الصورة الفنيّة في شعر الجهاد زمن الحروب الصليبيّة:
دراسة في ضوء النقد الأدبيّ الحديث

إعداد

سلطان محمد لافي الرشيدي

المشرف

الأستاذ الدكتور محمد أحمد القضاة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في
اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....التاريخ.....

نيسان، ٢٠١٦م

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة " الصورة الفنيّة في شعر الجهاد في زمن الحروب الصليبيّة: دراسة في ضوء النقد الأدبيّ الحديث"، وأجيزت بتاريخ: ٥/ ٤ / ٢٠١٦م.

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
الأستاذ الدكتور محمد أحمد القضاة؛ أستاذ الأدب والنقد الحديث	مشرفا	.....
الأستاذ الدكتور محمد حسن إسماعيل عواد؛ أستاذ اللغة والنحو	عضوا	.....
الأستاذ الدكتور إبراهيم محمد الكوفحي؛ أستاذ الأدب والنقد الحديث	عضوا	.....
الدكتور موفق رياض مقدادي؛ أستاذ الأدب الحديث المشارك جامعة العلوم الإسلامية العالمية	عضواً خارجيا	.....

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ..... التاريخ .....

الإهداء

إلى من قدم وبذل وأعطى دون مقابل و مصدر ثقتي

وقوتي في الحياة ... أبـي الغالي...

إلى من أنارت لي الطريق بدعائها ومصدر الأمل

ومنبع الحنان والأمان ... أمـي الحبيبة...

إلى إخواني وأخواتي ...

إلى زوجتي .... الغالية....

وإلى فلذات كبدي " محمد، رهف، رغد "

إليهم جميعًا أهدي هذا الجهد المتواضع...

الشكر والتقدير

إن أول من يشكر هو الله سبحانه وتعالى، فلولا توفيقه سبحانه وتعالى لما أنجز هذا العمل، وما تم، فله الحمد والشكر على ما أعطاني.

ثم الشكر الجزيل لأستاذي المشرف على هذه الرسالة، فقد منحني الكثير من وقته، واهتم لأمر هذه الدراسة، حتى خرجت على وجهها هذا، فله مني كل الشكر والتقدير.

ثم لا يفوتني أن أشكر أعضاء هيئة المناقشة الأجلاء، فهم خير معين لي على إنجاز دراستي، وإتمام عملي، فإنهم قد بذلوا جهدهم في تنقيح هذه الدراسة، وتمحيصها، لذا ساكون رهن إشارتهم فيما يطلبون، ولهم مني الشكر الجزيل.

كما أتقدم بالشكر إلى كافة أعضاء الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية، وكلية الآداب بالجامعة الأردنية، الذين لم يدخروا جهداً في تعليمنا، وتوجيهنا، فلهم بالغ الشكر وعظيم الامتنان.

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الاهداء	ج
شكر وتقدير	د
قائمة المحتويات	هـ
الملخص باللغة العربية	ز
المقدمة.	١
التمهيد.	٤
الفصل الأول: موضوعات الصورة في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبية.	٨
وصف الجيوش.	١٣
تمجيد أبطال الصراع.	٣٠
الفصل الثاني: مصادر الصورة الشعرية في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبية.	٣٩
النوع الأول: المصادر الدينية للصورة الفنية في شعر الجهاد.	٤١
النوع الثاني: المصادر التراثية.	٥٣
النوع الثالث: المصادر الطبيعية في الصورة.	٦٢
النوع الرابع: المصادر الاجتماعية للصورة الفنية.	٧٢

الموضوع	الصفحة
الفصل الثالث: أنماط الصورة الشعرية في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبية	٧٩
أولاً: الصورة البلاغية.	٧٩
ثانياً: الصورة وسلطان الحواس.	١٠٤
ثالثاً: الصورة الكلية والجزئية والمركبة.	١١٤
الفصل الرابع: الصورة الفنية وبناء القصيدة – نماذج تحليلية–.	١٢١
١. نموذج لابن الخياط الدمشقي.	١٢١
٢. نموذج لابن القيسراني.	١٢٧
٣. نموذج لابن سناء الملك.	١٣٣
٤. نموذج للأبيوردي.	١٣٧
الخاتمة.	١٤٢
قائمة المصادر والمراجع.	١٤٥
الملخص باللغة الانجليزية.	١٥١

الصورة الفنيّة في شعر الجهاد زمن الحروب الصليبيّة:

دراسة في ضوء النقد الأدبيّ الحديث

إعداد

سلطان محمد لافي الرشيدي

المشرف

الأستاذ الدكتور محمد القضاة

الملخص

وضحت هذه الدراسة حقبة تاريخية من أهم حقب تاريخنا الأدبي العربي، ألا وهي زمن الحروب الصليبية، إذ من الأهمية بمكان أن نوضح ضمن هذه الدراسة موقف الشعراء من هذه الحروب، وكيف وظفوا الحديث عنها في شعرهم، وكيف تغنوا بالأبطال وبطولاتهم، وذلك لأهمية هذه الدراسات في استقراء التطورات الأدبية من جهة، والحديث عن عناصر الفكر الجهادي عند هؤلاء الشعراء.

أنصب حديث الدراسة على ملامح تلك الصورة الفنية في شعر هؤلاء الشعراء، ضمن موضوعات الجهاد، إذ يبين التمهيد مفهوم الصورة الشعرية، وعناصرها، وأهم المكونات التي تؤثر فيها كالخيال والانزياحات.

أما الفصل الأول فتناول الحديث عن موضوعات الصورة الفنية في شعر الجهاد، كوصف المعارك، والحديث عن الأسلحة، ووصف مواقع العدو، والحديث عن الخيل التي تحمل الفرسان إلى المعارك، وبيان صورة تلك المعارك، وتوضيح صورة الأبطال الذين خلدتهم تلك المعارك، وعناصر الجيش التي استماتت في الدفاع عن الإسلام.

أما الفصل الثاني فتناول الحديث عن مصادر الصورة في شعر الجهاد، وهي المصادر الدينية، والتراثية، والاجتماعية، والطبيعية، وتم بيان أهم الآثار التي انطلق منها هؤلاء الشعراء.

والفصل الثالث يتناول الحديث عن أنماط تلك الصورة الفنية، بدءاً من الحديث عن الصورة البلاغية بتشبيهاتها، واستعاراتها، وكناياتها، ومجازها، ثم الحديث عن الصورة وسلطان الحواس، سمعية كانت أم بصرية، أم شمية، أم ذوقية، ثم الحديث عن الصور الجزئية والمركبة، والكلية.

أما الفصل الرابع فتناول تحليل نماذج شعرية لبعض شعراء هذه الحقبة، تم النظر فيها إلى بنيات التضاد، وعناصر التماسك النصي، ووحدة القصيدة من الناحية النفسية.

يلي ذلك كله مجموعة من النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

المقدمة

الحمد لله الأول والآخر، والظاهر والباطن، العزيز القدير، والصلاة والسلام على سيد خلق الله أجمعين، محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، وبعد:

فقد ازدهر شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبيّة، وتعدّدت اتّجاهاته، وتنوّعت أساليبه. وثمّة بواعث متعدّدة أدّت إلى ذلك، وتهدف هذه الدراسة إلى تحليل الصورة في هذا الشعر في ضوء النقد الأدبيّ الحديث، لبيان موضوعاتها ومصادرها والعوامل المؤثرة في بنائها وتشكيلاتها الفنيّة.

مشكلة الدراسة:

تتبلور مشكلة هذه الدراسة في الإجابة عن الأسئلة التالية:

أ- ما عناصر الصورة الفنية في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبيّة ؟

ب- ما العوامل التي أثرت في التشكيل الفنيّ في الصورة في هذا الشعر؟

ج- ما المصادر التي استقى منها الشعراء صورهم الفنيّة؟

د- ما الأساليب التي اصطنعها الشعراء في بناء صورهم؟

أهداف الدراسة:

- تحليل مكوّنات الصورة في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبيّة من حيث موضوعاتها ومجالاتها ومصادرها وتشكيلاتها الفنيّة.
- توضيح العوامل التي أثرت في التشكيل الفني للصورة في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبيّة.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية الدراسة في تحليل أحد جوانب الإبداع في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبيّة كما تبدّت في الصورة الفنيّة، والربط بينها وبين العصر ربط تفسير وتحليل وتعليل، وجلاء العلاقة بين الصورة والعناصر الفنيّة الأخرى في الشعر.

الدراسات السابقة:

لا توجد دراسة مستقلّة تناولت الصورة الفنيّة في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبيّة، بيد أنّ ثمّة دراسات متعدّدة تناولت جوانب أخرى من هذا الشعر، منها: الرسالة التي تقدّم بها ناجي عبد الجبّار لنيل درجة الماجستير من الجامعة الأردنية سنة ١٩٧٨، وهي بعنوان "القدسيّات في شعر الحروب الصليبيّة"؛ والرسالة التي تقدم بها عبد القادر أو شريفة لنيل درجة الماجستير من الجامعة الأردنية سنة ١٩٧٨، وهي بعنوان "صورة الصليبيّين في الأدب العربيّ"، والرسالة التي تقدّمت بها فاطمة السعدي لنيل درجة الماجستير من الجامعة الأردنية سنة ١٩٨٠، وهي بعنوان "فلسطين في أدب القرن السادس الهجريّ"؛ والرسالة التي تقدّم بها محمود فايز السرطاوي لنيل درجة الماجستير من الجامعة الأردنية سنة ١٩٨٧، وهي بعنوان "نور الدين زَنكي في الأدب العربيّ في عصر الحروب الصليبيّة".وكتاب الأدب في بلاد الشام في عصور الزنكيّين والأيوبيّين والمماليك" للدكتور عمر موسى باشا، وكتاب الشعر الشاميّ في القرن السادس الهجريّ للدكتور شفيق محمد الرقب.

منهج الدراسة:

إنَّ طبيعة هذه الدراسة تستدعي تطبيق المنهج الجمالي التحليلي في دراسة عناصر التصوير في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبيّة ومظاهر الفن والإبداع فيها، مع الاستفادة من المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي في تعليل بعض الظواهر وتفسيرها.

ومن هنا فقد قسّم الباحث دراسته هذه إلى تمهيد وأربعة فصول هي على النحو الآتي:

التمهيد: ويتناول الحديث عن مفهوم الصورة الفنية، وبيان أهم مكوناتها، وما يؤثر فيها من انزياح وخيال.

الفصل الأول: ويتناول الحديث عن الموضوعات التي اشتملت على الصورة الفنية المرتبطة بالجهاد زمن الحروب الصليبية، كوصف المعارك، والحديث عن الحصون، وغيرها من الموضوعات التي تظهر ضمن هذا الفصل.

الفصل الثاني: ويتناول الحديث عن مصادر الصورة الفنية عند هؤلاء الشعراء، التي انبثقت من المصادر الدينية وهي القرآن الكريم والحديث الشريف، والمصادر التراثية، التي

ترتبط بشعر السابقين، والآداب النثرية، والقصص التاريخية، والمصادر الاجتماعية، والمصادر الطبيعية التي ترتبط بالطبيعة المتحركة والطبيعة الجامدة.

أما الفصل الثالث: فيتناول الحديث عن أنماط الصورة الفنية في شعر الجهاد زمن الحروب الصليبية، ويبين الحديث عن الصورة البلاغية: التي تنقسم إلى التشبيهات، والاستعارات، والكنايات، والمجاز المرسل، ثم الصورة وسلطان الحواس، وتتحدث عن الصورة البصرية، والشمية، والذوقية، والسمعية، ثم الحديث عن الصورة الجزئية، والصورة المركبة، والصورة الكلية.

أما الفصل الرابع: فيتناول تحليل بعض النماذج الشعرية لبعض شعراء هذه الحقبة، وهم: ابن القيسراني، وابن الخياط الدمشقي، وابن سناء الملك، والأبيوردي، ويركز الحديث في تحليل هذه النماذج على بنيات التضاد، وعناصر التماسك والانسجام النصي، وعلاقة الحالة النفسية بالوحدة العضوية للقصيدة.

وأخيراً أتبع الباحث هذا كله بخاتمة اشتملت على أهم نتائج هذه الدراسة، ثم ثبت بمصادرها ومراجعها.

وأخيراً أسأل الله العلي القدير، أن يكتب في هذه الدراسة الخير والنفع والبركة، إنه ولي ذلك والقادر عليه، والحمد لله رب العالمين.

التمهيد

تتناول هذه الدراسة الحديث عن الصورة الشعرية الفنية ومكوناتها، وأنماطها، عند الشعراء زمن الحروب الصليبية، ومن هنا تتحدد لنا الحقبة الزمانية التي كانت تضم هؤلاء الشعراء، ألا وهي القرنان الهجريان السادس والسابع، وبيان ما انطوت عليه تلك الأشعار من تصويرات فنية ذات علاقة مباشرة بالجهاد وقتال الأعداء.

ومن المهم في بداية هذه الدراسة أن نتناول الحديث عن مفهوم الصورة الفنية، ومكوناتها، إذ لا بد من تحديد هذا المصطلح قبل الشروع فيه.

إذ تأخذ الصورة الفنية عمق الجمال الإبداعي لدى المبدع أو الفنان، وهي قائمة على مجموعة من العلاقات التشبيهية والاستعارية والجمالية، ممزوجاً بها الخيال، لينتج بعد ذلك حالة تصويرية معقدة قائمة على أساس من التخيل الإبداعي، هي ما تُسمى بالصورة الفنية، فهي حالة إبداعية تخيلية في أكثر الأحيان، تتأثر بالبلاغة والعلاقات الإسنادية بين عناصر الكلام المتعددة، لتصل في نهاية المطاف إلى تكوين تصويري مبدع مبتكر(١).

وهنا لا بد لنا من توضيح مفهوم الصورة الفنية، إذ يشير هذا المصطلح الأدبي الشعري إلى أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية بآن،أما مفهومها الخاص فهي صورة تركيبية عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أغلب الأحيان عنصر ظاهري وعنصر باطني، وأن جمال ذلك يحدد بعنصرين هما الحافز والقيمة؛ لأن كل صورة غنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة، ويفهم مما سبق أن للصورة أربعة عناصر؛ هي عنصر ظاهري وعنصر باطني، وعنصر الدافع وعنصر القيمة، وآية ذلك أن العناصر الظاهرة تلتقط من عالم المحسوس بالحواس الخمس المعروفة، وهذه تنقل المعاني المجردة إلى الخيال الإنساني، وهو العنصر الباطني، وفيه " تتحَّولُ المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال؛ تنقل بالحواس وتنقسم كل واحدة من الصور الحسية إلى أعداد أخرى، اعتمادا على طبيعة الحاسة ودرجة تلقيها للصورة شدة ورخاء، وارتفاعا وانخفاضا، حتى عد بعض النقاد أن

---

(١) انظر: عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، دار الثقافة، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٤م، ص: ٩ – ١٠.

طبيعة الحاسة ودرجة تلقيها للصورة هي الصورة الوحيدة التي تشكل مادة الإبداع الفني بينما لا تؤلف الأحاسيس الأخرى كالشم والذوق تراكيب ثابتة يمكن أن ترتبط فكرة من الاحتكار"(١).

والصورة الفنية تنتمي في طبيعتها إلى عالم اللا واقع، وليس إلى عالم الواقع، وذلك لأن الصورة الفنية إنما هي علاقة تخيلية ذهنية قائمة على الفكرة، وليست قائمة على أساس من الواقع(٢).

وعالم اللاواقع الذي نتحدث عنه هاهنا لا نقصد منه الخروج من مكنونات النفس، أو إتيان الشاعر بعناصر خارجية عن العمل الفني، بل نقصد هاهنا تلك العلاقات غير الواقعية التي تحصل بين وحدات الكلام المختلفة التي تكون الصورة الفنية.

وهذه الصورة الفنية تقوم على أسس فنية تمنحها الجمال والإبداع، فليست الصورة بذاتها مكون عادي، وإنما هي علاقات ترابطية تختلف من هيئة إلى أخرى، كما تتناسب وتتمازج مع بعضها بعضاً لتصل إلى حالة لا مألوفة من طبيعة العلاقات التي تربط عناصر الكلام بعضها ببعض، حتى تنزاح التراكيب، وتنزاح الدلالات، ليصل الأمر في نهايته إلى مجموعة من الانزياحات التي من شأنها أن تخلق صورة فنية مبتكرة(٣).

وبناء على ما سبق تتضح لنا أهمية الانزياح في تكوين عناصر الصورة الفنية ضمن نصوصنا الأدبية عموماً، والأمثال خصوصاً، فهو قائم على طبيعة العلاقة اللا مألوفة بين وحدات الكلام المختلفة، إذ لا يكون الانزياح بين عنصرين لا مألوفين في اللغة والدلالة، بل لا بد أن يكون العنصر الأول عنصراً معيارياً، والعنصر الثاني المكون لثنائية الانزياح لا مألوفاً، فمن هنا يظهر جمال هذا الانزياح، وهناك مجموعة من العلاقات التي تربط بين ثنائية هذا الانزياح من بينها: الشمولية، والجزئية، والمجال والوظيفة، والتجرد والتأثير، والاطراد والانحراف، والتحليل والتفسير، واللغة والكلام(٤).

---

(١) الربابعة، حسن محمد: الصورة الفنية في شعر البحتري،المركز القومي للنشر، اربد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص: ٦.

(٢) انظر: صبح، علي علي: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، د.ت، ص: ١٤٦.

(٣) انظر: كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص: ١٥.

(٤) بحيري، سعيد حسن: من أوجه التوافق والتخالف بين البحث اللغوي والبحث الأسلوبي، مجلة الدراسات الشرقية، العدد الخامس عشر، جامعة القاهرة، مصر، ١٩٩٥م، ص: ٢٥.

يعد الانزياح كسراً لأفق التوقع لدى المتلقي، ولا بد أن يكون هذا الكسر نابعاً من هدف عميق لدى الكاتب، إذ لو كان ذلك الكسر فوضوياً عشوائياً لأصبحت اللغة مجرد عبث، ولكان كلام المجانين والحمقى سبيلاً لاسترعاء انتباهنا بما يحمله من كسر لأفق التوقعات لدينا(١).

ومن خلال مجموعة هذه العناصر تتكون لدينا الصورة الفنية، وتظهر بكافة مقاييسها الإبداعية، إذ هي عبارة عن مجموعة من تلك العلاقات التي تشكل مع بعضها بعضاً كيان تلك الصورة، وتخلق لها مكانها ضمن العمل الأدبي الفني.

وهذه الدراسة تسعى لبيان مظاهر الصورة الفنية وملامحها عند الشعراء زمن الحروب الصليبية، وذلك في بيئتي مصر والشام، وكيف ظهرت صورة الجهاد عند هؤلاء الشعراء، كما توضح موضوعات تلك الصورة، وتبين أهم أشكالها وأنماطها، وتُبرز بعض النماذج الشعرية التي انضوت تحت هذا العصر.

---

(١) هولب، روبرت: نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص: ٩٧٠.

الفصل الأول

موضوعات الصورة في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبية

الفصل الأول

تصوير المعارك

ورد في شعر الجهاد ثلاثة أنماط للمعارك الحربيـــة هـــي: معـــارك الحـــصار، والمعـــارك المكشوفة، والمعارك البحريّة، وثمة صور معينة تتكرّر في حديث الشعراء عن حـــصار المـــسلمين للمدن والمواقع الصليبية، أوّلها تصوير حصانة الموقع الجغرافيّ، وأهمّ مقومات هذه الحصانة وهي وقوع الحصن في مكانٍ عالٍ لا ترقى إليه الأبصار، وقد استعار الشعراء الشاميون صورة «الـــنجم» لإبراز هذه السِّمة، فالرُّها «أخت الكواكب» [١]، و«أخت النّجم» [٢]، و«تفوق مدى الأبصار» [٣]، وأفامية مقترنة «بالشعرى العبور» [٤]، وعزازُ «أمُّ النجوم» [٥].

والصورة الثانية في معارك الحصار هي وصف قوّة التحصينات التي تُقامُ حولَ الأسوار، فقـــد صَور ابن القيسراني منحة الرّها، وكثافة الأسلحة التي أقيمت عليها، وذلك إذ يقول:

وقـــدْ قلّـــدوا الـــسّيف تحـــصينهم ... ولكنّـــــه الناصـــــرُ الخـــــاذلُ

وهـــل يُمنـــعُ الـــسورُ مـــن طـــالعٍ ... يُـــــشايعه القـــــدر النـــــازلُ

شـــققتم إليهـــا بحـــار الحديـــــ ... ـــــد ملتطمًـــا موجـــهُ الهاطـــلُ

وخـــضتم غمـــار الـــرّوى بـــالرّوى ... وعـــن نفـــسه يـــدفع القاتـــلُ [٦]

والصورة الثالثة هي وصف الحصار الشّديد الذي يضربه المسلمون حول الحصون والقلاع، والقتال الضاري الذي يدور على أسوارها، من ذلك قول بن منير الطرابلسي يصف حصار قلعة عزاز:

وعـــزّت «عـــزاز» فأذللتهـــا ... بمجـــرٍ مـــضيق لأســـهابها

بأشـــمخ مـــن أنفهـــا منكبًـــا ... وأكثـــر مـــن عـــدّ تواربهـــا

تفرّعتهـــا بفـــروع الوشيـــــ ... ـــج مثمـــرة هَـــامَ أو شـــابها [٧]

---

(١) ابن منير الطرابلسي، ديوان ابن منير (ص١٩٦).
(٢) المصدر السابق (ص١٩٩).
(٣) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني (ص١٤٦).
(٤) ابن منير، المصدر السابق (ص٢١٦).
(٥) المصدر نفسه (ص٢٢٢).
(٦) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص٣١٠).
(٧) ابن منير، المصدر السابق (ص٢٢٢).

وقد صوَّر ابن القيسرانيّ إلحاح المسلمين على حصار الرُّها، والعنف الذي أخذت به، ونجد ذلك في قوله:

وجامحـــة عـــزَّ الملـــوك قيادهـــا إلـــى آن ثناهـــا مـــن يعـــزُّ قيـــادُهُ
فأوســـعها حـــرّ القـــراع مؤيِّـــدٌ بـــصير بتمـــرين الألـــدِّ لـــدادُه [١]
كـــأنَّ ســـنا لمـــع الأســـنّةِ حولـــهُ شرار، ولكـــن فـــي يديـــه زنـــادُهُ [٢]

ومجدَّ ابن الساعاتي صبرَ المسلمين وهم واقفون على «حصن المخاض»، وصوّر الجيوش الكثيفة التي زحفت نحوه وحاصرته، وذلك إذ يقول:

وقفت علـــى حـــصن المخـــاضِ وإنّـــه لموقـــف حـــقٍ لا يوازيـــه موقـــفُ
فلم يبد وجه الأرض بـــل حـــال دونـــه رجال كآساد الـــشّرى وهـــي تزحـــفُ
وجرواء سلهوب [٣]، ودرع مـــضاعف وأبـــيض هنـــديّ، ولـــدن مثقّـــفُ [٤]

والصورة الرابعة هي اقتحام المسلمين لهذه الحصون وسقوطها، وقد استعار الـــشعراء فـــي أغلـــب الأحيان ــ صورة الفتاة العذراء التي تُفترع لوصف ذلك، يقول ابن القيسراني:

فصدَّت صدودَ البكر عنـــد افتـــضاضها وهيهات كان السيف حتمًـــا ســـفاده [٥]

والشِّعر الذي يُمثِّل حصار الصليبيين للمدن الإسلامية يُصوِّر ضخامة الجيوش المحاصِرة، والمقاومة العنيفة التي ووجهت بها، وتقهقرها، ومطاردة المسلمين لها، ومن الأمثلة على ذلك قـــصيدة فنيـــان الشاغوريّ التي قالها عندما حاصر الصليبيّون دمياط سنة ٥٦٥هـــ، وقد استحوذت علـــى الـــشاعر الصور والمعاني التقليدية حينما تحدّث عن كثافة الجيوش الغازية، واستبسال المسلمين في مقاومتهـــا والتصدّي لها، وذلك إذ يقول:

ولمـــا أتـــوا دميـــاط كـــالبحر طاميًـــا وليس له مـــن كثـــرةِ القـــوم ســـاحلُ
يزيد عـــن الإحـــصاء والعـــدّ جمعهـــم ألـــوفُ ألـــوفٍ خـــيلُهم والرواحِـــل

---

(١) الألدُّ: الخصَمُ الجدِلُ، واللِّدادُ: مصدر «لاد»، وهو الشدّة في الخصومة، لسان العرب: «لدّ».
(٢) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص١٤٦).
(٣) السلهوب: الطويل من الجبل، لسان العرب: «السلهب».
(٤) ابن الساعاتي، ديوان ابن الساعاتي، ج٣، (ص٤٠٩).
(٥) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص١٤٧).

رأوا دونهـــا أســـدًا بأيـــديهم القنـــا وبيـــضًا رقاقًـــا أحكمتهـــا الـــصياقلُ

ويشير الشاعر إلى إطباق الصليبيين على المدينة من البحر من كل الجهات، فيقول:

وداروا بها في البحر من كـــلِّ جانـــبٍ ومن دونها سدٌّ مـــن المـــوت حائـــل

ويَمضي السياقُ فيصوّر إخفاق الحصار، وتراجع الغزاة، وملاحقة المسلمين لهم، وفتكهم بهم:

فعادوا علـــى الأعقـــاب منهـــا هزيمـــة كـــــأنهم ذُلَّـــــا نَعَـــــامُ جوافـــــلُ

فلا رأسَ إلَّا فيـــه بالمـــضرب صـــارمٌ ولا صدر إلا فيه بـــالطَّعن عامـــلُ [١]

أمَّا المعارك المفتوحة، فإنّ صورتها غيرُ واضحة في شعر الجهاد، فَجُلُّ القصائد التي تتحدث عـــن هذه المعارك لم تتحدّد فيها عناصر معركة متكاملة تُمثّل تطوّر الأحداث، وصِـــفَة القتـــال، وأنـــواع الأسلحة.... لذا فإنّه كان من العسير على الدّارس أن يجد قصيدة حربٍ تتخلّق فيها المعركة، فتبـــدو تامّة البناء، مكتملة التكوين، مفعمة بالحيوية المستمدّة من قوّة الفنّان، وقد استعاض الشعراء الشاميون عن ذلك بإشاعة روح الحماسة في القصيدة، والتغنّي بدَور البطل في المعركة مع الإشارة إلى بعض مجريات القتال من غير تدبّر ولا تدقيق، فقد تحدّث أسامة بن منقذ، وهو من الشّعراء الفرسان عـــن غزوة شنّها أبو الغارات طلائع بن رزيك على ديار غزّة[٢] في قصيدة مطلعها:

لكَ الفضلُ مِنْ دونِ الـــورى والمكـــارمُ فمنْ حاتِمٌ، ما نـــالَ ذا الفخـــرَ حـــاتِمُ

وقد عرَض أسامة مشهد الجيوش الإسلاميّة منطلقة نحو الأعداء، وصوّر شجاعة فرسانها، وانـــدفاع خيولها، وذلك إذ يقول:

رميتَ العدا بالأســـدِ فـــي أجـــم القنـــا على الجرد تقتاد الرّدى وهـــو راغـــمُ

بمصلِ أتيّ السيلِ ضـــاق بـــه الفـــضا وضاق على الأعـــداء منـــه المخـــارمُ

مبارين شـــهبَ القـــذف يحملْـــن مثلَهـــا من الحتف، للباغي الـــرِّجيم رواجـــمُ

سرايا كموج البحر، فـــي ليـــل عِثْيـــر بـــه مـــن عـــواليهم نجـــومٌ نـــواجمُ

---

(١) الشاغوري، فتيان، ديوانه (ص٣١٥).
(٢) لم يستطع الدار تحديد تاريخها.

أمَّا ساعة اللقا فقد آثر الشاعر الإيجاز في تصويرها، واستحضر لها الصورَ التقليدية المفعمة بإيحاءات الضخامة والفخامة، يقول:

تعرّض منها فوق غزّة عارضٌ سحاب المنايا فوقه متراكمُ

فَللنَقْعُ سحبٌ، والسيوف بوارق وللدمُ دبلٌ، والنباتُ جماجمُ

ويمضي الشاعر فيُثني على أبي الغارات بما يراه أهلًا له، ثمّ يعود فيعرض لقطة أخرى للخيول الإسلامية وهي ممعنة في طلب الأعداء، يقول:

ويبعثها شعث النواصي كأنّها ذئاب الفلا تردى، عليها الضراغمُ

تُلِظُّ [١] بأرض المشركين كأنّها صوادٍ إلى وِرْدٍ حوانٍ حوائمُ

وتنتهي المعركة، وقد شفى المسلمون غيظ قلوبهم، وامتلأت أيديهم من الأسر والسّبي، يقول:

فهم جزُرٌ للبيض، والبيض كالدمى سبايا تهادى، والبلاد معالمُ

غزوْتهم في أرضهم وبلادهم وجحفلهم في أرضها متزاحمُ

فأفنيتهم قتلًا وأسرًا بأسْرهم فناجيهم مستلم أو مسالمُ [٢]

وصورة معركة حطّين في شعر العماد ليست إلا حديثًا عن نتائجها، ويبدو أنّ مشاهد الحرب على الرّغم من أنَّ العماد شهد الموقعة أو شاهد آثارها – لم تكن لتواتي نفسه، فلمْ يتحدَّث عن المعركة وأهوالها، ولم يعرضْ مشاهد متكاملة للجيوش التي شهدت غمارها، وإنَّما الذي تُمثِّلهُ بوضوح هو هزيمة الأعداء [٣].

وأمَّا المعارك البحريّة فإنَّ أصداءها كانت خافتةً في شعر الجهاد، وثمة أبيات فريدة لأسامة بن منقذ جاءت ضمن إحدى قصائده الجهاديّة يصف فيها معركة بحرية خاضها الأسطول المصريّ، وقد انصبّ حديث الشاعر على تصوير ضخامة الأسطول، وسرعة السفن، ومهارة فرسان البحر، وذلك إذ يقول:

غزوتهم في البحر حتَّى كأنَّما الأ ساطيلُ فيه موجهُ المتلاطمُ

---

(١) تُلظّ: لظَّ به: لزمه ولم يفارقه، لسان العرب «لظَّ».
(٢) ابن منقذ أسامة ، ديوانه، تح.د. أحمد بدوي وماجد عبد المجيد، القاهرة، (ص٢٢٤).
(٣) العماد الأصفهاني، ديوان العماد (ص٢٣٠، ٢٣٦).

بفرسان بحر، فوق دهم، كأنها على الماءِ طيرٌ ما لهنّ قوادمُ

يُصرّفها فرسانها بأعنّة جرت، حيث لم توصل بهنّ الشكائم

إذا دفعوها قلت فرسان غارة سروا بحيادٍ ما لهنّ قوائمُ

ويُلاحظ أن الشاعر في الأبيات السابقة لم يستطع في وصفه للسفن أن يتحرّر من الصور والتعابير المرتبطة بالمعارك البرّية، وبالخيل خاصّة، ولعلّ نظر أسامة في شعر المتنبي ـــ كما هو واضح – كان من أسباب ذلك.

وصوَّر الشاعر دماءَ الأعداء وقد انساحت على وجه الماء:

دماؤهم في البحر حمر سوائح وهامهم في البرّ كمٌ جواثمُ

ويعود المسلمون من هذه الغزوة وقد حملوا الأسارى في سفنهم التي كانت تجرّ مراكب الأعداء:

وعاد الأسارى مردفين، وسفنُهم تقادُ كما قاد المهارى الخزائمُ [١]

ولمْ يجدْ الدّارسُ في شعر الجهاد الذي تيسَّرَ له جمعُه مثلَ أبيات أسامة، وأنّ ما وجده ما هو إلا إشارات خاطفة إلى معارك بحرية، لا يُرى منها غير السفن الإسلامية وقد عادت تحمل السبايا الصليبيات، كما في قول ابن رواحة الحمويّ [٢]:

فساق إلى الفرنج الخيل وأدركهم على بحر بِسُفْنِ

وقد جَلَب الجواري بالجواري يمْدن بكلِّ قدٍّ مُرْجحنِّ [٣]

وقول ابن الدّهان:

شحَنْت الشّوانيّ بالدّارعين فجاءتك موقرةً بالنَّفَلْ

حَمَلْنَ إليك سبايا الّذي طغى، فحملْنَ إليه الأجَلْ [٤]

---

(١) ابن منقذ، المصدر السابق (ص٢٢٦).

(٢) هو الحسين بن عبد الله بن رواحة الحموي ــ فقيه وأديب وشاعر، استشهد بمرج عكا سنة ٥٨٥هـ، انظر: تهذيب ابن عساكر، ج٤، (ص٣٠٥).

(٣) فريدة القصر، قسم الشام، ج١، (ص٤٩٥)، معجم الأدباء، ج١، (ص٤٧)، الوافي بالوفيات، ج١٢، (ص٤١٦).

(٤) ابن الدهان الموصلي، ديوانه (ص١٣٦).

وصف الجيوش:

وصفَ الشّعراءُ الجيوشَ الإسلاميّة ونعتوها بنعوت مختلفة تدلّ على كثرتها وضخامتها، فقد ربَط ابن القيسراني بين كثرة الجيش وكثافة الغبار الذي يثيره فيخفي النجم، وذلك في حديثه عن الجيش اللّجب الذي خرج به نور الدين من حلب سنة ٥٤٤هـ [١]، حيث قال:

فارقْتُ دارَ الملك غيرَ مفارقٍ ... لك منْ عُلاكَ بكلِّ أرضٍ دارُ

يُخفي كواكبَ ليْلِهِ «نقع» فيطلعها القنا الخطّارُ

جرّار أذيال العجاج وراءه ... وأمامه، «بِكَ» جَحْفلٌ جرّارُ [٢]

وصوَّرَ ابن الدهان الجيوش الكثيفة التي نشرها صلاحُ الدين في أعمال نابلس، فدَمَّرتها تدميرًا، وذلك إذ يقول:

ملأت بلادهم سهْلًا وحَزْنا ... أسودًا تحت غابات الرّماح

على معتادةٍ جوْبَ المواحِي ... دواحٍ بالملا بيض الأداحي [٣]

فحلّوا أرضَ نابلسٍ وفيها ... نَواحٍ تَخلوا مِنْ نُوَاح [٤]

واهتمّ سعادة الأعمى بوصف ضخامة جيش صلاح الديّن، فهو يُثير «ليلًا مِنَ النَّقْع مُسْدِفا» [٥]، و«مثلُ رَعنِ الطَّوْرِ» [٦]، «وتضيق به من الأرض الرِّحاب» [٧]، و«كالدّبى الطيّار» [٨]، و«تُحصى الرّمالُ ولا يُحصى له عددُ» [٩].

---

(١) انظر: التاريخ الباهر (ص٩٥، ٩٦)، نبدة الحلب، ج٢، (ص٢٩٦، ٢٩٨).
(٢) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص١٩٧).
(٣) المومْاة: المفازة الواسعة الملساء، لسان العرب مادة «موم».
وَدَاح: ابن الفعل «دحا» بمعنى رمى وألقى، لسان العرب «دحا».
الأداحي: جمع أدْحيّ، وهو مبيض النّعام في الرّمل، لسان العرب: «دحا».
(٤) ابن الدهّان، المصدر السابق (ص٦٦).
(٥) العماد، الأصفهاني، الخريدة، قسم الشام، ج١، (ص٤٢٩)، وليل مُسْدِف: مُظلم، لسان العرب: «سدف».
(٦) المصدر السابق، ج١، (ص٤٢٧).
(٧) نفسه، ج١، (ص٤٢٧).
(٨) نفسه، ج١، (ص٤١٤)، والدَّبى: الجراد قبل أن يطير، وجاؤوا كالدبى: كثيرين، لسان العرب: «دبى».
(٩) نفسه، ج١، (ص٤١٤).

وتحدث الشعراء عن الأجناس التي تتكوّن منها الجيوش الإسلاميّة، وهذه الأجناس هي الأتراك والأكراد والعرب، وقد ميّز الشعراء دَوْرَ الأتراكِ في الصِّراع وأكبروه [١]، ولا تثريبَ عليهم؛ فقد كانوا هم العنصر الفاعلَ في الأحداث، ولكنَّهم لم يُغفلوا دور العناصر الأخرى في إطار الجيش الإسلاميّ الواحد.

فقد صوّر ابن القيسرانيّ تصويرًا موحيًا انضواء الأعاجم والعرب تحت لواء نور الدين، واستبسالهم في جهاد الغزاة، وذلك إذ يقول:

قومٌ إذا انتضَتْ السيوفَ أكفّهم ... قلتَ الصواعق في متونِ غمائمِ
من كلّ منصور البيان بعجمة ... وهل الأسود الغُلبُ غيرُ أعاجمِ
أو مُفْصح يقري الصوارم في الوغى ... أسخى هناك بنفسه من حاتم [٢]

ونَوَّه العمادُ الأصفهاني بالفروسيّة التركية والكردية وتحدّث عن طوائف منهم شهدت الغزو مع نور الدين سنة ٥٦٨هـ، وذلك إذ يقول:

والبارُقيّة [٣] أرّقتُهم في الدُّجى ... بسهام كِلّ حنيّةٍ مِرْنانِ
وكأنّما الأكرادُ فوق جيادها ... عِقْبانُ مُلْحَمةٍ على عِقبانِ [٤]
ولطالما مَهَرَتْ على نَصْر الهدى ... أنصارُك الأبطالُ من مهرانِ [٥]

ومجَّدَ العمادُ في بيت واحدٍ بطولات الأتراك والأكرادِ والعرب، حيث قال:

للرومّ والإفرنج منك مصائب ... بالتُرك والأكرادِ والعُربانِ [٦]

---

(١)الشاغوري، المصدر السابق، (ص٥٦٤)، العماد الاصفهاني، المصدر السابق (ص١٩٢)، العماد الأصفهاني، الخريدة، قسم الشام، المصدر السابق ، ج١، (ص٩).
(٢) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص٣٦٣، ٣٦٤).
(٣) اليارُوقيّة: طائفة من التركمان تُنسَب إلى ياروق بن أرسلان التركمانيّ، وكان هذا مقدَّمان في قومه، انظر: وفيات الأعيان، ج٦، (ص١١٧).
(٤) عِقْبان الأولى: جمع عُقاب، والثانية بمعنى الرّابية، انظر حاشية رقم (٦)، (ص٤١٤).
(٥) مهران: قبيلٌ من الأكراد لهم مواقف مشهورة في جهاد الصليبيين، انظر: الدرّ المطلوب، (ص١٠٠).
(٦) العماد الأصفهاني، المصدر السابق (ص٤١٤، ٤١٧).

أمَّا جيش صلاح الدّين فأنت تسمع فيه تراطُنَ العجم، وارتجاز العرب وهم يقدمون على الموتِ، كما يقول فتيان الشّاغوريّ:

خميسٌ لـه الرّايـاتُ ظِـلٌّ وفوْقـه ... منَ الطير ظلٌّ يحجبُ الشمسَ سـادِلُ

تراطنُ في العجـمُ مـن كـلّ جانـبٍ ... وترتجزُ العُربُ الكـرامَ البواسـلُ [١]

وقد اصطنع الشاعرُ السابقُ ألفاظ الحرب الموحية بالقوّة والشجاعة والبأس حينما تغنـى، بالبطولـة التركيّة والكرديّة والعربيّة في مواجهة الغزو الصليبيّ، وذلك إذ يقول:

كـأنّ كمـاةَ التّـركِ عنـد نـزالهم ... ملائكـةٌ بالـشُّهبِ ترْمـي الأباليـا

وقد جالت الأكـرادُ بالـسُّمر والظُّبـى ... تصيدُ الملوكَ الصيدَ والأسُـدَ الـشوّسا

إذا العَـربُ الـشُّمُّ الأنـوفِ تنمّـروا ... بـهِ كـان كُـلٌّ بـالمثقف دِعِّيـا [٢]

وذكر العمادُ الأصفهاني في معرض تصويره جيوش نور الدين بعض أمراء الجهاد الذين حـضروا الغزو معه، فقال:

زخرتَ بهم أمواجُ آجك [٣] في الـوغى ... غزرًا وطـمّ بهـا عبـابُ طمـان [٤]

وتذمّموا مـن حَـرِّ بـأسِ محمّـدٍ [٥] ... وتهيبـوا الحمـلاتِ مـنْ عُثمـان [٦]

وبسيف جرديك [٧] المجـرّد غـودروا ... بدماء أهـلِ الغـدر فـي غُـدران [٨]

---

(١) الشاغوري، المصدر السابق (ص٣١٧، ٣١٨).
(٢) المصدر نفسه (ص٢٢٤)، والدِّعيس: الطَّعَّان، لسان العرب: «دعس».
(٣) لم يُعْثَر له على ترجمة.
(٤) هو الأميرُ حسامُ الدين طُمان صاحب الرّقة، وهو من المجاهدين المجتهدين، توفي سنة ٥٨٥هـ، انظر: المقدسي، المصدر السابق، ج٢، (ص١٤٩)، ط. بيروت.
(٥) هو شمس الدين محمد بن عبد الملك ابن المقدّم، من أكابر أمراء نور الدين وصلاح الدين، قُتِلَ يومَ عرفة سنة ٥٨٣هـ، انظر: تفصيل ذلك في كتاب: المقدسي، المصدر السابق، ج٢، (ص١٢٣)، ط بيروت، مفرّج الكروب، ج٢، (ص٢٥٠، ٢٥١).
(٦) لعلّه سابق الدين عثمان بن الدّاية، من رجالات نور الدين، إلا أنّه طمع هو وإخوته بملك حلب بعد موتـه، فسُجِنوا، انظر: المقدسي، المصدر السابق، ج١، ق٢، (ص٥٩٦)، ط. مصر.
(٧) هو جرديك النّوري، من أكابر أمراء الدولتين النوريّة والصلاحيّة، توفي سنة ٥٩٤هـ، انظر: المقدسي، المصدر السابق، (ص١٣).
(٨) العماد الأصفهاني، المصدر السابق (ص٤١٤).

وقد استقصى أحد الدارسين المحدثين أنواع الأسلحة التي كان يستخدمها جيش صلاح الدّين، فذكر أنواعًا كثيرة [١]، ومما يؤسف له أنّ شعر الجهاد لا يتضمّن إلا عددًا ضئيلًا منها، وأكثر هذه الأسلحة ذكرًا في الشعر السيف والرّمح، فلا تكاد تخلو قصيدة جهاديّة من التغنيّ بهما، على الرّغم من أنَّ القوس كانت السلاح الرئيسيّ الذي استخدمه الفرسان الأتراك [٢]، ومهروا في الرّمي عنها، فكانت سهامُها المنطلقة تقذف الرعب في قلوب الغزاة، وتُحدث الاضطراب في صفوفهم، وفي ذلك يقول نور الدين: إنَّ «قنطاريّات الفرنج ليس لها إلَّا سهام الأتراك، فإنّ الفرنج لا يرعبون إلَّا منهم» [٣].

وصف الشعراء القوسَ ورَمْيَتَها، فقد صَوَّر ابنُ القيسراني كثافة النّبال التي صُوِّبت نحو مقاتل الأعداء في معركة إنّب، فقال:

والنِّبلُ كالوبلِ هطّاكُ وليس له ... سوى القسيّ وأيدٍ فوقها سحبُ [٤]

ورسم ابن منير الطرابلسيّ صورًا تنبضُ بالحيوية لانطلاق السهام عن القسيّ، وصوَّر فتكها بالأعداء، وتقتيلها لهم، وذلك إذ يقول:

وعوج إذا أنبضت أغضمت ... ذكاءُ لإرسال نشّابها

ومحدودبات تطيرُ الخطوب ... ملافظ ألسن خطّابها

تصوّبُ عقبان ريب المنون ... متى زينتها بأعقابهَا [٥]

ونوّه العماد الأصفهاني بشدّة بأس الفرسان الأتراك، وبمهارتهم في رمي السهام وتصويبها، فقال:

لم يترك الأتراك فيهم غاية ... بالفتكِ والإرهاق والإثخانِ

من كلِّ رامٍ سهمه من وهمه ... وأهدى إلى إنسان عين الراني [٦]

---

(١) الجيش الأيوبي في عهد صلاح الدين (ص٢٥٩).
(٢) حطّين بين أخبار مؤرّخيها وشعر معاصريها، (ص٣٠)، وانظر مصادره (ص٩٠).
(٣) أبو شامة، المقدسي، الروضتين، ج١، قم (ص٤٦٠)، ط مصر، والقنطاريّات جمع قنطارية، وهي صنف من الرّماح، واللفظ ذو أصل يونانيّ، وقد مهر الفرنجة بالطعن بها.
ابن واصل جمال الدين، مفرّج الكروب، ج١، (ص١٨٣)، حاشية رقم (٢٠).
(٤) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص٦٨).
(٥) ابن منير، المصدر السابق (ص٢٢٢).
(٦) العماد الأصفهاني، المصدر السابق (ص٤١٥).

وذكر العماد سلاحًا فرديًّا آخر استخدمته الجيوش الإسلامية، وهو «الدبّوس» [١] حيث قال:

وغـــادرْتَ غـــادِرَهم بـــالعراءِ ... ومـــنْ دمِـــه كـــلُّ قطـــرٍ غـــديرُ
بجُـــرْدٍ عليهـــا رجـــالُ الهيـــاجِ ... كـــأنّ صـــقورًا عليهـــا صـــقورُ
مـــن التّـــركِ عنـــد دبابيـــسها ... صحاح الطّلى والهوادي [٢] كـسورُ [٣]

أمَّا الأسلحة الجماعية فلم يرد منها في شعر الجهاد إلَّا «المنجنيق» فقد تحدّث ابنُ القيسرانيّ عن قذف جيوش نور الدين للقلاع الصليبية بالرُّجم والجنادل التي دمرتها تدميرًا:

ورمـــى القـــلاع بمِثْـــل جنـــدلها ... حتى اســتكان الــصخرُ بالــصَّخر [٤]

وأشار فتيان الشغاوري إلى فتك مجانيق أحد أمراء صلاح الدين بمدن الأعداء، فقال:

مجانيقُـــه إن تُمـــسِ ضـــيفان بلـــدةٍ ... يُصَبِّحْن من فيها بيومٍ عصبـصبِ [٥]

وقد استعار أحمد بن عبد الغني القطرسيّ [٦] – في قدسيّة له – صورة الشُّهبِ لتصوير كثافة الحجارة التي تطلقها مجانيق صلاح الدين:

ومجـــانيق راعـــت الجـــوَّ حتّـــى ... درّعتـــه أنامـــلُ الـــرّيح مُزْنـــا
فـــسنا البـــرق لوعـــة فيـــه والرعـــ ... ـــدُ أنـــينٌ، كـــذاك مـــن خـــاف أنّـــا
فهي كالـــشهبِ فـــي البـــروج وإن كـــا ... نت سماواتها مـــن الأرض تُنبـــي [٧]

---

(١) الدبَّوس: عمود رأسه من الحديد ونصابُه من الخشب المحكم التقدير، يُستخدم لتهشيم رؤوس الأعداء، انظر: الجيش الأيوبي (ص٢٧٦، ٢٧٧).
(٢) الهوادي: الأعناق، سُمِّيت بذلك لأنها تتقدم على البَدَن، لسان العرب: «هدي».
(٣) العماد الأصفهاني، المصدر السابق (ص١٩٢).
(٤) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص٢٣٠).
(٥) الشاغوري، المصدر السابق (ص٢٤)، ويوم عَصَبَصب: شديد الطول، لسان العرب «عصب».
(٦) شاعر مجيد، أصلُه من المغرب، ورد حلب واستوطنها، تُوفي سنة ٦٠٣هـ، انظر: بغية الطلب، ميكروفيلم، ج١، (ص٢٣٤).
(٧) بغية الطلب، ميكروفيلم، ج١، (ص٢٣٥).

ووصفَ الشعراء راياتِ صلاح الدين الصفراء، فقد صوَّر سعادة الأعمى هَيْئتها وهي مرفوعة على سنان الرمح، خفاقة بتباشير النّصر:

ورايةٌ ما هفت يومًا ذوائبها ... إلّا على قدِّ عَسَّالٍ مِنَ الدُبُلِ

صفراء، خافقة بالنّصر، حائزةٌ ... بالحَوْلِ ما لمْ يَجُزْه الغَيرُ بالحِيَلِ [١]

وصوَّرها فتيان الشاغوري مجضلة بدماء الأعداء، فانقلبت صفرتُها حُمرةً:

رايتُه صفرًا تردْنَ، وتنثني حُمرًا ... تَمجُّ نجيع آلَ الأصفر [٢]

وتحدث العماد الأصفهاني عن راية خضراء أثناء وصفه إحدى كتائب ناصر الدين محمد بن شيركوه، وذلك إذ يقول:

وكتيبةٍ مثل الرياض كأنَّما ... رايتُها منشورةً أزْهارُ

وكأنَّما خضرُ البيارقِ للقنا ... وُرْقٌ وهاماتُ العُداةِ ثمارُ [٣]

ولم يجد الدارس فيما اطّلع عليه من شعر الجهاد ذكرًا للتحصينات والقلاع الإسلامية، ما عداء أربعة أبيات لفتيان الشاغوري صور فيها أهمية حصني كوكب [٤] وعجلون [٥]، والخطورة التي يمثلانها على المواقع الصليبية، وذلك إذ يقول:

أطلعتَ كوكب في السماءِ كأنّه ... سعدُ السعودِ فلا برحَتْ سعيدا

فيراه من عاداك سعدَ الذّابح الـ ... ـقطاع منه أخدعًا ودريدا

ببناء عجلونٍ تهدَّدْن العدى ... عِجلًا، يهدّ بلادها تهديدًا

حصن سما بصُعوده وسُعوده ... طُولًا فأرهق من عصاك صَعودا [٦]

---

(١) العماد الأصفهاني، الخريدة: قسم الشام، المصدر السابق، ج١، (ص٤٣٠).
(٢) الشاغوري، المصدر السابق (ص١٤١).
(٣) العماد الأصفهاني، المصدر السابق (ص١٦٤).
(٤) كوكب: قلعة منيعة على الجبل المطلّ على طبرية تُشرف على الأردن، معجم البلدان: «كوكب».
(٥) انظر: وصفًا لهذا الحصن في: القلاع الإسلامية في الأردن، الفترة الأيوبية والمملوكية، سعد محمد حسين الموينى، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٨٥، (ص٩٤ــ ١٣٥).
(٦) الشاغوري، المصدر السابق (ص١٢٧).

ووصف الشعراء الشاميون خيلَ الحرب، ومن أبرز هؤلاء الشعراء ابن منير الطرابلسي الذي تغنى بخيول الزنكيين وصوَّر خَلْقها وخُلُقَها، ويبدو أنَّ ميلًا طفريًّا نحو الإعجاب بالخيل كان في نفس هذا الشاعر حتى أنه عدَّها «خيرَ عتاد الكريم» [١] ولا تكاد تُرى الخيلُ في شعره إلا منطلقةً نحو أرض العدوّ أو جائلة في نواحيها، كما في قوله:

تُدني لك الأملَ البعيدَ سواهمّ [٢] مَحَقَتْ أهلّتها وكُنّ بدورا
مثل السّهام لو ابتغى ذو أربع في الجوّ مطلَبًا لكنّ طيورا
نبذت علائقَها بحمص وأعلقت سحرًا بمعرق عِرْقة الأظفورا [٣]
وعَدَوْنَ صافيثاء [٤] لاحَ شوارها قدْ أتلعت [٥] عنقًا إليك مُشيرا [٦]

وخَلَعَ عليها ابنُ منير صفات إنسانية، فصوَّرها شديدة التَّوق للقتال، كما في قوله:

أرصْها فَهْيَ أزلامُ [٧] المعالي لهنّ إلى الوغى تَوْقُ المُغالي [٨]

وإذا ما عادت من القتال فإنها تعود عابسة، كما في قوله:

جاءت به بعْد الشماس عوابسٌ قَوْدٌ [٩] يلين لعنفهنّ قيادُه [١٠]

---

(١) ابن منير، المصدر السابق (ص٢٢٦).
(٢) سواهم: ضامرة، لسان العرب «سهم»، وعجز البيت كناية عن حُسْن طلعة هذه الخيول.
(٣) أعلقت الأظفور: أنشبته، لسان العرب «علق»، عِرْقة: بلدة شرقي طرابلس قريبة من البحر، في سفح جبل، معجم البلدان «عرقة».
(٤) صافيصاء «صافيتا»: لم تذكرها معاجم البلدان التي تيسَّر للدارس الاطلاع عليها، ويستدل من سياق الأحداث أنها بين حلب وحماة، فقد ذكر ابن واصل أنها قرب بارين، وبارين بين تينك المدينتين، انظر: مفرج الكروب، ج٥، (ص٦٧).
(٥) الشَّوار: الخمال الرائع، لسان العرب «شور»، أسلع الحيوان: مدَّ عُنقه، لسان العرب «تلع».
(٦) ابن منير، المصدر السابق (ص٢٤٤).
(٧) أزلام الخيل: قوائمها، وجُعلت أزلامًا لقوتها، والبيتُ فيه صورة، أساس البلاغة «زلم».
(٨) ابن منير، المصدر السابق (ص٢٢٠).
(٩) القَوْد: الخيل تقاد بمقاودها ولا تُركب، وتودع لوقت الحاجة إليها، لسان العرب «قود».
(١٠) ابن منير، المصدر السابق (ص٢٢٥).

وصَوَّر ابن القيسراني سرعة خيول نور الدين تصويرًا مفعمًا بالحيوية، فهي لسرعتها تقذف بفرسانها أمام الأعداء فلا يكاد يتبين المهزوم من الهازم، وذلك إذ يقول:

ومُسَوَّماتٍ [١] لست تدْري في الوغى ... بقوائمٍ يُدْرَكْن أم بقوادمِ

كلُّ ابنِ سابقةٍ إذا ابتدر [٢] المدى ... فلغيرِ غرَّتِه يمينُ اللاَّطمِ

يرْمي بفارسه أمامَ طريدهِ ... حَتَّى يُرى المهزومُ خَلْف الهازمِ [٣]

واسْتَوْحى ابنُ القيسرانيّ عندما وصفَ خيول نور الدين التي تقتحمُ الميدان طلبًا للشهادة، وذلك في قوله:

والنَّصرُ دانٍ وخيْلُ الله مقبلةٌ ... ترجو الشهادة في الهيجا وتقتحم [٤]

واهتم سعادةُ الأعمى بوصف خيل صلاح الدين، ولكنَّه لم يُصوّرها – ربَّما لأنه أعمى – مُغيرةً، وإنما وصفها مستقرّة في مرابطها، وخلعَ عليها الصفات المحبّبة في الخيل كما في قوله:

مُلْمْلمُ الرّدفِ محبوك القرا مَرِجُ [٥] ... يَزينُه الثابتان: الرّسغ والعضدُ

سَهْل القيادِ على ما فيه من شرسٍ ... صعبٌ ففيه الرّضى المحبوب والحرَدُ

وفي الصّفاةِ وفي أردافِهِ زَلَقُ ... وفي القناة وفي أعطافِهِ رَوَدٌ [٦]

وقد أبرز الشعراء فضائل الحرب التي تحلّت بها الجيوش الإسلامية، وأظهر هذه الفضائل هي الشجاعة، فقد تفاعلت في نفوس الفرسان المسلمين الحميَّة مع الحماسة الإسلامية حين هبّوا للدفاع عن شيزر سنة ٥٣٢هـ كما يقول محمود بن نعمة الشيرزيّ:

فثار إليه كلُّ ليثٍ كريهة ... له سهل الإقدامُ في الموضع الصعب

يرى الموتَ في الهيجاء غنمًا وراحة ... بلا تعبٍ فيها، وقُرْبى إلى الربِّ [٧]

ونوَّهَ ابنُ القيسراني بشجاعة جُند نور الدين، وصَوَّر اليقين الذي يملأ قلوبهم، وإخلاصهم في الدّفاع عن دينهم، وذلك في قوله:

---

(١) الخيل المسوَّمة: ذات السمة والعلامة، وربّما كان ذلك لسرعتها، لسان العرب «سوم».
(٢) ابتدر المدى: تسارع إليه، لسان العرب «بدر».
(٣) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص٣٦٢).
(٤) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص٣٥٨).
(٥) مَرِج: مضطرب، لسان العرب: «مريج».
(٦) العماد الأصفهاني، الخريدة: قسم الشّام، المصدر السابق، ج١، (ص٤١٥).
(٧) جمهرة الإسلام، ميكروفلم، ج١، (ص٥٦).

جُنـــدٌ علـــى جُـــوْدٍ أمـــام صـــدورها صـــدْرٌ عليـــه مـــن اليقـــين صـــدارُ

قـــد بـــايع الإخـــلاصَ بيعـــةَ نـــصرةٍ ولكـــلّ هـــادي أمّـــةٍ أنـــصارُ[١]

وأثنى ابنُ منيرٍ على شجاعة جند المسلمين، ومهارتهم في القتال، وتمرّسهم به، وذلك إذ يقول:

زارهـــا يـــزْأرُ فـــي أُسْـــدٍ وغـــى تبـــدل الأســـدَ مـــن الـــزّأرِ الأنـــين

صولجوا البيضَ بضربٍ نثـــر الـــسهَامَ فـــي ســـاحتها نثـــرَ الكـــرين [٢]

وتمتزجُ المعان الدينيّة بصُوَر الشّجاعة في حديث العماد الأصفهاني عنْ قُوّةِ جيش صلاح الدّين، حيث قال:

جُنـــودُكَ أمـــلاك الـــسّماءِ وظنَّـــتهمْ عدائكَ جِنَّ الأرْضِ في الفتك لا الإنْـــسا[٣]

وصَوَّر أسامةُ بن منقذ تَوقُّدَ الفرْسانِ المسلمين شوقًا إلى القتال، واستهانتَهم بالموتِ، واستمتاعَهم بالفتك بالأعداء، وذلك في قوله:

دماءُ العدى أشْهى مـــنَ الـــرّاح عنـــدنا ووقعُ المواضي فيهم النّـــاي والـــوترُ

نواصِلُهُمْ وصـــلَ الحبيـــبِ وهُـــمْ عِـــدًا زيارتُهم يَـــنْحَطُّ عنَّـــا بهـــا الـــوَزْ [٤]

وقد جُبِلَ جُندُ صلاح الدين على المراس، حتى غَدَوْا صابرين على أهْوال الحرْبِ وشدائدها في الأحوالِ جميعًا، كما يقول فتيان الشّاغوريّ:

فجيشُك ما يثنيـــه قـــيظٌ عـــن العِـــدى ولا خاف من صِنٍّ ولا هابَ صنّبْرا[٥]

صـــبورٌ كـــأنّ الـــصبْر أرْي يَـــشُوزُهُ إذا ما رأت أعداؤك الصَّبرَ الـــصَّبْرا[٦]

وخَلَعَ الشُّعراءُ الشّاميّون على الجندِ المسلمين صِفَةَ الولاءِ للقائِدِ، والطاعـــة لـــه، والانـــصياع لأوامره، كما في قولِ ابنِ الدَّهّان:

---

(١) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص٢٠٠).
(٢) ابن منير، المصدر السابق، (ص٢٠٠)، والكُرين: جمع كُرة، لسان العرب: «كراء».
(٣) ديوان العماد (ص٢٣١).
(٤) ابن منقذ، المصدر السابق (ص٢٠١).
(٥) الصِّنُّ والصِّنَّبْرُ: يومان من أيام العجوز، وأيام العجوز عند العرب خمسة، وقيل: ســبعة، وهـــي: الـــصِّن والصِّنَّبرُ والوَبرُ والآمر والمؤتمر ومُطفئ الجمر ومكفئ الظَّعن، انظر: لسان العرب، مواد: «صـــنبر»، «صنر»، «عجز».
(٦) الشاغوري، المصدر السابق، (ص١٥٢).

بعثتَهُمْ نحـــو جـــيش الـــشّركِ فـــانبعثوا يَرَوْن أكبـــر غُـــنمِ أنْ أطاعوكـــا [١]

وقول أسامة بن منقذ:

يَظنُّـــون أنَّ الكُفـــرَ عـــصيانُ أمْرنـــا فمـــا عنْـــدهمْ يومًـــا لإنعامنـــا كُفْـــرُ

لنـــــا مـــــنهمُ إقـــــدامهُمْ وولاؤُهـــــم ومنًّا لهمْ إكرامهمْ والنَّـــدى الغَمْـــرُ [٢]

أمّا الجيشُ الصليبيّ فلا يُرى إلا في حالتَي الهجوم والهزيمة، وقد قدَّمَهُ الـــشّعراءُ فـــي الحالـــة الأولى في صورة جيشٍ غازٍ ضخم العدد، ولا غرو في ذلك، فإنَّ الصليبيّين كـــانوا يخوضـــون معاركهم في جموعٍ كبيرة، فقد وصف ابنُ القيسرانيّ الجيشَ الصليبيّ الذي غزا دمـــشق ســـنة ٥٢٣هـــ فصوّره جيشًا لا يُكثُّ عديدُه، قد أحاط بالمدينةِ، وأطبقَ عليها من كلِّ الجهات، وذلك إذ يقول:

حتى إذا مـــا أحـــاط المـــشركون بنـــا كاللّيـــلِ يلـــتهمُ الـــدّنيا لـــه ظلـــمُ

وأقبلـــوا،لا مـــنَ الإقبـــال فـــي عـــدَدٍ يـــؤود حاســـبَه الإعيـــاءُ والـــسأمُ

أجريتَ بحرًا مـــن المـــاذيّ [٣] معتكـــرًا أمواجُـــه بأواسِـــي البـــأسِ تَلْـــتَطِمُ [٤]

ووصَفَ ابن قُسيم الحمويّ ضخامة القوّات التي خرج بها ملك الـــرّوم لحـــصار شـــيزر ســـنة ٥٣٢هـــ، فشبَّهَهَا باللّيل البهيم الذي يكفُّ الآفاق، وذلك في قوله:

ألـــمْ تـــرَ أنَّ مَلْـــكَ الـــرّوم لمَّـــا تبـــيَّن أنّـــه الملـــكُ الـــرّجيمُ

فجـــاءَ يُطبّـــقُ الفلـــواتِ خيْلًـــا كـــأنَّ الجحفـــلَ الليـــلُ البهـــيمُ [٥]

---

(١) ابن الدّهان، المصدر السابق (ص٢٢٢).
(٢) ابن منقذ، مصدر سابق (ص٢٠٣).
(٣) الماذيّ: خالص الجديد وجيّده، لسان العرب «مذى».
(٤) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص٣٥٧).
(٥) ابن عساكر، تاريخ دمشق، ميكروفلم، ج١٦، (ص٢٣٣).

ورسمَ ابنُ مُنير مشهدًا للحركة الجماعية للجيوش الصليبيّة في معركةِ إنّب، وصَوَّر ضخامة هذه الجيوش، واتّساع مداها حتّى بدت كأنها موجٌ تتلاطم أبثاجُه، وذلك إذ يقولُ:

أجـــاشَ الأربعـــاءَ لهـــم خميـــسًا ... بعيـــد الغـــور ملـــتطم العبـــابِ

مَـــشَوْا متـــساندين إلـــى صـــليبٍ ... يبْرقـــع هبُـــوةَ الـــصمّ الـــصّلابِ [١]

وعَرَضَ ابنُ أبي الحكم الأندلسيّ مشاهد مثيرة للجموع الصليبيّة التـي غـزت دمـشق سـنة ٥٤٣هـ، مصوَّر جموعهم الموفورة التي توافدت من بلاد الشّام وغيرها، تحدوها العداوةُ والحقد على الإسلام وأهله، وصوّر انتشار هذه الجموع في ضواحي دمـشق، وتلهّفهـا إلـى العيـث والإفساد، يقول:

بِـــشَطيْ نهْـــر دَاريّـــا ... أمـــورٌ لا تُواتِيْنَـــا

وأقـــوامٌ رأوا سَـــفْكَ الـــ ... ـــدّمـــا فـــي جَلّـــقٍ دِيْنـــا

أتانـــا مائتـــا ألـــفٍ ... عديـــدًا أو يزيـــدونا

فبعـــضُهم مِـــنَ آنْـــدلسٍ ... وبعـــضٌ مـــن فِلِـــسْطِينا

ومِـــنْ عكّـــا ومِـــنْ صـــورٍ ... ومِـــنْ صـــيْدا وتبْنِينَـــا

إذا أبْـــصَرْتهمْ أبْـــصَرْ ... تَ أقوامًـــا مجَانينـــا

ولكـــن حرّقـــوا فـــي عـــا ... جـــل الحـــالِ البَـــساتينا

وجـــازوا المـــرْج [٢] والتعـــد ... يـــلَ [٣] أيـــضًا والميادينـــا [٤]

وصوَّر عبد المنعم الجلياني الجموع الصليبية الضخمة التي اندفعت من وراءِ البحار إلى الشّام، والحوافز التي كانت تدفعها إلى غزو أرض المسلمين، من ذلك الأبيات التالية التي يصف فيها الحصار الصليبي لعكّا:

وإذا درجـــوا كالنّمـــل أعجـــز عـــدّة ... إلـــى تـــلِّ عكّـــا كالـــدّبى المتـــراكمِ

كأنّ لهـــم فـــي تـــلّ عكّـــا مـــصادةً [٥] ... يحاش [١] لها أسرابُ وحـــشٍ سَـــوائمِ

(١) ابن منير، المصدر السابق (ص٢٥٣).
(٢) المرج: هو مرج راهط، على ستة أميال من دمشق، الجغرافية التاريخية (ص٤٣).
(٣) التَّعْديل: موضع قرب دمشق، معجم البلدان «فِدْلاو».
(٤) أبو شامة، المقدس، المصدر السابق، ج١، ق١، (ص١٤٠)، ط مصر.
(٥) المصادة: مكان الصيد، لسان العرب «صيد».

يــشقّون مـــن أســـبان أثبـــاجَ زاخـــرٍ ومن رومة الكبرى فجاجَ مخـــارمِ [٢]

وتحدث الجليانيّ غيرما مرّة عن هؤلاءِ الأسبان الذين وفدوا إلى هذه الديار غازين كما في قوله:

أتى الكُندُ من إسبان يحمـــي قمامـــةً [٣] فكان تقضي ملْكـــه قبـــل يبْتـــدَى [٤]

وكانت هذه الجموع الزّاحفة تعانِي في كثير من الأحيان من وعثاء السَّفر، والظـــروف الجويّـــة القاسية، واستفحال الأوبئة؛ فيهلك خلق كثير، وقد أشار إلى ذلك عبد المنعم الجليانّ عندما تحدّث عمّا واجهته طلائع الحملة الصليبيّة الثالثة، فقال:

وكـــمْ ترحَّـــل مـــنهم فيلـــقٌ بفـــلا إلـــى الخوامـــع [٥] ألقـــاه ترحّلُـــه

استصرخوا الأهلَ والعَـــدوى تُمـــزّقهم واسكثروا المـــالَ والهيجـــا تُنفّلُـــهُ [٦]

وقد رسمَ الشعراءُ صورًا دمويّة لهزائم الجيش الصليبيّ، فصوَّروا مـــشاهد الفـــرار، والقتـــل، والأسْر، والسّبي، فقد عرضَ ابنُ القيسرانّ صورةً ساخرة لجُبْنِ الـــصليبيّين وخـــورهم، وقـــد استسلموا للمسلمين ولم يستطيعوا دفع الأذى عن أنفسهم، وذلك في قوله:

مُستَـــسْلمين لأيـــدي المـــسلمين وقـــد أغرى القنا بتمـــادي خطفِهـــم مـــنهمْ

لا يمْلـــكُ الجـــسمُ دفعًـــا عـــن مقاتِلِـــه كأنّه حين يغـــشاه الـــرّدى صـــنمُ [٧]

وأوحت مشاعر الظّفر إلى ابن القيسراني بأن يرسم الصورة التالية لتدافع جنود الأعـــداء إلـــى الهرب من معركة بارين سنة ٥٣٤هـــ:

ولواء تـــضيق بهـــم ذرعًـــا مـــسالكهُم والمـــوتُ لا ملجـــأ منـــه ولا وزرُ [٨]

وترتبط صورة المنهزمين في الشّعر العربيّ بالنّعام الجافل، وقد استعار ابن منير الطرابلسيّ هذه

---

(١) حاشَ القومُ الصيّدَ: نفروه ليصيدوه، لسان العرب «حوش».
(٢)عيون الأنباء (ص٦٣٢)، والمخارم: جمع مَخْرِم، وهو الطريق، لسان العرب «خرم».
(٣) قُمامة: كنيسة القيامة.
(٤) أبو شامة، المقدس، المصدر السابق، ج٢، (ص١١٧)، ط بيروت.
(٥) الخوامع: الضبّاع، أساس البلاغة «خمع».
(٦) المصدر السابق، ج٢، (ص١٥١)، ط. بيروت.
(٧) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص٢٥٩).
(٨) المصدر نفسه، (ص٢٠٧).

الصورة لوصف هزيمة الأعداء في صرخد، وذلك إذ يقول:

زبنـــتَهم [١] أمـــس عـــن صـــرخدٍ ففـــضّوا كـــأنّ نعامًـــا شَـــرَرْ [٢]

ووصف ابن منير الطرابلسي التدمير الذي ألحقه نور الدين بأنطرسوس ويحمور [٣]، وكثرة قتلى المشركين فيهما، فقال:

أخْلـــى ديـــارَ الـــشّركِ مـــن أوثانهـــا حتّـــى غـــدا ثـــالوثهنّ نكيـــرا

رفعَ القـــصورَ علـــى نـــضائد هـــامهم من بعد مـــا جعـــل القـــصور قبـــورا

بشواحبِ الألياطِ تقطـــو [٤] فـــي الظـــلا م قطا، وتهوي في الصَّباح [نسورا] [٥]

غادرت «أنطرسوس» كالطّرس امحـــى رسمًا وحمّر درعهـــا «يحمـــورا» [٦]

وعَرضَ فتيان الشّاغوريّ صورًا مختلفة لقتلى الصليبيين في معركة حطّين، من ذلـك البيـت التالي الذي يصوّر ضخامة عدد القتلى الذين تناثرت جثثهم في أرض المعركة فغـدت طعامًـا للكواسر:

فـــالقوم نهـــبٌ للـــسباع تنوشُـــهم من كلِّ ذي نـــابٍ وصـــاحب مِنْـــسر

والبيت التالي الذي يصوّر جثث الأعداء وقد ضُرجت بدمائها:

صَـــرْعى كـــأنّهمُ تماثيـــلُ مـــن الـــ ـــكافور مـــن دَمِهِـــمْ رُدِيْمـــنَ بِعَنْبَـــرِ

والصورة التالية التي تُمثّل عيونهم الزرق وقد نهبتها جوارح الطير:

نهبت عفـــاةُ الطيـــرِ مـــن حـــدَقٍ بهـــا زرقٍ فصوصًا مـــنْ نفـــيسِ الجـــوْهرِ

---

(١) زَبَنَه عن الشيء: صَرَفَه عنه، لسان العرب: مادة «زبن».
(٢) ابن منير، المصدر السابق (ص١٨٨).
(٣) لم يهتد الدارس إلى تحديد الموقع، ويُستثنى من سياق الأحداث أنَّها قد تكون قريبة من أنطرسوس.
(٤) اللِّيط: الجلد، والجمع ألياط، قطا قطوًا: قارب في مشْيه مع نشاط، لسان العرب: مادتا «ليط» و«قطو».
(٥) وردت في طبعة الدّيوان والرَّوضتين [نشورا].
(٦) ابن منير، المصدر السابق (ص٢٢٤).

وهذا البيتُ الذي يصوّر خيول المسلمين وهي تدوس هامَ ملوكهَم فتعلق تيجانُهم بأرساغِها:

كـــم ســـابحٍ مـــنْ خيلـــه فـــي رســـغِهِ تاجٌ لملـــكٍ فـــي التُّـــراب مُعفّـــرِ [١]

وتحدث عبد المنعم الجلياني عن كثرة الأسرى من الصليبيين في معركة حطين الذين كان مـــن ضمنهم عددٌ من سَراتِهم، وذلك إذ يقول:

بينـــا ســـباياهُ تُجلـــى فـــي دمـــشق إذا ملكُ الفـــرنجِ مـــع الأتـــراكِ محتجـــرُ

إزاءه زعمـــــاء الـــــساحلين معًـــــا مصفدين بحبـــلِ القهـــرِ قـــد أُسِـــروا

يتلـــوهم صـــلبوتٌ رســـيقَ منتكـــسًا وحولـــه كـــلّ قـــسيسٍ لـــهُ زُبُـــرُ [٢]

وكانت المعارك التي خاضها صلاح الدين لتحرير السواحل الشاميّة بالغة العنف، وقد انعكـس هذا العنف على الشّعر الذي واكبها، فقد ربط عبد المنعم الجلياني بين غزارة دمـــاء الـــصليبيين وبين تطهير هذه السَّواحل من دنسهم، وتخيَّل شظايا عظامهم التي تناثرت عليها أنَّها ربَّما نبتت وأثرت، وذلك إذ يقول:

غسلت الطّراز الأخـــضر الـــرَّقم مـــنهم بصَوبِ نجيعٍ أحمـــر القطـــر ســـاجمِ

ولو أنبـــت المـــرجُ النفـــوسَ لأينَعـــتُ بما ساح فيه عن حـــشا وغلاصـــمِ [٣]

وترتبط هزائم حملة الصّليب في شعر الجهاد بالحديث عن قادتهم المنهـــزمين أو الـــصَّرعى أو الأسرى، والقادة الذين ذُكروا في شعر الجهاد واستطاع الدّارس أن يحدّد هُويَّتهم هم: «ريموند» أمير أنطاكية Raymond of Antioch [٤]، ولم يُصرَّح باسمه في الشّعر، وإنَّما أشـــار إليـــه الشّعراء بلقب «البرنس» و«الإبرنز»، وصوَّروا مصرعه في معركة إنّب، كما في قـــول ابـــن منير:

بَرْنَـــــستْ رأسَ «بـــــرنس» ذلّـــــةً بعـــدما جاســـت حوايـــا جوســـلين [٥]

---

(١) الشاغوري، المصدر السابق، (ص١٤٤).
(٢) أبو شامة، المقدس، المصدر السابق، ج٢، (ص١١٧)، ط. بيروت.
(٣) عيون الأنباء (ص٦٣٢)، والغلاصم: جمع غلصمة، وهي رأس الحلقوم، لسان العرب «غلصم».
(٤) وصفه ابن القلانسي بقوله: «كان عاتيًا من عتاة الفرنج، وذوي التقدّم فيهم والملك»، استمر في الحكـــم ١٣ سنة، قتله نور الدين في معركة إنّب، تاريخ ابن القلانسي (ص٤٧٣).
وانظر:
The Ckusades , Hanry Trece, P١٧٨.
(٥) ابن منير، المصدر السابق (ص٢٠٠)، وللاستزادة انظر (ص٢١٢، ٢٣٧، ٢٤٧، ٢٥٦).

وقولِ أسامة بن منقذ:

قَتَلْنَا البرنْسَ، حين سارَ بجحْفله تحفّ به الفرسانُ والعسكر المَجْدُ [١]

ورسم ابن القيسراني صورة دمويّة، تجمع بين التشفّي والقساوة لمقتل هذا القائد الذميم، وذلك في قوله:

وللإبرنز فوق الرّمح رأسٌ توسَّد والسّنان له وسادُ
ترجّل للسلام ففرّسوه [٢] وليس سوى القناة له جوادُ
غضيض المقلتين ولا نعاس وغائرها وليس به سهادٌ [٣]

ويبدو أنّ سطوة ريموند وشراسة المعارك التي كان يشنّها على ديار الإسلام جعلت ابن القيسراني يلتدّ الحديث عن مقتله، فقدّم له في الأبيات التالية صورة أخُرى وصف فيها مشهد مصرعه وصفًا تفصيليًّا:

عجبتُ للصّعدة السمْراء مثمرة برأسهِ إنّ ثمار القنا عجبُ
سما عليها سموَّ الماء أرهقه أنبوبُه في صُعودٍ أصلُها صيَبُ [٤]
ما فارَقَتْ عذباتُ التاج مفرقه إلّا وهامته تاجٌ ولا عذبُ
إذا القناة ابتغَتْ في رأسه نفقًا بدا لثلعبها [٥] من نحره سَرَبُ [٦]

---

(١) ابن منقذ، المصدر السابق (ص٢٠٣)، والمَجْرُ: الجيش العظيم، لسان العرب: «مجر».
(٢) فرّسوه: قتلوه ودقوا عُنُقه، لسان العرب مادّة «فرس».
(٣) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص١٢٤).
(٤) الأنبوب: مسايل الماء، لسان العرب مادّة «نبب» صَعود: الطريق الصاعد، لسان العرب مادة «صعد»، صَبَب: ما انحدر من الأرض، لسان العرب: مادّة «صبب».
(٥) ثَعْلَبُ الرّمح: طَرَفُه في أسفل السّنان، لسان العرب: مادة «ثعلب».
(٦) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص٧٠).

ومَنْ هؤلاءِ القادة: جوسلين الثاني Joceline صاحب الرُّها، وقد ذكره ابـن قُسيم الحمـويّ، وتحدّث ابن القيسراني، وابن منير الطرابلسيّ، وأسامة بن منقذ [١] عن أسره، وقد تهكَّمَ ابـن القيسراني بهذا القائد الغويّ الذي أوقعه وغرورُه في الأسر، وذلك إذ يقول:

ولمَّا نَزا بالقُمص [٢] عجبٌ هـوى بـه ... على أمّ رأس البغـي والغـدر عُجبُـه

فأصبحَ فـي الحجلـين يُنكِـرُ خَطْـوَهُ ... بعيدٌ على الرّجلين في السَّعي قُرْبه [٣]

ومنهم: بلدوين الثالث Baldwin III ملك بيت المقدس [٤]، وقد ذكره أسامة بن منقـذ، ونعتَـه بالغدر والخيانة ونقض العهد، وأشار إلى غزو المسلمين لدياره، وهزيمتهم إيّاه، وذلك إذ يقول:

ونحنُ كَسَرْنا البغـدوين ومـا لِمَـنْ ... كسرناه إبـلالٌ يُرَجّـى ولا جَبْـرُ

فَسَلْهُ اللعـينَ الخـائنَ الـذي ... له الغدر دينٌ ما به صنع الغَـدْرُ؟ [٥]

ومن هؤلاء القادة: براتند كونت تولوز Bwrand of Toulous، وقد ذكره أسامة بن منقذ بكنية «ابن الفنش»، وأشار إلى أسْره من حصن العُريمة الذي كان قد اسـتولى عليـه، وأومـا إلـى صورته الشوهاء لدى الفرنجة بسبب موقفه من إمارة طرابلس:

وفي سَجْنِنا ابن الفـنش خيـرُ ملـوكهم ... وإنْ لمْ يكـنْ خيـرٌ لـديْهم ولا بـرُّ

---

(١) أبو شامة المقدسي، المصدر السابق، ج١، ق١، (ص٨٣)، ط القاهرة.
ابن القيسراني، المصدر السابق (ص١٩٩، ٣١١).
ابن منير، المصدر السابق (ص٢٤٧).
ابن منقذ، المصدر السابق (ص٢٠٤).

(٢) القُمص «القومص»: تعريب حرفي للفظة اللاتينية (Comes) أي الأمير، وجمعها الشعراء على قـوامص، الباهر (ص٤١) حاشية ٤.

(٣) عرفته الرواية الإسلامية باسم «بغدوين»، ملك بيت المقدس من سنة ١١٤٤ ـــ ١١٦٣م، حيـث تـوفي: انظر:
العلاقات السياسية بين إمارة دمشق ومملكة بيت المقدس في القرن الثاني عشر الميلادي، مفيد داود الحنـاوي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، كلية الآداب ١٩٨٦، (ص٥٣٨ـــ ٥٥٧).
The combridg Med. Hist. vol, p.p ٣٠٨ – ٣٠٩.
The Lalin Kingdom of Terusalem , Jean Richord , Translated by Janet Shirley , New York , ١٩٥٣ , vol. A, p.p ٦٤ – ٦٥.

(٤) ابن منقذ، المصدر السابق (ص٢٠٣).

(٥) من قادة الحملة الصليبية الثانية، أسره نور الدين سنة ٥٤٣هـ، انظر:
تاريخ ابن القلانس (ص٤٦٧)، نهاية الأرب، ج٢٥، (ص١٥٣).
The Crusades , Zoe Olden bourges , p.p ٢٢١- ٢٢٢.

أسَرْناه مـــن حـــصن العُزيمـــة راغمًـــا وقد قُتلـــتْ فرســـانه مـــنهمُ جَـــزْرُ[١]

ومنهم: أموري الأول Amaury I، ويعرف كذلك بـــ«أمالريك» الأول Amalric I [٢]، وهـــو ملك بيت المقدس، وقد ذكره عبد المنعم الجلياني مصوِّرًا توجَّعه وتألمه إثر الهزيمة التي حاقت به في غزة سنة ٥٦٦هـــ، حيث قال:

كـــأنَّ مُـــرِّي يبكـــي مُـــرَّ نكبتـــه عودُ يُقطـــر مـــاءً وهـــو يـــستَعِرُ [٣]

ومن قادة الصليبيين الذين ورد ذكرُهم في شعر الجهاد: أرنـــاط ومـــردتهم، وأشـــدّهم عـــداوة للمسلمين، وقد أُسِرَ في معركة حطّين، وقتله صلاحُ الدين بيده [٤]، وقد ذكره ابن العمـــاد فـــي قوله:

بعثـــت إمـــامَ أُمّـــةِ النّـــارِ نَحْوهـــا فزارَ أمامَ أرناطِها ذلـــك الحبـــسا [٥]

وتشفّى العمادُ الأصفهانِي بمصرع هذا القائد، وصوَّر عداوته الشديدة للإسلام وأهله، وعدم وفائه لهم، وغدره بهم، وذلك إذ يقول:

يا طُهْرَ سيفٍ برى رأسَ البـــرنْسِ فقـــد أصابَ أعظـــمَ مـــن باشـــركِ قـــد نُجـــا
وغاصَ، إذا طارُ ذلك الرأس في دمـــه كأنّه ضـــفدع فـــي المـــاءِ قـــد غطـــسا
مـــا زال يعطـــس مزكومًـــا بغدرتِـــهِ والقتل وتشميتُ من بالغدر قد عطـــسا [٦]

---

(١) ابن منقذ، المصدر السابق (ص٢٠٣).
(٢) تعرفه الرواية الإسلامية باسم «مُرّي» ملك القدس من ســـنة ١١٦٣ ـــــ ١١٧٤م، انظـــر: المقدســـي، الروضتين، المصدر السابق، ج١، ق٢، (ص٤٢١، ٥٩٤، ٥٩٦).
The combridg Med. Hist. vol, p.p ٣٠٨.
The Lalin Kingdom of Terusalem p ٢٥.
(٣) مناديح الممادح، مخطوط، (ص٨).
(٤) انظر: الكامل، ج١١، (ص٤٧٠)، مفرج الكروب، ج٢، (ص٥٩، ١٩٤).
The combridg Med. Hist. vol, p.p ٣٠٨.
(٥) العماد، المصدر السابق، (ص٢٣٥).
(٦) المصدر نفسه، (ص٢٢٩).

ومن هؤلاء: جي دي لوزنان Guy de Lusignan، ملك بيت المقدس، ومن كبار قادة معركة حطين التي أُسِرَ فيها [١]، وقد أشار الشعراء إلى أسره وصوَّروا الرّعبَ الذي دبَّ في قلبه عندما رأى مصرع أرناط، ومن ذلك قول الجلياني:

وباشـــره بالقتـــل وســـط جنابـــه وعاينـــه الكنـــدُ المليـــكُ فأرعـــدا [٢]

وقوله كذلك:

وعـــاينَ الملـــكُ الإبـــرنسَ فـــي دمِـــه فمات حيًّـــا وحَيًّـــا وهـــو يعتـــذِرُ [٣]

ومنهم: القمص ريموند صاحب طرابلس Raymond III، وهو من قادة حطّين، وقد هرب منها، ثمّ مات كمدًا بعد ذلك [٤]، وقد أشار إليه عبد المنعم الجلياني في قوله:

وضاقت بِنَفْسِ القمـــص الأرض مطلبًـــا فأدركه المـــوتُ المفـــاجئ مُكْمَـــدَا [٥]

ومن هؤلاء القادة: الهنفري سيد تبنين Henfried (Hamphery) TV Of tonen، وهو ممّن أُسِر في حطين [٦]، وقد ذكره فتيان الشاغوري في قوله:

ســـقتْ المماليـــك الكـــرامُ ملـــوكَهم كأسًـــا بـــه ســـقت اللئـــيم الهنفـــري

تمجيد أبطال الصراع:

ظهر في بلاد الشّام في القرن السّادس الهجريّ عدد من القادة الذين أبلوا في جهاد الأعـــداء، واستطاعوا بجهودهم أن يوحّدوا الأمّة ويُعبِّئوا طاقاتها لمواجهة الغزو الصليبي، بالإضافة إلى قيـــادة الجيوش والمشاركة الفعليّة في القتال، ونلتقي في هذا العصر ثلاثة من القادة الكبار الذين أبلـــوا فـــي جهاد الأعداء بلاءً حسنًا، وهم: عماد الدين زنكي، ونور الدين محمود، وصلاح الدين الأيوبي.

---

(١) انظر: The Crusades , p.p ١٤٠- ١٩٧.
(٢) المقدسي، المصدر السابق، ج٢، (ص١١٨)، ط بيروت.
(٣) المصدر نفسه،ج٢، (ص١١٧)، ط بيروت.
(٤) انظر: الكامل، ج١١، (ص٣٧٥)، وانظر كذلك:
The combridg Med. Hist. vol, p.p ٣٠٩- ٣١٠.
(٥) المقدسي، المصدر السابق، ج٢، (ص١١٧)، ط بيروت.
(٦) انظر: حطين بين أخبار مؤرخيها وشعر معاصريها، (ص٥٧)، وانظر كذلك:
The combridg Med. Hist. vol, p.p ٣٠٩.

وقد عني الشعراء الشّاميّون بتمجيد بطولات هؤلاء القادة، والإشادة بمـآثرهم، ولعـلّ أبـرز صورة قدّموها لهم هي صورة المجاهد في سبيل الله، وما يقتضيه هذا الجهاد من صفات الـشّجاعة والإقدام، ولم يكن هؤلاء الأبطال قادة حرب وحسب، وإنَّما كانوا رعاة أمّـة كـذلك، لـذا حـرص الشّعراء على التّغني بمزاياهم قادة صالحين، يسهرون على مصلحة الرّعيّة، وينشرون الأمن والعدل في أرجائها.

فقد صوَّر ابن قسيم الحمويّ عمادَ الدين زنكي قائدً عسكريًا مهيبًا، ومقاتلًا صـلدًا شـجاعًا، يفتـك بالأعداء، ويسقيهم كؤوس الرّدى يقول:

إذا خَطَـرَتْ سـيوفُك فـي نفـوسٍ فـأوّلُ مـا يفارقهـا الجـسومُ
ولـوْ أضْـمَرْتَ للأنـواءِ [1] حَرْبًـا لمـا طلَعَـتْ لهيْبَتِـك النّجـومُ
أيَلْـتَمِسُ الفِـرنج لـديك عفـوًا وأنْـت بقطـع دابرهـا زعـيمُ
وَكـمْ جَرَّعتهـا غـصص المنايـا بيَـوْمٍ فيـه يَكْتَهـلُ الفطـيمُ

أما صورته في نفوس الرعية فهي صورة الملك العادل الذي طال انتظاره يقول:

ومـا أحَيَيْـتَ فينـا العَـدْلُ حتَّـى أميـتَ بـسيفِكَ الـزّمنُ الظَّلُـومُ
وصِـرْت إلـى الممالـك فـي زمـانٍ بـه وبمثِلِـك الـدُّنيا عَقـيمُ [2]

وقد أورد أبو شامة المقدسيّ في كتابه «الروضتين» ستّ قصائد قالها ابن منير الطرابلسيّ في مـدْح عماد الدين استوحى فيها القيم والمثل الإسلامية في رسم صورة شخصته، فهو يُـضفي عليـه فـي الأبيات التالية مجموعة من الفضائل المستمدّة ممَّا عُرف عنه من عدل في الحكـم، وشـجاعة فـي القتال، وإخلاص في الدّفاع عن الدّين:

أيـا مُحْيِـيَ العَـدْلِ لمَّـا نمـا هُ أيـامى البرايـا وأيْتامُهـا
ومُـستَنْقِذَ الـدّين مـن أمّـةٍ أزالَ المحاريـبَ أصْـنامُها

دَلَفْـتَ لهـا تَقْتَفيـكَ الأسـو دُ والبـيضُ والـسُّمْرُ آجامُهـا

---

(١) الأنواء: جمع النّوء، وهو سقوط نجم من المنازل في المغرب مع الفجر وطلوع نجم آخر يقابله من سـاعته في المشرق في كل ليلة إلى ثلاثة عشر يومًا، وكانت العرب تضيف الأمطار والرياح إلى السّاقط منها، لسان العرب «نوأ».

(٢) ابن عساكر، المصدر السابق، ميكروفلم، ج١٦، (ص٢٣٣).

جَـــــزَرْتَ جَزيرتَهـــــا بالـــــسّيو فِ حَتَّـــــى تـــــشاءَمها شَـــــامُها [١]

وَيصوِّره في قصيدة ثانية سيفًا أصْلتَه الله على رقاب الغزاة، وقائدًا يتزعّم حركـــة الجهـــاد، وحاكمًا تقيًّا يسوس رعيّته بالعدل والإحسان.

يقول:

يـــــا صـــــارِمًا بيمـــــين الله قائمُـــــه وفـــــي أعـــــالي أعـــــادي الله حـــــدّاهُ

مَلْـــكٌ تنـــامُ عـــن الْفَحْـــشاءِ هَمَّتُـــه تُقـــي وتَـــسْهَر للمعـــروف عَيْنَـــاهُ

مـــشمرًا وبنـــو الإســـلام فـــي شُـــغِلٍ عَنْ بَدْءِ غَـــرْسٍ لهـــم أثمـــارُ عُقْبـــاهُ

يـــا مُحْيِـــيَ الْعَـــدْلِ إذْ قامَـــتْ نوادِبُـــه وعامِرَ الجـــودِ لمَّـــا مَـــحَّ مَحْنـــاهُ [٢]

ومدح ابنُ القيسراني عماد الدين زنكي بغير ما قصيدة تغنّى فيها بمنافحته عن حوزة الـــدين، ونـــوّه بشجاعته وقوّة بأسه، وما يتحلّى به من مهارات قتاليّة، من ذلك قوله:

سَـــمَتْ قُبّـــة الإسْـــلامِ فخْـــرًا بطولـــهِ ولمْ يَكُ يـــسمو الـــدّين لـــولا عمـــادُه

وذادَ قـــسيمُ الدَّولـــةِ ابـــنُ قـــسيمها عـــن الله مـــا لا يُـــستَطاعُ ذيـــادُهُ

وجامحـــةٍ عـــزَّ الملـــوكَ قيادُهـــا إلـــى أنْ ثناهـــا مَـــن يَعِـــزُّ قيـــادهُ

كـــأنَّ ســـنا لمْـــعِ الأســـنّةِ حَوْلَـــهُ شـــرارُ، ولكـــنْ فـــي يَدَيْـــهِ زنـــادُهُ

فأضـــرمها نـــارين حَرْبًـــا وخدْعـــةً فمـــا راعَ إلَّـــا ســـورُها وانهـــدادُهُ [٣]

وكان حظّ نور الدّين من تقريظ الشّعراء وثنائهم أكثر من حظّ أبيه، ولعلّ هذا يعـــود إلـــى أنّ عماد الدين كان يمثّلُ شخصية الإنسان العسكري، والحاكم الحازم الذي يبث الهيبة دون أن يستهوي الأفئدة [٤]، وقد أبرز الشعراء صفات نور الدين قائدًا عسكريًّا، ومقاتلًا شجاعًا، وحاكمًا عادلًـــا، وإنسانًا تقيًّا عابدًا، فقد خلع ابن القيسراني عليه مجموعة من الفضائل المستوحاة مما عُرف عنه

---

(١) ابن منير، المصدر السابق (ص١٩٥).
(٢) ابن منير، المصدر نفسه، (ص١٩٥)، محَّ: خَلَق وبلى، لسان العرب «محح».
(٣) الألدّ: الخصم الجدِل الذي لا يزيغ إلى الحق، لدادُه: مصدر الفعل لادَّ، أي شدد في الخصومة، لسان العرب «لدد».
(٤) صدى الغزو الصليبي، في شعره ابن القيسراني (ص١٥٥).

من جهادٍ للنفس، وإخلاصٍ في التّديّن، وشجاعة في القتال، وَعَدْلٍ في الحُكْم، وحرصٍ على مصلحة الرعيّة، يقول:

ذو الجهادين من عدوٍّ ونَفْسٍ ... فَهْوَ طولَ الحياةِ في هيجاءِ
مَنْ لهُ طاعةُ الصَوارم في الحرْ ... بِ ولَيُّ الأعناقِ تحْتَ اللّواءِ
قدْ فَضَحْتَ الملوكَ بالعَدْلِ لمَّا ... سِرْتَ في الناسِ سيرةَ الخُلفاءِ
قاسمًا ما ملَكْتَ في الناس حتى ... لقَسَمْتَ التُّقى على الأتقياءِ [١]

ويَصْدر عن ابن القيسراني عن مشاعر الجماعة الإسلامية حين يثني وتعبئة طاقاتها، والسَّير بها على دَرْب الجهاد، بعد أن كانت عاجزة عن مواجهة العدوّ حينًا من الدهر، يقول:

رَدَدْتَ الجهادَ الصّعْب سهلًا سبيله ... ويَا طالمَا أمْسى ومِسلكهُ وَعْرُ
وأطْمَعْتُ في الإفرنْجِ من كان بأسُه ... تَخَوَّفَ أنْ يعتادَه منْهم فِكْرُ
وأقْحَمْتَ جُرْدَ الخيل أعْلى حصونَها ... ولوْلاك لمْ يهجمْ على كافرٍ كُفْرُ
ومَن يدّعي في قتْلِكَ الشِّرْك شِرْكةً ... إذا لمْ يَكُنْ عنْد القوافي لهُ ذِكْرُ [٢]

ويَرْسمُ ابن منير الطرابلسي في الأبيات التالية صورة معبّرة لجهاد نور الدين، فيصوِّر الإسلام قدْ صُوِّح نبتُه، فما زال هذا القائد يتعهُده ويذودُ الأعداء عَنْه، حتى أوْرق شجرُه، وأيْنَعَ ثمرُه:

وَهَبَبْتَ للإسلام وهو مصوَّحٌ ... فاهتزَّ أهضابٌ، ورقّ نجودُ
لا تَعْدَمَنْ هذا المقلّدَ أمّةٌ ... مُلْقى إليْه لرَعْيها الإقليدُ [٣]
الوِردُ قُرٌّ، والمسارح رحبة ... والرّفدُ مَدٌّ، والظِّلالُ مديدُ
والمُلْك ممدود الرّواق منوّر الـ ... ـآفاق، وضّاد المنى محسورُ
في دولةٍ مُدْهبَّ نَشْرُ ربيعها ... نُشِر الرّفاتُ وأثْمَر الجلْمودُ [٤]

---

(١) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص٥٨).
(٢) ابن القيسراني، المصدر نفسه، (ص١٩٥).
(٣) ابن منير، المصدر السابق (ص٢٤١)، الإقليد: المفتاح، لسان العرب «قلد».
(٤) ابن منير، المصدر نفسه، (ص٢٤١).

ويصوّرُ ابنُ منير نورَ الدين في قصيدة أخرى مجاهدًا دفع عن بلاد الشّام عادية الكفر، وحقق لها الأمن والطمأنينة والقوّة، يقول:

لقد ألبَس الشَّام هذا الإباءُ لبوُسًا من الأمْن ليْنًا وَثِيْرًا
تداركت أرْماقَهُ والقلوبُ نَوافِرُ أن يستجنّ الصّدودا [١]

وَيَستَوحي العماد الأصفهانيّ معاني المدح التي خلعها على نور الدين من مرافقته لهذا البطل، ومعايشته له، وحضوره الغزو معه، لذلك فقد جاءت الأبيات التالية أشبه ما تكون بتقرير عن شخصيّة نور الدّين وبعض وقائعه:

يا واحدًا في الفَضْلِ غَيْرَ مُشَارَكٍ أقْسَمْتُ مالك في البسيطةِ ثانِ
أحْلى أمانيك الجهادِ وإنَّ لكَ مؤذِنٌ أبدًا بكلِّ أمانِ
كمْ بِكْرِ فَتْحٍ ولَّدتْه ظباك مِن حَرْبٍ لقمْعِ المشركينَ عوانِ [٢]
كمْ وقعةٍ لكَ في الفِرنْجِ، حديثُها قد سارَ في الآفاقِ والبُلْدانِ [٣]

وَيَخْلَع أسامة بن منقذ على نور الدِّين مجموعة من الفضائل الحربية والخلقية، فينوّه بجهاده، وعدله، وحبّه للخير، وأناته، يقول:

مَلِكَ عادلٌ أنارَ بِهِ الدّيـ ـنُ فَعمَّ الإسلامَ مِنْهُ الشّروقَ
مَالَهُ عن جهادِهِ الكفرَ والعَدْ لِ وفِعْلِ الخَيْراتِ شُغْلٌ يعوقُ
هو مِثْلُ الحُسامِ صَدْرٌ ثقيلٌ لَيّن مَسُّهُ، وحَدَّ ذليقُ [٤]
ذو أناةٍ يخالها الغِرُّ إهْمالًا، وفيها حَتْفُ الأعادي المُحيقُ [٥]

وقدْ نالَ صلاحُ الدين من التَّمجيد والمَدْح ما لمْ تَنَلْه شخصيّة أخرى، وتمثَّل الشعراء فيه الفضائل الحربيّة والخلقيّة مرسومة، وعدّوه نموذجًا للحاكم الصالح، والمجاهد الشّجاع، والإنسان التّقيّ، فقد قدَّمه فتيان الشّاغوريّ في الأبيات التّالية حاكمًا تفاعلت في نفسه بطولة السَّيفِ، والفضائل

---

(١) ابن منير، المصدر السابق (ص١٩٣).
(٢) الحرب العوان: التي قوتل فيها مرّة بعد مرّة، لسان العرب: «عون».
(٣) العماد، المصدر السابق، (ص٤١١).
(٤) ذليق: حادّ، لسان العرب «ذلق».
(٥) ابن منقذ، المصدر السابق (ص٨٩)، ولمزيد من التفصيل عن شخصية نور الدين زنكي في أدب الحرب الصليبية، انظر: نور الدين زنكي في الأدب العربي في عصر الحروب الصليبية، محمود فايز إبراهيم السرطاوي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٨٦ـــ ١٩٨٧م.

الخلقيّة، ومثاليّة الحكم، فصوّره قائدًا مجاهدًا، ومحاربًا شجاعًا، وحاكمًا عادلًا، ونوّه بمَأثرته الكبرى، وهي فتح مدينة القدس، وتحرير المسجد الأقصى المبارك:

أهْـدى صـلاحُ الـدّين للإسـلام إذ ... أرْدى قبيـلَ الكُفـر مـا لـمْ يُكْفَـر
رَبُّ الملاحم لـمْ يـؤرِّخْ مثلَهـا الـ ... ـعُلماءُ قِـدْمًا فـي قـديم الأعْـصُر
مَـنْ رامَ مـنْ كُـلِّ الملـوك مرامَـهُ ... تخْفِـقْ مـساعيهِ وَيَكْـبُ وَيَعْثُـر
يـا ناصِـرَ الإسـلام فُـزْتَ بَمَـوْرِدٍ ... حَسَنِ الثَّنَا [1] في العـالمينَ وَمَـصْدَر
البحـر أنْـتَ لـكَ الـسَّواحِلُ باعثًـا ... سُحب الحيا جـودًا وقـاذف جَـوْهر
أنْـشَأتَ ملحمـةً تُمِـلُّ مقاتـلُ الـ ... ـفُرسان بالعـددِ الـذي لـم يُحْـصَر
فلقَـدْ وأدْتَ الـشِّرْكَ يَـوْمَ لقيـتَهم ... وَغَـدَوْتَ للإسـلام عَـيْنَ المُنْـشِر
وأرَيْتَهم لمَّـا الْتقـى الجمعـانِ بالْـ ... ـبَيْتِ المقدّس هَـوْلَ يَـوْم المحْـشَر
ورَدَدْتَ ديـنَ الله بعـد قطوبـهِ ... بالمسْجدِ الأقـصى بوَجْـه مُـسْفِر [2]

والصّورة التي رسمها ابن الدهان الحمصي لصلاح الدين تتفق والصورة المثالية للحاكم المسلم كما تتصورها الجماعة الإسلامية، فقد قدَّمه في الأبيات التّالية رجلًا فيّاض النّفس بالمشاعر الكريمة، وقائدًا غيورًا على الدّين والأمّة، ومقاتلًا شديدَ البَأس، صلْب العُود:

كريمٌ علـى العـافين كالغيـث مُـسْبلا ... شديدٌ على العـادين كالليـثِ مُـشْبلا
حيـاةٌ إذا يَرْضَـى، حِمـام إذا سـطا ... قـديرٌ إذا يعفـو، عفيـفٌ إذا خـلا
وحُلـوٌ إذا واليْتَـهُ لـدَّ أرْيُـه [3] ... لـدَيْكَ، وإن عاديتَـه عـادَ حـنْظلا
إذا سـيفُهُ فـي الـرَّوع فـارقَ غمـده ... يفرِّق مـا بـين الجَمـاجم والطُّلـى
تجمَّـع فيـه البـأسُ والحلـمُ والنَّـدى ... وضَمَّ إلى الفَضلِ الغزيرِ التَّفـضّلا [4]

---

(١) النَّشا: ما أخبرت به عن الرجل من حَسَنٍ أو سيءٍ، لسان العرب «نشا».
(٢) الشاغوري، المصدر السابق، (ص١٤١).
(٣) الأرْي: العسل، لسان العرب «أري».
(٤) ابن الدّهّان، المصدر السابق، (ص٣٩).

وارْتَفعَ العمادُ الأصفهاني بصلاح الدّين إلى آفاق سامقة في إثر تحريره لمدينة القدس، فجعلـه أشرفَ من في الأرض، وأكرم الخَلْق، وتغنّى بمكارمه ومزاياه، وصوّره مَلِكًا مؤيَّدًا بملائكة السَّماء، يقول:

رَأَيْتُ صلاحَ الـدّين أفْـضَلَ مَـنْ غَـدا ... وَأَشْرَفَ مَنْ أَضْحى وأكْرَم من أمْـسى

وَقِيـلَ لَنَـا فِـي الأرض سـبعةُ أبْحُـرٍ ... ولـسْنَا نـرى إلَّـا أناملَـه الْخَمْـسا

سـجيّتُه الحُـسْنى وشـيَمتُه الرِّضَـا ... وَبَطْشَتُهُ الكبـرى وهمَّتُـه القَعْـسَا [١]

جَرى بالّذي تَهْـوى القـضاءُ وظـاهَرَتْ ... ملائكةُ الـرّحمن أجنـادَكَ الْحُمْـسا[٢]

وتَسْتثير الأمجاد الحَربيِّة التي أحْرَزها صلاحُ الدين مشاعرَ الإعجاب في نفس الرّشـيد النابلـسي، فيتغنَّى بها غناءً حماسيًّا يضفي على ممدوحه هالةً من العظمة والمهابة، يقول:

أيُّهـا النّاصـر الـذي خـذل الـشّر ... ك فمـا يُـسْتفيقُ بُؤْسًـا وضَـنْكا

والـذي مـدَّه الإلـهُ بِقُـدْسٍ ... نَهَلَـتْ قـوّةَ الـضلالةِ نَهْكَـا

مـا تَـراهُ العَـضْب المهنَّـد حـدًّا ... أنْتَ أمـضى شـبًا وأسْـرَعُ بَتْكًـا [٣]

مـا عـساهُ الطّـودُ الأشـمّ ثباتًـا ... أنْـتَ أسْـمى هـضْبًا وأمـتن سَـمْكا

قـد قَتَلْـتَ الزّمـانَ يـا مَلِـكُ خبـرًا ... وَعَرَكْـتَ الأيَّـامَ بـالرّأي عَرْكـا [٤]

ويَغْدو صلاحُ الدين لدى عبد المنعم الجلياني رمزًا من رموز الإسلام، ويـرى فـي جهـاده استمرارًا لجهاد الصحابة في نشر الدّين الحنيف، وتبليغه للنّاس.

يقول:

أبـا المظفّـر أنْـتَ المُجْتَبـى لهـدى ... أُخْرى الزّمـانِ علـى خُبُـرٍ بخبَرتـه

فلـو رآك وقَـدْ حُـزْتَ العُلـى عُمَـرٌ ... في قلةِ [٥] التَّـلِّ قـضى كنْـه عَبْرَتِـهِ

ولـو رآك وأهـل القـدس فـي ولـهٍ ... أبـو عبيـدةَ فـدّى مـن مَـسرَّتِه

غـداةَ جـزّوا النَّواصـي فـي قُمامتِـه ... وأعْولـوا بالتّبـاكي حَـوْل صَـخْرَتِهِ

---

(١) القَدْ:
(٢) العماد، المصدر السابق، (ص٢٣٠)، الحُمس: جمع أحمس: وهو الشجاع الشديد، لسان العرب: «حمس».
(٣) البَتْك: القطع، لسان العرب «بتك».
(٤) تاريخ العيني، ميكروفلم، ج١٣، ق١، (ص١٧٨).
(٥) القُلّة: قُلّة كل شيء: قمته وأعلاه، لسان العرب «قلل».

دَارَتْ بكَ الملّـةُ الحُـسْنى فَـنَحْنُ علـى عَهْد الصّحابة فـي اسـتمرار ملّتـهِ [١]

ونَفَذَ الشُعراء من خلال مدحهم لصلاح الدين إلى مَدْح بني أيّوب عامّة، والتغنّي ببطولاتهم، والتّنويه بجهادهم لأعداءِ الأمة، من ذلك الأبيات التّالية التي يرسم فيها فتيان صـورة لفروسـيّة الأيـوبيين، ويمجّد جهادهم:

ألَـا إنَّمـا أبنـاء شـاذي ضـراغمٌ لهـا بـينَ آجـامِ الرَّمـاحِ زئيـرُ
إذا ركبـوا خلـتَ الـدّروعَ علـيهم سـحائبَ لاحَـتْ تحـتَهُنَّ بـدورُ
وإنْ حَمَلـوا خلْـتَ الأعـادي لـديْهم بغاثًا، وهُـمْ فـوقَ الجيـادِ صـقورُ
همُ القـومُ كـلَّ القَـوْمِ بأسًـا ونَجْـدةً صغيرَهم فـي المكرمـاتِ كبيـرُ [٢]

ولمْ يُغْفِل الشّعراء الشّاميّون الدّور الذي اضطلع به القادة الآخرون في جهاد حملة الـصليب، فقد أثنى ابن القيسراني على الجهود التي بذلها تاج الملوك بوري في تحصين دمشق وتقويتهـا مـن أجل صد الاعتداءات الصليبية عنها [٣]، وأعجب العرقلة الكبي بقيادة مجير الدين أبـق صـاحب دمشق، وأشاد بحُسْن بلائه في جهاد حملة الصليب الذين كان قد استفحل شرُّهم[٤]، ونوّه أسـامة بن منقذ بجهاد معين الدين أنر إثر الهزيمة التي ألحقها بالصليبيين في بـصرى وصـرخد [٥]، ومدح العمادُ الأصفهاني أسد الدين شيركوه بغير ما قصدة، ممجّدًا بطولته فـي جهـاد حملـة الصليب، ومصوّرًا فتكه بهم، وتقتيله لهم [٦].

---

(١) المقدسي، المصدر السابق، ج٢، (ص١٠٣)، ط دار الجيل، ديوان المبشرات والقدسيات، تح.د. عبد الجليل عبد المهدي، عمان، ١٩٨٩، (ص١٣٥).
(٢) الشاغوري، المصدر السابق، (ص١٥٧)، ولمزيد من التفصيل عن شخصية صلاح الدين في شعر الحروب الصليبية، انظر: حطين بين أخبار مؤرخيها وشعر معاصريها، (ص٥٩)، بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، د. عبد الجليل عبد المهدي، عمان، ١٩٨٩، (ص٩٩ـــ ١٣١).
(٣) ابن القيسراني، المصدر السابق (ص٣٥٧).
(٤) العرقلة، ديوانه، (ص٢٦).
(٥) ابن منقذ، المصدر السابق (ص١٧٠).
(٦) العماد، المصدر السابق، (ص١٧٠).

الفصل الثاني

مصادر الصورة الشعرية في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبية

الفصل الثاني

مصادر الصورة الشعرية في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبية

يستطيع الشاعر في أي زمان كان، وفي أي مكان كان أن يوظف مجموعة من العوامل البيئية والثقافية التي تحصل عليها من خبرته الحياتية في تشكيل عناصر فكرته الشعرية، إذ مهما كان الشاعر مبدعاً، لا بد له أن يوظف مجموعة من المكونات البيئية التي تحيط به في تشكيل عناصر إبداعه الشعري، وتلوين عناصر صورته الفنية التي يسعى إلى تشكيلها، وذلك من خلال خبرته الحياتية، وقدرته الثقافية(١).

ومن هنا فإن الشاعر ينقل عن واقعه الذي يعيش فيه، ويحاول توظيف تلك العناصر البيئية والثقافية في شعره، والاستفادة من هذا المخزون الفني الذي يتلقاه يومياً، فليس من المعقول أن يأتي الشاعر بصورة شعرية من خارج الفضاء الفني الذي يعيش فيه، بل لا بد له أن يتأثر بما حوله من عناصر تلك البيئة، فشعر الشاعر نقل عن بيئته وحياته اليومية التي يعيشها(٢).

هذا يعني أن الشاعر العربي مهما كان زمانه ومكانه، لا بد له أن يطلق لنفسه العنان في تشكيل عناصر الصورة الشعرية لديه من خلال العناصر الذهنية المتكونة من بيئته وما يحيط به، وهو ما أشار إليه ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر حين قال: " واعلم أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتّشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرّت به تجاربها، وهم أهل وبر، صحونهم البوادي وسقوفهم السّماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهما، وفي كلّ واحدة منهما في فصول الزّمان على اختلافها من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرّك، وساكن، وكلّ متولّد من وقت نشوئه، وفي حال نموّه إلى حال النّهاية، فضمّنت أشعارها من التّشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق

---

(١) انظر: الشنوي، علي الغريب محمد: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص: ٥٩.

(٢) انظر: جمعة، حسن: المسبار في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د،ط، ود.ت، ص: ٤١.

ومذمومها في رخائها وشدّتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمّها، وأمنها وخوفها، وصحّتها وسقمها، والحالات المتصرّفة في خلقها وخلقها من حال الطّفولة إلى حال الهرم"(١).

إن كلام ابن طباطبا السابق يشير إشارة واضحة إلى ما تؤثره البيئة التي تحيط بالشاعر في تشكيل عناصر الوصف عنده، وقصد ابن طباطبا بكلمة الوصف كل ما يتعلق بجانب الصورة، ثم إنه فصّل الحديث في التشبيه، وبيّن أن العرب ما كانوا ليضعوا هذه الأوصاف إلا من خلال نظرتهم في بيئتهم التي تحيط بهم، ودور تلك البيئة في تشكيل العناصر التصويرية لديهم، للوصول في نهاية الأمر إلى صورة شعرية فنية متسقة؛ لذا كان حديث العرب عن الصحراء والكلأ، والحيوان، وتشبيه هذه العناصر في شعرهم، انطلاقاً من المكونات البيئية التي تحيط بهم.

ومن هنا فإن البيئة والطبيعة لها دورها المباشر في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر، وليست هي وحدها تؤثر تأثيراً مباشراً في تكوين الصورة الشعرية لدى الشاعر، بل لا بد من مصادر أخرى ثقافية، واجتماعية، ونفسية تحيط بالشاعر أيضاً، وتسهم إسهاماً مباشراً في تشكيل الصورة الشعرية لديه، فالشاعر قد لا يجد في بيئته ما يوافق أفكاره ومشاعره ليرسم صورته تلك العناصر؛ لذا نجده يلجأ في بعض الأحوال إلى تشكيل الصورة الشعرية عناصر أسطورية، أو اجتماعية، أو نفسية، ينضاف إليها بعض الملامح الأخرى التي تساعده في تعميق عناصر تلك الصورة وتوظيفها(٢).

وما يمكن التعويل عليه في المقام الأول في خلق الصورة الفنية هو استجابة خيال الشاعر ووجدانه ومدى استيعاب الشاعر ووعيه للمشهد الواقعي، إذ إن الصورة الشعرية تحتاج ــ فضلا عن الحس الظاهر ــ إلى نشاط داخلي يساعد الشاعر على إدراك ظواهر الأشياء وبواطنها، لتحويلها إلى صورة واعية تحمل في ثنايا حسيتها أفكارا وخواطر، وتعكس في الوقت نفسه حالة نفسية وجدانية، وإدراكا ذهنيا، لأن التصوير في الشعر هو عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن(٣).

---

(١) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد: عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، د.ت، ص: ١٥.

(٢) انظر: الشنوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص: ٢٢.

(٣) انظر: المختاري، زين الدين: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكلوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ت، ص: ١٤٣.

ومن هنا فإن مصادر الصورة الفنية في شعر الجهاد زمن الحروب الصليبية تتماز بأنها: المصادر الدينية، والمصادر التراثية، والمصادر الاجتماعية، والمصادر الطبيعية، وهي ما ينقسم إليها هذا الفصل.

النوع الأول: المصادر الدينية للصورة الفنية في شعر الجهاد:

لا يمكننا الفصل الدقيق بين مصادر الصورة عند الشاعر، إذ كثيراً ما تلتقي العناصر التراثية مثلاً بالعناصر الطبيعية بالأخرى الاجتماعية، وهذا ناشئ عن الطبيعة الشعرية القائمة على أساس التمازج بين الواقع والخيال في ذهن الشاعر، لذا نجد هذا التمازج بين هذه العناصر(١).

والشاعر في أي عصر كان، لا بد له من التأثر بما سبقه من التراث الأدبي أو الديني،فهو يتأثر بالأشعار والأمثال والنصوص التي القران والحديث النبوي وفي الأحوال كافه فإن الشاعر يعمد إلى الإفادة من تلك النصوص السابقة، عليه، فينحو نحو تحوير معناها ومؤداها بما يتوافق وطبيعة المعنى الذي يود إيصاله للمتلقي، علاوة على قوة تلك العبارات المتضمنة لعمل الشاعر بما يخدم المعنى والدلالة والتركيب(٢).

وليس الجمال في هذا التأثر الثقافي بالنسبة للشعراء في كثرته، بل إن الجمال والإبداع يكمن في قلة هذه الآثار الثقافية في عمل الشاعر وطريقة الإفادة منها، فلا يمكن للشاعر أن يُكثر من التتابعات النصية المتقاطعة مع نصوص سابقة عليه، سواء أكان ذلك في عناصر تكوين الصورة الفنية، أم في سواها من عناصر تشكيل العمل الفني، بل يتوجب على الشاعر أن يوحي إيحاءً للمتلقي بما لديه من ثقافة واسعة في تشكيلات الأعمال الفنية السابقة عليه؛ لأن ذلك يمنح عمله الأدبي الفني مزيداً من الإبداع والجمال(٣).

ويمكننا أن أو نقسم نصنف هذه المصادر الدينية ضمن الصورة الفنية في شعر الجهاد إلى: مصادر قرآنية، ومصادر من الحديث النبوي.

---

(١) انظر: صبح، علي علي: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، د.ت، ص: ١٦٩.

(٢) انظر: هيكل، أحمد عبد المقصود: تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة السادسة، ١٩٩٤م، ص: ٤٠٤.

(٣) انظر: الشايب، أحمد: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة – مصر، الطبعة الثانية عشرة، ٢٠٠٣م، ص: ٩٤.

أ. المصادر من القرآن الكريم:

جاء القرآن الكريم ليتحدى العرب في فصاحتهم، وليكون معجزة النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – فانبهرت به النفوس، وتحطمت أمامه القرائح، فالقرآن المعجز لم يستطع أحد من العرب أن يأتي بمثله، وإنما كان العرب جميعهم مشدوهين بهذا الكتاب العزيز، ومن ناحية ثانية فهو كتاب تشريعي ديني، يقوم على أساس جعل النفوس التي تقرأ به نفوساً سامية، بأخلاقها، ومظانها، وحياتها كاملة(١).

والجهاد في سبيل الله عمل يقوم به المسلم ابتغاء رضوان الله تعالى، وسعياً منه في سبيل تحقيق عزة الإسلام؛ لذا فهو ينطلق من منطلق ديني بحت، ومن نصوص شرعية دينية متمثلة بالقرآن الكريم والسنة النبوية؛ لذا نجد من المعهود أن يتأثر الشاعر بالكتاب العزيز والسنة النبوية عند رسم صورته الشعرية، واستيحاء عناصرها المكونة لها(٢).

ومن بين تلك المواضع التي اعتمد فيها الشاعر في رسم صورته الشعرية على القرآن الكريم ما جاء في قول ابن الدهان(٣):

مَـــا كـــانَ مِثْلُهمـــا لِـــذي القَـــرْنَيْنِ أعْوانـــاً وَجُنْـــدا
شَـــادَتْ عَلَـــيْهِم دُوْنَـــهُم مِـــنْ خَوْفِهـــا يَـــأجُوجُ سَـــدّا

استطاع الشاعر من خلال الصورة الشعرية السابقة أن يخلع مضامين النص القرآني في قصة ذي القرنين مع يأجوج ومأجوج، فأضفى مكونات تلك القصة ومحتوياتها، على مكونات الواقع الذي يعيشه، فعدوهم يأجوج ومأجوج، وقيادة المسلمين تتمثل بقيادة ذي القرنين.

وهذه الصورة الشعرية مستوحاة من كتاب الله العزيز، الذي ذُكِرت فيه قصة ذي القرنين مع يأجوج ومأجوج، يقول الله سبحانه وتعالى: " قَالُوا يَاذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا"(٤).

---

(١) انظر: الرافعي، مصطفى صادق بن عبد الرزاق: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، د.ت، ج: ٢، ص: ١٠.

(٢) انظر: القاضي، نعمان عبد المتعال: شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص: ٢٢٦.

(٣) ابن الدهان: ديوانه، ص: ٢٠٠ – ٢٠١.

(٤) سورة الكهف، آية: ٩٤.

تظهر عناصر التلاقي بين النصوص الأدبية في جانب القصص أكثر مما سواه من الجوانب الأخرى، فالجانب القصصي هو أكثر تلك الجوانب التي يتأثر بها الشعراء، وكثيراً ما يُضمنون أشعارهم صوراً من تلك القصص، وحتى نصوصاً؛ لأن تلك القصص أكثر رسوخاً في ذهن المتلقي، ومن هنا فهي أكثر تأثيراً فيه(١)، وهذا ما لحظناه في البيتين السابقين.

يمكننا أن نرى بوضوح تلك المكونات الكلامية المشتركة بين البيتين الشعريين والآية القرآنية الكريمة، وهي: ذو القرنين، يأجوج ومأجوج، وسدا، فإن هذه العناصر الكلامية تمثل عناصر التقاء بين الصورة الفنية عند الشاعر، والآية القرآنية الكريمة، من هنا يظهر لنا هذا التمازج بين النصين، كما يظهر لنا كيف أن الشاعر استطاع أن يوظف مخزونه القرآني في سبيل توجيه الصورة الشعرية لديه، وذلك توثيقاً لمعنى الجهاد في هذه الصورة الشعرية.

ونجد هذا التأثر بالقرآن الكريم في تصوير الأحداث الدائرة في حومة الجهاد عند ابن الساعاتي حين قال(٢):

وَسَلْ ألسُنَ الْأعلامِ عَنْ فتَكاتِهِ غَداةَ التقَى الْجَمْعان كُفْرٌ إيْمانُ

بَحَيثُ كُلُوْمُ الدَّارعينَ لَدَى الْوَغَى مَوَارِدٌ والسُّمْرُ الدَّوَابِلُ أشْطَانُ

يرسم الشاعر في بيته الأول صورة معنوية لهذين الجيشين اللذين التقيا في حومة الوغى، فهما جيشان مفترقان من حيث الجانب الديني، فهم يمثلون جانب الإيمان، في حين يمثل الصليبيون جانب الكفر، فالمعركة قائمة بين فريقين: الأول: فريق الإيمان، والثاني فريق الكفر، مما جعل الشاعر مستذكراً لحادثة تاريخية أشار لها القرآن الكريم وهي معركة بدر، وذلك حين التقى الجمعان، جمع المسلمين بقيادة النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – وجمع المشركين من كفار مكة، مما جعل الشاعر يشبه هذه الحادثة بمعركة بدر.

وتتوضح لنا العناصر المشتركة بين الصورة في هذا البيت الشعري والآية القرآنية الكريمة من خلال قوله سبحانه وتعالى: " إِنَّ الَّذِينَ تَوَلَّوْا مِنْكُمْ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَانِ إِنَّمَا اسْتَزَلَّهُمُ الشَّيْطَانُ بِبَعْضِ مَا كَسَبُوا وَلَقَدْ عَفَا اللَّهُ عَنْهُمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ"(٣).

---

(١) الدسوقي، عمر: في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ج: ١، ص: ٣٧٦.

(٢) ابن الساعاتي، المصدر السابق ص: ١٣٠.

(٣) سورة آل عمران، آية: ١٥٥.

وحين ننظر في الآية الكريمة لا يخفى علينا هذا التأثر القرآني في رسم الصورة الشعرية عند ابن الساعاتي، فإنه جعل من هذه العبارة القرآنية "التقى الجمعان" ركناً أساسياً في تكوين الصورة الشعرية لديه، كما جعل من هذه العبارة القرآنية سبيلاً لإيصال المعنى المراد من التفرقة بين الفريقين المتقاتلين، فإنهما لا يستويان، فهذا فريق إيمان لا كفر فيه، وهذا فريق كفر لا إيمان فيه.

وهذا ابن القيسراني يجعل صورته الشعرية مزيجاً من المعاني القرآنية، والألفاظ التي ارتبطت بكتاب الله عز وجل، فيخرج بصورة متناهية في الجمال، وذلك حين يقول(١):

وَالنَّقْعُ فَوْقَ صِقَال الْبَيْضِ مُنْعَقِدٌ كَمَا اسْتَقَلَّ دُخَانٌ تَحْتَهُ لَهَبُ

تتشكل عناصر الصورة الفنية السابقة من مجموعة من المكونات التي ترتبط مع بعضها بعضاً، لتكون بهذا الارتباط طريقاً لرسم صورة فنية في مقابل صورة فنية أخرى.

ولو حاولنا أن نبين عناصر هذه الصورة الواردة في البيت السابق فأنه يمكننا ذلك بيان أن صورة النقع والغبار المرتفع فوق هام السيوف في المعركة، والتماع تلك السيوف تحت ذلك الغبار، تقابل صورة النار الملتهبة تحت الدخان المنبعث منها، فالصورة الأولى في مقابل الصورة الثانية، وليس الأمر مجرد تقابل شيء بشيء، بل إن مجموع هذه العناصر المكونة للصورة في مقابل تلك العناصر الأخرى المكونة للصورة التالية.

ويمكننا أن نلحظ أن عناصر هذه الصورة مستوحاة من القرآن الكريم، فقوله: والنقع صقال البيض ملتهب"، يذكرنا بقوله سبحانه وتعالى: " فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا"(٢)، أما عجز البيت فيذكرنا بقوله سبحانه وتعالى: " يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنْتَصِرَانِ"(٣).

ثمة تمازج بين هاتين الآيتين الكريمتين والبيت الشعري المشتمل على صورة فنية، وذلك ناجم عن طبيعة المعنى الذي يريده الشاعر، فجاء بهذه الصورة المستوحاة من القرآن الكريم،

---

(١) ابن القيسراني: ديوانه، ص: ١٥.
(٢) سورة العاديات، آية: ٤.
(٣) سورة الرحمن، آية: ٣٥.

فقوله: من نار ونحاس"، يعني من نار فوقها دخانها، إذ قصد بالنحاس الدخان في قول بعض المفسرين(١).

ومن هنا يمكننا أن نرى كيف أن الشاعر وظّف ثقافته الدينية بعيدة المدى في سبيل تحقيق صورة شعرية وثيقة العلاقة بذهن المتلقي، إذ حينما يكون المتلقي معتاداً على سماع مثل هذه الوحدات الكلامية في كتاب الله سبحانه وتعالى، يمكنه أن يتمثل هذه الصورة الفنية على أتم وجه.

ويربط لنا ابن القيسراني بين معركة بدر الكبرى، والمعركة الدائرة بين المسلمين والصليبيين في بلاد الشام، فيقول(٢):

لِلـــهِ أيَـــةُ وقْعَـــةٍ بَدْرِيَّـــةٍ نُصِرَتْ صَحَابَتُها بِأيْمَنِ صَاحِبِ
وَأَمَـــدَّكُمْ جَـــيْشُ الْمَلَائِـــكِ نَـــضْرَةً بِكَتَائِـــبٍ مَحْفُوفَـــةٍ بِكَتَائِـــبِ
جَنَبُـــوا الـــدُّبُوْرَ وَقَـــدْتُمُ رِيْـــحَ الـــصَّبَا جُنْدَ النُّبُـــوَّةِ هَـــلْ لَهَـــا مِـــنْ غَالِـــبِ

تقوم الأبيات الشعرية السابقة على نقل صورة الصحابة الكرام الذين ثبتوا مع النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – في معركة بدر، إلى صورة المجاهدين الصابرين في بلاد الشام، الذين يرى الشاعر أن الملائكة ستنصرهم كما نصرت الصحابة من قبلهم، فإن معيته سبحانه وتعالى باقية لأهل الإيمان.

تستقي هذه الصورة الفنية مادتها الأساسية من القرآن الكريم، إذ يقول سبحانه وتعالى: " إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُمْ بِأَلْفٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ"(٣).

ثمة تمازج واضح بين الصورتين – الشعرية والآية الكريمة – وذلك أن الشاعر استطاع أن يستقي مادة تلك الصورة الشعرية التي أوردها من نص الآية الكريمة، ومن هنا كان التأثر القرآني واضحاً عند ابن القيسراني في حديثه عن النصر في هذه المعركة، فهو نصر شبيه

---

(١) انظر مثلاً: النسفي، أبو البركات حافظ الدين عبد الله بن أحمد بن محمود: مدارك التنزيل وحقائق التأويل، حققه وخرج أحاديثه: يوسف علي بديوي، راجعه وقدم له: محيي الدين ديب مستو، دار الكلم الطيب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ج: ٣، ص: ٤١٥.
(٢) ابن القيسراني: ديوانه، ص: ٣٢.
(٣) سورة الأنفال، آية: ٩.

بنصر المسلمين في معركة بدر التي قادها النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – بصحابته الكرام، فاطلاع الشاعر وثقافته الدينية هما اللذان حملاه على إتقان هذه الصورة الشعرية.

ونجد ابن القيسراني في موضع آخر يقول(١):

أَتَبَعْتَ جِنَّ سَرَايَاهُمْ مُضَمَّرَةً فِيْهَا نُجُوْمٌ إذا جَدَّ الْوَغَى رُجِمُوا

تقوم هذه الصورة الشعرية على التأثر بآيات القرآن الكريم، إذ تستقي مادتها وتكوينها من آياته، إذ يقول الله سبحانه وتعالى: " إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ"(٢).

كما يقول سبحانه: " وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا (٨) وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَصَدًا"(٣).

لقد استطاع الشاعر في بيته السابق أن يبني صورته الشعرية على مزيج من هذه الآيات القرآنية الكريمة التي بيّنت حال الجن حين يستمعون إلى الملأ الأعلى، فإنهم يُرجمون بالشهب والنار، فكذلك الحال مع هؤلاء الجنود.

إن صورة فرار هؤلاء الكافرين الصليبيين تسيطر على قريحة الشعراء، فتجعلهم يصفونها بأوصاف القذف والرمي بالشهب، كما لو أنهم جن، وأن الله سبحانه وتعالى قد قذفهم بهذه الشهب النارية، فهذا جار الله الزمخشري يأتينا بصورة شبيهة بالصورة السابقة، فيقول(٤):

إِذَا مَا شَيَاطِيْنُ الْوَغَى رُجِمَتْ بِهِمْ أَرَتْكَ سَمَاءَ الرَّوْعِ ثَاقِبَةَ الشُّهُبِ

فهذه الصورة الشعرية التي رسمها الزمخشري شبيهة بتلك التي رأيناها عند ابن القيسراني، إذ يعتمد فيها الشاعر على توثيق تلك المشاهد الرائعة لفرار الأعداء بصورة قرآنية لافتة، إذ هم كالجن الهارب من الروع، حتى لشدة روعهم كأنك ترى السماء تقذفهم بالشهب، وهذا تأثر قرآني واضح، واعتماد من الشاعر على المفردات القرآنية في رسم الصورة الشعرية، كما اعتمد كذلك على المعاني القرآنية في إيراد تلك الدلالات والمقاصد التصويرية في ذلك البيت الشعري.

---

(١) ابن القيسراني: ديوانه، ص: ١٧٤.
(٢) سورة الصافات، آية: ١٠.
(٣) سورة الجن، آية: ٨ – ٩.
(٤) الزمخشري: ديوانه، ص: ٣٦.

وكذلك الحال نجده عند فتيان الشاغوري في تصويره فرار الأعداء الكفرة من المسلمين وفتكتهم:

تَلْقَـــى مَلَائكـــةٌ قَـــد أَرْسَـــلَتْ شُـــهُباً عَلَى الْعَفَارِيْتِ مِـــن أَفْـــقِ النَّـــرَاكِيْشِ

فهذه الصورة الفنية لا تختلف عن سابقاتها التي أشار إليها الـــشعراء، إذ إنهـــم أرادوا أن يبينوا حال هؤلاء الأعداء حين فرّوا من نبال المسلمين وسهامهم، شأنهم في ذلك شأن العفاريت التي تفر من الشهب التي تقذفهم بها الملائكة رجماً لهم.

ويقول ابن المقرب العيوني في موضع آخر(١):

وَيَـــوْمٌ تَـــشْخَصُ الْأَبْـــصَارُ فِيْـــهِ وَيُـــشْبِهُ فَحْمَـــةَ اللَيْـــلِ اسْـــوِدَادا

يقوم هذا البيت على التصوير الفني لحال الصليبيين حين تنزل بهم جند الإيمان، فإن ذلك اليوم عليهم كيوم القيامة، إذ تشخص أبصارهم، وتظلم الدنيا عليهم، حتى كأنها فحـــم أســـود لا بياض فيه.

وقد استقى الشاعر صورته الفنية هذه من آيات القرآن الكريم، وذلك كما يظهر لنـــا فـــي قوله سبحانه وتعالى: " وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ"(٢).

يتضح لنا من خلال الآية القرآنية الكريمة ذلك التأثر القرآني في تلك الـــصورة الـــشعرية التي أرادها الشاعر، إذ استطاع أن يوظف ثقافته القرآنية الدينية في تصنيف صوره الـــشعرية، وتجميل تلك الصور، وإخراجها وفقاً لما يقتضيه حال المتلقي، إذ يسعى الشاعر إلى جعل تلـــك الصورة الشعرية عالقة في ذهن المتلقي، وليس أفضل من التأثر القرآني ســـبيلاً لإبقـــاء تلـــك الصورة الشعرية ماثلة في ذهن المتلقي.

ونجد الزمخشري يصور لنا الحرب بالنار التي يصطلي بها الأعداء، وذلك في صورة متـــأثرة بالقرآن الكريم، حيث يقول(٣):

تَحَسَّى الدَّمَ الْمَطْلُولَ فِـــي كُـــلِّ غَـــارَةٍ وَثَـــارَ لَـــهُ فـــي كُـــلِّ نَاحِيَـــةٍ هَـــرَجُ

---

(١) ابن المقرب العيوني: ديوانه، ص: ٣٤٥.
(٢) سورة إبراهيم، آية: ٤٢.
(٣) الزمخشري: ديوانه، ص: ٨٥.

تُصْلَى بِنَــارِ الْحَــرْبِ كَهْــلاً وَيَافِعــاً وَفَاضَ كَأَنَّ الْجَمْــرَ فِــي كَفِّــهِ ثَلْــجُ

تقوم الصورة الشعرية السابقة على تصوير ما يجري في الحرب مــن قتــال وضــرب وطعن، بالنار التي يصطلي بها الإنسان، فيحترق بها.

توحي لنا عبارة "تصلى بنار الحرب" بالترابط الوثيق بين هذه العبــارة والآيــة القرآنيــة الكريمة: " تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً"(١).

استطاع الشاعر أن يوظف العبارة القرآنية في خلق صورته الشعرية، واستطاع أن يــأتي بمجموعة الألفاظ الدالة على معاني الآية الكريمة، بمعاني الصورة الشعرية التي أوردها لــذلك العدو، فإن فكرة الاصطلاء بالنار مأخوذة من الآية الكريمة، ثم إنه صور ما يقع على هذا العدو من القتل والضرب والطعن في ساحة الوغى باصطلاء النار.

وفي موضع آخر يقول فتيان الشاغوري(٢):

شَــقُّوا العَــصَا وَتَفَرْعَنُــوا فَأَتَــاهُمُ مُوسى فَأَهلَــكَ كَــلَّ فِرْعَــون مُــسِي

يظهر لنا من خلال الصورة الشعرية السابقة التي تحدث فيها فتيان الشاغوري عن الــذين تفرعنوا، وبين أنهم قد أتاهم ما أتاهم من الويلات، فشأنهم في ذلك شأن فرعون حينما أتاه موسى – عليه السلام – غير أنه لم يستمع له، فكان جزاؤه الهلاك.

وهذه الصورة الفنية في البيت الشعري السابق تربطنا بآيات القرآن الكريم التي تحــدثت عن قصة موسى – عليه السلام – مع فرعون، ومن بينها قوله سبحانه وتعالى: " وَأَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُ وَمَا هَدَى"(٣).

إذ يلتقي البيت الشعري في معناه ودلالته وصورته بالآية القرآنية الكريمة، فهي تشير إلى إهلاك الله سبحانه وتعالى فرعون، وأهلك قومه معه، فكان ذلك عاقبة المفسدين.

وواضح لنا من خلال نظرتنا في البيت الشعري ارتباطه بالآية القرآنية الكريمة، ومحاولة الشاعر استخدام عناصر ثقافته الدينية في تطوير عناصر الصورة الفنية لديه.

---

(١) سورة الغاشية، آية: ٤.
(٢) الشاغوري، المصدر السابق، ص: ٢٢٣.
(٣) سورة طه، آية: ٧٩.

وفي موضع آخر يقول العماد الأصفهاني[١]:

بِوَاقِعَةٍ رُجَّــتْ بهــا الْــأَرْضُ جَيْــشَهُمُ دَمَــاراً كَمــا بُــسَّتْ جِبَــالُهُم بَــسَّا

يبين لنا العماد الأصفهاني في البيت السابق ما كان من أمر الدمار الذي حل بالأعداء في الحرب بينهم وبين المسلمين، فإن تلك الواقعة التي كانت بينهم أدت إلى ارتجاج الأرض تحتهم، وبست جبالهم بساً.

وهذه الصورة الفنية الملتقطة من العماد الأصفهاني تذكرنا بقوله سبحانه وتعالى: " إِذَا رُجَّتِ الْأَرْضُ رَجًّا (٤) وَبُسَّتِ الْجِبَالُ بَسًّا"[٢].

ومن خلال هذه الآية الكريمة يمكننا أن نتبين نقاط التلاقي بين الصورة الفنية عند العماد الأصفهاني من جهة، والآية الكريمة من جهة أخرى، إذ من الواضح تأثر العماد الأصفهاني بآيات الكتاب العزيز، فقد أسند إلى الأرض صفة الارتجاج، وهي الصفة التي نراها في الآية الكريمة، كما أسند إلى الجبال صفة البس، وهي أيضاً نجدها في الآية الكريمة، مما يشير إشارة واضحة إلى تأثر العماد الأصفهاني بما استقر في ذهنه من عناصر آيات القرآن الكريم وصوره، واستطاع أن يوظف هذه الثقافة الدينية في تصويراته الشعرية.

وفي موضع آخر يقول عرقلة الكلبي[٣]:

عَــاجَلْتَهم فَتَرَكْــتَ الْخَيْــلَ خَالِيَــةً مِنْهم وَقَد خُلِقَ الْإِنْــسانُ مِــنْ عَجَــلِ

يبين الشاعر في البيت السابق ما كان من أمر المعاجلة التي قام بها قائد المسلمين في قتال أعدائه، فكان نتيجة ذلك أنه ترك خيلهم خالية منهم، أي أنهم هُزموا شر هزيمة.

وفي عجز البيت السابق يتضح لنا استقاء الشاعر صورته الفنية من آيات الكتاب العزيز، وذلك في قوله سبحانه وتعالى: " خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ سَأُرِيكُمْ آيَاتِي فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ"[٤].

---

(١) العماد الأصفهاني، المصدر السابق، ص: ١٠٥.
(٢) سورة الواقعة، آية: ٤ – ٥.
(٣) عرقلة الكلبي: ديوانه، ص: ٧٩.
(٤) سورة الأنبياء، آية: ٣٧.

إن هذا التلاقي بين البيت الشعري في صورته الفنية، والآية القرآنية الكريمة منح البيت الشعري مزيداً من الجمال والرتابة الفنية، ومما لا شك فيه، إذ إن التأثر بالقرآن الكريم سبيل لزيادة الإتقان الشعري.

غير أن الباحث يرى أن هذا التأثر بالقرآن الكريم ضمن هذا الموضع ليس في مكانه، وذلك أنه أراد أن المعاجلة كانت سبيلاً للفتك بالأعداء، في حين أن الآية الكريمة تنهى عن الاستعجال، فمن باب أولى أن يشجع الشاعر على المعاجلة؛ لأنها كانت سبيلاً للنصر، وليس النهي عنها كما يوحي به تأثره بالآية الكريمة.

وهذا ابن مطروح يصف لنا الجيش مبيّناً شدة وقعته في المعركة، فيقول(١):

إذا سَارَ فَوْقَ الرَّاسِيَاتِ تَزَعْزَعَتْ وَصَدَعَتْ السَّبْعُ الشِّدَادُ صَوَاهِلُهْ

يبين لنا ابن مطروح في الصورة الفنية السابقة شدة وطأة هذا الجيش الإسلامي الذي جاء لقتال الكفر، فهو إذا سار فوق الجبال تزعزعت منه، في الوقت الذي انطلق صهيل خيله في السبع الشداد، فتصدعت من هذا الصهيل.

إن هذه الصورة الفنية في البيت الشعري ترتبط ارتباطاً وثيقاً بقوله سبحانه وتعالى: " وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا"(٢).

استطاع الشاعر في صورته الشعرية السابقة أن يوظف عناصر القرآن الكريم التي من شأنها أن تزيد الصورة الفنية اتقاناً، ومن شأنها أن تبيّن مقدار الثقافة الدينية التي يتمتع بها الشاعر، إذ إنه استطاع أن يجعل من هذه الثقافة الدينية سبيلاً له من أجل الوصول إلى عبارة شعرية أكثر لصوقاً بذهن المتلقي، علاوة على مقدرته الكبيرة في صياغة هذه المعاني ذات الارتباط بعناصر الكتاب العزيز.

ويقول ظافر الحداد في بيان قوة الجيش المصري(٣):

أعِدَّ جُيُوْشَكِ لِلمَشْرِقَيْنِ وَلِلمَغْرِبَيْنِ لِكَيْمَا تَجُوْسَا

---

(١) ابن مطروح: ديوانه، ص: ٥٩.
(٢) سورة النبأ، آية: ١٢.
(٣) ظافر الحداد: ديوانه، ص: ١٣٧.

يبين الشاعر في هذا البيت قوة هذا الجيش الذي يعده صاحبه من أجل أن يجوس البلاد شرقها وغربها، فإن هذه الجيوش في قوة كبيرة، الأمر الذي يجعلها قادرة على هزيمة سائر جيوش الأرض مشرقاً ومغرباً.

وهذه الصورة الفنية التي بيّنها ظافر الحداد في بيته السابق ما هي إلا تأثر بالقرآن الكريم، فإن قوله: للمشرقين والمغربين، يرتبط بقوله سبحانه وتعالى: " رَبُّ الْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ الْمَغْرِبَيْنِ"(١).

فإن الشاعر استطاع أن يوظف هذا التعبير القرآني المتميز في سبيل إخراج صورته الفنية على أتم هيئة، فكان لهذا الأثر القرآني سبيلاً للوصول إلى جمال تلك الصورة، علاوة على إظهار الشاعر ثقافته الدينية العميقة، وأثرها في شعره.

ب. المصادر من السنة النبوية:

لا تقل السنة النبوية أهمية عن القرآن الكريم من حيث احتوائها على بعض الملامح التصويرية التي يعتمد عليها الشاعر في خلق صورته الشعرية، إلا أن الاعتماد على القرآن الكريم أكثر وأظهر؛ لأن القرآن الكريم ذو تعلق بالنفوس أكثر من السنة النبوية، وانبهار الشعراء بأسلوب القرآن الكريم أكبر من انبهارهم بأسلوب الحديث النبوي الشريف، بالرغم من أن النبي – صلى الله عليه وسلم – أوتي جوامع الكلم، وكانت ألفاظه موجزة معجزة(٢).

ومن هنا فقد كان التأثر بالحديث النبوي الشريف قليلاً عند هؤلاء الشعراء، ومن بين تلك المواضع ما نجده في بيت العماد الأصفهاني حيث قال(٣):

هُزِمَ الْعِدا قَبْلَ اللقَاءِ برُعْبِه فَغَدَوا بِأَمٍّ في الشَّقَاوة هَابِلُ

تقوم الصورة الشعرية السابقة في بيت العماد الأصفهاني على التأثر بالحديث النبوي الشريف، إذ يقول النبي – صلى الله عليه وسلم –: "نُصرت بالرعب مسيرة شهر"(٤).

---

(١) سورة الرحمن، آية: ١٧.

(٢) انظر: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: الإعجاز والإيجاز، مكتبة القرآن، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، د.ت، ص: ٢٠.

(٣) العماد الأصفهاني، المصدر السابق، ص: ١٧٢.

(٤) البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل: الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة مصورة عن السلطانية، بالإضافة إلى ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ج: ١، ص: ٩٥، رقم الحديث: ٤٣٨.

استطاع الشاعر أن يوظف فكرة النصرة بالرعب في هذه الصورة الشعرية الفنية، ليجعل منها سبيلاً إلى تحقيق عناصر الصورة التي يريدها، فالنبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – نُصر بالرعب، وكذلك الأمر أراده الشاعر هاهنا، إذ أراد الشاعر أن يبين أن هؤلاء الأعداء لما استقر الرعب في قلوبهم من المسلمين وجنودهم، كان أمر الانتصار عليهم سهلاً، وكانت هزيمتهم محققة، فإنهم قد هُزموا بهذا الرعب الذي استقر في قلوبهم.

وهكذا يتضح لنا كيف أن الشاعر استطاع أن يوظف ثقافته النبوية في أحاديث النبي – صلى الله عليه وسلم – ضمن شعره، واستطاع أن يجعل من بعض الصور الفنية في كلام النبي الكريم سبيلاً إلى خلق الصورة الشعرية عنده، وإيراد تلك العناصر المتشابهة بين النصين، مع الأخذ بعين الاعتبار النظر في ترابط العلاقات بين تلك الصور.

وفي موضع آخر نجد العماد الأصفهاني يشير إلى المعاني النبوية في شعره وصوره، وذلك إذ يقول(١):

سِرْتَ لِتَقْطَعَ مَا لِلكُفْرِ مِنْ سَبَبٍ وَاهٍ وَتُوْصِلَ مَا لِلدِّيْنِ مِنْ رَحِمِ

يبين العماد الأصفهاني في صورته الفنية السابقة ما كان من سير جيش الإسلام لقتال الكافرين، فإن هزيمة هؤلاء الكافرين تؤدي إلى اتصال المدن الإسلامية ببعضها بعضاً، وهذا شبيه باتصال الأرحام فيما بينها، وبهذا الانتصار أيضاً تتقطع أسباب الكفر.

وهذه الصورة الفنية ترتبط بقول النبي – صلى الله عليه وسلم – نقلاً عن الرحم التي استعاذت بالله: "فقالت: هذا مقام العائذ بك من القطيعة، قال: ألا ترضين أن أصل من وصلك، وأقطع من قطعك، قالت: بلى يا رب، قال: فذاكِ"(٢).

فإن الشاعر في بيته الشعري السابق استطاع أن يوظف هذا الحديث النبوي الشريف في تحقيق عناصر الصورة الفنية لديه، وإبراز عناصر الثقافة الدينية عنده، إذ إن الحديث الشريف يشكل جزءاً مهماً من الثقافة الدينية التي يتوجب على الأديب أن يتصف بها، وأن يوظفها في أدبه كي يزداد هذا الأدب تعلّقاً بنفوس الناس.

---

(١) العماد الأصفهاني، المصدر السابق ، ص: ١٩٣.
(٢) البخاري: صحيح البخاري، ج: ٦، ص: ١٣٤، حديث رقم: ٤٨٣٠.

ومن خلال نظرتنا في هذه العناصر التأثرية الدينية يمكننا أن نرى أن الشعراء قد تأثروا بالنصوص الدينية التي لها ارتباطها الوثيق بالحرب والجهاد، مثل الآيات التي تحدثت عن معركة بدر، أو عن قتال موسى لفرعون، أو عن ذي القرنين، كما أن نصوص السنة النبوية تحدثت عن انتصار النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – بالخوف والرعب، ومن هنا كانت النصوص الدينية التي اهتم بها الشعراء ذات ارتباط وثيق بالحرب والجهاد.

النوع الثاني: المصادر التراثية:

يعتمد الشعراء في عصورهم المتوالية على مصادر ثقافية، من شأنها أن تخلق لهم عناصر متناسقة من الصورة الفنية، ومن هذه المصادر مصادرهم التراثية، من شعر، ونثر، وقصص، وأخبار تاريخية، وفي هذا الجزء من هذه الدراسة سنحاول بيان أثر هذه المصادر في تشكيل عناصر الصورة لدى هؤلاء الشعراء.

أ. كلام العرب النثري:

يتوجب على الأديب والشاعر خاصة أن يحافظ على موروثاته الأدبية السابقة عليه، وذلك من خلال التأثر بتلك الخطابات الأدبية السابقة، وتضمين بعض معانيها وصورها لشعره وأدبه، وهذا يزداد حتمية إذا كانت تلك الموروثات الأدبية السابقة جيدة ومتميزة، لذا يصبح الأمر أكثر حتمية(١).

وكما هو معروف فإن كلام العرب المنقول إلينا ينقسم إلى قسمين أساسيين هما: الأول: النثر، وما اشتمل عليه من خطب وأمثال، وقصص، وغيرها، والثاني: الشعر، وهو ممتد عبر العصور الأدبية العربية، منذ العصر الجاهلي وحتى عصرنا الحاضر(٢).

ومن هنا فإن الشعراء لا يزالون يستقون بعض ملامح الصورة الفنية عندهم من هذه المصادر المسموعة عن العرب، والمنقولة إليهم عبر تراثنا العربي الطويل، وفيما يلي إيراد لبعض تلك النماذج التي استقى الشعراء صورهم الشعرية من كلام العرب النثري، ثم الشعري.

---

(١) انظر: هايمن، ستانلي إدغار: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، بالتعاون مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٥٨ – ١٩٦٠م، ج: ١، ص: ١٥١.

(٢) انظر: الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تحقيق: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، د.ت، ج: ٢، ص: ١٦.

ومن ذلك ما قاله ابن الدهان[١]:

وَإذا الـــــصَّرِيْخُ دَعَـــــاهُمُ لِمَلَمَّـــــةٍ بَـــذَلُوا النُّفُـــوْسَ وَفَـــارَقُوا الْأعمَـــارا

وَإذا زِنَـــادُ الْحَـــرْبِ أَخْمِـــدَ نَارُهَـــا قَـــدَحُوا بِـــأَطْرَافِ الْأَسِـــنَّةِ نَـــارا

تتمثل لنا الصورة الشعرية في البيت الثاني من هذين البيتين، وذلك أن الشاعر اعتمد في هذا البيت على الصورة التمثيلية، فجعل الحرب التي تشتعل ضرباً وطعناً بالأسنة، بالنار التـــي تشتعل قدحاً بالزناد.

ويظهر لنا التأثر بالصورة النثرية من كلام العرب في ما بيّنه الشاعر مـــن قولـــه: نـــار الحرب، إذ تضرب العرب النار مثلاً للحرب، وهذا انطلاقاً من عادة عربية قديمة، كانت قائمـــة بين العرب، وذلك أنه إذا أراد ناس من العرب أن يتحاربوا أوقدوا ناراً تـــصير إعلانـــاً لتلـــك الحرب بالنسبة للناهضين بها، فتكون تلك النار دليلاً على تلك الحرب[٢].

ومن هنا فقد اهتم الشاعر بتلك الأمثال التي توارثها العرب في الحديث عن الحرب، ومن بينها وصف اشتعالها باشتعال النار، فكان ذلك مادة أساسية في تشكيل عناصر الصورة الفنيـــة لديه.

ونجد هذه الصورة المتأثرة بكلام العرب النثري مرة أخرى عنـــد عمـــارة اليمنـــي، وذلـــك إذ يقول[٣]:

وَأَوْقَدْتَ نَارَ الحـــربِ ثُـــمَّ اصْـــطَلَيْتَهَا بِعَزْمٍ مَـــشى فـــي جَمْرِهـــا الْمَجَـــاحِمِ

فإن هذه الصورة التي اشتملت على عبارة "أوقدت نار الحرب" دليل على تـــأثر الـــشاعر عمارة اليمني بهذا الكلام النثري الموروث، فجعل من هذا المثل سبيلاً لتشكيل عناصر وحـــدات كلامه التي أرادها للصورة في هذا البيت الشعري.

---

(١) ابن الدهان: ديوانه، ص: ١٦٤.

(٢) انظر: الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيـــي الـــدين عبـــد الحميد، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، د.ت، ج: ٢، ص: ٣٤٦.

(٣) اليمني، أبو محمد عمارة بن علي بن زيدان: النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، اعتنـــى بـــه وصـــححه: هرتويغ درنُبرغ، مطبعة: مرسو، باريس – فرنسا، الطبعة الأولى، ١٨٩٧م، ص: ٣٣٦.

ومن بين المواضع التي تأثر بها الشعراء في رسم صورتهم الشعرية – بكلام العرب النثري– ما نجده في بيت ابن المقرب العيوني(١):

تُرِيْكُمْ نُجــومَ الليْــلِ ظُهْــراً إذا بَــدَتْ تُكَدِّسُ فِي نَقْعٍ مِــنَ الليْــلِ ضَــارِبِ

يظهر لنا من البيت الشعري السابق ذلك التأثر بما يُسمع في كلام العرب حتى يومنا هــذا من قولهم: أراه نجوم الليل ظهراً، أو أراه نجوم الظهر، وهو مثل يُضرب منذ القــدم، إذ قالــت العرب: رأى الكوكب ظهراً، وذلك كناية عن شدة سواد يومه بالبؤس وسوء الطالع(٢).

والشاعر في بيته السابق استطاع أن يوظف هذه الثقافة اليومية التي يعيشها في صــورته الشعرية، كما استطاع أن يوظف هذه الثقافة الموروثة عن العرب قديماً في هذه الصورة.

لم يبيّن الشاعر هذا المعنى الذي أراده من البؤس والظلمة التي أحاطت بهذا المعني فــي كلامه من الوصف المباشر، وإنما استعان بصورة فنية شعرية قائمة على ركيــزة مهمــة مــن ركائز تشكيل الصورة الفنية في كلام العرب، وهي اعتماده على نص نثري منقول عن العــرب في تشكيل عناصر تلك الصورة، وهو قولهم: رأى الكوكب ظهراً، فاستطاع بهذا التناسق بــين الصورتين أن يوجد صورة فنية شعرية متماسكة العناصر، تشتمل على قدر من التراث العربي المنقول، وقدر من الإبداع والابتكار في خلق تلك الصورة.

ويظهر من نظرتنا في الأبيات الشعرية التي اهتم فيها الشعراء بصياغة الصورة الشعرية اعتماداً على كلام العرب النثري يظهر لنا أنهم كانوا أكثر اهتماماً بالصورة المنقولة عن المثل، ومــن ذلك قول الأبيوردي(٣):

لَتَحَــدَّيْتَ صَــيْدَ الْمُلُــوْكِ عَلَــى الْقَنَــا حَيْــثُ الْقُلُــوْبُ تُطِيْرُهَــا الْهَيْجَــاءُ

يَطُــؤْنَ أَدْيَــالَ الــدُّرُوْعِ كَــأَنَّهُمْ أُسْــدُ الــشَّرَى وَكَــأَنَّهُنَّ اَضَــاءُ

تظهر لنا الصورة الشعرية في البيت السابق بقوله: أسد الشرى، وهذا التركيــب النــصي مأخوذ من أمثالنا العربية، إذ تقول العرب: فلان كأسد الشرى، والشرى: مكان كثيــر الأســود،

---

(١) ابن المقرب العيوني: ديوانه، ص: ١٥٥.
(٢) الميداني: مجمع الأمثال، ج: ١، ص: ٢٩٤.
(٣) الأبيوردي: ديوانه، ص: ٨.

فاشتهر باشتماله على تلك الأسود، إذ هي في مكانها ذاك في أوج قوتها وشجاعتها، ومن هنا ضُرب المثل بها(١).

والمثل المضروب أصلاً في كلام العرب يعتمد على التصوير الفني، فإن الرجل الشجاع البطل من الناس يُشبّه بأسد الشرى، وذلك من قبيل إبراز القوة والشجاعة، فاستطاع الشاعر أن يوظف هذه المكونات التصويرية من كلام العرب في بيته الشعري السابق، ليمنح هذا البيت مزيداً من الجمال والفنية القائمة على أساس من التأثر بكلام العرب النثري.

وهكذا يظهر لنا من خلال ما سبق أنه على رغم من أن الشعراء لم يتأثروا كثيراً بكلام العرب النثري، إلا أن ذلك لم يمنعهم من إيراد بعض الملامح النصية التي أُخِذت في غالب الأحيان من الأمثال العربية الدارجة على ألسنة الناس، وذلك كي تكون الصورة الفنية في البيت الشعري أكثر التصاقاً بحياة الإنسان، وأكثر درجاً على ألسنة الناس، لتكتسب الصورة الفنية بعد ذلك سيرورة وديمومة على ألسنة الناس انطلاقاً من سيرورة وديمومة ذلك النص المكون للصورة الفنية في البيت الشعري.

ب. الشعر:

ونجد الشعراء في هذه الحقبة الزمانية يتأثرون كذلك بالنوع الثاني من الكلام العربي، وهو الشعر، فنجد الشاعر يرسم صورته الشعرية مستعيناً ببعض ثقافته الشعرية التي تجذرت في نفسه، ليصل في نهاية المطاف إلى امتزاج رائع بين نمطين من أنماط الصورة الفنية، ومن ذلك ما نجده في قول ابن الدهان(٢):

أَمْسَوا مُلُوْكاً ذَوِي أَسْرٍ فَصَبَّحَهُم أُسْدُ أَتَوْكَ بِهِم أَسْرى مَمَالِيْكا

تقوم هذه الصورة الفنية على مجموعة من العناصر، إذ جعل الشاعر من هؤلاء الملوك في المساء ذوي أسر، أي عندهم من الأسرى ما عندهم، إلا أن الأبطال الذين شبههم الشاعر بالأسد في صبيحة اليوم التالي قد جاؤوا بهؤلاء الملوك وقد صاروا مملوكين عند هذا الفارس المقاتل المسلم.

---

(١) انظر: المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ج: ١، ص: ٨٢.

(٢) ابن الدهان: ديوانه، ص: ٢٢٢.

يعتمد الشاعر في هذا البيت على الصورة الشعرية في بيت المتنبي، وذلك حيث قال[١]:

فَمَـــــسَّاهُمْ وَبُـــــسْطُهُمُ حَريـــــرُ وَصَـــــبَّحَهُمْ وَبُـــــسْطُهُمُ تُـــــرابُ

فالتوافق التصويري واضح بين البيتين الشعريين، إذ إن مجموعة الوحدات الكلامية بين الصورتين متشابهة، فالمعنى يختص بالحرب في كلا البيتين، وكلاهما يشير إلى أن المجاهد المسلم وصل إلى عدوه مساء، وكانوا في حال رغد وعيش كريم، غير أنه لم يحن عليهم الصباح حتى صاروا في أسره، وصاروا عبيداً عنده، وهذا ما قصدت إليه الصورة في كلا البيتين.

والشاعر حين يتأثر بصورة شعرية ما أو نصية ما سبقت عليه، فإنه لا ينقل تلك الصورة بهيئتها ومضمونها، بل لا بد له أن يطور تلك الصورة بما يتوافق مع غايته التي أنشأ الصورة لأجلها، ويجعل من ذلك التطوير سبيلاً لتميز صورته عما كان في شعر من سبقه، فليس الأمر مجرد اجتلاب للصور الفنية أو عناصرها من نصوص أدبية سابقة، بل يكمن الإبداع في هذا التأثر بطريقة الشاعر في تبديل مواضع الكلمات، وتطوير عناصر الصورة الفنية بما يتوافق مع مراده هو[٢].

من خلال ما سبق يمكننا أن نستوضح كيف أن الشاعر استطاع أن يوظف ثقافته الشعرية التي اكتسبها في تشكيل عناصر الصورة الفنية لديه عند حديثه عن الجهاد، فإن هذه الصورة متأثرة بصورة المتنبي، وآخذة بجمالها، وهو ما يعكس حرص الشاعر على تعميق عناصر الصورة الفنية لديه.

وربما كان المتنبي واحداً من أكثر الشعراء الذين تأثر بهم شعراء العصور التالية عليه؛ لما في شعره من جودة الصناعة، وروعة التصوير، فهذا ابن الساعاتي يقول[٣]:

فَأُقْسِمُ لَـــو تُعْطُـــوا الـــسَّمَاءَ ظُبَاتِهَـــا نَثَـــرْنَ نُجُـــوْمَ اللَيْـــلِ نَثْـــرَ الـــدَّرَاهِمِ

---

(١) ابن الإفليلي، أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا: شرح شعر المتنبي السفر الأول، دراسة وتحقيق: مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ج: ٢، ص: ٢٤٢.

(٢) انظر: شوقي ضيف، أحمد شوقي عبد السلام: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الثالثة عشرة، د.ت، ص: ٤٠.

(٣) ابن الساعاتي، المصدر السابق، ص: ٢٠٢.

اعتمد الشاعر في البيت السابق على صورة فنية متمثلة بانتثار النجوم من السماء لو أعطيت ظباة السيوف، بانتثار الدراهم، وهو واضح التأثر ببيت المتنبي الذي يقول فيه(١):

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأَحَيْدِبِ كُلَّهِ كما نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدَّرَاهِمُ

وهكذا يظهر لنا أن ابن الساعاتي استطاع أن يوظف واحداً من الأبيات الشعرية المشهورة في تراثنا العربي ليستفيد من عناصر الصورة التي تكونها، وذلك كي تكون الصورة التي يرسمها أكثر التصاقاً بذهن المتلقي، ةوذلك مكتسب من الصورة التي تأثر بها الشاعر أصلاً، وهو بيت المتنبي.

ولا يزال الشعراء في هذه الحقبة متأثرين بشعر من سبقهم من الشعراء العرب، فهذا ابن المقرب العيوني يقول(٢):

وَضَرْبٍ يُزِيْلُ الْهَمَّ عَنْ كُلِّ مَاجِدٍ عَلَى الْهَوْلِ مِقْدامٌ كَرِيْمُ الْمَنَاسِبِ

جَرِيْءٌ عَلَى الْأَعْداءِ مُرٌّ مَذَاقُهُ بَعِيْدُ الْمَدَى جَمُّ النَّدَى وَالْمَوَاهِبِ

تتضح لنا معالم هذه الصورة الشعرية في قول الشاعر: وضرب يزيل الهم، أي أنه أراد أن هذا الضرب سبيل للانتهاء من الهموم التي يهتم بها الإنسان، ومن هنا فإن الصورة الشعرية في هذا البيت تقوم على أساس معنوي ذي مساس مباشر بحياة الإنسان.

إن هذه الصورة تشبه كثيراً من صور الشعراء الذين تحدثوا عن الضرب في الحروب، وكيف أنه يزيل الهام وليس الهم، ومن ذلك بيت للحارث بن صخر يقول فيه(٣):

بِضَرْبٍ يُزِيْلُ الْهَامَ عَنْ سَكَنَاتِهِ كَمَا ذِيْدَ عَنْ مَاءِ الِحَيَاضِ الْغَرَائِبِ

فالصورة الشعرية في هذا البيت شبيهة بتلك التي رأيناها عند المقرب العيوني، إلا أنه ثم اختلاف بينهما، فابن المقرب يبين أن هذا الضرب يزيل الهم وليس الهام، في حين أن هذه الصورة عند من سبقه من الشعراء تعتمد على كون الضرب يزيل الهام وليس الهم.

---

(١) ابن الإفليلي: شرح ديوان المتنبي، ج: ٢، ص: ٢٥٥.
(٢) ابن المقرب العيوني: ديوانه، ص: ١٠٩.
(٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب: البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ج: ٣، ص: ٣٧.

ومهما يكن من اختلاف في طبيعة تكوين هذه الصورة، إلا أن تأثر الشاعر ببيت الحارث بن صخر واضح، وهذا المعنى والصورة أتى بهما كثير من الشعراء، إلا أننا نكتفي بإيراد بيت واحد للحارث بن صخر، مما يشير إلى أن هذا المعنى بصورته التي يتكون منها شائع بين الشعراء، دارج على ألسنتهم.

لقد استطاع الشاعر أن يوظف ثقافته الشعرية في أشعار العرب لأجل رسم الصورة الفنية التي يريدها ضمن هذا البيت الشعري، واستطاع أن يعدّل على تركيب تلك الصورة للوصول إلى صورة أكثر اتساقاً، وأشد عمقاً، وذلك من التعديل في عناصرها، والإفادة من مكوناتها كافة.

وهذا أبو اليمن الكندي يقول(١):

كَمْ تَشْتَكي الْخَيْلُ إلَيْكَ السُّرَى هَلْ أنْتَ بالرِّفْقِ لَهَا آرهُ
أنْحَلَتْهَا بالْغَزْوِ حَتَّى اسْتَوَى فِي الْأيْنِ مِنْهَا الْجِدْعُ وَالْقَارهُ

تقوم الصورة الفنية في البيتين السابقين على إبراز هيئة الخيل التي تشتكي إلى من حولها، ويتذمر مما وقع عليه من الحمل الثقيل، والتعب الشديد نتيجة لإرهاقه، فالخيل هاهنا تشتكي لقائدها من كثرة الخروج ليلاً، والسرى، وتشتكي إليه ما أصابها من النحول نتيجة لإتعابه إياها في الحروب والقتال، وهذه الشكوى التي نجدها في هذه الصورة الفنية تذكرنا بقول عنترة العبسي في وصف حصانه(٢):

فازْوَرّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بلَبَانِهِ وشَكَا إليّ بعَبْرَةٍ وتَحمْحُمِ
لو كانَ يَدْرِي ما المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى ولكانَ لو عَلِمَ الكَلامَ مُكَلّمِي

من خلال نظرتنا في بيتي عنترة العبسي يظهر لنا بكل جلاء كيف أن الصورتين تحملان قدراً كبيراً من التشابه والتمازج، فكلا الشاعرين معتمد على تلك الشكوى من الحصان أو الخيل، وذلك نتيجة ما كان من إتعابها في الحرب والقتال، وإجهادها بإدخالها من معركة إلى أخرى، فهذا الإجهاد جعل الشاعر يرسم لتلك الخيل صورة متمثلة بمنحها صفة الأنسنة، فصارت تلك

---

(١) الكندي: ديوانه، ص: ٦١.
(٢) القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: جمهرة أشعار العرب، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، د.ت، ص: ٣٧٢.

الخيل تشتكي إلى صاحبها وفارسها ما تعانيه من التعب والمشقة نتيجة لهذا الإجهاد الذي وقع عليها في الحرب.

استطاع الشاعر أبو اليمن الكندي أن يوظف صورة شعرية تعد من أكثر الصور الشعرية ذيوعاً على ألسنة الأدباء، وهي صورة حصان عنترة العبسي، والقصد من هذا التوظيف ربط المتلقي بعناصر تراثية ذات أهمية بالغة في نفسه، وذات أثر واضح في مسمعه، الأمر الذي يمنح الصورة الجديدة مزيداً من الروعة والجمال، كما يعطيها قدراً أكبر من الأهمية والتذوق.

ومن النماذج التأثرية بالشعر العربي ما جاء في قول العماد الأصفهاني(١):

وَلَكَ الْكُعُوْبُ مُقَوَّمَاتٌ لِلرَّدى وَلَهُ الْغَدَاةَ كِعَابُهُ وَرِدَاحُهُ

رَاحَ النَّجِيْعُ بِهَا صِحَافُ صِفَاحِكُم مَلْأى وَتَمْلَأُ كُلَّ كَأسٍ رَاحُهُ

يتضح لنا من خلال البيت السابق العلاقة الشعرية بين البيت الثاني للعماد الأصفهاني، وبيت أبي تمام(٢):

بيضُ الصَّفائح لا سُودُ الصَّحائف في تُونِهِنَّ جِلاءُ الشَّك والرِّيَبِ

فإن النصين يلتقيان عند قوله: صفائح وصحائف، فإن العماد الأصفهاني دون شك قد تأثر ببيت أبي تمام السابق، ونسج بيته على منواله في وحدات الكلام التركيبية، الأمر الذي منح البيت مزيداً من الاتصال بعناصر التراث الشعري العربي، ومن ثم كان سبيلاً لربط المتلقي بهذه العناصر، وتحميل الصورة الفنية مزيداً من الجمالية والإبداع.

وفي موضع آخر يقول أيضاً العماد الأصفهاني(٣):

بِضَرْبٍ تُحْذفُ مِنْهُ الرُّؤوسُ وَطَعْنٍ تُخْسَفُ مِنْهُ النُّحُوْرُ

يبين البيت السابق صورة أولئك الأعداء الذين انهالت عليهم الطعنات، واندفعت نحوهم الضربات، حتى إن الجنود الأبطال في هذه المعارك لم يكتفوا بضرب الرؤوس وإسقاطها عن

---

(١) العماد الأصفهاني، المصدر السابق، ص: ٣٣.

(٢) أبو تمام: ديوانه، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الثالثة، د.ت، ج: ١، ص: ٧٠.

(٣) العماد الأصفهاني، المصدر السابق، ص: ٨٣.

هامها، وإنما صار الضرب حتى خَسِفت نحورهم، وهذا دليل على شدة تلك الضربات التي وقعت على الأعداء من قبل الجيش المجاهد.

وهذه الصورة الفنية التي رسمها العماد الأصفهاني تُذكرنا ببيت المتنبي(١):

بِضَرْبٍ أتى الهاماتِ والنَّصْرُ غَائِبٌ وَصَارَ إلى اللَّبَّاتِ والنَّصرُ قَادِمُ

فإن عناصر الصورة الفنية لدى الشاعرين متمازجة، فكلاهما يبين أن المقاتلين لم يكتفوا بضرب الرؤوس، وإنما تجاوزوها إلى نحور أعدائهم، فكان ذلك دليلاً على شدة قتالهم إياهم، ودليلاً على قوتهم وبسالتهم في ساحة الحرب.

استطاع العماد الأصفهاني أن يستقي من شعر المتنبي مزيداً من صوره، وأن يبين عناصر هذه الصورة ضمن عناصره الشعرية التي رسمها، وذلك انطلاقاً من ثقافة شعرية متجذرة في أصول التراث الأدبي العربي، ولا بد لهذه الثقافة التراثية من توظيف في عناصر الشعر الجهادي، ومن هنا جاء العماد بهذه الصورة الفنية المتأثرة بشعر المتنبي.

ومن بين الصور الفنية التي تأثر بها شعراء هذه الفترة الزمانية بشعر من سبقهم من شعراء العربية ما نجده من بيت ابن سناء الملك، وذلك إذ يقول واصفاً الفرسان الأبطال(٢):

يَعْفُوْنَ عَنْ كَسْبِ الْمَغَانِمِ فِي الْوَغَى فَلَيْسَ لَهُم غَيْرَ الْفَوَارِسِ مِنْ كَسْبِ

يتحدث لنا الشاعر في بيته السابق عن حال أولئك الفرسان الذين لا ينظرون إلى الغنائم التي تتحصل لهم من الحرب على أنها مكاسبهم، وأنهم يسعون إليها، بل إن أكبر مكاسبهم قتال الفرسان وقتلهم، فهذا هو المغنم الحقيقي عندهم.

وهذه الصورة الفنية الشعرية تذكرنا ببيت عنترة حيث يقول(٣):

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أنَّنِي أغْشَى الوَغى وأعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ

---

(١) انظر البيت في: ابن الإفليلي: شرح شعر المتنبي، ج: ٢، ص: ٢٥٤.
(٢) ابن سناء الملك: ديوانه، ص: ١٠.
(٣) البيت من معلقة عنترة العبسي، انظر: الشيباني، أبو عمرو: شرح المعلقات التسع، ولا تصح نسبته له، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، مؤسسة الإعلامي للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ص: ٢٤٢.

ومن هنا فإن كلا البيتين يركزان على الحديث عن عفة أولئك الفرسان الأبطـــال، وأنهـــم يركزون في قتالهم على البطولة والبسالة، فهم لا يهتمون بالحطام، وإنما يهتمون بما حصل لديهم من النصر والبطولة، والانتصار على أعدائهم، هذه هي الصورة المشتركة بين البيتين الشعريين، وظاهر لنا تأثر ابن سناء الملك ببيت عنترة العبسي في صياغة هذه الصورة الفنية.

وبناء على ما سبق كله، يظهر لنا أن الشعراء عند حديثهم عن الجهاد استعانوا اســـتعانة واضحة بما استقر في أذهانهم من عناصر الثقافة الدينية والأدبية لديهم، فلم يدّخروا جهداً فـــي سبيل الاستفادة من تلك المصادر الثقافية التي تمنحهم مقداراً كبيراً من العناصر الفنية، سواء من القرآن الكريم، أم من حديث النبي – صلى الله عليه وسلم – أم مـــن كـــلام العـــرب النثـــري والشعري، فإن هذا التأثر بتلك المصادر الثقافية جميعاً يمنح الصورة الفنية ارتباطاً وثيقاً بعناصر التراث الأدبي العربي، الأمر الذي يجعلها أكثر رسوخاً في ذهن المتلقي.

النوع الثالث: المصادر الطبيعية في الصورة:

لا تقل المصادر الطبيعية أهمية عن المصادر الثقافية، بل إن المصادر البيئية أكثر لصوقاً في ذهن المتلقي من تلك المصادر الثقافية؛ وذلك لأن الشاعر يتأثر بالبيئة التي تحيط به، وينقل عنها، إذ لا بد للشاعر أن يتأثر بعناصر البيئة التي تحيط به، ولا بد له أن يستخدم تلك العناصر في تشكيل صوره وأفكاره ومعانيه ضمن قصائده الشعرية(١).

وشعر الجهاد كغيره من الأشعار معتمد على تلك العناصر الطبيعية التي تـــشكل ملامـــح الصورة عند الشاعر، إذ لا يعقل أن يهتم الشاعر بذكر الورد، والرياحين في شعر الجهاد، وإنما لا بد له من أن يستقي معالم الصورة الفنية لديه من المكونات البيئية التي تحيط به في عناصـــر الجهاد التي يشاهدها حوله، فهذا ابن الدهان يجعل من الحيوانات الضارية سبيلاً لخلق الـــصورة الفنية لديه، وذلك إذ يقول(٢):

مَا يَصْنَعُ اللَيْثُ لَـــا نَـــابٌ وَلَـــا ظُفُـــرٌ بِما حَوالَيْهُ مِـــنْ عُفْـــرٍ وَمِـــنْ وَعُـــلِ
هَلَّا وَقَد رَكِـــبَ الأَسْـــدَ الـــصُّقُوْرَ وَقَـــد سَلُّوا الظَّبْيَ تَحْتَ غَابَاتٍ مِـــنَ الأَسَـــلِ

---

(١) انظر: جمعة: المسبار في النقد الأدبي، ص: ٤١.
(٢) ابن الدهان: ديوانه، ص: ٧٢.

يبين الشاعر في بيته السابق لنا صورة البطل الذي لم يعد له قوة لكي يقاتل، فيوضحها من خلال صورة الأسد الذي لا ناب له ولا ظفر، وحوله عفر ووعل، فهو لا يستطيع أن يهاجمها؛ لأنه لا سبيل إلى قتلها أو التحكم بها، فهو أسد إلا أنه لا ناب له ولا ظفر، وهذه الصورة يقصد بها قلة الحيلة، وضيق ذات اليد بالنسبة للبطل إذا لم يعد قادراً أن يفعل شيئاً في ما حوله بعد أن كان هو البطل الشجاع.

ويمكننا أن نتبين مجموعة من العناصر البيئية التي اعتمد عليها الشاعر في صورته السابقة، كالأسد، والصقر، والوعل، والعفر، وغيرها من العناصر، وهذه المكونات التصويرية التي اعتمد عليها الشاعر في صورته الشعرية السابقة مستوحاة من البيئة التي يحيا بها هذا من جانب، ومن جانب آخر فإنه جعل هذه المكونات ذات ارتباط وثيق بمعاني الجهاد، فالصقر والأسد يدلان على الضواري من الطير والحيوان، كما يدلان على القوة والشجاعة، ومن هنا حسُن أن يذكرا في هذه الصورة الفنية التي نسجها الشاعر.

وهاهو ابن الدهان أيضاً يقول في موضع آخر(١):

حَامَيْتُ يَومَ حَمَاةٍ غَيْرُ مُفَنَّد ... وَحَمَلْتُ عِبءَ الْحَرْبِ وَهْوَ ثَقِيلُ

وَكَرَرْتُ يَومَ التَّلِّ حتَّى لَمْ يَكُنْ ... إِلَّا أَسِيْرٌ مِنْهُمُ وَقَتِيْلُ

فَمَجْدَلٌ يَسْعَى إِلَيْهِ أَجْدَل ... أَو هَارِبٌ طَارَتْ إِلَيهِ خُيُوْلُ

تبين الأبيات السابقة أن الشاعر بذل جهداً كبيراً في القتال والجهاد في حماة والتل، وأنه حمل عبء الحرب وهو حمل ثقيل، إلا أنه لم يعبأ به، بل حمله بكل بطولة واقتدار، حتى صار العدو بين يديه إما قتيلاً، أو أسيراً لا قوة له، وهذا العدو قد جاءته الخيول تطير كالطيور وليست كالخيول العادية التي تسير على الأرض، فهي لا تسير على أقدامها، بل تطير في السماء، وهذا دليل على سرعتها وفتكها.

إن الصورة التي أتى بها الشاعر في البيت السابق مستواحة من البيئة التي يعيش فيها، فلا شك أن بيئة الجهاد التي يعيشها الشاعر مشتملة على الخيل، والطير، وغير ذلك من المكونات، فلما أراد أن يبين سرعة تلك الخيل التي أغارت على الأعداء جعلها معادلة للطير التي تطير،

---

(١) ابن الدهان: ديوانه، ص: ٩١.

فهذه الخيل لا تسير على أقدامها، وإنما تطير في السماء، فالشاعر جعل من البيئة المحيطة بـه مكمناً للعناصر التصويرية التي يوظفها في شعره.

وهذا ابن الساعاتي يرسم لنا صورة متحركة من العناصر البيئية التي تحيط به، وهي صـورة غاية في الجمال، يقول(١):

فَالـسُّحْبُ رَايَـاتٌ وَلَمْـعُ بُرُوقِهَـا بِيْضُ الظُّبَى وَالْأَرْضُ طِرَفُ أَشُـهُبِ

وَالنَّـدُّ قَـسْطَلُهُ وَزَهْـرُ شُـمُوْعِنَا صُـمُّ الْقَنَـا وَالفَحْـمُ نَبْـلُ مُـذْهَبِ

هذه الصورة الفنية التي رسمها ابن الساعاتي تحمل قدراً كبيراً من العناصر، فهي صورة متشابكة، ممتدة، اراد أن يوضح بها الشاعر كافة الملامح القتالية التي يعيشها في ساحة الوغى، فالسحب رايات لهم، والتماع السيوف تحتها كالتماع البرق تحت الـسحب، والأرض أطـراف الشهب، ودماء الشهيد قسطل كالند لها، والشموع ما هي إلا رماحهم التي يقاتلون بها، فكل هـذه العناصر ترسم لنا صورة هائلة من المكونات البيئية التي تحيط بهذا الشاعر، وتجعل من صورته أكثر ارتباطاً بواقع حياته التي يعيشها.

فالمكونات الطبيعية في هذه الصورة الشعرية واضـحة للعيـان، فالـسحب، والبـرق، والأرض، والقنا، والشهب، والسيوف، والند، والزهر، وغيرها من المكونات الأخرى جميعهـا مستوحاة من البيئة التي تحيط بالشاعر، وجميعها ذات دلالات جهادية عنده، إذ لم يقصد إيرادها فحسب، بل أراد الشاعر أن يوظف هذه العناصر البيئية توظيفاً آخر متمثلاً بعلاقتهـا المباشـرة بساحة الحرب.

وفي موضع آخر يقول ابن الساعاتي(٢):

كَـأَنَّ الْقَنَـا أَغْـصَانُ بَـانٍ وَبِيْـضُهُمْ جَدَاوِلٌ وَالزَّغْفُ المُـضَاعَفُ غُـدْرانُ

يمزج الشاعر هاهنا بين عناصر الطبيعة التي يراها في حياته اليومية، وعناصر الجهـاد التي يعيشها يومياً أيضاً في معاركه وحروبه، فالقنا يذكره بأغصان البان، والسيوف المتلاطمـة تذكره بالجداول المتدفقة، والزعف المضاعف تذكره بالغدران المتجمعة، فهذه الـصورة الفنيـة

---

(١) ابن الساعاتي، المصدر السابق، ص: ١١٦.
(٢) المصدر نفسه، ص: ١٣٠.

التي رسمها الشاعر تبين لنا كيف أنه مزج بين الطبيعة الخلابة، وعناصر الجهاد والحرب التي يعيشها كل يوم.

ويظهر لنا من البيت السابق مجموعة العناصر البيئية التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيل صورته الفنية، وهي: القنا، والبيض، والزعف، والجداول، وأغصان البان، والغدران، فهذه كلها مكونات بيئية طبيعية يراها الشاعر في بلاده كل يوم، كما يراها في حروبه كل يوم، فأراد أن يجعلها متسقة في صورة فنية متداخلة الألوان والعناصر.

وفي موضع آخر يقول ابن القيسراني(١):

وَالْخَيْلُ مِنْ تَحْتِ قَتْلاهَا تَخِرُّ لَهَا ... قَوَائِمٌ خَانَهُنَّ الرَّكْضُ وَالْخَبَبُ

وَالسَّيْفُ هَامٌ عَلَى هَامٍ بِمَعْرَكَةٍ ... لَا الْبِيْضُ ذُو ذِمَّةٍ فِيْهَا وَلَا الْيَلَبُ

وَالنَّبْلُ كَالْوَبْلِ هَطَّالٌ وَلَيْسَ لَهُ ... سِوَى الْقِسِيِّ وَأَيْدٍ فَوْقَهَا سُحُبُ

ومن نظرتنا الأولى في هذه الأبيات الشعرية يمكننا أن نتمثل مجموعة من العناصر البيئية التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيل هذه المقطوعة الشعرية، وهذه العناصر الشعرية تتمثل بالخيل، والسيف، والهامات، والقسي، والغيم، وغيرها من العناصر البيئية التي يعيشها الشاعر كل يوم، إذ بهذه العناصر يمكن له أن يرسم مكونات صورته الفنية، ومن هذه العناصر تظهر البيئة والطبيعة بكافة أنماطها وأشكالها.

ويُظهر لنا البيت الثالث صورة شعرية تتمثل بصورة النبال التي تتقاذف العدو من كل جانب، فصورة النبال هذه تعادل صورة الوبل الهطال الذي تدفعه السحب إلى الأرض، في حين أن القسي التي تحملها أيدي المقاتلين هي التي ترمي بالنبال كالوبل هطال.

استطاع الشاعر أن يوظف عناصر الطبيعة التي تحيط به من أجل تشكيل صورة فنية متناسقة، ومن أجل إظهار تلك العناصر والأنماط التصويرية على هيئتها المناسبة لما عليه تشكيل تلك الصورة الشعرية، يضاف إلى ذلك تلك الجمالية الأخاذة في تشكيل الصورة التمثيلية التي تفيد كثرة وقوع تلك النبال في نحور الأعداء، وكثرة الرامين لتلك النبال، حتى كأن أيديهم الغيم نتيجة لكثرتها وتتابعها.

---

(١) ابن القيسراني: ديوانه، ص: ١٥.

وفي موضع آخر يقول ابن المقرب العيوني(١):

غَـــدَاةَ أَتَـــاهُمْ فِـــي سَـــمَاءٍ عَجَاجَـــةٌ أَسِـــنَّتُهُ مِـــنْ تَحْتِهَـــا الْكَوَاكِـــبُ

أما في هذا البيت الشعري فيمكننا أن نرى عناصر البيئة السماوية في تـشكيل الـصورة الفنية للشاعر، فالشاعر يتحدث عن السماء والكواكب، فإن الغبار الذي ثار في المعركة كالسماء، والسيوف التي تتلاطم فتنقدح شراراً نتيجة لقوة ضرباتها كالكواكب والنجوم التي تترامـى فـي السماء، فهذه صورة متشابكة أرادها الشاعر لتشكيل صورته الفنية.

ومن هنا فقد تمكن الشاعر من تمثل تلك العناصر البيئية التي يراها في السماء كل يـوم، ألا وهي النجوم والكواكب التي تتلألأ في السماء، فجعل من هذه الصورة البيئية الطبيعية التـي اعتادها مادة خصبة لتشكيل عناصر الصورة الفنية عنده في البيت الشعري، إذ بهذه العناصـر تكون الصورة أكثر قرباً من المتلقي، علاوة على كونها أكثر التصاقاً بحياة الناس اليومية التـي يعيشونها، مما يكتب لهذه الصورة قدراً أكبر من التأثير في نفس المتلقي.

ويقول الزمخشري أيضاً(٢):

وَمَوَاكِـــبٌ ســـيَّارَةٌ ككَوَاكِـــبِ الـــ خَـــضْرَاءِ فَـــوْقَ مَنَاكِـــبِ الْغَبْـــرَاءِ

تُخْفِـــي وَتُخْفِـــتُ بَـــرْقَ كُـــلِّ سَـــحَابَةٍ وَالرَّعْـــدُ بِالأَضْـــوَاءِ وَالـــضَّوْضَاءِ

يمكننا أن نرى مجموعة العناصر البيئية التي استفاد منها الشاعر في تـشكيل صـورته الفنية، فقد ذكر مكونات بيئية أحاطت به، فهو يعرفها كل يوم، فأراد أن يجعل من هذه العناصر البيئية سبيلاً لتشكيل الصورة الفنية في بيته الشعري، وذلك كي تكون العبارة الشعرية، والصورة الفنية التي تشتمل عليها أكثر التصاقاً في ذهن المتلقي مما لو ابتكر نمطاً آخر من التصوير؛ لأن العناصر البيئية المباشرة أكثر ظهوراً في ذهن المتلقي مما سواه من العناصر الأخرى.

وتتمثل هذه العناصر البيئية السابقة في الصورة الفنية في: الكواكب، والمواكب، والبرق، والرعد، والسحاب، والسماء والأرض، وغيرها من المكونات البيئية التي يعتمد عليها الـشعراء جميعاً في تشكيل عناصر الصورة الفنية.

---

(١) ابن المقرب العيوني: ديوانه، ص: ١١٢.
(٢) الزمخشري: ديوانه، ص: ١٠.

ويصف لنا فتيان الشاغوري عسكر المسلمين حين شق صفوف الأعداء، فيقول(١):

وَكَـــأنَّ عَـــسْكَرِهِ الْمَجَـــرَّةُ أَشْـــبَهَت نَهْـــراً يَـــشُقُّ حَدِيْقَـــةً مِـــنْ نَـــرْجِسِ

يصف الشاعر في هذا البيت ذلك العسكر الذي أخذ يشق صفوف الأعداء، وانطلق فـــيهم فتكاً وقتلاً، ولم يجد الشاعر أمامه أفضل من الطبيعة التي جعلها سبيلاً لبيان هذه الصورة.

فجميع مكونات هذه الصورة الفنية مستقاة من الطبيعـــة المحيطـــة بالـــشاعر، فـــالنهر، والنرجس، والحديقة كلها أشياء طبيعية حول الشاعر.

ويمكننا أن نلحظ أثر الطبيعة الشامية في هذه الصورة، فكما هو معلـــوم فـــإن الطبيعـــة الشامية ذات مناظر خلابة، وحدائق غناء، ورياحين بشتى أشكالها وأنواعها، كما تحتوي هـــذه الطبيعة الشامية على عناصر الأنهار والمياه الجارية، الأمر الذي خلق في نفس هـــذا الـــشاعر صورته الفنية، وجعلته قادراً على تمثّل هذه العناصر الطبيعية من بيئته التي يحيا فيها.

كما نجده في موضع آخر يصف ما حل بالأعداء عند وقعة مائية، مما جعل الماء يتحول لونه بلون الدم، نتيجة لكثرة ما وقع على هؤلاء الأعداء من القتل والطعن، فتغير لون الماء إلى لون الدم، يقول(٢):

فَبِـــسَيْفِهِ مَـــجَّ الْفِـــرِنْجَ دِمَـــاءَهُم في الْبَحْرِ حَتَّـــى الْمَـــاءُ مِنْـــهُ أَشْـــكَلْ

إن هذه الصورة التي رسمها فتيان الشاغوري لحال الأعداء بعد الانتصار عليهم مستوحاة من الواقع الذي كان عليه، ثم من الطبيعة التي أحاطت به، فإن الدم، والماء، والـــسيف، كلهـــا مكونات طبيعية متوقعة في ساحة الحرب، ومن هنا فليس غريباً أن يجعلها الشاعر سبيلاً لرسم صورته الفنية التي أرادها.

وهذا ابن النبيه يقول(٣):

طَـــأهُم بِجَيْـــشِك لا تَحْفَـــلْ بِكَثْـــرتِهم فَـــإنَّهم لِبُغَـــاتِ الطَّيْـــرِ أقْـــوَاتُ

شَـــتَّتْهَا غَـــارَةً كَالنَّـــارِ مُحْرِقَـــةً لِلْكُفرِ وَهْـــيَ علـــى الْإِسْـــلامِ جَنَّـــاتُ

---

(١) الشاغوري، المصدر السابق، ص: ٢٢٠.
(٢) الشاغوري، المصدر السابق، ص: ٣١٤.
(٣) ابن النبيه: ديوانه، ص: ٤٢.

تشتمل الصورة الفنية السابقة على مقابلة بين حال الكفر، وحال الإسلام، حينما تُشن عليهم الغارة، فإن أهل الكفر إذا شُنت عليهم الغارة كانوا في النار، فهم للنار وإليها، في حين أن هذه الغارة التي تُشن على أهل الإسلام تكون عليهم جنات؛ لأن أهل الإسلام إذا قضوا في الحرب انتقلوا إلى جنة المأوى التي وعدها الله سبحانه وتعالى لعباده الشهداء، ومن هنا فهم لا يأبهون بما يحصل لهم في دار الحرب، ولا يخافون منها.

وقد استطاع الشاعر أن يوظف عناصر الطبيعة من حوله لتقديم صورة شعرية فنية مناسبة لهذا المعنى، فاستخدم الطير، والنار، والجيش، فكلها عناصر بيئية طبيعية اعتادها الشاعر في بيئته، ومن هنا استعان بها من أجل تشكيل صورته الفنية التي يريدها لهذا المعنى، فكانت هذه العناصر البيئية سبيلاً لتشكيل صورة فنية متماسكة المعنى والعناصر.

وتظهر لنا عناصر البيئة المصرية في شعر شعرائها، وذلك في قول ابن النبيه واصفاً وقعة جهادية(١):

مَا بَيْنَ حُرٍّ مِنَ الخُرْصَانِ مُضْطَرِمُ وَلُجٍّ بَحْرٍ مِنَ الْمَاذِيِّ مُلْتَطِمِ

هُنَاكَ الْبِيْضُ تَقْرِي الْهَامَ مِنْ شَرَهٍ وَتَكْرَعُ السُّمْرَ في الْأَكْبَادِ مِنْ قِرَمِ

يظهر لنا مكون مهم من مكونات البيئة المصرية، وذلك هو البحر الملتطم، فبالرغم من أن البيئة الشامية مشتملة على الأنهار والبحار، إلا أن الشعراء لم ينظروا إليها كما نظروا إلى الجنان والحدائق وجمال الطبيعة، في حين أن البيئة المصرية في الشعر ارتكزت على البحر، كون أكثر مدنها تقع على السواحل، الأمر الذي جعل الشعراء مفتونين بهذه البيئة البحرية، ويرسمون لها الصور المتوالية في السلم والحرب، فهذه البيئة لا تغادر فكرهم وأذهانهم(٢).

والشاعر في صورته الفنية السابقة استقى عناصرها من عناصر البيئة المحيطة به، فالبحر، والبيض، والسمر، ما هي إلا مكونات بيئية اعتادها الشاعر في بيئة القتال، فجعلها سبيلاً لرسم الصورة الفنية التي يريدها في هذا البيت الشعري، وجعل منها سبيلاً لتشكيل عناصر المعنى الذي يصبو إليه.

---

(١) ابن النبيه: ديوانه، ص: ٦٤.

(٢) انظر: شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص: ٣٠١.

ونجد أثر البيئة المصرية واضحاً كذلك في تصويرات الشاعر البهاء زهير، وذلك حيث [١]:

سَـــدَدْتَ سَـــبِيْلَ الْبَـــرِّ وَالْبَحْـــرِ عَـــنْهُمُ بِـــسَابِحَةٍ دُهْـــمٍ وَسَـــابِحَةٍ غُـــرِّ

أَسَاطِيْلُ لَيْسَتْ في أَسَاطِيْرِ مَـــنْ مَـــضَى بِكُلِّ غُرابٍ رَاحَ أَفْتَـــكُ مِـــنْ صَـــقْرِ

تتحدث الأبيات السابقة عن واقعة حربية استطاع فيها جيش المسلمين أن يحاصر أعـــداءه من الكفار، فكانت أساطيلهم هائلة، حتى أنه لا يمكن تخيّلها في الأساطير.

وتظهر لنا المكونات البيئية التي أرادها الشاعر في هذه الصورة الفنيـــة، وهـــي: البـــر، والبحر، والدهم، والسابحة، والغراب، والصقر، والأساطيل، كلها عناصر طبيعية بيئية أرادهـــا الشاعر أساساً لتشكيل صورته الفنية في هذه الأبيات.

وفي موضع آخر يقول البهاء زهير [٢]:

وَكَـــأَنَّ مَـــتْنَ الأَرْضِ يَـــوْمَ رُكُـــوْبِهم يَكْـــسُوْنَهُ بَـــرَداً عَلَيْـــهِ مُهَلْهَـــلا

مَنْ كُـــلِّ أَغْلَـــبَ فـــي الْهِيَـــاجِ كَأَنَّمَـــا لَـــبِسَ الْغَـــدِيْرَ وَهَـــزَّ مِنْـــهُ جَـــدْوَلا

تظهر لنا في البيتين السابقين عناصر الصورة الفنية التي اعتمدت على المكونات الطبيعية التي أرادها الشاعر في هذه الصورة، فكانت سبيلاً لإيضاح ما عنده من فكرة، واســـتطاع مـــن خلالها أن يمزج عناصر الطبيعة من حوله كي تتناسب مع المظهر العام لذلك الجيش.

فإن البرد، والغدير، والجدول، ومتن الأرض، كلها عناصر بيئية طبيعية محيطة بالشاعر، وكلها عناصر منحت الصورة مزيداً من الدقة والجمال، فإن الجنـــود الـــسائرين علـــى الأرض يرتدون الحديد، فكان ذلك سبيلاً لجعلهم برداً منثوراً على الأرض، فهم يرتدون الحديد، وسيوفهم بيض حديدية كذلك، فمشهد تلك السيوف تشير إلى أنها قد اشتُقت من هؤلاء الجنـــود البواســـل الأبطال.

وهذا ظافر الحداد يقول[٣]:

وَخَطِّيَـــةٌ سُـــمْرٌ وَبِـــيْضٌ صَـــوَارِمٌ وَمَـــسْرُوْدَةٌ زَغْـــفٌ وَمُقَرَّبَـــةٌ جُـــرْدُ

---

(١) البهاء زهير: ديوانه، ص: ١٠١.
(٢) البهاء زهير: ديوانه، ص: ٢٢٥.
(٣) ظافر الحداد: ديوانه، ص: ١٠٧.

إن هذا البيت محمل بعناصر البيئة والطبيعة التي يحياها الشاعر في مكوناته الجهادية، فقد اهتم في هذا البيت برسم صورة العدة الحربية التي يمشي بها إلى الجهاد، فالرماح سمر، والسيوف بيض، والخيول جرد، والدروع زغف، كل هذه العناصر والمكونات تمثل البيئة الحربية التي يحيا بها المجاهد، وليس أجمل من أن يجعلها الشاعر سبيلاً لرسم الصورة الفنية في أشعاره.

وفي موضع آخر يقول ظافر الحداد كذلك(١):

فَجِيَادُهُ تَشْكُو مُزَاحَمَةَ القَنَا ... وَتَرُدُّ خُرْصَانَ الرِّمَاحِ سِيَاطا

كَمْ قَد أَنَارَ مِنَ الْأَسِنَّةِ أَنْجُماً ... لَمَّا أَثَارَ مِنَ الْعَجَاجِ غَطَاطا

تتحدث هذه القصيدة أصلاً عما حصل لـ "أرناط" قائد الفرنج من الهزيمة الكبيرة، وكيف أن المسلمين قد ألحقوا به شر هزيمة، فجاء الشاعر في هذين البيتين ليوضح لنا كيفية احتدام المعركة، وكيف أن الخيل قد تلاطمت مع الرماح والسيوف في ساح الوغى، فالتهبت الأسنة، وثارت نيرانها نجوماً تحت غبار المعركة.

ولكي تكون الصورة أكثر لصوقاً في ذهن المتلقي حاول الشاعر أن يدعمها بعناصر البيئة الحربية من جهة، والبيئة الطبيعية من جهة أخرى، فالخيل، والرماح، والأسنة، والنجوم، والقنا، والسياط، والعجاج، كلها عناصر طبيعية تسهم إسهاماً مباشراً في تشكيل عناصر الصورة الشعرية لدى الشاعر في هذه الأبيات، وتجعل من الصورة أكثر قوة في نفس المتلقي، علاوة على بيان الشاعر لأهمية هذه العناصر في تشكيل ثقافته البيئية والطبيعية من حوله، الأمر الذي يجعله قادراً على تمثلها في تصويراته الفنية.

وهذا عمارة اليمني يصف لنا الكيفية التي التقى فيها الجيشان، فكانت الغلبة لجيش المسلمين بما عندهم من القوة والقيادة القادرة التي استطاعت أن تمزق جيش الأعداء كما لو أنه ثوب بالي، يقول(٢):

رَمَيْتَ سَوَادَ الْجَيْشِ بِالجيشِ فَانْجَلَتْ ... عُجَاجَتُهُ عَنْ أَدْرُعٍ وَجَمَاجِمِ

حَمَلْتَ عَلَيهِمْ حَمْلَةً فَارِسِيَةً ... فَمَزَّقْتَ ثَوْبَ الْمَازِقِ الْمُتَلاحِمِ

---

(١) ظافر الحداد: ديوانه، ص: ١٨٣.

(٢) اليمني: النكت العصرية، ص: ٣٣٦.

ويمكننا من خلال نظرتنا الأولية لهذه الصورة الفنية في البيتين السابقين أن نلحظ عناصر المكونات الطبيعية التي استطاع الشاعر عمارة اليمني أن يوظفها في تشكيل صـــورته الفنيـــة، ويجعلها سبيلاً لمزيد من الروعة والجمال الفني، فإن: الجيش، والجماجم، وأذرع، والثوب، كلها عناصر طبيعية اشتقها الشاعر من البيئة الحربية التي يراها في ساحة الوغى، فجعل منها سبيلاً لإيصال الصورة الفنية إلى أقصى مراحل الجمال الذي يتملكه، فاستطاع بهذه العناصر الطبيعية أن يخلق صورة فنية رائعة، مملوءة بعناصر الجمال الفني المشتق من الطبيعة والبيئة من حول الشاعر.

وبناء على ما سبق يمكننا أن نلحظ كيف أن شعراء هذه الحقبة الزمانيـــة اســـتطاعوا أن يتمثلوا مجموعة العناصر البيئية والطبيعية التي تحيط بهم في سبيل تشكيل صورة فنية متناسقة، وفي سبيل خلق عناصر تصويرية ذات علاقات نمطية مع ذهن المتلقي، الأمـــر الـــذي يكتـــب للصورة الفنية ديمومة أكبر على لسان المتلقي، علاوة على قرب تلك العناصر من ذهنه، الأمر الذي يزيد من تأثير تلك الصورة في نفسه.

كما يمكننا أن نرى بوضوح في كثير من المواضع أثر البيئة الشامية على قرائح الشعراء فيما يتعلق بالصورة الفنية، فإن حديثهم عن الحدائق والرياحين والأزهار، والنهر، كلها مـــستقاة من البيئة الشامية التي يعيشون فيها، ومن جانب ثانٍ فإن شعراء مصر قد تأثروا كذلك ببيئـــتهم المصرية، ويتمثل هذا التأثر فيهم من حيث الحديث عن الأساطيل البحرية، والبحر، لكون هـــذه العناصر مهمة جداً في تشكيل البيئة المصرية، علاوى على أهميتها بالنسبة للمعارك الحربيـــة خاصة البحرية منها.

غير أن هذا الأثر لا يظهر دائماً في شعر الشعراء الشاميين أو المصريين، والسبب فـــي ذلك عائد في نظر الباحث إلى أن هذه المكونات البيئية ذات ارتباط وثيق بالجوانب الجهادية، لذا فإن الشعراء يرتكزون على عناصر الجهاد في رسم الصورة، كالـــسيف، والـــرمح، والـــدرع، والخيل، وغيرها من الأسنة وغبار المعركة.

النوع الرابع: المصادر الاجتماعية للصورة الفنية:

لا يقف الأمر في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر عموماً عند المصادر الدينية، والتراثية، والطبيعية فحسب، بل إن الشاعر يستخدم بعض العناصر الاجتماعية أو النفسية أو حتى الأسطورية في تشكيل ملامح صورته الفنية، وذلك طبقاً لما يتوافق مع المعالم العامة لتلك الصورة، وطبقاً للهدف الذي يصبو الشاعر إلى تحقيقه من خلال هذه الصورة الشعرية، فالمصدر الاجتماعي للصورة الفنية لا يقل أهمية عن سواه من المصادر الأخرى لتشكيل الصورة الفنية عند الشاعر(١).

يقول ابن المقرب العيوني(٢):

وَطْعن إذا ما النَّقْعُ ثَارَ وَأَقْبَلَتْ بَنُو الْحَرْبِ أَمْثَالَ الْجِمالِ الْمَصاعِبِ

يعتمد الشاعر في تشكيل الصورة الفنية السابقة لديه على ملمح اجتماعي اعتاد عليه في مجتمعه الذي يعيش فيه، وهو المجتمع العربي عموماً، وذلك أن الجمال تسير في جماعة مع بعضها بعضاً، فجماعة الإبل تمثل قافلة، ومن هنا استخدم هذا المظهر الاجتماعي في تشكيل صورته الفنية التي تقوم على الحديث عن بني الحرب فتجعلهم كجماعة الإبل أو الجمال التي تسير مع بعضها بعضاً.

استطاع الشاعر أن يُشكل صورته الشعرية وفقاً لما تمليه قريحته بواسطة مجموعة العناصر البيئية والاجتماعية، فبعض عاداته الاجتماعية كانت سبيلاً إلى تشكيل هذه الصورة، وتنميقها وفقاً لما يقتضيه ذلك العنصر التصويري.

---

(١) انظر: الشنوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص: ٢٢.
(٢) ابن المقرب العيوني: ديوانه، ص: ١٠٩.

ويقول الأبيوردي متحدثاً عن اشتعال الحرب وإقبال الأبطال إليها[١]:

إذا الْحَــرْبُ شَــبَّتْ بِالْأَسِــنَّةِ وَالظُّبَــا فَهُمْ حِــيْنَ تَــصْطَكُّ الْقَنَــا جَمَرَاتُهَــا

يقرر الشاعر في هذه الصورة الفنية واقعة اجتماعية دائرة بين أفراد هذا المجتمع الــذي يعيش فيه، وهذه الواقعة الاجتماعية تتمثل بأن الأبطال إذا قامت الحرب فإنهم يستميتون فيهــا، فلو كانت ناراً لكانوا هم الجمر الملتهب فيها.

ومن هنا فقد استطاع الشاعر أن يوظف مجموعة العناصر الاجتماعية التي تتعلق بالحرب في تشكيل صورته الفنية السابقة، إذ إن قيم المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر ترتبط بالإقدام فــي الحرب وعدم التخاذل أو التباطؤ، فلا يقف الإنسان مكتوف الأيدي في المعركة، بل لا بد له أن يقاتل العدو، ويندفع في تلك المعركة، حتى كأنه جمرة تلتهب وسط نار متأججة.

ويقول الأبيوردي في موضع آخر[٢]:

وَلِــي بَــيْنَ أغْيَــالِ الرِّمَــاحِ مَنَــازِل وَفَــوْقَ ظُهُــوْرِ الــسَّابِحاتِ مُهُــودُ

إلى حَيْثُ لَــا طِيْــبُ الْحَيَــاةِ مُــنَغَّصٌ عَلَــيَّ وَلَــا قَلْــبُ الزَّمَــانِ حَقُــودُ

استطاع الشاعر في هذين البيتين أن يرسم صورة غاية في الجمال من مكونات اجتماعية مهمة في حياته، فقد جعل الشاعر من أغيال الرماح منازلاً له، وظهور الخيل السابحات مهوداً، ثم فسّر هذه الأمكنة التي يعيش فيها بأنها لا تنغص العيش كسائر المنازل التي يحيا فيها الناس، ولا يتعرض فيها الإنسان للحقد كسائر الأماكن الأخرى.

جاء الشاعر بهذه الصورة الشعرية المستقاة من طبيعة الحياة الاجتماعية التي يعيشها، فإنه بيّن موضع سكناه، أو مكوثه، وهو ظهور الخيل، وأغيال الرماح، فهذه هي الأماكن التي يرتاح فيها من المنغصات الاجتماعية التي يراها في المنازل الأخرى التي يحيا فيها الناس.

استطاع الشاعر أن يرسم صورته الشعرية من خلال معرفته الدقيقة في المجتمــع الــذي يعيش فيه، فليس من المعقول أن يُنغص عيش إنسان في ساحة الوغى بــين الرمــاح وتلاطــم السيوف، وليس من المعقول أن يحقد أحد عليه لأنه يعيش في القتال، فحومة الوغى بما فيها من

---

(١) الأبيوردي: ديوانه، ص: ٦٦.
(٢) الأبيوردي: ديوانه، ص: ١٢٦.

الموت والضرب والطعن لا يحسد أحد عليها، ومن هنا كان هذا المكان خير مكان للعيش بالنسبة للشاعر، فلا يحقد عليه أحد فيه.

وفي مقابل ذلك فإن ما سوى هذه الأماكن التي ارتضاها الشاعر مكاناً لعيشه تتعرض للحقد، والحسد، والتنغيص، وهذا هو مناط الحياة الاجتماعية في المجتمعات كافة.

وهذا ابن التعاويذي يقول(١):

نِيْرانُهُم مَشْبُوبَةٌ وَشِفارُهُم مَشْحُوذَةٌ وَحِفَانُهُم تَتَدَعْدَعُ

تَشْكُو السُّيُوْفُ إِلَيْهُمُ يَوْمَ الْوَغَى قَصْراً فَيَشْكِيها الْخُطَا وَالْأَذْرُعُ

تتشكل الصورة في البيتين السابقين من مجموعة من العناصر الاجتماعية التي يعتادها الناس في حياتهم اليومية، فالكرم والجود، وإشعال النيران من أجل إكرام الضيف كلها أمور اعتادها العرب في حياتهم الاجتماعية، وقتالهم المستميت في المعارك أيضاً هي من الأمور الاجتماعية التي تعودها العرب في حياتهم اليومية، ومن هنا انطلق الشاعر في تشكيل صورته الفنية.

فالسيوف تشكو من شدة القتال، وكثرته، في حين أن الأيدي والأرجل التي تسير بهذه السيوف تشكو السيوف هي الأخرى، فكل منهما يشكو الآخر، السيوف تشكو الخطى والأذرع، والأذرع والخطى تشكو السيوف التي أتعبتها.

إن هذه المكونات مجتمعة تشكل لنا صورة فنية متماسكة الأركان، وهي محملة بمجموعة من العناصر الاجتماعية التي وجّهها الشاعر من أجل تنمية الصورة الفنية التي يريد رسمها ضمن هذه الأبيات، هذه الصورة الفنية من شأنها أن تكون سبيلاً للوصول إلى المعنى المراد من خلال مخاطبة المتلقي بما يدور حوله من العناصر الاجتماعية التي اعتاد عليها في أيام حياته المتوالية.

وفي موضع آخر يقول الزمخشري(٢):

تَرى كُلَّ مُهْرٍ كَالنَّعَامَةِ سَابِحاً بِكُلِّ غُلَامٍ بَاسِلٍ يُشْبِهُ الصَّخْرا

---

(١) ابن التعاويذي: ديوانه، ص: ١٦٧.
(٢) الزمخشري: ديوانه، ص: ٢١٢.

أَسِـــــــنَّتُهُمْ زُرْقٌ وَزُرْقُ عُيُـــــــوْنِهِم فَإِنْ غَضِبُوا أَو يَطْعَنُوا انْقَلَبَتْ حُمْـرا

تمثل الصورة الشعرية السابقة نموذجاً للأثر النفسي في الإنسان، فالشاعر يعتمد على هذا الأثر النفسي في تشكيل صورته الشعرية، فقد بيّن أن الأسنة زرق لشدة صقلها، وعيونهم زرق أيضاً، ولكنها إذا غضبوا، أو طعنوا بها انقلبت حمراً، فالأسنة تنقلب حمراً لكثرة الـدم عليهـا، والعيون تنقلب حمراً لما يعتريها من الغضب.

هذه الصورة التي رسمها الشاعر تمثل نموذجاً نفسياً لما يطرأ على الإنسان مـن حالـة استثنائية نفسية نتيجة للغضب الشديد، وهو ما يسعى الشاعر إلى الاستفادة منـه كـي يـشكل صورته الشعرية بالمكونات المتماسكة.

وهذا العماد الأصفهاني يربط بين بعض الملامح الاجتماعية وما كـان عليـه أمـر الجهـاد، فيقول(١):

زَارَتْ بَني الْأَصْفَرِ الْبِيْضُ التـي لَقِيَـتْ حُمْرَ الْمَنايا بهـا مَرْفُوْعَـةَ الْحُجُـبِ

يبين العماد الأصفهاني ما كان من الحرب التي وقعت على بني الأصفر، فـإن الـسيوف زارتهم، فلما وصلت إليهم، وجدت أن المنايا مرفوعة الحجب، وهذه الصورة اللونية التي ساقها العماد الأصفهاني اعتمد فيها على التشكيل الاجتماعي في مجتمعه الذي يعيش فيه.

فمن المعروف اجتماعياً أن الناس تقوم بزيارة بعضها بعضاً، فكذلك الحال هاهنـا، فـإن السيوف تزور الأعداء كما يزور الناس بعضهم، والزائر عادة لا يجد الحجب مكشوفة لـه فـي بيت المزور، إلا أن السيوف حين زارت بني الأصفر وجدت حجب المنايا قد كُشفت لها، ومـن هنا جعل الشاعر من هذا الملمح الاجتماعي سبيلاً لتشكيل عناصر الصورة الشعرية لديه، وسبيلاً لتقرير حادثة حربية جهادية ضد بني الأصفر الذين هم العدو الأول للمسلمين في ذلك الحين.

وهذا عرقلة الكلبي يقول(٢):

مَـا نُـشِرَتْ رَايَاتُـهُ يَـوْمَ الْـوَغى إلا انْطَـوى جَـيْشُ العَـدُوِّ الْمُعْتَـدي

---

(١) العماد الأصفهاني، المصدر السابق، ص: ١٥.
(٢) عرقلة الكلبي: ديوانه، ص: ٢٦.

يعتمد عرقلة الكلبي على بعض الملامح الاجتماعية في تشكيل عناصر الصورة الشعرية لديه في البيت السابق، إذ إن من الملامح الاجتماعية في المجتمعات العربية نشر الرايات، وهذه الرايات إذا نُشِرت فإنها دليل على شيء، إما على حرب، أو قتال، أو دليل على شرف المكانة، وهكذا، ومن هنا فإن شرف المكانة التي امتاز بها جيش المسلمين بقيادته القوية القويمة كانت سبيلاً لانطواء رايات الكفر وجيشه إذا تقاربا؛ لأن مكانة جيش المسلمين برايته أرفع من مكانة الإفرنج.

ومن هنا يظهر لنا أن الشاعر قد اعتمد على ملمح اجتماعي في تشكيل صورته الفنية، وذلك لربط المتلقي بشكل أكبر بعناصر البيئة الاجتماعية التي يحيا فيها، الأمر الذي يمنح الصورة الفنية مزيداً من الجمال والارتباط بعناصر الحياة اليومية التي يعيشها المتلقي.

ويقول ابن الخياط في موضع آخر(١):

إذا عَمَدُوا لِدَاءٍ أَنْضَجُوْهُوَ ... لَيْسَ الْكَيُّ إلا بِالنِّضَاجِ

جَحَاجِحُ لا يُعَابُ مَنِ اسْتَبَاحَتْ ... صُدُورُ رِمَاحِهِم يَوْمَ الْهِيَاجِ

يعتمد الشاعر في تشكيل الصورة الفنية السابقة على عنصر اجتماعي يتمثل بإنضاج الطعام، فإن الطعام هاهنا ليس الطعام الحقيقي الذي يتقوت به الناس، وإنما هو داء الحرب، وإن إنضاج هذا الطعام لا يكون إلا بالكي، كما أن إنضاج الطعام الحقيقي يكون بالنار نفسها.

استطاع الشاعر بهذا الملمح الاجتماعي أن يرسم لنا صورة فنية متماسكة العناصر بربطها بمجموعة الروابط الاجتماعية التي من شأنها أن تمنحها مزيداً من الجمال والدقة والابتكار والإبداع.

ويقول البهاء زهير(٢):

جُلِبُوا عَلَى الْإِسْلامِ إلا أَنَّهُم ... فُتِنُوا بِنَارِ الْحَرْبِ أو نَارِ الْقِرَى

رَكِبُوا الْجِيَادَ إِلَى الْجِلَادِ كَأَنَّمَا ... يَحْمِلْنَ تَحْتَ الْغَابِ آسَادَ الشَّرَى

يتمثل الرابط الاجتماعي في هذه الصورة الفنية التي أتى بها البهاء زهير فيما يرتبط بإشعال النار في المجتمع العربي، فإن النار عنده إما أن تشتعل للحرب، أو أن تشتعل للقرى، أي

---

(١) ابن الخياط: ديوانه، ص: ٤٤.

(٢) البهاء زهير: ديوانه، ص: ٩٨.

لطعام الضيف، فإن هؤلاء الأعداء حينما أقبلوا على ديار الإسلام ظنوا أن النار التي اشتعلت إنما هي نار القرى، والحقيقة إنها نار الحرب التي فُتنوا بها، فكانت سبيلاً لهلاكهم.

ومن هنا فإن الشاعر قد بنى صورته الشعرية على أساس اجتماعي واضح، يتعلق بجانب إشعال النيران في المجتمعات العربية، فإن العرب يشعلون النار من أجل الحرب أو من أجل إقراء الضيف، وهو ما جعله الشاعر سبيلاً له في الصورة الشعرية السابقة.

وبناء على ما سبق كله يمكننا القول إن اعتماد الشعراء في هذه الحقبة الزمانية على الصورة الشعرية المستمدة من العناصر الاجتماعية والنفسية أقل من اعتمادهم على البيئة والعناصر الثقافية، وذلك عائد من وجهة نظر الباحث إلى طبيعة العناصر الاجتماعية وأثرها غير المباشر في تشكيل الصورة، إذ إن معاني الحرب والجهاد لا تتوافق كثيراً مع المعاني الاجتماعية، ومن هنا فإن الشعراء لم يعتمدوا كثيراً على هذه النواحي في تشكيل صورهم وعناصرها المتماسكة.

وفي نهاية هذا الفصل نورد النتائج الآتية:

١. كان للنصوص الدينية مكانها الأوسع في المصادر التي استقى منها الشعراء مادة الصورة الشعرية لهم، خاصة نصوص القرآن الكريم، وكان ارتكاز الشعراء في هذه المصادر على النصوص التي تتحدث عن الحرب أو القتال، لما لهذه النصوص من ارتباط وثيق بالمعاني التي يريدها الشعراء من هذه الصورة الفنية.

٢. كان للمصادر الطبيعية والبيئية هي أهم المصادر التي اعتمد عليها الشعراء في تشكيل عناصر الصورة لديهم؛ لما لهذه المصادر من ارتباط وثيق بالحياة اليومية للشعراء، علاوة على قربها من ذهن المتلقي.

٣. يعد المتنبي واحداً من أبرز الشعراء الذين تأثر بهم شعراء هذه الحقبة الزمانية، إذ جعلوا من أشعاره سبيلاً لتصويراتهم، وجعلوا من أبياته عنصراً أساسياً في تشكيل أبياتهم الشعرية وصورهم.

٤. يعد المصدر الاجتماعي من أقل المصادر التي اعتمد عليها الشعراء في تشكيل صورتهم الشعرية؛ لما يتميز به هذا المصدر من البعد عن مكونات الصورة الفنية، ولحاجة الشاعر لمزيد من العناصر الرابطة كي يصل إلى الصورة التي يريدها، ومن هنا ابتعد الشعراء عن تعقيد الصورة، والاعتماد على المصدر الاجتماعي، في حين كان اعتمادهم أكثر على المصادر الطبيعية والبيئية على ما أوضحنا.

الفصل الثالث

أنماط الصورة الشعرية في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبية

الفصل الثالث

أنماط الصورة الشعرية في شعر الجهاد في مصر والشام زمن الحروب الصليبية

سنتناول الحديث في هذا الفصل مجموعة من أنماط الصورة الشعرية التي استقيناها من شعر شعراء مصر والشام زمن الحروب الصليبية، وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام: الصورة البلاغية، والصورة وسلطان الحواس، والصورة الكلية والجزئية والمركبة، وفيما يلي حديث عن هذه الأقسام.

أولاً: الصورة البلاغية:

وينقسم الحديث في هذا المبحث عن الصورة التشبيهية والاستعارية، والمجازية، والكناية، وذلك كما يلي:

١. الصورة التشبيهية:

إن التشبيه في اللغة مأخوذ من الأصل الثلاثي "شَبَهَ"، والشِّينُ وَالْبَاءُ وَالْهَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى تَشَابُهِ الشَّيْءِ وَتَشَاكُلِهِ لَوْنًا وَوَصْفًا. يُقَالُ شِبْهٌ وَشَبَهٌ وَشَبِيهٌ. وَالشَّبَهُ مِنَ الْجَوَاهِرِ: الَّذِي يُشْبِهُ الذَّهَبَ. وَالْمُشَبِّهَاتُ مِنَ الْأُمُورِ: الْمُشْكِلَاتُ. وَاشْتَبَهَ الْأَمْرَانِ، إِذَا أَشْكَلَا[(١)].

أما الزمخشري (ت: ٥٣٨هـ)، فيذهب إلى تقليبات هذا الجذر، فالشبه، والشبيه والمشابه، والاشتباه كلها ألفاظ تدخل ضمن هذا الجذر اللغوي، ويقال: شابه أباه وأشبهه، إذا تشابها، في حين أن معنى اشتبه الأمر، أي: التبس على الناظر فيه[(٢)].

والشِّبْه والشَّبَهُ والشبيه المثيل، وجمعها على أشباه، وقد أشبه الشيء شيئاً ماثله.. وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل منهما الآخر.. والمشتبهات من الأمور: المشكلات، والمتشابهات: المتماثلات[(٣)].

---

(١) ابن فارس، أبو الحسين أحمد: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة ــ مصر، ١٩٧٩م، ج: ٣، ص: ٢٤٣.

(٢) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو: أساس البلاغة، تحقيق: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ج: ٢، ص: ٤٩٢.

(٣) ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، دار صادر، بيروت ــ لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ، ج: ١٣، ص: ٥٠٣.

ويقول الجرجاني في بيان مفهوم التشبيه: "والتشبيه في اللغة الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى، فالأمر الأول هو المشبه، والثاني هو المشبه به، وذلك المعنى هو وجه التشبيه، ولا بد فيه من آلة التشبيه، وغرضه، والمشبه، وفي اصطلاح علماء البيان: هو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء في نفسه، كالشجاعة في الأسد، والنور في الشمس، وهو إما تشبيه مفرد، كقوله صلى الله عليه وسلم: "إن مثل ما بعثني الله به من الهدى والعلم كمثل غيث أصاب أرضا"، حيث شبه العلم بالغيث، ومن ينتفع به بالأرض الطيبة، ومن لا ينتفع به بالقيعان، فهي تشبيهات مجتمعة، أو تشبيه مركب، كقوله صلى الله عليه وسلم: "إن مثلي ومثل الأنبياء من قبلي كمثل رجل بنى بنيانًا فأحسنه وأجمله، إلا موضع لبنة" فهذا هو تشبيه المجموع بالمجموع؛ لأن وجه الشبه عقلي منتزع من أمور، فيكون أمر النبوة في مقابلة البنيان"(١).

والتشبيه عموماً يدل على وصف الشيء نتيجة لمشاركته شيئاً آخر في معنى بينهما(٢)، أو هو إقامة شيء مقام شيء لصفة جامعة بينهما ذاتية أو معنوية، فالذاتيه نحو هذا الدرهم كهذا الدرهم، وهذا السواد كهذا السواد، والمعنوية نحو زيد كالأسد أو كالحمار أي في شدته وبلادته، وزيد كعمرو أي في قوته وكرمه. وقد يكون مجازا نحو الغائب كالمعدوم والثوب كالدرهم أي قيمته تعادل قدره(٣).

ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر– شأن ليس بالخفي في إبراز خبيات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد. وفيه تبكيت للخصم الألد، وقمع لسورة الجامح الأبيّ، ولأمر مّا أكثر اللّه في كتابه المبين وفي سائر كتبه أمثاله، وفشت في كلام رسول اللّه صلى اللّه

---

(١) الجرجاني، علي بن محمد بن علي: التعريفات، تحقيق: مجموعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ص: ٥٨.

(٢) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين: معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق: محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة ــ مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص: ٩٩.

(٣) المناوي، عبد الرؤوف بن تاج العارفين الحداد: التوقيف على مهمات التعاريف، عالم الكتب، القاهرة ــ مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص: ٩٧.

عليه وسلم وكلام الأنبياء والحكماء... ومن سور الإنجيل سورة الأمثال. والمثل في أصل كلامهم: بمعنى المثل، وهو النظير(١).

ومن النماذج الشعرية على الصورة التشبيهية في شعر هذه الحقبة ما جاء في قول ابن المقرب العيوني(٢):

وَفِيهِ تُشْبَهُ الرَّايَاتُ طَيْرا يُبَارِي النَّبْلَ تَحْسَبُهُ جَرَادا

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن تشبيه رايات الحرب التي نُصبت في ساحة المعركة، فشبهها بالطير التي تخفق بأجنحتها، وهذه الطير تُباري النبال التي تتراشق من حولها.

فالمشبه الرايات، والمشبه به الطير، وأداة التشبيه الفعل "تشبه" والعلاقة المشابهة، والغاية من هذا التشبيه تقريب صورة المشبه من خلال المشبه به.

وفي موضع آخر يقول ابن المقرب كذلك(٣):

وَيُحْسَبُ مِنْ وَرَاءِ الْأَسِنَّةِ أَنَّهَا كَوَاكِبُ قَذْفٍ سُوِّمَتْ وَصَوَاعِقُ

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن الحال التي كانت عليه تلك الأسنة والرماح التي تقذف نحو العدو بأنها كثيرة جداً، حتى إنها تضاهي عدد كواكب السماء.

وكي يصل الشاعر إلى هذا المعنى استعمل الصورة التشبيهية، فشبه تلك الأسنة بالكواكب المتقاذفة، فذكر المشبه وهو الأسنة، والمشبه به وهو الكواكب، ولم يذكر وجه الشبه وهو الكثرة، ولا أداة التشبيه، وهو بذلك استطاع أن يمنح هذا التشبيه مزيداً من السمة البلاغية التي من شأنها أن تجعله أكثر استصاغة في ذائقة المتلقي.

أما الأبيوردي فيقول(٤):

شُوسٌ كَأَمْثَالِ الصُّقُورْ أَعْنَقْتْ بِهِم مَذَاكِيهَا كَأَسْرَابِ الْقَطَا

---

(١) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت ــ لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧هـ، ج: ١، ص: ٧٢.
(٢) ابن المقرب العيوني: ديوانه، ص: ٣٤٦.
(٣) ابن المقرب: ديوانه، ص: ٥١٩.
(٤) الأبيوردي: ديوانه، ص: ١٤.

يبين الشاعر في بيته السابق عدد الفرسان الذين تأهبوا للقتال، وقوتهم وسرعة انقضاضهم، فأراد أن يصل إلى هذه المعاني من خلال الصورة التشبيهية.

إذ استطاع الشاعر أن يوظف مجموعة من العناصر التشبيهية في سبيل تحقق هذه المعاني البلاغية من خلال التصوير الفني، فجعل هذه الصورة تنقسم إلى قسمين: فالقسم الأول: يظهر فيه الفرسان كأمثال الصقور، والغاية من هذه الصورة بيان قوة هؤلاء الفرسان، وشجاعتهم، أما القسم الثاني فيظهر فيه هؤلاء الفرسان كأسراب القطا، والغاية من هذه الصورة التشبيهية بيان كثرتهم.

فقد ذكر الشاعر هاهنا المشبه وهو: شوس، والمشبه به: الصقور، وأسراب القطا، وأداة التشبيه وهي الكاف، ووجه الشبه تمثل بتلك المعاني التي أرادها الشاعر من هذه الصورة البلاغية.

ويقول ابن التعاويذي مشبهاً الجيش الجرار(١):

وَالْخَمِيْسُ الْبَحْرُ قَدْ سَدَّ بِقُطْرَيْهِ الْفَضَاءا

بيّن الشاعر في هذه الصورة البلاغية التشبيهية حجم ذلك الجيش الجرار، فهو كالبحر في اتساعه وامتداده، حتى إنه لعظمه واتساع حجمه سد الفضاء، فكان هذا المعنى سبيلاً للمبالغة في تحقيق هذه الصورة غايتها التشبيهية.

وتظهر لنا عناصر الصورة التشبيهية في هذه الصورة على النحو الآتي: المشبه: الخميس، والمشبه به البحر، والأداة محذوفة، أما وجه الشبه فيظهر من خلال معنى الاتساع الذي ظهر في عجز هذا البيت، وهذا الوجه التشبيهي يمثل القصد من هذه الصورة البلاغية، ومن هنا استطاع الشاعر أن يصل إلى المعنى المراد من خلال هذه الصورة التشبيهية.

وفي موضع آخر يقول ابن التعاويذي نفسه(٢):

إذَا دَجَا لَيْلُ مَأْزِقٍ رَفَعُوا لَهُ ذُبَالا عَلَى الْأَنَابِيْبِ

تتمثل الصورة التشبيهية في هذا البيت على نحو مختلف عن النماذج الشعرية السابقة، فقد أضيف المشبه به إلى المشبه، وهو قوله: ليل مأزق، إذ دل هذا التركيب على أن الشاعر يشبه

---

(١) ابن التعاويذي: ديوانه، ص: ١١.
(٢) ابن التعاويذي: ديوانه، ص: ٢٠.

المأزق الذي يحل بهؤلاء الأبطال الفرسان بالليل المظلم الذي يحل بالناس، فالمشبه هو المأزق، والمشبه به هو الليل.

وقد أراد الشاعر من هذا التشبيه أن يبين مقدار صعوبة تلك المواقف أو المآزق التي تمر بهؤلاء الأبطال، فصعوبتها تلك توازي مقدار الظلام الذي يحل بالناس إذا لم يجدوا شيئاً يضيئون فيه عتمة ذلك الظلام، فكذلك الحال مع هؤلاء الفرسان، فإن المأزق سيبقى محيطاً بهم إذا لم يرفعوا له الذبال على الأنابيب كي يخرجوا من ذلك المأزق.

ويقول الزمخشري في موضع آخر مشبهاً الحرب بالمرأة الشمطاء العانس[١]:

فَكَم طَعْنَةٍ بِكْرٍ يَطِيْرُ رِشَاشُهَا لِفِتْيانِهِم وَالْحَرْبُ شَمْطاءُ عَانِسُ

يبين الشاعر في هذا البيت أن الفتيان الأبطال يبقون على قتالهم المستميت، وعلى طعانهم البكر حتى في نهاية المعركة، إذ إن الحرب لا تكون شمطاء عانس إلا إذا اقتربت من النهاية، كما هو الحال عند الإنسان، فإنه يصير شمطاء إذا اقترب من نهاية عمره، وهكذا الحال هاهنا، فإن هؤلاء الفتيان الأبطال يبقون قادرين على الطعان حتى في نهاية الحرب.

وقد توصل الشاعر إلى هذا المعنى من خلال علاقة تشبيهية بلاغية تمثلت في خاتمة هذا البيت حين قال: والحرب شمطاء عانس، إذ شبه الحرب بالعجوز الشمطاء العانس، فذكر المشبه والمشبه به ولم يذكر الأداة ووجه الشبه، والغاية من ذلك منح هذا التشبيه مزيداً من البلاغة والإتقان.

ويقول فتيان الشاغوري متحدثاً عن جيش القتال[٢]:

فَالْجَيْشُ مِثْلَ كُعُوْبِ الرُّمْحِ مُطَّرِدا وَهْوَ السِّنَانُ أَمَامَ الْجَحْفَلِ اللَّجِبِ

إن البيت السابق يبين لنا صورة ذلك الجيش المطرد، أي ينساب انسياباً لا اعوجاج فيه، فأراد الشاعر أن يوصل هذه الصورة إلى المتلقي، فاستعان ببعض أدوات المعارك الحربية، وبيّن أن اطراد هذا الجيش واستقامته مثل استقامة كعب الرمح واطرادها.

فالصورة التشبيهية السابقة تتمثل بتشبيه الجيش بكعوب الرمح، والأدة التشبيهية تتمثل بـ: مثل، والغاية من هذا التشبيه بيان استقامة ذلك الجيش، وبيان أنه لا اعوجاج فيه.

---

(١) الزمخشري: ديوانه، ص: ٣٠٠.
(٢) الشاغوري، المصدر السابق، ص: ١٣.

ويقول العماد الأصفهاني[١]:

بِجُـــرْدٍ عَلَيْهـــا رَجَـــا الْهيَـــاج كَـــأنَّ صُـــقُوْراً عَلَيْهَـــا صُـــقُوْرُ

تتكون هذه الصورة التشبيهية في البيت السابق من عنصرين تـشبيهيين، الأول: تـشبيه الخيل بالصقور، وتشبيه الفرسان الذين يمتطون تلك الخيل بالصقور كـذلك، إذ جـاءت هـذه الصورة التشبيهية مكتملة العناصر كي تؤدي المعنى المنوط بها للمتلقي دون اختلال.

وقد أراد الشاعر من هذه الصورة التشبيهية أن يبين مقدار البسالة والشجاعة التي يتصف بها هؤلاء الفرسان الذين يمتطون الخيل، فهم من الشجاعة بمكان ما يجعلهم يماثلون الخيل فـي قوتها، ومن هنا شبه الشاعر الخيل بالصقور، والفرسان بالصقور كذلك.

أما عرقلة الكلبي فلا تبتعد صورة التماع السيوف عن ذهنه، فيجعل من الطبيعة سبيلاً لإبـراز تلك المكانة للسيوف في نفسه، وذلك حين يقول[٢]:

كَـــأنَّ لَمِيْـــعَ الْبَـــرْقِ فـــي جَنَباتِهـــا سُيُوْفُ مُعِـيْنِ الـدِّيْنِ بَـيْنَ الْكَتَائِـبِ

فالشاعر هاهنا بنى صورته الشعرية على ملامح الطبيعة، واستطاع أن يستحضر صورة السيوف اللامعة في ساحة الحرب، كي يجعل منها سبيلاً لبيان الطبيعة التي حوله.

فقد شبه الشاعر التماع البرق في جنبات ذلك المكان، بالتماع سيوف الحرب في المعارك بين الكتائب المتلاحمة.

والشاعر بهذا التشبيه استطاع أن ينقل المتلقي إلى ما يجول في خاطره من اهتمام كبيـر بالمعارك والقتال، حتى إنه في الوقت الذي يستمتع فيه بالطبيعة تبقى صورة المعارك حاضـرة في ذهنه.

ويقول ابن النبيه[٣]:

فَكَـــــأنَّ صَـــــارِمَهُ خَطِيْـــــبٌ مَـــــصْقَعٍ وَالْهَـــــامُ مِنْبَـــــرُ

صَـــــلّى بِمِحْـــــرابِ الطُّلـــــى وَصَـــــلِيْلُهُ اللهُ أَكْبَـــــرُ

(١) العماد الأصفهاني، المصدر السابق، ص: ٨٣.
(٢) عرقلة الكلبي: ديوانه، ص: ٦.
(٣) ابن النبيه: ديوانه، ص: ١٨.

يبين الشاعر في صورته الشعرية السابقة كيف أن السيوف تعلو الهام، فهي في علوها بمثابة الخطيب الذي يعتلي المنبر، فالتشبيه هاهنا قائم على أساس تشبيه السيف بالخطيب، والهامات التي يرتقي فوقها بالمنبر الذي يرتقي فوقه ذلك الخطيب.

والغاية من هذه الصورة بيان الحال التي عليها تلك السيوف المرهفات في ساحة الحرب، فهي تعلو الهامات، ولا تنخفض إلى الأرض، حتى صارت كالخطيب الذي يعتلي المنبر ولا يهبط إلى الأرض.

ويقول ابن النبيه[١]:

أَغْـــرَقَهُم بَحْـــرُ جَيْـــشِهِ فَهُـــمْ كَـــآلِ فِرْعَـــوْنَ تَحْـــتَ طُوْفَانِـــهِ

يبين الشاعر في هذا البيت أن الأعداء الذين يواجهون الجيش كأنهم يواجهون بحراً عميقاً، حتى إنهم لما تلاقوا في ساحة الحرب، انطبق عليهم ذلك الجيش، كما انطبق البحر على آل فرعون، فأغرقهم جميعاً.

والشاعر هاهنا معتمد على الصورة التشبيهية، التي تتمثل بتشبيه عظم الجيش بالبحر، وأن هذا البحر قد أغرق أولئك الأعداء كما أغرق آل فرعون في البحر لما انطبق عليهم.

استطاع الشاعر في هذه الصورة أن يبين كثرة ذلك الجيش مقارنة بقلة الأعداء، حتى إنهم صاروا في مواجهته كأنهم يواجهون بحراً عظيماً متلاطم الأمواج، إلا أنهم لم ينتهوا عن مواجهته، فأغرقهم كآل فرعون.

ويقول البهاء زهير[٢]:

وَجَـــيْشٍ كَمِثْـــلِ اللَيْـــلِ هَـــوْلا وَهَيْبَـــةً وَإِنْ زَانَهُ مَا فِيْكَ مِـــنْ أَنْجُـــمِ زهـــر

أراد الشاعر من هذا البيت أن يبين مقدار الهول والهيبة التي يتصف بهما جيش المسلمين، فهو جيش مهول، وهو جيش مهيب، فلم يجد لتحقيق هذا المعنى إلا الصورة التشبيهية.

إذ شبه الجيش بالليل، وأداة التشبيه تتمثل بقوله: كمثل، ووجه الشبه يتمثل بقوله: هولاً وهيبة، فالتشبيه هاهنا واضح المعالم، بيّن العناصر.

---

(١) ابن النبيه: ديوانه، ص: ٩١.
(٢) البهاء زهير: ديوانه، ص: ١٠١.

وقد جعل الشاعر من عناصر هذا التشبيه واضحة المعالم هاهنا كي تكون قريبة في دلالاتها من المتلقي، ليصل الشاعر إلى المعنى المراد بأقل قدر من الكلمات، وهي الغاية التي من أجلها جاءت هذه الصورة التشبيهية في البيت السابق.

أما ابن مطروح فيقول(١):

حَيْثُ النُّفُوْسُ عَنِ الْجُسُوْمِ بِمَعْزِلٍ فَكَأَنَّهَا غَضْبَى عَلَى الْأَجْسَادِ

يبين الشاعر في هذا البيت ما وقع في ساحة الحرب من انفصال الأجساد عن النفوس، وكيف أزهقت هذه النفوس بسرعة كبيرة، وماتت، وكأن هذه النفوس غاضبة من تلك الأجسام، الأمر الذي جعلها تخرج منها على عجل.

ولكي يصل الشاعر إلى هذا المعنى الفريد، لم يجد أمامه إلا الصورة التشبيهية، فشبه انعزال تلك النفوس عن الأجسام، بالإنسان الغاضب من تلك الأجساد، فهو سريع الخلاص منها، وكذلك الحال هاهنا، فنفوس الأعداء لما غضبت عن أجسامهم سارعت في الخروج منها، وكان ذلك الخروج في ساحة الحرب والقتال.

وهذا ابن سناء الملك يبين لنا صورة ذلك الجيش العرمرم فيقول(٢):

وَمَا هُوَ جَيْشٌ مِثْلَ مَا يَزْعُمُ الْعِدَى وَلَكِنَّهُ بَحْرُ الْحَدِيْدِ تَمَوَّجَا

ينفي الشاعر في بيته السابق أن يكون جيش الإسلام في مصر كالجيوش العادية، أو هو جيش معروف عند العدا، بل هو جيش مختلف، إذ هو بحر من الحديد يتموج بما فيه، فيغرق هؤلاء الأعداء بهذا البحر.

ومن هنا فقد قام المعنى في هذا البيت الشعري على عناصر التشبيه، إذ شبه الشاعر الجيش العرمرم بالبحر الحديدي، والرابط بينهما يتمثل بأن الجيش مملوء بالحديد كي يقي الفرسان، ومن هنا جعل الشاعر من المشبه به بحراً من الحديد كذلك.

وغاية الشاعر من هذه الصورة الشعرية القائمة على التشبيه أن يبين مقدار البسالة والبطولة التي يتمتع بها ذلك الجيش، علاوة على ضخامته واتساع مساحته، فكل هذه العناصر استطاع الشاعر أن يصل إليها من خلال هذه الصورة التشبيهية.

---

(١) ابن مطروح: ديوانه، ص: ٥٤.
(٢) ابن سناء الملك: ديوانه، ص: ٥٤.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأن شعراء هذه الحقبة في مصر والشام اعتمدوا على التشبيه في تشكيل صورهم الفنية اعتماداً كبيراً، إذ نتج عن هذه التشبيهات تقريب للمعاني، وتوضيح للدلالات التي أرادها الشاعر، علاوة على منح الشعر مزيداً من البراعة والابتكار والجمال.

٢. الاستعارة:

إن مصطلح الاستعارة في اللغة مأخوذ من الفعل "استعار"، وهو يدل على العارية، أي ما يؤخذ استعارة، إذ يقال: استعار ثوباً فأعاره إياه، أي أعطاه إياه على سبيل الإعارة لا على سبيل الأعطية(١).

أما الاستعارة اصطلاحاً فيعرفها لنا الجرجاني بقوله: "ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه، مع طرح ذكر المشبه من البين، كقولك: لقيت أسدًا، وأنت تعني به الرجل الشجاع، ثم إذا ذكر المشبه به مع ذكر القرينة يسمى: استعارة تصريحية وتحقيقية، نحو: لقيت أسدًا في الحمام، وإذا قلنا: المنية، أي الموت، أنشبت، أي علقت أظفارها بفلان، فقد شبهنا المنية بالسبع في اغتيال النفوس، أي إهلاكها، من غير تفرقة بين نفاع وضرار، فأثبتنا لها الأظافر، التي لا يكمل ذلك الاغتيال فيه بدونها؛ تحقيقًا للمبالغة في التشبيه، فتشبيه المنية بالسبع استعارة بالكناية، وإثبات الأظافر لها استعارة تخييلية. والاستعارة في الفعل لا تكون إلا تبعية، كنطقت الحال"(٢).

إذن فإن معنى الاستعارة يقوم على أساس المبالغة في التشبيه، فإذا ما أراد المتكلم أن يبالغ في تشبيهه لشيء ما فإنه يطلق عليه استعارة ليبين أن الصفة المرتبطة بالمستعار منه ظاهرة ظهوراً جلياًفي المستعار له.

أما السيوطي فيقول في تعريف الاستعارة: "جعل الشَّيْء [أَو] للشَّيْء على سَبِيل الْمُبَالغَة، وَقيل: هِيَ أَن يذكر أحد طرفِي التَّشْبِيه، وَيُرِيد بِهِ الآخر مُدعيًا دُخُول الْمُشبه فِي جنس الْمُشبه بِهِ"(٣).

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ج: ٤، ص: ٦١٨ ــ ٦١٩.
(٢) الجرجاني: التعريفات، ص: ٢٠.
(٣) السيوطي: معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، ص: ٩٩ ــ ١٠٠.

ولا يختلف المناوي كثيراً عما قاله الجرجاني والسيوطي في تعريف الاستعارة، إذ بين أنها تأتي على سبيل المجاز، وهذا من أجل بيان المبالغة في التشبيه، وتكون إما بحذف المشبه، أو بحذف المشبه به، كقولك: رأيتُ أسداً، وأنت تقصد رجلاً شجاعاً، فحذفت المشبه، وأبقيت على المشبه به، فهذا على سبيل المبالغة في اتصاف الرجل بالقوة والشجاعة(١).

وكما كانت الأمثلة الشعرية السابقة مشتملة على تصويرات فنية قائمة على أساس علاقة المشابهة بين عناصر تلك الصورة، فإن النماذج الشعرية الآتية كذلك تشتمل على صور فنية قائمة على علاقة المشابهة، ينضاف إليها عناصر بلاغية أخرى تتمثل بالحذف في أحد ركني هذه المشابهة، الأمر الذي يؤدي بنا إلى الاستعارة.

ونبدأ الحديث بقول ابن الدهان(٢):

فَأَوْرَدوا السُّمْرَ شِرْباً مِنْ نُحُورِهِمُ وَأَوْطَؤوا الْهَامَ بالْقَاعِ السَّنَابِيْكا

يبين الشاعر في البيت السابق أن الفرسان الأبطال قد جعلوا الرماح تشرب من نحور أولئك الأعداء، فإن تلك النحور كالمياه العذبة التي يشرب منها الإنسان.

والسؤال هاهنا هل تشرب الرماح من نحور الأعداء؟

في الواقع لا تشرب الرماح من النحور، وإن من له صفة الشرب هو الإنسان أو الحيوان، أما الرماح "السمر" فهي جماد لا روح فيها، ومن هنا فهي لا تشرب شيئاً، إلا أن الشاعر قد خلع على هذه الرماح صفة من صفات الإنسان تشبيهاً لها بهذا الإنسان، فجعل الرماح كالإنسان الذي يشرب الماء من الغدير، فكان هذا الغدير هو نحر الأعداء، فذكر المشبه، وحذف المشبه به، على سبيل الاستعارة المكنية، والعلاقة المشابهة، والغاية من هذه الاستعارة بيان كثرة القتل الذي حل بالأعداء حتى كانت نحورهم كالغدران التي تفيض بالماء.

أما ابن الساعاتي فيقول في وصف الحرب(٣):

وَالْحَرْبُ فِي جَدَلٍ نَتِيْجَةُ حُكْمِهَا ثَلْجٌ أَقَامَ فَلَيْسَ فِيْهِ مَذْهَبُ

---

(١) المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف، ص: ٤٨.
(٢) ابن الدهان: ديوانه، ص: ٢٢٢.
(٣) ابن الساعاتي، المصدر السابق، ص: ١١٦.

يبين الشاعر في هذا البيت الحال الذي عليها الحرب، فهي في جدل، ولكن هل في حقيقة الأمر أن الحرب تستطيع الجدل، أو في مقدورها ذاك؟

إن الشاعر حين وصف الحرب بهذه الصفة خلع عليها بعض صفات الإنسان، ألا وهي الصفة التي تجعله قادراً على الحديث والجدل، فجعل الحرب قادرة على الجدل كذلك مثلها مثل الإنسان، وما ذاك إلا من أجل بيان ما في هذه الحرب من اضطراب، فاضطراب الحرب يماثل اضطراب المتجادلين.

فالصورة السابقة تقوم على أساس الاستعارة المكنية، إذ حذف الشاعر المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على المشبه، وهو الحرب، وترك شيئاً من لوازم المحذوف للدلالة عليه، فكانت القرينة لفظية، والعلاقة ضمن هذه الصورة تتمثل بالمشابهة.

ويقول ابن القيسراني(١):

إذا شَمَّرَ البَأسُ عَنْ سَاقِهِ مَضَى وَهْوَ فِي نَقْعِهِ رَافِلِ

لقد جعل الشاعر في هذا البيت البأس وهو القوة والمقدرة ذا ساق، وهذا الساق يستطيع أن يشمر عنه في الحرب، كما قالت العرب من قبل: شمرت الحرب عن ساقها، إذا اضطرم صراعها، وكذلك الحال هاهنا، فإن قولنا: شمر البأس عن ساقه، أي اضطرم القتال والصراع بين المتحاربين، ولكن هل هذا البأس له ساق حقيقة؟

لا جدوى كبيرة من هذا السؤال، فالبأس ليس له ساق في واقع الأمر، إلا أن الشاعر جعل له هذا الساق تشبيهاً له بالإنسان، الذي إذا جد الأمر عنده شمر عن ساقه استعداداً وتأهباً للقاء ذلك الأمر، وكذلك البأس هاهنا، فإنه إذا اشتد به الأمر، وانطلق في الحرب، شمر عن ساقه كالإنسان الذي يشمر عن ساقه، والمراد هاهنا بيان التأهب والاستعداد للأمر.

والشاعر في هذه الصورة الفنية معتمد على الاستعارة اعتماداً واضحاً، فقد ذكر المشبه وحذف المشبه به، على سبيل الاستعارة المكنية، وأقام هذه الصورة على علاقة المشابهة.

---

(١) ابن القيسراني: ديوانه، ص: ١٤٣.

وفي موضع آخر يقول العماد الأصفهاني[١]:

وَجَنَـــى عَلَيْـــهِ جَهْلُـــهُ بِوُقُوْعِـــهِ في قَبْضَةِ الْبَـازِي فَهَـيْضَ جَنَاحُـهُ

يبين الشاعر في هذا البيت ما كان من الجهل الذي حل بالأعداء، فإنهم لكثـرة جهلهـم، ومقدار غبائهم، لم يحسبوا حساباً صحيحاً لقوة أهل الإسام، فكان هذا الجهل هـو الـسبيل إلـى القضاء عليهم، إذ وقعوا في قبضة أبطال الإسلام، فصاروا كالطائر المسكين في قبضة النسر.

وقد اعتمد الشاعر في هذه الصورة الفنية على الاستعارة بوصفها سبيلاً بلاغياً للوصـول إلى الغاية المرجوة من البيت الشعري، فشبه البطل المحارب من المسلمين بالنسر الكاسر الـذي قبض على الطائر الفريسة، فالشاعر هاهنا معتمد على الاستعارة التصريحية، التي يـذكر فيهـا المشبه به، ويحذف المشبه، مع كون العلاقة بينهما علاقة المشابهة.

أما ظافر الحداد فيقول[٢]:

وَالْمَـشْرِفِيَّةُ قَـدْ حَكَـتْ فِـي جَيْـشِهِ فِـي الْعَـلِّ وَالنَّهْـلِ الْقَطَـا الْفَرَّاطَـا

يبين الشاعر في هذا البيت أن المشرفية وهي السيف قد حكت في الجيش، فهل في حقيقة الأمر تحكي المشرفية؟

في حقيقة الأمر لا تتكلم المشرفية، ولا تحكي، وإنما الإنسان هـو مـن يحكـي، إذ أراد الشاعر في هذا البيت أن يشبه هذه السيوف التي تضرب أعناق الأعداء بالإنسان الـذي يـتكلم، وذلك نتيجة ما أحدثته من النتائج الكبيرة في جيش الإسلام، فكان لها كلمتها في الحرب.

ولما شبه الشاعر المشرفية بالإنسان، حذف الإنسان وهو المشبه به، وأبقى على المـشبه وهو المشرفية، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، والعلاقة بين طرفيها علاقة المشابهة، والغاية من هذه الاستعارة إعلام المتلقي بما كان من الأثر الكبير لهذه السيوف في جيش الإسـلام لمـا وقعت الحرب.

ومن هنا يظهر لنا الدور الكبير الذي لعبته الاستعارة في تشكيل الصورة الفنية في شـعر هذه الحقبة الزمانية، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الاستعارة لم يكن حضورها في الصورة الفنيـة كحضور التشبيه مثلاً؛ وذلك عائد في ظن الباحث إلى أن العلاقة الاستعارية أكثر عمقـاً مـن

---

(١) العماد الأصفهاني، المصدر السابق، ص: ٣١.
(٢) ظافر الحداد: ديوانه، ص: ١٨٣.

العلاقة التشبيهية، والشاعر حين يكون في موضع حرب، فهو ليس متفرغاً لتنميق العبارة الشعرية، بل يريد أن ينقل الصورة على هيئتها بأقل قدر من العناء والأدوات التي تقود إلى هذه الصورة، ومن هنا ابتعد هؤلاء الشعراء عن استعمال الاستعارة كثيراً في صورهم الشعرية ذات الطابع الجهادي.

٣. الكناية:

يشير ابن منظور إلى أن معنى الكناية مأخوذ من الفعل "كَنِيَ"، وهو مستعمل في اللغة للدلالة على أمر معروف تحته، كالكنية مثلاً، وهي لقب يُعطى للإنسان حتى إنه يعرف بهذا اللقب، كأبي لهب، اسمه عبد العزى، غير أن أبا لهب كنيته، فلما عُرف بها سماه القرآن بتلك الكنية، والكُنية، والكِنية، واحدة، أما الكناية فهو أن يتكلم الإنسان بشيء ويريد غيره، وكنى عن الأمر، أي: تكلم بغيره مما يدل عليه(١).

أما معنى الكناية في الاصطلاح فيشير الجرجاني إلى أنها "كلام استتر المراد منه بالاستعمال، وإن كان معناه ظاهرًا في اللغة، سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز، فيكون تردد فيما أريد به، فلا بد من النية، أو ما يقوم مقامها من دلالة الحال، كحال مذاكرة الطلاق ليزول التردد ويتعين ما أريد منه. والكناية عند علماء البيان: هي أن يعبر عن شيء؛ لفظًا كان أو معنى، بلفظ غير صحيح من الدلالة عليه؛ لغرض من الأغراض؛ كالإبهام على السامع، نحو: جاء فلان، أو لنوع فصاحة، نحو: فلان كثير الرماد، أي كثير القِرَى"(٢).

ويتضح لنا من خلال المعنى الاصطلاحي الذي أورده الجرجاني ما يلي:

أولاً: تأتي الكناية بمعنيين الأول: مجازي، والثاني: حقيقي، ولا يمنع المعنى المجازي من إيراد المعنى الحقيقي والعكس.

ثانياً: تدخل الكناية ضمن إطار المجاز تارة، وضمن إطار الحقيقة تارة أخرى، غير أنها في أقرب إلى المجاز منها إلى الحقيقة، ولا يمكننا اعتبار معنى الكناية مجازياً إلا بقرينة دالة على المعنى المجازي من المعنى الحقيقي.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ج: ١٥، ص: ٢٣٣.
(٢) الجرجاني: التعريفات، ص: ١٨٧.

ولا يختلف المناوي بشيء عن الجرجاني في ما أورده من معنى الكناية، إذ أوضح أن معنى الكناية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعنيين المجازي والحقيقي، ولا بد من النية في حال إرادة المعنى المجازي من المعنيين(١).

أما الكفوي فقد نظر إلى مفهوم الكناية من ناحية المعنى التركيبي، فثمة بعض الأسماء في اللغة يُكنى بها عن الأعداد، فقال: ": كل اسْم وضع لعدد مُبْهَم مثل: كم، وَكَذا ولِحَدِيث مُبْهَم مثل: كَيْت، وذيت، فهو كِنَايَة"(٢).

أما القاضي الأحمد نكري فيقول في تعريف الكناية: "وَهِي فِي اللُّغَة عبارَة عَن تَعْبِير أمر معِين بِلَفْظ غير صَرِيح فِي الدّلالَة عَلَيْهِ بغرض من الْأَغْرَاض كالإبهام على السامعين. واصطلح النُّحَاة على هَذَا الْمَعْنى اللّغَوِيّ بِلَا تفَاوت. ومرادهم بِالْكِنَايَةِ فِي المبنيات اسْم يكنى بِهِ من كم وَكَذا وَغير ذَلِك لَا كل اسْم يكنى بِهِ ولَا كل بعض مِنْهُ بل بعض معِين اصْطلحُوا عَلَيْهِ فِي بَاب المبنيات كَمَا بَين فِي كتب النَّحْو. وَالْكِنَايَة: عِنْد عُلَمَاء الْبَيَان تطلق على مَعْنيين: أحدهمَا: الْمَعْنى المصدري الَّذِي هُوَ فعل الْمُتَكَلّم أعنِي ذكر اللَّازم وَإِرَادَة الْمَلْزُوم مَعَ جَوَاز إِرَادَة اللَّازم أَيْضا فاللفظ يكنى بِهِ وَالْمعْنَى مكنى عَنهُ. وَالثَّانِي: اللَّفْظ الَّذِي أريد لَازم مَعْنَاهُ مَعَ جَوَاز إِرَادَة ذَلِك الْمَعْنى مَعَ لَازمه كَلَفْظِ طَوِيل النجاد وَالْمرَاد بِهِ لَازم مَعْنَاهُ أعنِي طَوِيل الْقَامَة مَعَ جَوَاز أَن يُرَاد بِهِ حَقِيقَة طول النجاد أَيْضا وَمثل فلَان كثير الرماد وجبان الْكَلْب ومهزول الفصيل أي كثير الضَّيْف"(٣).

وثمة مجموعة من النماذج الشعرية التصويرية التي اعتمد فيها الشعراء على الكناية في تصويراتهم، وفيما يلي إيراد لعدد من هذه النماذج الشعرية.

---

(١) المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف، ص: ٢٨٤.

(٢) الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت ــ لبنان، د.ت، ص: ٧٤٢.

(٣) الأحمد نكري، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول: دستور العلماء جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، ج: ٣، ص: ١٠٥ ــ ١٠٦.

يقول ابن الدهان(١):

تَوَلَّوا عَنِ النَّـــارِ التِـــي أُوْقِـــدَتْ لَهُـــمْ مِنَ الْحَرْبِ عِلْماً أَنَّهَا لَـــيْسَ تُـــصْطَلَا

يبين الشاعر في هذا البيت أن الأعداء قد ابتعدوا عن قتال المسلمين، وذلك نتيجة ما كان من خوفهم من قتالهم، فهم كالنار التي تصطلي.

وهذه الصورة الفنية التي نراها في البيت السابق تقوم على الكنايـــة، إذ جعـــل الـــشاعر الحديث عن النار كناية عن قوة هؤلاء الأبطال في جيش المسلمين، فكانوا كالنار، ومن ناحيـــة ثانية فربما قصد الشاعر المعنى الحقيقي للنار، وهو ما تتيحه الكناية في البلاغة العربية، فتكون النار على ذلك حقيقية، متمثلة بما يوقد من نيران في الحرب، فالأعداء قد ابتعدوا عن تلك النار الحقيقية التي توقد في الحرب.

أما من حيث الوسائط، فالكناية هاهنا قليلة الوسائط، إذ إن البطل الشجاع لا يقر على حال، حتى إنه كلما ابتعد عنه الأعداء لحق بهم، وأخذ بإشعال النيران التي تدل على أنه جاهز للحرب، ثم إن العدو يستيقن بهذا الفعل أن هذا الجيش بطل همام، فيضطره ذلك إلى الابتعاد عـــن تلـــك النيران، وبذا تكون الاستعارة متوسطة الوسائط.

ومن هنا استطاع الشاعر من خلال هذه الكناية أن يحقق صفة قوية لأبطـــال المـــسلمين، وهي القوة، والمخافة في قلوب الأعداء، والمهابة، فهذه الصفات لم يكن الشاعر ليحققها لأبطال المسلمين إلا من خلال صورة فنية اعتمدت على الكناية، وبذا يكون الشاعر قد نجح في توظيف الكناية فنياً، واستطاع الاستفادة منها في تشكيل الصورة الفنية الرائعة في البيت الشعري السابق.

ويقول ابن الدهان كذلك(٢):

وَلَـــوْ لَـــمْ يُمِـــتْهُمْ قِـــرَاعُ الـــسُّيُوْفِ أَمَـــــــاتَهُمْ خَوْفُهـــــــا وَالْوَجَـــــــلْ

يبين الشاعر في هذا البيت ما كان من حال الأعداء بعد ملاقاة جيش المسلمين، فإنهم قـــد ماتوا في تلك المعركة، ثم يبين الشاعر أنهم لولا موتهم بالقتل بالسيف، لماتوا من الخوف والهلع الذي سيسيطر على قلوبهم ونفوسهم وأرواحهم.

---

(١) ابن الدهان: ديوانه، ص: ٤٤.
(٢) ابن الدهان: ديوانه، ص: ١٣٤.

وقد بُني هذا البيت على صورة فنية معتمدة اعتماداً كبيراً على الكناية، إذ كنى الشاعر بهذا البيت الشعري عن القوة والهيبة التي اتصف بهما جند المسلمين، حتى بلغ الأمر بهم أن يموت أعداؤهم من شدة الخوف لمقدار الهلع الذي يسيطر على قلوبهم ونفوسهم.

وما نستطيع أن نراه في هذا البيت متمثل بما تتصف به الكناية من صفات المجاز والحقيقة، فربما قصد الشاعر المجاز، أي أن الهيبة العظيمة التي اتصف بها المسلمون أدت إلى تعمق الخوف في نفوس أعدائهم، مما دفعهم إلى الفرار من حولهم، وربما كان القصد المعنى الحقيقي، أي أن قوة المسلمين، مع شدة هيبتهم ربما دفعت بهؤلاء الأعداء إلى الموت الحقيقي في مكانهم قبل أن يصلهم السيف والرمح.

ومن هنا استطاع الشاعر من خلال هذه الكناية البلاغية أن يخلق نمطاً من التعالق المجازي بين عناصر هذه الصورة الفنية، ليصل في نهاية المطاف إلى صفة البسالة والشجاعة والهيبة العظيمة التي يتصف بها جيش المسلمين وأبطاله، كما يصل إلى صفة أخرى للأعداء تتمثل بشدة خوفهم، وقلة شجاعتهم وصبرهم في المعارك.

وفي موضع آخر يقول ابن القيسراني(١):

صَابَ الْغَمَامُ عَلَيْهِمْ وَالسَّهَامُ مَعاً فَمَا دَرَوا أَيَّمَا الْهَطَّالُةُ الدِّيَمُ

يوضح الشاعر في هذا البيت ما كان من أمر قتال الأعداء، فإنهم قد واجهوا سيلاً من السهام التي تلاطمتهم، حتى صارت هذه السهام في كثرتها تختلط بالمطر الذي ينهمر على رؤوسهم، فما درى هؤلاء الأعداء ما الذي يهبط على رؤوسهم، أهي السهام أم الأمطار؟

والشاعر في هذه الصورة الفنية يعتمد على الكناية كعنصر أساسي في تشكيل هذه الصورة، إذ كنى بكثرة هذه السهام التي تنهمر على رؤوس الأعداء بالأمطار التي تنهمر من الغمام، فهذه كناية عن صفة.

والفيصل في هذه الكناية أننا نستطيع أن نورد المعنى الحقيقي إلى جوار المعنى المجازي، ففي الحقيقة قد يصل عدد السهام التي تنهمر على الأعداء إلى عدد شبيه بعدد الأمطار التي تنهمر من الغيوم من فوقهم، كما أن الكناية تسمح بإيراد المعنى المجازي، وهو أن هذه السهام لم تصل إلى حد كونها كعدد الأمطار، إلا أنها لكثرتها قاربتها في العدد.

---

(١) ابن القيسراني: ديوانه، ص: ١٧٤.

ومن هنا فقد استطاع الشاعر أن يثبت من هذه الكناية صفة الكثرة التي اتصفت بها سهام الأعداء، وكانت هذه الكناية متوسطة الوسائط، إذ إن الإنسان يبري السهام للحرب، فإذا كان كثير الحرب احتاج إلى عدد أوفر من هذه السهام، فإذا قامت الحرب استعملها، فكانت بذلك كثيرة العدد، وقاربت بعددها الأمطار التي تنهمر من الغيوم، وانطلاقاً من هذا المعنى تشكلت الصورة الفنية في البيت السابق عند الشاعر.

وفي موضع آخر يقول ابن المقرب العيوني(١):

وَضَرْبٍ يَقُولُ الْأَحْمَقُ الْبِلِغٌ عِنْدَهُ أَلا لَيْتَنِي بِالدّوِّ بَعْضُ الْأَرَانِبِ

يبين الشاعر في هذا البيت شدة ذلك الضرب الذي يضربه أولئك الأبطال في المعارك، فهو ضرب شديد، حتى إن الناس لا يستطيعون تحمله، الأمر الذي يدفع ببعض الحمقى إلى أن يتمنى لو أنه أرنب من الأرانب، ولا يكون في محضر هذا الضرب.

وقد كنى الشاعر في هذا البيت عن صفة الشدة والقوة التي اتصف بها هؤلاء الأبطال الذين يضربون بالسيوف، فإن هذه الشدة تجعلهم قادرين على السيطرة على المعركة سيطرة تامة.

ربما احتملت هذه الصورة المعنى الحقيقي، أي أن الضرب في حقيقته شديد حتى يصل الأمر ببعض الحمقى إلى أن يتمنوا لو أنهم بعض الأرانب، وربما قصد الشاعر المعنى المجازي، أي أن هذا الضرب شديد، حتى إنه لشدته صار سبيلاً لتمني الخلاص منه.

والشاعر في هذه الصورة استطاع أن يوظف عنصر الكناية من أجل تحقيق صورة فنية متناسقة متناسبة، ويمنحها مزيداً من الإبداع والإتقان، إذ أثبت من خلال هذه الصورة الفنية صفتين: صفة الشدة والقوة التي يتصف بها الأبطال المسلمون، وصفة الجبن والحمق التي يتصف بها هؤلاء الأعداء الذين يودون لو يتخلصون من هذه المعارك.

وفي موضع آخر يقول الأبيوردي(٢):

قَوْمٌ حُصُونُهُمُ الْأَسِنَّةُ وَالظُّبَا وَالْخَيْلُ تَنْحَطُّ مِنْ مَطَارِ الْعَشِيْرِ

---

(١) ابن المقرب العيوني: ديوانه، ص: ١٥٦.
(٢) الأبيوردي: ديوانه، ص: ١٤٠.

يبين الشاعر في هذا البيت كيف أن المسلمين الأبطال في غاية من التحصين والحصانة أمام أعدائهم، حتى صارت تلك الأسنة والرماح والأسلحة هي الحصن الحصين لهم.

ولكي يصل الشاعر إلى هذا المعنى الوصفي للأبطال المسلمين، كان لا بد من وسيلة يستطيع من خلالها وصف هذه الحالة البطولية التي يتمتع بها، فجاء بالكناية، فبنى هذه الصورة الفنية على الكناية، إذ كنى بالأسنة والسيوف والخيل عن شدة التحصين التي يتمتع بها هؤلاء الأبطال المسلمون.

وهذه الكناية لا تمنع من إيراد المعنى الحقيقي لهذا التحصين، إذ ربما كان المعنى متصلاً بأن تلك الأسنة والظبى والخيل حصون داخل المعركة لهؤلاء الأبطال يستندون إليها للاحتماء من ضربات العدو.

فالكناية هاهنا واضحة المعالم، وقد استطاع الشاعر أن يجعل منها سبيلاً لتعميق المعنى، والدلالة على صفة التحصين، إذ تتمثل الوسائط التي تحكم هذه الكناية بأن الأبطال يعتمدون على الأسنة والسيوف والخيل اعتماداً كبيراً في الحرب، ومن هنا كانوا مهتمين بتكثيرها، حتى صارت كالحصون الحصينة في ساحة المعركة، ومن هنا تتضح لنا تلك الوسائط التي تحكمت بالصورة البلاغية في البيت السابق، كما يتضح لنا تلك العلاقات التي خلقها الشاعر بين هذه العناصر للوصول إلى صفة التحصين التي يتصف بها هؤلاء الأبطال الفرسان.

وفي موضع آخر يقول ابن التعاويذي[١]:

قَوْمٌ إذا دَجَتِ الْخُطُوْبُ رَأَيْتَهُمْ وَوُجُوْهُهُمْ وَضَّاحَةٌ تَتَشَعْشَعُ

يبين الشاعر في هذا البيت أن هؤلاء الفرسان الأبطال الذين يقاتلون في الحرب، لا يأبهون بها، حتى إن كل الناس الذين يدخلون تلك الحرب تقتم وجوههم، إلا هؤلاء الفرسان الأبطال، فإن وجوههم تبقى على حالها من الضياء والإنارة، لا يأبهون بهذه الخطوب التي تظلم عليهم.

وكي يصل الشاعر إلى هذا المعنى الفريد ما كان منه إلا أن بنى بيته الشعري وصورته الفنية على عناصر الكناية البلاغية، إذ كنَى عن عدم اكتراث هؤلاء الأبطال الفرسان بما يحل من الحرب والخطوب ببياض الوجه ووضاحته وإشعاعه، فإن وضاحة الوجه لا تكون إلا في حال كون الإنسان غير مكترث بما حل به من الخطوب.

---

(١) ابن التعاويذي: ديوانه، ص: ٢٦٧.

والكناية هاهنا لا تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، فربما قصد الشاعر هاهنا المعنى الحقيقي المتمثل بوضاحة وجوه هؤلاء الفرسان الأبطال وتشعشعها رغم الخطب الجلل الذي حل بهم، وربما قصد المعنى المجازي الدال على عدم الاكتراث والاهتمام المبالغ فيه بهذه الخطوب التي أظلمت عليهم.

استطاع الشاعر بهذه الصورة الفنية أن يوجد مجموعة من العلاقات والوسائط التي تؤدي المعنى على الوجه الذي يظهر فيه أكثر فنية وإتقاناً، علاوة على قوة هذا المعنى وبداعته.

ويقول البهاء زهير في وصف الفرسان الأبطال(١):

وَإذا الـــصَّرِيْخُ دَعَـــاهُمُ لِمَلَمَّـــةٍ جَعَلوا صَلِيْلَ الْمُرْهَفَاتِ لَـهُ صَـدَى

يبين الشاعر في هذا البيت تلك السرعة الكبيرة التي يتصف بها هؤلاء الفرسان الأبطال عند استجابتهم للحرب، ودعوى القتال، فإنهم لا ينتظرون طويلاً في تلك الاستجابة إلا كما ينتظر الصوت الصدى، فإن هذه اللحظة التي تفصل بين الصوت والصدى تمثل الأساس الذي قاس عليه الشاعر مقدار استجابة هؤلاء الفرسان للقتال.

وقد بنى الشاعر صورته الفنية هذه على عناصر الكناية البلاغية، إذ جعل من الكناية سبيلاً لبيان صفة سرعة الاستجابة، فهي دالة على معنى المجاز مضافاً إليها معنى الحقيقة، فالكناية هاهنا لا تمنع من كون صليل السيوف استجابة حقيقية لصدى دعوى القتال، الأمر الذي جعل صليل السيوف سبيلاً إلى تشكيل عناصر هذه الصورة.

استطاع الشاعر أن يوظف الكناية هاهنا توظيفاً بلاغياً فنياً، أضاف إلى المعنى مزيداً من العمق، وربط العناصر التصويرية مع بعضها بعضاً، علاوة على كون هذه العناصر تمتلك مجموعة من الوسائط التي من شأنها أن تكون سبيلاً لتشكيل هذه الكناية، فكثرة السيوف تقود إلى تشكيل حاجز قادر على إرجاع صدى الصوت، الأمر الذي يجعل هذا الصريخ سبيلاً للكناية الفنية.

وفي موضع آخر يقول ابن مطروح(٢):

وَرُبَّ خَمِـيْسٍ طَبَّـقَ الـسَّهْلَ وَالرُّبَـا وَزَاحَمَـتِ الْجَـوْزاءَ مِنْـهُ عَوَامِلُـهْ

(١) البهاء زهير: ديوانه، ص: ٧١.
(٢) ابن مطروح: ديوانه، ص: ٥٩.

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن قوة هذا الجيش وكبر حجمه، حتى إنه لكبر حجمه، واتساع مساحته صار يملأ السهل والجبل والهضاب، بل وبالغ الشاعر في هذا المعنى وجعل هذا الجيش يزاحم الجوزاء في السماء.

والواقع يدلنا على أن هذا الجيش مهما بلغ من الحجم والاتساع لا يصل إلى القدر الذي يملأ فيه السهل والربى، بل يملأ شيئاً من الأرض فحسب، إلا أن الشاعر أراد أن يكني عن هذا المعنى بكناية عن صفة، وجعل هذه الكناية سبيلاً لرسم الصورة الفنية في البيت الشعري.

ولا يمنع ورود المعنى المجازي من ورود المعنى الحقيقي، فربما ملأ هذا الجيش مساحة كبيرة من الأرض فيها السهل والجبل والربى، فأراد الشاعر أن يصف هذا المظهر، فوصفه على هذا النحو الرائع، الذي أتى فيه بالكناية الواضحة.

وفي موضع آخر يقول ابن سناء الملك(١):

وَيُرْهَبُ مِنْ أَسْيافِهِمْ قَبْلَ سَلِّهَا وَرُبَّ سُيُوْفٍ قَطَعَتْ وَهْيَ في القِرَبِ

يبين الشاعر في هذا البيت ما كان عليه حال هؤلاء الأبطال المجاهدين، فإنهم لشدة قتالهم وجهادهم وصلوا إلى مرحلة عرفهم فيها أعداؤهم حق المعرفة، فصارت رهبتهم متأصلة في قلوب أعدائهم، وصاروا مثالاً للبطولة، حتى إن سيوفهم قد اتصفت بصفات الرهبة تلك، وأخذت منهم بعض ما عندهم، فصارت شديدة القطع.

إن هذا البيت يشتمل على صورة فنية مبنية على عنصر بلاغي يتمثل بالكناية عن صفة، هذه الكناية تتمثل بأن تلك السيوف لشدة قوتها وصرامتها تستطيع أن تقطع الأعداء دون أن تُسل من قرابها، فهي حادة إلى قدر معه يمكن أن تقطع وهي في قربها، وهذه كناية عن صفة الحدة والصرامة التي في سيوف هؤلاء الأبطال.

وهذا المعنى لا يمنع من إيراد المعنى المجازي للقطع في هذا البيت الشعري، إذ قد يراد بالمعنى حقيقة القطع التي ربما اتصفت بها السيوف حتى وهي في قربها، فإنها لحدتها قادرة على القطع وهي في تلك القرب.

ومن هنا يظهر لنا كيف أن الشعراء في هذه الحقبة الزمانية اعتمدوا اعتماداً كبيراً على الكناية، خاصة الكناية عن الصفة، والباحث هاهنا يبين أن كثرة الاعتماد على الكناية عن الصفة

---

(١) ابن سناء الملك: ديوانه، ص: ١٠.

ناشئ عن طبيعة المعاني التي ترتبط بهذه الأشعار، فهي أشعار في وصف الأبطال، ووصف الحرب والجهاد، إذن لا بد من الإكثار من العناصر التي تقود إلى هذا الوصف، ومن هنا اعتمد الشعراء على الكناية عن الصفة دون غيرها من عناصر الكناية الأخرى، ومن ناحية ثانية فإن أكثر النماذج الشعرية التي رأيناها عن الكناية اعتمدت على كناية متوسطة الوسائط، أي أنها سهلة الكشف من قبل المتلقي، ولا تحتاج إلى عناء كبير للوصول إلى المعنى، وهذا فيه فائدة فنية تسمح للمتلقي الوصول إلى الغاية الدلالية دون جهد كبير، ومن جهة أخرى تمنح الشاعر قدراً كبيراً من البراعة والإتقان.

٤. المجاز:

يختص المجاز المرسل بمجيء لفظ في موضع يفيد معنى مخالفاً لمعناه الحقيقي الذي وُضع من أجله، وهذا المعنى المخالف يحول دون إيراد المعنى الحقيقي بسبب قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، وتكون تلك القرينة مرتبطة بعلاقة أخرى تشكّل مجتمعة بأطراف المجاز الأخرى كيان المجاز، وقد تكون العلاقة المشابهة، ففي هذه الحالة يطلق على المجاز اسم استعارة، ولا يطلق عليه عند البلاغيين مجازاً، وإن كان في أصل معناه كذلك، أما إذا كانت العلاقة غير المشابهة، فإنه يطلق على الجملة اسم المجاز المرسل كما سنرى[١].

ويطلق على هذا النوع من المجاز اسم المجاز المفرد، أو المجاز اللغوي، ويقصد به استعمال الكلمة بمعنى غير المعنى الأصلي الذي وُضِعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح، مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الاصلي، وهذا المجاز يطلق عليه أيضاً المجاز اللغوي[٢].

وقد يأتي المجاز مفرداً مرسلاً، كما يأتي مركباً مرسلاً، فهو حين يكون مركباً يختص بالتمثيل، أي أن المركب بأكمله داخل في المجاز، ويراد منه معنى غير المعنى الحقيقي الموضوع له في الأصل[٣]، ومن الأمثلة على المجاز المركب قولهم: سال الواد، والحقيقة أنه

---

(١) ينظر: الهاشميجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: ٢٥١.

(٢) السيوطي: معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، ص: ٩٨.

(٣) التهانوي، محمد بن علي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ج: ٢، ص: ١٤٥٦ ــ ١٤٦٠.

سال ماء الواد، غير أن إسناد سيلان الماء إلى الواد من باب المجاز المركب، وأما تسمية الواد وهو موضع الماء فهو من قبيل المجاز المفرد، أي أن القصد موضع سيلان الماء(١).

وتفترق الاستعارة عن المجاز بأن علاقتها ثابتة محددة، وتتمثل بعلاقة المشابهة، إذ تقوم العلاقة بين أطراف الاستعارة المختلفة على المشابهة بين عنصرين اثنين: عنصر مشبه، وعنصر آخر مشبه به، ثم إن أحد العنصرين محذوف، وثمة قرينة دالة عليه، إما لفظية، أو معنوية، أما بالنسبة للمجاز المرسل فهو قائم على علاقات كثيرة، إذ ليس له علاقة واحدة فحسب، بل هي مجموعة من العلاقات(٢).

وكما ظهرت لنا الصورة الفنية البلاغية في التشبيه والاستعارة والكناية، فإنها تظهر كذلك في المجاز المرسل في شعر الشعراء زمن الحروب الصليبية في مصر والشام، وفيما يلي عرض لبعض هذه النماذج الشعرية التي تشتمل على المجاز المرسل.

يقول ابن القيسراني(٣):

وَأَيْنَ يَنْجُو مُلُوكُ الشِّرْكِ مِنْ مَلِكٍ مِنْ خَيْلِهِ النَّصْرُ لا بَلْ جُنْدُهُ الْقَدْر

يبين الشاعر في هذا البيت الحال التي عليها جيش هذا الملك الذي يقاتل جنود الشرك، فهو جيش يشتمل على خيل يبدأ النصر من عندها، بل إن الجند الذين يصاحبونه في المعركة هم القدر بأنفسهم.

ولكن كيف يمكن أن يكون النصر من الخيل، إذ إن النصر من الله، ثم من الجند الذين يركبون الخيل؟

بنى الشاعر صورته الفنية في هذا البيت على علاقة مجازية تنتظم تحت دائرة المجاز المرسل، وهي العلاقة السببية، فإن الخيل سبب في النصر، أي أن النصر لا يكون إلا بهذه الخيل التي يركبها الفرسان الأبطال، وهي بذاتها لا تستطيع أن تجلب النصر لهذا الملك على هؤلاء المشركين، ومن هنا فالمجاز مرسل، والعلاقة سببية، تتضح من خلال وقوع النصر بالخيل التي تمثل سبباً له.

---

(١) الطالبي، يحيى بن حمزة بن علي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت ــ لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ج: ١، ص: ٤٠.
(٢) انظر في علاقات المجاز المرسل: الهاشمي: جواهر البلاغة، ص: ٢٥٢ ــ ٢٥٥.
(٣) ابن القيسراني: ديوانه، ص: ٨٦.

ومن هنا فقد استطاع الشاعر أن يوظف مجموعة من العناصر الحقيقية في سبيل إيجاد علاقة مجازية بين هذه العناصر، للوصول إلى صورة فنية تحمل المعنى الذي يريد إيصاله إلى المتلقي.

ويقول ابن المقرب العيوني في وصف كتيبة من كتائب الجيش المقاتل في سبيل الله(١):

وَكَتِيْبَـــةٍ رَعْنَـــاءَ يَخْـــشَاهَا الـــرَّدى أَبْكَـــى فَوَارِسُـــها عَلَـــى سَـــادَاتِهَا

يوضح لنا الشاعر في بيته السابق ما تتصف به هذه الكتيبة دون سواها من الكتائب الأخرى في الجيش، إنها كتيبة تتصف بالرعونة، و فرسانها يخشون من الردى على ساداتها، وهذا دلالة على قوة هذه الكتيبة وتماسكها وحب أفرادها لقائدها، ودلالة على بسالتها وبطولاتها في ساحات الوغى والحرب.

ولكن الأمر الذي نشير إليه هاهنا، هل تتصف الكتيبة بالرعونة؟ وهل يمكن للردى أن يخشاها؟

هذا السؤال يقودنا إلى القول بأن هذا البيت الشعري قد بُني على صورة فنية قائمة على أساس مجازي، فالشاعر حين بين أن الردى يخشى هذه الكتيبة، فهو لا يريد خشية هذه الكتيبة نفسها، وإنما يريد من يحل فيها من الجنود، فالشاعر هاهنا أطلق المحل وهو الكتيبة، وأراد الحال، وهم الجنود، فالصورة الفنية هاهنا مبنية على أساس مجازي مرسل، وعلاقته الحالية.

وبناء على ما سبق فقد استطاع الشاعر أن يرسم صورة فنية غاية في الجمال انطلاقاً من عنصر بلاغي مهم، ألا وهو عنصر المجاز، فقد جانب الشاعر الحقيقة في ما وصف لنا من قوة هذه الكتيبة، غير أنه بمجانبة الحقيقة استطاع أن يرسم لنا صورة فنية رائعة في هذا البيت الشعري.

وفي موضع آخر يقول ابن التعاويذي(٢):

إذَا خَرِبَـــتْ طُـــرُقُ الْمَعَـــالِي وَجَـــدْتَهُمْ يَسِيْرُوْنَ مِنْهَـــا فـــي طَرِيْـــقٍ مُعَبَّـــدِ

يصف الشاعر في هذا البيت الحال الذي عليه الجنود البواسل الأبطال، فهم يسيرون إلى المعالي بخطى ثابتة، وفي طريق سهل الوصول به إلى تلك المعالي، ومن هنا فإنهم قادرون

---

(١) المقرب العيوني: ديوانه، ص: ١٩٩.
(٢) ابن التعاويذي: ديوانه، ص: ١١٤.

على إيجاد الطرق للوصول إلى هذه المعالي دائما، حتى لو خربت طرق المعالي كلهـا، فـإنهم سيجدون لأنفسهم طريقاً معبداً يسيرون فيه إلى تلك المعالي.

ولكن هل للمعالي في حقيقة الأمر طرق يُسار بها إليها؟

في حقيقة الأمر ليس للمعالي طريق معبد أو خرب، بل ثمة وسائل وأسـباب يـستعملها الإنسان للوصول إلى المعالي، فالشاعر هاهنا بيّن أن بلوغ المعالي يحتاج إلى طريـق، وهـذا الطريق هو السبب في وصول الإنسان إلى المعالي، فذكر السبب وأراد المـسبب، أي أنـه أراد المعالي نفسها، فالمجاز هاهنا مرسل، والعلاقة مسببية.

استطاع الشاعر بهذا المجاز المرسل في البيت السابق أن يرسم لنا صورة فنيـة شـعرية متماسكة، تحمل معنى عميقاً، يمكن للمتلقي أن يعيه تماماً، ولكن دون عناء، بل يصل إلى المعنى بسهولة ويسر، وهو ما قصد إليه الشاعر في هذا البيت الشعري.

وفي موضع آخر يقول فتيان الشاغوري واصفاً كيف يقاتل أحد الأبطال في سـاحة المعركـة، وكيف أنه يخطف الأبطال عن خيولهم(١):

يَخْتَطِـفُ الْأَبْطَـالَ مِـنْ سُـرُوْجِهَا بِكَفِّـهِ حَتَّـى تَعَـضُّ التُّرُبـا

بيّن الشاعر في البيت السابق تلك البسالة والبطولة التي يتصف بها هذا البطـل، فهـو لا يهاب الموت، ولا يخاف الأبطال الذين يمتطون صهوات الخيل، بل إنه يختطفهم بكفه، فيرديهم في ساحة المعركة قتلى.

وهاهنا يعرض لنا السؤال الآتي: هل يختطف هذا البطل الأبطال عن سروج خيولهم بكفه حقيقة؟

الواقع والحقيقة يقولان بأنه لا يمكنه أن يختطف هؤلاء الأبطال عن سروج خيلهم بكفـه، بل إنه يختطفهم بما معه من السلاح، أي بما في كفه من السلاح، غير أن الشاعر أراد أن يبالغ في معنى البسالة والبطولة التي يتصف بهما هذا البطل، فجعله يختطفهم بكفـه دون سـلاح، إذ أطلق المحل، وأراد الحال فيه، فأطلق الكف، وأراد السلاح الذي تحمله، فالمجاز هاهنا مرسـل، والعلاقة محلية.

---

(١) الشاغوري، المصدر السابق، ص: ٢٧.

وبناء على ما سبق فقد استطاع الشاعر أن يمنح المعنى مزيداً من المبالغة حين جعل الكف هي التي تختطف الأبطال عن سروجها، ولم يأتِ على ذكر للسلاح الذي يحمله هذا البطل بكفه، وعلاوة على ذلك فإن المعنى المجازي الذي ارتبط بهذه الصورة الفنية كان له شأنه في تحقيق عناصر التماسك في هذا البيت الشعري، وإعطائه مزيداً من الفنية والجمال.

ويقول عرقلة الكلبي واصفاً أحد الأبطال الشجعان الذين يقاتلون بكل بسالة وبطولة(١):

حَقِيْقٌ إذا مَا انْتَضَى سَيْفَهُ بِأنْ يَجْعَلَ الْهَامَ لِلسَّيْفِ غِمْدا

يبين الشاعر في هذا البيت تلك الشجاعة والبسالة والبطولة التي يتصف بها هذا البطل، فإنه إذا أخرج سيفه من غمده لا يعود به إلى غمده، وإنما يجعل من الرؤوس والهامات التي يضربها أغماداً لهذا السيف، وهذا معنى فيه مبالغة لما كان من بطولة هذا الفارس المقدام.

وفي هذا الخضم من المبالغة الفنية نسأل: هل حقيقي أن تكون الهامة كالغمد للسيف؟

إن الغمد للسيف يغطيه من أوله إلى نهايته، فلا يعقل أن يكون السيف مغطى بالغمد من جزء دون جزء، ومن هنا فلا يمكن أن يدخل السيف كله في هام الرجل، إذ إنه أصغر منه حجماً، فكيف سيدخل السيف في ما هو أصغر منه حجماً؟!

إن الشاعر حين أطلق هذه الصورة الفنية يعلم تماماً أن السيف لا يمكن أن تشمله هام الرجال، غير أنه أراد أن الهامات تشمل جزءاً من السيف وليس كله، فأطلق الكل، وأراد الجزء، فالصورة هاهنا معتمدة على المجاز المرسل، والعلاقة كلية.

يعني هذا أن الشاعر قد جعل من المجاز المرسل سبيلاً لتشكيل عناصر الصورة الفنية البارعة في البيت السابق، واستطاع من خلال هذه الصورة أن يمنح المعنى مزيداً من المبالغة، إذ دل إغماد السيوف في الهامات على كثرة الضرب، والمبالغة فيه، حتى إنه تصبح الهامات مع كثرة هذا الضرب والمبالغة فيه كالأغماد للسيوف.

ومن هنا نجد أن الشعراء في هذه المرحلة الشعرية لم يعتمدوا كثيراً على المجاز المرسل في رسم صورهم الشعرية، وإنما كان اعتمادهم عليه قليلاً مقارنة بالأنماط التصويرية الأخرى، والسبب في ذلك عائد في ظن الباحث إلى بعد العلاقات بين المجاز المرسل، الأمر الذي قد يخلق

---

(١) عرقلة الكلبي: ديوانه، ص: ٥٥.

شيئاً من الصعوبة عند المتلقي في تلقيه لتلك الصورة الفنية المعتمدة على المجاز المرسل، ومن هنا لم يُكثر منها الشعراء.

ثانياً: الصورة وسلطان الحواس:

وتمثل الجوانب الحسية في الصورة الفنية واحدة من أهم الجوانب التي يظهر من خلالها جمال التصوير، وبراعة الإتقان الأدبي، ويمكن لهذه الصورة الحسية أن تنقل المتلقي إلى جو نفسي يقوم على أساس من التمازج الأنسني ضمن العمل الأدبي ذاته، فتخلق له تلك الأنسنة نموذجاً من التفاعل الحسي مع النص الأدبي وفقاً لما تمنحه إياه تلك الصورة الحسية(١).

وتتمازج الصورة الحسية عند الشاعر أو الأديب مع أسلوبه العام، إذ من التمازج بينهما يمكن الوصول إلى السمة المميزة لهذا الشاعر أو الأديب، ولا يمكن الوصول إلى هذه الخصائص إلا من هذا التمازج التكاملي بين عنصري الأسلوب والصورة الحسية(٢).

ولا يقف الأمر في الصورة الحسية عند الجوانب الفنية أو حتى الأسلوبية، بل لهذه الصورة الحسية دور مهم في تشكيل عناصر الموسيقى الداخلية للعمل الأدبي، إذ تسهم هذه الصورة الفنية الحسية في تركيب عناصر الإيقاع الداخلي، وتزويد النص الأدبي بمزيد من عناصر الموسيقى التي من شأنها أن تمنحه الجمال والإتقان(٣).

وينقسم هذا النمط من أنماط الصورة إلى ما ينقسم إليه حواس الإنسان، فهناك الصورة البصرية، والشمية، والذوقية، والسمعية، واللمسية، وفيما يلي إيراد لمجموعة من النماذج الشعرية على كل قسم من هذه الأقسام:

١. الصورة البصرية:

تمثل الصورة البصرية الحسية واحدة من أهم الصور الحسية في الدراسة الفنية على الإطلاق، وذلك لما لها من دور مهم في نقل المتلقي إلى مشهد وصفي حسي يعتمد اعتماداً

---

(١) مندور، محمد: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص: ٩٦.
(٢) إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، د.ت، ص: ٢٣.
(٣) صبح. الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص: ١٤٥.

واضحاً على الجوانب البصرية، فالصورة البصرية هي أهم أشكال الصور الحسية على الإطلاق(١).

ومن النماذج الشعرية على هذا القسم ما جاء في قول ابن الدهان(٢):

وَلَوْ لَمْ تَصِلْ سَابِقَاتُ الرِّمَاحِ إِلَيْهِمُ كَفَتْ سَابِقَاتُ الْوَهَلْ

يبين الشاعر في هذا البيت ما كان من سبق تلك الرماح إلى الأعداء، وهذه الرماح التي سبقت إليهم لو لم تصلهم لوصلهم الخوف والفزع والهلع نتيجة ما كان من قوتهم، فالأعداء يفزعون من قوتهم قبل أن تصلهم سابقات الرماح.

والشاعر في هذا البيت يعتمد اعتماداً واضحاً على الصورة البصرية، فالمتلقي حين يسمع هذا البيت يتبادر إلى ذهنه تلك الصورة المتمثلة يتسابق الرماح في ساحة الحرب، للوصول إلى الأعداء، وهي صورة بصرية واضحة المعالم، يستطيع المتلقي منها أن يرى بعين قلبه ما كان في ساحة الحرب التي تدور رحاها بين المسلمين وأعدائهم.

وفي موضع آخر يقول ابن الساعاتي(٣):

هُنَاكَ دِمَاءُ الْقَوْمِ حُمْرٌ مِزَاجُهَا مِيَاهُ الْمَوَاضِي وَالأَسِنَّةُ رَيْحَانُ

يبين الشاعر في هذا البيت الشعري ما كان في ساحة الحرب بعد انتهائها، فإن دماء القوم الذين قُتلوا كالخمر الحمراء، وهذه الدماء قد مُزجت بماء السيوف، وكانت لها الأسنة كالرياحين التي تحيط بها.

إن هذه الصورة التي بيّنها الشاعر صورة فنية بصرية، تعتمد على عناصر البصر الذي يستطيع المتلقي منه أن يصل إلى تشكيلات تلك الصورة، فاللون "حمر" سبيل لاستثارة البصر في هذه الصورة، والحديث عن المزاج والمياه، والريحان، كلها أمور تستثير البصر كي تتشكل لديه الصورة الذهنية لتلك اللقطة البصرية التي امتزجت فيها دماء الأعداء بالسيوف الصوارم،

---

(١) عبد الرحمن، عفيف: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً، دار الفكر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص: ١٩٥.
(٢) ابن الدهان: ديوانه، ص: ١٣٦.
(٣) ابن الساعاتي، المصدر السابق، ص: ١٣٠.

وكان هذا التمازج في لحظة اجتماع الأسنة حولها، الأمر الذي خلق هذه الصورة في ذهن الشاعر.

ومن هنا فقد استطاع الشاعر أن يوظف مجموعة العناصر البصرية التي اشتمل عليها الموقف الذي يتحدث عنه في سبيل تشكيل صورة فنية بصرية لها دورها في الوصول إلى المتلقي، والتأثير فيه، وإبراز عناصر المعنى التصويري ضمن هذه المكونات التشكيلية لهذه الصورة الفنية.

ويقول ابن الساعاتي كذلك(١):

سُطُوْرُ جِيَادٍ أَطْلَقَ الْبِيْضُ شَكْلَهَا وَمَا ذَاكَ إلا بَعْدَ نَقْطِ اللهَاذِمِ

يبين الشاعر في هذا البيت الشكل الذي كانت عليه تلك الجياد التي شاركت في القتال، فهي بمثابة السطر في الكتابة، وهذا الشكل لهذه الخيل كان بعد انتهاء المعركة، أي بعد أن استوت السيوف على ظهر تلك الجياد، وتناثرت دماء الأعداء حولها.

تتمثل هذه الصورة بمجموعة من العناصر البصرية التي أتى بها الشاعر كي تستقيم لديه هذه الصورة، فالسطور، والشكل، والنقط، كلها أمور متعلقة بالكتابة، ولها دورها في استثارة حاسة البصر لدى المتلقي كي تتمثل لديه هذه الصورة البصرية عند تلقي هذا البيت الشعري، فالجياد كسطور الكتابة، والسيوف كالحركات الإعرابية فيها، ودماء الأعداء المتناثرة من حولها كالنقط التي تميز الحروف عن بعضها بعضاً.

إن هذه الصورة التي أتى بها الشاعر تعد من الصور المبتكرة التي لم يسبقه إليها شاعر، فهي صورة ذات عناصر ابتكارية، استطاع الشاعر أن يشكلها من خلال مجموعة من العناصر البصرية التي لها دورها في تعميق المعنى، ومنح البيت الشعري مزيداً من الجمال والفنية.

أما ابن التعاويذي فيصف لنا الخيل الجرد، فيقول(٢):

وَقَائِدُ الْجُرْدِ كَالْعَقَارِبِ لَا يُدْرِكُهَا فِي نِجَابِهَا الْبَصَرُ

---

(١) ابن الساعاتي، المصدر السابق، ص: ٢٠٢.
(٢) ابن التعاويذي: ديوانه، ص: ١٥٩.

يبين الشاعر في هذا البيت تلك السرعة التي اتصفت بها تلك الخيل الجرد التي خاضت المعركة، فإن قائد هذه الخيل الجرد لا يدركها لشدة سرعتها، مما يدل على قوتها وشجاعتها وقوة من فوقها من الأبطال، حتى إنها لسرعتها لا يدركها البصر.

ثمة مجموعة من العناصر في هذا البيت شكلت الصورة الفنية فيه، هذه العناصر من شأنها أن تستثير البصر في ذهن المتلقي، كي يصل إلى حالة من التفكر والتخيل التي تقوده إلى تصوير فني شبيه بالإبصار، فالخيل السريعة التي تتسابق، والسرعة التي لا تدركها الأبصار، تحفز المتلقي ليتخيل ماهية تلك السرعة التي لا يدركها هذا البصر.

إن هذه العناصر التشكيلية للصورة الفنية البصرية في البيت السابق من شأنها أن تجعل المعنى أكثر عمقاً، علاوة على قدرتها على منح المتلقي مزيداً من التعلق بهذا البيت، ليصل في نهاية المطاف إلى تخيل تلك الصورة الفنية التي رسمها الشاعر في هذا البيت، فيؤدي ذلك إلى تمثل المعنى على أتم صورة، وأكمل وجه.

وفي موضع آخر يقول جار الله الزمخشري[١]:

وَبِيْضاً إذا الْأغْمَادُ عَنْهَا تَحَسَّرَتْ أهَلَّ عِطَاشُ الرَّكْبِ تَحْسَبُها غُدْرا

يبين الشاعر في هذا البيت أن سيوفهم حين تسل من أغمادها، أقبل عليها الأبطال يأخذونها كما لو أنها الماء الذي تتم به حياتهم.

واستطاع الشاعر أن يرسم لنا هذه الصورة، ويوصل هذا المعنى من خلال مجموعة من العناصر التصويرية التي لها ارتباطها بالتشكيل البصري في الوحدات الكلامية، فثمة مجموعة من الوحدات الكلامية ذات الارتباط الوثيق بعناصر البصر في هذه الصورة، مثل: بيضاً وهي دالة على اللون، والجميع يعلم أن اللون يمكن إدراكه بالبصر، كما أن صورة الأشخاص الذين يقبلون على هذه السيوف التي سُلّت من أغمادها لها دورها في إذكاء معنى الصورة البصرية في الذهن، هذا علاوة على ما كان في حسبانهم من أن هذه السيوف التي سُلت من أغمادها غدران ماء لشدة رغبتهم بالجهاد والقتال بها، ومن هنا أقبلوا عليها بشدة وشوق.

---

(١) الزمخشري: ديوانه، ص: ٢١١.

تمكن الشاعر في هذه الصورة الفنية من رصد مجموعة العناصر البصرية التي تشكل صورة متأنقة يمكن للمتلقي من خلالها أن يعي تماماً ما يجري في ذهن الشاعر، وما يريد أن يرسمه ويوصله إليه، فمن هنا انطلق في هذه الصورة الفنية الشعرية.

أما الموضع التالي فهو قول فتيان الشاغوري في وصف ساحة الحرب وإقبال الأبطال عليها(١):

وَلَدَيْهِ كُلُّ عَجَاجَةٍ سَوْداءَ فِي يَوْمِ الْكَرِيْهَةِ رَوْضَةٌ خَضْرَاءُ

يبين الشاعر في هذا البيت أن هذا البطل المقدام لا تهمه تلك القتامة في ساحة الوغى، ولا يهمه اسوداد تلك المعارك، وانبثاق الغبار فيها، فهو يجد نفسه في هذه الأماكن، ويرى أنه قادر على التحكم فيها، بل إن نفسه تسر بهذه المواقع القتالية كما تسر نفس الإنسان حين تكون في روضة خضراء.

وقد بنيت هذه الصورة الشعرية في البيت السابق على مجموعة من العناصر البصرية، التي جعلت من هذه الصورة صورة بصرية مدهشة، وهي: عجاجة، وتدل على الغبار المثار يوم الحرب، وسوداء، وهو لون، واللون يُرى بالعين، والخضراء كذلك، أما روضة، فهي تدل على المكان المبهج بالرياحين والماء والخضرة، ومن هنا فلا يمكن الإحساس بهذه الروضة إلا من خلال البصر، فكانت هذه العناصر سبيلاً لتشكيل صورة بصرية لدى المتلقي.

ومن هنا فقد تمكن الشاعر من مزج مجموعة من العناصر الدالة على البصر في بيت شعري يشتمل على صورة بصرية، مما جعل المتلقي يتمثل هذه المعاني، ويتخيل هذه الصورة في ذهنه، نتيجة لما بين هذه العناصر التصويرية من تعالق ضمن إطار البيت الشعري.

ويقول ابن النبيه(٢):

وَالْجَوُّ يَبْكِي سِهَاماً كَلَّمَا ضَحِكَتْ عَنْ كُلِّ بَرْقٍ يَمَانِيٍّ غَمَائِمُهْ

يبين الشاعر في هذا البيت ما جرى في ساحة الحرب حين تلاقى الجيشان، فإن السهام التي نزلت على رؤوس الأعداء كانت كما لو أن الجو ينهمر بها من الغيوم، كلما ظهر البرق في السماء، فكانت هذه الصورة دالة على كثرة السهام التي انهالت على هؤلاء الأعداء.

---

(١) الشاغوري، المصدر السابق، ص: ٣.
(٢) ابن النبيه: ديوانه، ص: ٦٥.

والشاعر في هذه الصورة مزج مجموعة من العناصر البصرية التي تدل المتلقي على كون هذه الصورة صورة بصرية، من بينها: يبكي، فالبكاء يدل على انهمار الدموع، والإنسان حين يسمع هذا الفعل يتبادر إلى ذهنه صورة الشخص الباكي، وضحكت، وهذا الفعل يشير إلى ما يتبادر في ذهن المتلقي من عناصر الضحك التي تبدو على وجه الإنسان الضاحك، وبرق، إذ يشير هذا العنصر إلى التماع في السماء، وهو التماع البرق كما نعلم.

ومن هنا فإن امتزاج هذه العناصر الفنية تجعل من الصورة الشعرية الواردة في البيت صورة فنية بصرية، اعتمد عليها الشاعر من أجل نقل الصورة التي في ذهنه ومخيلته إلى المتلقي، وكي يبين ما كان من حقيقة أمر القتال بين الجيشين المتقاتلين، فكانت هذه الصورة الفنية البصرية سبيلاً للوصول إلى هذه المعاني التي تظهر في ذهن المتلقي حينما يستمع إلى هذا البيت الشعري المملوء بالعناصر الفنية البصرية.

ويقول ابن سناء الملك(١):

رِمَـــاحٌ بِأَيْـــدِيْهِمْ طِـــوَالٌ كَأَنَّمَـــا أَرَادوا بِهـــا تَثْقِيْـــبَ دُرِّ الْكَوَاكِـــبِ

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن حال أولئك الفرسان الأبطال الذين يحملون الرماح بأيديهم، وهم على أهبة الاستعداد، وهذه الرماح تمتاز بطولها، مما يدل على قوتهم وبسالتهم، فكأن هذه الرماح تريد أن تصل إلى الكواكب وليس إلى البشر الذين يعيشون حولها.

يشتمل البيت الشعري السابق على مجموعة من العناصر التصويرية ذات التمازج البصري، التي من شأنها أن تخلق صورة بصرية في ذهن المتلقي، فحينما يسمع المتلقي هذا البيت الشعري يتبادر إلى ذهنه تلك الرماح الطويلة التي يحملها الأبطال بأيديهم، وهي لشدة طولها تكاد أن تصل إلى السماء، فتثقب الكواكب التي تستقر في السماء.

يظهر من خلال البيت السابق أن الشاعر قد استعمل الصورة الفنية لبيان قوة هؤلاء الفرسان الأبطال، فجاء بصورة بصرية قادرة على منح المتلقي مزيداً من الخيال الذهني، كي يستطيع فهم ذلك المشهد الذي حاول الشاعر إيصاله إليه بتلك العناصر التصويرية السابقة.

ومما سبق يمكننا القول بأن الشاعر قد اعتمد مجموعة من العناصر في رسم الصورة الفنية البصرية، من بينها: اللون، ووصف المشهد الحركي، ووصف تعابير الوجه من بكاء

---

(١) ابن سناء الملك: ديوانه، ص: ٨.

وضحك، والحديث عن بعض الأشكال التي لا يمكن الوصول إلى فهمها إلا من خلال البصر كالكتابة والسطور ونحوها، الأمر الذي جعل الصورة الفنية البصرية عنده أكثر إتقاناً وجمالاً.

٢. الصورة السمعية:

ولا تقل الصورة السمعية أهمية عن الصورة البصرية، بل هي في مرتبة قريبة منها من حيث مكانها وحضورها في العمل الأدبي، غير أننا نشير هاهنا إلى أن عملية الفصل الدقيقة بين عناصر هذه الصور الحسية قد لا يكون ممكناً في كثير من الأبيات الشعرية؛ وذلك لأن هذه الصور قد تتمازج وتتداخل مع بعضها بعضاً، فالصورة البصرية تتداخل مع الصورة السمعية، مع الذوقية، وهكذا، وهذا التمازج بين هذه الصور يقود إلى مزيد من الفنية والجمال(١).

وثمة ملامح للصورة السمعية تظهر في أشعار شعراء هذه الحقبة الزمانية، ومن بين هذه النماذج الشعرية التي تشتمل على الصورة السمعية ما جاء في قول ابن الساعاتي(٢):

إذا مَا تَغَنَّى السَّيْفُ فِي الْهَامِ وَالطُّلَى خَفِيْقاً تَثَنَّى رُمْحُهُ وَهْوَ نَشْوَانُ

يبين الشاعر في هذا البيت ما يجري في ساحة الحرب والقتال من تغني السيوف، وتثني الرماح، وذلك طرباً بما هو واقع في ساحة الحرب من القتال والموت والضرب، فكأن الرمح منتش بهذه الضربات الصادرة عن السيف في هامات العدا.

وهذه الصورة التي رأيناها في البيت السابق تعتمد على الجوانب السمعية، إذ يبني الشاعر موقف السيف في هذه المعركة على أساس سمعي بحت، إذ وصف السيف بأنه يتغنى، وهذا الغناء ما هو إلا أصوات يطلقها الإنسان أو المغني، فيسمعها المتلقي، فحينما وصف الشاعر هذا السيف بأنه يتغنى في الهام، تبادر إلى ذهن المتلقي ذلك الصوت الصادر عن السيوف وصليلها حينما تضرب هامات الرجال في ساحات الحرب والقتال.

استطاع الشاعر في البيت السابق أن يوظف عناصر حاسة السمع في تشكيل الصورة الفنية لديه ضمن هذا البيت الشعري، وإبراز هذه الملامح السمعية وفقاً لما يقتضيه المعنى، وانطلاقاً من هذه الفكرة استطاع أن يخرج لنا بصورة سمعية دالة على تلك الأصوات الصادرة من أدوات القتال في ساحة الحرب والوغى.

---

(١) عبد الرحمن. الأدب الجاهلي في آثار الدارسين، ص: ١٩٦.
(٢) ابن الساعاتي، المصدر السابق، ص: ١٣٠.

وفي موضع آخر يقول ابن الساعاتي كذلك(١):

وَقَنـــاهُ كَـــسَامِعي مَدْحِـــهِ تَخْتَـــالُ سُـــكْراً وَمَـــا سُـــقِيْنَ مُـــدَاما

في هذا البيت يوضح لنا الشاعر صورة تلك الرماح التي تتلاطم في ساحة الحرب، حتـــى كأنها قد سكرت؛ وذلك لأنها تضرب خبط عشواء لا تدري أين تذهب، لشدة قتالها، فهي في ذلك تشبه السكران الذي يتخبط في سيره وكلامه.

وهذه الصورة الفنية التي أتى بها الشاعر انبنت على أسس سمعية، جعلت من المعنـــى أكثر عمقاً في نفس المتلقي، إذ وصف الشاعر الرماح كالإنسان الذي يختال حين يسمع مدحـــه، أي أنه يتيه اختيالاً بما سمع من الكلام، فالصورة إذن تعتمد على حال تكون للإنسان في حـــال كونه سمع شيئاً يبهجه، كالمدح مثلاً، وهي صورة لبيان ما جرى للرماح من اختيال حين اندفعت في ساحة الحرب.

ومن هنا فقد استطاع الشاعر أن يرسم لنا صورة تلك الحالة التي كانت عليها الرماح في ساحة الحرب من خلال صورة سمعية، إذ بيّن أن ما جرى لتلك الرماح شبيه بما يجري للإنسان حين يستمع إلى مدحه من الآخرين، فيكون ذلك سبباً في تيهه وابتهاجه.

ويقول فتيان الشاغوري(٢):

وَكَأَنَّ صَوْتَ الرَّعْـــدِ رَكْـــضُ خُيُوْلِـــهِ وَالنَّـــصْرُ فِـــي جَبْهَـــاتِهِنَّ مُرْكَّبَـــا

يبين لنا الشاعر في هذا البيت الشعري ما كان من أصوات تلك الخيل التي اندفعت إلـــى القتال، فإن ضرب حوافرها على الأرض شبيه بصوت الرعد في السماء، ومن هنا كانت هـــذه الخيول سبباً في النصر، إذ هي تمتاز بقوة التحمل، وشدة البأس، والنصر مرتبط بجبهاتها.

والشاعر في هذا البيت الشعري يعتمد اعتماداً واضحاً على عناصر الصوت في تـــشكيل صورته الفنية، إذ ربط صوت الرعد بصوت حوافر الخيل التي تعدو إلى القتـــال، ولا شـــك أن صوت الرعد أو صوت حوافر تلك الخيل لا بد له من حاسة السمع كي يستطيع الإنسان معرفته، بمعنى أن الشاعر جعل من هذا العنصر السمعي سبيلاً لتشكيل صورته الفنية التي يريدها في هذا البيت الشعري.

---

(١) ابن الساعاتي، المصدر السابق، ص: ١٤٤.
(٢) الشاغوري، المصدر السابق، ص: ٣٤.

استطاع الشاعر أن يوظف عنصر الصوت في الصورة الفنية السابقة، وذلك من خلال ربط أصوات حوافر الخيل بصوت الرعد الذي يضرب في السماء، وذلك لمزيد من الرعب الذي يتحقق في نفس الأعداء، كما أن المتلقي حين يستمع لهذه الصورة الفنية يستطيع أن يرى كيف أن الصورة اهتمت بالعناصر السمعية للوصول إلى المعنى المقصود منها.

ومن هنا فإن الصورة السمعية قلما تظهر عند الشعراء، لما لها من خصوصية تتمثل بعناصر السمع التي لا يمكن الوصول إليها تصويرياً؛ لذا كانت عناصر هذه الصورة أقل حضوراً في أشعار هذه الحقبة الزمانية دون سواها من العناصر التصويرية الأخرى.

٣. الصورة الشمية:

وإذا كانت الصورة السمعية قليلة بالنسبة إلى الصورة البصرية، فإن الصورة الشمية أقل بالنسبة إليهما، إذ قلما نجد الشعراء يعتمدون على عناصر الشم في تشكيل صورهم الشعرية، ومن بين النماذج التي عثر عليها الباحث قول الأبيوردي[١]:

يَتَسَرَّعُوْنَ إلى الوَغَى بِصَوَارِمٍ خَلَطَتْ بِنَشْرِ المِسْكِ رِيْحَ دِمَاءِ

يصف الشاعر في هذا البيت ما كان من الأبطال الفرسان الذين انطلقوا نحو الحرب والقتال، وقد أخذوا معهم تلك الصوارم والسيوف التي تفوح برائحة المسك التي تنبعث من دماء الشهداء، هذه الرائحة قد اختلطت برائحة الدم الحقيقي، وذلك نتيجة لاختلاط دماء الشهداء بدماء الأعداء في ساحة الحرب.

اعتمد الشاعر في هذه الصورة الفنية على العناصر الشمية من أجل تشكيل عناصر هذه الصورة، وتظهر لنا هذه العناصر الشمية بقوله: ريح دماء، والمسك، فإن هذه الوحدات الكلامية تدل على الرائحة، ومن هنا كانت هذه الصورة صورة شمية.

إن المتلقي حين يستمع لهذا البيت الشعري، يتبادر إلى ذهنه ما كان من رائحة المسك التي يعرفها، ورائحة الدم التي يعرفها كذلك، الأمر الذي يجعله قادراً على تصور هذه الرائحة ذهنياً، فتظهر له الصورة بهيئتها التي كانت عليها شمياً في الموضع الذي يصف فيه الشاعر هذا المشهد من اختلاط الدماء بالسيوف.

---

(١) الأبيوردي: ديوانه، ص: ٦.

وكما أشرنا من قبل، فإن الصورة الشمية وجودها أقل من وجود الصورة السمعية في اشعار هؤلاء الشعراء، إذ لم يعثر الباحث سوى على ما سبق من النماذج الشعرية الدالة على الصورة الشمية؛ وذلك عائد في ظنه إلى طبيعة هذه الصورة المرتبطة بحالة الشم التي قد لا يستطيع الشاعر أن ينقلها تماماً إلى المتلقي، علاوة على صعوبة ربط عناصر الشم بالنواحي التصويرية التي من شأنها أن تكون سبيلاً للوصول إلى المعنى المراد.

٤. الصورة الذوقية:

يقول الزمخشري واصفاً الفرسان الأبطال(١):

يَنُوْشُونَ أَحْوَاضَ الرَّدَى بِشِفَاهِهِمْ غَدَاةَ التَّلَاقي نَوْشَةَ الْبَارِدِ الْعَذْبِ

يبين الشاعر في هذا البيت ما كان من احتراف هؤلاء الفرسان الأبطال حالة الحرب، وأنهم لا يبالون بما يجري لهم من الأخطار والخطوب في ساحة الوغى، حتى لو أن هذه الحرب والمقاتلات حوض، لكانوا يقبلون عليهم بشفاههم كأنما هو حوض ماء عذب بارد.

ويظهر لنا من خلال البيت السابق تلك العلاقة الوثيقة الدالة على عناصر الذوق في البيت الشعري، إذ استطاع الشاعر أن يبني هذه الصورة الفنية على مجموعة من العناصر الفنية الدالة على الذوق، فكلمة: شفاههم، والبارد، والعذب، كلها وحدات كلامية تدل على حاسة الذوق، ومن هنا فإن هذه الصورة تعتمد اعتماداً واضحاً على الجوانب الذوقية، إذ حينما يتلقى المستمع هذه الوحدات الكلامية يتبادر إلى ذهنه ما يرتبط بها من حاسة الذوق، فيكون ذلك سبيلاً لبيان هذه القيمة الذوقية في هذا البيت الشعري.

استطاع الشاعر أن يوظف في البيت السابق مجموعة العناصر الذوقية التي من شأنها أن تشير إشارة واضحة إلى ما يختلج في نفس الشاعر من أحاسيس، كما أنها تدل على قيمة هذه الصورة بالنسبة لعناصر الحواس البشرية، الأمر الذي يجعلها ذات قيمة فنية أكبر.

ويقول العماد الأصفهاني(٢):

وَيَرُوْقُهُ الْخَمْرُ الْحَرَامُ وَعِنْدَكُمْ مِمَّا يُرَاقُ مِنَ الدِّمَاءِ مُبَاحُهُ

---

(١) الزمخشري: ديوانه، ص: ٣٦.
(٢) العماد الأصفهاني، المصدر السابق، ص: ٣٣.

يبين الشاعر في هذا البيت ما كان من إراقة الخمور، وتذوقها، إذ هي تشتهيها الأنفس، غير أنه يمكن لمن يريق هذه الخمور أن يُريق الدماء المباحة بقتال الأعداء.

ويعتمد الشاعر في هذه الصورة على عناصر الذوق، إذ إن قوله: ويروقه الخمر... يدل على حاسة التذوق عند الإنسان، إذ لا يمكن للمرء أن يروقه شيء إلا بعد تذوقه، وهذا ما عناه الشاعر في هذا البيت.

ومن هنا فقد أجاد الشاعر في تشكيل هذه الصورة الفنية الذوقية، التي اعتمدت في أساسها على عناصر الذوق المتمثلة بتذوق الخمر، فاستطاع المتلقي أن يعي تماماً تلك العناصر الذوقية، ويتمكن من تمثيل هذه المعاني ذهنياً في نفسه كي يصل إلى عناصر التشكيل التصويري الفني في هذه الصورة الشعرية.

وكما ذكرنا أعلاه، فإن ظهور الصورة الذوقية في أشعار هؤلاء الشعراء قليل جداً، وهذا عائد إلى طبيعة المعنى الذي نحن بصدد الحديث عنه، وهو شعر الجهاد، إذ قلما يهتم الشاعر في مثل هذه الأغراض الشعرية بعناصر الذوق أو السمع، أو الشم.

أما الحاسة الخامسة، وهي حاسة اللمس، فلم يجد الباحث ما يمثلها في أشعار هؤلاء الشعراء، وهذا يعود إلى السبب سالف الذكر، إذ لم يهتم الشعراء بهذه العناصر الحسية كثيراً في مشاهد الحرب والقتال، وإنما كان تركيزهم بالدرجة الأولى على عناصر البصر التي تمنح المتلقي إمكانية تخيّل الموقف القتالي ضمن هذه الصورة الفنية.

ثالثاً: الصورة الكلية والجزئية والمركبة:

أما هذا الموضع فسيتناول الباحث فيه الحديث عن الصورة الكلية والجزئية والمركبة، وذلك ضمن أشعار شعراء هذه الحقبة الزمانية.

يقول ابن الدهان[١]:

سَارُوا إلى المَوْتِ بَسَّامِيْنَ تَحْسَبُهُم سَاروا لِوَصْلِ حَبِيْبٍ غِبّ هُجْرَانِ

---

(١) ابن الدهان: ديوانه، ص: ١٢٠.

يبين الشاعر في هذا البيت الهيئة التي سار بها هؤلاء الأبطال الفرسان إلى القتال وإلى الموت، إنهم ساروا دون أن يكترثوا بهذا الموت الذي هم مقبلون عليه، بل كانوا في غاية السعادة، والبسمة لا تفارق شفاههم، فكأنهم يسيرون إلى حبيب بعد هجر طويل.

والشاعر في هذا البيت يبني معناه على عناصر التصوير التركيبي، إذ شبه حال أولئك الفرسان الأبطال حينما ذهبوا إلى القتال من أجل الموت، وكانوا في غاية السعادة بحال الحبيب الذي يذهب إلى لقاء حبيبه، فهو لا يبالي بما هو فيه، وإنما هو في غاية السعادة لهذا اللقاء الذي هو مقبل عليه.

وفي موضع آخر يقول ابن الساعاتي(١):

فَأَتَتْ ضَوَامِرَ كَالْقِسِيِّ حَوَامِلاً مِثْلَ السِّهَامِ رَوَاشِقا بِظُنُوْنِهَا

تمثل هذه الصورة صورة جزئية، إذ إن الشاعر أراد أن يبين بهذه الصورة جزءاً من أجزاء الخيل، وهي بطونها، إذ بيّن أن هذه الخيل حينما أتت من أجل القتال، أتت وبطونها ضوامر، فأراد تشبيه هذا الجزء من هذه الخيل، فجعل ضمورها ذاك كضمور القوس، فشبه ضمور بطون الخيل بالقسي التي انحنت وبيّن تقوّسها.

لقد استطاع الشاعر بهذه الصورة أن يبين للمتلقي صورة جزء من أجزاء هذه الخيل التي نزلت للقتال، وأخذت مكانها في ساحة المعركة، ألا وهو بطن تلك الخيل، ولكن في حالة ما، ألا وهي حالة الضمور التي أصابها نتيجة لما عانته تلك الخيل من السباق والطراد في ساحات المعارك، فالشاعر قد وُفّق في هذه الصورة الجزئية التي رسمها للخيل الضامرة.

وفي موضع آخر يقول ابن المقرب العيوني(٢):

تَخَالُ بِهِ الْأَسِنَّةَ لِامِعَاتٍ نُجُوْمَ الْقَذْفِ تَطَّرِدُ اطِّرَادا

يصور الشاعر في هذا البيت عن صورة كلية لساحة المعركة يوم القتال، فإن تلك الساحة مملوءة بالغبار، حتى صار النهار كالليل البهيم لشدة ما أثير من الغبار، وكانت تلك الأسنة التي تلمع في ساحة الحرب كالنجوم التي يقذف بها الجن والشياطين.

---

(١) ابن الساعاتي، المصدر السابق، ص: ١٢٥.
(٢) ابن المقرب العيوني: ديوانه، ص: ٣٤٥.

ومن هنا فالصورة الماثلة أمامنا في هذا البيت تتضح من خلال ربط صورة الأسنة التي تتلاطم في ساحة الحرب المعتمة بالغبار الكثيف، بالنجوم اللامعة في السماء، والربط بين انهمار هذه الأسنة على رؤوس الأعداء، بانقضاض النجوم من السماء على الجن والشياطين، ومن هنا فقد أجاد الشاعر في رسم هذه الصورة الفنية الكلية، التي استطاع بها أن يربط بين ساحة الحرب المظلمة، وصفحة السماء في الليل البهيم.

وفي موضع آخر يقول الأبيوردي(١):

وَالْخَيْلُ عَابِسَةُ الْوُجُوْهِ كَأَنَّهَا تَحْتَ الْكُمَاةِ إذا انْجَرَدْنَ ضَرَاءُ

يبين الشاعر في هذا البيت الحال التي كانت عليه الخيل في المعركة، إنها كانت خيلاً غاضبة، وكانت عابسة الوجوه أمام هؤلاء الأعداء، والسبب في ذلك ما كان من هذه الخيل أنها كانت حاملة على الأعداء، حتى بدت بهذا العبوس من جهة، وحتى بدت كأنها ضراء في وجه الأعداء.

تمكن الشاعر بهذه الصورة الجزئية لوجه هذه الخيل التي أقدمت على المعركة من بيان الواقع الذي كانت عليه تلك المعركة، فإن صورة الخيل التي يمتطيها الفرسان الأبطال وهي غاضبة، تنبي عما كان من غضب في نفوس أولئك الفرسان الأبطال أنفسهم في ساحة الحرب، فإذا كانت الخيل التي هي دواب قد غضبت من هؤلاء الأعداء، فمن باب أولى أن يكون الفرسان الذين يمتطونها أكثر غضباً أمام هذه الخيل الغاضبة.

ويقول فتيان الشاغوري(٢):

كَمِ اطَّلَعَتْ لَيْلاً سَنَابِكُ خَيْلِهِ وَالْبِيْضُ شَمْساً وَالْأَسِنَّةُ كَوْكَبَا

يبين الشاعر أن الغبار الذي أثارته سنابك الخيل قلب النهار إلى ليل وفي ذلك الغبار كانت السيوف الشمس وأسنة الرماح كأنها الكواكب.

والشاعر في هذا البيت خلق لنا صورة ذهنية مركبة، فالأسنة كواكب، والسيوف شمس، والليل غدا نهاراً بهذه العناصر المضيئة، فصورة الخيل التي تسير ليلاً، تحمل معها السيوف التي هي كالشمس، والأسنة التي هي كالنجوم والكواكب في السماء، كل هذه العناصر التشكيلية

---

(١) الأبيوردي: ديوانه، ص: ٨.
(٢) الشاغوري، المصدر السابق، ص: ٣٤.

تمنحنا صورة مركبة كلية متكونة من عناصر حربية جهادية أرادها الشاعر في هذا البيت الشعري، وفي هذه الصورة الشعرية.

وفي موضع آخر يقول فتيان الشاغوري(١):

أَنْشَأْتَ مَلْحَمَةً تُمَلْمِلُ مَقَاتِلَ الْفُرْسانِ بِالْعَدَدِ الذي لَمْ يُحْصَرِ

إِعْرَابُهَا ضَرْبُ الْحُسَامِ وَنَقْطُهَا وَقْعُ السِّهَامِ وَخَطُّهَا بِالسَّمْهَرِي

يبين الشاعر في هذه الصورة الفنية ما كان من المعركة العظيمة التي قادها جيوش المسلمين فيها الفارس الملك البطل، فهي معركة تستحق أن توصف بأنها ملحمة، لما كان فيها من البطولة والشجاعة والإقدام.

والشاعر حين أطلق على هذه المعركة صفة الملحمة كان لا بد له من أن يوجد بعض العناصر الملحمية التي تربط بين الملحمة المكتوبة وبين هذه المعركة، فجعل من ضرب الحسام عناصر الإعراب في هذه الملحمة، والنقط التي تظهر على الخط هي وقع السهام ومواضعها في تلك المعركة، أما الخط فهي ما يتركه الرمح في أجسام الأعداء، ومن هنا كانت هذه الملحمة.

لقد أجاد الشاعر في رسم هذه الصورة المركبة، إذ شبه كل جزء من هذه الصورة بجزء آخر من المشبه به، وهو ما كان من إيجاد هذه العلاقات بين ضرب الحسام، ووقع السهام، والسمهري، وما كان من العناصر الكتابية في الإعراب والخط والنقط في الملاحم المكتوبة التي نعرفها.

وهذا ظافر الحداد يصف لنا ما كان من معركة حربية بحرية، فيقول(٢):

فَالْبَرُّ مِثْلُ الْبَحْرِ مِنْ فُرْسَانِهِ وَالْبَحْرُ مِثْلُ الْبَرِّ مِنْ أَسْطُوْلِهِ

يبين الشاعر في هذا البيت هيئتين لهذا الجيش، الهيئة الأولى تتمثل بما كان من تحول شكل البر نتيجة لتموج الفرسان فيه، فقد صار هذا البر مثل البحر يتموج بعضه في بعض، والهيئة الثانية تتمثل بتحول صورة البحر من شكله الذي اعتيد عليه، إلى حالة جديدة تتمثل بما كان من صيرورته كالبر نتيجة لعظم حجم الأسطول البحري الذي فيه، فقد صار نتيجة لهذا الحجم الكبير للأسطول كالبر.

---

(١) الشاغوري، المصدر السابق، ص: ١٤٢.
(٢) ظافر الحداد: ديوانه، ص: ١٦٠.

ومن هنا فقد استطاع الشاعر أن يدمج بين هاتين الصورتين في نمطية تشكيلية رائعة، تمكن من خلالها أن يصل إلى صورة فنية متماسكة الأجزاء، وهي عبارة عن صورة كلية لعناصر الجيش والأسطول البحري في للمسلمين.

وهذا البهاء زهير يقول(١):

بِحَيْثُ لِسَانُ السَّيْفِ بِالضَّرْبِ نَاطِقٌ فَصِيْحٌ وَطَرْفُ الرُّمْحِ لِلطَّعْنِ يَقْظَانُ

يظهر لنا البهاء زهير في هذه الصورة ما كان من الأسلحة التي يستعملها هؤلاء الأبطال الفرسان في ساحات المعارك والقتال، فالسيف فصيح في ضربه، والرمح يقظان للطعن الذي جاء من أجله، فهما في صورة مركبة واحدة، السيف فصيح فيها، والرمح يقظان.

فقد استطاع الشاعر في هذا البيت الشعري أن يرسم لنا صورة واضحة من التمازج الذهني بين عناصر القتال التي تقود إلى هذه الثنائية الرائعة، تبدأ فيها من فصاحة السيف، وتنتهي عند يقظة الرمح، فالرمح والسيف في صورة فنية متمازجة ضمن إطار التركيب الفني المتماسك.

ومما سبق عرضة وشرحه يمكننا قول ما يلي:

أ. بالرغم من أن الشعراء في هذه الحقبة الزمانية قد استعملوا أشكال الصورة البلاغية كلها، إلا أن التشبيه كان أوفر حظاً من سائر الأشكال التصويرية البلاغية الأخرى؛ لما للتشبيه من وضوح عند المتلقي، وسهولة في التشكيل عند الشاعر نفسه.

ب. كانت الصور عموماً تتركز على جوانب الصفة حينما كان الحديث عن الكناية، فالكنايات في أكثر كانت عن صفات؛ وذلك عائد لطبيعة المعنى والغرض الشعري الذي يكتب فيه هؤلاء الشعراء، فإنهم يكتبون عن الجهاد، لذا لا بد من وصف للمعركة، والفرسان، والخيل، وغير ذلك من العناصر، الأمر الذي يقود إلى فهم وجود هذه الكناية عن الصفة بهذا القدر في شعر هؤلاء الشعراء.

ج. كانت الصورة البصرية أكثر حضوراً عند الحديث عن سلطان الحواس ضمن الصورة الفنية، في مقابل أن سائر الصور الأخرى كانت قليلة، والسبب في ذلك عائد أيضاً إلى طبيعة المعنى الشعري والغرض الفني الذي يكتب فيه هؤلاء الشعراء، فإنهم

---

(١) البهاء زهير: ديوانه، ص: ٢٥٤.

يحتاجون إلى عناصر تصويرية بصرية ليرسموا لنا صورة تلك المعارك، ويبينوا لنا عناصرها المرئية، في الوقت الذي لا حاجة كبيرة للوصول إلى الصورة السمعية، أو الشمية، أو حتى الذوقية، إلا بما يقتضيه حاجة المعنى كما رأينا.

د. كانت الصور الجزئية والكلية والمركبة حاضرة في شعر هؤلاء الشعراء، وكان لها دور واضح في تعميق المعنى، وإبراز حسن التصوير لدى هؤلاء الشعراء، علاوة على مقدرتهم في تشكيل نواحي الحركة والمشهد المتمازج ضمن عناصر هذه الصورة الفنية المركبة.

الفصل الرابع

الصورة الفنية وبناء القصيدة

- نماذج تحليلية -

الفصل الرابع

الصورة الفنية وبناء القصيدة

– نماذج تحليلية –

يتناول هذا الفصل حديثاً عن مجموعة من النماذج الشعرية لبعض شعراء هذه المرحلة التاريخية من أدبنا العربي، ويحاول الباحث أن يظهر فيها بعض ملامح التماسك النصي، ودور بنيات التضاد في تشكيل عناصر الصورة الفنية، وبيان دور الصورة ووحدة الأثر النفسي ضمن القصيدة الشعرية، ومن هنا سيتناول هذا الفصل الحديث عن أربع نماذج شعرية هي:

١. نموذج لابن الخياط الدمشقي.

٢. نموذج لابن القيسراني.

٣. نموذج لابن سناء الملك.

٤. نموذج للأبيوردي.

وفيما يلي عرض لهذه النماذج.

١. نموذج لابن الخياط الدمشقي:

يقول ابن الخياط الدمشقي(١):

اَنَوْمــاً علــى مِثــلِ هَــدّ الــصَّفَاة وَهَــزْلا وَقــد أصــبحَ الأمــرُ جِــدّا

وَكَيــفَ تَنــامونَ عَــنْ أعْــيُنٍ وُتِــرْتم فأسْــهَرتموهنَّ حِقْــدا

وَشَــرُّ الــضغائنِ مــا أقْبَلَــتْ لَدَيْــهِ الــضَّغائنُ بــالكُفْرِ تُحْــدا

تقوم مقدمة هذه القصيدة على مظهر من مظاهر التضاد المعنوي بين حالين هما: الحال الأولى: النوم، والحال الثانية: السهر، فإن الشاعر يريد من هؤلاء المخاطبين أن يدعوا النوم، ويأخذوا بالسهر؛ لأنهم في موضع لا نوم فيه، ومن هنا أراد لهم البقاء متيقظين.

---

(١) ابن الخياط: ديوانه، ص: ٥٦.

وبناء على هذه الضدية يمكننا أن نلحظ العناصر الدالة على كل طرف من هذين الطرفين:

النوم: أنوماً، تنامون.

السهر: أسهرتموهن.

ونجد في هذه الأبيات الأولى ما يدل على هذين العنصرين المتضادين، وهي كلمة: أعين، فإن من مظاهر النوم أن تغمض هذه الأعين، كما أن من مظاهر السهر أن تبقى هذه الأعين مفتوحة، ومن هنا كانت هذه الوحدة الكلامية دالة على هذا المعنى من التضاد.

ومن ملامح التضاد في هذه القصيدة كذلك مجيء كلمتي: هزلاً، وجداً، فإنهما تدلان على التضاد كذلك، فالهزل ضد الجد.

يقول ابن الخياط مكملاً قصيدته(١):

بَنو الشِّرْكِ لا يُنْكرونَ الفَسادَ ... وَلا يَعْرِفون مَعَ الْجُوْرِ قَصْدا

وَلا يُرْدعونَ عَنِ الْقَتْلِ نَفْساً ... وَلا يَتْرُكونَ مِنَ الْفَتْكِ جَهْدا

فَكَمْ مِنْ فَتَاة بهم أُصْبَحتْ ... تُدَقُّ مَنْعَ الْخَوْفِ نَحراً وَخَدّا

ما تزال صورة هذه التضادية حاضرة في هذه الأبيات الشعرية التي يتحدث فيها ابن الخياط عن أهل الكفر، إذ تظهر ملامح هذا التضاد التصويري في النواحي:

ينكرون: يعرفون

الجور: القصد

كما تظهر بعض الوحدات الكلامية التي تدعم هذا التضاد بين عناصر الوحدات الكلامية الأخرى، مثل: القتل، والفتك، فإنها دالة على الجور، وهذا التضاد قد أسهم في تعميق عناصر هذه الصورة الفنية ضمن البيت الشعري السابق.

---

(١) ابن الخياط: ديوانه، ص: ٥٦.

ويقول ابن الخياط[١]:

وَأمُّ عَواتـــــقَ مـــــا إنْ عَرَفَـــــــ نـــحرا وَلا دُقّـــنَ فـــي الليـــلِ بَـــرْدا
تَكـــــادُ علَـــــيهنَّ مِـــــنْ خِيْفَـــــةٍ تَـــدُوْبُ وَتَتلـــفُ حُزْنـــا ووَجْـــدا
فَحـــامُوا عَلـــى دِيْـــنِكم وَالحـــرِيْمِ مُحاماةٌ مِـــنْ لا يَـــرَى المَـــوتَ فَقْـــدا
وَسُـــدُّوا الثُّغُـــورَ بِطَعْـــنِ النُّحـــورِ فَمِـــنْ حَـــقِّ ثَغْـــرٍ بِكُـــم أنْ يُـــسَدّا

أما هذه الصورة بأكملها فإنها تقابل الصورة السابقة لأهل الكفر، فإن هذه الأبيات تتحدث عن أهل الإيمان، وخاصة من كان منهم من النساء الحرائر، فإنهن يستحقن الحماية، وإن لم يسد المسلمون ثغور بلادهم، فأحق بهم أن يسدوا ثغورهم – أفواههم – ما داموا غير قادرين علـــى حماية هذه الحريم التي تحتهم، ومن هنا كان الحديث عن هذه الضدية في مقابل ضدية الكفر في الأبيات السابقة.

فَلـــن تَعـــدَموا فِـــي انْتِـــشارِ الأُمـــورِ أخـــا تَـــدْرأ حَـــازِمَ الـــرَّأيِ جَلْـــدا
يُظـــــــاهِرُ تَـــــــدْبِيْرَه بَأْسُـــــــهُ مُظَـــاهَرَةَ الـــسَّيْفِ كفَّـــا وَزَنْـــدا
كَمِثْـــلِ زَعِـــيْمِ الجيـــوشِ المَلَـــي بعَـــزْمٍ يَبيـــتُ لَـــه الحَـــزْمُ ردّا

وهذه الأبيات تتناول صورة البطل الشجاع الذي ينشده الـشاعر فـي مواجهـة الكفـر والطغيان، فإنه حازم، بطل، لا يغادر السيف كفه، ولا يغادر الرمح زنده، فهذه الصورة يأتي بها الشاعر في مقابل صورة المتخاذل الجبالن الذي لا يقدم ولا يؤخر في ساحة المعركة.

ويكمل ابن الخياط[٢]:

وَعـــــاداتُ بأسِـــكُم فـــي اللقـــا ءِ ليْسَتْ تَحُولُ عـــنِ النـــصرِ عَهـــدا
فَـــــدَونَكم ظَفَـــــرا عـــــاجلاً لكـــم جَـــاعِلاً ســـائِرَ الأرْضِ مَهْـــدا
فَقـــضد أيْنَعـــت أرْؤسُ المُـــشركينَ فَـــلا تَغْفلوهـــا قِطافـــاً وَحَـــصْدا
فَـــلا بُـــدَّ مِـــن حَـــدِّهم أنْ يُفَـــلَّ وَلا بُـــدَّ مِـــن رُكْـــنِهم أنْ يُهَـــدّا

(١) ابن الخياط: ديوانه، ص: ٥٦ – ٥٧.
(٢) ابن الخياط: ديوانه، ص: ٥٧.

في هذه الأبيات يعود الشاعر إلى المقارنة بين هذه الضدية القائمة بين الإسلام والإيمان من جهة، والكفر والإشراك من جهة ثانية، فإنه لا يرى أهل الشرك إلا سبيلاً للقتل، ويرى أنه لا بد من وضع حد لهم، ولا بد من إيقافهم، والتخلص من سائر أشكال تمردهم ونفاذهم في هذه الأرض؛ لأن الله سبحانه وتعالى قد وعد أهل الإيمان بأن يرثوا الأرض ولا يرثها إلا هم.

ويقول ابن الخياط كذلك(١):

فَإنَّ كَلْبَ رَسْلانَ في مِثْلِها ... مَضى وَهْوَ أمضى مِنَ السَّيفِ حَدا
فَأصبحَ أبءقى مِنَ الفَرْقَدي ... ن ذِكراً وَأسنى مِنَ الشَّمسِ مَجْدا
لَعلَّكم أنْ تُعِيدوا مِنَ الـ ... ـمآثرِ وَالمَجدِ مَا كانَ أبْدا
وَهَذا ابنُه قَائِمٌ فِيكم ... مُقامَ المُفاخِرِ جَدَّاً وَجِدّا
بَخيلٌ تَخالُ غَداةَ المَكَرِ ... طَيراً تَحملنَ عاباً وأسْدا

يضرب الشاعر هاهنا مثالاً لتحفيز هؤلاء المؤمنين من أجل قتال أهل الشرك والكفر، وذلك بضرب مثل: كلب رسلان، يريد أحد القادة في الروم، ويبين أنه ما تزال أفعاله خالدة عندهم، وهاهو ابنه بينهم، إنه يفاخر بتلك الأفعال، لذا لا بد من وضع حد له، فهو بخيل لا يستحق شيئاً من هذا المجد، ولولا ما كان من أهل الإسلام من التخاذل والتناحر لما وصل إلى ما وصل إليه من هذا المجد.

ويكمل ابن الخياط(٢):

وَطعنٍ أمَرُّ مِنَ الموتِ طَعماً ... وَضَربٍ أحَرُّ مِنَ النارِ وَقْدا
إذا مَا السُّيوفُ غَداةَ الحتو ... فِ نَوَّعتْ الضَّرْبِ طَعْناً وَقَدّا
تَرى لَمْعاً وَقَعاً لا يَزَلـ ... ـنَ يَخْطِفنَّ بَرْقا وَيَقْصِفْنَ رَعْدا

ويبين الشاعر في هذه الأبيات صورة تلك السيوف التي تضرب في المعركة، وتطعن من حولها من الفرسان الأبطال، هذه السيوف ببرقها تشبه البرق، وبصوتها تشبه الرعد، فهي لا تتوقف عن حالها تلك، وهي مستمرة في ساحة المعركة، حتى صار الضرب أشد من الموت، والطعن أحر من النار.

---

(١) ابن الخياط: ديوانه، ص: ٥٧.
(٢) ابن الخياط: ديوانه، ص: ٥٧ – ٥٨.

ويكمل ابن الخياط[١]:

فَذو البـأسِ مَـنْ جَـابَ مِـنْ تِرْكَـةٍ لَـهُ عَمَـهُ وَمَـن الـدَّرْعِ بَـردا
وَلَـمْ يَـضَعِ الـسَّرْدَ عَـن مَنكِبَيـ ـهَ حتّى يَـصِيرُ مـعَ الْجِلـدِ جِلْـدا
فَلمّـا يَنْـزِعِ اليَـومَ عَنْـهُ الْحَديـ دَ مَـنْ رامَ أنْ يَلـبسَ العِـزَّ رَغْـدا
وَأيْـسرُ مـا كَابَدَتْـهُ النفـوس مِنَ الأمرِ مـا لـم تَجِـدْ مِنـهُ بُـدّا
بَقِيـتُم وَلا زِلْـتُم فـي اللقـاءِ بُـدُوراً تُوافِـقُ فـي الأُفْـقِ سَـعْدا

ويبين الشاعر في هذه الأبيات تلك الصورة المكتملة لهذا البطل الفارس، فإنه إذا أراد أن يبقى في عز ومكرمة، فلا بد له أن يصل الحرب بالحرب، ولا ينزع عنه الدرع، ولا يزيل السرج عن فرسه، لما لهذه الأدوات من دور كبير في اكتمال العز له.

ثم يختم الشاعر قصيدته مبيناً أن العز كله لأهل الإسلام، فيقول[٢]:

وَلا بَـرحَ العـزُّ لِلمـسلمـ ـنَ مـنْ بَحـركم أبـداً مُـستمَدّا
فَلـسْنا نَـرى بَعْـدَ طُـولِ البَقَـا ءِ أكـرمُ مِـنْكم علـى اللهِ وَفْـدا
وَقَـدْ قِيْـلَ فـي التُّـركِ إنَّ الـذي يَثْـأرُكُهم أسْـعَدُ النـاسِ جِـدّا

ظهر لنا من خلال النموذج السابق لابن الخياط الدمشقي كيف أنه استطاع أن يوظف مستويات الضدية في تشكيل عناصر الصورة الشعرية لديه، فقد جعل من هذه الضدية سبيلاً للوقوف على تلك الملامح الدلالية العامة لهذه القصيدة، واستطاع أن يوظف هذه العناصر في تشكيل ملامح الصفات التي يريدها لكل من هذين الطرفين المتضادين.

وقد ظهرت هذه الضدية في نفس الشاعر من خلال المقارنة بين أهل الكفر والشرك من جانب، وأهل الإيمان والإسلام من جانب آخر، وذلك في نواح عدة، إذ أراد لأهل الإسلام أن يستيقظوا مما هم فيه من الابتعاد عن القتال، وأراد منهم أن يحملوا السلاح لأجل القتال، فإن الفتى البطل لا يدع هذا السلاح عنه، ومن يبتغي العز فلا بد له من أن يبقى متسلحاً مسرجاً فرسه كي تبقى جاهزة للقتال في كل وقت وحين.

---

(١) ابن الخياط: ديوانه، ص: ٥٨.
(٢) ابن الخياط: ديوانه، ص: ٥٨.

أما أهل الشرك والضلالات فإن الشاعر أراد أن يبين للمتلقي أنهم على ضلالهم وشركهم، إلا أنهم يفتخرون بما عندهم من مجد وبطولة، ويعملون على تخليدها، ومن هنا فلا بـــد لأهـــل الإسلام من قمعهم والتخلص منهم، فإنهم أعداء الله تعالى.

وكي تتضح هذه المعالم الفنية في قصيدة ابن الخياط السابقة، نورد فيما يلي بعض الإحالات التي اعتمد عليها الشاعر، وهي كما يلي:

الإحالة القبلية:

ضمير المفرد الغائب "ـــه": أحد عشر مرة.

ضمير الغائبة أو الغائبات "ها" ورد: مرتين.

ضمير الجماعة "هم" ورد: أربع مرات.

ضمير الجماعة "كم" ورد: عشر مرات.

ضمير الغائبة أو الغائبات "هنّ": ورد مرتين.

ضمير "هو" المنفصل: مرة واحدة.

إن هذه الإحالات القبلية أسهمت في تعميق عناصر التماسك النصي في القصيدة، خاصـــة أننا نراها قد تكررت بشكل لافت في نواحي الضمائر التي أشارت إليها.

أما الإحالات البعدية فقد وردت في النص:

هذا وردت: مرة واحدة.

الذي: مرة واحدة.

وهذا العدد القليل من الإحالات البعدية يمنح القصيدة شيئاً من عدم الترابط النصي، وهـــو أمر قد نتفاداه بوجود الإحلات البعدية التي أشرنا إليها سابقا.

أما التكرار فيلعب دوراً مهماً في منح النص مزيداً من التماسك والتناسق، ومن بين أهـــم التكرارات التي وردت في النص ومنحته شيئاً من الترابط:

واو العطف وردت: أربعاً وعشرين مرة.

فاء العطف وردت: ست مرات.

في الجارة وردت: ثماني مرات.

من الجارة وردت: ست عشرة مرة.

مَن الموصولة وردت: سبع مرات.

المسلم واشتقاقتها وردت: مرتين.

الكفر واشتقاقاتها وردت: مرتين.

الشرك وردت: مرتين.

إن هذه التكرارات وما وغيرها في النص السابق منحته مزيداً من التماسك النصي، كما منحته مزيداً من التناسق الدلالي، فإن تكرار "في" الجارة يدل على اهتمام الشاعر بالمكان، إذ إنها ظرفية، وهذا المكان هو محور هذه القصيدة وأساسها، ومن هنا كرره الشاعر على هذا النحو.

كما أنه ثمة توازن بين ورود الكفر، والشرك، والإسلام في النص، الأمر الذي يعيدنا إلى فكرة الضدية التي بدأنا الحديث عنها في هذه القصيدة.

٢. نموذج لابن القيسراني(١):

يبدأ الشاعر بالمقارنة في ضدية رائعة لما هو عليه الحال بعد النصر على الأعداء، بأن بيّن أن هذه هي العزائم الحقيقية، وليست تلك التي تُذكر في الكتب، وهذا الحق من البطولة والشجاعة، وليس ما كان في المصادر التي تذكر لنا هذه البطولات، فهذه الهمم التي لا يمكن للشعر أو الخطب أن يدركها بالوصف أو الذكر، وهذا كله استطاع أن يحوزه ابن عماد الدين في هذه البطولات والشجاعة، يقول:

هذي العزائِمُ لا مَا تدّعي القُضُبُ وذي المكارمُ لا ما قالتِ الكُتبُ

وَهذي الهممُ اللاتي متى خطبت تعثَّرتْ خَلفَها الأشعارُ والخُطَبُ

صافحْتَ يَا ابنَ عمادِ الدِّينِ دُروتِها براحَةٍ للمَساعِي دونَها تَعَبُ

ثم انتقل الشاعر من هذه الضدية التي بنى عليها هذه القصيدة إلى ذكر لبعض محاسن هذا البطل الشجاع، فقد بلغ نور الدين ببطولاته الشهب، فإنه ذو عزم كبير لا تتسع له الحقب

---

(١) ابن القيسراني: ديوانه، ص: ١٤ – ١٨.

الزمانية التي تذكر هذه العزائم، ثم يمزج هذا الحديث عن ضدية فنية جميلة، فنور الدين ساهد الطرف، حماية للمسلمين، في حين أن غيره ينام، وقلبه ثابت لا يتحرك خوفاً، في حين أن أحشاءه تضطرب لشدة ما بها من الجوع، فإن سيوف هذا البطل الشجاع هي التي حققت له هذا النصر والبطولة، فقد استطاع نور الدين أن يضرب كبيرهم فيقتله، الأمر الذي أدى إلى انهيارهم جميعاً، فالحديث في هذه المواقف للقنا وليس للألسن، فإن القنا الصماء تجيد الكلام في مثل هذه المواقف أكثر من الألسنة، يقول:

مَا زالَ جِدُّك يَبني كُلَّ شاهِقَةٍ ... حتّى ابْتَنى قُبّةَ أوْتادَها الشُّهُبُ

للهِ عَزْمُك ما أمْضى وهمُّك ما ... أقْضَى اتّساعاً بِما ضاقتْ بهِ الْحِقَبُ

يا سَاهِدَ الطَّرْفِ وَالأجْفانُ هَاجِعَةٌ ... وثابتُ الْقَلبِ وَالأحْشاءِ تَضْطرِبُ

أغْرتْ سُيُوفُك بِالإفرنْجِ راجِفَةً ... فُؤادُ رُوْمِيَّةَ الكُبْرى لها يَجِبُ

ضَرَبتَ كَبْشَهمُ مِنْها بِقَاسمةٍ ... أوْدى بِها الصُّلبُ وَانْحَطَّتِ بِها الصُّلُبُ

قُلْ للطغاةِ وَإنْ صُمَّتْ مَسامعُها ... قولاً لِصُمِّ الْقَنا في ذِكْرهِ أرَبُ

ثم يبدأ الشاعر بالحديث عن مقارنة بين هذا اليوم الذي تحقق فيه النصر، وأيام أخرى استطاع فيها المسلمون من تحقيق نصرهم، مثل أنبى، فهو يوم انتصروا فيه كذلك، فإن هؤلاء الأعداء قد غرهم الجهل، والجهل يسلم الشخص إلى الهلاك، فما كان هذا القتال إلا من أجل غضبة غضبها نور الدين لأجل الدين، والإنسان إذا غضب لأجل دينه فليس من سبيل إلى مرضاته إلا بالقتال، فإن هذه السيوف التي بيديه جنب، وما طهارتها إلا بغسلها بدماء هؤلاء الأعداء، فالحرب قد شبت بين الطرفين، وما الآجال إلا حطبها الذي توقد به، وكل ما في ساحة الحرب معرض لما فيها من قتال، كالخيل، فإنها هي أيضاً في ساحة الحرب يخونها الركض والخبب، والغبار في ساحة الحرب كأنه ليل بهيم، فهو كالدخان الذي تلتهب تحته النيران، والسيوف تتدافع في هذه المعركة، لا يعرف فيها السيف سوى قطع الهامات، أما النبال، فإنها كالأمطار التي تهطل، غير أنها ليس لها سوى القسي والأيدي التي تحملها سحب تمطر منها، يقول ابن القيسراني:

ما يَوْمُ إنْبَ وَالأيَّامُ دَائلَةٌ ... مِنْ يَوم يَغرى بَعِيداً لا ولا كَنَبُ

أغَرَّكمْ خِدْعةُ الآمالِ ظَنُّكم ... كم أسْلمَ الْجَهلُ ظناً غَرَّهُ الكَذِبُ

غَضِبْتَ للدّين حتى لم يُفُتْكَ رضى ... وَكانَ دِينُ الهُدى مَرْضاتُهُ الْغَضَبُ

طَهّرْتَ أَرْضَ الأَعــادي مِــنْ دِمــائهمُ طَهــارةَ كــل ســيفٍ عنــدها جنــبُ
حتّى اسْــتَطارَ شَــرارُ الزَّنْــدِ قادِحــةٌ فالحربُ تُــضْرِمُ وَالآجــالُ تَحْتطِــبُ
وَالخيلُ مِنْ تَحــتِ قتْلاهــا تَخِــرُّ لهــا قــوائِمُ خَــانَهُنَّ الــرَّكضُ والخبَــبُ
وَالنَّقْــعُ فَــوقَ سِــقالِ البِــيضِ مُنْعقِــدٌ كَمــا اسْــتَقلَّ دُخــانٌ تَحْتُــهُ لَهَــبُ
وَالــسَّيْفُ هَــامٌ علــى هَــامٍ بمَعركــةٍ لا البيضُ ذُو ذِمَّــةٍ فِيهــا ولا اليَلَــبُ
وَالنَّبْــلُ كَالوَبْــلِ هَطَّــالٌ ولَــيسَ لَــهُ سِوى القِــسِيِّ وَأَيْــدٍ فَوقَهــا سُــحُبُ

ويبين الشاعر فيما بعد هذه الأبيات كيف أن السيوف لها ظفر حلو مذاقته، كما أن الأسنة لها دورها في تحقيق هذه الحالة السعيدة التي يحس بها هؤلاء الأبطال، فإن الأعداء لما خــانوا المسلمين، خانتهم طعانهم وسيوفهم وأسلحتهم، فإن من يكتب الله له الحرب والهزيمة لا يستطيع أن يردها عنه، فالسيوف التي كانت بين أيدي هؤلاء الأعداء وحي بهزيمتهم، فكل شــيء كــان يوحي بهزيمتهم، فأجسامهم قد لبست ثوباً من الدم، يقول:

وَللظبَــــى ظفــــرٌ حُلــــوٌ مَذاقتُــــهُ كَأَنَّما الضَّرْبُ فيمــا بَيْــنَهم ضُــرِبُ
وَلِلأســــنَّةِ عمّــــا فــــي صُــــدُوْرِهمُ مَــــصادِرٌ أَقْلــــوبٌ تِلــــك أَمْ قُلُــــبُ
خَانوا فَخانَــتْ رِمــاحُ الطَّعْــنِ أَيْــديَهم فاسْتَسلموا وَهْــيَ لا نَبْــعٌ ولا غُــرُبُ
كَــذاك مَــنْ لَــم يُــوْقِ اللهُ مُهْجتَــهُ لاقى العِدا وَالقِنَاعُ فــي كَفِّــهِ قَــصَبُ
كَانَــتْ سُــيُوفِهمُ أَوْحــى حُتُــوفَهُمُ يَــا رُبَّ حَائنــةٍ مَنْجاتُهــا الْعَطَــبُ
حتّى الطَّوَارِقُ كَانَــتْ مِــنْ طَــوَارِقِهم ثَارَتْ عَلَيْهم بها مِــنْ تَحْتِهــا النُّــوَبُ
أَجَــسادُهم فــي ثِيــابٍ مِــنْ دمــائهم مَــسْلوبَةٌ وَكَــأَنّ القَــوْمَ مــا سُــلِبوا

يبين الشاعر أن هذه الحرب التي وقعت لنور الدين زنكي لو أنها ذُكرت في التاريخ لمــا ذُكر سواها من أيام العرب، وذلك أنها كانت بسبب غزوها بلاد الشرك، فهو ذو مكانة عظيمة، لذا كان له الظفر من الله سبحانه وتعالى، فقد طابق اسمه أعماله، وكان وجهه ســبيلاً للنــصر والبطولة، وإن الشقاوة تتمثل بأن يلتقي الأعداء بفوارسه، فمن هنا كان له الظفــر والانتــصار، يقول:

أَنْبــاءُ مَلْحمــةٍ لــو أَنَّهــا ذُكِــرَتْ فِيْما مَــضَى نَــسِيَتْ أَيَّامَهــا الْعَــرَبُ

مَنْ كانَ يَغْزو بِــلادَ الــشِّرْكِ مُكتــسِباً ... مِنَ المُلُــوكِ فَنُــوْرُ الــدِّيْنِ مُحْتَــسِبُ
ذو غُرَّةٍ مــا سَــمَتْ وَاللّيــلُ مُعتــركٌ ... إلا تَمَزّقَ عَنْ شَمْسِ الضُّحى الحُجُــبُ
أفعالُهُ كَاسمِهِ في كُلِّ حَادِثَةٍ ... وَوَجْهُهُ نائِــبٌ عَــنْ وَصْــفِهِ اللقَــبُ
مَــنْ للــشَّقِيِّ بِمــا لاقَــتْ فَوارسُــه ... وَإنْ بِــسائرِها مِــنْ تَحْتِــهِ قُنُــبُ
عَجِبْــتُ للــصَّعْدة الــسَّمْراءِ مُثْمِــرةً ... برَأسِهِ وَإثمارُ أَلقَنا عجبُ

فإن السمو من سماته، فإن الناس كانوا يرون أن حماية أرضهم قمة الظفر، غير أنهم لما رأوا ما حازه نور الدين عرفوا أن الظفر ما لم يكونوا يحتسبون، فقد انتشرت فتوحه في الأعداء، حتى صارت الهزيمة جرب يعدي به الأعداء بعضهم بعضاً، إذ لم يبقَ من الأعداء إلا ما ليس فيه روح ولا رمق، كما يبقى الذنب بعد قتل الأفعى، يقول:

سَــما عَلَيهــا سُــمُوَّ المــاءِ أرْهقَــهُ ... أنْبوبُهُ فــي صُــعُودٍ أصْــلُها صَــبَبُ
كَنَّــا نَعُــدُّ حِمــى أطْرافِنــا ظَفَــراً ... فَمَلَّكَتْكَ الظُّبــى مَــا لَــيْسَ نَحْتَــسِبُ
عَمّــتْ فتوحُــك بالعــدا مَعاقلَهــا ... كَــأنَّ تَــسليمَ هــذا عِنْــدَ ذا جَــرَبُ
لَمْ يَبقَ مِنْهم سِوى بَــيْضٍ بِــلا رَمَــقٍ ... كَما اَلنَوى بَعْــدَ رَأسِ الحَيَّــةِ الــذَّنَبُ

ثم يحفز الشاعر نور الدين كي يذهب لتحرير المسجد الأقصى من الأعداء، فإن تحريره غاية المنى القصوى، فهو كالبحر الذي سيطهر بمائه ساحات المسجد الأقصى التي دُنست بالأعداء والصليبيين، فهو الذي أعاد ثغور الشام ضاحكة بعد بؤسها، وذلك من أيدي الأعداء، فقد تابع نور الدين انتصاراته حتى جعل أنطاكية تتصل بحلب، يقول:

فَانْهَضْ إلى المَسجدِ الأقصى بذي لُجُــبٍ ... يُوَلّيكَ أقصى المُنَى فَالقُــدْسُ مُرْتَقَــبُ
وَأذَنْ لِمَوجِــكَ فــي تَطْهيــرِ سَــاحلِه ... فَإنمــا أَنْــتَ بَحْــرٌ لُجَّــهُ لَجَــبُ
يا مَن أعــادَ ثُغُــورَ الــشّامِ ضَــاحكةً ... مِنَ الظُّبى عَنْ ثُغُورٍ زانَهــا الــشَّنَبُ
مَا زِلْــتَ تُلْحِــقُ عَاصــيْها بِطَائِعِهــا ... حتَّى أقَمْتَ وَأنْطاكِيَّةٌ حَلَبُ

فنور الدين قد حلّ هذه المعاقل من أيدي الأعداء، فهو في رفعته ومكانته يـزاحم الأنجـم فـي السماء العالية، حتى كأن بينه وبينها نسب، وما هذا كله إلا بتكريم الإسلام لهذا البطل الـشجاع، يقول:

حَلَلْـتَ مِـن عقْلِهـا أيـدْي مَعاقلِهـا ... فاسـتحلفتْ وَإلـى مِيْثاقِهـا الْعُـرُبُ
فَلـو تَناسَـبُ أفْـلاكُ الـسَّماءِ بِهـا ... لكانَ بَيْنَكما مِنْ عِفَّةٍ نَسَبُ
هـذا وَهَـلْ كـانَ الإسْـلامُ مُكرمـةً ... إلا شَهِدْتَ وَعِبادُ الْهَوى هِيَبُ

ظهر لنا من خلال القصيدة السابقة كيف أن الشاعر قد بناها على ضدية واضحة تمثلـت بالمقارنة بين الأعداء الذين هزموا، وصارت دماؤهم ثياباً لهم، وخسروا كـل شـيء، وبـين المسلمين الذين انتصروا بقيادة نور الدين، فصاروا مالكين لتلك الأراضي، حـائزين الـشرف والرفعة والمكانة العظيمة، وما هذا إلا ضدية واضحة بين هذين العنـصرين الـشعريين فـي القصيدة السابقة.

وثمة مجموعة من عناصر التماسك النصي التي تظهر لنا في هذه القصيدة التي كان لها دورها في اتسام هذا النص بالتماسك، ومن بينها ما يلي:

الإحالات القبلية:

ضمير المفرد الغائب "ـه" ورد: اثنين وعشرين مرة.

ضمير الغائبة أو الغائبات "ها" ورد: ثلاثين مرة.

ضمير النساء "هن" ورد: مرة واحدة.

ضمير الجماعة "هم" ورد: اثني عشر مرة.

ضمير الجماعة "كم" ورد: ثلاث مرات.

ضمير "هي" ورد: مرة واحدة.

الضمير "كَ" الخطاب: ورد خمس عشرة مرة.

الضمير "تَ" المخاطب: ورد: ست مرات.

إن هذه العناصر الإحالية القبلية التي نراها في قصيدة ابن القيسراني منحت النص مزيداً من التماسك، علاوة على مقدرتها في ربط المعاني، وتشكيل عناصر الدلالة التي أرادها الشاعر في هذه القصيدة.

الإحالات البعدية:

وثمة مجموعة من الإحالات البعدية تتمثل بما يلي:

هذا وردت: مرتين.

هذي وردت: مرتين.

اللاتي وردت مرة واحدة.

من الموصولة: وردت أربع مرات.

إن عناصر الإحالة البعدية هذه منحت النص مزيداً من التماسك، وجعلته قادراً على تشكيل مساحة من الترابط النصي التي تسمح للمتلقي بأن يبقى على اتصال بهذه العناصر الدلالية التي تتضح في القصيدة.

التكرارات:

وللتكرار دور مهم في تشكيل عناصر المعنى والتأكيد عليه ضمن القصيدة، علاوة على دوره البارز في تحقيق عناصر التماسك بين وحدات النص الكلامية، وفيما يلي إيراد لأهم هذه التكرارات في القصيدة:

واو العطف وردت: ست وعشرين مرة.

فاء العطف وردت: اثنتي عشرة مرة.

ثم العاطفة وردت: مرتين.

في الجارة: وردت عشر مرات.

مِن الجارة: وردت: أربع عشرة مرة.

لو: وردت: سبع مرات.

إلى: وردت: ثلاث مرات.

على: وردت: مرة واحدة.

عن وردت: ست مرات.

السيف ومشتقاته: وردت: خمس مرات.

القنا وردت: ثلاث مرات.

تمثل هذه العناصر التكرارية نموذجاً من التماسك النصي في هذه القصيدة، إذ تسمح هذه التكرارات بربط الوحدات الكلامية مع بعضها بعضاً، الأمر الذي يؤدي في نهاية المطاف إلى تشكيل مجموعة من قنوات الربط بين السلاسل الكلامية المختلفة والمتوالية، مما يؤدي في نهاية المطاف إلى تشكيل عناصر الكلام وفقاً لما تقتضيه هذه العناصر المؤدية إلى الربط بين وحدات الخطاب الأدبي.

وهذه الوحدات الكلامية وإن لم تؤدِّ إلى اتسام هذا النص بالتماسك والتناسق والانسجام، إلا أنها لعبت دوراً مهماً في تحقيق عناصر المعنى والدلالة التي أرادها الشاعر في هذه القصيدة، فالتكرار يعني التأكيد على فكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، وهو ما يبتغي الشاعر إيصاله إلى المتلقي.

٣. نموذج لابن سناء الملك(١):

يبدأ الشاعر هذه القصيدة بخطاب الممدوح بأنه على أي حال سيمدحه، وبأي فتح سيهنيه، فإنه قد أنال الإسلام ما يريد، فكل هذه الفتوح الإسلامية تستحق التهنئة؛ لأنها أولى في مكانتها ودورها في تحقيق الفضل للإسلام، فهذا الممدوح قد تملك الشام، وتملك اليمن، فمن هنا فإنه قد ملك الديار قاصيها ودانيها، ولا بد من تهنئته بهذا الفتح العظيم، وهذه الفتوح التي وصل إليها لم تكن بسهولة، وإنما كانت بقوة السيف، فهو قد فتحها حصناً حصناً، يقول:

لستُ أدْري بأيِّ فتحٍ تُهنّا ... يا مُنيلَ الإسلام مَا قد تَمنَّى

كُلُّ فتحٍ يَقولُ إنّي أوْلى ... وَهْوَ أوْلى لأنَّهُ كانَ أهْنا

أنُهنِّيك إذ تَمَلَّكْتَ شاماً ... أمْ نُهَنِّيك إذ تَمَلَّكْتَ عَدْنا

قد مَلَكْتَ الجِنانَ قصْراً فَقَصراً ... إذ فَتَحْتَ الشَّآمَ حِصْناً فحصنا

---

(١) ابن سناء الملك: ديوانه، ص: ٣٤٠ – ٣٤٢.

ثم يكمل الشاعر حديثه ببيان أن الإسلام قد جاء منة من الله سبحانه وتعالى على خلقه، وفي الوقت ذاته فإن هذا البطل الهمام منة من الله على الإسلام؛ وذلك أن هذا البطل قد أحيا الإسلام بعد أن كان ميتاً، وأعتقه من رقته التي كان فيها، حتى إن الله سبحانه وتعالى قد أثنى عليه في الملأ الأعلى، فما هذا الشرف العظيم الذي ناله هذا البطل، وقد كان له المدح فوق السماوات، وفي الأرض له المجد مبني فوق الأسنة، يقول:

إنَّ دينَ الإسْلامِ مَنّ عَلى الخَلْـ ـقِ وَأنتَ الذي عَلى الدّينِ مَنّا
أنتَ أحْيَيتَهُ وَقَد كانَ مَيْتاً ثُمَّ أعتقتَهُ وَقَد كانَ قِنّا
شَكَرَ اللهُ ما صَنعتَ عَلى العَرْ شِ وَفي عَرصةِ المَلائِكِ أثنى
مَدحٌ فَوقَ السَّمواتِ يُنْشا وَمَحلٌّ فَوْقَ الأسِنّةِ يُبْنى

ثم يبين الشاعر أن جبريل – عليه السلام – قد بنى لهذا البطل بيتاً في الجنة العليا، وقد شهد الناس أن جبريل – عليه السلام – قد شارك في القتال مع هذا البطل، واستطاع أن يرد الأقران قرناً فقرنا، والدليل على ذلك أن كثيراً من الضرب والطعن كان يقع على الأعداء دون أن يرى أحداً يضرب أو يطعن، فقيادة هؤلاء الجند إنما هي من الملائكة، وليست من البشر، يقول:

شَاقَ جِبْريلُ بَيْتَهُ بَيْتَ جِبْريْـ لَ فَوافي إليه شَوقاً وَحَنّا
تُخْرِجُ السَّاكنينَ مِنْهُ وَرَبٌّ البَيْتِ في بَيْتِهِ أحَقّ بِسُكنى
شَهِدَ النّاسُ أنَّهم شَاهِدوا جِبْـ ريلَ رَدَّ الأقرانَ قَرْناً فَقَرنا
فَلكم ضَرْبةٍ ولَم تَرَ ضَرْباً ولَكم طَعنةٍ ولَم تَرَ طَعْنا
مَلِكُ جُندِهِ مَلائِكَةُ اللـ ـهِ فُرادى جَاءَتْ إليهِ وَمَثْنى

ثم يأتي الشاعر بضدية مهمة في هذا المدح، وهو أن الشام قد استعصى على الفتح من قبل، ولكنه حين جاء هذا البطل استطاع أن يفتح الشام، ولم يتأنى في ذلك، وما هذا الفتح والقتال إلا من أجل محبة الله سبحانه وتعالى، وذلك سبب كافٍ للعناء الذي لحق بهذا البطل، وهذا العناء لا قيمة له ما دام البطل الفارس قد حاز فتحاً جليلاً، فقد حقق النصر في وقت مليء بالهزائم، فهو كالبدر في السماء الظلماء، فالمعارك التي خاضها لم تزده إلا حسناً وجمالاً، يقول:

كَم تَأنَّى النَّصْرُ العَزيزُ عَنْ الشَّا مِ ولَمَّا نَهَضْتَ لَمْ يَتأنّا

قَـــد تَعَنَّيـــتَ حِـــينَ أَحْبَبـــتَ وَجْـــهَ اللهِ بِـــــالحَرْبِ وَالمُحِـــــبُّ مُعنّـــــى
وَلَعَمْـــري مَـــن حـــازَ فَتْحـــاً جَلِـــيلاً وَتَعنّـــــى فَإِنَّـــــهُ مـــــا تَعَنَّـــــى
قُمْـــتَ فـــي ظُلْمـــةِ الكَرِيهَـــةِ كَالْبَـــدْ رِ سَـــنَاً وَالْبَـــدْرُ يَطْلُـــعُ وَهْنـــا
لَـــمْ تَقِـــفْ قَـــطُّ فـــي المَعـــارِكِ إلا كُنْـــتَ يَـــا يُوْسُـــفُ كُيُوسُـــفُ حُـــسْنا

إن هذا النصر الذي وصل إليه هذا البطل الفارس ما كان إلا ما يجنيه من سيوفه التي هي بمثابة الأغصان التي يجني منها الثمار، وقد أرادت الأعادي أن يعدو على ديار الإسلام، فجـاء هذا البطل وردهم عنه وعمن حوله من أهل الإسلام، فقد جاء هؤلاء الأعداء بكيدهم، وجنودهم، حتى كأنهم لم يكونوا كالجيش، بل كانوا كالمدن والبلاد بأكملها، يقول:

تَجْتَنِي النَّصْرَ مِـنْ ظُبَـاكَ كَـأَنَّ الـــ عَضْبَ قد صَحَّفُوهُ أو صارَ غُصْنا
قَـــصَدَتْ نَحْـــوكَ الأعـــادي فَـــرَدَّ اللهُ مـــا أَمَّلُـــوهُ عَنْـــكَ وَعَنّـــا
حَمَلُـــوا كَالجبـــالِ عَظْمـــاً وَلَكِـــنْ جَعَلَتْهَـــا حَمَـــلاتٍ خَيْلُـــكَ عِهْنـــا
جَمَعـــوا كَيْـــدَهم وَجـــاءوكَ أَرْكَـــا نـــاً فَمَـــنْ قَـــد فَارِســـاً هَـــدَّ رُكْنـــا
لَـــم تُـــلاقِ الجُيُـــوشَ مِـــنْهم وَلَكِـــ نَّـــكَ لَـــاقَيْتَهم بِـــلاداً وَمُـــدْنا

فكل إنسان يرتدي الحديد، ويجعله لباساً له استعداداً للحرب، فهو مستحق للنصر؛ لأنه قد بذل له ما استطاع من العدة والعتاد، وإن هذه الأسلحة التي بين يدي الأعداء قد خـانتهم، ولـم يستطيعوا أن يفعلوا بها شيئاً، حتى خيولهم قد هربت وابتعدت، أما شجاعة الفرسان الذين قابلوه في الحرب فقد صارت جبناً، يقول:

كُـــلُّ مَـــنْ يَجْعَـــلِ الْحَدِيْـــدَ لَـــهُ ثَـــوْ بـــاً وَتَاجـــاً وَطَيْلَـــساناً وَرِدْنـــا
يَـــدَّعُوْنَ الْغِنـــى مِـــنَ النَّـــاسِ لكِـــنْ أَنْتَ بِالنَّـــصْرِ كُنْـــتَ أَغْنـــى وَأَقْنـــى
خَـــانَهُم ذلَـــكَ الـــسَّلاحُ فَـــلا الرُّمْـــ حُ تَتَنَّـــــى وَلا الْمُهَنَّـــــدُ طَنّـــــا
وَتَوَلَّـــت تِلْـــكَ الْخُيُـــولُ فَكَـــم يُثْـــ نّـــى عَلَيْهـــا بِأَنَّهـــا لَـــيْسَ تُثْنـــى
وَاسْـــتَحالتْ شَـــقائِقُ الْكُفْـــرِ صَـــمْتاً حِيْنَ عـــادَتْ تِلْـــكَ الـــشَّجاعَةُ جُبْنـــا

ومن خلال القصيدة السابقة يمكننا أن نلحظ كيف أن الشاعر قد بناها على ضدية متمثلـة بما عليه حال هذا الفارس البطل من النصر، والبطولة، والثبات عند المعركة، والصمود في وجه

الأعداء، وتحقيق أسباب النصر، في مقابل ما كان عند الأعداء من التخاذل، والهزيمة، وعدم الصبر عند اللقاء، والجبن الذي أدى بهم إلى الهزيمة.

إن هذه الضدية التي تحدث عنها الشاعر مثلت منذ بداية القصيدة وحتى نهايتها، واستطاع بها الشاعر أن يحقق ما يريد من المعاني المتمثلة بهذه الضدية الناشئة عن تقابل وجه الكفر مع وجه الإيمان.

وثمة مجموعة من العناصر التي تشكل ملامح التماسك والتناسق النصي، ومن بينها:

الإحالات القبلية:

ترد مجموعة من الإحالات القبلية التي من شأنها أن تشكل عناصر ربط بين وحدات الكلام المختلفة، ومن بينها:

ضمير الغائب "ـه" ورد: ثماني عشرة مرة.

ضمير الغائبة أو الغائبات "ها" ورد: ثلاث مرات.

ضمير الخطاب "ك" ورد: ست عشرة مرة، مع الأخذ بعين الاعتبار أنه إحالة خارجية لا تكسب النص تماسكاً.

الضمير "هم" ورد: خمس مرات.

الضمير "كم" ورد: ثلاث مرات.

الضمير "هو" ورد: مرة واحدة.

إن عناصر الإحالات القبلية هذه استطاعت أن تكسب النص مزيداً من التماسك، وتمنحه مزيداً من التناسق والانسجام، إذ لا شك أن هذه الإحالات القبلية تسهم في مزيد من قدرة المتلقي على الربط بين عناصر هذا الخطاب الشعري.

أما الإحالة البعدية فتظهر في:

الذي وردت: مرة واحدة.

ومن هنا يظهر أن الإحالة البعدية كانت قليلة جداً في هذه القصيدة، مما يخسرها شيئاً من التماسك والتناسق.

وحين نريد الحديث عن التكرارات التي لها دورها البارز في تحقيق عناصر التماسك النصي، فثمة مجموعة من التكرارات الماثلة في القصيدة، وهي على هذا النحو:

واو العطف وردت: واحد وعشرين مرة.

فاء العطف وردت: أربع عشرة مرة.

أو العاطفة وردت: مرة واحدة.

ثم وردت: مرة واحدة.

في الجارة وردت: ست مرات.

من الجارة وردت: ست مرات.

عن الجارة وردت: مرة واحدة.

على الجارة وردت: ثلاث مرات.

الفتح وردت: مرتين.

جبريل وردت: ثلاث مرات.

الشام وردت: ثلاث مرات.

٤. نموذج للأبيوردي(١):

يبدأ الأبيوردي قصيدته بوصف ما كان عليه حال المسلمين، فإنهم قد مزجوا الدماء بالدموع، وهذا الدمع الذي يسيل على وجه هؤلاء المسلمين ليس بسلاح فاعل، وإنما هو شر سلاح، فالحرب لا تفيدها الدموع، بل لا بد من الصوارم الفتاكة من أجل تحقيق النصر بها، ثم

---

(١) الأبيوردي: ديوانه، ص: ٣٢٤ – ٣٢٥.

ينادي الشاعر،على أهل الإسلام ويبين لهم أن وراءهم أمراً عظيماً يُلحق الأعالي بالأسافل، يقول:

مَزجْنا دِماءً بالدموع السَّواجِمِ فلَم يبْقَ مِنّا عُرضةٌ لِلمَراجِمِ
وَشَرُّ سِلاحِ المرءِ دَمعٌ يُفيضُهُ إذا الْحَرْبُ شُبَّتْ نارُها بالصَّوارِمِ
فَإيُّها بَني الإسْلام! إنَّ وَراءَكُم وَقائِعُ يُلْحِقْنَ الذُّرى بالمَناسِمِ

ثم ينكر الشاعر على بني الإسلام ما هم به من التهويم والغبطة، والسرور، والإسلام تنتهك محرماته، وهذا ليس بالواقع الصحيح لبلاد الإسلام، إذ كيف تنام العيون وقد حصل ما حصل من البلاء لأهل الإسلام، فأهل الشام من المسلمين صاروا في قتل وموت، فهم إما في البطاح والجبال ملقون على موتهم، أو هم في بطون النسور التي التهمتهم، يقول:

أتَهويمَةٌ في ظِلِّ أمْنٍ وَغِبطَةٍ وَعَيشٍ كَنُوَّارِ الْخَميلَةِ نَاعِمِ!
وَكيفَ تَنامُ الْعَينُ مِلْءَ جُفُونِها عَلى هَبْوَاتٍ أيْقَظَتْ كُلَّ نَائِمِ
وَإخْوانُكم بالشَّأمِ يُضْحي مُقِيلُهُمُ ظُهُوْرَ المَذاكي أو بُطُونَ الْقَشاعِمِ

إن ما جرى لهؤلاء المسلمين في بلاد الشام كان نتيجة لما أوقعه عليهم الروم من العذاب والهوان، فلا بد أن يكون للمسلمين رد فعل يذودون فيه عن الإسلام، ولا يجروا ذيل الخفض والسلم، فقد أُبيحت دماء المسلمين، وانتهكت محرماتهم، وأضحت نساؤهم حيية تخفي وجهها عن هؤلاء الأعداء الذين كانوا يتربصون بها الدوائر، فالسيوف والرماح كلها تلطخت بدماء المسلمين، يقول:

يَسُوْمهمُ الرُّومُ الْهَوانَ وَأنْتُمْ تَجُرُّونَ ذَيْلَ الْخَفضِ فِعْلَ المُسالِمِ
وَكَم مِنْ دَماءٍ قد أُبيْحتْ، وَمِنْ دُمىً تَوَارى حَيَاءً حُسْنُها بالمَعاصِمِ
يحَيْثُ السُّيُوفُ الْبيْضُ مُحْمَّرةُ الظُّبى وَسُمْرُ الْعَوالي دَامِيَاتُ اللهَاذِمِ

ويكمل الشاعر حديثه عما كان من الطعان والضرب لهؤلاء المسلمين، فإنه طعن وضرب شديدين حتى إن الولدان يشيبون لهول هذا الضرب والطعن، فهذه الحروب تأتي بالويلات لهؤلاء

الناس، فالسيوف في هذه الحرب لا تغمد في أغمادها، وإنما تغمد في جماجم الفرسان والمقاتلين، يقول:

وَبَينَ اخْتِلاسِ الطَّعْنِ والــضَّرْبِ وَقفــةٌ تَظَــلُّ لَهــا الْوِلْــدانُ شِــيْبَ الْقَــوادِمِ
وَتِلْكَ حُرُوبٌ مَنْ يَغِــبْ عَــنْ غِمَارِهــا لُيْسِلِمْ يُقْرَعْ بَعْدَها سِنَّ نَادِمِ
سُــلِلْنَ بِأيــدى المُــسلمينَ قواضِــياً سَتُغْمَدُ مِنْهم فــي الطُّلــى وَالجَمَــاجِمِ

لشدة ما كان من هذه الحرب التي وقعت على أهل الإسلام، أصبح الناس يستجيرون بــآل هاشم، يطلبون العون منهم، وهذه الأمة لم تعد قادرة على الوقوف في وجه الأعــداء، فــإنهم لا يجعلون سيوفهم في مقابل هؤلاء الأعداء، بل هم يفعلون أفعال المسالم، فهم بهذا الفعل يجتنبون القتال والحرب والنار، والحقيقة أن ما يلحق بهم من العار أشد وطئاً عليهم، يقول:

يَكــــادُ بِهــــنَّ المُــــسْتجنُّ بِطِيْبَــــةٍ يُنادي بِأعلى الصَّوْتِ: يا آلَ هاشِمِ
أرى أُمَّتَــي لا يَــشْرَعونَ إلــى العِــدا رِمَاحُهُمُ وَالدِّينُ وَاهِي الدَّعَائِمِ
وَيَجْتنبــونَ النَّــارَ خَوفــاً مِــنَ العِــدا وَلا يَحْسَبونَ الْعَارَ ضَرْبَةَ لازِمِ

ثم إن الشاعر يتعجب من أمر العرب، هل يرضون بهذا الذل، وهل صاروا كالأعــاجم لا يقيمون قدراً لهذا الذل الذي هم فيه؟ ثم يتمنى الشاعر لو أنهم حين تركوا الذود عن الدين كــان دافعهم إلى العودة الغيرة على المحارم التي انتهكت، وإن كانوا قد خافوا مــن الحــرب، ولــم يطمعوا في الثواب الجزيل من الله، فيا ليتهم جاؤوا لقتال الأعداء طمعاً في النــصر واكتــساب الغنائم، غير أنهم لم يفعلوا ذلك، فكتب الله عليهم الذل، وأرغمت أنوفهم في التراب، يقول:

أتَرضى صَنَادِيْدُ الْأعاريْبِ بِالأذى وَتُعْضي علــى ذُلٍّ كَمــاة الْأعــاجِمِ!
فَلَيتَهُم إذ لم يَذُودوا حَمِيَّةً عَنِ الدِّينِ ضَــنُّوا غَيْــرَةً بِالمَحــارِمِ
وَإنْ زَهِدوا في الْأجْرِ إذ حَمِيَ الْوَغى فَهَلَّا أَتَوْهُ رَغْبَةً في الْمَغانِمِ!
لَئنْ أَدْعِنَتْ تِلك الخَياشِيمُ للثَّرى فَــلا عَطَــسوا إلا بِأجــدعَ رَاغِــمِ

ثم يبين الشاعر في خاتمة هذه القصيدة أن هذا ما هو إلا دعاء لهــؤلاء المــسلمين بــأن يعمدوا إلى الحرب، فيقاتلوا أعداء الله، فالحرب قد اضطرمت، وهي تراقــب المــسلمين كيــف

سيفعلون في الأعادي، إذ تنتظر منهم غارة عربية تجعل الروم يعضون منها أصابعهم قهراً، فإن المسلمين إن لم يغضبوا لهذا السبب، عادوا إلى أعدائهم وقد رموا بالجرائم، يقول:

دَعَوناكُمُ وَالحَربُ تَرْنو مُلِحَّةً إلَيْنـــا بِألْحـــاظِ النُّـــسُور القَـــشاعِمِ
تُراقِبُ فينا غَارَةً عَرَبِيَّةً تُطِيْلُ عَلَيهـــا الـــرُّوْمُ عَـــضَّ الْأَبَـــاهِمِ
فَإنْ أنْتمُ لَم تَغْضَبوا عِنْدَ هذه رَمَتْنـــا إلـــى أعْـــدائِنا بـــالْجَرائِمِ

يظهر لنا من خلال القصيدة السابقة كيف أن الشاعر يقف موقفاً نفسياً متأزماً نتيجة ما كان من الذل والهوان الواقع على المسلمين، وما هذا الذل إلا بسبب المسلمين أنفسهم، فإنهم قد تركوا القتال، وابتعدو عن الذود عن حمى الإسلام، فكان هذا الذي جرى.

تشحذ هذه الأبيات عزائم المسلمين كي يجتمعوا في ديار الإسلام من أجل حمايتهـــا، وألا ينظروا إلى ما جرى عند غيرهم بأنه لا يقع عليهم، بل إن الأعداء يتربصون الدوائر بالمسلمين، فاليوم في الشام، وغداً في موضع آخر، ومن هنا فلا بد من إيقافهم على نحو يكون معه النصر للمسلمين.

وثمة مجموعة من العناصر النصية التي تسهم فـــي تحقيـــق بعـــض ملامـــح التماســـك والانسجام، ومن بينها:

الإحالة القبلية:

هاء الغائب "ـــه" وردت: أربع مرات.

ضمير الغائبة "ها" ورد: ثماني مرات.

الضمير "هم" ورد: خمس مرات.

الضمير "نا" المتكلمين ورد: ست مرات.

واو الجماعة وردت: أحد عشر مرة.

الضمير "تم" ورد: مرتين.

الضمير "كم" ورد: أربع مرات.

الضمير "ك" الخطاب ورد: مرتين.

إن هذه الإحالات القبلية أسهمت إسهاماً مباشراً في وسم النص السابق بشيء من عناصر التماسك والانسجام، غير أنها لم تجعله متصفاً بهذه الصفة على وجه التحقق؛ لأن هذا المقدار من الإحالات لا يكفي لوصف النص بالتماسك والانسجام.

أما الإحالة البعدية فقد وردت في:

تلك وردت: مرة واحدة.

في حين لم يرد سوى هذه الإحالة البعدية في النص، الأمر الذي يمنحه مزيداً من الاتصاف بعدم التماسك والانسجام.

وكما كان لهذه العناصر الإحالية دورها في اتصاف النص بشيء من التماسك والانسجام، فهناك بعض ملامح التكرار التي أدت إلى هذا الانسجام كذلك، ومن بين التكرارات الواضحة في النص ما يلي:

واو العطف: ثلاث عشرة مرة.

فاء العطف: أربع مرات.

أو: مرة واحدة.

في الجارة: ست مرات.

من الجارة: خمس مرات.

عن الجارة: خمس مرات.

على الجارة: ثلاث مرات.

إلى الجارة: مرتين.

الحرب: مرتين.

الدين/ الإسلام: أربع مرات.

إن هذه التكرارات التي نلحظها في القصيدة منحتها شيئاً من التماسك والانسجام النصي، غير أن ذلك لم يؤدِّ إلى اتصاف النص بهذا التماسك والانسجام، بل ساهم في تحقيق بعض ملامح هذا التماسك، إذ إن مقدار هذه العناصر الرابطة بين وحدات الكلام المختلفة لا يصل إلى حد يمكن معه وصف النص الشعري بالتماسك والانسجام.

الخاتمة

وبعد أن أتم الله علينا نعمة إكمال هذه الدراسة، فلا بد أن تكون النتائج موازية للجهد الذي بُذل من أجل الخروج بهذه الدراسة على هيئتها التي نراها، ومن هنا فإن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة تتمثل بما يلي:

أولاً: تظهر أهم الموضوعات التي طرقها الشعراء زمن الحروب الصليبية التي اشتملت على تصويرات فنية بوصف المعارك، ووصف الأسلحة التي تستعمل في قتال الأعداء، والحديث عن حصانة تلك المناطق ومنعتها التي دارت فيها المعركة، ووصف الخيل التي انطلقت في تلك المعارك تقاتل مع فرسانها، وبيان أثر تلك الخيل في النصر، والحديث عن الجيوش الجرارة التي قادها نور الدين زنكي وصلاح الدين الأيوبي من أجل قتال هؤلاء الأعداء.

ثانياً: كان للنصوص الدينية مكانها الأوسع في المصادر التي استقى منها الشعراء مادة الصورة الشعرية لهم، خاصة نصوص القرآن الكريم، وكان ارتكاز الشعراء في هذه المصادر على النصوص التي تتحدث عن الحرب أو القتال، لما لهذه النصوص من ارتباط وثيق بالمعاني التي يريدها الشعراء من هذه الصورة الفنية.

ثالثاً: كان المصادر الطبيعية والبيئية هي أهم المصادر التي اعتمد عليها الشعراء في تشكيل عناصر الصورة لديهم؛ لما لهذه المصادر من ارتباط وثيق بالحياة اليومية للشعراء، علاوة على قربها من ذهن المتلقي.

رابعاً: يعد المتنبي واحداً من أبرز الشعراء الذين تأثر بهم شعراء هذه الحقبة الزمانية، فجعلوا من أشعاره سبيلاً لتصويراتهم، وجعلوا من أبياته عنصراً أساسياً في تشكيل أبياتهم الشعرية وصورهم.

خامساً: يعد المصدر الاجتماعي من أقل المصادر التي اعتمد عليها الشعراء في تشكيل صورتهم الشعرية؛ لما يتميز به هذا المصدر من البعد عن مكونات الصورة الفنية، ولحاجة الشاعر لمزيد من العناصر الرابطة كي يصل إلى الصورة التي يريدها، ومن هنا ابتعد الشعراء عن تعقيد الصورة، والاعتماد على المصدر الاجتماعي، في حين كان اعتمادهم أكثر على المصادر الطبيعية والبيئية على ما أوضحنا.

سادساً: بالرغم من أن الشعراء في هذه الحقبة الزمانية قد استعملوا كافة أشكال الصورة البلاغية، إلا أن التشبيه كان أوفر حظاً من سائر الأشكال التصويرية البلاغية الأخرى؛ لما للتشبيه من وضوح عند المتلقي، وسهولة في التشكيل عند الشاعر نفسه.

سابعاً: كانت الصور عموماً تتركز على جوانب الصفة حينما كان الحديث عن الكناية، فالكنايات عن صفات؛ وذلك عائد لطبيعة المعنى والغرض الشعري الذي يكتب فيه هؤلاء الشعراء، فإنهم يكتبون عن الجهاد، لذا لا بد من وصف للمعركة، والفرسان، والخيل، وغير ذلك من العناصر، الأمر الذي يقود إلى فهم وجود هذه الكناية عن الصفة بهذا القدر في شعر هؤلاء الشعراء.

ثامناً: كانت الصورة البصرية أكثر حضوراً عند الحديث عن سلطان الحواس ضمن الصورة الفنية، في مقابل أن سائر الصور الأخرى كانت قليلة، والسبب في ذلك عائد أيضاً إلى طبيعة المعنى الشعري والغرض الفني الذي يكتب فيه هؤلاء الشعراء، فإنهم يحتاجون إلى عناصر تصويرية بصرية ليرسموا لنا صورة تلك المعارك، ويبينوا لنا عناصرها المرئية، في الوقت الذي لا حاجة كبيرة للوصول إلى الصورة السمعية، أو الشمية، أو حتى الذوقية، إلا بما يقتضيه حاجة المعنى كما رأينا.

تاسعاً: كانت الصور الجزئية والكلية والمركبة حاضرة في شعر هؤلاء الشعراء، وكان لها دور واضح في تعميق المعنى، وإبراز حسن التصوير لدى هؤلاء الشعراء، علاوة على مقدرتهم في تشكيل نواحي الحركة والمشهد المتمازج ضمن عناصر هذه الصورة الفنية المركبة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

ابن الإفليلي، أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا، **شرح شعر المتنبي السفر الأول**، ط١، دراسة وتحقيق: مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.

ابن التعاويذي، أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله، **ديوانه**، ط١، عني بنسخه وتصحيحه، مرجوليوث، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩٠٣م.

ابن الخياط، أبى عبد الله أحمد بن محمد بن على التغلبى، **ديوانه**، ط١، تحقيق خليل مردم بك، مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م.

ابن الدهان، أبو الفرج مهذب الدين عبد الله بن أسعد الموصلي، **ديوانه**، ط١، تحقيق: عبد الله الجبوري، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ١٩٦٨م.

ابن الساعاتي، بهاء الدين أبو الحسن علي بن رستم، **ديوانه**، تحقيق ونشر، أنيس المقدسي، المطبعة الأمريكانية، بيروت – لبنان، ١٩٣٨م.

ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، **ديوانه**، ط١،تحقيق: عادل محمد، الوكالة العربية للنشر، الأردن، ١٩٩١م.

ابن المقرب العيوني، **ديوانه**، تحقيق: أحمد موسى الخطيب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٢م.

ابن النبيه، علي بن محمد بن الحسن بن يوسف أبو الحسن آمال الدين، **ديوانه**، شرح ، عبد الله فكري. المطبعة العلمية. القاهرة، ١٣١٣هـ.

ابن سناء الملك، **ديوانه**، ط١،تحقيق: محمد إبراهيم نصر، مراجعة، حسين محمد نصار، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، ١٩٦٩م.

ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد، **عيار الشعر**، ط١،تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ت.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد، **مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، مصر، ١٩٧٩م.

ابن مطروح، **ديوانه**، ط١، تحقيق: حسين محمد نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، ٢٠٠٤م.

ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، ط٣، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ.

أبو اليمن الكندي، تاج الدين زيد بن الحسن، **ديوانه**، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.

أبو تمام، **ديوانه**، ط٣، شرح، الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت.

أبو شامة المقدسي، أبو القاسم شهاب الدين عبد الرحمن بن إبراهيم بن إسماعيل، **الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية**، ط١، تحقيق: إبراهيم الزيبق، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

الأبيوردي، أبو المظفر محمد بن أحمد القرشي، **ديوانه**، طبعه عبد الباسط الأنسي، المطبعة العثمانية، لبنان، ١٣١٧هـ.

الأحمد نكري، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول، **دستور العلماء جامع العلوم في اصطلاحات الفنون**، ط١، عرب عباراته الفارسية، حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.

أساس البلاغة، ط١،تحقيق: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.

أسامة بن منقذ. **ديوان أسامة بن منقذ**، تقديم، أحمد أحمد بدوي، وماجد عبد المجيد، القاهرة، مصر، د.ت.

إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه، دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، د.ت.

بحيري، سعيد حسن، (١٩٩٥م) من أوجه التوافق والتخالف بين البحث اللغوي والبحث الأسلوبي، **مجلة الدراسات الشرقية**، العدد الخامس عشر، جامعة القاهرة، مصر.

البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، **الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه**، ط١، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة مصورة عن السلطانية، بالإضافة إلى ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.

البهاء زهير، **ديوانه**، ط٢، شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلاوي، ومحمد أبو الفضل إبـــراهيم، دار المعارف، القاهرة – مصر، د.ت.

التهانوي، محمد بن علي، **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، ط١،تقديم وإشراف، رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي، عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبيـــة، جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، **الإعجاز والإيجاز**، ط١،مكتبة القـــرآن، القاهرة، مصر، د.ت.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، **البيان والتبيـــين**، ط١، دار ومكتبـــة الهـــلال، بيروت، لبنان، ١٤٢٣هـــ.

الجرجاني، علي بن محمد بن علي، **التعريفات**، تحقيق: مجموعة من العلماء بإشراف الناشـــر، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

جمعة، حسن، **المسبار في النقد الأدبي**، د،ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ط١، تحقيق: لجنـــة مـــن الجـــامعيين، مؤســـسة المعارف، بيروت، لبنان، د.ت.

جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط١، ضبط وتعليق وتدقيق: يوســـف الـــصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ت.

الحموي، جمال الدين أبو عبد الله محمد بن سالم، **مفرج الكروب في أخبار بنـــي أيـــوب**، ط١، تحقيق: جمال الدين الشيال، وحسنين محمد، وسعيد عبد الفتاح عاشور، دار الكتب والوثائق القومية، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، ١٣٧٧هـــ، ١٩٥٧م.

الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله، **معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفـــة الأديب**، ط١، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإســـلامي، بيـــروت، لبنـــان، ١٤١٤هـــ، ١٩٩٣م.

الدسوقي، عمر، (٢٠٠٠م)، **في الأدب الحديث**، ط١، بيروت: دار الفكر العربي.

أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، (٢٠٠٨م)، **ديوان جار الله الزمخـــشري**، ط١، شـــرح: فاطمة يوسف الخيمي، بيروت: دار صادر.

الرافعي، مصطفى صادق بن عبد الرزاق، **تاريخ آداب العـرب**، ط١، بيـروت: دار الكتـاب العربي.

الربابعة، حسن محمد، (٢٠٠٠م) **الصورة الفنية في شعر البحتري**، ط١،اربد: المركز القـومي للنشر.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد، **مفتاح العلوم**، ط٢، ضبطه وهمشه وعلـق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين، **معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم**، ط١، تحقيق: محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة ــ مصر، ٢٠٠٤م.

سعد محمد حسين المويني، (١٩٨٥م)، **القلاع الإسلامية في الأردن، الفترة الأيوبية والمملوكية**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

الشايب، أحمد، (٢٠٠٣م)، **الأسلوب**، ط١٢، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

الشنوي، علي الغريب محمد، (٢٠٠٣م)، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، ط١، القاهرة: مكتبة الآداب.

شوقي ضيف، أحمد شوقي عبد السلام، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، ط١٣، القـاهرة: دار المعارف،

الشيباني، أبو عمرو، **شرح المعلقات التسع**، ولا تصح نسبته له، ط١، تحقيـق وشـرح، عبـد المجيد همو، مؤسسة الإعلامي للطباعة والنشر، بيروت – لبنـان، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.

صبح، علي علي، **الصورة الأدبية تاريخ ونقد**، ط١، بيروت: دار إحياء الكتب العربية.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله، **الوافي بالوفيـات**، ط١، تحقيـق: إبـراهيم الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيـروت، لبنـان، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.

الطالبي، يحيى بن حمزة بن علي، **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٤٢٣هـ.

عبد الرحمن، عفيف، (١٩٨٧م)، **الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً**، ط١، بيروت: دار الفكر.

عرقلة الكلبي، حسان بن نمير، **ديوانه**، ط١، تحقيق أحمد الجندي، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.

عصفور، جابر، (١٩٧٤م)، **الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي**، ط١، القاهرة: دار الثقافة.

فتيان الشاغوري، أبو محمد فتيان بن علي الأسدي، **ديوانه**، تحقيق: أحمد الجندي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، د.ت.

القاضي، نعمان عبد المتعال، (٢٠٠٥م)، **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**، ط١، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، **جمهرة أشعار العرب**، ط١، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ت.

الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ.

الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى، **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ت.

كوهن، جان، (١٩٨٦م)، **بنية اللغة الشعرية**، ط١، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **الكامل في اللغة والأدب**، ط٣، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.

المختاري، زين الدين، **المدخل إلى نظرية النقد النفسي**، سيكلوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ت.

المناوي، عبد الرؤوف بن تاج العارفين الحداد، (١٩٩٠م)، **التوقيف على مهمات التعاريف**، ط١، القاهرة: عالم الكتب.

مندور، محمد، (٢٠٠٤م)، **في الميزان الجديد**، ط١، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم، **مجمع الأمثال**، ط١، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت – لبنان، د.ت.

النسفي، أبو البركات حافظ الدين عبد الله بن أحمد بن محمود، **مدارك التنزيل وحقائق التأويل**، ط١، حققه وخرج أحاديثه، يوسف علي بديوي، راجعه وقدم له، محيي الدين ديب مستو، دار الكلم الطيب، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.

هايمن، ستانلي إدغار، **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ط١، ترجمة، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، بالتعاون مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، ١٩٥٨ – ١٩٦٠م.

هولب، روبرت، (٢٠٠٠م)، **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، ط١، ترجمة، عز الدين إسماعيل، القاهرة: المكتبة الأكاديمية.

هيكل، أحمد عبد المقصود (١٩٩٤م)، **تطور الأدب الحديث في مصر**، ط٦، القاهرة: دار المعارف.

اليمني، أبو محمد عمارة بن علي بن زيدان، **النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية**، ط١، اعتنى به وصححه، هرتويغ درنُبرغ، مطبعة، مرسو، باريس، فرنسا، ١٨٩٧م.

ARTISTIC IMAGES IN THE POETRY OF JIHAD DURING THE CRUSADE WARS: A STUDY IN THE LIGHT OF MODERN LITERARY CRITICISM

By

Sultan Mohammad Lafi AL-Rrasheidy

Supervisor

Dr. Mohammad Ahmad AL-Qodaa, Prof

ABSTRACT

This study discussed one of the most important historical eras of our Arab literature history, namely the Crusade Wars time. As it is important through this study to clarify the position of poets against these wars, and how did they utilize their speech to describe it in their poetry, and how did they sing of the heroes and heroisms, as these studies are important for the extrapolation of literary developments on one hand, and for talking about the elements of jihadist ideology owned by those poets on the other hand.

Hence, the speech of this study focused on the features of that technical image within the jihad poetry of those poets. Where, the preamble identified the concept of the poetic image, its elements as well as its most important effective components such as: fiction & biasness.

In this study, chapter one deals with the issues of the technical image in Jihad poetry, such as the description of battles, talking about weapons, description of enemy's locations, talking about horses carrying knights into the battle, description of the image of those battles as well as to describe the image of the heroes immortalized by those battles and the soldiers of the army who sacrificed themselves in order to defense Islam.

However, chapter two talked about the sources of the image in the poetry of jihad, namely the religious, heritage, social and natural sources, where it identified the most important factors affected those poets.

Meanwhile, chapter three addressed the patterns of those technical images, starting with the talk about the rhetorical image with its Imagery, Metaphor, Trope and Metonymy. And then it talked about the relationship between image and the senses power, either it was visual, audio, olfactory or gustative. And finally it talked about the partial, compound and aggregate images.

Chapter four discussed some of the lattice models for some of the poets of this era, looking for Antagonism, text structure consistency and the psychological unity of the poem.