواري بينه وبين عينيه وفمه، ولعل الشاعر بصنيعة هذا كان مدركاً بأن العمل الشعري عمل متكامل ومتداخل وأن ظواهره النفسية، وظواهره الفنية متشابكة أشدّ التشابك.

---

(١) هو يوسف بن الحسين بن محمد بن الحسين، أبو الفتح، نجم الدين، ابن المجاور، وزير أديب من الشعراء. فارسيّ الأصل، من شيراز مولده ووفاته بدمشق عام ٦٢١هـ، قال ابن سعيد الأندلسي: "بيت بني مجاور بدمشق مشهور، لزمهم هذا النسب من جدهم، رفض جنة الدنيا دمشق، ولزم المجاورة بمكة فعرف بابن المجاور"، وكان صاحبنا يعلم الصبيان بباب الجامع الأموي، انتدبه صلاح الدين معلماً لابنه العزيز عثمان، ولما مات صلاح الدين وتولى العزيز فوض لصاحبنا أمور الدولة. الأعلام ٨/ ٢٢٧ .

(٢) شعر الجهاد للهرفي: ١٩٠، الحياة الأدبية: ٤٧٦، الحروب الصليبية للكيلاني: ٢٢٣

ونلاحظ وسنلاحظ في رثاء الشعراء لبلاد المسلمين أنهم اهتموا بذكر ما حل بالمسجد الأقصى وبيت المقدس عامة، نظراً لمكانة بيت المقدس في نفوس المسلمين فهو ثالث الحرمين الشريفين وهو مسرى رسول الله ﷺ .

هذا مثل مما بكى به الشعراء، ولا شكّ أنّ القارئ المسلم إذا قرأ أمثال هذه القصائد سيتأثر تأثراً عميقاً. ولا عجب في ذلك فقد صورت لنا أبلغ تصوير تلك الحالة المحزنة المؤلمة التي مرّ بها المسلمون في تلك العصور. فالشاعر هنا يتفجع ويتحسر، ويحاول وهو يائس أن يستثير حمية المسلمين ويدعوهم للنهوض دفاعاً عن حرماتهم المنتهكة وأعراضهم التي استباحها الصليبيون في غير رحمة ولا لين، ويحرضهم على الجهاد في سبيل الله والذود عن حياضهم وديارهم، ويحمسهم للقيام بنصرة دينهم. يرفع الشاعر صوته معدداً هذه النكبات لاكماً خديه على ما أصاب الإسلام والمسلمين، نادباً ما حل بالبلاد من الكوارث، مظهراً الدهشة من تقاعس المسلمين وتخاذلهم، وهو يجيل ببصره فلا يجد سميعاً ولا مجيباً؛ فالأول يقول:

فلو كان يفدى بالنفوس فديته ∴ بنفسي وهذا الظنّ في كل مسلم

والثاني:

أما علمتْ أبناء أيوبَ أنهم ∴ بمسعاته عدّوا من السروات
وأن افتتاح القدس زهرة ملكهم ∴ وهل ثمرٌ إلاّ من الزهرات
فمن لي بنوّاح ينحن على الذي ∴ شجاني بأصوات لهن شجاةِ

فابن المجاور كما قدمت آنفاً قد حاول أن يحث ويذكر الأيوبيين بمكانة القدس في نفوس المسلمين، ويحثهم على الدفاع عنه فهو زهرة ملكهم، كما حاول أن يلهب نار العاطفة الدينية فذكر المسجد الأقصى والصخرة وسلّم المعراج والقبلة الأولى وخلوّ القدس من القائمين والقائمات، ولكن هذا الصراخ الذي بعثه الشاعر في الفضاء لم يلق آذاناً مصغية، فقد كان أبناء صلاح الدين في نزاع فيما بينهم.

وهذا النزاع الذي أغرى الأوربيين بإشعال نار الحروب الصليبية الثالثة، فاستفاد الأعداء من تلك الخصومة، واستردوا ما فقدوه من ذي قبل.

وقد ظهر في خلال الحروب الصليبية كثير من الشخصيات الإسلامية التي استحقت لقب البطولة والتي خلدها التاريخ لما أظهرته من مواهب ممتازة في قيادة الجيوش؛ ولما بذلته من جهود كبيرة في سبيل الدفاع عن الإسلام والمسلمين، فكان من الطبيعي أن يقف الأدب حزيناً باكياً، عندما يهوي نجم من هذه النجوم التي كانت تلمع أمام المسلمين، وتضيء قلوبهم، وتخلق في نفوسهم الأمل في حياة تتطهر فيها أرضهم من آثام العدو الغاصب، وأن يسجّل لهؤلاء الأبطال ما قدموه في حياتهم مما يخلد ذكرهم، ويضعهم مثلاً يقتدى بهم، في فترة كانت الحاجة إلى المثال والنموذج ملحة.

ولا بأس إن وقفت مع الشعر في هذا العصر وهو يتفجع على الأبطال الثلاثة الخالدين عماد الدين وابنه نور الدين، ومن بعدهما صلاح الدين.

فعماد الدين قد قتله أحد غلمانه الفرنجة، ورثاه الشعراء ومنهم العماد الكاتب بقصيدة جاء فيها:

وكم معقلٍ قد رامه بسيوقه ∴ وشامخ حصنٍ لم تفثه غنائمه
وكم ثغر إسلام حواه بسيفه ∴ من الروم لما أدركته مراحمه
فلما تناهى ملكه وجلاله ∴ وراعت ولاة الأرض منه لوائمه
أتاه قضاء لا ترد سهامه ∴ فلم تنجه أمواله ومغانمه
وأضحى على ظهر الفراش مجدلاً ∴ صريعاً تولّى ذبحهُ فيه خادمه(١)

يقول الدكتور عمر موسى باشا: "تلاحظ في هذه المرثية أنّ العماد طرق فيها معاني المدح نفسها، وطبيعي جداً هذا التشابه؛ إذ ليس بين المرثية والمدحة فصل، إلاّ أن يذكر في اللفظ ما يدلّ على

(١) الحياة الأدبية: ٥١٤، وكذلك: شعر الجهاد للهرفي: ١٧٨ وكذلك: الأدب في بلاد الشام لباشا: ٥١٦

أنّه هالك"[1]. وهذا هو التأبين الذي حدده النقاد بأنه الثناء على الشخص حياً أو ميتاً، ثم اقتصر على الموتى فقط[2] وشاعرنا هنا وغيره من الشعراء الذين طرقوا هذا اللون كانوا يقصدون بذلك التأثير في الناس لإدراكهم "أنه لا يتولد تأثراً وشعوراً من غير معرفة أو إدراك، وأن طبيعة ذلك التأثر ومدى ذلك الشعور يتوقف على بيان الصورة، ومدى وضوح الرؤية[3]، مما يجعل المتلقي بعد سماع تلك الصفات والسمات لا يملك إلا أن يترحم عليه، ويأسف على رحيله.

فنجد أنه في هذه المرثية قد استطاع أن يستولي على المعاقل والحصون، وأن يتسع سلطانه، وأن تملا هيبته الصدور، وأذاع جوده في طالبيه، وجعل للعدل سلطاناً في أرجاء مملكته، وتجد في رثائه روحاً دينية، تسري فيه، فهو نجم آفل من نجوم الإسلام، واستردّ إمارة الرها، من بين الإمارات التي استولى عليها العدو. تجد هذه الصورة فيما رثاه به بعضهم إذ قال: " أضحى وقد خانه الأمل، وأدركه الأجل، وتخلى عنه العبيد والخول، فأي نجم للإسلام أفل، وأي ناصر للإيمان رحل، وأي ندى نضب، وأي بدر مكارم غرب، وأي أسد افترس، ولم ينجه قلة حصن ولا صهوة فرس، فكم أجهد نفسه تمهيد الملك، وسياسته، وكم أدبها في حفظه وحراسته"[4] فلم يغب

---

(١) الأدب في بلاد الشام لباشا: ٥١٧

(٢) انظر: قضايا النقد الأدبي، للدكتور بدوي طبانة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م: ١١٩

(٣) أنظر: قضايا النقد الأدبي، للدكتور بدوي طبانة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م: ١١٩

(٤) الروضتين ١/ ٤٢

عن الشاعر في رثائه حاجة العصر إلى تلك المعاني التي تمجّد القوة وتحث عليها مهما اختلف الغرض.

وقد ذكر جهاده شاعر آخر في مرثية أخرى، فذكر أنه يقود الجيوش بنفسه ويكون في مقدمة الصفوف، ويلقى الجيش بمفرده ير هياب ولا وجل، كما أنّه يتبع الفتح فتحاً آخر، ويكون رأيه الصائب مشاركاً لعزمه القوي في تحقيق الانتصارات يقول:

فاعجب لمن قادَ الجيوشَ ونفسُه ∴ قسمانِ بين الكَرِّ والإقدامِ
يلقى الكتائب مفرداً بكتائبٍ ∴ من نفسه واليومَ مكدرُ حامي
لا يرعوي عن أن يقارعَ وحدَهُ ∴ ألفاً بأبيضَ صارمٍ صمصامِ
يأتي الفتوح على الفتوح بسيفه ∴ وبرأيه وبعزمه المقدامِ
حتى إذا الأجلُ انقضى متكملاً ∴ ما خطَّ في الألواح بالأقلامِ
لاقى الحمامَ ولم يكن مستيقناً ∴ أنّ الحمامَ سيبتلى بحِمامِ(١)

ومضى نور الدين إلى ربه أيضاً بعد الفتوح الكبرى التي حققها خلال حياته، وكانت الأبصار قد علقت به أملها في اليوم الموعود الذي يتحرر فيه بيت المقدس.

كان موته فاجعة كبرى أصابت الناس جميعا، في وقت كانت الحاجة ماسة إلى بقائه، فلا غرابة إن رأينا العماد يرثيه أكثر من مرة، ويحسن الموقف عند إحدى مراثيه، وقد ذكر في مستهلها أنّه سأل نظمها بعد عودته إلى دمشق من الموصل، ويعني هذا بصريح العبارة أن الناس يلهجون بذكره، ويأسفون على أيامه، ولا سيما بعد أن طمع الفرنجة بالبلاد من جديد لما رأوا اختلاف الأمراء في عهد الملم الصالح إسماعيل قبل أن يلي صلاح الدين أمور الدين، أما المرثية فهي:

الدين في ظُلَمٍ لعيبةِ نوره ∴ والدهرُ في غُممٍ لفقد أميرِهِ
فليندبِ الإسلامُ حاميَ أهله ∴ والشامُ حافظَ ملكه وثغورِهِ
ما أكثر المتأسفين لفقد من ∴ قرنت نواظرهم بفقد نظيرِهِ
من ينصر الإسلام في غزواته ∴ فلقد أصيب بركنه وظهيرِهِ

(١) التاريخ الباهر لابن الأثير: ٧٤

من للفرنج ومن لأسر ملوكها ∴ من للهدى يبغي فكاك أسيره
من للبلاد ومن لنصر جيوشها ∴ من للجهاد ومن لحفظ أموره
ما كنتَ أحسب نور دين محمد ∴ يخبو وليل الشرك في ديجوره
أنت الذي أحييت شرع محمد ∴ وقضيت بعد وفاته بنشوره
كم قد أقمت من الشريعة معلماً ∴ هو منذ غبت معرض لدثوره
كم قد أمرت بحفر خندق معقل ∴ حتى سكنت اللحد في محفوره
أوما وعدت القدس أنك منجز ∴ ميعاده في فتحه وظهوره
فمتى تجير القدس من دنس العدا ∴ وتقدس الرحمن في تطهيره(١)

فأنت ترى أن الشاعر بدأ يذكر خسارة الإسلام والمسلمين بفقد نور الدين، وشرع يندب معدداً خدمات الفقيد في سبيل نصرة دين الله بجهاد الصليبيين وقتالهم في ميادين الحروب، وبتعمير بيوت الله، وإنشاء المعاهد والمدارس، ونشر العدل والأمن في ربوع البلاد، وإعادة الطمأنينة إلى قلوب المؤمنين بعد أن زاغت منهم الأبصار، وبلغت القلوب الحناجر، وظنوا بالله الظنونا. وقد تحسّر الشاعر على وفاة الملك العظيم قبل أن يحقق ما كان يرجوه من تخليص القدس من أيدي الصليبيين، ثم ختم قصيدته بالدعاء للفقيد واستنزال الرحمة على ثراه.

ونلاحظ أنّ الشاعر لم يتورط في المبالغات التي يتورط فيها غيره من الشعراء حينما يرثون. ولعلّ السر في أن الشاعر لم يبالغ كثيراً في الرثاء هو أنّ الحالة النفسية للمسلمين كانت مشوبة بالحزن والألم على بقاء القدس في أيدي الصليبيين، وعلى خضوع جهات كثيرة من بلاد الشام لنفوذهم، وعلى ما كانوا يصبونه على رؤوس المسلمين من المصائب والخطوب. فالنفس الحزينة الباكية لا تلجأ إلى المبالغة في القول، إنما ترسل الكلام على سجيته دون تكلف.

فإذا جئنا إلى رثاء صلاح الدين وجدنا الأدب يعبر عن هذا الذهول الذي أصاب المسلمين بموته، فهم يستعظمون هذا الموت، ولا

(١) الأدب في بلاد الشام: ٥١٩. والحروب الصليبية للكيلاني: ٢٢٦

يجدونه فناء فرد، ولكنه فناء آمال أمة، وكانت أعمال صلاح الدين الكثيرة مجالاً لاتساع نفس القول فيه، قال القاضي بن شداد في وصف حال الناس في وفاته: "... وكان يوماً عظيماً قد شغل كل إنسان ما عنده من الحزن والأسف والبكاء...". وقال: "... وارتفعت الأصوات عند مشاهدته، وعظم الضجيج حتى إنّ العاقل يتخيل أنّ الدنيا كلها تصيح صوتاً واحداً، وغشى الناس من البكاء والعويل، ما شغلهم عن الصلاة...". وقد عبّر الشعراء في رثائهم لصلاح الدين عن شعور المسلمين أصدق تعبير، وسجلوا ما انطوت عليه حوائجهم أدق تسجيل.

فهذا العماد الكاتب يرثيه بقصيدة تبلغ مائتين واثنين وثلاثين بيتاً، تحدّث فيها عن مآثره، وسجّل أخلاقه وسماته، وأشاد بدوره في خدمة الإسلام والمسلمين، وبذله في سبيل ذلك كل ما يستطيع أن يبذله، مما لو كان في عصر النبي ﷺ لنزلت الآيات في تمجيده، ويسجّل الشعر ما كانت تبذله الرعية له من طاعة؛ لطاعته ربه، فقال يرثيه:

شمل الهدى والملك عمّ شتاته ∴ والدهر ساء، وأقلعت حسناتهُ
أين الذي مذ لم يزل مخشيةً ∴ مرجوةً رهباته وهباته
بالله أين الناصر الملك الذي ∴ لله خالصة صفت نياتهُ
من في الجهاد صفاحه ما أغمدت ∴ بالنصر، حتى أغمدت صفحاته
لذّ المتاعب في الجهاد، ولم تكن ∴ مذ عاش قطُّ لذاته لذّاته
لا تحسبوه مات شخص واحد ∴ فممات كلّ العالمين مماتهُ
الدين بعد أبي المظفر يوسف ∴ أقوت قواهُ، وأقفرت ساحاته
لو كان في عصر النبي لأنزلت ∴ في ذكره من ذكره آياته
يا وحشة الإسلام يوم تمكنت ∴ في كل قلب مؤمن روعاته
ملأت مهابته البلاد؛ فإنّه ∴ أسد، وإنّ بلاده غاباته(١)

(١) البداية والنهاية لابن كثير ج٧: ٤، وينظر كذلك: الحياة الأدبية: ٥١٥، ٥١٦. وكذلك: الحروب الصليبية للكيلاني: ٢٢٨

فنجد أنّ الشاعر يعدد صفات صلاح الدين التي أهلته لاحتلال المكانة العالية في قلوب المسلمين، وجعلته يقوم بدور قيادي في طرد الصليبيين من معظم بلاد المسلمين، وأهم تلك الصفات أنّ نيته في جهاده كانت خالصة لله عز وجل، ومن كان عمله في سبيل مرضاة الله كان الله في عونه، وسدد خطاه.

وبعد ذلك يستعرض الشاعر بعض أعمال صلاح الدين ضد الصليبيين، فينكر أنّه أذاقهم الذل وغصصه، فألبسهم من الخنوع لباساً مشيناً، وكان هاده ضدهم متصلاً، فقد كانت لذته الوحيدة في هذا الجهاد، وفي تحقيق الخير للمسلمين، ولم يكن همه تحقيق اللذة لنفسه بل لغيره.

وبعد ذلك يستعرض الشاعر بعض أعمال صلاح الدين ضد الصليبيين، فينكر أنّه أذاقهم الذل وغصصه، فألبسهم من الخنوع لباساً مشيناً، وكان هاده ضدهم متصلاً، فقد كانت لذته الوحيدة في هذا الجهاد، وفي تحقيق الخير للمسلمين، ولم يكن همه تحقيق اللذة لنفسه بل لغيره.

وفي نهاية الأبيات يبدي الشاعر تأسفه وألمه للمصاب العظيم في وفاة صلاح الدين فيذكر أنّ موته لا يعني موت شخص واحد، أو حتى عدة أشخاص بل يعني موت أمة بأكملها؛ وسبب ذلك أنّه كان رمز وحدتها وقوتها وحياتها، حياة العزة والانتصار والكرامة، ولذا فالفجيعة بموته ليست كالفجيعة بغيره.

ونلحظ أن التكرار سمة من سمات معاني الرثاء، وذلك واضح في كثير من النصوص السابقة، وفي هذا النص الأخير خاصة، ولعل سبب توظيف التكرار في الرثاء؛ لأن الرثاء عموماً لا يخرج عن كونه صرخات متشابهة الإيقاع، ولا مناص في الرثاء كما ذكر النقاد – من الصراخ، وبخاصة حين يكون الميت عزيزاً، وجزءاً من النفس[1].

---

(١) انظر: دراسات في النص الشعري – العصر العباسي –، للدكتور عبده بدوي، دار الرفاعي، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م: ٢٤٠ – ٢٤١.

وهكذا كان لجهاد الصليبيين أثره الواضح في رثاء أبطال هذه الحروب، ذلك الرثاء الذي نرى فيه الموضوعية واضحة، والواقعية كذلك، فهو ليس مجرد رثاء تقليدي بل رثاء ينطلق من فلسفة واضحة تتناغم مع ظروف العصر وثقافته التي كانت تمثل التعبئة العامة نحو النصر وشحذ الهمة وقوة الأمة.

رابعاً: الوصف وتسجيل المعارك:

لا ريب أن غرض الوصف غرض قديم قدم الشعر العربي، فمنذ أن وصل إلينا موزوناً مقفى والوصف ملازم له، واستمرّ الشعراء يصنعون حياتهم ومجرياتها، وأحداثها، ولم يتوقف في عصر، ولم ينته عند حدّ إلى يومنا هذا؛ ولكن في عصرنا هذا- أقصد عصر الأيوبيين- كان للوصف شأن آخر، وسمة أخرى تميزه عن ما سبقه من وصف، إنّ الوصف هنا ارتبط بظروف وأحداث العصر،وواكب تفاعلاتها وتطوراتها، فكان هذا الغرض في هذا العصر إنما هو بمثابة المسجل الذي لا يترك شاردة ولا واردة إلاّ ويلتقطها في مشهد بالغ الدقة، متين الجودة والمصداقية، مسايراً للحاجة إلى إثارة دواعي القوة وما تتطلبه من مشاهد تثير عزائم الناس.

" فتحدث الشعراء عن مختلف مشاهد القتال، وبعض الأدوات التي تستعمل فيه، كما وصفوا سقوط الحصون والمعاقل الإفرنجية، والمصير البائس الذي ينتهي إليه الإفرنج بعد المعركة من القتل والأسر والسبي والتشريد، كما وصفوا في بعض قصائدهم مناعة الحصون الإفرنجية واستعصائها على الفاتحين، ولكن هذه المناعة لم تقفْ حائلاً دون القوى الإسلامية المجاهدة، فسقطت تلك الحصون، وتهاوت، ودخلها المسلمون ظافرين[1].

(١) شعر الجهاد للهرفي: ١٣١

وهناك أمر لفت نظري أحببت أن أورده قبل الحديث والشروع في الموضوع، وهو أن الشاعر كان حين يكتب شعره في الوقائع الحربية، ينظر إليه باعتباره شعر مديح أولاً، بما تقتضيه هذه النظرة من تركيز على فضائل الممدوح، وجعل المعركة التي خاضها، بما تتطلبه من شجاعة وقدرة قتالية وروح جهادية، المحور الذي يدور حوله المدح، ولا يخفى ما يترتب على ذلك من تسليط الأضواء على شخص الممدوح بدلاً من إعطاء وصف شامل متكامل للواقعة نفسها.

لهذا نجد أن أكثر الكتاب في الأدب وتاريخه، عند الحديث عن الشعر وأغراضه؛ يقولون وقال يمدح مثلاً فلان، حينما استولى على حصن كذا، ويسرد القصيدة وإذا بها كلها أو أغلبها في وصف المعركة، مثل الكيلاني الذي يقول متحدثاً عن ابن منير الطرابلسي: وقال يمدح نور الدين حينما استولى على حصن " أفامية " من الإفرنج وبينه وبين حماة مائة مرحلة. وكان حصناً منيعاً...:

زار الهزبر فقيدت عاناتها ∴ عصر الضلال وأسلمت أعيارها
ضاءت نجومك فوقها ولربما ∴ باتت تنافسها النجوم سرارها
ولكم قرعت بمقرباتك مثلها ∴ تلعاً وقلدت الكماة عذارها
حتى إذا اشتملتك أشرق سورها ∴ عزاً وحلاها سناك سوارها
خرّ الصليبُ وقد علت نغماتها ∴ واستويلت صلواته تكرارها
لما دعاها سمع أنطاكية ∴ سلت الوقار وكشفت أستارها من من
فاليوم أضحت تستذم مجيرها ∴ جوره وغدت تذمّ جوارها
علمت بأن ستذوق جرعة أختها ∴ إنّ زر أطواق القباء إزارها
نبوي تشبيه الفتوح كأنما ∴ أنصاره رجعت له أنصارها
إن سار سار وقد تقدم جيشه ∴ رجف يقصع في اللهى دعارها(١)

لا ريب أن القارئ سيحكم مباشرة على هذه القصيدة بأنها وصف وتسجيل للمعركة وليست مديحاً.

(١) الحروب الصليبية للكيلاني: ٢٧٤، ٢٧٥. وانظر النص في ديوان ابن منير الطرابلسي: ٤٤ .

ولقد صوّر بعض تلك المعارك الملك الصالح طلائع بن رزبك الوزير المصري، وأسامة بن منقذ وزير نور الدين في الشام بقصائد طويلة كان الوزير المصري يكتب القصيدة ويبعثها إلى أسامة بن منقذ في الشام، فيردّ عليه بقصيدة على القافية نفسها يصف له بعض معارك المسلمين، التي انتصروا فيها بقيادة نور الدين زنكي، من هذه القصائد قصيدة لأسامة مطلعها قوله:

أبى الله إلاّ أن يكون لنا الأمرُ ∴ لتحيا بنا الدنيا ويفتخر العَصْرُ(١)

ردّ فيها على القصيدة التي أرسلها له طلائع بن رزيك والتي طلب منه فيها حث نور الدين على الاستمرار في الجهاد واسترداد بلاد المسلمين، ومطلعها قوله:

أبى الله إلاّ أن يدين لنا الدهرُ ∴ ويخدمنا في ملكنا العزُّ والنَّصرُ(٢)

وهي خمسة أبيات مذكورة في ديوانه، بعد أن ورد ذكر أنها طويلة، ولكنها ذهبت.

ويقول الدكتور محمد الهرفي: " وقد وصف إسامة في قصيدته جيش المسلمين بأنّه ينتصر دائماً، ويقتل الأعداء، وقد عرفت الطيور الجارحة هذه العادة، فأصبحت تسير مع المسلمين كي تأخذ غنيمتها من جثث الصليبيين. وهذا البيت يرمز للنصر الدائم للجيش الإسلامي. ثم وصف بعد ذلك جيش المسلمين بعدة أوصاف كلها تدلُّ على البأس والقوة والشجاعة، وتدخل الرعب والرهبة في قلوب الصليبيين، فبأسهم يذيب الصخر من قوته، وهم كالأسود، وكالسهام في الملاقاة والمضاء، وهم يردون في الموت خلوداً لهم "(٣)، يقول أسامة:

نسير الى الأعداء والطير فوقنا ∴ لها القوت من أعدائنا ولنا النصرُ
فبأس يذيب الصخر من حرّ ناره ∴ ولطف له بالماء ينبجسُ الصَّخرُ
وجيش إذا لاقى العدوّ ظننتهم ∴ أسود الشرى عنت لها الأدمُ والعفرُ

(١) ديوان أسامة بن منقذ ٢٠١ .
(٢) ديوان طلائع بن رزيك: ٨١ .
(٣) شعر الجهاد في الحروب الصليبية للهرفي: ١٣٢

هم الأسدُ من بيضِ الصوارم والقنا ∴ لهم في الوغى الثّابُ الحديدة والظّفرُ
يرون لهم في القتل خلداً فكيف بالـ ∴ ـلقاء لقـوم قتلـهم عنـدهم عمـر

فاستخدام أسامة هنا الألوان في الوصف أضاف مشـاهد حيـة قريبة المتناول ولكنها ذات دلالات عميقة، "وربما يبـدو غريبـاً أن تعرض لعالم الألوان ونصله بالعالم الشعري... ولكن إذا أدركنا امتلاء هذا العالم بالتنوع والتغيّر والدلالات زالت الغرابة..." (١).

وأما الحديث عن انتصارات المسلمين، ومواقفهم الخالـدة مـع الصليبيين، فشاعرنا قد جعل لها نصيب الأسد من شعره، فتجده يقول مفصلاً الحوادث والأيام قائلا:

ونحنُ أسرنا الجوسلين ولم يكـنْ ∴ ليخشى على الأيام نائبة تعرو
وكـان يظـن الغـرّ أنّـا نبيعـهُ ∴ بمالٍ وكم ظنٍّ به يهلك الغرُّ
فلمّـا اسـتبحنا ملكـه وبـلادهُ ∴ ولم يبـقَ مـالٌ يُستباحُ ولا ثغـرُ
كحلناهُ نبغي الأجر في فعلنا بـهِ ∴ وفي مثل ما قد نالهُ يُحرزُ الأجرُ

ثم بعد ذلك يتحدث عن رجل آخر من النصارى ويبين كيـف هزم من قبل المسلمين، ويبين أن الذي أورده المهالك هـو غـدره، فيقول:

وقد ضاقت الدنيا عليه برحبها ∴ فلـم ينجـه بَـرٌّ، ولم يحمـه بحـرُ
دعتـه إلى نكـثِ اليمين وغـدره ∴ بذمتـه الـنفس الخسيسـةُ والمكـرُ
وقد كان لون الخيل شتّى فأصبحت ∴ تعـادُ إلينـا وهـي مـن دمهـم شُـقرُ
وسـرنا إليـه حـين هـاب لقاءنـا ∴ وبـانَ لـه مـن بأسـنا البـؤس والشّـرُّ
فـولّى يبـاري عـاثراتِ سـهامنا ∴ وفي سمعـه مـن وقـع أسيافنا وَقـرُ
وخلّـى لنـا فرسـانه وحُماتـه ∴ فشـطرٌ لـه قتـل وشـطرٌ لـه أسـرُ
ومـا تنـثني عنـه أعنّـة خيلنـا ∴ ولو طـار في أفـق السماء بـه النّسـرُ

وفي الديوان يذكر الشاعر العديد من المعارك التـي انتصـر فيها المسلمون بعد أسر جوسلين فيقول:

فتحنا الرها حين استباح عـداتنا ∴ حماهـا، وسـنّى ملكهـا لهـم الخـترُ
ونحـن فتحنـا تـلّ باشـر بعـدها ∴ وقـد عجـزت عنـا الأكاسـرة الغـرُّ

(١) قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، د. محمد عبدالمطلب، مكتبـة لبنان، بيروت، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر – الجيزة، مصر، ط١ ١٩٩٦م: ٢٨

وأضحت لأنطاكية حارمٌ شجىً ∴ وفيها لها والساكنين لها حصرُ
وفي تلّ عمّار وفي تلّ خالدٍ ∴ وفي حصن سلقينٍ لملكةٍ قصرُ
وكم مثل هذا من قلاعٍ ومن قرى ∴ ومزدرعاتٍ لا يحيط بها الحصرُ
فقل لملوك الأرض ما لفخر في الذي ∴ تعدّونه من فعلكم، بل كذا الفخرُ(١)

ولم يقتصر الوصف على رسم المعارك البرية، بل إنه اتجه إلى المعارك البحرية فيصفها وصفاً حياً جميلاً يبرز فيها مهارة المسلمين في قيادة المعارك البحرية، ووصف الأسطول الإسلامي بالموج المتلاطم من كثرته، أما الفرسان المسلمون فهم بحق فرسان البحر يقودون سفنهم التي تشبه الطير في سرعتها بمهارة وجدارة، كما فعل أسامة بن منقذ في رسالة أخرى أرسلها إلى طلائع بن رزيك متحدثاً عن معركة بحرية خاضها المسلمون ضد الصليبيين، فيقول:

غزوتهمُ في البحر حتى كأنّما ∴ الأساطيل فيه موجه المتلاطمُ
بفرسانِ بحرٍ فوق دُهمٍ كأنّها ∴ على الماء طيرٌ مالهنّ قوادمُ
يصرّفها فرسانها بأعنّةٍ ∴ جرت حيثُ لم توصل بهنّ الشكائمُ
إذا دفعوها قلت فرسان غارةٍ ∴ سروا بجيادٍ مالهنّ قوائمُ
يسوق أساطيل الفرنج إليهم ∴ حِمامٌ وطيرٌ للفرنجِ أشائمُ
دماؤهم في البحر حمرٌ سوانحٌ ∴ وهامُهم في البرّ سُحمٌ جواثمُ
فلم يخفَ في فجٍّ من الأرضِ هاربٌ ∴ ولم ينجُ في لُجٍّ من الماء عائمُ
وعاد الأسارى مردفين وسفنهم ∴ تقاد كما قاد المهارَ الخزائمُ(٢)

وتلحظ في النصوص السابقة أن أسامة بن منقذ يصف المعارك بطرق مختلفة، حتى كأنه مصوّر يقد صوراً لتلك المعركة أو سواها من عدة زوايا، وهذا لون أجاده هو وغيره من شعراء وصف المعارك في ذلك العصر، والسر في ذلك هو اعتمادهم على الصور الفنية لإيصال المعنى أن تلبّس المعنى بالشكر الفني، وتجسّده في

(١) ديوان أسامة بن منقذ: ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦
(٢) ديوان أسامة بن منقذ: ٢٢٥، ٢٢٦

صورته التعبيرية الخاصة، بحيث لا يتذوق إلا فيهـا، ولا يستشـعره المتلقي إلا بتأمل بناءها الخاص[1].

ولا شك أنّ معركة حطين كانت الموقعـة الفاصـلة والملحمـة الخالدة في التاريخ الإسلامي.

وقد أكثر الشعراء في وصفها والتغني بها، فهذا العماد الكاتـب يصف المعركة فيقول:

سحبت على الأردنّ رداً من القنا ∴ ردينيـةً مُلـداً وخطيـةً مُلسـا
حططت على حطين قدر ملوكهم ∴ ولم تبق من أجناس كفرهم جنسا
ونعم مجالُ الخيل حطين لم تكن ∴ معاركها للجرد ضرساً ولا دهسا
غداةَ أسودُ الحوبِ مقتلو القنا ∴ أساود تبغي من نحور العدا نهسا
كسرتهمُ إذ صحّ عزمك فيهمُ ∴ ونكستهم إذ صار سهمهمُ نكسا
بواقعةٍ رجت بها الأرضُ جيشهم ∴ دماراً كما بسّت جبالهم بسّاً
بطون ذئاب الأرض صارت قبورهم ∴ ولم ترض أرضٌ أن تكون لهم رمسا
وقد طاب ريّاناً على طبريةٍ ∴ فيا طيبها رياً، ويا حسنها مرسى(٢)

فهذه المعاني ظاهرة جلية، كل كلمة منها تنبئك حق الخبر بـانّ صلاح الدين قد أعاد مد فتوح الإسلام الخالدة القديمة، وجعل النـاس يتقرونها بلمس،وليس بعد أن تكون بطون الذئاب هي المأوى والمقر الأخير للصليبيين، وبعد أن رفضت الأرض أن تكون لهـم قبـوراً، لا نجد بعد هذين من قوة، ومن تضافر لجهود كثيرة في نصرها جند الله في أحلك الظروف وما لذلك من أثر نفسي على الناس أراد الشـاعر أن يشيعه في نصّه ليحمل كل معاني القوة والفخر والزهو. والشاعر في البيت الأخير يصف تحول طبرية إلى طيبة في مائها، وحسنة في مرآها والمقام بها بعد ذلك النصر، فالطبيعة تفاعلت ودخلت ضـمن محتوى صورة المعركة، وحدث تواصل بين المشاهدات التي تحمـل

(١) انظر:المعنى الشعري في التراث النقدي، للدكتور حسن طبل،دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٢ ١٤٥٨هـ - ١٩٨٨م: ١٥٠

(٢) الروضتين ٢/ ٨٩، الأدب في بلاد الشام: ٤٩٤. وكذلك: الحيـاة الأدبية: ٤٥٩ .

إلى العيون البهجة والمضمون الذي تتحدث به النفوس، فالشاعر دمج المعنى بالصورة الفنية السابقة الذكر؛ لرغبته في "إثراء المعنى عن طريق توظيف الشكل توظيفاً رائعاً؛ فالتجويد في الشكل الفني هو في الوقت نفسه تجويد وإثراء للمضمون"(١).

ومن المواقف البطولية في حطين، مقتل البرنس على يد صلاح الدين، بعد أن أقسم ليقتلنه إن ظفر به؛ لتهجمه على المسلمين ورسولهم، فقال العماد في سينية أخرى:

يا طهر سيفٍ يرى رأس البرنس فقد ∴ أصاب أعظم من بالشرك قد نجسا
عرّى قباه من الأغماد مهرقة ∴ دماً من الشرك رداها به وكسا
من سيفه في دماء القوم منغمس ∴ من كل من لم يزل في الكفر منغمسا(٢)

وقد هوجمت دمياط قبل ذلك، ورجع الفرنج خائبين عنها، ووصف المعركة فتيان الشاغوري فقال:

ولما أتوا دمياط كالبحر طامياً ∴ وليس له من كثرة القوم ساحلُ
يزيد عن الإحصاء والعدّ جمعهم ∴ ألوفٌ ألوف خيلهم والرواحلُ
رأوا دونهم أسداً، بأيديهم القنا ∴ وبيضاً رقاقاً، أحكمتها الصياقلُ
رجا الكلب ملك الروم إذ ذاك فتحها ∴ فخاف، فأم الملك والروم هابلُ
ونادوا على الأعقاب، منها هزيمة ∴ كأنهم ذُلاً نعام جوافلُ(٣)

فنرى هنا أنّ فتيان الشاغوري قد اقترب في وصفه من الوصول إلى المحاكاة التامة للموصوف(٤) عن طريق استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف، ولعله حرص على ذلك – هو ومعاصروه الآخرون من الشعراء –؛ لاقتران الوصف – منذ

(١) المعنى الشعري في التراث النقدي: ١٦١
(٢) الأدب في بلاد الشام للباشا: ٤٩٣ وينظر كذلك: الروضتين ٢/٨٣
(٣) الروضتين ١/ ١٨٢ و: الحياة الأدبية: ٤٧٠
(٤) انظر في سيمياء الشعر القديم – دراسة نظرية وتطبيقية– د.محمد مفتاح،دار الثقافة، الدار البيضاء،المغرب، ط١ ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٢م: ٥٧. وانظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي – بيروت لبنان، ط١ ١٩٨١م: ١٠٥ .

البداية – بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي، وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد[1].

فنحن نلحظ أن الوصف للمعارك لم يعد مقصوداً لذته بل غدا متناغماً ومع رؤية شاملة أراد شعراء العصر أن يبثوها في الناس تحملهم على إدراك ظروف العصر والحاجة الماسة إلى إعادة روح العزة للأمة بعد أن خمدت تلك الروح لفترة طويلة من الزمن.

خامساً: الهجاء :

ومن الموضوعات التي وجدت في هذا الأدب المنطلق من تلك الرؤية والفلسفة الفريدة، شعر الهجاء، ولكنه هجاء يختلف في طابعه وخصائصه ومادته، عن الجهاد التقليدي القديم، عن هجاء جرير والفرزدق، أو هجاء ابن الرومي.

وبتتبع القصائد التي قيلت في الهجاء وجدت أنها قليلة في عصر الحروب المتلاحقة بالنسبة لما هو معروف من اتساع هذا الفن في العصور المتأخرة كما قرر محمد زغلول سلام في كتابه الأدب في العصر الأيوبي[2]، وسبب ذلك كما يقول الهرفي: "والذي يظهر لي أن السبب في ذلك يعود إلى أن الشعراء كانوا منصرفين إلى ذكر الأحداث الكبرى التي كانت تجري في بلاد المسلمين آنذاك من هجوم الصليبيين وجهاد المسلمين ضدّهم، فآثر الشعراء المديح والتلب للأعداء مما هو في صميم بحثنا، ولما كان بينهم من ترابط اجتماعي بسبب الحروب الصليبية التي جعلت الروابط الاجتماعية تشتد أواصرها بين المسلمين؛ ليكونوا يداً واحدة، وأدركوا خطر التمزق والاختلاف، ومن هذا المنطلق أحجم معظم الشعراء عن هجاء بعضهم

(١) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، لجابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣: ٣٦٣ .

(٢) انظر: الأدب في العصر الأيوبي لزغلول سلام: ٢٣٦ .

بعضاً... وإنما اتجهوا إلى أعدائهم، فكان الهجاء منطلقاً من انطلاقات إيمانية، فلا تجد إلا هجاء لمتقاعس، أو لصليبي غدر بالمسلمين، فرأوه في موقف الصغار والذلّة[1]. والهجاء الذي أظهره لنا أدب تلك الفترة لم يكن لدوافع فردية تحل رؤى خاصة أو دوافع شخصية وإنما هو نتاج يلقي الضوء على الحالة النفسية العامة لمجتمع بأكمله وعصرٍ بآلامه التي فُرضت عليه من قبل عدوٍ خارجي استحق كل ذلك التصوير المشين، وهذا لون من الهجاء نشأ وينشأ من خلال المعاناة والصراع[2].

وأرى لزاماً على أن أقسم الهجاء إلى قسمين هما: هجاء الصليبيين، وهجاء المتقاعسين، وذلك حتى يسهل عليّ أن أستقصي الدقائق والحيثيات، حتى أكون على بينة تامة من ذلك الشعر الذي صور هذين القسمين، أوضح تصوير وهما في نهاية المطاف يتناغمان مع الفلسفة التي وظفها الشعراء في شتى موضوعاتهم.

أولاً: هجاء الصليبيين:

تحدّث شعراء هذا العصر عن الصليبيين، فذكروا صفاتهم المسيئة، وتحدثوا عن مخازيهم ونكثهم لعهودهم مع المسلمين، وكانوا يهدفون من وراء ذلك إما إلى تحذير المسلمين، أوإنكاء روح الجهاد في نفوسهم.

وقد أبرزوا في حديثهم عن الصليبيين كثيراً من الصفات التي اشتهروا بها، كالخداع والنفاق، والجبن والهلع، والفرار من المعركة. وكان هجاؤهم لهم مُراً شديداً وعلقماً.

---

(١) شعر الجهاد للهرفي: ٧٨ بتصرف.

(٢) انظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، لقحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت، لبنان: ٥ .

فمن صفات الإفرنج التي هجاهم بها شعراء المسلمين نقضهم للعهود، وعدم وفائهم بالتزاماتهم للمسلمين، وهذه صفة بارزة في الصليبيين تكررت أكثر من مرة.

ذُكر أنّ نور الدين محمود هاجم الإفرنج في الملاحة سنة اثنتين وخمسين وخمسمائة بسبب نقضهم هدنة كانت قائمة بينهم وبين المسلمين فهزمهم، وقتل أعداداً كبيرة منهم، ولم يقتل من المسلمين سوى رجلين، فقال أحد الشعراء يهجوا الإفرنج ويذكر غدرهم بالمسلمين، وعدم وفائهم بعهودهم، وإنما استحقوا هذه الهزيمة لهذا السبب:

نقضوا هدنة الصلاح بجهلٍ ∴ بعد تأكيدها بحُسْنِ الوفاءِ
ولقوا بغيهم بما كان فيه ∴ من فساد يجُلّهم واعتداءِ
لا حمى الله شملهم من شتاتٍ ∴ بمواضٍ تفوق حدّ المضاءِ
فجزاءُ الكفور قتلٌ وأسرٌ ∴ وجزاءُ الشكورِ خيرُ الجزاءِ(١)

ويقول ابن الساعاتي:

أيسكنُ أوطان النبيين عصبةٌ ∴ تمين لدى إيمانها، وهي تحلفُ(٢)

أمّا النفاق والكيد للمسلمين عن طريق إشاعته فكان من صفات الإفرنج، ذكرها الشعراء، ومن أولئك ابن منير الطرابلسي، حيث يقول:

وإذا العدا زرعوا النّفاق وأحصدوا ∴ كيداً فعزمُك ناقضٌ حصّاد(٣)

وكانت الخيانة والخديعة من صفاتهم اللازمة لهم، فنجد ابن القيسراني يقول:

وأرى صياح الشمس كان خديعة ∴ فطفى وجارَ وليس ثمّ وجارُ
خان الصنيعة غير محقوق بها ∴ والخيرُ يهدمُ ما بنى الختّارُ
دنبٌ إذا ما غبت أقدم عاتياً ∴ إقدام من لم يدنْ منه قرارُ(٤)

---

(١) شعر الجهاد للهرفي: ١٧٣
(٢) ديوان ابن الساعاتي ٢/ ٤٠٩
(٣) ديوان ابن منير الطرابلسي: ٧٤
(٤) الروضتين ١/ ٦٨، وشعر الجهاد: ١٧٤

فالشاعر ابن القيسراني في الأبيات السابقة أدرك أنَّ النص الشعري ليس لعب ألفاظ، وليس نقل تجربة ذاتية فحسب، وإنما يهدف إلى الحث والتحريض، وبهذا المفهوم تشمله نظرية (الكلام فعل) أو (التداولية، وتعني هذه النظرية فيما تعني أن التحدث يقصد به تبادل الأخبار، وفي الوقت نفسه يهدف إلى تغيير وضع المتلقي، أن تغيير موقفه السلوكي مثلاً[1]. لذا نجد الشاعر يرسم في الأبيات السابقة معالم وسمات القمص، ويضع في الوقت ذاته أنموذجاً أمثل لمن لا يضيع الصنيعة أو يخون العهود عن طريق الواقعية في الهجاء، فالمهجو لم يكن صياحه سوى خديعة كما هي عادته دائماً زمن السلم، وكما أنه قد خان من قبل فلا ينبغي أن بعض الأمان أو العهد، فهو كالذئب لا يؤمن، وهذا هو في الحقيقة توظيف لما عرف في النقد العربي بـ "معنى المعنى" وهو أن تفهم من اللفظ معنىً، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنىً آخر[2].

ولقد رأينا ابن القيسراني في " ثغرياته " يقف موقف عدم المبالاة بالشرائع والعقائد، ولكنه في مقام نصرة الأمة، وسدّ الثغرة التي لا يسدّها غيره في سبيل رفع راية العزة وبناء الشعور بالقوة وصدّ غارات الأعداء العسكرية والنفسية نجده إنساناً آخر، إذ يعقد مجموعة من المقابلات بين الصور الإسلامية والمسيحية، حين يمدح نور الدين:

بل غرتْ للإسلام حتى لقد ∴ دان له من بالطاغوت دانْ
رعت نواميس نواقيسها ∴ بحلبة الأذان وقت الأذان
تمحو تصاوير الدُّمى عن يدٍ ∴ تبني المحاريب خلال المجان[3]

---

(١) انظر: في سيمياء الشعر القديم: ٥٥

(٢) انظر: دلائل الإعجاز، لعبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٥، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٢م: ٢٦٣

(٣) صدى الغزو الصليبي: ١٦٢

وهو يرى في فتح الرها على يد عماد الدين، أمراً يتجاوز الصراع العسكري إلى الصراع العقدي يقول:

لقد كان في فتح الرها دلالة ∴ على ما غير ما عند العلوج اعتقاده
يرجّون ميلاد ابن مريم نصرة ∴ ولم يغن عند القوم منهم ولاده(١)

وتراه تارة ينعت الصليبيين بنعوت قاسية، ويشبه الصليبيين بضلال الأمم القديمة:

وصارم الإسلام لا ينثني ∴ إلاّ وشلو الكفر مقدودُ
وإنما الإفرنج من بغيها ∴ عادٌ وقد عاد لهم هودُ(٢)

ومن أبرز الصفات التي كان يطلقها الشعراء على فرسان الإفرنج عند هجائها الخوف والهلع والفرار من المعارك، فهذا ابن منير الطرابلسي يذكر أن كلب الروم جمع جيوشاً أكبر عدداً من الرمل، متوهماً أنه يستطيع بذلك أخذ بلاد الشام، وما درى أنه سيكون طُعماً لسيوف المسلمين، ولكن عندما بدأت المعركة ظهر عجزه، ففر هارباً وفاز بروحه، ونجا بجلده، يقول:

وما يومُ كلب الروم إلاّ أخو الذي ∴ أزجتَ به ما في الجناحين من نَبْل
أتاك بمثلِ الذرّ حشداً وإنّه ∴ ليفضُلُ أضعافاً كثيراً عن الرملِ
فقاتلته بالله ثمّ بعزمةٍ ∴ تصكُّ قلوبَ العشقين بما يُسلي
توهّم أنّ الشام مرعىً وما درى ∴ بأنك أمضى منه في الشّزْر والسّحْلِ
فطار وخيرُ المُغْنَمين ذماؤه ∴ إذ ردّ عنه مغنمُ المالِ والأهلِ(٣)

والشاعر في هذا يوافق ما ذهب إليه النقاد في أنَّ أبلغ الهجاء هو سلب الصفات النفسية المستحسنة، ومن ذلك قول أبي هلال العسكري: "وأبلغ الهجاء ما يكون بسلب الصفات المستحسنة، التي تخصُّ النفس من الحلم والعقل والعلم، وما يجري مجرى ذلك، وليس

(١) صدى الغزو الصليبي: ١٦٢
(٢) الروضتين ١/ ١٤٢، وصدى الغزو الصليبي: ١٦٣
(٣) الروضتين ١/ ٣٣، وانظر كذلك: شعر الجهاد للهرفي: ١٧٣

الهجاء بقبح الوجه وضؤولة الجسم وقصر القامة وما في معنى ذلك بليغاً مرضياً..." (١).

ثانياً: هجاء المتقاعسين:

في كل عصر وزمان تطلع علينا فئة سمتها الغدر بالأمة، واللعب بأفكارها، والمتاجرة بمصالحها، وذلك بالزجّ بالأمة في سلام مع أعداء لا يألون فيهم إلاً ولا ذمة. وفي عصر الأيوبيين نجد أن طائفة من أمراء المسلمين لم تشارك في الجهاد وكانت تمالئ الإفرنج على المسلمين، يدفعها إلى ذلك رغبة جامحة في الحكم، والاحتفاظ به مهما كان الثمن المدفوع في سبيل الله. ولم ينس الشعراء المسلمون هؤلاء الأمراء فهجوهم هجاءً شديداً، وفضحوا أعمالهم أمام شعوبهم، وطلبوا منهم الكفّ عما هم فيه، والعودة إلى حظيرة الإسلام. وكان معين الدين أنر حاكم دمشق من هذا الصنف الذي ذكرته، فهجاه أسامة بن منقذ بقصيدة قال فيها:

لمن ثقاتك ما زالوا بغشّهم ∴ حتى استوت عندك الأنوار والظُلم
باعوك بالبخس، يبغون الغنى، ولهم ∴ لو أنهم عدموك، الويل، والعدم
والله ما نصحوا، لمّا استشرتهم ∴ وكلّهم ذو هوىً في الرأي متّهم
كم حرّفوا من مقالٍ في سفارتهم ∴ وكم سعوا بفسادٍ، ضلّ سعيهم
أين الحميّة والنفس الأبيّة، إذ ∴ ساموك خطّة خسفٍ عارها يصم
هلاّ أنفتّ حياءً، أو محافظة ∴ من فعل ما أنكرته العربُ والعجم
هبنا جنينا ذنوباً، لا يكفّرها ∴ عذرٌ فماذا جنى الأطفالُ والحُرم
ألقيتهم في يد الإفرنج متّبعاً ∴ رضا عبدٍ يسخط الرحمن فعلهم
إذا نهضتَ إلى مجدٍ تؤثّله ∴ تقاعدوا، فإذا شيدته هدموا
وإن عرتك من الأيام نائبة ∴ فكلّهم للذي يبليك مبتسم (٢)

---

(١) ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، دار الأضواء، بيروت، لبنان، ط١ ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م: ١/ ٢٣٧

(٢) ديوان أسامة بن منقذ: ١٤٦- ١٤٧ .

والقصيدة كلها خطاب شديد اللهجة لمعين الدين، يؤنبه على اتخاذه أولئك الوزراء الذين يفسدون عليه آراءه، ويغيرون عليه الحقائق، ثم يخاطبه ويسائله عن مروءته وحميته وشجاعته، ويطرق هذا الجانب لعله يحرك ساكناً أو يوقد هامداً، ثم يقول إذا كان رجال السياسة قد ارتكبوا جرماً في حقك لا يغتفر فما ذنب نساء المسلمين وأطفالهم الذين ذبحوا على أيدي الصليبيين بمبالاة معين الدين لهم ضدّ أبناء دينه.

والشاعر يعتمد في الأبيات السابقة على التخييل الشعري الذي يقوم من خلاله بعملية "..إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً..."[1]، وهي بدورها تثير القوة النزوعية عند المتلقي، مما يؤدي إلى اتخاذه وقفة سلوكية بعينها، لذا نجده يقوم بتركيب صورة مناظرة لصور المدركات الحسية التي تحفظها قوة الخيال أو القوة المتصوِّرة[2]، وهذا التركيب يصل إلى القوة المتخيلة عن طريق الرمز اللغوي، محاولاً بتلك الصورة استدراج المتلقي إلى الاقتناع بالمعاني المعروضة، ولعل سبب اعتماده الصور المدركة سلفاً في الذهن؛ لأن الصورة خاضعة لرغبة المتلقي، يستطيع إعادتها، وتعديلها حسب رغبته.

وقد عمد الشاعر إلى أن تكون المعاني المتخيلة مما يعرفه الجمهور، ونلحظ بروز الدافعية[3] في أبيات الهجاء؛ لأنها تؤثر على

---

(١) مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣م: ١٦١

(٢) انظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، للدكتور سعيد مصلوح، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م: ١٢٣ .

(٣) الدافعية هي: العوامل الداخلية التي تشتثير الإنسان وتوجهه نحو أمر ما. وللمزيد حولها انظر: الدافعية والانفعال، لإدوارد ج موراي، ترجمة أحمد عبدالعزيز سلامة، ود. محمد عثمان=

ذاكرة الإنسان وتذكره، من مثل قوله "باعوك بالبخس" و"ما نصحوا" و"أو هوىً" و"كم حرّفوا" و"خطة خسف" "عارُها" و"رضا عداً" و"إذا نهضت لمجد... تقاعدوا". وغير ذلك مما هو يسير في ركاب المعاني المتخيلة للتقاعس والخذلان التي أحاطت بمعين الدين أنر ومن حوله من وزراء ومستشارين زينوا له القعود.

وفي عام ثلاثة وتسعين وخمسمائة نقضت الهدنة التي كان عقدها صلاح الدين للفرنج، فدارت معارك طاحنة انتصر فيها المسلمون، وبعدها قصد الفرنج بيروت وكان يحكمها عزّالدين أسامة الجبلي، وفي البداية والنهاية "عزالدين شامة" فهرب منها دون قتال واستولى الفرنج عليها، فهجاه بعض الشعراء بأبيات تهكمية ظريفة، وصف فيها ضعفه ورغبته في السلامة، قال الشاعر:

سلّم الحصن ما عليك ملامه ∴ ما يلامُ الذي يرومُ السلامة
أقتعطي الحصون من غير حربٍ ∴ سُنّة سنّها ببيروت شامه(١)

وفي الروضتين زيادة عليها:

أبعدَ الله تاجراً سنّ ذا البيعَ م وأخزى بخزيه من سامه(٢)

فأخبر أنّ هذا الفعل المخزي سنة سنّها بين المسلمين هذا الرجل، ولعله أراد الإشارة إلى حديث الرسول ﷺ الذي جاء فيه: "ومن سنّ في الإسلام سنة سيئة كان عليه وزرها ووزر من عمل بها من بعده من غير أن ينقص من أوزارهم شيء"(٣). والشاعر اعتمد في ذلك الهجاء على إثارة قوة التخييل عند المتلقي، وأوكل إلى المتلقي من أول بيت مهمة الربط بين تسليم الحصن والملامة، وفي البيت الثاني نسب إلى شامة تلك السُنة المخزية، فالمتلقي يستحضر

=نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م: ٢٧ – ٢٨ .

(١) البداية والنهاية ٧/ ١٦ .

(٢) الروضتين ٢/ ٢٣٣ .

(٣) صحيح مسلم ٢/ ٧٠٤ .

صورة السنة السيئة، ثم يجعله في البيت الثالث تاجراً يتاجر بأملاك المسلمين.

وهكذا فالشاعر ينقل المتلقي إلى عالم من المعاني يريدها هو عن طريق الإثارة المقصودة، واستغلال الشاعر لعنصر الخيال هنا يجعلنا نتعامل بتأمل واستدعاء معانٍ عدة في مخيلتنا(١).

وكتب ابن منير من حماة قصيدة إلى نور الدين وهو محاصر دمشق ينال فيها من صاحبها مجير الدين، ويبين فيها خيانته، وأثنى في مطلعها على نور الدين، ثم يهجو مجير الدين لنفاقه ومحاربته المسلمين، وسوء سيرته، واستعانته بالفرنج على المسلمين قائلاً:

فيا راكباً إمّا عرضت فبلغن ∴ بيوتاً على جيرون بالذلّ تعمدُ
وقل لمبير الدين وهو مجيره ∴ بزعم له وجه الحقيقة أربدُ
حملتَ الصليب باغياً، ونبذته ∴ وثغرك مطووس النبات وأدرد
وحاربتَ حزب الله، والله ناصرٌ ∴ لناصره وديـن أحمدَ أحمدُ
تنصّرت حيناً والبلاءُ موكّلٌ ∴ ولا بدّ من يوم به تتهوّدُ
تنصّرت أمّا، بل تمجّست والداً ∴ وعمّاً، فعرق الكفر فيك مردّدُ(٢)

وتوجه الهجاء إلى المكان في البيت الأول أبلغ في تصوير تمالئ كل أهل تلك المدينة على قبول ما صنعه مجير الدين، وبهجاء المكان وساكنيه يصل الشاعر إلى سلب كل محتمل من الفضائل والمكارم(٣).

فغيرة ابن منير على مصالح المسلمين، وما اشتهر به من مقدرة على الهجاء كل هذا جعله يعرّي مجير الدين، ويصفه بالكفر والخروج عن الدين.

---

(١) انظر: الأدب وفنونه، للدكتور عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، الطبعة الثامنة، ١٨ – ١٩ .

(٢) نورالدين زنكي في الأدب العربي: ١٠٢، الروضتين ١/ ١٩٧، ديوان ابن منير: ٦٢ .

(٣) انظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري: ٨٥

ويتضح أنَّ هذا النوع من الشعر كان قليلاً جداً بالنسبة لما يجب أن يكون عليه نظراً لكثرة المتقاعسين عن الجهاد، ويبدو أن مرد هذه القلة ترجع إلى أن المسلمين في بداية الحروب كانوا متفرقين شيعاً وأحزاباً ليس لهم رابطة تجمعهم، ولا حاكم قوي ينضوون تحت لوائه، ويذكي فيهم روح الجهاد والتضحية بالنفس في سبيل نصرة الإسلام.

"ولذا كان من العسير على الشعراء أن يوجهوا سهام هجائهم إلى المتقاعسين وهم كثير، بل كان الشعراء أنفسهم تنازعهم الأهواء السياسية، والعلاقات الشخصية بهذا الأمير أو ذاك مما صرفهم عن مقالة الحق في هجاء المتخاذل"[1]. ولكن كان الهجاء بكل أشكاله وعلى تنوع اتجاهاته متناغماً مع تلك الفلسفة التي جندت كل مجلات العقول لخدمة القضية التي شغلت الأمة واستحوذت على اهتماماتها.

(١) شعر الجهاد للهرفي: ١٧٦

الفصل الثاني
فلسفة القوة من خلال الأداء الفني

لم يكن الموضوع في شعر عصر الحروب الصليبية هو الوحيد الذي تناغم وتأثر بروح العصر وفلسفة القوة التي شاعت آنذاك، بل طغى هذا حتى على طريقة تناول النص ومعايير الأداء الفني، وفيما يلي بعض الملامح الفنية التي تأثرت بتلك الفلسفة.

أ- النزعة الاتباعية:

يقول الدكتور محمود إبراهيم: "مفتاح التعرف على خصائص هذا الشعر الفنية، كما يتراءى لكاتب هذه السطور من خلال استقصاء ما بين أيدينا منه، هو التبعية لشعر الأقدمين الحماسي، وبخاصة شعر أبي الطيب المتنبي الذي نظمه في حروب سيف الدولة الحمداني مع الروم، وإلى حدٍّ أقلّ، لشعر أبي تمام الحماسي، وخاصة ما نظمه في حروب الدولة العباسية مع الروم كذلك".(١)

ولعلّ النزعة الاتباعية من الظواهر التي تستحق التأمل، فقد اتصل الشعراء بتراث الأمة الشعري الحافل بالروائع الخالدة، فرأوا أنّ محاكاة الشعر القديم أصالة في إيمانهم، ودلالة ذات قيمة على التصاق عميق بالروح الإسلامية.

واتخذ تيار التأثر والتقليد سبلاً متنوعة، ومذاهب شتّى، فمن الشعراء من حذا حذو القدماء في الأساليب والمعاني، وبعضهم جارى الشعراء السابقين في مذاهبهم فىالصنعة والبديع،وآخرون عارضوهم في قصائدهم فاختاروا بحر القصيدة وقافيتها ونظموا على منوالها.

وتأثر الشعراء الأيوبيون الذين نرصد شعرهم في هذا السبيل بمن سبقهم من الشعراء في مجال الصنعة والبديع، ولاسيما تأثرهم بأبي تمام – وإن لم يذهبوا إلى مثل ما ذهب إليه من إبهام وتعقيد – وهذا مما ذكره عند الحديث عن موقف الشعراء من الصنعة.

---

(١) صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني ص ١٧٢.

أما الظاهرة الأخرى فهي أن ينسج الشعراء بعض قصائدهم على منوال قصائد سابقة،فيقلدوا من سبقهم في موضوع القصيدة ووزنها، وذلك لتشابه الأحوال والظروف. فحروب المسلمين مع الصليبيين تشبه إلى حدّ كبير حروبهم مع الروم، إضافة إلى قرب العهد بالعصر العباسي، وكما يقول السرطاوي: "ولكون المتنبي وأبي تمام قد وصفا حروب المسلمين مع الروم،وأعجب الشعراء بقصائدهما..." (١)

وعلى سبيل المثال، فقد تأثر ابن أسعد الموصلي في قوله:

ظبى المواضي وأطراف القنا السُّبُل ∴ ضوامنٌ لك ما حازوه من نَفَلِ(٢)

بالمتنبي في قوله:

غيري بأكثر هذا الناس ينخدعُ ∴ إن قاتلوا جَبُنُوا أو حُدِّثوا شَجُعُوا(٣)

فقد مدح ابن أسعد الموصلي نورالدين وأصحابه واعتذر عنهم بعد هزيمتهم في حادثة (تحت حصن الأكراد) سنة ثمانٍ وخمسين وخمسمائة.

ومدح المتنبي سيف الدولة وذكر الوقعة التي نكب فيها المسلمون سنة تسع وثلاثين وثلاثمائة. وقد أشار أبو شامة إلى أنّ ابن أسعد الموصلي حاول في قصيدته ما حاول المتنبي في قصيدته، فإنّ كل واحدٍ منهما اعتذر عن أصحابه ومدحهم وهم المنهزمون، وقد أحسنا معاً(٤).

ومطلع قصيدة ابن القيسراني التي نظمها في فتح الرها:

هو السيف لا يغنيك إلاّ جلاده ∴ وهل طوّق الأملاك إلاّ نجاده(٥)

---

(١) نور الدين زنكي في الأدب العربي : ٢٧٧.
(٢) الروضتين ١/ ٣٢٠
(٣) ديوان المتنبي ٢/ ٣٣٠
(٤) الروضتين ١/ ٣٢٢
(٥) المصدر السابق ١/ ٩٦

ينكر في آنٍ واحدٍ ببيتين أحدهما لأبي تمام والآخر للمتنبي، وكلاهما مطلع القصيدة،

أما بيت أبي تمام فهو:

السيف أصدق إنباءً من الكتب ∴ في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب(١)

وأما بيت المتنبي فهو:

أعلى المماليك ما يبنى على الأسل ∴ والطعن عند محبيهنّ كالقُبل(٢)

وكذلك تأثر الشعراء وهم في سبيل توظيف فلسفة القوة بالشعراء السابقين من حيث الصور والتشبيهات والمعاني تأثراً مباشراً فعرض الشعراء الصورة جيش المسلمين يزحف نحو الأعداء، فإذا بالغبار الذي تثيره حوافر الخيل، ويرتفع فوق الرؤوس ويحجب عن الجند الضوء فتنوب عنه الأسلحة اللامعة، فيكون لمعانها كالبرق في جوانب الظلام، يقول العماد:

وكأنّ بين النقع لمعُ حديدها ∴ نارٌ تألّق من خلال دخان(٣)

وهذه صورة مألوفة ساقها بشار بن برد في قوله:

كأنّ مثار النقع فوق رؤوسنا ∴ وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه(٤)

ومن مظاهر شغف هؤلاء الشعراء بالقديم معارضتهم بعض القصائد وتأثرهم بروحها، وبإطارها العام، ونسجهم على منوالها، على الرغم من اختلاف الألفاظ والمعاني.

---

(١) ديوان أبي تمام ١/ ٤٥ .

(٢) ديوان أبى الطيب المتنبي ٢/ ٣٤، وانظر: صدى الغزو الصليبى ص ١٧٣

(٣) ديوان العماد ص ٤١٢ .

(٤) نور الدين زنكي في الأدب العربي: ٢٨٠، وانظر ديوان بشار بن برد، علق عليه ووقف على طبعه محمد رفعت فتح الله، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، مصر، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م: ٣٤

ومن أكثر القصائد التي عارضها شعراء هذه الفترة، بائية أبي تمام في مدح المعتصم وفتح عمورية، المشار إلى مطلعها – آنفاً – وهو:

السيف أصدق أنباءً من الكتب ∴ في حدّه الحد بين الجدّ واللعب(١)

فقد عارضها ابن القيسراني ببائيته التي مطلعها:

هذي العزائم لا ما تدّعي القضب ∴ وذي المكارمُ لا ما قالتِ الكتُبُ(٢)

وعارضها العماد ببائيته التي مطلعها:

بالجدّ أدركت ما أدركت لا اللعبِ ∴ كم راحةٍ جُنيت من دوحة التعبِ(٣)

وعارض طلائع بن رزيك في قصيدته التي مطلعها:

ألا هكذا في الله تمضي العزائمُ ∴ وتفضى لدى الحرب السيوف الصوارمُ(٤)

المتنبي في قصيدته التي قالها يمدح سيف الدولة ومطلعها:

على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ ∴ وتأتي على قدر الكرام المكارمُ(٥)

وبدا من الواضح أنّ النزعة الاتباعية كما يقول محمود إبراهيم: "سمة واضحة من سمات هذا الشعر، بل لعلها أخصّ سماته..." (٦).

ولعلنا ندرك الخطأ النسبي الذي وقع فيه هؤلاء الشعراء، فهم حين أرادوا أن يعبروا بشعرهم عن وقائع تلك الحروب، تراءى لهم أنه لا يفيها حقها من الوصف والتصوير، إلاّ إذا استعاروا أدوات الفحول السابقين لهم في التعبير عن وقائع مشابهة. فكان أن تراءت أحداث العصر لهم صوراً من الأحداث الماضي، لا يفرقها عنها إلاّ الأسماء الجديدة للناس والأماكن، ومن ثمّ بهتت سمة "الواقعية" فيها، وأصبحت نسخاً منقولة عن صور سابقة. على أن بعضهم قد أبدع في

---

(١) ديوان أبي تمام ١/ ٤٥ .
(٢) الروضتين ١/ ١٥٢
(٣) ديوان العماد: ٧٩
(٤) ديوان طلائع بن رزيك: ١٣٥
(٥) ديوان طلائع بن رزيك: ١٣٥
(٦) صدى الغزو الصليبي "بتصرف": ١٨٨

الاتكاء على الموروث وحسن توظيفه واستدعائه بل والانتقال به من مرحلة التعبير عن الموروث إلى التعبير بالموروث(١).

ولا نسلبهم حقهم من الإبداع، فقد كان لهم شخصيتهم الشعرية، وإبداعهم الفني في بعض الصور، فمن ذلك ما صور به العماد مقتل البرنس، عندما رأى تلك الصورة المفزعة لرأس البرنس على الرمح بصورة فنية بديعية حيث يقول:

قمّصت قمْصَهم رداءً من ردى ∴ وقرنت رأسَ برنسهم بسنانِ(٢)

وأبدع المهذب بن الزبير عندما رسم لنا الصورة ذاتها، وأضاف إليها اللون الأزرق، وهو لون عيون الصليبي، يقول، وقد وصف قتل البرنس:

قتل البرنس من عساه أعانه ∴ لما عتا في البغي والعدوانِ
وأرى البريّة حين عاد برأسه ∴ مُرَّ الجنى يبدو على المرّانِ
وتعجبوا من زرقةٍ في طرفه ∴ وكأنّ فوق الرمح نصلاً ثانيِ(٣)

ب ـ شكل القصيدة:

إنّ الحديث عن شكل القصيدة ونهجها في أدب العصر الأيوبي، وخاصة فيما بين أيدينا من شعر وظف في قضية الصراع مع الصليبيين مطلع القصيدة، ومقدمة القصيدة، وطريقة التخلص (الخروج)، وآليات الختام (الانتهاء).

مطلع القصيدة:

رأينا أنّ معظم شعراء الجهاد في العصر الأيوبي لم يلتزموا كذلك بنهج القصيدة العربية الجاهلية، وذلك لأنّ النقاد اهتموا بتوجيه أنظار الشعراء إلى أن يبذلوا جهدهم للإجادة فيه. والمطلع الجميل يكون

---

(١) انظر الفرق بينهما في: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، للدكتور/ علي عشري زايد، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م: ٥٧ – ٦٠ .

(٢) ديوان العماد الأصفهاني: ٤١١

(٣) نور الدين زنكي في الأدب العربي: ٢٨٤

داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام، ويكون له أثر كبير في نفس السامع، إذا كان حسناً بديعاً ومليحاً رشيقاً. ورأى النقاد أن حسنَ الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح(١).

ونجد في قصائد شعراء الحماسة الذين قالوا شعراً حماسياً لنصرة الجهاد وقواده مطالعاً جيدة موفقة دالة على الغرض الذي سبقت القصيدة من أجله، ومن ذلك قول ابن القيسراني في قصيدة مدح بها نور الدين محمود استهلها بذكر الأسلحة:

تفي بضمانها البيضُ الحدادُ ∴ وتقضي دينها الشُمر الصِّعادُ(٢)

وأنشده قصيدة أخرى افتتحها بالحديث عن العزيمة والقوة، ويدل ذلك على الإيمان بالنصر:

هذي العزائمُ لا ما تدّعي القُضُبُ ∴ وذي المكارمَ لا ما قالت الكتبُ(٣)

ونجد كذلك العماد الكاتب في حديثه عن صلاح الدين وموقفه مع الصليبيين في حطين، حيث يقول:

يا يومَ حطينَ والأبطال عابسةٌ ∴ وبالعجاجة وجه الشمس قد عبسا(٤)

ونلاحظ جودة المطالع السابقة، وذلك لشدة الملاءمة بين المطلع والموضوع الذي أنشئت القصيدة لأجله، فالمطلع فيه فخامة وقوة وهو ما يناسب شعر الحماسة. وبما أنَّ المطلع يعتبر مفتاح القصيدة، فقد دلّ على المعنى المقصود من كلام الشاعر. فتميزت تلك المطالع بالجزالة والمتانة والوضوح. لذا فقد كان أصحابها موفقين فيها.

ومن المطالع التي تنسجم وموضوع القصيدة، ما قاله أبو الفضل الجلياني شاعر الفتوح القدسية، مخاطباً صلاح الدين:

يا منقذ القدس من أيدي جبابرةٍ ∴ قد أقسموا بذراعِ الربّ تدخلهُ(٥)

---

(١) العمدة لابن رشيق ١/ ١٩١، الصناعتين: ٤٣٧.
(٢) الروضتين ١/ ١٤٦
(٣) الكامل في التاريخ ١١/ ١٤٥، والروضتين ١/ ١٥٢
(٤) الروضتين ٢/ ٨٣
(٥) المصدر السابق٢/ ١٥١،وانظر: الأب في بلاد الأيوبيين: ٥١٠

ومنها كذلك ما قاله رشيد الدين أحمد بن بدر النابلسي في قدسيته التي مطلعها:

هذا الذي كانت الآمالُ تنتظرُ ∴ فليوفِ لله أقوامٌ بما نذروا
بمثل ذا الفتحِ، لا والله، ما حكيتْ ∴ في سالفِ الدهرِ أخبارٌ ولا سيرُ(١)

ومن المطالع الحسنة الواضحة، المتينة التركيب، والجزلة القوية، الملائمة للموضوع قول ابن أسعد الموصلي في نور الدين وأصحابه عندما مدحهم وهم المنهزمون، فقال:

ظبا المواضي وأطراف القنا الذُبُل ∴ ضوامنٌ لك ما حازوه من نَقَلِ(٢)

وقد بدأ القصيدة بذكر السلاح لما له من أثر فعّال في رد الاعتبار وحسم المعركة لصالح المسلمين بعد هزيمتهم بسبب مباغتتهم من قبل الفرنج.

فكل من المطالع السابقة قد تحقق فيه ما شرطه النقّاد من جودة وبراعة، ومن الاستعراض لها يلاحظ أنها مناسبة للمواقف التي قيلت لها، ومرتبطة بموضوع القصيدة أشدّ الارتباط.

ويلاحظ أيضاً، تكثيف الموسيقى في المطلع عن طريق التصريع، وهو ليس أمراً جديداً، إلاّ أنّ اهتمام الشعراء به في مطالع قصائدهم بشكل لافت للنظر، يدلُّ على تأنق الشعراء في اختيار هذه المطالع. ونجد أنّ مطلع القصيدة صادق التعبير عن نفسية الشاعر وانفعالاته.

ومن الابتداءات الحسنة، الابتداء بأدوات النداء والتنبيه، وأسماء الإشارة،وهذا من شأنه أن يوقظ السامعين للإصغاء،ويشدّهم للقصيدة وهو معلم من معالم تحفيز الشعور وبناء الحالة النفسية وتشجيعها وبث روح القوة فيها، ومن أمثلة ذلك قول ابن منير في مدح نور الدين محمود:

---

(١) الروضتين ٢/ ١١٨
(٢) الروضتين ١/ ٣٢٠،وكذلك:نورالدين زنكى فىالأدب العربي:٢٣٧

أيا سيفاً أعز الدين منه الـ ∴ ـغرارُ العَضْبُ والثَّومُ الغِرارُ(١)

فتوظيف الشاعر لبعض الحركات الإعرابية أو الحروف ذات الدلالات الصوتية يمنح التركيب قوة الإسماع، إذ الحركة هي التي تجعل الحرف الصامت يصوّت، كما أنها – الحركات الإعرابية– تحقق الوصل الصوتي بين الكلمات حال النطق بها، وهذا جزء من دور حركة الحرف الأخير للكلمة(٢).

ونلحظ كيف أن الشاعر كما في البيت السابق يبدأ بصوت هامس، حتى كأنه يناجي قريباً أو نوازع داخلية، ومثل ذلك قول النابلسي السابق في صلاح الدين:

هذا الذي كانت الآمال تنتظرُ ∴ فليوف لله أقوام بما نذروا(٣)

مقدمة القصيدة:

حاول ابن الأثير أن يربط بين المقدمة القصيدة وموضوعها "ورفض أن يكون البدء بالغزل، إذا كان القصيدة في حادثة من الحوادث، كهزيمة جيشٍ أو فتح معقل، وإن فقل ذلك دلَّ على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه".

ومن خلال النظرة المستوعبة للشعر الحماسي في هذا العصر، نجد أنّ القصائد منها ما يبدأ بمقدمات غزلية، ومنها ما لم يبدأ بمقدمة غزلية، بل يهجم الشاعر على الموضوع مباشرة.

---

(١) الروضتين ١/ ٢٢٨، وانظر ديوانه: ٢٥١

(٢) انظر: الصوائت والمعنى في العربية – دراسة دلالية ومعجمية، للدكتور محمد محمد داود، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، العاهرة، مصر، ٢٠٠١م: ٦٤ .

(٣) الأدب في بلاد الشام لباشا: ٥٠٩ .

فبعض قصائد المدح العادية ظلّت تحتفظ بالمقدمة الغزلية، وهي قصائد معدودة ومنها قصيدة لابن القيسراني مدح فيها نور الدين، يقول، في مقدمتها:

أما وخيالٌ زار ممن أحبُّه ∴ لقد هاج من ذكراه ما لا أغيِّبُهْ
إذا ما صبا قلبُ المحبِّ إلى الصبا ∴ ذكرتُ نسيماً بالثغور مهبَّبُهْ
فيا نفحاتِ الشام رفقاً بمهجةٍ ∴ يحامي عليها مدنفُ القلب صبُّهْ
فلا تسألنَّ الصبَّ أين فؤاده ∴ فإنّ فؤاد المرء مع من يحبُّهْ
وفي شُعبِ الأكوار من هو عالمٌ ∴ غداةَ استطار البرقُ من طار لُبُّهْ

ثم يخرج بحذق ومهارة إلى مدح نور الدين، فيقول:

بشيم ثغور المزن تُهمي كأنّها ∴ سنا بِشْرِ نور الدين تنهلُّ سَحْبُهْ
إذا ما سما في مُبهم الخطبِ وجهُهُ ∴ تمزّق من بدر الدُّجنّة حُجْبُهْ
تولّد بين الغيثِ والليثِ والتُّقى ∴ منافسةً أيُّ الثلاثةِ تربُّهْ(١)

وعلى الرغم من الابتداء بالمقدمة الغزلية، إلا أنّ هذه المقدمة ترتبط بموضوع القصيدة، وتصور العلاقة التي تربط الشاعر بالممدوح، وتكشف عن مدى إعجابه به أكثر مما يعبر الشاعر فيها عن واقع الحبّ. ولعل إمعان النظر في بيت التخلّص وربطه بالأبيات السابقة واللاحقة يوضح المراد.

أمّا القصائد الجهادية الحربية التي تصف أحداثاً، فهي كثيرة "وتبدأ بدايات حاسمة موحية بطبيعة الموضوع"(٢)، ومقدماتها حماسية لا تقليدية، وألفاظها جزلة، وهي تتسم بطابع القوة، فتلك المقدمات الطللية تضيع حرارة الانفعال بجو الأحداث،وتطفئ الحماس، فابتعد الشعراء عنها متأثرين بأبي‌الطيب المتنبي وأبي‌تمام وغيرهما:

(١) الروضتين ١/ ١٨٨، ١٨٩ .
(٢) صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني : ١٨٠ .

ففتح صلاح الدين للقدس الذي تحدث عنه الشعراء ومنهم ابن الساعاتي في أكثر من قصيدة، ومما بقي لنا منها قصيدة خصّها بالحديث عن هذا الفتح، ومضى إلى الحديث عنه مباشرة إذ يقول:

أعيًّا وقد عاينتم الآية العظمى؟ ∴ لأية حال تدخل النثر والنظما؟
وقد ساغ فتح القدس في كل منطقٍ ∴ وشاع إلى أن أسمع الأسل الصمّا
تحل به الأضداد، واللفظ واحد ∴ فكم سرّ قلباً في الأنام وكم غمّا
فليت فتى الخطّاب شاهد فتحها ∴ فيشهد أن الهم من يوسفٍ أصمى(١)

فنجد الشاعر يركز على صورة البطل وبطولته، ويرصد لذلك الصفات العديدة التي يتصف لها البطل وتدلل على بطولته، ولم يخض الشاعر في تفصيلات دقيقة عن التحام الجيشين وأحداث المعركة.

(١) الحياة الأدبية ص ١٩٣ .

الخاتمة (الانتهاء)

اهتمّ النقاد بنهايات القصائد، "فخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق في النفس، لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح"[1] ولذا لم تكن خواتيم قصائد شعرائنا الأيوبيين بمعزل عن جوّ النص وروحه فهي كما غيرها من أجزاء النص الأخرى قد سايرت تلك الفلسفة وكانت خلاصة لما أراد الشعراء أن يوصلوه من رسائل تبث في نفوس الناس الحماسة والقوة وما يتبعهما.

ويقول صاحب اتجاهان النقد: "ولأهمية الخاتمة عني بها النّقاد عناية كبيرة، ورأى بعضهم أن يكون في آخر القصيدة أحسن مما اندرج في حشوها، وأن لا يقطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنفس، وأن يكون الختام مناسباً للفرض الذي سيقت له القصيدة، وأن يتضمّن الختامُ معنىً تاماً يؤذن بالنهاية"[2]

ومن أحسن ما قيل في الختام ما جاء في مدحة لابن منير في نور الدين حيث يقول:

دمشقُ دمشقُ إنّما القدس سرحةٌ ∴ ومركزها صرح عليها ممرّدُ
متى أنا راءٍ طائر الفتح صادحاً ∴ يرفرف في أرجائها ويغرّدُ(٣)

يقول السرطاوي: "فهذه الخاتمة متعلقة بالجوّ العام للأبيات ومناسبة للغرض، فالشاعر يبين أهمية دمشق وفتحها، فهي بمثابة الطريق لفتح القدس، ويتطلع بشوق لذلك اليوم الذي يرى فيه طائر الفتح يرفرف في أرجاء القدس "[4].

وكذلك من أفضل ما فتحت به قصيدة، ما قاله أسامة بن منقذ في قصيدة بعثها إلى طلائع بن رزيك يقول:

---

(١) العمدة ١/ ١٩١
(٢) نورالدين زنكي في الأدب العربي ص ٢٤٤
(٣) ديوان ابن منير الطرابلسي ص٢٣٣، وكذلك: الروضتين ١٩٩/١
(٤) نورالدين زنكي في الأدب العربي ص ٢٤٤

فما خيرُ مُلكٍ، أنتَ عنه محاسَبٌ ∴ ومملكةٍ، من بعدها الموتُ والقبرُ
فقل لملوك الأرض: ما الفخرُ في الذي ∴ تعدُّونه من فعلكم، بل كذا الفخرُ(١)

ج ـ اللغة:

عندما تتضافر العناصر الأدبية في النص تجعله بديعاً متكاملاً، ولا يكون ذلك إلاّ بتوازن الجمال والصحة في الشكل والمضمون والجرس الموسيقي في العبارة الشعرية.

ويقول الجرجاني: "ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تُقسّم الألفاظ على المعاني فلا يكون عزلك كافتخارك ولا مديحك كوعيدك... بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيه حقه... "(٢).

فالعماد الأصفهاني عندما وصف المعركة في أحدى قصائده قائلاً:

والبارقيّةُ أرّقتهُمْ في الدُّجى ∴ بسهام كلٍّ حَنِيّةٍ مِرنانِ
ولطالما مهرت علي نصر الهدى ∴ أنصارك الأبطال من مهرانِ
من كلّ رامٍ سهمه من وهمه ∴ أهدى إلى إنسان عين الرّاني(٣)

فنرى أنّ أبياته اتسمت بالقوة والفخامة والجزالة، وهذا ما يتناسب مع جوّ المعركة، وعندما كتب إلى أصدقائه متشوقاً إليهم، ورثى نور الدين. قال:

لفقد الملك العادِ ∴ لِ يبكي الملكُ والعدلُ
وقد أظلمت الآفا ∴ قُ لا شمسٌ ولا ظلُّ
ولما غاب نور الدي ∴ ن عنّا أظلمَ الحفلُ(٤)

اتسم أسلوبه في هذه الأبيات بالسهولة والوضوح، وألفاظه بالرقة، والعذوبة، ونجد موسيقاه حزينة، وقد اختار لأبياته وزناً خفيفاً يتناسب مع غرض الحنين والرثاء، وعبّر في هذه الأبيات عن

(١) ديوان أسامة بن منقذ ص ٢٠٦ .
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٢٣ .
(٣) ديوان العماد: ٤١٤- ٤١٥ .
(٤) المصدر السابق: ٣٣٦ .

معاني الشوق والألم والحزن والحسرة، وهذه المعاني يناسبها الأسلوب السلس والكلام اللّين.

فالمستوى الصوتي يمثل جانباً مهمًّا في اللغة الشعرية، يوظفه الشاعر فيقدم طريقة خاصة في تأليف اللفظ واختياره، تخرج به القطعة الأدبية بجمل تحمل حسن الإيقاع وكلمات تتوخى الجرس الناعم الخفيف. والأدب بعامة يحلو بقدر ما يطوف فيه من النغم، وما يحمله من موسيقى، وتتدنى قيمته بقدر ضعف موسيقاه(١).

فالمستوى الصوتي إلى جانب ذلك بيّن جماليات اللغة الشعرية، ويحمل دلالات خاصة أراد الأديب وصولها إلى المتلقي، فعناصر المعنى تنبع من الأصوات، التي قد تزيد المعنى أو تنقصه من خلال تشابكها الذي يظهر في المقاطع والألفاظ والسياق(٢).

فأي نص كما هو الحال في النصين السابقين يتكون المستوى الصوتي من عناصر عدة، منها الجهر والهمس، ولكل منها جانب تقوى فيه.

وشع تلك الفترة كغيره رأينا أن الجهر يكثر في معاني المديح والفخر والهجاء، إذ يتطلب المعنى حينئذٍ الجزالة والفخامة، بينما نجد حروف الهمس طاغية في أساليب معاني الرثاء والشكوى والعتاب وغيرها؛ لأن تلك المعاني أكثر حاجة من غيرها إلى الرقة والعذوبة والسلاسة.

---

(١) انظر: الكامل في النقد الأدبي، للدكتور كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٥، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٣م: ١٠٨.

(٢) انظر: منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، للدكتور قاسم البريسم، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة ٢٠٠٠م: ٥٢-٥٣.

ومن النصوص التي غلب عليها الأصوات الجهرية، وإن كان فيها أيضاً مزاوجة بإبداء بعض الأصوات الهامسة، قول ابن سناء الملك في صلاح الدين:

ملكت أقاليم الملوك، وإنما ∴ سهرت وأملاك الأقاليم نوّمُ
طلعت عليهم بالصباح من الظبا ∴ يحيط به ليلٌ من النقع مظلمِ
فساء صباح المنذرين لأنه ∴ صباح به رُزق الأسنّة أنجمُ
وجيش به أسد الكريهة غضبٌ ∴ وإن شئت عُقبان المنيّة حوّمُ(١)

فالشاعر زاوج بين أصوات الجهر وأصوات الهمس، "وهذا النوع يحاكي نوعاً من الانفعالات والعناوين التي يريد الشاعر أن يثيرها، أو تتسرب عبر النسيج الشعري مع تيار الدلالات الخفية"(٢)، ولعل الشاعر أراد أن يحقق من خلال أصوات الجهر غاية نفسية، هي الجهر بصفات الممدوح عالياً، وهو يستحق ذلك، وأراد من أصوات الهمس المبالغة في تحذير الناس من قوة الممدوحين، حتى كأن كل مستمع بجانبه يهمس في أذنه محذراً، ومع ذلك المزج يظل ابن سناء الملك معتمداً على الأصوات الجهرية أكثر، فالأصوات الجهرية تزيد على أربعة وخمسين صوتاً، بينما الأصوات المهموسة لا تزيد على تسعة وعشرين صوتاً.

أما طرق التعبير عن العناصر التي تشكل القصيدة لتكوين الوحدة الموضوعية فقد ظلّت في إطار الطرق التقليدية، وقلّ فيها التجديد.

وقد أجاد الشعراء في طرق التعبير، وغالباً ما توافرت فيها مقاييس الأسلوب الجيد وهي: الوضوح، والقوة، والجمال.

ومن أهم أساليب التعبير عند هؤلاء الشعراء: استخدام صيغة المخاطب، ولا تخلو قصيدة في المدح أو الجهاد من صيغة المخاطب، ومن أمثلة ذلك قول ابن منير في مطلع قصيدة:

---

(١) الحياة الأدبية: ١٩٩
(٢) منهج النقد الصوتي: ٤٩

فـــدتك القلـــوبُ بألبابهـــا ∴ وســـاحُ الملـــوكِ بأربابهـــا(١)

وقال في قصيدة أخرى يخاطب نور الدين:

أبـوكَ أبٌ لـو كـان للنـاس كلّهـم ∴ أباً ورضوا وطء النّجوم لفتّـدوا(٢)

ونجد كذلك أيدمر المحيوي(٣) يهنئ الكامـل بفتحـه دمشـق فيقول مخاطباً له:

لّما نهـدت إلى الـذين رمـى بهـم ∴ في الجهل حلمك، والـتحلم يجهـلُ

فصـفحت عمـا كـان غـير مؤاخـذٍ ∴ فخطيئةٌ تعفـو، وعـذراً تقبـلُ(٤)

والشاعر أيدمر المحيوي قد وقف هنا في الإفـادة مـن دلالات كلمة "نهدت" فهو أراد ربط المتلقي بعزيمة وهمة الكامل في قيامـه لأولئك الذين أبوا تسليم دمشق، وانتقاؤه لتلـك الكلمـة وتوظيفهـا التوظيف الأمثل دلالة سعة لغوية، فالشكل اللغوي يحقق جذباً للانتباه، ولكن الشكل الأدبي يتجاوز البُعد التأثيري(٥)، وتقوم الدقـة الدلاليـة بدور أساس في تحقيق ذلك التأثير، فكان من الضروري أن يعـرف المتكلم أو الكاتب دلالة اللفظة التي يستخدمها، وإيحاءها فـي ذهـن المتلقي؛ ليكون تعبيره أفصح.

وكما يلاحظ من خلال الأمثلة وغيرها، فإنّ صـيغة المخاطـب تكسب الشعر قوة ووضوحاً.

---

(١) ديوان ابن منير: ٥٢١

(٢) المصدر السابق: ٢٣٠

(٣) هو أيدمر بن عبدالله التركي، المكنى بعلم الدين المحيوي: شاعر، له قصائد وموشحات جيدة السبك. تركي الأصل، من المـوالي، أعتقه بمصر محيي الدين محمد بن محمد بن ندى، فنسب إليـه، اشتهر في سمعه الأيوبي ولقب بالإمارة كان من معاصري ابـن مطروح والبهاء زهير بقى من شعره مختار ديوانه توفي عـام ٦٧٤هـ. الأعلام ٢/٣٤.

(٤) الحياة الأدبية: ٢١٨

(٥) انظر:دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بـين البنيـة والدلالـة، للدكتور سعيد البحيري،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،مصر: ٣٠

ويستخدم الشعراء (كم الخبرية) لإفادة التكثير والتفخيم في كثير من قصائدهم مما يتلاءم وروح المعركة وطبيعة الشعور بالقوة والفخر والانتشار، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن منير:

وكم عبر الصليبُ بهم صليباً ∴ فردّتّه قناك وفيه لينُ(١)

وقال ابن أسعد الموصلي في قصيدة له في نور الدين:

كم قد تجلّت بنور الدين من ظُلَمٍ ∴ للظُّلمِ وانجاب للاضلالِ من ظُلَلِ

ومنها:

وكم قد ملكت لهم ملكاً بلا عوضٍ ∴ وحزت من بلدٍ منها بلا بدلِ(٢)

وقال العماد الأصفهاني:

كم ظهرَ شركٍ قصمنا ∴ وعطفِ عزٍّ هززنا
وكم مراكز ملكٍ ∴ فيها الرماح ركزنا
وكم عدو سلبنا ∴ هُ ملكه وابتززنا(٣)

فتوالي الصفات هنا "قمصنا، هززنا، ركزنا، سلبنا، ابتززنا" أحدث جرساً موسيقيًّا، لعل الشاعر أراد من خلاله إقناع المتلقي بتلك المعاني، إضافة إلى نغمة النون المتصلة بالألف، فهي تزيد المعنى امتلاكاً وثقة، لأنها حرف جهري يجهر بتلك الصفات التي وصف الشاعر مجتمعه بها، والنون – أيضاً– تضيف نغماً موسيقياً هادئاً، يقوّي أثر جرس توالي الصفات؛ لتتناول أذن المستمع تلك الأصوات وما تحمله من معانٍ بكلّ راحة.

كما أن تقسيم الكلام إلى وحدات صوتية يمكّن المتكلم من الوقوف عندها دون أن يحدث اضطراب في الكلام، وتسمى كل وحدة من هذه "تقطعية صوتية، أو مجموعة معنوية"(٤)، ويبدو أن تقسيم

---

(١) ديوان ابن منير: ٢٣٧

(٢) الروضتين ١/ ٣٢٢،وانظر:نورالدين زنكي فىالأدب العربي:٢٥٧

(٣) ديوان العماد: ٤٠٧

(٤) علم الصوتيات، للدكتور عبدالعزيز علام والدكتور عبدالله محمود، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية ١٤٢٥هـ: ١٧٨ – ١٧٩ .

الكلام على هذا النحو يمثل حالة من الهدوء بعد انفعال نفسي شديد[1].

وعمد الشعراء في أساليبهم إلى التهكم والسخرية عند وصف العدو، وذلك لازدرائه وتصغير شأنه، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن القيسراني وقد وصف مقتل أحد الصليبيين:

أتى رأسه ركضاً وغودرَ شِلوُهُ ∴ وليس سوى عافي النسور له قبرُ[2]

فالصورة هنا لا يقصد منها التفكه والتندر بمعناه السطحي المتناول، بل نجد الشاعر يحاول أن يوصل شيئاً بقوله الذي يوجه إلى مستمعيه في مقام مخصوص، وبمناسبة مخصوصة، فالصورة المتمخضة من مجيء الرأس ركضاً بعد فصله عن الجسد ومنظره البشع، فالظاهر تصوير فيه نوع من البشاعة والكن الشاعر أراد دلالة أخرى وهي إظهار الفتك والبطش الذي لحق بالفرنجة، ونلحظ أيضاً نجاح الشاعر في الإفادة من الدلالة المعجمية أو ما يسمى بالدلالة الأساسية أو المركزية[3] في إرساء دعائم دلالته في كلمة "ركضاً" حيث توحي فيما توحي إلى أنَّ الصليبيين إنما جاءوا إلى حتفهم بأنفسهم، بل وسراعاً.

وقال الصالح بن رزيك في إحدى رسائله الشعرية التي بعث بها إلى أسامة بن منقذ يحثُّ فيها نور الدين على الجهاد:

فالويل منها للفرنج ∴ إذ قد لقوا جَهْدَ البليّة
جاءت رؤوسهم تلحُ ∴ على رؤوس السمهريّة[4]

---

(١) انظر: تحليل النص الأدبي، د. عبد القادر أبو شريفة: ٧٨.
(٢) الروضتين ١/ ١٨٦ .
(٣) انظر: علم الدلالة، للدكتور أحمد مختار عمر، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الخامسة ١٩٨٨م: ٣٦ .
(٤) ديوان طلائع بن رزيك: ١٧٣ .

وكثيراً ما يغلب على أساليب الشعر الطابع الإنشائي من أمر ونهي واستفهام ونداء، وغير ذلك، ولا عجب في ذلك فالجملة الإنشائية تدل وتدلل على الانفعال، ونجد في الشعر الكثير من الأمثلة على ذلك، فهذا ابن القيسراني يقول:

فاحسم عناد ذوي العناد بجحفلٍ ∴ كالليل فيه من الصفيح نهارُ(١)

والعماد الأصفهاني يقول:

فانهض إلى البيت المقدّس غازياً ∴ وعلى طرابُلُس ونابلس عُجْ(٢)

واستخدم ابن منير في الأبيات التالية، إضافة إلى الأمر، النداء والنهي والاستفهام، يقول:

فيا راكباً إما عرضت فبلِّغَنْ ∴ بيوتاً على جيرون بالذلّ تُعْمَدُ
وقل لمبير الدين وهو مجيرُه ∴ بزعمٍ له وجهُ الحقيقةِ أربدُ
وهل يستوي سارٍ تأسّد طاوياً ∴ ونشوانُ يعلي معصماً ويؤيدُ

ومنها:

وفرّوا إلى مولاكمُ والذي له ∴ عليكم أيادٍ وَسْمُها ليس يجحدُ
ولا تكفروه إنّما أنتم له ∴ ومنه ويوم عند حوران يُشْهَدُ(٣)

واستخدم علم الدين الشاتاني النداء والاستفهام في قوله:

ما نال شأوك في المعالي سنجرُ ∴ كلاّ ولا كسرى ولا الإسكندرُ
يا خير من ركب الجياد وخاض في ∴ لجج المنايا والأسنّة تقطرُ
هل حاز غيرك ملك مصر وصار من ∴ أتباعه من جدّه المستنصرُ

ومنها قوله:

من ذا يصون الصين عنك وأنت مَن ∴ أسدُ الشرى منه تخاف وتحذرُ

ومن السمات الأخرى التأثر بالقرآن الكريم، وتكرار الألفاظ والمعاني كما ورد في شعر ابن منير، حيث يقول:

يا نور دين الله وابنَ عماده ∴ والكوثر ابن الكوثرِ ابنِ الكوثرِ(٤)

---

(١) الروضتين ١/ ١٧٦
(٢) ديوان العماد الأصفهاني: ١٠٣
(٣) ديوان ابن منير: ٢٣١
(٤) المصدر السابق: ٢٢٩

ويقول أيضاً:

ورجا البرنس وقد تـبرنس ذلـةً ∴ حَرَمـا بحـارم والمرصـاد مرصـادُ(١)

ونجد ألفاظ الشعراء ومعانيهم متشابهة إلـى حـدٍّ كبيـر، ولا تختلف القصائد بعضها عن بعض إلاّ في الصياغة وجودة الأسـلوب، وذلك لأنّ الشعراء يعانون أزمة واحدة، ويواجهون عدواً واحداً.

ويصدرُ الشعراء عن ثقافة لغوية وشعرية واسعة، وقد نجد في شعرهم إشارات لبعض القواعد النحوية كما في قول ابن منير:

إذا مـا الفعـلُ عـلَّ تـلاهُ حَـذْفٌ ∴ يتـاحُ لمنتهـاهُ أو سـكونُ(٢)

وأحسن الشعراء اختيار الألفاظ الملائمة للمعاني، ولاسيما فـي وصف المعارك كقول بعضهم:

ضـحكت تباشـير الصـباح كأنّهـا ∴ قسماتُ نورالـدين خـير النـاس
المشـتري العقبـى بـأنفسٍ قيمـةٍ ∴ والبـائع الـدنيا بغـير مقـاس(٣)

ومع أنّ شعراء الجهاد في فترة الحـروب الصـليبية دفعـتهم حماستهم وعواطفهم الجياشة أن تكون أشـعارهم سـهلة الألفـاظ، واضحة المعاني، بعيدة عن التكلف والتقعر، إلاّ أننا لاحظنا أنّ بعضهم يستعمل أحياناً ألفاظاً صعبة، يبدو التكلف فيها واضحاً، وذلك بـدافع الحرص على استعمال المحسنات البديعية أحيانـاً، وعلـى إظهـار قدرتهم اللغوية وثقافتهم العربية الأصيلة.

من ذلك ما نجده عند الطرابلسي في مدحه لنور الدين إذ قال:

وأعاد وجه الحـقّ أبـيض ناصـعاً ∴ إصـلاته وصـلاتُه مصـلاته
تغـري بحثحثـة الـيراع بَنَانُـهُ ∴ إنّ لدّ حثحثة الكـؤوس لداتـه(٤)

---

(١) المصدر السابق : ٢٦٣ .
(٢) المصدر السابق : ٢٣٧ .
(٣) الروضتين ١/ ٤٨ .
(٤) الروضتين ١/ ٦٠، وانظر كذلك: شعر الجهاد للهرفي ص ١٩٩

ويظهر التعقيد اللفظي في قول العماد عندما وصف الحال مع الفرنج:

وأزارها الشلاّلة الشّلّ الذي ∴ أهدى لهم شللاً إلى الإيمانِ(١)

ولدى استقصاء المعجم الشعري نجد ذخيرة لفظية متنوعة منها: أسماء المدن والقلاع والحصون والمعارك، ومن ذلك ما كتبه أسامة بن منقذ إلى طلائع بن رزيك قائلاً:

فتحنا الرها حين استباح عداتنا ∴ حماها، وسنّى ملكها لهم الخترُ
ونحن فتحنا تلّ باشر بعدها ∴ وقد عجزت عنه الأكاسرة الغرُّ
وملنا إلى برج الرصاص وإنّه ∴ لكالسّدّ لكنّ الرصاص له قطرُ(٢)

وطغت أسماء الأدوات الحربية، ومن ذلك ما سبق ذكره في موضوع وصف المعارك من مثل: السيف، الرمح، الكبش، والبيض، والبلب، والنبل، والقنا، والطوارق.

ومن الألفاظ الإفرنجية التي وردت في الشعر أسماء وألقاب من أسر أو قتل من ملوك وقادة الفرنج، وذلك بفعل تأثرهم بالصليبيين، ومن أولئك مثلاً لفظة "البرنس"، يقول المهذّب بن الزبير:

قتّل "البرنس" ومن عساه أعانه ∴ لما عتا في البغي والعدوانِ

ومنها لفظة (القمص) يقول ابن القيسراني:

وأرى صياح القمص كان خديعة ∴ فطفى وجار وليس ثم وجارُ(٣)

ومن أسماء الصليبيين الواردة في الشعر: (جوسلين)، و(ابن الفنش) و(بغدوين)، قال أسامة:

وفي سجننا "ابن الفنش" خير ملوكهم ∴ وإن لم يكن خيرٌ لديهم ولا برُّ
ونحن كسرنا "البغدوين" وما لمن ∴ كسرناه إبلال يرجّى ولا جبرُ(٤)

---

(١) ديوان العماد : ٤١٣
(٢) ديوان أسامة بن منقذ : ٢٠٤- ٢٠٥
(٣) نور الدين زنكي في الأدب العربي ص٢٦٤، وشعر الجهاد للهرفي: ١٩٦
(٤) ديوان أسامة بن منقذ : ٢٠٢- ٢٠٣

وكما يبدو من الأمثلة المتقدمة، فإن انتقاء الشعراء للألفاظ وكثرتها في قصائدهم يكسب هذه القصائد قوة وعنفواناً، علاوة على التناسق الموسيقي.

د ـ الصورة الشعرية:

إن الحديث عن الصورة الشعرية لدى الشعراء الذين وظفوا فلسفة القوة في العصر الأيوبي حديث شيق، لأننا نقف أمام صورة رائعة معبرة ترسم لنا ذلك الجو الذي يعيشه الشاعر بين معركة تنتهي وأخرى تبدأ، وكلها مليئة بالضجيج والحركة الدائبة، التي مافتئ شعراؤنا يرسمونها في لوحات يتقراها القارئ، وتلمسها أصابعه، فيجد جودة الرسم، ودقة التصوير، فيعجب أيما إعجاب، وتترسم المعاني في ذهنه ولا تنزاح.

والصورة الشعرية تحيى النص الشعري، وتجلب انتباه القارئ، فهي تجسيم للمعاني، ونقلها إلى درجة أرقى لتزداد قوة وجمالاً[1].

وقد أبرز الشعراء صوراً مثلى، للحاكم المسلم، البطل الشجاع، وتغنَّوا بانتصاراته، ومجدوا بطولاته، ورسموا ذلك في لوحات فنية، وصورا الأعداء بصور فنية محسوسة ملموسة.

واعتمدوا في تصويرهم على التشخيص والتجسيم، والوصف، وضروب علم البيان كالتشبيه والاستعارة.

فالشاعر في تشخيصه للمواد الجامدة والظواهر الطبيعية، وأدوات الحرب والمدن، يخلع عليها الحياة وينطقها، والأمثلة على ذلك كثيرة، ومنها: تصوير ابن عنين الشمس في ذلك اليوم الذي احتدمت فيه معارك ممدوحه بقوله:

والشمس كالعذراء كاسفة ∴ محجوبة بالنَّقع في كِلَلِ[2]

---

(١) أصول النقد الأدبي للشايب:٣٣، والصورة الفنية في النقد الشعري – دراسة في النظرية والتطبيق، للدكتور عبدالقادر الرباعي، مكتبة الكناني، إربد، الأردن، ط٢ ١٩٨٤م: ٨٥ .

(٢) ديوان ابن عنين: ٤٣

وهذا ابن منقذ يصور ويرثي مدينة شيزر عندما أصابها الزلزال من قصيدة كتبها إلى الملك الصالح، يرينا كيف أنّ الأرض رقصت وغنّى الرعد، يقول:

رقصت أرضه عشيّة غنّى الرعد في الجوّ، والكريم طروبُ

ثم يتساءل، أهذا الذي أصاب هذه المدينة بذنب أصابته، أم قدر من الله، فيقول:

أبذنب أصابها قدرُ الله، فللأرض كالأنام ذنوبُ(١)

ثم يصور الشاعر المدينة التي يراد فتحها، وتمنع في حصنها المحيط بها، كالفتاة الحصان ذات الدلال التي تتمنع على من يطلبها، فيقول:

ضحكت لك الأيام واكتأب العدا ∴ فلقد فجئت مبشراً ونذيراً(٢)

ويقول السرطاوي: "واعتمد الشعراء في تصويرهم على الوصف، وهو: رسم الصورة بطريقة مباشرة مع الاحتفاظ بقدر من الإيحاء يمنع الحرفية المحتملة فيه"(٣).

واستطاع العماد الأصفهاني ببراعة وصفه أن ينقل لنا صورة حيةً من صور المعركة، عندما وصف حال المسلمين مع الفرنج، فقد سخر من الأعداء وقادتهم، فملوكهم مكبلون بالقيود، والخوذ الحربية ملونة بدمائهم، وصوّر ما في جوّ المعركة من غبار، وما يتخلل هذا الغبار من لمعان السيوف والرماح، والصوت الصادر عن تصادم الأسلحة، حيث يقول:

وملكت رقّ ملوكهم وتركتهم ∴ بالذلّ في الأقياد والأسجانِ
وجعلت في أعناقهم أغلالهم ∴ وسحبتهم هوناً على الأذقانِ
إذ في السّوابغ تحطم السّمر القنا ∴ والبيض تخضبُ بالنجيع القاني

(١) ديوان أسامة بن منقذ: ١٥٣ .
(٢) ديوان ابن منير: ٢٤٦، والروضتين ١/ ٢١٧ .
(٣) نور الدين زنكي في الأدب العربي: ٢٨٦ .

وعلى غناء المشرفية في الطّلى ∴ والهام رقص عوامل المُرّان
وكأنّ بين النّقع لمعَ حديدها ∴ نارُ تألقُ من خلالِ دُخانِ
غطى العجاجُ به نجومَ سمائه ∴ لتنوب عنها أنجُم الخِرصانِ(١)

فالشاعر رسم لنا بكلماته لوحة فنية جميلة نابضة بالحياة، وجعلنا نعيش جوّ الأبيات، فقد ارتبطت الصورة بما قبلها وما بعدها من الصور برباط حيوي، حتى أصبحت الأبيات بمثابة مجموعة من الصور الجزئية المترابطة التي كونت في مجموعها مشهداً متحركاً.

واستخدم في تصوير المشهد: اللون، والصورة، والحركة، فاللون في قوله: (تخضب بالنجيع القاني)، والصوت في قوله (تحطم السمر القنا) وفي قوله: (على غناء المشرفية)، والحركة في قوله: (وسحبتهم هوناً على الأذقان) وفي قوله: (رقص عوامل المران).

واستطاع الشاعر أن يبرز لنا بصوره الشعرية روعة المعاني، ويصوغ الأفكار صياغة جديرة ودقيقة. لاسيما في قدرته على توظيف اللون بشكل لافت فظهرت ألوان ثلاثة هي الأسمر والأبيض والأحمر، وكذلك امتزاج اللمعان، وتصوير داكن الدخان، ولون الغبار كل هذا صور جو المعركة من خلال اللون ومتداخلاته وتأثره يتوالي الأحداث فيها من ترقب وعراك ونزال ودماء ونهاية يتبعها قترّ وعجاج من أثر الصراع، والشاعر في توظيفه اللون أورد كل لونٍ في محله ليتوافق مع الصورة الكلية، وينهض بها(٢).

ومصادر الصور الشعرية التي تعتمد على التشبيه والاستعارة متعددة:فمنها ما هو مستقى من أجواء المعركة وقد مرّ كقول العماد السابق ، ومنها ما هو منتزع من حياة الناس، كقول ابن القيسراني:

---

(١) ديوان العماد الأصفهاني: ٤١١ – ٤١٢ .

(٢) انظر: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام – قراءة ميثولوجية – لإبراهيم محمد علي، دار كروس برس، طرابلس، لبنان: الطبعة الأولى ٢٠٠١م: ٥٧ – ٥٨ .

ضحكت تباشير الصباح كأنّها ∴ قسمات نور الدين خير الناس(١)

وقول العماد:

لفقد الملك العادِ ∴ لِ يبكي الملك والعدلُ(٢)

ومن الصور الشعرية ما هو مستمد من عالم الحيوان، كقول ابن عُنَين:

أوْلو عدل يموت الليثُ منهُ ∴ طوىً وبجنب مأواه الكِناسُ(٣)

فالشاعر هنا لا يهمل دور الطبيعة المتحركة في بناء صوره الفنية، من خلال استعمال تقنية التشخيص لتعميق الدلالة فالليث في حمى الممدوح يموت جوعاً ولا يجرؤ على المساس بالطريدة بجواره لما عم من العدل وأخذ الحقوق غير منقوصة.

ومن الصور الشعرية ما هو مستمد من الحياة الدينية ومن القرآن الكريم، ومن أمثلة ذلك قول أسامة بن منقذ:

منزل الوحي قبل بعث رسول الله، فهو المحجوج والمحجوبُ
نزلت وسطه الخنازير والخمرُ وبارى الناقوس فيها الصليبُ
لو رآه المسيح لم يرض فعلاً ∴ ذكروا أنّه له منسوبُ
أبعدُ الناس عن عبادة ربِّ الناس قومٌ إلههم مصلوبُ(٤)

ويقول كذلك:

وما سلمتْ فذنبُ الدهر مغتفرٌ ∴ وصرفه ما جنى جُرماً ولا اجترحا(٥)

فبعض المضامين المستمدة من القرآن الكريم ظهرت هنا كروافد مهمة من روافد الصورة، ولا ريب في أخذ الصور من القرآن الكريم أو السنة المطهرة لا سيما في ذلك العصر وتلك الفترة التي كان الصراع فيها دينياً فالقرآن إلى جانب مكانته العظيمة في النفوس

(١) الروضتين ١/ ٤٨ .
(٢) ديوان العماد: ٣٣٦
(٣) ديوان ابن عنين: ٣٣
(٤) ديوان أسامة بن منقذ: ١٦٥
(٥) المصدر السابق: ١٦٨

فإن الصور المأخوذة منه تعدّ قريبة إلى الأذهان، عالقة بالنفوس، مؤثرة أيما تأثير.

ومما مضى يتبين لنا أنَّ شعراء العصر الأيوبي وهم في سبيل توظيف فلسفة القوة في أشعارهم لم يتناسوا أداةً مهمة من أدوات الفن الشعري وهي الصورة التي أبدع كثير منهم في التحكم بها، وجعلها مسايرة لروح شعره، ووظفها أفضل توظيف، ولو يكونوا وهم في غمرة انقيادهم للمعنى والفكرة أن يتناسوا الحاجة الماسة إلى الخيال وشاعرية النص المتكامل الذي لا يتناسى أيَّ ملمح أو عنصر من عناصر البناء الفني المؤثر.

البعد عن الصنعة وتكلف البديع:

والحقيقة التي يجب أن تذكر والتي اتفق عليها مؤرخو الأدب هي أن شعراء العصر الأيوبي لاسيما الشعراء الذين وظفوا أشعارهم لخدمة قضية الأمة في صراعها مع الصليبيين لم يتكلفوا البديع أو يعولوا عليه كبير أمرهم كما صنع غيرهم من قبلُ ومن بعدُ.

وواضح أن موضوع الشعر كان صادراً عن عاطفة جياشة أغنت الشعراء عن تعمّل الصنعة والتكلف الممقوت، بل نجد على العكس من ذلك استخداماً بارعاً للبديع يجعله نسيجاً متكاملاً مع المضمون بحيث يسهم الجناس والطباق وغيرهما من الألوان البديعية في تجلية المعنى وتأكيده. وإن كان بعض الشعراء لا يترفعون عن بعض التكلف الممقوت الذي يخرج البديع عن كونه قيضاً عاطفياً أو تعبيراً وجدانياً كما يقول الهرفي[1]، وكما سأعرضه في دراستي الآتية إن شاء الله.

ومن أمثلة التجنيس والطباق ما ورد في شعر ابن أسعد الموصلي، يقول:

---

(١) شعر الجهاد في الحزوب الصليبية للهرفي: ٢٠٨ .

طلبتم السهل تبغون النجاة ولو ∴ لذتم بملكِكُمُ لذتم إلى الجبلِ
ما كان أقربهم من أسر أبعدكم ∴ لو أنهم لم يكونوا عنه في شُغُلِ
ثباته في صدور الخيل أنقذكم ∴ لا تحسبوا وثبات الضَّمّر الدُّبُلِ(١)

فنجد الطباق في البيت الأول بين "السهل والجبل " وفي البيت الثاني بين "أقربهم وأبعدكم"، ونجد التجنيس في البيت الثالث بين "ثباته ووثبات"، وكما نلاحظ فقد أتى البديع طبيعياً في الأبيات ولم يؤثر على الصور الشعرية.

وهناك مثال آخر وهو من قول العماد الأصفهاني، وهو من أكثر الشعراء استخداماً للجناس والطباق في تلك الفترة. فقد رثى صلاح الدين الأيوبي بقصيدة قال فيها:

مَنْ للعلا من للذرى من للهدى ∴ يحميه من للبأس مَنْ للنائل؟
طلب البقاء لملكه في آجلٍ ∴ إذ لم يثق ببقاء مُلك العاجل
بحر أعاد البرَّ بحراً بِرُّهُ ∴ وبسيفه فتحت بلاد الساحل(٢)

فيظهر في هذه الأبيات شيء من التكلف الصنعة، والارتماء في أحضان التوشية الممقوتة التي لا نجد وراءها كثير فائدة،فهناك الجناس في قوله:"آجل، عاجل"،"بحر، بحر"، "بَر، برّ" وتكررت "من" في البيت الأول خمس مرات، وهناك الطباق بين "آجل، عاجل" و "بحر، بر".

وكما يقول الهرفي: "يبدو التكلف على أشدّه في البيت الثالث وبخاصة في الشطر الأول منه، وبحراً أعاد البر بحراً بره، فالمجانسات والمطابقات فيه لم تكشف المعنى بوضوح، وكذلك أثقلت البيت بحرف الراء الذي تكرر أربع مرات"(٣).

ولجأ الشعراء إلى تهويل الانتصارات، وتعظيم الممدوح والارتفاع به إلى أعلى مما هو عليه في الواقع، فوجدنا سمة بارزة في الشعر، وفنّا من فنون البديع وهو المبالغة.

---

(١) نور الدين زنكي في الأدب العربي: ٢٩١ .
(٢) الروضتين ٢/ ٢١٧ .
(٣) شعر الجهاد للهرفي: ٢٠٤ .

فنجد نور الدين عند ابن قسيم الحموي هو المنقذ المنتظر الذي بخل الزمان بمثله، يقول:

هذا الذي بخل الزمان بمثله ∴ والمشمخرّ إلى العُلا عِرنينُهُ(١)

وهذا ابن عنين يصور الأشرف موسى وكأنه عمر بن عبدالعزيز الذي لم يترك فقيراً معدماً سائلاً، عندما كان يطاف بمال الصدقة فلا يجد له طالباً أو سائلاً، فصوره ابن عنين بهذه الصورة وهو ليس كذلك، أو لا يصل إليها، فيقول فيه:

أأخاف من فقرٍ وجود الأشرف السلطان في الآفاق قد ملأ الملا
الواهب الأمصار محتقراً لها ∴ إن غيره وهب الهجان البزّلا
يا أيها الملك الذي أنعامه ∴ لم يبق في الدنيا فقيراً مُرملا
لقد اتقيت الله حقّ تقاته ∴ ونهجت للناس الطريق الأمثلا

إلى أن يقول مبالغاً مبالغة كبيرة واضحة:

لولاه لانفصمت عُرى الإسلام في ∴ مصرٍ وأكمل ذكره وتبدّلا(٢)

واستمع إلى ابن منقذ يمدح الملك الصالح، فيصفه بأوصاف مبالغ فيها مبالغة فيها مبالغة مفرطة تخلّ بالقصيدة أحياناً، مثل قوله:

الملك الصالح الهادي الذي كشف الغمّاءَ إنّ الدجى بالصبح منكشفُ
جعلت نظمي له ظنّاً بفاخره ∴ وقايةً، ووقاء الجوهر الصدفُ
لأصرف العين عنه، إنها أبداً ∴ عن الكمال برؤيا النقص تنصرفُ
يا كاشف الغمة، اسمع دعوة كملت ∴ شكراً، تظل له الأسماع ترتشف(٣)

وأما المقابلة فمن أوضح أمثلتها الواردة ما قاله ابن منير في قصيدة وهو مطلعها:

أقوى الضّلال وأقفرت عرصاتهُ ∴ وعلا الهدى وتبلّجت قَسَماتُه(٤)

---

(١) الروضتين ١/ ٥٧، وانظر كذلك: نورالدين زنكي في الأدب العربي: ٢٩٥ فهناك أمثلة كثيرة على مثل هذا.

(٢) ديوان ابن عنين: ١١ .

(٣) ديوان أسامة بن منقذ: ١٨٤ .

(٤) ديوان ابن منير الطرابلسي: ٢٠٨ .

ومن أمثلة التقسيم قول العماد الأصفهاني:

عيـــدان فِطـــرٌ وطُهـــر ∴ فـــتحٌ قريـــبٌ ونَصـــرُ(١)

وقول علم الدين الشاتاني:

في الرأي قيسٌ، في السماحة حاتمٌ ∴ في النطق قسٌّ، في البسالة حيدرُ(٢)

ومن فنون البديع الجميلة الأخرى التي تسهم في موسيقى الشعر، التصريع، وأمثلته كثيرة، ولا سيما في مطالع القصائد، ومن ذلك قول العماد الأصفهاني:

لو حفظتْ يومَ النوى عهودَها ∴ ما مطلتْ بوصلكم وعودها(٣)

وقول ابن عُنين بني أيوب بأسرهم ويذمّ العجم، يقول:

أرى شأنيك شأنهما انبجاسُ ∴ تجنَّب مقلتيكَ له التُعاسُ(٤)

وقول أسامة بن منقذ:

كناسُ سِرْب المها عريسة الأسد ∴ فكيف بالوصل للمستهتر الكَمِد(٥)

ومن الفنون الجميلة كذلك "الترصيع"، وقد وجد بكثرة في شعر الحماسة، ومن ذلك قول العماد الأصفهاني في رثاء صلاح الدين الأيوبي:

مسعودة غدواته، محمودةٌ ∴ روحاتُه، ميمونةٌ ضحواته(٦)

ومن ألوان البديع كذلك ما وجد بما يسمى "تجاهل العارف" مثل قول الجلياني وهو يصف الإفرنج بعد استيلاء صلاح الدين الأيوبي على بيت المقدس، قال:

ويا ضُحى السبت ما للقوم قد سبتوا ∴ تهودوا أم بكأس الطَّعْن قد سَكِروا

ويا ضريح شعيبٍ ما لهم جثموا ∴ كمدين أم لقوا رجْفا بما كفروا(٧)

---

(١) ديوان العماد: ١٧٣ .

(٢) الروضتين: ١/ ٤٤٦ .

(٣) ديوان العماد: ١٤٣، وكذلك: الروضتين: ١/ ٣٧٧ .

(٤) ديوان ابن عنين: ٣٢ .

(٥) ديوان أسامة بن منقذ: ١٦٨ .

(٦) ديوان العماد الأصفهاني: ٧٤ .

(٧) الروضتين ٢/ ١١٦ .

ومن الجدير بالإشارة أنّ بعض شعراء الدراسة قد تخفف من أثقال الصنعة في أشعارهم؛ لأن المقام لا يناسب التكلف والتنميق والتوشية والتطريز، ولكنهم مع هذا لم يتخلصوا كليّة من البديع، وبعضهم تكلّف حتى أصبح شعره وكأنّه معرض لألوان البديع، وقليل ما هم.

واهتمام بعض الشعراء – الزائد – بالألفاظ وتلاعبهم بها، كان يؤدي أحياناً إلى التعقيد اللفظي، مما يؤدي بالتالي إلى عدم وضوح المعاني.

والصنعة في بعض القصائد تأتي طبيعية ولا تؤثر على الصور، أما في بعضها الآخر، فقد يؤدي الإغراق فيها إلى التعتيم على الصور الشعرية،كما يبدو في قصائد ابن منير الطرابلسي والعماد الأصفهاني.

الموسيقى:

وإذا تأملت موسيقى النص لدى الشعراء في هذا العصر ممن وظفوا أشعارهم لحفز الأمة على الصمود والثبات في وجه الأعداء فلن تسمع إلا دق طبول الحرب، وصليل السيوف وصهيل الخيول وحمحمة الجياد وحداء الأبطال، ومع أهمية الوزن في اللغة الشعرية إلا أنه لا يستطيع أن يقوم بكل شيء في صناعة الإيقاع الشعري المميز للشعر عن النثر(١)، فالوزن مرتبط ببقية الجوانب والعناصر المكونة لتلك اللغة الشعرية، كأصوات الكلمات، والعلاقات القائمة بينها سواء كانت نحوية أو دلالية(٢).

---

(١) انظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، للدكتور عز الدين إسماعيل،دار الفكر العربي،ط٣ ١٩٧٤م:٢٦٤

(٢) انظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري، للدكتور عبدالفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن ط١ ١٤٠٥هـ ٧١

فقد تميّز هذا الشعر بتأثير الموسيقى الداخلية على جو النص ونلاحظ هذا التأثير في توالي حركات المدّ، كقول الشاعر:

ضحكت تباشير الصباح كأنها ∴ قسمات نور الدين خير الناس
المشتري العقبى بأنفس قيمة ∴ والبائع الدنيا بغير مقاس(١)

فحروف المد هنا تفاعلت مع الوزن محدثةً تركيبياً إيقاعياً بعد تفاعلها مع باقي العناصر يوصل ما أراده الشاعر؛ لأنها تعطي الصوت قوة إيضاح سمعي، تعززه الأصوات المقطعية ولها في الأذن قيمة خاصة(٢).

وكما يقول الهرفي: "وتبدو الموسيقى الداخلية كذلك في حسن التقسيم، ومثاله قول ابن منير الطرابلسي يمدح:

الناسُ أنتَ، والملوكَ شرطٌ ∴ ثُعدُّ ليثاً، ويُعدُّونَ نَقَدْ(٣)

كذلك استخدم شعراء الجهاد معظم الأوزان الشعرية المعروفة ولم يقتصروا على بحرٍ بعينه، أو بحور معدودة؛ لأنّ شعر الحماسة قد اتسع لمعانٍ كثيرة، كما رأينا في دراسة موضوعاته: مديحاً ورثاء وهجاء ووصفاً، كما أنّ اختيار البحر لا يخضع للتعمد بقدر ما يخضع للعاطفة والحس الفني الدقيق، وقد ثبت أن تحديد الشكل، وأنّ عناصر كثيرة أخرى تسهم في الإيقاع الموسيقي داخل الأبيات،وهذا ما أحسه شعراء الجهاد تلقائياً فكتبوا في الطويل والبسيط والوافر والمتقارب والمتدارك والكامل وغيرها من البحور. ولم يربطوا بين موضوع وبحر؛ لأنهم حشدوا عناصر الشكل جميعاً للتعبير عن مشاعرهم الفياضة في إيراد المعاني الحماسية في شعر الجهاد.

---

(١) الروضتين ١/ ٧٨، وشعر الجهاد للهرفي: ٢٠٠ .

(٢) انظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، للدكتور صابر عبدالدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط٣ ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م: ١٠٨ – ١١٠ .

(٣) شعر الجهاد للهرفي: ٢٠٠ .

ذاك من جهة، ومن جهة أخرى فهم قد حافظوا على ما ورثوه من أوزان الشعر، والمحافظة على القافية، وأضافوا إلى ذلك وإن كان قليلاً في الجملة أوزان الموشح، والدوبيت، والمواليا، والسلسلة. وكانت الموشحات أكثر حظاً من أصحابها، نظم فيها كثيرون ومنهم القاضي الفاضل وابن سناء الملك، بل إنّ ابن سناء الملك ألف كتاباً في ألوان الموشحات.

والموشحات قسمان: منها ما جاء على أوزان أشعار العرب، ومنها ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب، وهذا القسم منها، هو الكثير، والجمّ الغفير، والموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر: من الغزل، والمدح، والرثاء، والهجاء...

ومما يلحظ في هذه الموشحات أنّ الشاعر فيها قد يخرج من المدح إلى الغزل، فيبدأ موشحه بالغزل، ثم ينتقل منه إلى المدح، ثم ينتقل من المدح إلى الغزل، كقول أديمر المحيوي من موشح مادحاً:

كم موقف ليس للسلاح ∴ لاحى في الأرؤس
وكاتب الموت بالرماح ∴ ماحى للأنفس
جبانه ظاهر اقتضاح ∴ ضاحى لم يرمس
رزنت إذ خفت الحلوم شاهراً مجوهراً يفعل ما تشتهي المنون(١)

أما المقطعات الشعرية التي وصلتنا مما يتصل بموضوعنا فقد تراوحت في طولها بين أربعة إلى عشرة أبيات من الشعر في الغالب، وهي أقصر من القصائد.

وكل مقطّعة تدور حول موضوع واحد، وقيلت المقطعات في موضوعات عامة: المدح، والوصف، والرثاء والحث على الجهاد، والتهاني بالنصر وفي السعي من أجل الصلح بين الأطراف المتنازعة، ووصل إلينا منها كثير.

---

(١) الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية: ١١٦ .

ومن أمثلتها ما قاله أسامة في مدح نور الدين:

في كلِّ عام للبرية ليلةٌ ∴ فيها تشبُّ النارُ بالإيقاد
لكن لنور الدين من دون الورى ∴ ناران: نارُ قرىً، ونارُ جاهد
مَلكٌ له في كل جيدٍ منّةٌ ∴ أبهى من الأطواق في الأجياد
يعطي الجزيلَ من النوال تبرعاً ∴ من غير مسألة ولا ميعاد
لا زال في سعد ومُلكٍ دائم ∴ ما دامت الدنيا بغير نفاد(١)

ومن خلال الاستعراض لبعض المقطعات المختلفة، يلاحظ أنها تتميز بالسهولة والوضوح وهي ومضات سريعة تحمل قوة الانفعال وسرعة العرض. فهي كالخاطرة في سرعتها وإيجازها وإثارتها، ونخلص إلى أنّ الفرق بين القصيدة المطوّلة والمقطعة الشعرية ليس فرقاً في الطول وحسب، وإنما فرق في الجوهر أيضاً(٢).

ومن شعراء الدوبيت في عصر بني أيوب ابن قسيم الحموي، وعرقلة الكلبي(٣)، والعماد الأصفهاني، ونقف مع العماد فهو الذي عني بموسيقى شعره، وعذوبة جرسه، وحلاوة وقعه، ولم يخالف الأوزان العربية المعروفة، ما عدا هذا الوزن وهو الدوبيت الذي نظم فيه ديواناً صغيراً،يدعو فيه إلى الجهاد على لسان نور الدين محمود.

واعتمد العماد في عمله للدوبيت على ثقافته اللغوية والإسلامية، يقول في أحدها:

للغزو نشاطي وإليه طربي ∴ مالي في العيش غيره من أربِ
بالجدّ وبالجهاد تُجح الطلبِ ∴ والراحة مستودعة في التّعبِ

(١) الروضتين ١/ ٥٨٥ .
(٢) انظر: نور الدين زنكي في الأدب العربي: ٢٥٠
(٣) هو الشاعر الخليع والشيخ النديم، أبو الندى، حسان بن نمير بن عجل، ولد في دمشق، في وبرة الحلاج، أحد بطون قبيلة كلب، سنة ٤٨٢هـ، وعرف باسم عرقلة الكلبي توفي عام ٥٦٧هـ الأعلام ٢/ ١٩١ .

وقال أيضاً:

لا راحة في العيش سوى أن أغزو ∴ سيفي طرَباً إلى الطُلى يهتزُّ
في ذلّ ذوي الكفر يكون العزُّ ∴ والقدرة في غير جهاد عجزُ(١)

فالشاعر قد جعل كل وحدة شعرية ذات أربعة مصاريع، وقافيتها واحدة وكأنَّ كلَّ رباعية منها عمل فني مستقل على شكل قصيدة مصغرة.

وقد وفق الشاعر في اختيار الألفاظ التي تدلّ على المعنى الذي يريد التعبير عنه، فهناك انسجام تام بين اللفظ والمعنى، وبين اللفظ والموسيقى.

ورباعيات العماد هذه حماسية متفقة ومعنى الجهاد، وتتناغم مع التزامه بتوظيف شعره لخدمة القضية التي عاش من أجلها وفي سبيلها.

وحافظ شعراء هذا العصر على وحدة القافية في القصيدة، وإن تفنن بعضهم، فجعل من الممكن أن تكون للقصيدة الواحدة عدة قواف، وهي متكلفة، كفعل الرشيد ابن بدر النابلسي فقد أنشأ قصيدة لها أربع قواف، وقد اعتمد العماد الأصفهاني القوافي كلها، الصعبة والسهلة، وصرّح بذلك في إحدى قصائده الثانية، فقال:

وقد سُهلت والثاء أوعرُ مرتقى ∴ فلا فرق عندي بين تاء وبين ثا(٢)

(١) انظر ديوان العماد: ٧٦، ٧٧، ٢٢٣.
(٢) المصدر السابق: ١٠١

فهرس المصادر والمراجع

١ – القرآن الكريم ٠

٢ – اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، لقحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت، لبنان.

٣ – أدب الحروب الصليبية د. عبداللطيف حمزة، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية ١٩٨٤هـ.

٤ – الأدب في بلاد الشام – عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك – الدكتور: عمر موسى باشا، دار الفكر دمشق – سوريا، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ.

٥ – الأدب في العصر الأيوبي للدكتور محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م ٠

٦ – الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، للدكتور عبداللطيف حمزة، مكتبة النهضة الحديثة المصرية.. القاهرة.

٧ – الأدب وفنونه، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٨.

٨ – استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، للدكتور علي عشري زايد، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

٩ – الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي،بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٤م.

١٠ – الأعلام لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين – بيروت لبنان، الطبعة السابعة ١٩٨٦ ٠

١١ – البداية والنهاية لابن كثير الدمشقي، تحقيق مجموعة من العلماء، دار الريان للتراث الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ.

١٢ – التاريخ الباهر لابن كثير الدمشقي، تحقيق مجموعة من العلماء، دار الريان للتراث الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ.

١٣ – تحليل النص الأدبي، للدكتور عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، دار الفكر، عمّان، الأردن، ط١، ١٩٩١م.

١٤ – الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي في مصر والشام، تأليف: محمد سيد كيلاني، طبعة دار الكتاب العربي.

١٥ – الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام؛ للدكتور: أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة القاهرة، الطبعة الثانية.

١٦ – الحياة السياسية ومظاهر الحضارة في اليمن في العصر الأيوبي، لمحمد بن علي عسيري، دار المدني للطباعة والنشر، جدة، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ.

١٧ – خريدة القصر وجريدة العصر: قسم شعراء الشام، تحقيق شكري فيصل، الطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٦٨م.

١٨ – خطط الشام لمحمد كرد علي، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ.

١٩ – الدافعية والانفعال، لإدوارد ج موراي، ترجمة أحمد سلامة ود. محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

٢٠ – دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، للدكتور عبده بدوي، دار الرفاعي، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م.

٢١ - دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، د.سعيد البحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر.

٢٢ - ديوان أسامة بن منقذ: تحقيق: الدكتور أحمد بدوي والأستاذ حامد عبدالمجيد، عالم الكتب.

٢٣ - ديوان بشار بن برد، علق عليه ووقف على طبعه محمد رفعت فتح الله، ومحمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر ١٣٦٩/ ١٩٥٠م.

٢٤ - ديوان أبي تمام، بفرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، ١٩٦٤م.

٢٥ - ديوان ابن الساعاتي تحقيق: أنيس المقدسي، طبع في بيروت، المطبعة الأمريكانية عام ١٩٣٨ .

٢٦ - ديوان طلائع بن رزّيك جمع وتحقيق محمد هادي الأميني. طبع بمطابع النعمان بالعراق، ونشرته المكتبة الأهلية في العراق عام ١٣٨٣هـ، الطبعة الأولى.

٢٧ - ديوان العماد الأصفهاني، تحقيق ناظم رشيد، ١٩٨٣م.

٢٨ - ديوان ابن عُنين تحقيق خليل مردم بك، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت.

٢٩ - ديوان المتنبي، بشرح العكبري، تحقيق مصطفى السقا وآخرون الطبعة الثانية مطبعة الحلبي ١٩٥٦م.

٣٠ - ديوان ابن منير الطرابلسي، جمع عمر تدمري، دار الجيل - بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.

٣١ - الروضتين في أخبار الدولتين لأبي شامة تحقيق محمد حلمي، مراجعة مصطفى زيادة، الجزء الأول: القسم الأول والثاني،

وزارة الثقافة بمصر، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر – القاهرة، ١٩٥٦م.

٣٢ – الروضتين لأبي شامة، نشر دار الجيل في بيروت، بدون تاريخ.

٣٣ – شرح ديوان المتنبي، لعبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي بيروت – لبنان – ١٩٨٠م.

٣٤ – شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام لمحمد بن علي الهرفي، دار الإصلاح للطبع والنشر والتوزيع، طباعة: دار النصر للطباعة الإسلامية – شبرا – مصر.

٣٥ – شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، للدكتور عبد الرشيد عبد العزيز سالم، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م.

٣٦ – الصحاح للجوهري تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين ببيروت، الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ.

٣٧ – صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي، طبع ونشر عيسى البابي الحلبي بالقاهرة، الطبعة الأولى عام ١٣٧٤هـ.

٣٨ – صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني د. محمود إبراهيم، نشر المكتب الإسلامي – دمشق، ومكتبة الأقصى – عمان، الطبعة الأولى ١٣٩١هـ.

٣٩ – الصناعتين لأبىهلال العسكري،تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٧١م.

٤٠ – الصوائت والمعنى في العربية (دراسة دلالية ومعجمية) للدكتور محمد محمد داود، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١ ٢٠٠١م.

٤١ – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣.

٤٢ – الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) د. عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ط٢، ١٩٤٨م.

٤٣ – عصر الدول والإمارات – مصر والشام – شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٤٨م.

٤٤ – عضوية الموسيقى في النص الشعري، للدكتور عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط١ ١٤٠٥هـ.

٤٥ – علم الدلالة، للدكتور أحمد مختار عمر، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط٥، ١٩٨٨م.

٤٦ – علم الصوتيات، للدكتور عبدالعزيز علام، والدكتور عبدالله محمود، مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

٤٧ – على مرافئ التراث، للدكتور أحمد بن محمد الضبيب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط١، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

٤٨ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، تحقيق، محمد محيي الدين عبدالحميد، الطبعة الرابعة، طبع ونشر دار الجيل في بيروت عام ١٩٢٨

٤٩ – الفخر والحماسة لحنا الفاخوري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٤، ١٩٨٠م.

٥٠ – في سيمياء الشعر القديم، للدكتور محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٢م.

٥١ – الكامل في التاريخ لابن الأثير، دار الفكر بيروت ١٣٨٩هـ، نشر مكتبة الرياض الحديثة – الرياض.

٥٢ – الكامل في النقد الأدبي، للدكتور كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٥، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٣م.

٥٣ – لسان العرب لابن منظور تحقيق عبدالله الكبير وآخرين، دار المعارف بمصر.

٥٤ – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، إبراهيم محمد علي، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

٥٥ – المثل السائر لضياء الدين بن الأثير، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٣٩م.

٥٦ – مصر والشام في عصر الأيوبيين والمماليك لسعيد عبدالفتاح عاشور، دار النهضة العربية – بيروت.

٥٧ – معجم الأدباء لياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٣

٥٨ – المعنى الشعري في التراث النقدي، د. حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٢، ١٤١٨هـ/ ١٩٨٨م.

٥٩ – مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣م.

٦٠ – منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، د. قاسم البريسم، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط٥، ٢٠٠٠م.

٦١ – موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، للدكتور صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٣، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

٦٢ - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، لابن تغري بردي، بدون تاريخ.

٦٣ - النقد العربي والوظيفة الاجتماعية للشعر، د. موسى سامح ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، الأردن، ٢٠٠٣م.

٦٤ - نور الدين زنكي في الأدب العربي في عصر الحروب الصليبية لمحمد فائز السرطاوي،دار البشير بعمان،الطبعة الأولى ١٤١١هـ.

٦٥ - الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث والكتب العربية.

٦٦ - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٧٧م.