الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جمالية قصيدة شعر الجهاد في العصرين الزنكي والأيوبي –عينات مختارة– دراسة موضوعية فنية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
– رقية عبد العزيز بن حود

إشراف الأستاذ:
د/ بشير مولاي لخضر

أعضاء لجنة المناقشة

رقم	الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
01	د/سرقمة عاشور	جامعة غرداية	رئيسا
02	د/بشير مولاي لخضر	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
03	د/صابرينة بوقرفة	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية 1444–1445هـ/2023–2024م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جمالية قصيدة شعر الجهاد في العصرين الزنكي والأيوبي –عينات مختارة– دراسة موضوعية فنية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبة:
– رقية عبد العزيز بن حود

إشراف الأستاذ:
د/ بشير مولاي لخضر

أعضاء لجنة المناقشة

رقم	الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
01	د/سرقمة عاشور	جامعة غرداية	رئيسا
02	د/بشير مولاي لخضر	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
03	د/صابرينة بوقرفة	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية 1444-1445هـ/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

مِّنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ رِجَالٞ صَدَقُواْ مَا عَٰهَدُواْ ٱللَّهَ عَلَيۡهِۖ فَمِنۡهُم مَّن قَضَىٰ نَحۡبَهُۥ وَمِنۡهُم مَّن يَنتَظِرُۖ وَمَا بَدَّلُواْ تَبۡدِيلٗا

سورة الأحزاب الآية: ٢٣

إهداء

إلى الأسود المرابطة على الثغور وفي الأنفاق، إلى الأبطال القابعين خلف القضبان..

الذين نالت الأغلال من أجسادهم لكنها لم تنل من عزائمهم..فكانوا ريحا على نار الاحتلال..

وعاصفة تبيد الطغيان..أفنوا زهرة شبابهم على الثغور وفي السجون..وأمضوا خلف القضبان السنون..

لكنهم أبوا إلا أن يعيشوا أحراراً....ويموتوا أحراراً....إلى المجاهدين والأسرى الفلسطينيين الأبطال....

في سجون الظلم والضلال..

أهدي هذا العمل

إلى مجاهدي غزة الذين كانوا بين الناس رجالا....وكانوا بين الرجال أبطالا....وكانوا بين الأبطال

نموذجا ومثالاً...، قادة وجنودا...يحي السنوار وإسماعيل هنية وصالح العاروري.

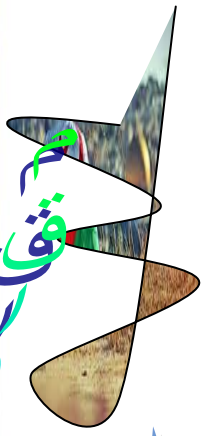
إلى غزة مدرسة الصبر....وقلعة النصر....إلى رجالها ونسائها، كبارها وصغارها....

أهدي هذا العمل

إلى شمعة حياتي....وفرحة أيامي....وبلسم جراحي...أمي الغالية

إلى نور دربي....وتاج رأسي....ساعدي وسندي....أبي الغالي

أهدي هذا العمل



إن عشت فعش حرا أو مت كالأشجار وقوفا

قائمة الرموز والاختصارات

الرمز	المعنى
تح	تحقيق
د.ن	دون ناشر
د.ط	دون طبعة
د.ت	دون تاريخ
هـ	هجري
م	ميلادي

ملخص

تضمنت الدراسة مقدمة ومدخلا، ومبحثين وخاتمة، أما المقدمة فعرضت الإشكالية وبينت أهم الأهداف المتوخاة من البحث، بالإضافة لأبرز الدراسات السابقة، وبينت المنهج المتبع في تناول شعر الجهاد، وكان المدخل عبارة عن مسح تاريخي لتلك الفترة وإرهاصاتها، أما أول مبحث فكان عبارة عن دراسة موضوعية لشعر الجهاد في العصرين الزنكي والأيوبي، وأهم الأغراض والمضامين التي ضمنها الشعراء الجهاديون قصائدهم، أما المبحث الثاني فكان عبارة عن دراسة فنية للجهاديات وأهم منابع الجمالية فيها، من خلال دراسة التشكيل اللغوي والأسلوب مرورا بالإبداع والاتباع في التصوير والتخييل وانتهاء بالإيقاع على مستوييه الداخلي والخارجي، وضمنه تم التطرق إلى أهم الفنون البديعية من محسنات لفظية ومعنوية، خصوصا المطابقة والجناس، أخيرا الخاتمة والتي تضمنت أهم نتائج الدراسة وتوصياتها

كلمات مفتاحية:

شعر الجهاد، جمالية، العصر الزنكي، العصر الأيوبي

Abstract

The research included an introdaction, an introduction ; two section , and a conclusion, The first section , and is an objective study of the **poetry of jihad** in the **Zengid and Ayyubid eras ,** and the second section is an artistic study through language, image, and rhythm,and finallt a conclusion of the most prominent results.

Keywords :

Jihad poetry – Aesthetc- Zengid era – The Ayyubid era

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله واسع العطاء، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء وسيد الأصفياء، وعلى آله الأتقياء، وصحابته الأوفياء...وبعد:

التوق للحرية من طبائع كل إنسان، فكيف بشاعر مرهف الوجدان، حرم الأمان، وهجر الأوطان، تتقاذفه الأحزان، لابد أن قريحته ستجود ببحر لجي من الأشعار، تشكل وثائق تاريخية تدين الطغيان، ونفائس ثرية تأبى الاضمحلال. فمن رحم المعاناة تولد الكلمات، معبرة عن الآهات والتطلعات، كلمات تتفجر كالبركان، في وجه الظلم والعدوان.

وما زالت أصداء القيود تخترق الأسوار والأسلاك، وتجوب عبر الأفلاك، لتسجل بأحرف من نور ثمرة عذاب مظلوم سعى للخلاص والفكاك، فكيف يمكن لشاعر منتوف الجناح، متخذا من يراعه وسيلة للكفاح، أن يرسم طريقا للنجاح، معلنا أن الفجر لاح، وأن الليل سيجلوه الصباح.

وبما أن الشعر هو وقع الوجود على الوجدان، كذا أدب الجهاد هو وقع الظلم على الجنان والشريان. فيسري نبضه إلى الأقلام، أقلام الشعراء الذين أفشلوا مخطط الفرنج الهادف للتقتيل والتنكيل دون وازع أو رادع، لكنهم أبوا إلا أن يحولوا قصائدهم إلى ملاحم ثورية أفرزت رجالا سلاحهم القلم والبندقية،

ولعل مايدعوا إلى التساؤل في دواوين شعر الجهاد:

كيف تمكن الشاعر الجهادي من الجمع بين القيمة الإصلاحية من خلال مضامينه الشعرية، والقيمة الجمالية من خلال سماته الفنية، لينتج شعرا راقيا في ظروف حربية ومعاناة إنسانية؟ وهذه قمة المفارقة، ولعل هذا الإشكال الرئيس يقودنا لطرح إشكالات فرعية:

- ماهي أهم الموضوعات والمضامين التي تضمنتها الجهاديات؟
- مامظاهر التجديد؟ وما مستحدثات العصرين على مستوى الأغراض؟
- أين تجلت عناصر الجمالية والإبداع الفني في قصائد شعر الجهاد؟

هذه الأسئلة حاولنا الإجابة عنها في بحثنا الموسوم بـــ: (جمالية قصيدة شعر الجهاد في العصرين الزنكي والأيوبي "عينات مختارة" دراسة موضوعية فنية). وقد جاءت هيكلة البحث كالآتي:

مدخل ومبحثين تتلوهما خاتمة وتفصيل ذلك كما سيأتي:

- المدخل: وقد قمنا بتخصيص المدخل كنافذة نطل منها على واقع شعر الجهاد في العصرين الزنكي والأيوبي، وأهم روافد تشكله وتطوره، بعد إيرادنا لخلفيته التاريخية تحت عنوان الإرهاصات والجذور وتم الانطلاق في دراسة شعر الجهاد من إيراد مجموعة تعريفات لغوية للجهاد عند المودودي والقرضاوي، بعدها سردنا مجموعة تعاريف لشعر الجهاد فمنهم من ينظر إلى هذه الظاهرة من زاوية أهميتها في تصوير

حيثيات المعارك، ومنهم من يركز على الجوانب النفسية للقائد المسلم عندما خط بحروف من نور أروع البطولات، كما ركزت الدراسة على الشاعر الفلسطيني ابن القيسراني، ولم نكتف بذلك بل تم انتقاء أكثر من عشرة شعراء، وأكثر من خمسين نموذجا لأبيات قالوها، بحيث قد تجد أكثر من نموذج للشاعر الواحد بحسب السياق، فهذه الظاهرة غير مختصة بشعب دون آخر وإنما هي ظاهرة إسلامية بالأساس. أما:

- المبحث الأول: فقد تم وسمه بعنوان (دراسة موضوعية لشعر الجهاد في العصرين الزنكي والأيوبي) ويضم مطلبين:

المطلب الأول: الأغراض التقليدية لشعر الجهاد، وقد حاولنا من خلاله أن نسبح بفكرنا مع أساطين الشعراء الجهاديين في ذلك العصر وأن نقدم خلاصة تجربتهم الشعرية الجهادية، وتناولنا(المدح، الفخر، الهجاء، الرثاء، الوصف). أما:

المطلب الثاني: فهو بعنوان (مضامين أخرى): فبعد أن تناولنا الأغراض التقليدية تبين لنا أن الجهاديات لم تقتصر على مشهور الأغراض بل تضمنت عديد المضامين (الإعداد، القدسيات،....).

- المبحث الثاني: تم وسمه بـعنوان (دراسة فنية لشعر الجهاد في العصرين الزنكي والأيوبي): ويضم ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: دراسة لغة الشاعر الجهادي من خلال معجمه الشعري، وتتبع أهم الظواهر الأسلوبية في الجهاديات (التناص، التكرار،....).

المطلب الثاني: دراسة الصورة الشعرية في النماذج المختارة (تشبيهات، استعارات، كنايات).

المطلب الثالث: تتبع إيقاع القصيدة الخارجي ممثلا في الوزن والقافية والروي، وإيقاعها الداخلي الذي يعكس شخصية الشاعر داخل البناء الفني للقصيدة من خلال انتقائه للألفاظ وطريقة سبكها مما ينعكس على الأصوات ودلالاتها بالإضافة إلى المحسنات البديعية لفظية ومعنوية.

- خاتمة: حاولنا أن نجمل فيها ما تيسر من نتائج وتوصيات وآفاق واعدة.

وتتجلى أهمية الموضوع لتعلقه بالجهاد أولا وبالقضية الفلسطينية ثانيا.

أما أهداف الدراسة فتتبع من تبني السردية الفلسطينية في الصراع كقضية مبدأ لاجدال حولها، فالصراع بين الأمة وأعدائها صراع عقيدة ووجود وليس صراع دولة وحدود. كذلك رد الاعتبار لأدب مهمش مغمور نعته البعض بالانحدار بل وأقسى من ذلك بالانحطاط حتى قيل أنه لم يظلم أدب كما ظُلِمَ أدب هذه الفترة. وبما أن لكل نتيجة أسبابا فأسباب اختيارنا للبحث جوهرية القضية الفلسطينية، وغنى المادة الشعرية التي وصلتنا من هذين العصرين وثرائها حيث انعكس صدى المعارك على نبض أبيات الشعراء فرسموا أروع اللوحات الفنية وبصموها بلمسات جمالية مضمخة بدم الأبطال ومكللة بصمود المجاهدين، كذلك تشابه واقعنا اليوم مع ماعاناه صلاح الدين في سبيل توحيد الصف الإسلامي وإجلاء الفرنج ومن يواليهم عن ديار المسلمين.

– وقد تطلبت الدراسة تطبيق المنهج الوصفي واعتماد آلية وإجراء التحليل من خلال تحليل العينات واستخراج مضامينها المختلفة، وأهم ما تكتنزه من سمات فنية، ولمحاولة سبر أغوار القصيدة

بداية بلغتها مرورا بأساليب رصف عباراتها مرورا بعنصر الخيال والصورة، وصولا للتشكيل الإيقاعي لحروفها ودلالات أصواتها، كما برز المنهج التاريخي بقوة خصوصا في سياق إيراد مناسبة القصيدة، كما استعملنا المنهج الإحصائي لما يتميز به من دقة في التحليل، حتى تكون الدراسة موضوعية وتبتعد عن الأحكام القيمية، وعمدنا إلى تزويد العمل بجداول وأشكال ومخططات تزيح عنه رتابة العبارات، ورصف الكلام في محاولة للوصول لتضافر الشكل بالمضمون وصولا لنتائج دقيقة وأفكار صائبة.

– وهذا البحث ليس الأول من نوعه في هذا المجال، بل سبقته في هذا المضمار مجموعة دراسات سابقة، نورد منها:

– شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام لمحمد الهرفي وهو عمل قيم يغطي أدبيا فترة الحروب الصليبية لكنه مقصور على شعراء الشام بينما نحن انفتحنا في دراستنا على مصر وأمصار أخرى.

– الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني (عناصر التشكيل والإبداع) لحسام سلمان وهي رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات شهادة الماجستير عن جامعة النجاح الوطنية بفلسطين (2011م)، حيث تناول صاحبها التصوير والتشكيل البديعي، بينما انطلقنا نحن من التشكيل اللغوي مرورا بالخيال والتصوير وانتهاء بالتشكيل الإيقاعي بمستوييه الخارجي والداخلي.

– شعر بيت المقدس في عهد صلاح الدين الأيوبي دراسة –أدبية تاريخية– لعمرو العملة–، لكن دراستنا شملت فترة الزنكيين والأيوبيين.

– مظاهر المقاومة في شعر ابن القيسراني، للباحث سيد مسبوق (2015م)، بينما دراستنا انفتحت على كثير من الشعراء، ومظاهر المقاومة في شعرهم.

– اتجاهات شعر الهجاء في مصر والشام، زمن الزنكيين والأيوبيين (دراسة موضوعية فنية) لمحمد غريب، وهي رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات شهادة الماجستير عن جامعة الخليل بفلسطين (1430هـ/2009م) لكنها اقتصرت على غرض الهجاء بينما دراستنا تخصصت في موضوع الجهاد.

– وماكان لهذا العمل أن يستوي على سوقه لولا استقائه من مجموعة من المصادر والمراجع، من بينها:

المصادر التاريخية مثل الكامل في التاريخ لابن الأثير، ومفرج الكروب في أخبار بني أيوب لابن واصل، بالإضافة لثلة من الدواوين لكل من (أبو تمام، أبو الطيب، ابن القيسراني، ابن منقذ، ابن مطروح، ابن سناء، الشاغوري،...)، بالإضافة لتواريخ الأدب لكل من (شوقي ضيف، الزيات،...)، وأمهات الكتب (نقد الشعر لقدامة، الصناعتين لأبي هلال العسكري، العمدة لابن رشيق، أسرار البلاغة للجرجاني، مروج الذهب للمسعودي،...) وكتب معاصرة (الدولة الزنكية لعلي محمد والجهاد ضد الصليبيين لمسفر الغامدي، هكذا ظهر صلاح الدين وهكذا عادت القدس لماجد الكيلاني والفتوح الإسلامية عبر العصور لعبد العزيز

العمري، والأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي لمحمود مصطفى، وغيرها كثير أوردناه في ثبت المصادر والمراجع.

- أما الصعوبات: فأبرز عقبة كانت هي عدم التمكن من الحصول على بعض الدواوين المنمذج لأصحابها في الدراسة حتى على الشابكة، مما جعل بعض المراجع بديلا في هذا الشأن. ومنها دواوين العماد الكاتب ومؤلفاته التي تعتبر مصدرا زاخرا بالنماذج الشعرية المواكبة للعصرين المعنيين بالدراسة، ومنها كتاب خريدة القصر وجريدة العصر، بالإضافة إلى كتاب المبشرات والقدسيات. بالتالي اضطررنا في أكثر من مرة إلى الاستنجاد بالمصادر التاريخية في النمذجة لمضامين الجهاديات، كذلك الاختلاف في ضبط الأبيات بين بعض المصار التاريخية كالكامل في التاريخ، وعلى كثرة الدراسات حول هذا الأدب، إلا أنه لم ينل حظه الكافي بعد من الاهتمام فهو لا زال يرسف بقيوده، ولم يوضع في المكانة التي تليق به وكونه يطرح قضية مهمشة فقد همش بتهميشها، من طرف ثلة من المستغربين وكثير من المستشرقين، الذين يقودهم الحقد الأعمى محاولين عبثا النيل من تماسك الأمة وضربها في الصميم.

- وأخيرا نحمد ربنا سبحانه دائم الفضل والجود الموجود قبل كل موجود، نثني عليه الخير كله، نشكره ولا نكفره.

- كما لا يفوتنا أن نرفع شكرنا الجزيل لأستاذنا الفاضل "بشير مولاي لخضر" لتحمله أعباء الإشراف على هذا العمل، ومساعدته لنا على إتمامه بتوجيهاته السديدة وآرائه القيمة، حتى استوى هذا العمل على سوقه. على أمل أن يخرج أدب الجهاد من دائرة الظل يوما ما، لكن حتى لو لم يتحقق له هذا، وحتى وهو موجود في الظل لكنه تغلب على مركزية كثير من الآداب الأخرى وهي مغمورة بالأضواء. ومرد ذلك لما تميز به من صدق فني، كما أنه أكثر التصاقا بواقع الحروب من خلال تفاعله مع أصدائها وانخراطه فيها، وابتعاده عن المغالاة والمبالغة الممجوجة.

رقية بن حود

المدخـــــــل

يتبوأ الجهاد مكانة سامية في ديننا الحنيف، وقد فرض لمصلحة البشر، وليست غايته إكراه الناس على اعتناق الإسلام، بل هدفه نشر الخير من خلال إزالة العقبات التي تحول بين الناس وإبلاغهم دعوة الإسلام، ولا يرنو الجهاد إلى استغلال خيرات الشعوب ولا احتلالها، كما أنه لا يهدف لاستعباد الناس، بل يعمد إلى رد كيد الظالمين، وهوسبيل لنجدة المستضعفين[1]. فالأصل في الجهاد أنه فرض لتحرير الإنسان من عبادة أخيه الإنسان، وتوجيه عبادته للواحد الديان، ودعوة العالم وتوجيهه نحو الهداية والإيمان، فبتعطيل فريضة الجهاد يستحل الظالم ماليس له ويجور ويطغى، ولنا فيما فعله المغول بديار المسلمين العبرة البالغة، يقول ابن عربشاه بعد موت الطاغية تيمور لنك: [مجزوء الكامل]

ومحا الهدى وغدا الردى بحسامه الباغي يمور
... فأباح إهراق الدما من كل صبار شكور
... ورمى على النار الصغا ر كأنهم فيها بخور
واستخلصوا الأموال من أيدي البرايا بالفجور[2]

أما الجيش الإسلامي فداعية بسلوك قادته، وأفراده وعلمائه، تدفعهم العقيدة للجهاد، والرغبة في إنقاذ الأمم من عبادة العباد إلى عبادة رب العباد، ومن ضيق الدنيا إلى سعة الآخرة، ومن جور الأديان إلى عدل الإسلام، حيث كان الخلفاء والقادة يوصون جندهم بالاستعانة بالله، والتقوى، والإخلاص لله في الجهاد، والابتعاد عن الذنوب، فتميزت مواقفهم بأنها أنبل المواقف التي عرفها التاريخ العالمي.[3] فالمجاهد شغله الشاغل رفعة راية الإسلام، ولا يلقي بالاً للدنيا الفانية.

مفهوم الجهاد:

1-1 - الجِهَاد لغَـــــــــةً :

يورد الفيروز آبادي في معجمه المحيط أن: "الجَهْدُ: الطاقة، ويضم..المشقة. واجْهَدْ جَهْدَكَ: أَبْلِغْ غَايتكَ. وجَهَدَ،..المرضُ فلانا: هَزَلَهُ..وجَهْدَ البَلَاءِ الحالة التي يُختارُ عليها المَوتُ..وجهد جَاهدٌ: مبالغة...وبالكسر: القتال مع العدو، كالمجاهدة"[4]، أما البستاني في معجمه اللغوي، فيذكر أن الجهاد "بالكسرِ مصدرَ جاهَدَ كالمُجاهَدةِ و–القُتَالُ دِفَاعاً عنِ الدِين"[5]، ونستطيع من خلال هذين التعريفين اللغويين أن

[1] ينظر: بدر ملحم، الفتوحات الإسلامية في عهد الراشدين، الإعصار العلمي، عمان، الأردن، ط:01، 1436هـ/ 2015م، ص: 207-208.

[2] أحمد بن عبد الله بن عربشاه الدمشقي، عجائب المقدور في نوائب تيمور، تح: علي محمد عمر، القاهرة، 1979م، ص: 254-259، نقلا عن: خليل قاسم غريري، الغزو المغولي وأثره في الشعر، مجلة جامعة دمشق، مج: 20، ع: 02/01، 2004، ص:21.

[3] ينظر: بدر ملحم، الفتوحات الإسلامية في عهد الراشدين، ص: 214-215.

[4] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط: 01، 1436هـ/2015 م، ص: 207.

[5] عبد الله البستاني، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1990م، ص: 106.

نستشف تعريفا جامعا وهو أن الجهاد هوقتال الأعداء ومجابهتهم، دفاعا عن الدين. وإذا كان الجهاد لغة بهذا المعنى، فما معناه الاصطلاحي؟

1-2- **الجهاد اصطلاحاً :**

وللتعرف على معنى الجهاد اصطلاحا نورد ما ذهب إليه الشيخان، أبو الأعلى المودودي ويوسف القرضاوي، حيث يذكر أبو الأعلى المودودي أن الجهاد هو: "بذل الجهود واستنفاذ القوى في أي أمر من الأمور، وهكذا فكل من يسعى لإعلاء كلمة الإسلام بما عنده من المال والنفس والقلم واللسان، فإنه يجاهد في سبيل الله...بمعنى الجهاد العام"[1]، فهو أن يُسَخِرَ المسلم كل ما يملك لنصرة دين الله، في جميع المجالات. أما المعنى الخاص للجهاد حسبه فيقصد به: "الحرب التي يقوم بها المسلمون في وجوه أعداء الإسلام، لا لسبب غير ابتغاء وجه ربهم، متجردين عن كل غرض من أغراضهم الدنيوية"[2]. ونلاحظ أن هذا المعنى لا يبتعد عن المعنى اللغوي، فالجهاد هو: قتال الأعداء ومحاربتهم، مع التجرد من أي غرض دنيوي، وابتغاء الأجر.

ومن بين من ألفوا في موضوع الجهاد بلمسة تجديدية، مع محاولة الإحاطة به من كل جوانبه، الشيخ يوسف القرضاوي فقد أورد مجموعة تعريفات، توجها بهذا التعريف الشامل، وهو: "أن الجهاد يعني بذل المسلم جهده ووسعه في مقاومة الشر ومطاردة الباطل، بدءا بجهاد الشر داخل نفسه بإغراء شيطانه، وتثنية بمقاومة الشر داخل المجتمع من حوله، منتهيا بمطاردة الشر حيثما كان، بقدر طاقته"[3]، ويأسف الشيخ القرضاوي لاختزال الكثيرين للجهاد في القتال وحده، بينما الجهاد كما جاء في –القرآن الكريم والسنة النبوية– أوسع دائرة وأبعد مدى من القتال، فهناك جهاد النفس والشيطان، وجهاد الفساد والظلم والمنكر في المجتمع، وجهاد الدعوة والبيان، وجهاد الصبر والاحتمال..وهناك جهاد الاعداء بالسيف، فالقتال هو الشعبة الأخيرة من شعب الجهاد[4]، وقد ذكرت كلمة الجهاد باشتقاقاتها المختلفة في القرآن الكريم 34 أربعا وثلاثين مرة .وأكثر ماورد الجهاد في القرآن الكريم، جاء مرادا به بذل الوسع في نشر الدعوة الإسلامية والدفاع عنها.[5]

فلقد جاء الإسلام بالخير للبشرية و اتسم بالطابع العلمي منذ نزول أول آية على رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فهي دعوة إلى العلم، إلى التفكير، إلى البحث المستفيض في ملكوت الله عز وجل، دعوة ذات نظرة كلية شاملة، فدولة الإسلام منذ قيامها تخطت الحدود الأرضية، والحواجز العرقية، وترفعت عن جميع الروابط الأرضية، وجعلت أساس التفاضل التقوى[6]. ومن بين الدول الإسلامية التي حاولت تمثل حقيقة الجهاد الصحيح، وقامت بجهد مشكور في هذا الباب، وتركت أثرا ناصعا لا يخفى، بل هو كالشمس في كبد

---

[1] أبو الأعلى المودودي، مبادئ الإسلام، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة–الدمام، ط:02، 1405هـ–1958م، ص:132.

[2] المرجع نفسه، ص:132.

[3] يوسف القرضاوي، فقه الجهاد، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط:03، 1421هـ/ 2010م، ج:01، ص: 68.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص: 55.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص:55–65.

[6] ينظر: بدر ملحم، الفتوحات الإسلامية في عهد الراشدين، ص: 205–206.

السماء، وكان عصرها من بين أزهى العصور التي مرت بالمسلمين الدولتين الزنكية والأيوبية، حيث سعى قادتها لإعادة أمجاد الأمة، خصوصا عماد الدين وابنه نور الدين وخليفته صلاح الدين، وفق خطة محكمة تتضمن الإصلاح العقدي وإزالة روافد الفساد المجتمعي، وتمتين أواصر الأخوة، وتوحيد الجهود لمواجهة عدو مشترك، يسعى لإبادة الزرع والنسل، وأول ما تصدوا له تقوية الوازع الديني وتمكينه من النفوس.

وبما أن الأدب قد خطا خطوات واسعة، فكان لزاما أن تجود قرائح الشعراء بأشعار تنقل حيثيات الصراع، ضد الأعداء خصوصا وأنهم كانوا يسعون لاجتثات الأمة من جذورها، فكان شعر الجهاد أقرب وسيلة لتَمَثُلِ ذلك الواقع، لكن هذا اللون الأدبي لم يكن وليد ذلك العصر وإنما له جذور ضاربة في عمق أصالة المجتمع الإسلامي، وجاد به الأوائل حيث رافق الفرسان جنبا إلى جنب مع السنان.

2- شعر الجهاد...النشأة:

لقد أذكت الفتوح الإسلامية جذوة الشعر العربية، ووجدت وقودا غذاها فذكت، وقد فتحت الفتوح للمجاهدين أبوابا مشرعة يلجونها، حيث يسجلون التعبير عن ذواتهم، في ظلال فكرة الجهاد التي اجتذبتهم فانطلقوا إلى الميادين، يضعون فروسيتهم وشاعريتهم في خدمة الإسلام[1]. ولم يقتصر شعر الجهاد على الشعراء بالفطرة، وإنما ظهر شعراء أنطقتهم الفتوح، ولأشعارهم فاعلية في أداء مهمة الشعر في المعركة، ولكثرتهم يخيل إلى المطلع على أشعارهم، أن الفاتحين جميعا استحالوا شعراء، خصوصا في الميدان الشرقي. ومنهم من سجل اسمه في ذاكرة العرب وسارت بشعره الركبان، كالقعقاع بن عمرو، فشعره وثيقة تاريخية بالغة القيمة، تورد الوقائع مرتبة ترتيبا زمنيا، فهو مرآة لأحداث الفتوح التي عاشها وعاصرها، من نصر واستشهاد[2]، ويذكر المسعودي أن القعقاع قتل في أحد أيام القادسية ثلاثين رجلا، وكان آخر من قتل بزرجمهر، ففيه يقول القعقاع: [الرجز]

حبوته جياشة بالنفس هدارة مثل شعاع الشمس
في يوم أغواث قتيل الفرس أنخس بالقوم أشد نخس
حتى يفيض معشري ونفسي[3]

- **إذن:** لقد كان شعر الجهاد مواكبا للفتوحات، كآلة التصوير التي تنقل الأحداث أولا بأول، مع أن الكثير منه ضاع نتيجة عديد الأسباب، منها الظروف الآنية فهو قد قيل في أجواء غير عادية في حروب طاحنة، أو حتى ظروف مستقبلية من غارات متلاحقة وكر وفر، ففي تلك الفترة كانت منطقة الشام خصوصا تمور بالمساجلات والمعارك العنيفة وغياب الإستقرار على المدى الطويل، فقد ورث الزنكيون والأيوبيون تركة....وحملا ثقيلا، لكنهم أبلو بلاء حسنا.

[1] ينظر: النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص: 192.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 192.

[3] أبي الحسن بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1429هـ/2008م، ص: 247.

مفهوم شعر الجهاد:

شعر الجهاد هو جزء من الأدب المقاوم أو أدب الرفض للظلم والضيم، والباحث في هذا الأمر يجد أن شعر الجهاد لسان حال فئة من المثقفين والشعراء الذين وجدوا أنفسهم في صراع مباشر مع الطواغيت وقوى الظلم التي بدورها لم تتوان عن تقييد الحريات، فحاربت المسلمين في عقيدتهم، وسعت لمسخهم من مبادئهم، واستعملت الترغيب والترهيب في سبيل ذلك، فكم من مسلم قتل لأنه قال ربي الله، وكم من حقوق انتهكت باسم القوانين الدولية وحقوق الإنسان، في عالم غابت فيه العدالة، وحجبت فيه شمس الحرية.

–ولقد مثل شعر الجهاد وثائق رسمية تشهد على فظاعة وبشاعة العدو، وانتهاكاته الصارخة لبشرية البشر، وتعديه السافر على مقدرات الشعوب، والشاعر ليس مستثنى من كل ذلك فقد عانى كغيره أو أكثر، كون الشاعر مرهف الإحساس، فعبر عن تلك الآهات والزفرات، في شكل قصائد، يستنهض بها الهمم، ويرفع بها المعنويات، ويرثي بها حاله وحال أبناء جلدته، ويهجو بها الظالم، عله يفيق من سكرته، وفي هذا المقام نورد ما قاله ابن القيسراني• (ت 548هـ):[المتقارب]

أما آن أن يزهق الباطل وأن ينجز العدة الماطل
إلى كم يغب ملوك الضلال سيف بأعناقها كافل
فلا تحفلن بصول الذئاب وقد زأر الأسد الباسل
وهل يمنع الدين إلا فتى يصول انتقاما فيستاصل[1]

كما أن الجهاديات: هي أحد أغراض الشعر، تتناول قضية الجهاد والفتوحات التي حققها المسلمون في سبيل نشر الإسلام، وهي تعبر عن الحماسة والروح القتالية للمسلمين، تثني على بطولاتهم في المعارك، فشعر الجهاد إرث ثمين يحمل في طياته روح الجهاد والتحدي، وهو شاهد على تلاحم المسلمين وعزمهم على الدفاع عن قيمهم[2]، فهذا الشعر يمثل وثيقة تاريخية ونفسية في تاريخ الأدب العربي، من حيث كونه نَقَلَ صورةً حيةً لمرحلةٍ من مراحلهِ طالما أنكرها الدارسونَ وتجافَوا عنهَا.[3] وإذا كان شعر الجهاد بهذا المعنى، فماهي الخلفيات والملابسات التي أوجدته؟ ومالأرضية التي انبنى عليها؟ ومأهم المؤثرات التي أثرت فيه؟؟

• محمد بن نصر بن صغير بن داغر بن محمد بن خالد المعروف بابن القيسراني، ولد ببعكا الفلسطينية، كان أديبا متفننا وشاعرا مجيدا، كان وابن منير شاعري الشام في عهد الملك العادل نور الدين بن زنكي، (توفي: 548م بدمشق). ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، ط:01، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1993م، ج:06، ص:2654.

[1] ابن القيسراني، الديوان، دط، المكتبة الشاملة، دت، ص:74.

[2] ينظر: شريف محمد، خصائص شعر الفتوح في العصر الإسلامي وموضوعاته وأهم رواده، موقع مفاهيم http://mafahem.com آخر تحديث: 2023/06/07م ، تصفح يوم: 2024/02/07م، ساعة: ...:14.

[3] ينظر: النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص: 12.

03- **شعر الجهاد.. الروافد والدوافع:**

الإطار الزماني: [1]

القائد	فترة الحكم والجهاد	بعض الفتوحات
عماد الدين زنكي	(521هـ-541هـ/1127م-1146م)	الرها، الأثارب
نور الدين محمود	(541هـ-569هـ/1146م-1173م)	بانياس، دهوك، إنب، دمشق
صلاح الدين الأيوبي	(569هـ- 589هـ/ 1173م-1193م)	حطين، بيت المقدس

جدول 3-2: الإطار الزمني وأهم الفتوحات

3-1- المؤثرات العامة في العصرين الزنكي والأيوبي:

3-1-1- الواقع الديني:

لقد التزمت الدولة الزنكية بالإسلام عقيدة وعملا ومنهج حياة، خصوصا جانب إعداد النفوس وتربيتها على الجهاد بأنواعه، حتى حقق الزنكيون وبعدهم الأيوبيون ثورة إسلامية على العقائد الفاسدة، والاتجاهات المنحرفة[2]، وقد عرف عن نور الدين الالتزام الديني ولم تغره الألقاب والنياشين، فقد قال له أحدهم مرة "بالله لا تخاطر بنفسك، وبالإسلام والمسلمين فإنك عمادهم،....فقال نور الدين:....اسكت فإن قولك هذا إساءة أدب على الله، ومن محمود حتى يقال له هذا، قبلي من حفظ البلاد، ذلك الله الذي لا إله إلا هو، فبكى من كان حاضرا"[3]، كما كان " أمر صلاح الدين في الصلاح مشهور، كان محافظا على الصلوات في أوقاتها ولا يصلي إلا في جماعة، وكان لا يلبس إلا ما يحل لبسه، وكانت مجالسه منزهة عن ..الهزل ومحافله حافلة بأهل الفضل"[4]، حيث انعكست هاته المجالس المباركة على شخصية صلاح الدين، فطلق الدنيا، ومما يشكر للدولتين الزنكية والأيوبية الدفاع عن السنة في مواجهة الباطنية، فقد "كانت الدولة الأيوبية دولة سنية لذلك أخذت تناهض التشيع..ومظاهره في مصر، واتخذت لذلك طريقة منظمة وهي إنشاء المدارس والمعاهد السنية، ومن يرجع إلى سيرة ملوك الدولة الايوبية بعد صلاح الدين يجدهم يهتمون اهتماما بالغا بالدراسات السنية وخاصة دراسة الحديث"[5]، وهذا الاحتفاء بالسُنَة كان منذ عصر الزنكيين فقد كانت أول دار للحديث "هي الدار التي أسسها نور الدين بدمشق"[6]، فصلاح الدين

---

[1] ينظر: مسفر الغامدي، الجهاد ضد الصليبيين في الشرق الإسلامي قبل قيام الدولة الأيوبية في مصر، دار المطبوعات الحديثة ، المملكة ، ط: 01، 1406هـ/1986م، ص: 05-06-220. و: عبد العزيز العمري، الفتوح الإسلامية عبر العصور، دار إشبيليا، الرياض، المملكة العربية، ط:03، 1421هـ، ص: 246-250-300.

[2] ينظر: سعود أبو محفوظ، المنهجية الصلاحية لتحرير القدس، مؤسسة القدس، لبنان، ط:11، 2003م، ص:15.

[3] علي محمد، الدولة الزنكية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط:01، 1428هـ /2007م، ص: 197.

[4] محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، دط، 1967م، ص: 279.

[5] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط:16، دت، ص: 366.

[6] المرجع نفسه، ص: 367.

سعى لاستنساخ تلك التجربة في مصر، لتطهير النفوس مما علق بها من رواسب باطنية ومعتقدات رافضية، ومما يشهد به لصلاح الدين أنه كان ورعا متعففا عن أموال الرعية فبعد وفاته "لم يخلف في خزائنه إلا سبعة وأربعين درهما ناصريا ودينارا واحدا صوريا ولم يخلف ملكا ولا دارا ولا عقارا.."[1]، على الرغم من الأموال الضخمة التي وصلت لخزائن الدولة في عهده إلا أن "كل ذلك كان مصروفا في سبيل الخير موزعا على الفقراء وأهل الصلاح والعلماء والشعراء"[2]، كما كان يجزل الإنفاق على الجهاد والإرفاد. كما أدركوا أهمية النهل من العلوم فأحدثوا ثورة علمية لا ينكرها إلا جاحد.

3-1-2- الواقع العلمي:

فعلى الرغم من انشغال الزنكيين بالحروب إلا أنهم لم ينشغلوا عن بناء المدارس حيث أخذت هاته المدارس تتكاثر كثرة مفرطة، فساهمت في النهضة العلمية الباهرة في بلاد الشام[3]، أما في مصر فالدولة الأيوبية هي الرائدة في إنشاء المدارس اقتداء بالمدارس النظامية في بغداد، واوقفت عليها الأوقاف العظيمة طمعا في استمرار عطائها[4]، ولم يقتصر إنشاؤها على ملوكهم بل اشترك نساء وقواد الأيوبيين في تشييدها، حيث أنشئت ببلدة واحدة نحو خمسين مدرسة، كما كان لدمشق نحو ثلاثمائة مسجد، فشهدت الشام نهضة علمية باهرة، ومما يشهد به لصلاح الدين أنه كان يختلس من وقته لحضور مجالس العلماء مهما بعدت الشقة، فسلاطين الأيوبيين كانوا مثقفين ومنهم من خاض غمار التأليف كالمعظم عيسى[5]، كما كان للوحدة المقدسية الدمشقية القاهرية تأثيرها حيث "كان علماء الشام ومصر يتبادلون التدريس، وكثيرا ماعلم جلة العلماء الحلبيين والدمشقيين والمقدسيين في مدارس القاهرة ومساجدها"[6]، وكان الانتعاش الاقتصادي تحصيل حاصل في ظل الدولتين النورية والصلاحية، على الرغم من كثرة الحروب إلا أنها كانت تدر ريعا إضافيا من خلال الجزية وأموال المفاداة وغنائم الحصون والبلاد المفتوحة هذا غير بعيد عن نزاهة الحكام وتورعهم عن أموال الرعية، ودعم العباسيين*.

3-1-3- الواقع الإقتصادي:

يذكر شوقي ضيف في السياق، أنه لما خضعت دمشق وغيرها من المدن الشمالية لنور الدين أبطل الضرائب الإستثنائية على الأسواق، وسار نفس السيرة صلاح الدين فألغى جميع المكوس*، ووزع

---

[1] محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، ص: 274.

[2] المرجع نفسه، ص: 255.

[3] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات- الشام-) ، دار المعارف، مصر، ط:02، ص: 66.

[4] محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، ص: 272.

[5] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات- الشام-)، ص: 66-67

[6] المرجع نفسه، ص: 87.

* حيث أن العلاقة بين الزنكيين والخلافة العباسية في الكثير من الأحيان، كانت مبنية على التعاون لا التنافس، فدواعي اجتماعهما كانت أكثر من دواعي تفرقهما، خصوصا وأن كلتا الدولتين كانتا سنيتين، وتجمعهما محاربة التشيع ويواجهان الزحف الصليبي.

منشورا في عماله جاء فيه: إن أشقى الأمراء من سمن كيسه وأهزل الخلق، فعم الرخاء في عهديهما لكثرة ماصبا في حجور الناس من القناطير المقنطرة من أموال الصليبيين المدحورين[1]. ولهذا القول ما يؤكده في شعر ابن منقذ، فهو من شيزر ببلاد الشام، ويقول على لسان نور الدين: [الطويل]

رددنا على أهل الشام رباعهم وأملاكهم فانزاح عنهم بها الفقر
..فنالهم من عودها الخير والغنى كما نالنا من ردها الأجر والشكر
ونحن وضعنا المكس عن كل بلدة فأصبح مسرورا بمتجره السفر
..خزائننا ملأى وماهي ذخرنا المعد ولكن الثواب هو الذخر[2]

وبما أن المال عصب الاقتصاد، فقد سعى حكام تلك الفترة لتقوية اقتصاداتهم بالطرق المشروعة، خصوصا وأن الدولة قد جعلت همها وانشغالها الجهاد، فدعت للنفير وأغدقت الأموال الضخمة على الإعداد، وتجييش الجيوش.

3-1-4- **الواقع الجهادي:**

لقد بذل المسلمون جهودا كبيرة في مقاومة الصليبيين، ولكن تلك الجهود كانت تحتاج إلى مزيد من التنظيم وتوحيد القوى الإسلامية، وإيثار المصلحة العامة للأمة، على المصالح الإقليمية والشخصية، وبقيت تلك الجهود تواجه تحديات داخلية وخارجية، حتى استطاع الأتابك عماد الدين زنكي وابنه محمود من بعده أن يبثوا في المسلمين حَمِيةَ الجهاد، والعبور بالمسلمين من مرحلة الإنهيار المعنوي[3]، فعماد الدين لم ينقطع عن جهاد الصليبيين، بل ظل ملازما لحكام الموصل الذين أخذوا على عواتقهم عبء الجهاد، وأوكل إليه مهمة جهاد الصليبيين عقب استشهاد مودود بدمشق، وكان يعرف بزنكي الشامي وظهر منه في جهاد الصليبيين مالا يوصف على حد قول ابن الأثير[4]. وقد نقل ابن القيسراني، هذه الأصداء من فتح عماد الدين لإمارة الرها، قائلا: [الطويل]

كأن سنا لمع الأسنة حوله شرار ولكن في يديه زناده
فأضرمها نارين حربا وخدعة فما راع إلا سورها وانهداده[5]

– فبعد أن فتح عماد الدين إمارة الرها 1144م، أخذت حركة الإفاقة الإسلامية في الظهور ونشطت في عهد ابنه نور الدين، الذي عقد العزم على توحيد القوى الإسلامية تحت راية الجهاد، وأحرز انتصارات عديدة، أثارت مخاوف الصليبيين وبعض الأمراء المسلمين، فتعاضد الطرفان ضد نور الدين[6] الذي

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات– الشام–)، ص: 41.
[2] أسامة بن منقذ، الديوان، ص: 255–256.
[3] ينظر: فايد حماد عاشور، الجهاد الإسلامي ضد الصليبيين في العصر الأيوبي، دار الإعتصام، القاهرة، مصر، ط:01، ص: 06.
[4] ينظر: مسفر الغامدي، الجهاد ضد الصليبيين في الشرق الإسلامي قبل قيام الدولة الأيوبية في مصر، ص: 180.
[5] ابن القيسراني، الديوان، ص: 25.
[6] ينظر: فايد حماد عاشور، الجهاد الإسلامي ضد الصليبيين في العصر الأيوبي، ص: 06–07.

أبان عن شكيمة قوية، وعزيمة ماضية، ولا عجب فهذا الشبل من ذاك الأسد. ومدحه ابن القيسراني كما مدح والده، قائلا: [الكامل]

..ياأيها الملك المطيل نجاده برٌ بِدِينٍ بهديه الأبرارُ

يا ابن السيوف وهل فخرت بنسبة إلا سما بك قائم وغرارُ

..تدني لك الغايات أكبر همة نُوريةٍ همُ المُلوكِ كِبارُ[1]

فنور الدين استطاع الوقوف في وجه الصليبيين، وخاصة الحملة الثانية (543هـ/1148م) التي كانت تهدف إلى استعادة الرها والقضاء على قوة الزنكيين بالشام والجزيرة، وقد وقف مع أخيه سيف الدين غازي إلى جانب حكام دمشق من أسرة طغتكين لمنع الصليبيين من الاستيلاء على دمشق، ليواصل جهود والده في محاولةٍ لتوحيد القوى الإسلامية، وتمكن من انتزاع الكثير من البلاد الإسلامية من قبضة الصليبيين،[2] الذين امتدت أطماعهم إلى مصر، يدفعهم إلى ذلك ضعف الدولة العبيدية ، وطمعا في خيرات البلاد، وموقعها الهام ، ولأنها كانت موردا هاما يدعم حركة الجهاد الإسلامي، فحاولوا منع وقوعها في يد نور الدين[3]، لكنه تمكن من الاستيلاء عليها مستغلا انحسار نفوذ الدولة العبيدية في الشام، واستمرار ضعفها في مصر[4]. فنور الدين من واقع إحساسه بمسؤولية الحاكم المسلم، أرسل الجيوش من بلاد الشام بقيادة شيركوه وابن أخيه صلاح الدين، وتكررت تلك الحملات ثلاث مرات حتى نجح نور الدين في السيطرة على مصر وطرد الصليبيين منها[5]. وهذا الإصرار معروف عن نور الدين وحوله يقوا ابن القيسراني: [الطويل]

إذا سار نور الدين في الجيش غازيا فقولا لليل الإفك قد طلع الصبح

تركت قلوب الشرك تشكو جراحها فلا زالت الشكوى ولا اندمل الجرح

صبرت فكان الصبر خير مغبة فسيق إليك الملك يسعى به النجح[6]

فلا شك أن عقيدة الجهاد وتحرير المقدسات، كان المحرك لحركة المقاومة للمسلمين في عهد الزنكيين، حيث كانت هناك صلة وثيقة بين آلة الحرب والتحركات السياسية، فقد أدركت الدولة النورية أن تجييش الجيوش ضرورة، في سبيل تحقيق التفوق العسكري، وهو ماتحقق في عهد السلطان صلاح الدين،[7] الذي كان "لا ينفق إلا في الجهاد والاستشهاد والإرفاد، تشرب ذلك كله من الملك العادل "نور الدين"..وكان مجلسه لا يذكر فيه إلا العلم وأحوال الصالحين، والمشورة في الجهاد وقصد العدو"[8]. فبعد وفاة العاضد

---

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص: 41.

[2] ينظر: مسفر الغامدي، الجهاد ضد الصليبيين في الشرق الإسلامي قبل قيام الدولة الأيوبية في مصر، ص: 29.

[3] ينظر: فايد حماد عاشور، الجهاد الإسلامي ضد الصليبيين في العصر الأيوبي، ص: 07.

4 ينظر: مسفر الغامدي، الجهاد ضد الصليبيين في الشرق الإسلامي قبل قيام الدولة الأيوبية في مصر، ص: 29.

5 ينظر: فايد حماد عاشور، الجهاد الإسلامي ضد الصليبيين في العصر الأيوبي، ص: 07.

6 ابن القيسراني، الديوان، ص: 61.

7 ينظر: علي محمد، الدولة الزنكية، ص: 483-484.

8 سعود أبو محفوظ، المنهجية الصلاحية لتحرير القدس، ص:19.

الحاكم العبيدي، ثم وفاة نور الدين، جدت ظروف جديدة، هيأت لصلاح الدين أن يحكم ويوحد الجبهتين المصرية والشامية، ويحقق الإنتصارات الباهرة[1]. ويقول النشو بن نفاذة بعد هدم حصن يقارب بانياس عند مخاضة الأحزان في عهد صلاح الدين، مستبشرا بالفتوح القادمة: [المتقارب]

هلاك الفرنج أتى عاجلا وقد آن تكسير صلبانها

ولولم يكن قد دنا حتفها لما عمرت بيت أحزانها[2]

وكان لابد لهذا الواقع الجهادي الثري بالانتصارات، أن تواكبه حركية أدبية، تنقل أصداء تلك الوقائع والأحداث. وتستنهض الهمم، فكما شحذ المجاهدون سيوفهم، شحذ الشعراء قرائحهم، وأطلقوا لألسنتهم العنان مدافعة عن الحق، تصول في ميادين القتال بسيفها البتار *الشعر*، حيث كان للشعر دوي بعيد، كما كان له "دوره الكبير في رسم الصورة الصادقة لتلك الأحداث الجسام، ولبعث روح الجهاد في نفوس المسلمين، وفي توثيق الانتصارات الإسلامية، وتؤكد الروح الجماعية لدى المسلمين حين الملمات، لا تفرق بينهم المذاهب والنزعات"[3]، فالأدب النبيل يجمع ولا يفرق. وما كان لهذا الواقع الجهادي أن يبقى بعيدا عن التأثير في الواقع الأدبي.

3-1-5- **الواقع الأدبي:**

يعتقد الكثيرون أن الأدب مرآة الواقع، فالأديب ابن بيئته فهو يعيش هموم مجتمعه فيؤثر فيه ويتأثر به، وهذا العصر ليس بدعا من ذلك، بل لقد مثلت أشعار تلك الفترة حوادث ذلك العصر، وكان شعراؤها على قدر من الإحساس المرهف والحدس الواضح، فكانوا يستشعرون الخطر المحذق بالأمة من كل حدب، فسعوا لاستنهاض همم رجالها للذب عنها، ورد كيد الأعداء في نحورهم. ولإلقاء مزيد من الضوء على حالة الشعر حينها نورد علاقة نور الدين بالشعر، بما أنها لفتت أنظار الباحثين، فمنهم من ذهب إلى تأثره به، ومنهم من يعتبر أنه زاهد فيه غير آبه به، لكن المؤرخ الليبي علي محمد يعتقد أن: "نور الدين" يحب الشعر الملتزم، لأنه كان يدرك أثره، ولاسيما شعر الجهاد ووصف المعارك، لكن مع ذلك وصفه كثير من المؤرخين، بأنه قليل الإبتهاج بالشعر لا عن نفور من الشعر ذاته وإنما على نفور من الشعراء أنفسهم، ومن مزايداتهم المعروفة، وتملقهم الزائف للسلطة على حساب الحق، كما أنه لم يحفل كثيرا بالمدح وهذا تواضع منه، لأنه كان مقتديا بالسلف الصالح، فلا يأخذه بهرج القول[4]. وهنا يسعى المؤلف إلى إنصاف نور الدين، فعصور الإغداق على الشعراء دون رادع، وإسراف الشعراء في المبالغات قد ولت، ولن تجد لها آذانا صاغية عند نور الدين، ومن بين مايدحض الدعاوى القائلة بعدم ابتهاجه بالشعر، ماطلبه من العماد وأسامة بن منقذ بقول أبيات على

---

1 ينظر: فايد حماد عاشور، الجهاد الإسلامي ضد الصليبيين في العصر الأيوبي، ص: 07.

[2] أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت 630هـ)، الكامل في التاريخ، تح: خيري سعيد، ج: 09، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 98.

[3] عبد الله فتحي المشهداني، القدس في كتاب الروضتين لأبي شامة، آداب الرافدين، ع: 46، 2007م، ص: 21.

[4] ينظر: علي محمد، الدولة الزنكية، ص: 204-205.

لسانه، تصف جيوشه ومعاركه وحبه للجهاد، فإذا كان نور الدين لا يحفل بالشعر ويمنع الشعراء من العطاء، فكيف يطلب من شعرائه وأودائه أن ينشدوا فيه شعراً؟!!، أما أسامة ابن منقذ فقد وصف بعض معارك نور الدين ضد الفرنج، بناء على طلبه، ومن بين ما قاله على لسان قائده، في قصيدة طويلة:[الطويل]

بطاعتنا لله أصبح طوعنا الـ أنام فما يعصى لنا فيهمُ أمْر
فأيماننا في الحرب سحب مواهب وفي الحرب سحب وبلهن دم همر
..فبأس يذوب الصخر من حر ناره ولطف له بالماء ينبجس الصخر[1]

ومهما يكن من أمر فقد شهد عصر نور الدين تألق شعراء وجدوا في دولته أرضية صالحة لازدهار الشعر، ولو كان يمنع الشعراء من الأعطيات لما ازدحموا على بابه يمدحونه بالكرم والجود، ولما اختص بعضهم بمدحه ولازموه لفترات طويلة[2]، كابن القيسراني الذي لازمه ومدحه كثيرا، ومما قاله فيه: [الطويل]

بك ابتهج الألباب وانتهج الحجا وأثمرت الآداب واطرد المدح
فلا قلب إلا قد تملكته هوى ولا صدر إلا قد جلاه لك النصح
...ولم أختصر ماقلت إلا لأنني أعبر عما لا يقوم به الشرح[3]

ومن نافلة القول نقول أنه: ليس خافٍ على أحد أن نور الدين الملك العادل ، كانت له أيادٍ بيضاء على رعيته ومنهم الشعراء، وكونه قد أذل الفرنج ومن والاهم، فقد حاول بعض المستشرقين ومن لَفَ لَفَهُمْ، من العرب المستغربين أن يجعلوا الأمة تزهد في هذا التراث. مع أنه امتاز بكثرة الشعراء الذين لم يكونوا عاديين، وإنما من النخبة فمنهم الوزراء والأمراء، ومن بأيديهم صنع القرار لقربهم من مواقع التأثير في مفاصل الدولة، ومنهم ابن القيسراني والعماد الأصفهاني. وبأفول عصر الزنكيين لم ينتكس الأدب بل على العكس تماما، لقد انتعش الأدب في عهد الأيوبيين وأولي عناية فائقة، وانتعش الشعر وراجت سوقه، حيث كان تمام الملكة العربية للأيوبيين أمرا شائعا ومتوارثا عن أوائلهم، مما جعلهم يروون جيد الشعر، ويحفظون كثيره، ويصاحبون رجاله، حتى ذهب بعض المؤرخين إلى أن الدولة الأيوبية عربية النسب، وتنتهي إلى مروان من أبناء خلفاء بني أمية[4]، كما أن أحمد حسن الزيات في تاريخ الأدب العربي يثني على الأيوبيين ويذهب إلى أنهم كانوا للعربية " ردءا ولأبنائها حرزا..لأن الأيوبيين وإن كانوا أكرادا قد تكلموا بلغة العرب وتأدبوا بأدب العرب ونبغ فيهم الشاعر والعالم والمؤرخ، كالملك الأفضل علي ابن صلاح الدين،..وبهرام شاه صاحب بعلبك،...والملك المؤيد عماد الدين"[5]. ومن بين من اهتموا بالأدب في الدولة الأيوبية مؤسسها وأشهر

[1] أسامة بن منقذ، الديوان، ص: 251-255.
[2] ينظر: علي محمد، الدولة الزنكية، ص: 206.
[3] ابن القيسراني، الديوان، ص: 21.
[4] ينظر: محمود مصطفى ، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، ص: 266-274.
[5] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط :06، 1420هـ/2000م، ص: 295-296.

قادتها صلاح الدين الذي كثيرا ماكان يتمثل بالأشعار العربية في سفره وحضره، حيث يذكر ابن واصل من خبره، أنه "لما ملك الملك الناصر صلاح الدين..مصر كتب إلى بعض أصدقائه كتابا أوله: [الخفيف]

أيها الغائبون عني وإن كنـ تم لقلبي بذكركم جيرانا

إنني مذ فقدتكم لأراكـــــم بعيون الضمير عندي عيانا"[1]

ولما ورده نبأ وفاة أخيه، حزن حزنا شديدا وجعل يكثر من إنشاد أبيات المراثي وكان كتاب الحماسة من حفظه، وهذا الموقف ليس الوحيد، فقد كان يستحسن الأشعار الجيدة ويرددها في مجالسه[2]، ولم يكتف بهذا بل كان كثيرا ما "يستمع إلى الشعراء الصادقين الذين كانوا يذكرونه باستمرار بالقدس الأسيرة ووجوب فكاكها...ولذلك فقد كانت القدس شغله الشاغل ومن بحضرته من العلماء..والأدباء"[3]. وكما أثر الواقع بالعديد من العوامل كمؤثرات عامة فقد أثرت جملة من المؤثرات الخاصة في شعر هذه المرحلة.

3-2- المؤثرات الخاصة في العصرين الزنكي والأيوبي:

امتزجت العديد من العناصر وتهيأت العديد من الظروف ودفعت جميعها بإذكاء جذوة هذا الشعر ، فشكل السبب والنتيجة في حيثيات تلك الفترة، فقد كان سببا في شحذ الهمم ومواصلة الفتوح وكان نتيجة حتمية لوصف البطولات والمفاخر، وانعكاسا للهجمات المرتدة من الأعداء، فقد كانت هجمة شعواء من الصليبيين، فتنوعت روافد هذا الشعر، فمنها الداخلية والخارجية:

الدوافع الداخلية:

-التشجيع والعطاء:

وهذا من بين أبرز أسباب انتعاش الشعر حيث يقال أن "صلاح الدين أعطى أحمد النيلي على قصيدة مدحه بها خمسمائة دينار"[4]، وقد مدحه الكثيرون فكان أشهر من نار على علم، بسبب ما حققه من انتصارات باهرة، وهذا يشكل سببا جوهريا من أسباب انتعاش الشعر في دولته. كما كان لكثرة الأدباء عموما والشعراء خصوصا دورا بارزا في رقي الأدب حينها.

-كثرة الأدباء والشعراء:

لقد ازدادت نهضة الشعر قوة بفضل شخصية صلاح الدين، حيث وجد الشعراء الباب واسعا لتناول مآثره، كما كان لشخصية القاضي الفاضل على رأس الوزارة المصرية، تأثير فذ - وهو من أبرز الأدباء في توجيه الشعر إلى مذهب التصنع، فقد كان له دور في حشد الشعراء حول صلاح الدين، حتى أصبحت القاهرة حاضرة الشعر العربي حينها، وملجأ الشعراء من كل الأقطار، كـ: (ابن

---

[1] جمال الدين محمد بن سالم بن واصل، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تح: جمال الدين الشيال، مطبعة جامعة فؤاد الأول، مصر، 1953م ، ص: 172.

[2] ينظر: محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، ص: 266-267.

[3] عبد العزيز العمري، الفتوح الإسلامية عبر العصور، ص: 257.

[4] محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، ص: 275.

عرام، ابن رفاعة، ابن سناء، ابن الساعاتي..)، وقد كَوَنُوا البلاط الأدبي الفني في عهد صلاح الدين[1]، إذ عرض "العماد الأصفهاني في خريدة القصر تراجم..لنحو130 شاعرا جمهورهم من شعراء القرن 06 م"، كما ظهرت العديد من المؤلفات والتراجم " وفي مقدمتها "وفيات الأعيان" لـ–ابن خلكان– وفوات الوفيات لابن شاكر الكتبي"[2]. كما شكل الجهاد رافدا رئيسيا لهذا الشعر، وكان سببا مباشرا في وجوده. وكان السبب والنتيجة لهذا الشعر في آن.

–جديـــــــــــة القادة في الجهاد والتصدي للصليبيين:

فقد شعر الناس بالجدية في قتال الأعداء من طرف الزنكيين والأيوبيين، لذلك جادت قرائح الشعراء بمدحهم. ومطالبتهم بمواصلة الفتوح وعدم الاكتفاء بجهاد الدفع. بل التوجه نحو جهاد الطلب، والأبيات الموالية لابن القيسراني: [السريع]

وكم له من وقعة يومها عند ملوك الشرك مشهود

..فكل مصر بك مستفتح وكل ثغر بك مسدود[3]

فالشعراء كان لهم دور بارز في الجهاد، من خلال استنهاض همم الحكام ، ومن بينهم نور الدين الذي وجد شاعرا يقول له: [البسيط]

فانهض إلى المسجد الأقصى بذي لجب يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب

وائذن لموجك في تطهير ساحله فإنما أنت بحر لجة لجب[4]

فالصليبيون "دفعهم تعصبهم الديني الممقوت إلى الإغارة على بلاد المسلمين والمبالغة في أذى أهلها والانتقام الفظيع من سكانها، فكان الأمير الذي يقوم بالذياذ عن هذا الحمى..محبوبا.. تستأسر له القلوب. وقد كان هذا حال صلاح الدين"[5]، الذي بالغ الشعراء في ذكر مناقبه وما كان له أن ينال تلك المكانة لولا فتحه لبيت المقدس: [الكامل]

حتى جمعت لمعشر الإسلام بين الصخرة العظمى وبين المشعر[6]

ولم تقتصر الدوافع على الروافد الداخلية، بل هناك دوافع خارجية:

<u>الدوافع الخارجية:</u>

تعددت الدوافع الخارجية ومنها:

الحروب الصليبية:

<u>استيلاء الصليبيين على بيت المقدس 492هـ:</u>

---

[1] محمد حسين، دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2017م، ص: 93–94.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(عصر الدول والإمارات– الشام–)، ص: 128.

[3] ابن القيسراني، الديوان، ص:27.

[4] ابن القيسراني، الديوان، ص:07.

[5] محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، ص: 275–276.

[6] فتيان الشاغوري، الديوان، تح: أحمد الجندي، مجمع اللغة العربية، المطبعة الهاشمية، دمشق، دط، 1378هـ/1976م، ص:143.

فبالرغم من كل الإجراءات والتدابير التي نفذها المدافعون عن القدس، وسكان الريف المجاورة، فإن المدينة سقطت بيد الفرنجة في 492هـ/م1099، وقد اقترف الفرنجة مذبحة رهيبة مروعة ذهب ضحيتها سكان المدينة ومن حضر للدفاع عنها من المناطق المجاورة[1]، وحدث مأساوي كهذا ماكان له أن يمر دون أن يستفز قرائح الشعراء، ومنهم هذا الشاعر الذي يرثي المسلمين وما آلت حالهم إليه، في أبيات تقطر أسى ولوعة، قائلا: [الوافر]

وكم من مسجد جعلوه ديرا على محرابه نصب الصليب
..أمور لو تأملهن طفل لَطفّـَل في عوارضه المشيب
أما لله والإسلام حق يدافع عنه شبان وشيب
فقل لذوي البصائر حيث كانوا أجيبوا الله ويحكم أجيبوا[2]

فما أحدثه الصليبيون من القتل والمنكرات، يشيب لهوله الولدان، لم يراعوا حرمة لصغير أو كبير، كما لم يتورعوا عن تدنيس المقدسات وإراقة الدماء بغير حق، ويدعو الشاعر المسلمين شيبا وشبانا للاستجابة لأمر الله، والدفاع عن المقدسات. فالمسجد الأقصى أولى القبلتين وثاني المسجدين وثالث الحرمين الشريفين، فتح 15هـ في عهد سيدنا عمر رضي الله عنه، فحينما " ضاق الروم ذرعا...وأعيتهم الحيل، فلم يكن لهم بد من التسليم فجنحوا للسلم ورغبوا في الصلح على شرط أن يكون المتولي لعقده عمر بن الخطاب لما سمعوه عنه من عدل وتسامح...، فكان سفره أول رحلة قام بها خليفة المسلمين خارج بلاد العرب...وفي الجابية وافاه أهل إيلياء..يطلبون الصلح فصالحهم وكتب لهم كتابا، أمنهم فيه على أنفسهم وأموالهم وكنائسهم و..، وكان مما كتبه:...لا يُكْرَهُونَ على دينهم ولا يُضارَ أحدٌ منهم، ولا يسكن بإيلياء معهم أحد من اليهود"[3]، وهذه الوثيقة معروفة بالعهدة العمرية. لكن الصليبيين في المقابل لم يعاملوا المسلمين بالمثل ولا نصيفه، ولم يرقبوا في المؤمنين إلاً ولا ذمة، وتعاملوا معهم بمنتهى الوحشية. فأين هؤلاء الظلمة من رحمة الإسلام وعدله؟!، لذلك فقد أثارت همجية الصليبيين حفيظة الشعراء وصبوا جام غضبهم عليهم. فانهالوا عليهم بالهجاء، ودعوا لاستنفار الجهود لرد كيد الأعداء، فكانت أشعارهم على الفرنج وبالاً، وعلى الصليبيين نكالاً.

همجية الصليبيين:

لقد شهد شاهد من أهلها "يقول أحد مؤرخي الصليبيين: اندفعوا هنا وهناك خلال شوارع ومساحات المدينة مستلين سيوفهم،..وقتلوا جميع من صادفوا.. بصرف النظر عن العمر أو الحالة ودون تمييز، وقد انتشرت المذابح المخيفة في كل مكان، وتكدست الرؤوس المقطوعة في كل ناحية بحيث تعذر الانتقال من مكان

[1] ينظر: لؤي أبو السعود، القدس من الفتح العربي الإسلامي إلى الفتح الصلاحي، دار السلام، دط، دت، ص: 18 .

[2] أبوالمحاسن جمال الدين الأتبكي ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تح: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992م ، ص: 152، نقلا عن: عمرو العملة، شعر بيت المقدس في عهد صلاح الدين الأيوبي، دراسة أدبية تاريخية، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، 2012-2013م ، ص:51-52.

[3] محمد عبد العزيز، الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، دن، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 158-159.

لآخر إلى على جثث المقتولين"[1]، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يواصل سرد بعض ما ارتكبه رؤساء إجرامهم من مذابح همجية يندى لها جبين الإنسانية، فقد" أحدثوا عندما تقدموا قتلا لا يوصف، وتبع موكبهم حشد من الناس متعطش لدماء الأعداء ومصمم تصميما كاملا على إبادتهم"[2]، ويواصل تصوير بشاعة الصليبيين وانتهاكهم للعرف الإنساني قائلا: " لقد كانت المجزرة التي ارتكبت في كل مكان من المدينة مخيفة جدا وكان سفك الدماء رهيبا جدا لدرجة عانى فيها حتى المنتصرون من أحاسيس الرعب والاشمئزاز"[3]. فيا للقسوة والحقد الأعمى. وقد كان حذر الكثير من الشعراء من هذا المصير لما رأوه من مهادنة الصليبيين أو الغفلة عن مكايدهم، والصراعات الداخلية التي وصلت ببعض الأمراء لدرجة ممالئة الأعداء، والتقوي بهم ضد بني جلدته. وهذا الشاعر ابن الخياط، من بين أوائل الشعراء الذين دعوا للجهاد والنفير، محذرا من الهزل وقد أصبح الأمر جدا، فالكفرة يبالغون في الظلم، ويغالون في الفساد، فهم حاقدون على هذه الأمة، ويقول ابن الخياط: [المتقارب]

وكيف تنامون عن أعين وترتم فأسهرتموهن حقدا

بنو الشرك لا ينكرون الفساد ولا يتركون مع الجور قصدا[4]

ولا يكاد يخلوا عصر من العصور الإسلامية من هذا الشعر، فهو بطبعه مواكب لراهن الأمة، وخصوصا ظاهرة الجهاد سواء كان جهاد طلب أوجهاد دفع، وأبشع احتلال تتعرض له الأمة في حاضرها، الإرهاب الصهيوني، مما حدا بأبناء الأمة من الشعراء أن يتصدوا بأقلامهم مشرعة في وجه هذا الاحتلال النازي، وهو ماسجله الشهيد والقائد والشاعر الدكتور إبراهيم المقادمة* في قصيدته عياش، وهي مرثية نعى بها أخاه الشهيد المهندس يحيى عياش، الذي أثخن في الصهاينة وأذاقهم كأس المنون، فاغتالوه بتفجير شريحة مفخخة داخل هاتفه، فقد توالت على الفلسطينيين النكبات، وحيكت ضدهم المؤامرات، التهجير من الأرض والتعذيب البدني والنفسي، حيث لم يسلم من الصهاينةِ البشر ولا الشجر ولا الحجر، ليس للرحمة طريق إلى قلوبهم، فهي قاسية كالحجارة أو أشد قسوة، لم يرأفوا بالطفل الصغير ولا بالشيخ الهرم، أغلقوا في وجه الفضيلة كل باب، ويقول الشهيد المقادمة: [مجزوء الكامل]

نشروا ببلدتنا الخراب فمالهم إلا الخراب

لم يرحموا شيخا ولا طفلا تلفح بالثياب

قد علموه الحقد مع علم القراءة والحساب

غرسوا الرذائل أغلقوا وجه الفضيلة كل باب[1]

---

[1] عبد العزيز العمري، الفتوح الإسلامية عبر العصور، دار إشبيليا، الرياض، المملكة العربية، ط:03، 1421هـ، ص: 214.

[2] المرجع نفسه، ص: 215.

[3] المرجع نفسه، ص: 215.

[4] ابن الخياط الدمشقي، الديوان، تح: خليل مردم بك، المجمع العلمي العربي، دمشق، 1958م، ص:34 ، نقلا عن: عبد الحميد محمد، شعر الحماسة في عصر الدولة الزنكية، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، إشراف: عبد الرحمان محمد، 1431هـ/2010م، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، ص: 67.

فجرائمهم يندى لها الجبين، بدءاً بالتهجير، مروراً بالمجازر المروعة، وليس انتهاءً بالاعتقالات والحواجز المهينة، وجدران الفصل العنصري التي تفصل بين المزارع وأرضه، والطفل ومدرسته...، وهذه الجرائم زرعت الحقد في قلوب الصغار، والإصرار على الثأر في قلوب الكبار، فالدماء تطالب بالثأر، ولن يردع الصهاينة إلا القنابل والرصاص، أما المفاوضات فلن تحرك ساكنا ولن تسكن متحركا: [مجزوء الكامل]

درب القنابل والرصاص سبيلنا وهو الخطاب
فلقد أضاع حقوقنا درب التفاوض والكذاب
ودماء قتلانا تنادي الثأر قد آن العقاب
لن ينقذ الباغي الفرار ولو تعلق بالسحاب
يا فتية القَسَام هذا دربكم شوك الصعاب[2]

الجهاد هوالحل، هذا مايلح عليه الشاعر، ضرورة تفعيل فريضة الجهاد، فما أخذ بالقوة لا يسترد بغيرها، فلا صوت يعلوا فوق صوت الرصاص، ويرفض الشاعر درب المفاوضات والاستسلام والخنوع والخضوع، فلم يجن منه الفلسطينيون غير السراب، فالشاعر على أمل أن ينعم الفلسطينيون بشمس الحرية، فقد سئموا العذاب وهم على موعد مع تحقيق أمانيهم المشروعة، بالتخلص من نير الاحتلال الغاشم، هذا الاحتلال الذي توعده المقادمة بأنه سيدفع ثمن جرائمه، ولن ينجيه الفرار ولو تعلق بالسحاب.

وليس بعيدا عن فلسطين نولي وجوهنا غربا باتجاه أرض الكنانة، حيث لم تقتصر الجهاديات على شعراء الأرض المقدسة، وإنما هذا الغرض الشعري لا يكاد يخلوا منه أي قطر إسلامي، فقد نظم في هذا اللون الشعري الكثير من شعراء الأمة، ومنهم الشيخ يوسف القرضاوي، الذي يقول:

سنرخـــــص المـــــوت بالأرواح نبذلها　　سنعمل السيف في سر وإعلان
إذا انتصـــــــــــرنا ففي عــز ومكرمــة　　وإن قتلنا ففي جنـــات رضوان[3]

- فالأرواح تبذل رخيصة دفاعا عن المقدسات، وانتصارا لدين الله، والمجاهد موعود باحدى الحسنيين النصر أو الشهادة. وفي معرض حثه للأمة على الجهاد والكفاح، حذر الشيخ القرضاوي من مغبة تصديق أكذوبة التفاوض والحلول السلمية، فماهي إلا صيحات وهمية، وستذهب أدراج الرياح، قائلا:

يا أمتي وجب الكفـــاح　　فدعي التشدق والصيـاح
كذب الدعاة إلى السلا　　م فلا ســـلام ولا سمـــاح
لغـــة الكـلام تعطلـت　　إلا التكلـــم بالرمـــاح[4]

[1] إبراهيم المقادمة (الشاعر الشهيد)، ديوان لا تسرقوا الشمس، دن، غزة، فلسطين، دط، 2003م، قصيدة عياش، ص: 33.
[2] إبراهيم المقادمة (الشاعر الشهيد)، ديوان لا تسرقوا الشمس، قصيدة عياش، ص: 33-34.
[3] يوسف القرضاوي، ديوان نفحات ولفحات، دار الموعظة للنشر والتوزيع، دط ، 2010م، قصيدة: ثورة لاجئ، ص: 81.
[4] الديوان نفسه، قصيدة يا أمتي وجب الكفاح، ص:89.

- فلغة الكلام تعطلت ولم تعد مجدية، والخطابات أصبحت جوفاء مكررة، والمدافع والرماح اليوم هي الناطق باسم المظلومين، فهي تسطر بالدم القاني أروع الانتصارات، ويقول الشيخ كذلك: [البسيط]

دع المداد وسطر بالدم القاني! وأسكت الفم واخطب بالفم الثاني!

فم المدافع في صدر العداة له من الفصاحة ما يزري بسحبـــــان[1]

ومما يعضد رأيه ألا عدالة تطبق ولا وعود تتحقق، فكم من مظلوم سجن باسم القانون وكم من حقوق انتهكت باسم الشرائع الدولية وحقوق الإنسان، في عالم غابت فيه العدالة، وحجبت فيه شمس الحرية. فالأصل في القانون أنه وجد لحماية المظلوم، لا أن يتحول أداة لحماية الجلاد فهنا تختل الموازين. فالمحاكم هزلية والقضايا ملفقة، حيث تحول الجهاد إلى إرهاب حسبهم، ويعاقب المؤمن ليس لذنب اقترفه، وإنما لأنه قال (ربي الله)، وعن هذا يحكي الشيخ القرضاوي في نونيته* الرائعة:

قالوا: محاكمة، فقلـــت: رواية أعطوا لمخرجها وسام فنون!

هي شر مهزلـــة ومأســـاة معا قد أضحكتني مثلما تبكيني!!

...الخصـــــــــم فيها مُدَعٍ ومُحَقِقٌ وهو الذي يقضي بلا قانون

...أرأيت إنســـانا يُدانُ لقولـــه اللهُ رَبِي، والحَنِيَفَةُ دِينِـــي؟!

يا ســـوء حظٍ فتى رأوا بسجله شَرَفَ الجِهَادِ لِعُصْبَةِ الصُهْيُونِ!

سَأَعِيشُ مُعْتَصِماً بِحَبْلِ عَقِيدَتِي وأَمُوتُ مُبْتَسِماً لِيَحْيَا دِينِي[2]

خلاصة:

الشعر شكل من أشكال المقاومة، أي أنه أكثر الأنواع الأدبية قدرة على امتصاص رحيق الكارثة، ومقاومتها في حينها، ولا يتحدد هذا المعنى في سرعة الاستجابة الفورية من جانب الشاعر فحسب، وإنما يتحدد في قدرة البناء الشعري على تمثل الحدث، واستيعابه في صورة مركزة قادرة على الوفاء بتجسيد مشاعر الفنان وأفكاره[3]، وهنا تتحول تجربة الجهاديات إلى ملامح بطولية تعكسها نتاجات الشعراء فيما اصطلح عليه بشعر الجهاد. فشعر الجهاد طريقةٌ للنضالِ والمقاومةِ، ومتنفس للشاعر في وجه الاستبداد والظلم، ويهدف الشاعر من وراء النظم إلى فضح المحتلين وجرائمهم الفظيعة بحق المسلمين. لذلك شكلت الجهاديات ظاهرة فريدة لها خصوصيتها في كل عصر وقطر.

---

[1] الديوان نفسه، قصيدة يا أزهر الخير، ص: 26.

* ألفها الشيخ القرضاوي في السجن الحربي في 1955م، عدد أبياتها أكثر من300 بيت، وفي غياب وسائل التدوين كتابة، حفظت في الصدور، ينظر: يوسف القرضاوي، ديوان نفحات ولفحات، ص: 51-52.

[2] الديوان نفسه، قصيدة ملحمة الابتلاء (الملحمة النونية)، ص: 56-57-66.

[3] خليل قاسم غريري، الغزو المغولي وأثره في الشعر، مجلة جامعة دمشق، مج: 20، ع: 01-02، 2004، ص: 19-20.

ولكشف ملابسات هذه الظاهرة أكثر، نحاول الاقتراب من تجربة الجهاديات من خلال إيراد العديد من النماذج التي شكلت أصداء آنية لتلك الأحداث بل وشاركت في صناعة الحدث من خلال تحميس القادة وجيوشهم لأخذ الثأر واستنقاذ بلاد المسلمين من الصليبيين، وفتح مابقي من البلاد والحصون.

-ما أبرز الأغراض التقليدية التي ظهرت جلية في الجهاديات؟ وهل شابها بعض التجديد؟

-مامظاهر التجديد التي ألقت بظلالها على الأغراض التقليدية في شعر الجهاد؟

- ماأهم المضامين الشعرية التي اكتنزتها دواوين تلك الفترة ؟؟.

المبحث الأول:

دراسة موضوعية لشعر الجهاد في العصرين الزنكي والأيوبي

المطلب الأول: الأغراض التقليدية لشعر الجهاد

المطلب الثاني: مضامين شعر الجهاد

المبحث 01: دراسة موضوعية لشعر الجهاد في العصرين الزنكي والأيوبي

المطلب 01: الأغراض التقليدية لشعر الجهاد

-لقد جاءت قصائد شعر الجهاد في شكل رسائل إنسانية مفعمة بالصبر على الأذى والإصرار على الدعوة لما فيه خير للبشرية، والروح الجهادية المفعمة بالحماسة والإحساس المعذب. قهرا على ما يتعرض له المسلمون في مشارق الأرض ومغاربها، ومن بين المضامين الشعرية التي ضمنها شعراء الجهاد دواوينهم، نجد الأغراض الشعرية المعروفة، بالإضافة إلى مضامين أخرى ومن بين الأغراض الشعرية التقليدية التي طرقها شعراء الجهاد نجد (المدح، الفخر، الهجاء، الرثاء، الوصف،..)، ونبدأ استعراض أغراض الجهاديات بالمدح:

1-1- المدح:

وهو الثناء وإبراز الفضائل" وسبيل الشاعر إذا مدح ملكا، أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح"[1] . فيذكر محاسنه ويغض الطرف عن هناته، ويظهره في أحسن صورة وقد يُبالغ في سبيل ذلك. وقد أكثر شعراء الجهاديات من مدح القادة المسلمين، ملوكاً وسلاطين.

1-1-1- مدح الملوك والسلاطين:

لقد قيض الله -سبحانه وتعالى- للأمة رجالا يذُودون عنها ويحمون أرضها وعرضها، ومنهم عماد الدين زنكي وابنه نور الدين محمود والفاتح صلاح الدين الأيوبي، وقد تصدى لمدحهم العديد من الشعراء كابن القيسراني، وابن منير الطرابلسي، والعماد الكاتب وغيرهم كثير، حيث أخذوا يفاخرون بما قام به القادة المسلمون المخلصون، ويدعونهم للمزيد من الإثخان في الأعداء، وتخليص العباد والبلاد من شرورهم، ومن بين السلاطين الذين نافحوا عن الإسلام، عماد الدين زنكي آق سنقر.

أ. مدح عماد الدين زنكي (ت541هـ)

لقد كان المسلمون بحاجة ماسَّة لمن يقودهم بإخلاص، نحو التَّخلص من العدو الجاثم على صدورهم، وبين ظهرانيهم، وقد استبشروا خيراً بعماد الدَّين الذي تصدى للفرنج في وقائع عدَّة، حيث ذكر ابن واصل حادثة تخذيل عماد الدَّين بين الفرنج وملك الروم، حتى رحلوا خائبين، ويُثني ابن قسيم الحموي (ت542هـ)، على عماد الدين، حيث صوَّر مدى ضخامة الجَّيش الجرار الذي جاء يقطع الفيافي والقفار، لدرجة أنه يحجب الشمس، من كثافة الغبار والنَّقع الذي يثيره، فهو كاللَّيل الحالك السواد، لكنَّ هذا الجيش تصدى له جيشٌ يفوقه قوة، مُتسلح بالعقيدة الصحيحة، والإيمان القويم.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دط، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002م ،ج02، ص:205.

وذهب الشاعر يُشبه القائد المسلم بالشُعلة المضيئة، والضَّوء السَّاطع الذي يكسر جبروت الضلال وينقض على طواغيت الكفر، بينما شبَّه ملك الرُّوم بالشَّيطان الرَّجيم، فهو مُنكب في غيِّه طمسه الغُرور، فكان مصير جُنوده الموت الزؤام، ومما قاله الشَّاعرابن قسيم الحموي، هذه الأبيات: [الوافر]

فجاء يُطَبِقُ الفَلواتِ جيشاً كأن الجَحفَلَ الليلُ البهيمُ

..فحين رميته بك في خميس• تيقن أن ذلك لا يدوم

كأنك في العجاج شهاب نور توقد وهو شيطان رجيم

أراد بقاء مُهجتِهِ فولى وليس سوى الحِمَامِ له حَمِيمُ[1]

كما مدحه ابن القيسُراني، بعد فتح الرَّها(539هـ)، حيث شبَّه لمعان نصال الرِّماح بالشرر المتطاير من اللَّهب، وعماد الدين– حسب الشاعر– مُتحِكمٌ في مجريات المعركة وتسير مجرياتها وفق ما خطط له، فهولا يكتفي بالحل العسكري وإنَّما يُعمِل الحيلة على أعدائه.

كأن سنا لمع الأسنة حوله شرار ولكن في يديه زناده [الطويل]

فأضرمها نارين حربا وخدعة فما راع إلا سورها وانهداده

..فلا مطلق إلا وشد وثاقه ولا موثق إلا وحل صفاده[2]

ولم يصمد الصليبيين، أمام إصرار عماد الدين، فإذا بسُور الرها ينهار، وينهزم الفرنج هزيمة منكرة، فهم بين قتيل وعانٍ أسير، كما يُثني الشاعر على قائد المسلمين لأنه فك الغارمين من المسلمين. وخلَف عماد الدين ابنه نور الدين، فتتبع خطى والده، سيرة ومسيرة، وسلك درب الجهاد والاستشهاد، فاستحق المدح.

ب. <u>مدح نور الدين زنكي (ت 569هـ)</u>

– لقد سخَّر الكثير من الشُعراء أشعارهم لمدح نور الدين، كي يتعاضد اللسَّان مع السِّنان، والحِبرُ مع الحِراب دفاعاً عن الأمَّة، ومن بين من تصدَّوا لمدحه ابن القيسراني ، حيثُ مدحه بالكرم والجُود والقوة والشَّجاعة والإيمان والتَّقوى، فهو يسعى مُجاهدا للدِّفاع عن الإسلام، فارساً مقداماً، مُقبلاً غير مدبر، كما أثنى على همته التي تناطح الجوزاء في علوها، وحسبه عبثاً يحاول البعض التَّحلي ببعض ما يتحلى به من المناقب الأثيرة: [الخفيف]

يا ذا المناقب كلما اجتهد العدى في كتمها نمت بها الآلاء

عقد الرهان على لحاقك معشر لا داحس فيهم ولا الغبراء

• الخميس هو: الجيش المؤلف من خمس فرق وهي المقدمة والقلب والميمنة والميسرة والساقة، ينظر: عبد الله البستاني، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، دط، 1990م، ص:184.

[1] جمال الدين محمد بن سالم بن واصل، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تح: جمال الدين الشيال، دط، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، مصر، 1953م، ص: 82،83.

[2] ابن القيسراني، الديوان، ص:04.

قد حلقت بك في المعالي همة لا تستطيع تجوزها الجوزاء[1]

ويُواصِلُ ثناءه على ممدوحه ويشبهه بالأسد في شدته وشجاعته، ويصفهُ بأنه ولي من الأولياء، يجاهد نفسه كما يجابه أعداءه، حتى أنه ألزم الناس المنهج المستقيم، وسار فيهم سيرة راشدية، ويقول ابن القيسراني: [الخفيف]

ذو الجهادين من عدو ونفس فهو طول الحياة في هيجاء
من له طاعة الصوارم في الحرب ولي الأعناق تحت اللواء
أيها الملك الذي ألزم الناس سلوك المحجة البيضاء
قد فضحت الملوك بالعدل لما سرت في الناس سيرة الخلفاء
أنت حينا تقاس بالأسد الورد وحينا تعد في الأولياء
...رأفة في شهامة وعفاف في اقتدار وسطوة في حياء[2]

– وبالرغم من أن نور الدين قد مُدِحَ من قبل الكثير من الشعراء المعاصرين له، لكن لم يكن همه المدح، ولم تغره الألقاب والنياشين، وهذا الموقف يدلل على ذلك. فقد قال له أحدهم مرة: "بالله لا تخاطر بنفسك، وبالإسلام والمسلمين فإنك عمادهم، فقال نور الدين: اسكت فإن قولك هذا إساءة أدب على الله، ومن محمود حتى يقال له هذا، قبلي من حفظ البلاد، ذلك الله الذي لا إله إلا هو، فبكى من كان حاضرا"[3]. كما أكثر الشعراء من مدح صلاح الدين بطل حطين ومحرر بيت المقدس من المعتدين.

ج. مدح صلاح الدين: (ت 589هـ)

– لقد نال صلاح الدين احترام أصدقائه وأعدائه ،فقد كان الصليبيون ينظرون إليه باحترام، حيث برهن أنه أهل ثقة تماما، ولم يعرف عنه أنه نقض عهداً لصديق أو عدو، حيث فاز بفذ الاحترام بين إخوانه المسلمين وبين أعدائه المسيحيين[4] ، ومن بين الشعراء الذين مدحوا صلاح الدين: ابن الساعاتي وابن سناء الملك وأبو علي الجويني...، وغيرهم كثير.

وهذا ابن سناء الملك (ت 608هـ)• يمدحه مهنئاً إياه بفتح حلب، وفي هذا الفتح بشارة على طريق فتح مدينة القدس، فهو فخرٌ وذخرٌ ومكسبٌ للمسلمين، فقد خضعتْ بعده ممالك الفرنج الصليبية رغباً أورهباً،

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص: 04.
[2] ابن القيسراني، الديوان، ص: 04.
[3] ينظر: علي محمد، الدولة الزنكية، ص: 197.
[4] ينظر: عبد العزيز العمري، الفتوح الإسلامية عبر العصور، ص: 280.
• هبة الله القاضي السعيد بن القاضي الرشيد جعفر بن سناء الملك محمد بن هبة الله بن محمد السعدي المصري المعروف بابن سناء الملك، أحد أدباء العصر المجيدين، ذاع صيته وذاع ذكره، واتصل بالقاضي الفاضل فكانت له منزلة عنده، وكان بينه وبين القاضي الفاضل ترسل، ومدحه بعدة قصائد (ت 608م بالقاهرة). له من المصنفات: كتاب روح الحيوان ملخص لحيوان الجاحظ، ديوان موشحات سماه دار الطراز، ديوان شعر، ديوان رسائل. ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، ط:01، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1993م، ج:06، ص، ص: 2764،2765.

بعد أن امتد بهم الطمع لاحتواء مناطق جديدة، فإذ بصلاح الدين يُجليهم ويخرجهم من الإمارات التي استولوا عليها عنوة واحتلوها طويلا، مواصلا نهج قائده نور الدين، ويقول ابن سناء: [البسيط]

بدولة الترك عزت ملة العرب وبابن أيوب ذلت شيعة الصلبِ
وفي زمان ابن أيوب غدت حلبٌ من أرض مصرَ وعادت مصرُ من حلبِ
ولابن أيوب دانت كل مملكةٍ بالصفْحِ والصُلح أو بالحَرْب والحَرَبِ
..وافخر ففتحك ذا فخرٌ لمفتخرٍ ذخرٌ لمدخر كسبٌ لمكتسبِ[1]

ولم يُجانِب ابن سناء الصوابَ لما استبشر خيراً بضمِ فكي الكماشة، مصر وسوريا ومحاصرة الفرنجة والصليبيين، فلقد تحقق النصر المجلجل فتح بيت المقدس، وكثرت المدائح التي قيلت بحق صلاح الدين، وابن سناء يعتبر أن المدح يقف عاجزا عن إيفاء ممدوحه حقه، فبطولاته وصولاته على كل لسان، وإنجازاته قد صمت الآذان، وعُلقت على صلاح الدين الآمال، وتناقلت أخبار فتوحاته الأجيال، رواية وتدريساً، وبحثاً وتمحيصاً، فمشروعه الجِهادي بنته الرِماح وأشرفت السيوف على تصميمه وتقويمه، ويعمد ابن سناء إلى رسم هذه الصورة ، من خلال براعته في التشخيص، قائلًا: [الطويل]

وماذا يقول المدح فيه ومدحه بآثاره يُروى ويُقرا ويُدرسُ
..ومن شادَ داراً للجهادِ فأصبحتْ بهَا الرُمحُ يَبني والحُسَامُ يُهندِسُ[2]

وما كان لعماد الدّين ولا لنور الدّين ولا لصلاح الدّين أن يُحققوا تلك الإنجازات الباهرة، والوقائع المظفرة، لولا جهود العلماء الصالحين، والأتقياء الناصحين، والوزراء النابهين.

1-1-2- مدح الوزراء:

لقد برز الكثير من الوزراء الذين تركوا بصمة مضيئة في سجل الأمَة المُشّرِفِ، ومنهم عَمُ صلاح الدِّين، فقد أورد ابن واصل في كتابه مفرج الكروب، أنَّ شيركوه " فوضت إليه الوزارة و التقدم على الجيوش، ولُقِبَ الملك المنصور أمير الجيوش"[3]، ومدح الشُعراء أسد الدين شيركوه بن شاذي، ومن بين الشُّعراء الذين مدحوه عماد الدين الأصفهاني الكاتب• (ت 597هـ) ومن بين ماقاله: [البسيط]

بالجدّ أدركتَ ما أدركتَ لا اللّعبِ كمْ راحةٍ جُنيتَ من دَوحةِ التَّعبِ

---

[1] ابن سناء الملك، الديوان، ص:01- 04.

[2] الديوان نفسه، ص: 173-174.

[3] ابن واصل، مفرج الكروب، ص: 163.

• العماد الكاتب هو: محمد بن محمد بن بن حامد بن عبد الله بن علي أبو عبد الله المعروف بالعماد الكاتب الأصبهاني، ولد بأصبهان وقدم بغداد شابا وانتظم في سلك طلبة المدرسة النظامية، وعلت منزلته عند نور الدين، أشرف على ديوان الإنشاء حتى زاحم القاضي الفاضل بمنكب ضخم، فبعد ملازمته لصلاح الدين أخذ ينوب عن القاضي الفاضل إذا انقطع عن الديوان، وكانت بينهما مراسلات ومحاورات597هـ) وله من المؤلفات: البرق الشامي وخريدة القصر وجريدة العصر،... ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، ط:01، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1993م، ج:06، ص: 2623-2624-2626.

يا شيركوه بن شاذي الملك دعوة من نادى فعُرِفَ خير ابنَ بخيرِ أبِ[1]

وتَسَلُمَ شيركوه مقاليد الوزارة يرى فيه الأصفهاني فتحاً مُمَهِدًا لفتح أكبر منه وهو فتح بيت المقدس، ويدعوه للوثوب، فالفريسة في خَوَر واستكانة، والفرصة مواتية، ولم يكن الأصفهاني مخطئاً في فراسته، ولا مبالغا في تفاؤله، فقد تسلَّم صلاح الدِّين مهام عمه شيركوه بعد وفاته وفُتحت بيت المقدس على يديه، خلال سنواتٍ معدودة. [البسيط]

فتحت مصر وأرجو أن تصير بها ميسراً فتح بيت القدس عن كَثَبِ

قد أمكنتْ أسدَ الدِّين الفريسةُ من فتح البلاد فبادرْ نَحْوَهَا وَثَبِ[2]

كما يعتبر الأصفهانيُ أسدَ الدِّينِ في مقام الوالد لأبناء هذه الأمة، الذين أصبحوا يشكُون اليُتْمَ، كيف لا وقد وقعوا بين شقي رحى، الفرنجة وزبانيتهم من جهة والعبيديين من جهة أخرى، فقد تناوشتهم الخُطوب، وطمع فيهم الأعداء، فأصبحوا كالأيتام، على مأدبة اللِّئام، ويقول الأصفهاني: [البسيط]

يشكُو إليك بنو الإسْلام يُتمَهُمُ فقمت فيهم مَقَام الوَالد الحَدِبِ

في كل دار من الإفرنج نادبةٌ بما دهاهم فقد باتو على نَدَبِ[3]

وتمضي القصيدة على هذه الوتيرة من الابتهاج، بما تحقق من انتصارات، فقد دبَ الرعبُ في صفوفِ الكفارِ وزبانيتهم، وانتشر فيهم انتشارَ النارِ في الهشيم، لما رأوه من تصميم على توحيد جبهات الأمة من قبل شيركويه وصلاح الدِّين تحت قيادة نور الدِّين، كما دعا الشاعر إلى توحيد البلاد تحت راية الإسلام والعودة إلى كنف الخلافة الإسلامية وقطع الخطبة للعبيديين، فهم في درجة من الضعف، فالحزم أن ينهال عليهم بقاصمة، لن تقوم لهم بعدها قائمة، فقد أمكن من الأفعى فكيف يَقطَع ذَنَبَهَا ثم يُرسلِها: [البسيط]

وأنت من وَقَعَتْ في الكفر هيبتُه وفي ذويه وقوع النَّار في الحطب

ردّ الخلافة عباسية ودع الـــــ دَعِيَ فيها يصادف شر مُنْقَلَبِ

لا تقطعن ذنب الأفعى وترسلها فالحزم عندي: قطع الرَّأس والذنب[4]

وللقائد دور بارز لا ينكر، لكن للحاضنة الشعبية والجنود المخلصين، دورهم المميز كذلك.

1-1-3- مدح المجاهدين:

وكما شارك الجنود في المعارك فقد شارك فيها الشعراء كذلك، مع اختلاف المواقع، ومن هؤلاء الشعراء ابن القيسراني الذي امتد مدحه ليطال المجاهدين من جنود الإسلام، عربا وأعاجم، واصفا إياهم بالفرسان الذين يأخذون بثأرهم من المعتدين، ويضربون بجدٍّ وحزم، حيث شبههم بالصُقور التي تنقض على الفريسة القوية فتصطادها وتتمكن منها، وفي وصفه لجنود الأعداء بالأبطال تعريض بهم، وماهو إلا ليدلل

[1] ابن واصل، مفرج الكروب، ص: 165-166.

[2] المصدر نفسه، ص: 166.

[3] المصدر نفسه، ص: 166.

[4] ابن واصل، مفرج الكروب، ص: 166-167.

على قوة ممدوحه وجنوده، فهم في عمل دؤوب مستمر، يخططون وينفذون، ويسطرون انتصاراتهم بدمائهم، يحصدون رؤوس أعدائهم بالسَّيف، ويذكر ابن القيسراني واقعة إنب، أنموذجا لتلك البطولات، قائلا: [الوافر]

وتدرك ثارها من كل باغ فوارس من عزائمها الجلاد
وجند كالصقور على صقورٍ إذا انقضوا على الأبطالِ صادوا
إذا أخفوا مكيدتهم أخافوا وإن أبدوا عداوتهم أبادوا
وإن تتل القوافي ماتلته بإنب ما يؤنبها سهاد
جرت بالنصر أقلام العوالي وليس سوى النجيع لها مداد
وطالت أرؤس الأعلاج خصبا فنادى السيف قد وقع الحصاد[1]

نتائج:

في قصائد الجهاد لا تأتي الألفاظ عشوائية بل منتقاة من الواقع المرير، فقد عاث الصليبيون في الأرض الفساد، لذلك كانت هذه المضامين عبارة عن أصداء لذلك الواقع بحلوه ومره وشكلت وثائق تاريخية. فكثير من الحيثيات قد لا تلفت المؤرخ لكن الشاعر بحكم حسه المرهف يلقي عليها أضواء قد تكون ساطعة أوخافتة حسب موقعها من عدسته اللاقطة، فتغدوا قصائده وثائق تاريخية، تنبض بالجمالية وتشع بالحقيقة

– الملاحظ أن المدح في الجهاديات يرقى لأن يكون ظاهرة، ومن بين غايات هذا المدح أنه سعى لشد أزر قادة أفذاذ أبانوا عن شكيمة قوية ونظرة ثاقبة وذكاء متقد، وسَخَرُوا جُهودهم وأوقاتهم وأموالهم في سبيل رفع راية الإسلام، ونشر التوحيد. وأهم الصفات التي مدح بها الشعراء الجهاديون ممدزحيهم التقوى والكرم ، الشجاعة وعلو الهمة....

– استشراء غرض المدح وتواجده بقوة في شعر الجهاد أكثر من الأغراض الأخرى، يبرره ذلك كثرة الانتصارات، وما لمسه الشعراء من إخلاص وتواضع عند هؤلاء القادة، وقد مدح الشعراء ممدوحيهم، بصفات خَلقية وخُلقية، مثل القوة الجسمية والبسالة والتواضع والكرم والكياسة، وأعظم من ذلك كله القوة الإيمانية والصلاح والتقوى.

- ومن بين الأغراض التي تضمنها شعر الجهاد كذلك، نجد الفخر والذي يكاد يكون توأما لشعر الحماسة.

2– الفخر:

وقبل خوضنا لغمار غرض الفخر في الجهاديات، نستعرض رأي ابن رشيق، في الفخر عموما. حيث يذكر ابن رشيق أن "الافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه"[2]، وهذا الفخر الذي يطوي فيه من الحماسة، يتحدث فيه الشاعر عما تعتز به قبيلته من الأخذ بثأرها مشيدًا بكرمها وإغاثتها

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص: 27.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص: 225.

للملهوف، يصوب فيه الشاعر سهام الهجاء إلى نحور الأعداء،[1] وقد لا يكتفي الشاعر بمدح غيره بل يمدح شخصه، بحيث يصف حسن بلائه في الملمات والخطوب. إلا أن الشاعر قد لا يضع الأمور في نصابها، من خلال إكسابها هالة من المبالغة قد لا تكون مقبولة أحيانا، ولو أن الفخر في المواقف الجهادية له خصوصية محببة، ففيه تهديد ووعيد للعدو، ويدخل هذا الفخر ضمن الحرب النفسية، ويكسر حاجز الخوف الذي قد يسيطر على المحارب، فيقف عاجزا أمام خصمه.

ولم يقتصر الفخر في الجهاديات على الشعراء بالفطرة، والذين مارسوا دورهم في تحميس الجند، وبث التفاؤل، ويعتبرون ناطقين عسكريين رسميين باسم الدولة، –بالمفهوم المعاصر–، بل جادت قريحة الجنود كذلك بهذا الفخر، حيث نجد من بين الشعراء الفرسان، الذين جاهدوا بالسنان واللسان، الأمير والوزير والفارس والشاعر أسامة ابن منقذ (ت 584 هـ) فقد عاصر عماد الدين زنكي، "فانتظم..في جنده، وحارب تحت قيادته في عدة معارك، ولكنه لم ينس وطنه شيزر،..فقد مضى إليه وأبلى بلاء حسنا في الدفاع عنه،..غير أن عمه أبو العساكر لم يرض عن مقام أسامة بشيزر،..فأمره وإخوته بالرحيل"[2] فخرج أسامة مكرها من شيزر بعد أن حصلت بينه وبين عمه وحشة، وفي احدى قصائده يفتخر الشاعر بانجازاته بين الصفوف، بعد أن قلل من تأثير إبعاده على همته وسموه، حيث اعتبر أن إبعاده عن موطنه، لم يزده إلا علو همة وتطلعا إلى المعالي، ولو كان في طول المقام والاستقرار مَحمدَةٌ، لما جابت النجوم الزهر الأفق منتقلة في الفضاء الفسيح، كما أن السُيوف لولا خروجها من أغمادها والضِراب بها ماتحقق النصر، ويقول أسامة ابن منقذ: [الطويل]

ولو لزمت أغمادها البيضُ ماانجَلتْ بها غمراتُ الحرب واتضحَ النصرُ
وهل في ارتحالِي عن بلادٍ تنكَرتْ لمثليَ أو للساكنين بها فخرُ
..ألستُ الذي مازال كهلاً ويافعاً له المكرماتُ الغُرُ والنائل الغَمْرُ
وخائضَ وَقْعَاتٍ بوارقها الظبا ووابلُ هاتيك البروقِ دمٌ هَمرُ
يهولُ الرَدى مني تَقَحُمي الرَدى ويَعتادُه من جأشيَ الرابط الذُعرُ[3]

وبَعْـــــدُ فهو لا يفخر بالثَواء في بلاد تنكرت لمعروفه، فقد ذاذ عنها مدافعا يقتحم الردى، رابط الجأش، مقبلا على الموت بالموت، خاض الوقائع الكثيرة مذ كان يافعاً، وتشهد له ميادين القتال، ألم تنهمر بفعل ضربات سيفه دماء أعدائه؟ وهو قد بالغ في الإحسان والبذل لأقربائه، لكنه لم يجد إلا الجفاء والقهر. ويحمل ديوان ابن منقذ الكثير من المعاني المشابهة، ومما قاله في الحماسة، يصف شجاعته، كذلك: [الطويل]

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ط: 35، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت، ص:202،203.
[2] أسامة بن منقذ، الديوان، ص:07.
[3] الديوان السابق، ص: 07.

قتلنا بقتلانا من القومِ مثلهمُ مراراً ولكن مالدماءُ سواءُ
ولكن شَفينا النفسَ من لاعجِ الأسَى بقتلهمُ إن كان منه شِفاءُ[1]

فهو يعتبر أنه قد أخذ بثأره، مراراً وتكراراً، لكن دماء إخوانه لا تعادلها ولا تدانيها دماء أعدائه، ومع ذلك فهو يُعزي نفسه ويتصبر جراء فقدهم، بقتل من قتلهم ففي أخذه بثأر إخوانه شفاء لغليله، إن كان منه شفاء! وهذا الفخر لا يطرد كثيراً في هذا الغرض، ولو أننا نجد نوعاً آخر من هذا الفخر حين أمر نور الدين أسامة والعماد بقول أبيات على لسانه تصف وقائعه، ومنها قول ابن منقذ: [الطويل]

بطاعتنا لله أصبح طوعنا الـــــــ أنام فما يعصى لنا فيهمُ أمْر
فأيماننا في الحرب سحب مواهب وفي الحرب سحب وبلهن دم همر
..وفي سجننا ابن الفنش خير ملوكهم وإن لم يكن خير لديهم ولا بر
..نسير إلى الأعداء والطير فوقنا لها القوت من أعدائنا ولنا النصر
..فبأس يذوب الصخر من حر ناره ولطف له بالماء ينبجس الصخر[2]

ومن بين أغراض الجهاديات، نجد كذلك الهجاء.

03- الهجاء:

وكما يعرفه ابن رشيق فالهجاء هو أن "يُسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب بعضها مع بعض"[3] ويظهر الهاجي مهجوه في صورة مزرية، "وجميع الشعراء يرون قِصَر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب"[4]. وانتشر الهجاء في العصور المتأخرة حتى اختص به البعض، لدرجة أن ابن القيسراني و" ابن منير يُشَبَهَان بجرير والفرزدق، للمناقضات والوقائع التي جرت بينهما"[5]، لكن ماإن نادى منادي الجهاد حتى أصبحا كلاهما من شعراء الجهاديات، ومن بين الذين ترفعوا عن الهجاء أسامة من منقذ حيث خلا ديوانه من الهجاء، على الرغم من كثرة حساده ومعاناته من الخطوب والشدائد، لكنه رفض أن ينساق لداعي الهجاء في نفسه، قائلا: [البسيط]

ظلمت شعري وليس الظلم من شيمي يطيعني حين أدعوه وأعصيه
يهم أن يذكر القوم اللئام بما فيهم فأزجره عنهم وأثنيه
وليس من خلقي ثلب الغنيّ وإن جنى ولا ذكر ذي نقص بما فيه[6]

[1] أسامة بن منقذ، الديوان، ص: 258.
[2] الديوان نفسه، ص: 252-251-253.
[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص: 273.
[4] المصدر نفسه، ص: 270.
[5] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج:06، ص: 1126.
[6] أسامة بن منقذ، الديوان، ص: 13.

والهجاء في موضوعنا مادته قادة الفرنج والصليبيين، حيث سعى الشعراء لازدرائهم والتقليل من شأنهم لحاجة في أنفسهم، تبدوا ملحة فقادة الفرنج قد بان خطرهم، واستطال شرهم، فتصدى الشعراء من مواقعهم للرد عليهم، فكانت كلماتهم لا تقل عن ضرب الرماح، وقراع السيوف، كما أن هذا الهجاء امتد إلى الخونة ومن دار في فلكهم، لأنهم باعوا ذممهم مقابل عرض من الدنيا قليل، دراهم معدودة. وغير بعيد عنهم المتخاذلون الذين آثروا السلامة وحفظ الكراسي.

3-1- هجاء الأعداءِ:

الشعراء الجهاديون يهجون أعداءهم، لأنهم محاربون لدين الله مناقضون للفطرة، يصدون الناس عن عبادة الله، وينعت ابن القيسراني قائد الفرنج بالغدار والمقهور، لأنه جنى على جيشه، بسبب غطرسته وضلاله، فَفَقَدَ معاقله التي فتحها المسلمون، وأضحى الأعداء يهيمون على وجوههم، أصفار الأيدي، وهذا القُمْصُ الذي ناله العُجْبُ فأودى به، وأصابه الغرور فتمادى في الظلم، قد أضحى أسيرا مكبلا في الأصفاد، فقدَ حصونه وذهبَ سلطانه، والكفر انهد بنيانه، بسقوط أساطين الضلال، ويقوا ابن القيسراني: [الطويل]

ولما نزا بالقمص عجب هوى به على أم رأس البغي والغدر عجبه
فأصبح في الحجلين ينكر خطوه بعيد على الرجلين في السعي قربه
تعاقبه البشرى بأخذ حصونه فيا عانياً ضرب البشائر ضربه
..فإن يكن المقهور من ثل عرشه فهذا عمود الكفر قد طاح طنبه[1]

ولا يفتأ ابن القيسراني يهجو قادتهم، وينعتهم تارة بأسرى الضلالة، وتارة أخرى بملوك الكفر، فأين القمص والإبرنز وجنودهما؟ لقد ضلوا عن الصواب، فليتركوا البلاد لمن يستحقها، فليل الباطل زاهق لا محالة، ويقول ابن القيسراني، كذلك: [الطويل]

وباتت سرايا القمص تقمص دونها كما تتنزى عن حريق حراده
إلى أين يا أسرى الضلالة بعدها لقد ضل غاويكم وعز رشاده
..وقل لملوك الكفر تسلم بعدها ممالكها إن البلاد بلاده
كذا عن طريق الصبح أيتها الدجى فيا طالما غال الظلام امتداده[2]

وبنبرة من السخرية والتشفي، ينقل ابن القيسراني مصير قائد الفرنج فقد لاقى حتفه، والعديد من جنوده أصبحوا أشلاءً، و أضحت بطونُ النسورِ لهم أضرحةً وقُبوراً: [الوافر]

وقد وافاكَ بالإبرنزِ حتفٌ أتيحَ من القدرِ المتيحْ
قتلتَ أشحهمْ بالنفس إذ لا يجودُ بنفسه غيرُ الشحيحْ
ملأت بهم ضرائحهم فأمسوا وليس سوى القشاعمِ من ضريحْ[1]

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص:09.
[2] الديوان نفسه، ص:25.

فالطيور الجارحة ترافق الجيش، محلقة في الأجواء تنتظر القوت من أجساد الأعداء، وكأنها تشارك المسلمين في الاحتفال بالنصر وتأكل من الولائم المتمثلة في جثث القتلى، ويذكر الشاعر القشاعم وهي النسور المسنة الهرمة للتدليل على ضعف الفريسة، ويقول ابن منقذ الفارس والشاعر، في هذا المعنى: [الطويل]

تسير جيوش الطير فوق جيوشها لها كل يوم من عداها ولائم

فإن خفض الفرسان للطعن في الوغى رماحهم انقضت عليها القشاعم[2]

وماكان للأعداء أن يحققوا ماحققوه لولا أذرعهم المبثوثة هنا وهناك، لذلك من المنطقي أن يقوم الشعراء بهجاء الخائنين، كما هجوا المعتدين.

3-2- هجاء الخونة:

فالخونة مخادعون مراوغون، يدبرون المكائد بمكر وخبث، وينسجون مؤامراتهم بليل بهيم، باعوا ذممهم للأعداء، ولحمقهم وضعوا ثقتهم العمياء فيهم، ليحافظوا على مكاسب دنيوية...لكن هيهات. ويقول ابن القيسراني: [الكامل]

ومخاتل بالكيد يهتك شخصه وضح النهار فيحتمي بالغيهب

..الحافظين ذمارهم في جارهم والعاقدين ذمامهم للأجنبي[3]

وهذا عماد الدين الكاتب وفي معرض مدحه لأسد الدين شيركويه، يتهم شاور بالتآمر مع الإفرنج ، ويبدي تأييده للتخلص منه، قائلا: [البسيط]

من شاور أنقذت العباد فكم وكم قضيت لحزب الله من أَرَبِ

هو الذي أطمع الإفرنج في بلد الـ إسلام حتى سعوا للقصد والطلب

وأنت من وَقَعَتْ في الكفر هيبتُه وفي ذويه وقوع النار في الحطب[4]

ويذكر ابن الأثير من خبر شاور أنه "لما بلغه مجيء أسد الدين إليهم،..أرسل إلى الفرنج يستنجدهم، فأتوه..طمعا في ملكها، وخوفا أن يملكها أسد الدين،..فالرجاء يقودهم، والخوف يسوقهم"[5]، وقد رأى صلاح الدين وجماعته، في تصرف شاور خيانة واضحة، فخاب أمل شاور وأمل من أراد أن يستأسد بهم، وأُوقعَ الرعبُ في صفوفِ الكفارِ، وانتشر فيهم انتشارَ النارِ في الهشيم، فالخونة جنايتهم خطيرة، وهم معاول هدم بيد الأعداء، يهدمون بهم صرح الأمة من داخلها، وقد خاب مسعاهم.

---

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص:22.

[2] أسامة بن منقذ، الديوان، ص: 274-275.

[3] ابن القيسراني، الديوان، ص:13.

[4] ابن واصل، مفرج الكروب، ص: 166.

[5] أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت 630هـ)، الكامل في التاريخ، تح: خيري سعيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، دط، دت، ج: 09، ص:03.

نتائج:

- على الرغم من اتساع دائرة الهجاء في العصور المتأخرة وفي هذا العصر بالذات، إلا أن وقع الحروب الصليبية كان قاسيا وأوصل الشعراء لقناعة بأن يتركوا كل خلافاتهم البينية جانبا ويوحدوا الجبهات ويوجهوا سلاحهم الفتاك الشعر صوب صدور الأعداء.
- لقد هجا الشعراء الصليبيين بالكفر والشقاء والضلال، والظلم والغدر، والغش والخيانة...، واللؤم. كما هجا الشعراء الخونة وهم الذين يبيعون ذممهم مقابل عرض من الدنيا قليل. فكم عانت الأمة من النيران الصديقة، والخيانة نهايتها وخيمة، لأنها تجني على الأوطان، وتقتل الإنسان، وتهد البنيان، فتخيم المآسي والمراثي على الأوطان. وسنتطرق بداية لمفهوم الرثاء وفيما يخالف المدح.

4- الرثـــــــــاء :

يعرف الرثاء بأنه: بكاء الميت ومدحه، فالرثاء يوافق المدح في المعاني، ويخالفه في المشاعر[1]، فالشاعر يمدح مناقب الفقيد، ويظهر أن موته خسارة كبيرة، والرثاء ظاهر التفجع والشاعر يظهر أن مشاعره يعتصرها الأسى واللوعة، جراء فقده لشخص يعز عليه فراقه. فمابالنا بأمة مكلومة، فالخطب جلل، والخطر محدق، وماحصل يخرج عن الوصف، وقد انقسم الرثاء إلى قسمين:

4-1- رثـــاء الإنســان:

بما أن السياق حربي بامتياز، فمن البدهي أن يستفحل القتل، وأن يرثي الشعراء قادتهم، ومن كانت لهم بصمة مضيئة في سجل الأمة، بما سطروه في حياتهم وتركوا أثرا طيبا بعد مماتهم، ومن بين من كان وقع فقدهم، شديداً على النَاس أسد الدين شيركوه، ومن بين من رثاه العماد الأصفهاني، فهذا الأسد شيركويه حسب العماد قد أفل نجمه، وخسر الناس بموته رجلا مقداما وعابدا متنسكا، فقد كان بين عبادة وتعرف، متهجداً يتلوا الآيات البينات، فالشاعر يصوره رجلا شجاعا جواداً عالماً، ويقول العماد: [الكامل]

من ذا رأى الأسد الهصور فريسة أم أبصر الصبح المنير وقد خفِي؟
أيام عمرك لم تزل مقسومة لله: بيـــن تعبـــــد وتعـــــرف
متهجدا لعبادة أو تاليا من آية أو ناظرا في المصحف
فُجِعَ الندا والبأس منك بحاتم وبحيدر والعلم منك بأحنفي[2]

وتستمر القصيدة على هذه الشاكلة من ذكر لمناقب الفقيد ابن شاذي، فبموته خسر المسلمون سيفاً لا يفل، إلا أن الشاعر في نهاية قصيدته يعمد إلى تهنئة أخيه نجم الدين، بخلافة ابنه صلاح الدين لعمه في هذا المنصب، وهذا مايميز هذه المرثيات، فلا وقت للحزن فالطريق طويل والمسؤولية ثقيلة، وبما أن الجو

1 ينظر: غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي(قضاياه-أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الفكر، ط: 05، دمشق، سوريا، 2011م، ص:234.

2 ابن واصل، مفرج الكروب، ص: 171.

العام للمرحلة سادته الحروب، فمن الطبيعي أن تكثر المراثي، فقد رثى الشعراء عماد الدين وابنه نور الدين والفاتح صلاح الدين، ولم تقتصر المراثي على الإنسان بل تعدته لرثاء الأوطان، فضياعها يضفي حسرة ووجعاً وجرحاً غائراً لا يندمِل، إلا بعودها محررةً مطهرةً، من أرجاس الأعداء ومن يواليهم، وإذا كان هذا حالَ أي مدينة فكيف بزهرة المدائن (بالقدس الشريف).

4-2- رثـــــــاء الأوطـان:

- **رثاء بيت المقدس:**

مما يعضد صدق العديد من الشعراء في مدحهم خصوصا لنور الدين وصلاح الدين وجنودهما، هو الدعوة المتكررة لاسترداد المسجد الأقصى المبارك، فمؤشر قوة الأمة أوضعفها، حال بيت المقدس وأكنافها، فما حصل ليس باليسير فالصليبيون عند افتكاكهم لهذه المدينة المقدسة خصوصاً والشام عموماً، أعلنوها حرباً على الفضائل، وزرعوا المفاسد والرذائل، فالكلُ مستهدفٌ عندهم، ومحكومٌ عليه بالفناء، سفكوا الدماء، وتناثرت الأشلاء، وعانى المُسلمون من الرزايا، وحلت بهم البلايا، وتوالت عليهم النكبات، وحيكت ضدهم المؤامرات، التهجير من الأرض والتعذيب البدني والنفسي، وما كان لهذه الأحداث العظام أن تمر دون أن تحرك قرائح الشعراء، ومن بين الأوائل الذين تناولوا هذه النكبة أبو المظفَّر الأبيوردي (ت 507هـ)• ، في قصيدة طويلة حملت طابعاً إنسانياً وجدانياً، ومع أنّها مَرثية إلا أنّها مشفوعة بأبيات لاستنهاض الهمم، حيث خاطب أبناء الأمّة بأسلُوب عاطفي ونبرة تقريعية، مؤنباً إياهم على استكانتهم الغير مقبولة، وقد أُعملَ السّيفُ في أهل الشام وضاعت حقوقهم، واستبيح حِماهم، بل أضحت بطون النّسور لهم قبوراً، سامهم الرّومان الهوان، فأي سلامٍ وأي صلحٍ مع من كان هذا ديدنه، ومما قاله الأبيوردي: [الطويل]

وكيف تنام العين ملء جفونها على هفوات أيقظت كل نائم
وإخوانكم بالشام يضحي مقيلهم ظهور المذاكي أو بطون القشاعم
تسومهم الروم الهوان وأنتم تجرون ذيل الخفض فعل المسالم
..بحيث السيوف محمرة الظبا وسمر العوالي داميات اللهاذم[1]

فالأبيات فيها إحساس بالمرارة، ونَعيٌ لمن رضوا بالاستكانة والذل، فالشاعر يحث المسلمين على الأخذ بثأرهم، فالدموع لا تُعيد الأوطان المسلوبة، بل السُيوف الصوارم، والحُقوق لا تُستجدى بل تُنتزع انتزاعاً، وحسب الشاعر كيف يرضى بعض المسلمين بالقُعود عن الجهاد، وينامون مِلئ الجُفون بينما دمُ المسلمين يُراق، وتنتهكُ حرماتهم، ويبدأ الأبيودي ميميته قائلا: [الطويل]

مزجنا دماء بالدموع السواجم فلم يبق منا عرصة للمراحم•

• أبو المظفر محمد بن أحمد القرشي الأموي المعاوي المشهور بالأبيوردي، من أبيورد وكان ببغداد في خدمة مؤيد الملك ابن نظام الملك، وكان فاضلا في العربية والعلوم الأدبية نسابة، توفي بأصبهان 557هـ، ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج:05، ص: 2360،2361. وديوان الأبيوردي، دن، بيروت، لبنان، دط، 1317هـ، ص:01.

[1] ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ص: 21.

وشر صلاح•• المرء دمع يفيضه إذا الحرب شبت نارها بالصوارم
فإيها بني الإسلام إن وراءكم وقائع يُلحقِن الذرى بالمنَاسِمِ
أتهويمة في ظل أمن وغبطة وعيشٍ كنُوار الخَميلةِ ناعمِ[1]

ويتعجب الشاعر من حالة الهوان التي آل إليها العرب، ويحذرهم أن من تخلّف عن هذه الحرب المصيرية، ابتغاء السّلامة سيعضُّ أصابع النَّدم، فالقاعدون عن القتال ليس لعذر و خوفاً من الموت!!، أين سيفرون من العار الذي سيُلازمهم لا مَحالة، فالمشهور عن العرب أنَّهم لا يقبلون الضيم، ولا يعطون الدنية، فكيف يغضون الطرف عن إخوانهم، الذين أذاقهم العلوج من الفرنج سُوء العذاب، بينما يتنعمون هم بالسرور والعيش الرغيد، ويقول: [الطويل]

..وتلك حروب من يغب عن غمارها ليسلم يقرع بعدها سن نادم
..أرى أمتي لا يشرعون إلى العدى رماحهم والدين واهي الدعائم
ويجتنبون النار خوفا من الردى ولا يحسبون العار ضربة لازم
أترضى صناديد الأعاريب بالأذى ويغضي على ذل كماة الأعاجم[2]

ويبلغ مستوى استغاثة الشاعر وصرخاته شأواً بعيداً، بحيث مابرِح يؤكد على وجوب تقديم النصرة للمظلومين من المسلمين والدِّفاع عن المقدسات، فإن زهدوا في الأجر ولم يذوذوا حمية عن الدِّين، ولا غيرة على محارم المسلمين، فليأتوا رغبة في الغنائم!! وفي هذا توبيخ وتقريع شديدٌ للمتقاعسين والمتخاذلين والقاعدين عن الجهاد ، ويقول الأبيوردي: [الطويل]

..فليتهم إذ لم يذوذوا حمية عن الدين ضنوا غيرة بالمحارم
وإن زهدوا في الأجر إذ حمس الوغى فهلا أتوه رغبة في الغنائم[3]

فالشاعر يشير إلى ما فعله الأعداء بالمسجد الأقصى المبارك، محاولا استثارة مشاعر المسلمين، مذكراً إياهم بواجبهم، فالأمر جلل. ويعضد هذا الكلام ما نقله ابن الأثير حول استيلاء الصليبيين على المدينة، وأورد إحصائيات مفجعة فلقد :"قتل الفرنج بالمسجد الأقصى، مايزيد على سبعين ألفا، منهم جماعة كثيرة من أئمة المسلمين وعلمائهم، و..ممن فارق الأوطان وجاور بذلك الموضع الشريف"[4]، فلم يسلم من ظلم الصليبيين البشر ولا الحجر ولا الشجر، وهذا ديدنهم في كل عصر وقطر، فقد فجعت الأمة في هذا

• "عرضة للمراجم"، في البداية والنهاية لابن كثير، ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ص: 21.
•• "وشر سلاح المرء دمع يريقه"، في البداية والنهاية لابن كثير ، ينظر: المصدر نفسه، ص: 21.
[1] المصدر نفسه، ص:21-22.
[2] المصدر نفسه، ص: 22.
[3] المصدر نفسه، ص: 20.

[1] ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ص: 22.

المصاب، ولم تقتصر الدعوة للجهاد على الشعراء، بل سعى العلماء لتدارك الوضع حيث اتجه البعض إلى بغداد عاصمة الخلافة آنذاك ، لما تمثله من رمزية فهي الحامية والملاذ، أو يفترض كذلك! فالأمة تنتظر الخلاص على أيدي فرسانها، لينتقموا من الروم ويجعلونهم يعضون أصابع الندم على فعالهم المنكرة، وحسب الشاعر فإن الديار المسلوبة المنهوبة المكلومة. [الطويل]

تُراقِبُ فينا غَارَةً عربيةً تُطيلُ عليها الرُّوم عضَّ الأبَاهِمِ[1]

ولتلك الغاية فقد " وَرَدَ المُستنفِرُونَ من الشام، في رمضان إلى بغداد..، فأوردوا في الديوان كلاما أبكى العيون، وأوجع القلوب، وقاموا بالجامع يوم الجمعة فاستغاثوا، وبكوا وأبكوا..واختلف السلاطين..فتمكن الفرنج من البلاد"[2]. وهذا الواقع المرير، هو ماسعى الزنكيون والأيوبيون إلى تغييره وفق مشروعٍ جهاديٍ يصدُ الأعداء، ومشروع وحدويٍ يضمُ الإخوةَ والأصدِقاء، ولم تكن غارة عربيةً وحسب، بل غارةً إسلاميةً من عجمٍ وعرب. طوحت بالصليبيين القادمين من الغرب.

نتائج:

-رغم كل مافعله الأعداء ويفعلونه من تعدٍ على بشرية الإنسان، وتدنيس لحرمة الأوطان، إلا أن كل هذا لم يزد المجاهدين الصادقين إلا تصميما على دحرهم، ويعضدهم الشعراء بأشعارهم فيستحثونهم على الجهاد والصبر والرباط، وبعد ظفرهم يصفون وقائعهم وإثخانهم في أعدائهم.

- ومن المفارقات أن هذا الغرض كان قليل التواجد في تلك الأشعار لغاية نبيلة، وهي عدم الركون للبكاء، فلا وقت للحزن، وما تلك الدماء إلا وقود لمواصلة المشوار نحو الانعتاق، فثمن الحرية غالٍ، وهو مادفعه المسلمون بقيادة الزنكيين والأيوبيين، مسطرين أروع النماذج لوقائع وقفت آلة البيان عاجزة عن وصفها.

5- الوصـــــــف :

يذهب ابن رشيق في عمدته إلى أن "الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وأحسن الوصف ما نُعتَ به الشيء حتى يكاد يُمثِله عَيَاناً للسَامع، وقال بعض المتأخرين: أبلغ الوَصفِ ما قَلبَ السَّمع بَصراً. وأصلُ الوَصْفُ الكَشْفُ والإظْهَار".[3] فالفخر وصفٌ لمناقب قائله وقومه، والمدح وصفٌ لمناقب الأحياء، والرِثاء وصفٌ لمناقِب الأموات، والهِجاء وصفٌ لمثالب الخصوم، والشاعر حين يصف الوقائع يكاد يصل بالسامع لمرتبة المشاهد من نافذة الخيال. ومن بين ما وصفه الشُّعراء في جهادياتهم، الوَقائِع الجِّسام والانتصارات الفِخَام.

5-1- وصف المعارك الكبرى:

[2] المصدر نفسه، ص: 22.

[3] المصدر نفسه، ص: 20-21.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص: 439-440.

– خاض قادة المسلمين وجنودهم، العديد من الحروب والغارات، وسطروا في معظمها أروع الإنجازات، نذكر على سبيل المثال لا الحصر موقعة (حصن بارين 534هـ)، و(فتح الرَّها 539هـ•) التي شكَّلت ضربة قاصمة للصليبيين، وأصابتهم في مَقْتَل في فترة حكم عماد الدين، ولم يفرح الصليبيون كثيرا بمقتله، حتى فجعوا بنور الدين الذي خاض العديدَ من الوقائع، وسجَّل اسمه بحروف من ذهب كابنٍ بارٍ من أبناء هذه الأمَّة، فقد كان حازما في قتال الصليبيين، وأثخن جراحهم وحصدهم بالسيف وتركهم يعدُّون قتلاهم، ويجمعون أشلاء قادتهم، كما تصدى خلفه صلاح الدين لمواصلة المشروع الجهادي الوحدوي، فكانت له بصمة مضيئة في سجل الأمّة الحافل بالانتصارات، ومن بين معاركه المهمَّة التي كانت المحطة الأخيرة قبل فتح مدينة القدس، موقعة حطِّين التي كانت حاسِمة، و لظُهورِ الفِرنجِ قاصمة. ومع أن الأشعار التي وصلتنا حول أصداء تلك المعركة قليلة مقارنة بتلك البطولات، إلا أنَّنا نجد أنَّ ابن سناء الملك (ت608هـ) قد وصف بعض حيثياتها، في قصيدة ابتدأها بتهنئة صلاح الدِّين على تلك الفتوحات والانتصارات المُظَفَّرة، واعتبر أنَّ نصر حطين تتويج لسابقه وهوأَوْلَى بزفِّ التَّهاني، خصوصا وأنَّ فتح البيت المقدَّس أصبح قاب قوسين أو أدنى، وقد بدأ قصيدته بمفدمة مدحية لقائدها، وحسن بلائه فيها وفي غيرها، ويقول ابن سناء: [الخفيف]

لست أدري بأي فتح تهنا يامُنيل الإسلام ماقد تمنى
كل فتح يقول إني أولى وهو أولى لأنه كان أهنا[1]

حيث إن المدينة المقدسة بقيت في يد الصليبيين أكثر من 90 سنة، إلى أن قيض الله لها قائدا مسلما غيورا هو صلاح الدين، الذي عزم على استئصال شوكة الفرنج وتطهير الأرض المباركة، فدارت معركة حطين الحاسمة، قرب بحيرة طبرية 583هـ، وكان النصر حليف المسلمين، وانهزم الصليبيون شَر هزيمَة[2]، وهذا مايبرر ابتهاج الشاعر حيث حشد فيها مناقب قائدها، خصوصاً جانبَ الصَلاح والالتزام وقوة الشكيمة، وفي المقابل أخذ يهجوا قادة الفرنج واصفاً إياهم بالخيانة، حتى أنَ السِلاح خانَ أيديهم ولم يُطاوعهم، كما أن شجاعتهم استحالت جبناً وخوفاً، تراودهم فكرة الهروب لكن لا مفر، ويصف الشاعر لباس فرسان الفرنج فهم يتمترسون خلف دروع من حديد، لعلها تقيهم حر القراع، لكنها لا تحميهم من بأس جنود المسلمين، ويذهب الشاعر إلى أن دماء الأعداء أضحت كالبحار الجارية كناية عن استفحال القتل فيهم، لدرجة أن جثثهم أخذت تطفوا حتى لتحسبها سفنا تهيم على دماء أصحابها. [الخفيف]

...خانهم ذلك السلاح فلا الرمـ ـح تثنى ولا المهند طنا
وتولت تلك الخيول فكم يثـ نى عليها بأنها ليس تُثنَى
...واستحالت شقائق الكفر صمتا حين عادت تلك الشجاعة جبنا

• ينظر: ابن واصل، مفرج الكروب، ص: 94.

[1] ابن سناء الملك، الديوان، ص: 340.

[2] ينظر: حليمة الحمد، القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر، مكتبة العبيكان، الرياض، ط:01، 1423هـ/2003م، ص:30.

أشجع القوم فيهم جاعل الدر ع هروبا أو فرارا مَجَنَّا
...وجرت منهم الدماء بحارا فجرت فوقها الجزائر سفنا[1]

وتسير القصيدة على هذا المنوال، حيث أظهر الشاعر شماتته بملوكهم الذين أضحوا في الأغلال مصفدين، يرسِفُون في القيود حتى لكأنها تَرِقُ لحالهم فيشبه صوتها حين يجرونها بصوت الأنين المنبعث من أعماق صدورهم، كما يبدي الشاعر نقمته على البُرنس أرناط الذي كان من عُتَاِة الفرنج، ونقض العهد واستطال شره، فقتله صلاح الدين بيديه ليوفي نذراً كان قطعه على نفسه. [الخفيف]

..والمليك العظيم فيهم أسيرٌ يتثنى في أدهمٍ يتثنى
..كم تمنَى اللِقاء حتى رآه فتمنى لو أنه ما تمنى
..رق من رحمة له القيدُ والغل لُ عليه فكلما أنَ أنَا
...واللَعينُ الإبرنسُ مذبو حاً تمنَى لم يُعدمِ اليَومَ يُمنًا
أنتَ ذَكيتهً فوفَيتَ نَذراً كنت قَدمتَه فجُوزيتَ حُسنا[2]

وفي نهاية قصيدته يعود الشاعر ليبدي فرحته العارمة، بهذا الفتح، فكل الأصقاع والأقطار الإسلامية في غبطة وسرور، مما حققه هذا القائد الفذ.

لا تخص الشام فيك التهاني كل صقع وكل قطر مهنى[3]

فلقد كان يوم حطين يوماً مهيباً، شَاهت فيه وُجُوه الفِرنج والصَليبيين، واحتُقر طواغيت الكفر، وعُفِّرت وجوههم في التراب، واستشرى فيهم القتل والأسر، كما لحق بهم الهوان لدرجة أن أحد المسلمين كان "معه طنب خيمة فيه نيف وثلاثون أسيراً أخذهم وحدَهُ لخُذلَانٍ وَقَعَ عليهم"[4]. فأصبحوا يُباعون في أسواق النخاسة بثمن بَخس.

نتائج:

- عمد العديد من الشعراء في قصائدهم في جانب الوصف، إلى:

- الإكثار من غرض الوصف لأنه يتيح تصوير الوقائع، حيث عمد الشعراء إلى ذكر المعارك وأماكنها ووصف الجيوش والأسلحة المستعملة، مع عدم الركون إلى تصوير المشاهد وحسب وإنما التركيز على دور القائد فيها ونهاية الحادثة بالانتصار المدوي للجيش الإسلامي، والهزيمة المذلة للأعداء، وانتظار المحطة المقبلة.

[1] ابن سناء الملك، الديوان، ص: 341-342.
[2] الديوان نفسه، ص: 342- 343.
[3] الديوان نفسه، ص:343.
[4] ابن شداد بهاء الدين، سيرة صلاح الدين الأيوبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 52.

نتائـــــــــــــــج المطلب 01:

– الملاحظ استشراء غرض المدح وتواجده بقوة في شعر الجهاد أكثر من الأغراض الأخرى، ومايبرر ذلك كثرة الانتصارات، وما لمسه الشعراء من إخلاص وتواضع عند هؤلاء القادة، فقد رأوا فيهم نماذج تحتذى، ومدرسة في الصبر وقلعة للنصر، فهم قد تركوا السهاد، ووحدوا البلاد، وأشفقوا على العباد، ورفعوا راية الجهاد، واجتثو الفساد، وأعلنوا في ديار الصليبية الحداد، فكانوا مع النصر على ميعاد.

–لقد مدح الشعراء السلاطين والأمراء والوزراء والجنود، من خلال صفات خَلقية وخُلقية، مثل القوة الجسمية والبسالة والتواضع والكرم والكياسة، وأعظم من ذلك كله القوة الإيمانية والصلاح والتقوى.

– الثناء على الممدوحين في تلك الفترة بالصلاح والتقوى والعدل في الرعية، لا ينبع من فراغ وإنما يرجع ذلك ربما لانتشار الترف ومظاهر البذخ لدى العديد من حكام وأمراء تلك الآونة خصوصا العبيديين، وماكانوا ينفقونه على احتفالاتهم، مبالغين في ذلك مبالغة ممجوجة.

– ومما يلفت النظر كذلك ويطرد في هذه المدحيات، الدعوة لمواصلة الفتوح وتتويجها بفتح الفتوح وهو فتح بيت المقدس، مما يعضد الرأي القائل بصدق هذا المدح وأنه لاينم عن رغبة في التكسب وحسب، وإنما هذه الرغبة يغلبها عامل الغيرة على حرمات المسلمين، وتطهير البلاد من دنس الكافرين.

–رصيد نور الدين وصلاح الدين من المدح فاق رصيد عماد الدين لعديد الاعتبارات، منها: أن عماد الدين كان لا يزال في بداية الطريق، كما أن طول المدة التي حكمها نور الدين كان له تأثير كذلك في هذا المنسوب، أما صلاح الدين فغني عن التعريف، ولازال الشعراء يمدحونه إلى يومنا هذا.

–لقد تشكل غرض الهجاء من فسيفساء متباينة، فحينا يهجوا الشعراء أعداءهم ناعتين إياهم بالكفر والضلال والغرور، وتارة أخرى بالضعف والخَوَر، وتارة أخرى بفساد الرأي وقصر النظر، دون أن يخلو ذلك من السخرية والتهكم، كما امتد هجاء الشعراء للخونة والمتخاذلين.

–كما عمد الشعراء في هجائهم إلى تهويل هزائم الأعداء والحط من قيمتهم، مع التحذير من خطرهم.

– الغاية من هذا الهجاء الرفع من معنويات الجنود المسلمين، وتحطيم حاجز الخوف أمامهم، في مقابل تثبيط عزائم المشركين، فتهتز ثقتهم بقادتهم من خلال إلصاق جملة من النقائص والرذائل بهم، مثل: الجبن، الغرور، الخوف، الاستكانة والخَوَر..

– لم نقف على كثير من المرثيات خصوصا لكل من ابن القيسراني وابن منقذ وابن سناء الملك، مع تأكدنا من حتمية اطرادها عند غيرهم، وهذا المنطقي، فالحروب تتطلب ذلك، لكن هذا النقص قد نعزوه لغض هؤلاء الشعراء الطرف عن تلك الفظائع حتى لا تفت في عضد المسلمين.

– المراثي غايتها في شعر الجهاد ليس التفجع وحسب، وإنما لاستئصال الداء، وأخذ الثأر من الأعداء، فالأوطان لا تسترد بالدموع والبكاء، ولكن بالدماء والأشلاء. حيث شكلت دعوة لاستنهاض الهمم.

–لم يكن الغرض من الوصف تصوير الحيثيات والوقوف عند كل التفاصيل والمشاهدات، وإنما ذكر لإطارها العام والمغزى والمأمول، وهو استنهاض للهمم واستخلاص للدروس، ورفع للمعنويات، خصوصا وأن الكثير من تلك الحصون والقلاع تحمل رمزية دينية، وافتكاكها ليس نصرا سياسيا وحسب وإنما عقدي، فالصراع بين المسلمين والصليبيين ليس صراع دولة وحدود وإنما صراع عقيدة ووجود.

– كما أن الشاعر لحظة نظمه يجسد صدق الولاء، وعمق الانتماء، وقوة الالتحام برموز دينه وأمته. وتسارع الأحداث وحساسية الحروب، تجعل من عينه اللاقطة ربما تتغافل عن بعض الجزئيات والحيثيات، لتصل للحلقة الأخيرة، والنهاية السعيدة، وبما أن بعض هذه القصائد كانت تُلقى ارتجالا وعلى مسامع الأشهاد وفي الساحات العامة فالكثير منهم خصوصا في ذلك العصر، لا يميلون إلى التقعر وإنما يفضلون السهولة، فالشاعر ابن بيئته وهو مطالب أن تكون رسالته مؤثرة، ويفهمها المتلقي، فهو لا يخاطب النخبة وحسب، وإنما يخاطب شرائح المجتمع كلها.

ولا تقتصر مضامين الجهاديات على الأغراض التقليدية، بل برزت إلى السطح عدة قضايا محورية، أهمها: المضمون الديني والعقدي، من خلال الإنتصار لمذهب أهل السنة والجماعة، فارتفع الوازع الديني وتمكن من النفوس، وقويت المناعة الإيمانية، وتطلع القادة للوحدة بين المسلمين، فزالت الفروق العبثية، المبنية على العصبيات والنعرات الجاهلية، وصار التفاضل مبني على التقوى، ومع أن الدولتين الزنكية والأيوبية تواكبان العصر العباسي زمانيا، إلا أن جذوة الشعوبية انطفأت، والتعصب للعرب على حساب المسلمين الأعاجم، لم يعد مقبولا، فالعديد من قادة المسلمين حينها، والكثير من جنودهم ليسوا عربا، فالزنكيون كانوا أتراكا، والأيوبيون كانوا أكرادا، وحول هذا المعنى يدندن ابن سناء: [البسيط]

بدولة الترك عزت ملة العرب وبابن أيوب ذلت شيعة الصلبِ
وفي زمان ابن أيوب غدت حلبٌ من أرض مصرَ وعادت مصرُ من حلبِ
ولابن أيوب دانت كل مملكةٍ بالصفْحِ والصُلح أو بالحَرْب والحَرَبِ[1]

02– المطلب الثاني: مضامين شعر الجهاد

وما كان لهذه الانتصارات أن تتحقق لولا مشيئة الله سبحانه وتعالى، وتفضله على عباده المؤمنين، بالنصر والتمكين، وتوفيقهم للعمل الصالح والأخذ بالأسباب، وتطبيق سنن النصر، فإذا اكتمل الإعداد، جاء الإمداد، فالإعداد الروحي هو الأساس، ومن يظلم نفسه تخنه الرماح، وهذا مايؤكده ابن القيسراني: [البسيط]

...خانوا فخانت رماح الطعن أيديهم فاستسلموا وهي لا نبع ولا غرب
كذاك من لم يوق الله مهجته لاقى العدى والقنا في كفه قصب[2]

إذن لابد من التقوى والعمل الصالح:

[1] ابن سناء الملك، الديوان، ص:01.

[2] ابن القيسراني، الديوان، ص: 06.

2-1- التقوى والعمل الصالح:

-لقد وُصف نور الدين بالعدل و السماحة والصلاح، فهو قد حكم بالهيبة لا بالرهبة، وتمكن حبه من قلوب الناس لسماحته. كما أنه لا يركن إلى حوله وقوته، ولا يغتر بقوة شوكته، وإنما الحول والقوة لله وحده، وهذا القائد واثقٌ بنصرةِ الرَحمان -سبحانه وتعالى-، مُتوكلٌ على الله حين قتاله ولقائه بأعدائه. حيث أثنى ابن القيسراني مراراً على ورعه وزهده، وشبهَهُ بالغيث في جوده وكرمه، والليث في قوته وبأسه، وتوسم فيه التقوى والصلاح، فهو حريص على بذل النفس والنفيس ليس لأجل مناصب أو غنائم، وإنما دفاعا عن حوزة الدين، وانتصارا لمقدسات المسلمين، والأبيات لابن القيسراني: [الطويل]

تولد بين الغيث والليث والتقى منافسه أي الثلاثة تربه

..أمتخذ الإخلاص لله جنة ومن يعتصم بالله فالله حسبه

أبوك استرد الشام بالسيف عنوة وللروم بأس طالما غال خطبه

إذا ذب عن أضغاث دنياه مالك فأنت الذي عن حوزة الدين ذبه[1]

فمن بين العبادات التي واظب عليها صلاح الدين وقائده نور الدين وقبلهما عماد الدين، الجهاد في سبيل الله، وهذا مايشهد به من عاصروهم، وتدلل عليه كثرة وقائعهم في الفرنج، ولن يتحقق التمكين لهذه الأمة إلا بإحيائها لفريضة الجهاد.

2-2- الحث على الجهاد والإستشهاد:

حيث ألح الكثير من شعراء ذلك العصر على ضرورة ابتعاث فريضة الجهاد، ومن بينهم ابن القيسراني في لاميته، فلا مكان للذئاب الغادرة وقد زأرت الأسود الباسلة، فمهما استطال الشر فما هي إلا جولةٌ وتنتهي، لأن دولة الظلم ساعة، ودولة الحق إلى قيام الساعة، ويقول ابن القيسراني: [المتقارب]

أما آن أن يزهق الباطل وأن ينجز العدة الماطل

إلى كم يغب ملوك الضلا ل سيف بأعناقها كافل

فلا تحفلن بصول الذئاب وقد زأر الأسد الباسل

وهل يمنع الدين إلا فتى يصول انتقاما فيستاصل[2]

فما أُخِذَ بالقُوَة لا يُستردُ بغَيرها، فَلَا صَوت يَعلُوا فوقَ صَوتِ قراع السُيوف، وصَهيلِ الخُيول، والإقبال على الموت بالموت، ورفض درب الاستسلام والخنوع والخضوع، فلم يجن منه المسلمون إلا السراب، ويتوعد الشعراء قادة الفرنج بأنهم سيدفعون ثمن جرائمهم، عاجلاً أوآجلاً فليل الضلال قد امتد، وآن الأوان كي يزول الباطل، وأن يُنجِز المسلمون نذورهم ووعودهم بنصرة الحق. ويُواصلُ قائلا: [المتقارب]

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص: 08-09.

[2] الديوان نفسه، ص:74.

وجاهد في الله حق الجها د محتسب بالعلى قافل
بجيش إذا أم ورد الثغور يروى به الأسد الناهل[1]

– بل ويدعوا الشاعر نور الدين إلى مواصلة هذا الدرب، فلا الهضاب ولا السُهول مانعة لجند المسلمين، عن استيعاب الأرض وإحاطتها بالفتوح، ونشر التوحيد ودعوة الحق حتى تعم أركان المعمورة. :[الوافر]

فسر واستوعب الدنيا فتوحا فلا هضب هناك ولا وهاد
..ولا في باب فارس غير ثكلى بفارسها يضيق بها الحداد[2]

وبما أن المؤمن المجاهد موعود باحدى الحسنيين، النصر أوالشهادة، فقد أحب نور الدين الشهادة، حيث يُشهَدُ له أنه "كان في الحرب ثابت القدم حَسَنَ الرمي،..يقدُم أصحابه ويتعرض للشهادة، وكان يسأل الله أن يحشره في بطون السباع وحواصل الطير"[3]، وهذه القناعة ليست غريبة على شبل تربى في حضن أسد، فقد تتبع نهج والده وسار على درب الجهاد والاستشهاد، حيث قتل والده عماد الدين وهو محاصر لقلعة عكبر مقبلا غير مدبر، وغير بعيد عن السياق، ما ينقله ابن شداد في سيرته الصلاحية عن اعتزام صلاح الدين ركوب البحر مجاهدا في سبيل الله، حتى يأتيه اليقين، وذلك بعد استكمال فتح الساحل، وتقسيم البلاد، وترك وصيته وتوديع أهله، ويقول:" أما أحكي لك شيئا في نفسي أنه متى ما يسر الله –تعالى– فتح بقية الساحل قسمت البلاد، وأوصيت وودعت وركبت هذا البحر إلى جزائره، وأتبعتهم فيها، حتى لا أبقي على وجه الأرض من يكفر بالله أو أموت"[4] ، فالشهادة أسمى أمانينا، قرار وليس شعار، بالنسبة للمجاهدين الصادقين، فالشهيد مكانته عالية، حتى أنه يتمنى لو عاد للدنيا ليقتل في سبيل الله مرة أخرى من عظم النعيم الذي هو فيه.

وقد قال ربنا سبحانه وتعالى في محكم تنزيله: « وَلَا تَحْسِبَنَّ ٱلَذِينَ قُتِلُواْ في سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتَاۚ بَلَ اَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ١٦٩ فَرِحِينَ بِمَآ ءَاتَٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْۙ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَۚ». (الآيتين169–170 من سورة آل عمران)

وهذه المعاني العظيمة استشعرها المجاهدون المخلصون، فجعلوا الدنيا في أيديهم ولم يجعلوها في قلوبهم، فالمجاهد يبيع الدنيا الفانية ويشتري الآخرة الباقية، وهذه هي الصفقة الرابحة. وهذا أسامة ابن منقذ المجاهد الفارس الشاعر يصف حال المجاهدين الصادقين، ويقتبس هذا المعنى من القرآن الكريم، ويقول: [الطويل]

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص: 75.
[2] الديوان نفسه، ص:28.
[3] علي محمد، الدولة الزنكية، ص: 200.
[4] ابن شداد، سيرة صلاح الدين الأيوبي، ص:18.

يرونَ لهم في القَتل خُلداً فَكَيفَ بالـــ ـلِقاء لقَومٍ قَتلهُم عندهُم عُمْر[1]

فما دام أن الموت سنة الحياة، والموت آتٍ لا محالة، فليكن ختامها مسكاً، شهادةً في سبيل الله. وما أعظمها من شهادة حين تكون على أرض الرباط، أرض فلسطين حاضنة القدس الشريف (زهرة المدائن).

2-3- الحث على استعادة زهرة المدائن:

ففي خضم الفرحة وتهنئة نور الدين بالانتصار في إنب، والهزيمة المدوية للفرنجة وقتل البرنس..أبى ابن القيسراني إلا أن يذكّر نور الدين بأن القدس ترتقب الخلاص من أعدائها، فانهض إلى المسجد الأقصى، وطهر السواحل من فلول المعتدين، يانور الدين: [البسيط]

فانهض إلى المسجد الأقصى بذي لجب يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب

وائذن لموجك في تطهير ساحله فإنما أنت بحر لجة لجب[2]

ويثني ابن القيسراني على علو همة نور الدين، ويتفاءل بقرب الفتح، خصوصا بعد توالي الفتوح على يديه، مما جعل الكثيرين يستبشرون باقتراب النصر، وأقصاه بالأقصى وقد قضي الأمر: [الطويل]

فسِرْ واملأ الدنيا ضياء وبهجة فبالأفق الداجي إلى ذا السنا فقرُ

كأني بهذا العزم لا فلَ حَدُهُ وأقصاه بالأقصَى وقد قضي الأمرُ

وقد أصبح البيت المقدس طاهرا وليس سوى جاري الدماء له طهرُ[3]

- ولم يتمكن هذا القائد المقدام من الإيفاء بوعده وتحقيق أمنيته في تحرير -زهرة المدائن-، فقد مات قبل أن يخلص المسجد الأقصى المبارك من براثن الصليبيين، ولقد رثاه العماد في هذا المعنى.

- لكن للبيت رب يحميه، فقد قيض الله سبحانه وتعالى لبيت المقدس، قائدا مسلما غيورا هوصلاح الدين، وهيأ له البطانة الصالحة التي تدله على الخير وتعينه عليه -علماء وفقهاء ووزراء وحتى أدباء-، فقد كان صلاح الدين كقائده "يستمع إلى الشعراء الصادقين الذين كانوا يذكرونه باستمرار بالقدس الأسيرة، ووجوب فكاكها...ولذلك فقد كانت القدس شغله الشاغل، ومن بحضرته من العلماء..والأدباء"[4]، ومن هؤلاء العماد الكاتب الذي كان لا يفتر يحرض صلاح الدين على تحرير القدس، ومن ضمن ماقاله قصيدة مدحية لم ينس أن يحثه فيها على فتح سواحل الشام وتطهير القدس من رجس الكافرين، وبذل الدماء رخيصة لتخليصها منهم بالسيف البتار، واصفا إياه بالكرم، فالبحر يخجل من أياديه البيضاء، وأفضاله الكثيرة، وأفعاله الأثيرة، ويقول العماد: [مخلع البسيط]

يامُخْجِلَ البَحرِ بالأيَادي قدْ آَن أن تفتح السواحِل

[1] أسامة بن منقذ، الديوان، ص: 253.

[2] ابن القيسراني، الديوان، ص:07.

[3] الديوان نفسه، ص: 39.

[4] عبد العزيز العمري، الفتوح الإسلامية عبر العصور، ص: 257.

فقَدِسِ القُدْسَ من خُبَاثِ أرْجَاسِ كُفْرٍ غُثْمٍ أرَاذل[1]

ولقد تفضل الله –سبحانه– على عباده المؤمنين وتم الفتح المبين، ورفع رايته حينها صلاح الدين، وماكان لذلك النصر العظيم أن يتحقق لولا الإخلاص لله عز وجل والأخذ بالأسباب، والإعداد بالعدد والعدة، وتجييش الجيوش وتسليحها وتدريبها:

2-4- **الإعداد والإرفاد:**

فما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، وليست هناك إمكانية للتغلب على الأعداء وإزاحتهم من المشهد، إلا من خلال الضراب بالسيوف والرمي بالنبال، فلابد من إعداد الجيوش الجرارة وتزوديها بكل ما تحتاجه من عدة وعتاد، لتقاتل في البر والبحر، ولا تخاف في الله لومة لائم، ويثني ابن القيسراني على إعداد نور الدين: [المتقارب]

...شققتم إليها بحار الحديد ملتطما موجه الهاطل

وخضتم غمار الردى بالردى وعن نفسه يدفع القاتل

...فإن يك فتح الرها لجة فساحلها القدس والساحل[2]

وفي قصيدة أخرى يصور ابن القيسراني ضخامة جيش المسلمين، حيث أن هذا الجحفل من الكثرة بمكان لدرجة أنه يخفي النجوم، من جراء الغبار المتصاعد الذي يحدثه جراء مسيره، لكن تخترق هذا الظلام الدامس رماح الجند فهي تلمع بدلا من نجوم السماء، وكأنها تُطلِعها من جديد، ويعتبر الشاعر أنه لولا الهمة التي تداني النجوم، لهذا القائد المسلم وبعد نظره ما استطاع قيادة هذه الجحافل الجرارة، ويقول: [الكامل]

...في عسكر يخفي كواكب ليله نقع فيطلعها القنا الخطار

جرار أذيال العجاج وراءه وأمامه بك جحفل جرار

تدني لك الغايات أكبر همة نورية همم الملوك كبار[3]

ولم يقتصر هذا الإعداد على نور الدين فقد وعى صلاح الدين أهمية إعداد القوة وبذل الأسباب للجهاد، فقد حرص على إعداد الرجال وبذل لهم الأموال ليتفرغوا للجهاد، كما اهتم بمختلف أنواع التسليح، فكان يجمع الأسلحة ويشجع على تصنيعها ويبذل أموالا طائلة في ذلك[4]. لدرجة أنه كان " لا يُنفق إلا في الجِهاد والاستشهَاد والإرفاد، تَشَرب ذلك كله من الملك العادل نور الدين...وكان مجلسه لا يذكر فيه إلا العلم وأحوال الصالحين والمشورة في الجهاد وقصد العدو"[5]. ويصف فتيان الشاغوري جيوش صلاح الدين، ويذهب إلى أن جيش الهرقل قليل العدد مقارنة بجيوشه، ويقول: [الكامل]

---

[1] ابن واصل، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، ص: 178.

[2] ابن القيسراني، الديوان، ص: 75.

[3] الديوان نفسه، ص: 41.

[4] ينظر: عبد العزيز العمري، الفتوح الإسلامية عبر العصور، ص: 262، 263.

[5] سعود أبو محفوظ، المنهجية الصلاحية لتحرير القدس، مؤسسة القدس، بيروت، لبنان، ط:11، 2003م، ص:19.

يغزو الملوك الرعب قبل مسيره في عسكر أفْتِكْ به من عسكر
...فلِجَيشِهِ ولِعزمِه مُتضائِلٌ جيش الهرقل وعزمةُ الإسكندر
راياته صُفراً ترِدنَ وتنثني حمراً تمُجُ نجيعَ آلِ الأصفرِ[1]

ومن سنن النصر تضافر جهود الأمة كلها لرد الاعتداء، وتوحيد شرائح الأمة وجميع أجناسها ومكوناتها، تحت راية واحدة وقيادة واعدة.

2-5- وحدة الأمة الإسلامية:

يعتبر عماد الدين أول قائد سُلجوقي قام بتجميع القوى الإسلامية، بعد القضاء على عوامل الفرقة والانقسام، وتوحيد المدن والإمارات المنفصلة في دولة واحدة، في سبيل تحقيق برنامجه المزدوج وهوتشكيل الجبهة الإسلامية ومجابهة الخطر الصليبي الذي لم توقفه المحاولات الجدية التي سبقت زنكي، لكن عماد الدين استطاع أن يوجه الظروف التاريخية القائمة لصالح المسلمين[2]، كما سار على هذا النهج الوحدوي ابنه نور الدين وخليفته صلاح الدين، وابن سناء الملك الشاعر المصري يثني على صلاح الدين بعد فتحه حلب، على طريق الوحدة الإسلامية، وهذا ما يؤكد على وحدة الشعور بين جميع مكونات الأمة ومنهم الشعراء، فقد شارك الشعراء المصريون إخوانهم الشاميون، في الابتهاج بالنصر، فالمسلمون كلهم مسؤولون عن إخراج الفرنج من بلادهم، فمعركتهم واحدة، ويقول ابن سناء : [البسيط]

وفي زمان ابن أيوب غدت حلبٌ من أرض مصرَ وعادت مصرُ من حلبِ
ولابن أيوب دانت كل مملكةٍ بالصفْحِ والصُلح أو بالحَرْب والحَرَبِ[3]

فمن بين أفضل أعمال صلاح الدين "تحقيق حلم نور الدين بتخليص مصر وضم فكي الكماشة الدمشقية القاهرية"[4] وإحكامها على رقاب الصليبيين، مما أدى إلى "إجهاض التمدد الصليبي وأسهم في تقهقره ليلوذ بالقلاع..التي استطاع صلاح الدين استدراجهم منها..ليدفعهم إلى مطحنة النصر"[5]، ولا يبرح ابن سناء، يشيد بهذه الوحدة النموذجية، فبعد نصر حطين، يهنئ صلاح الدين بالنصر في طبرية، وبامتلاك الشام واليمن بعد امتلاكه لمصر، ويعتبر هذا فتحاً يضاف إلى قائمة فتوحه، ويعتبر أن النصر في الشام قد تأخر، لكن بمجرد نهوض صلاح الدين بهذا العبء لم يتأن، ويقول ابن سناء الملك:

لست أدري بأي فتح تهنا يامنيل الإسلام ماقد تمنى
كل فتح يقول إني أولى وهو أولى لأنه كان أهنا
أنهنيك إذ تملكت شاما أم نهنيك إذ تملكت عَدَنا

[1] فتيان الشاغوري، الديوان، ص:141.
[2] ينظر: علي محمد، الدولة الزنكية، ص: 09،10.
[3] ابن سناء الملك، الديوان، ص: 01.
[4] سعود أبو محفوظ، المنهجية الصلاحية لتحرير القدس، ص:23.
[5] المرجع نفسه، ص: 23.

تأنى النصر العزيز عن الشا م ولما نهضت لم يتأنَ[1]

وهذا التطلع للوحدة المنشودة ينم عن الروح الأخوية بين أطراف العالم الإسلامي، لكن هذه الوحدة لم تعمر طويلا، ولم تستمر بذلك الزخم فبعد وفاة صلاح الدين، انقسمت الدولة الأيوبية على نفسها وتشرذمت، فطمع فيها الأعداء الذين سعى الشعراء لتخويفهم بالكلمات، قبل أن تشن عليهم الغارات.

2-6- التهديـــــــــــد والحرب النفسية:

من أهم أعمال العماد زنكي حملته على حصن بارين، حيث عمل على منع الأخبار عن المحاصرين داخل الحصن، حتى يئسوا واستسلموا، قبل وصول الإمدادات التي كانت في طريقها إليهم، فلما علموا الحال ندموا حيث لا ينفعهم الندم[2]، وهذا ابن القيسراني في خضم الفرحة بهذا الانتصار، أخذ يحذر الفرنج من مغبة التعدي على ديار المسلمين، وإلا فسيكون مصيرهم القتل، أوالطرد أوالحصار، ويتهكم بجنودهم وأسلحتهم، التي فقدت فعاليتها وكأنها لم تشهر من أغمادها، ويقول: [البسيط]

حذار منا وأنى ينفع الحذر وهي الصوارم لا تبقي ولا تذر

...سلوا سيوفا كأغماد السيوف بها صالوا فما غمدوا نصلا ولا شهروا

...إن قاتلوا قتلوا أو حاربوا حربوا أو طاردوا طردوا أو حاصروا حصروا[3]

فـ "العقلاء من الشعراء وذوو الحزم يتوعدون بالهجاء، ويحذرون من سوء الأحدوثة"[4]، وهذا ابن القيسراني يحذر الصليبيين من مجرد التفكير في الثأر، لأن ليوث المسلمين ستثب وهي تجمع الأنفاس، وهو هدوء ماقبل العاصفة فجيوش المسلمين تُطرِقُ بُرهةً لكنها لا تترك الميادين، ويقول: [الكامل]

أفغركم والثأر رهن دمائكم ما كان من إطراق لحظ الطالب

وإذا رأيت الليث يجمع نفسه دون الفريسة فهو عين الواثب[5]

2-7 - التهكم والاستهزاء:

عندما هُزِمَ الفرنسيسُ تم اعتقالهُ بدارِ فخر الدين بن لقمان، وقُيِدَ بقيدٍ من ذهبٍ، لكن تمَ إطلاق سراحه بفدية، وشاع بين الناس أنه يُضمِرُ عودةً[6]، فأرسل إليه الشاعر المصري ابن مطروح (ت 649هـ) متوعداً ساخراً متهكماً، مذكرا إياه بمعاناته في الأسر، حيث ضاق أمامه الأفق: [السريع]

قل للفرنسيس إذا جئته مقالَ صدقٍ من قؤول فصيحْ

---

[1] ابن سناء الملك، الديوان، ص: 340.

2 ينظر: عبد العزيز العمري، الفتوح الإسلامية عبر العصور، ص: 229-230.

3 ابن القيسراني، الديوان، ص: 44.

4 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص: 263.

5 ابن القيسراني، الديوان، ص:16.

6 ابن مطروح يحيى بن عيسى بن إبراهيم جمال الدين، ديوان ابن مطروح، تح: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، دط، 1425هـ/2004م، ص:48.

...قد جئت مصرا تبتغي أخذها تحسب أن الزمر –ياطبل– ريحْ
فساقك الحَيْنُ إلى أدهمٍ ضاق به عن ناظريك الفسيحْ[1]

وبأسلوب تقريعي، أخذ يُعدِدُ ابن مطروح أخطاءَ الفرنسيس مُتهكِماً من قُبْحِ رأيه وفساد حيلته، حيث جنى على أصحابه وأوردهم المهالك، ويساعده في الغش والتدليس باباوات الكنيسة وكهنتها، الذين يأكلون أموال الناس بالباطل، ويبعدونهم عن جادة الصواب، مستذكرا سجع الكهان المعروف في الجاهلية، قائلا:

رحت وأصحابك أودعتهم بقُبْحِ أفعالك بَطْنَ الضريحْ
خمسون ألفا لا يرى منهمُ إلا قتيل أو أسير أوجريحْ
...إن كان باباكم بذا راضيا فَرُبَ غِشٍ قد أتى من نصيحْ
فاتخـــــــذوه كاهنا إنـه أنصح من شِقٍ لكم أوسَطِيحْ[2]

ويتهكم ابن القيسراني ساخراً من أساطين الضلال، بعد أن ضاقت عليهم الأرض بما رحبت، فهم بين قتيل وعانٍ أسير، لامفر! ويدعو لمواصلة تتبع فلول الفرنجة، واصفاً إياهم بالعلوج وأن فيهم غلظة وجفاء وقد ضلوا وأضلو، وألقوا بأيديهم إلى التهلكة، ويقول : [الكامل]

فتح الضرام المصطلي لعلوجها بَاباً إلى جمر الجحيم الذاهب
باتوا أساطين الضلال وأصبحوا هدفا لقاذفة العذاب الواصب
لا أين يا أسرى المهالك بعدها؟ ضاق الفضاء على نجاة الهارب[3]

–ويسخر الشاعر من الإبرنز، مصوراً توسُد رأسه فوق الرُمح، وقد غارت عيناه كأن به نعاس وماهو بنعسان، فبعد أن تَرَجلَ من فرسه يحاول استمالة الجنود للصلح، بعد أن أسقط في يده وأيقن أنه هالك لا محالة، لكن هيهات...لقد دقوا عنقه وحملوا رأسه على رمح أجوف بديلاً عن فرسه. ويقول ابن القيسراني [الوافر]

وطالت أرؤس الأعلاج خصبا فنادى السيف قد وقع الحصاد
وللإبرنز فوق الرمح رأس توسد والسنان له وساد
ترجل للسلام ففرسوه وليس سوى القناة له جواد
غضيض المقلتين ولا نعاس وغائرها وليس به سهاد[4]

وهذه الجهاديات شكلت لنفاستها وثائق مهمة لما حوته من نقل لأصداء الكثير من الوقائع التاريخية.

1 الديوان نفسه، ص:48.
[2] ابن مطروح، ديوان ابن مطروح، ص:48.
[3] ابن القيسراني، الديوان، ص: 15.
[4] الديوان نفسه، ص: 27،28.

2-8- ذكر الوقائع التاريخية:

لقد مثلت الجهاديات وثائق تاريخية، ونافست المصادر التاريخية، في إيراد الأحداث حيث يتضافر الباحث مع الشاعر في تخليد الانتصارات، وإعادة الاعتبار لأبطالها. فلقد خاض قادة المسلمين وجنودهم، العديد من الحروب والغارات، وكانت لهم في معظمها اليدُ الطُولَى، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

أ - **فتح الرها: (541 هـ)**

لقد أبلى عماد الدين بلاء حسنا بفتحه للرَهَا، حيث بقيت هذه المدينة تحت الظلم الصليبي خمسين سنة، لكن عماد الدين أهانهم وسَفَهَ أحلامهم، فكان هذا المنجز فاتحةً لسجل الانتصارات، وأثنى الكثير من الشعراء على هذا الفتح، ومنهم ابن القيسراني الذي ذهب إلى أن هذا الفتح دليل على كذب الفرنجة في اعتقادهم بأنهم المنتصرون دائما، خصوصاً وأن مدينة الرها تحمل رمزية كبيرة بالنسبة لهم، ويصفها الشاعر بمدينة الإفك وهوهجاء لأصحابها بالبهتان، ولقد أَعملَ في فتحها السَيفَ والخُدعَة، فانهارت أسوارهَا وخَرُبَ بنيانها. ومما قاله ابن القيسراني: [الطويل]

لقد كان في فتح **الرهاء** دلاله على غير ماعند العلوج اعتقاده
...مدينة إفك منذ خمسين حجة يَفُلُ حديد الهند عنها حداده
فأضرمها نارين حربا وخدعة فما راع إلا سورها وانهداده[1]

ولقد ورث نور الدين عن والده حب الجهاد، وسطر بماء الذهب سطوراً مشرقة لا تمحى بالتقادم، ومن بين انجازاته انتصار يغرى.

ب- **انتصار المسلمين في يغرى (543هـ):**

حيث أن الفرنج كانوا "قد تجمعوا ليقصدوا أعمال حلب ليغيروا عليها،..وانجلت المعركة عن انهزام الفرنج، وقتل كثير منهم وأسر جماعة من مقدميهم، ولم ينج من ذلك الجمع إلا القليل"[2]، وفي هذا يقول ابن القيسراني، مادحا نور الدين، آملا أن تُفتحَ كل الأقطار على يديه، وأن يبقى حارساً أميناً لكلِ الثُغور، بعد أن ترك أعداءه بين قتيل وموثق في القيد مشدود، وبمقدمة مدحية كافح غرضه مباشرة، مثنياً على نور الدين محمود، معتبراً إياه سَيفاً من سُيوفِ الإسلام، ينقض على أهل الكفر فيمزقهم شر ممزق، ويقول ابن القيسراني في معرض مدحه لنور الدين محمود: [السريع]

..وكم له من وقعة يومها عند ملوك الشرك مشهود
والقوم إما مرهق صرعة أو موثق بالقيد مشدود
حتى إذا عادوا لمثلها قالت لهم هيبته عودوا

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص:25.

[2] ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ص: 366.

..فكل مصر بك مستفتح وكل ثغر بك مسدود[1]

كما كان لدخول مصر في دولة نور الدين" دويٌ بعيدٌ..، حيث انضمت إلى الخلافة الإسلامية، بعد نجاح الحملة الثالثة التي أرسلها بقيادة صلاح الدين وعمه أسد الدين، ومضى بعد ذلك ينازل الصليبيين، ويحرر المقدسات حتى تمكن من استرجاع –نيفا وخمسين مدينة– من الصليبيين[2]. ثم عزم على فتح بيت المقدس وأمر بإعداد منبر للمسجد الأقصى المبارك، ولكن وافته المنية (569هـ/1169م، فآل الأمر إلى كبير رجاله ووالية على مصر صلاح الدين فحقق مالم يحققه قائده.[3]

ج–فتح بيت المقدس (583هـ):

لقد فتح بيت المقدس في عهد صلاح الدين يوم الجمعة 583هـ/1187م، فانظر إلى هذا الإتفاق العجيب، كيف يسر الله عوده إلى المسلمين في مثل زمان الإسراء بنبيهم (صلى الله عليه وسلم)، وكان فتوحا عظيما شهده من أهل العلم خلق عظيم ومن أصحاب المهن والحرف، وصليت الجمعة في المسجد الأقصى المبارك يوم فتحه، ونصر الله الإسلام نصر عزيز مقتدر[4]. وما كان لهذا الحدث الجلل أن يمر دون أن يلقي بظلاله على قصائد الشعراء، الذين ابتهجوا فرحا بهذا النصر العظيم، فتدفق الشعر منسابا من قرائحهم، وتتابع وصول القصائد المهنئة بهذا الظفر، حتى سميت لنفاستها بالقدسيات:

2–9–القدسيـــــــــــــات:

لقد فرحت أرجاء المعمورة بالفتح العظيم للبيت المُقَدس، ومن بينهم الشعراء ، وهذا فتيان الشاغوري (530هـ– 615هـ) يقول: [الكامل]

..واستنقَذَ البيت المقدس عَنوَة من كل ذي نجسٍ بكلِ مطهَرِ

..أنشأتَ ملحمةً تُمِلُ مُقاتلَ الـ فُرسانِ بالعددِ الذي لمْ يُحصرِ

إعرابها ضرب الحُسام ونقطُها وَقْعُ السِهامِ وخَطُهَا بالسَمهَرِي

والبيضُ تنثرُ وهي غيرُ خَواطبٍ والسُمرُ نَاظمةٌ وإن لم تَشعُر[5]

فلما أراد الشاعر تصوير المشهد وكثرة أعداد القتلى، عبّر عن ذلك بصورة جميلة فالسيوف تنثر الأشلاء كما يفعل الخطيب والأديب والقنا والرماح تنظم تلك الجثث في قصيدة حربية رائعة.

والعماد الكاتب هو الآخر له مؤلف المبشرات والقدسيات، ومن قدسياته هذه الأبيات من قصيدة طويلة.

تقاد بدأماء الدماء ملوكهم أسارى كسفن اليم نيطت بها القَلْسَا [الطويل]

---

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص:27.

[2] ينظر: ماجد عرسان الكيلاني، هكذا ظهر جيل صلاح الدين وهكذا عادت القدس، دار القلم، ط:03، دبي، الإمارات، 1423هـ/2002م، ص: 304.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 305.

[4] ينظر: ابن شداد، سيرة صلاح الدين الأيوبي، ص: 54–55.

[5] المرجع نفسه، ص: 143.

سبايا بلادِ الله مملوءة بها وقد عرضت نخسا وقد شريت بخسا
يطاف بها الأسواق لا راغب لها لكثرتها كم كثرة توجب الوكسا
شكا يبسا رأس البرنس الذي به تندى حُسامٌ حَاسمٌ ذلك اليبسا
حسا دمه ماضي الغرارِ لغدره وما كان لولا غدُرُه دمُهُ يحسى
..نزعتَ لباس الكفر عن قُدسِ أرضها وألبستها الدينَ الذي كشف اللبسا[1]

يبتهج العماد بهذا النصر المدوي، فالأعداء بين قتيل وجريح وأسير والسبايا لكثرتها تباع بثمن بخس، والبرنس أرناط قتله صلاح الدين بنفسه لأنه تجاوز حدوده، فنذر أن يقتله إذا تمكن منه وفعل.

لكن قد تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، فبعد وفاة صلاح الدين، تفرق أبناؤه وقسمت البلاد، وبان الضعف وعاد الفرنج، فبادر الملك الناصر داوود 637هـ لاستعادة بيت المقدس مرة أخرى، فهنأه ابن مطروح، مُذكرا إياه بفتح عمه صلاح الدين لها سابقا، ويقول : [السريع]

المسجد الأقصى له عادة سارت فسارت مثلا سائرا
إذا غدا للكفر مستوطنا أن يبعث الله له ناصرا
فناصر طهره أولا وناصر طهره آخرا[2]

نتائج المبحث 01:

- الشعراء الجهاديون أدباء ملتزمون منافحون عن قضايا أمتهم، لم توقفهم الحدود ولا السدود، عن إيصال أصواتهم، فقد قاتلوا بالكلمة كأحد أدوات القتال ضد الأعداء، ولما كان للشعر دور كبير في الجهاد، فقد كان شعرهم أدب مجاهد، بل ومنهم من زاوج بين السيف والكلمة، والحبر والحربة، والكتاب والكتيبة، كابن منقذ وغيره.

– الثناء على الممدوحين في تلك الفترة بالصلاح والتقوى والعدل في الرعية، لا ينبع من فراغ وإنما يرجع ذلك ربما لانتشار الترف ومظاهر البذخ لدى العديد من حكام وأمراء تلك الآونة خصوصا العبيديين، وماكانوا ينفقونه على احتفالاتهم، مبالغين في ذلك مبالغة ممجوجة.

– ومما يلفت النظر كذلك ويطرد في هذه المدحيات، الدعوة لمواصلة الفتوح وتتويجها بفتح الفتوح وهو فتح بيت المقدس، مما يعضد الرأي القائل بصدق هذا المدح وأنه لاينم عن رغبة في التكسب وحسب، وإنما هذه الرغبة يغلبها عامل الغيرة على حرمات المسلمين، وتطهير البلاد من دنس الكافرين.

–رصيد نور الدين وصلاح الدين من المدح فاق رصيد عماد الدين لعديد الاعتبارات، منها: أن عماد الدين كان لا يزال في بداية الطريق، كما أن طول المدة التي حكمها نور الدين كان له تأثير كذلك في هذا المنسوب، أما صلاح الدين فغني عن التعريف، ولازال الشعراء يمدحونه إلى يومنا هذا.

[1] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج:06، ص: 2629–2630.
[2] ابن مطروح، ديوان ابن مطروح، ص: 49.

–لقد تشكل غرض الهجاء من فسيفساء متباينة، فحينا يهجوا الشعراء أعداءهم ناعتين إياهم بالكفر والضلال والغرور، وتارة أخرى بالضعف والخَوَر، وتارة أخرى بفساد الرأي وقصر النظر، دون أن يخلو ذلك من السخرية والتهكم، كما امتد هجاء الشعراء للخونة والمتخاذلين.

– كما عمد الشعراء في هجائهم إلى تهويل هزائم الأعداء والحط من قيمتهم، مع التحذير من خطرهم.

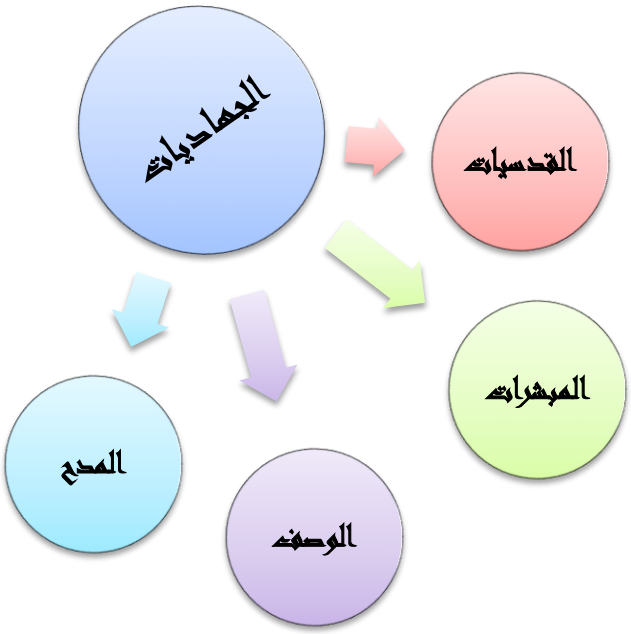
– الغاية من هذا الهجاء الرفع من معنويات الجنود المسلمين، وتحطيم حاجز الخوف أمامهم، في مقابل تثبيط عزائم المشركين، فتهتز ثقتهم بقادتهم من خلال إلصاق جملة من النقائص والرذائل بهم، مثل: الجبن، الغرور، الخوف، الاستكانة والخور..

– لم نقف على كثير من المرثيات خصوصا لكل من ابن القيسراني وابن منقذ وابن سناء الملك، مع تأكدنا من حتمية اطرادها عند غيرهم، وهذا المنطقي، فالحروب تتطلب ذلك، لكن هذا النقص قد نعزوه لغض هؤلاء الشعراء الطرف عن تلك الفظائع حتى لا تفت في عضد المسلمين.

– المراثي غايتها في شعر الجهاد ليس التفجع وحسب، وإنما لاستئصال الداء، وأخذ الثأر من الأعداء، فالأوطان لا تسترد بالدموع والبكاء، ولكن بالدماء والأشلاء. حيث شكلت دعوة لاستنهاض الهمم.

– لم يكن الغرض من الوصف تصوير الحيثيات والوقوف عند كل التفاصيل والمشاهدات، وإنما ذكر لإطارها العام والمغزى والمأمول، وهو استنهاض للهمم واستخلاص للدروس، ورفع للمعنويات، خصوصا وأن الكثير من تلك الحصون والقلاع تحمل رمزية دينية، وافتكاكها ليس نصرا سياسيا وحسب وإنما عقدي، فالصراع بين المسلمين والصليبيين ليس صراع دولة وحدود وإنما صراع عقيدة ووجود.

– كما أن الشاعر لحظة نظمه يجسد صدق الولاء، وعمق الانتماء، وقوة الالتحام برموز دينه وأمته. وتسارع الأحداث وحساسية الحروب، تجعل من عينه اللاقطة ربما تتغافل عن بعض الجزئيات والحيثيات، لتصل للحلقة الأخيرة، والنهاية السعيدة، وبما أن بعض هذه القصائد كانت تُلقى ارتجالا وعلى مسامع الأشهاد وفي الساحات العامة فالكثير منهم خصوصا في ذلك العصر، لا يميلون إلى التقعر في القول، وإنما ينتقون الألفاظ السهلة، والمعاني القريبة الغير موغلة في الغموض، فالشاعر ابن بيئته وهو مطالب أن تكون رسالته مؤثرة، فريبة المنال ويفهمها المتلقي، فهولا يخاطب النخبة وحسب، وإنما عامة الناس. ومن خلال ماسبق يمكننا أن نخرج بالترسيمة التالية نلخص بها أهم أغراض شعر الجهاد التي انتعشت أواستحدثت خلال هذين العصرين.



الشكل(1-1): بعض أغراض ومضامين الجهاديات

المبحث الثاني:
دراسة فنية لشعر الجهاد
في العصرين الزنكي والأيوبي

اللغة والأسلوب

الصورة البيانية

الإيقاع الداخلي والخارجي

2. المبحث الثاني: دراسة فنية لشعر الجهاد في العصرين الزنكي والأيوبي

1.2.المطلب الأول: اللُّغة والأسلوب

أولا: اللُّغَة

تُعَدُ اللغة أداة وآلية للتواصل بين المخلوقات، وقد نالت نصيباً وافراً من البحث قديماً وحديثاً:

فقديما وصفها ابن جني "بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، فكما هو معلوم فالصوت هو أصغر وحدة لغوية واللغة المسموعة المنطوقة أسبق من اللغة المقروءة المكتوبة ويعتقد ابن جني أن وظيفة هذه الأصوات المشَكِلَة للغة هي التعبير عن أمر ما، وبالعودة لمعجم الوسيط وجدنا أن: "اللُّغــة أصوات يعبر بها كل قوم عن حاجاتهم واشتقاق اللغة من لغي بالشيء أي لهج به وأصلها لغوة كغرفة –ج– لغى ولغات ولغون ...علم اللُّغــة: معرفة أوضاع المفردات..."[2]. أما حديثا فيذهب علي عشري زايد إلى أن اللُّغــة هي اللبنة الأولى لهيكل الشعر، ومالوسائل الأخرى إلا نتيجة حتمية لها ومستظلة بمظلتها، ودائرة في فلكها قائلا أن:" اللُّغــة هي الأداة الأساسية للشاعر...أوالمادة الأولى التي يشكل منها بناءه الشعري...أي أنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها"[3]، بل ويذهب إلى أن: "اللُّغــة في الشعر غاية في ذاتها،...وأبرز ما يميز هذه اللُّغــة هو ثراؤها بالطاقات التعبيرية، واكتنازها بالإيحاءات اللامحدودة"[4]. لكننا نرى أن اللُّغــة وسيلة إبلاغية غرضها الإفهام، موشاة ومحلاة ببعض كوامن الجمال كالتصوير، لكن أن توغل في الغموض والإبهام بحيث لا يفهمها إلا صاحبها، فليست فنا ولا أدبا.

أما الناقد عز الدين إسماعيل فيرى أن"عملية الإبداع الشعري تتمثل في إبداع اللُّغــة ...فاللُّغــة العادية تصبح لغة شعرية ...لأنها خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر، ومقتضيات التعبير عن هذه التجربة ...بحيث لا تكون هي لغة الناس وتكون لغتهم في آن واحد، وهذا التناقض هو سر الشعر فيها"[5]

وكأن الناقد هنا يقصد أن: على اللُّغــة ألا تقتصر على الدور الإيصالي(التعبير) وحسب وإنما تتعداه للتأثير بحيث تلقى رسالة الشاعر صدى وقبولا عند المتلقي، فيفهمونها ويتأثرون بها.

وكل هذا الزخم مفاده أن للغة خطراً كبيرا فاللغة حَمالةُ فكر، وتعكس الهوية والانتماء.

---

[1] أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط، ج03، ص:03.

[2] عبد الله البستاني، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، ص:565.

[3] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، مصر، ط: 04، 1422هـ/ 2002م، ص:41.

[4] المرجع نفسه، ص: 41–43.

[5] فاروق مغربي، الأسس النقدية في كتاب(الشعر العربي المعاصر–قضاياه وظواهره الفنية للدكتور عز الدين إسماعيل)، مجلة دراسات في اللغة العربية، ع:07، 2011م، ص: 119.

1. لغة أدب الجهاد :

يعتبر أدب الجهاد عصارة حياة بحلوها ومرها، ومن هذا المنطلق لابد أن تكون له مميزات لغوية خاصة، فأن يعيش الشاعر مطارداً مظلوماً مقيد الحرية، مغتصب الأرض، مسلوب الإرادة، فلابد أن ينضح بكلمات صادقة تكون صدى لمشاعره وانعكاساً لوجدانه ولواعج قلبه.

وإيمان ابن القيسراني جعله يتفاءل ببزوغ الفجر عما قريب فاستفاض كثيرا في ابتهاجه بالحرية والنصر متفائلا بمسير ممدوحه إلى الغزوات، معتبراً أن النصر حليفه دائماً، مشبها إياه بالصبح الذي سيطلع مشرقاً ذات يوم، يعقب ليل الإفك والبهتان، فيدمغه فإذا هو زاهق، ولا يخفي الشاعر ابن القيسراني مشاعره الناقمة على الأعداء، قائلا: [الطويل]

..تركت قلوب الشِّرك تشكو جراحها فلا زالت الشَّكوى ولا اندمل الجُّرح[1]

وانفتاح ابن القيسراني على عديد المجالات جعل منه شخصية موسوعية، باعتباره مفكراً سياسياً أديبا خاض غمار التأليف شعراً ونثراً، هذا بالإضافة لمطالعاته المكثفة، وممارسته للسياسة ومعاصرته لقادة أفذاذ، تضافرت جميعا لتشكل لديه مخزونا فكريا ورصيدا معجميا وعصارة لغوية لا يستهان بها. أما الشاغوري فقدمه في الأدب راسخة فقد كان "قويا في لغته، ولا غرابة في ذلك فهو...صاحب حلقة للتدريس، و...كان بارعا براعة تدل على الذكاء النادر والموهبة العجيبة والعلم المكين"[2]، ومن بين المؤثرات التي ألقت بظلالها على شعره " المعارك التي شهدها أو سمع بها"[3]

- **المعجم الشعري للقصيدتين :**

أ- المعجم الديني :

لقد استعمل كلا الشاعرين العديد من الألفاظ والتراكيب الدالة على التديّن والالتزام ، منها:

(الإسلام، صالحة، جنَّة المأوى، القدس، المسجُّد الأقصى، فتوحك، محتسِبُ، الدِّين، دّين الهدى، مطهَّر، المشعر، الصَّخرة العظمى، العدل، الإحسان، المعروف، المسلمون، مُوَّحِد، مُكَبِّر، منبر،...) [البسيط]

غضبت للدِّين حتى لم يفتك رضى وكان دِينُ الهُدَى مرضاته الغضب

..كذاك من لم يوَّق اللهَ مهجته لاقى العدى والقنا في كفِّه قصب[4]

وبما أن المقام مقام استنهاض وتثوير، فمن الضرورة بمكان أن تزخر الجهاديات بالألفاظ الثورية.

ب-المعجم الثوري:

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص:21.

[2] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 07.

[3] الديوان نفسه، ص: 10.

4 ابن القيسراني، الديوان، ص: 21.

يدعو ابن القيسراني والشاغوري صراحة للجهاد والثورة على المحتل، ويتجلى ذلك في عديد الألفاظ، منها: (ضربت، استطار، شرار، الحرب، النّقع، معركة، الطَّعن، العدى، يغزوا، أسرى، الهيجا، جيوش، رايات، الدَّم، صرعى، الرَّدى، مقاتل، الفرسان،..)). فالحفاظ على كيان الأمة والحضارة الإسلامية يتطلب الثورة في وجه الظلم، والجهاد مطلوب، والجهاد يتطلب إعداداً وإرفاداً، ومن الإعداد توفير السلاح وأدوات القتال.

ج- الحرب وأدوات القتال:

استعمل كلا الشاعرين جملة من مسميات أدوات القتال، منها: (النَّبل، القِسيّ، صقال البيض، السَّيف، الرِّماح، القنا، الصَّعدة، السُمر، الصَّوارم، الوشيج، الحسام، السِّهام، السَّمهري،...) فلا اعتبار للممالك الضعيفة، فالحضارات تبنى على الأسنة والرماح والسيوف، والعدل والإحسان والمعروف، حسب الشّاغوري، ومما قاله: [الكامل]

تُبْنَى الممالك بالوشيج الأسمر والبيض تلمع في العجاج الأكدر[1]

لكن العبرة ليست بالسلاح وإنما بمن يحمل السلاح، فالشّاعر يدعوا المجاهدين لرص الصفوف، والتقدم نحو المعالي، فالنظم والحُسَام توأمان يقاومان الظلم والطغيان، والفيصل هوالميدان، فالمعارك: [الكامل] إعرابها ضرب الحُسَام ونقطُها وَقْعُ السِّهامِ وخَطُّهَا بالسَّمهَرِي[2]

حيث لا يقتصر الجهاد بأنواعه على الجنود المحاربين، بل تساهم فيه كل فسيفساء الأمة، ومنهم الشعراء، فشعراء الجهاد أدباء ملتزمون بقضايا الأمة المصيرية، حيث حاربوا باللسان بديلا عن السِنَان، وبالحِبْرِ بَدَلاً عن الحِرَاب، وبصرير الأقلام بَدَلَ صَلِيلَ السّيوف، ورَموا بكلماتهم كالنّبال فكانت بديلا عن السِّهَام. وحاربوا بالقريض نيابة عن السُمر والبيض. ونفثوا الكلام فكان كالسُم الزؤام. وبما أن الشَّاعر ابن بيئته فكان بالضرورةِ بمكانٍ أن يوظّفَ معجمَ الطبيعة، ومعجم الطبيعة شكّل أحد مصادر الصورة لدى ابن القيسراني والشاغوري.

د- معجم الطّبيعة:

الدفاع عن الأرض والتّوق إلى العيش على رحابها بأمن وسلام وإباء، مبتغى كل حرٍّ، وفطرة إنسانية، والشّاعرين من خلال قصيدتيهما عبرا وبشدة عن توقهما للانتصارات وسعادتهما بالحرية، فمن أصعب المواقف على الإنسان أن يقتلع من أرضه، فابن القيسراني، كان لاجئاً بالمفهوم المعاصر، فقد هاجر من فلسطين وانتقل بين الشّام وبلاد الرافدين، لكن إن لم يسكن أرض فلسطين فالأرض تسكنه، لذلك لم يَذخر جُهداً في تذكير نور الدِّين بالقدس الأسيرة ووجوب فكاكها وتحريرها. ومن بين الألفاظ الدَّالة على الطَّبيعة: (المَرمَر، الفَيافِي، مقفر، مساكن، لهب،...). وتعدد الألفاظ الدالة على الطّبيعة ليس غريبا على

[1] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 141.

[2] الديوان نفسه، ص:142.

شعراء كان ديدنهم دعوة ممدوحيهم للدّفاع عن القدس فالقدس بوابة السَّماء، وموطن كثير من الأنبياء، وشرَّفها نَبِيُّنا عليه أفضل الصَّلاة والسلام برحلة الإسراء، ومنها كان معراجه إلى السَّماء، فالقُدس مهوى الأفئدة ورمز الإباء، والقُّدس حبيبة الوجدان وحسنها ظَّاهر للعيان وفي وصف مكانتها يعجِزُ اللِّسان، وأن تعيش بهذا المبدأ فالمهر غال، والضريبة كبيرة ولابد من التضحيات والمعاناة.

هـ- المعجم اللّوني:

حُسْنُ ظنِ الشاغوري بصلاح الدّين، جعله يتفاءل ببزوغ الفجر عما قريب، ويظهر ذلك جليا في ألفاظه وتراكيبه، حيث استغل لون راية الأيوبيين•، وجعلها تنتقم من الروم، ويقول:

راياته صفراً تردن وتنثني حمراً تمجُّ نجيع آل الأصفر

..فالخيل لا تمشي بها إلا على هامٍ منضَّدة وشعر أشقر[1]

حيث نجد أن الشاعر قد جانس بين "صفرا" و"آل الأصفر" فأول لفظة يقصد بها راية الأيوبيين، واللفظة الثانية يقصد بها الروم، حيث ترد الرايات للمعركة صفراء، وتعود حمراء مخضبة بدم الرُّوم ومن شايعهم، ليدلّل الشّاعر على استفحال القتل بالفرنج، لدرجة أن الرّايات تتلطخ بدم الأعداء المثغنجر، ويتبدّل لونها للأحمر، والخيول تتعثر لأنها تمشي على جثث الأعداء ورؤوسهم المرصوفة، ذات الشّعر الأشقر. والمعجم اللّوني في أبيات الشّاغوري كالتالي: (الأصفر، الأحمر، حمراً، صفراً، أشقر،...)

- **الألفاظ والمباني أوعية للمعاني:**

نستطيع أن نستشفَّ من خلال النَّموذجين، جملة من الخصائص التي ميَّزت لغة الشّاعرين، ومنها:

01- قوّة دلالة الألفاظ على المعاني:

من خلال دقة اختيار الألفاظ فلفظة "هَطَّال" أقوى من (هَطَلَ) مع أنهما مشتقتان من مادة واحدة، فزيادة المبنى تؤدي بالضرورة لتقوية المعنى أو إضافة معنى جزئي له.

02- قوّة الإيحـــــــــــــــــاء:

فتراكيب مثل: (عَمَّتْ فُتوحك، تردن وتنثني،...) وعبارات مثل: (يغزوا، ذروتها، يعدوا، الهيجا، الرّدى)، توحي بجوٍّ أوسع من حروفها، وتظهر المعنى بشكل قويٍّ ومعبّر.

03- التكثيف اللُّغوي:

من خلال رصف الكلمات المتشابهة في مخارج حروفها، ورنَّتها الإيقاعية، فيكون لها جرس نغمي يشدّ الانتباه، ويؤدي للتكثيف الإيقاعي.

كم بالنَّدى عانٍ فككت وبالرَّدى عَاتٍ كففت بخَوفِهِ أَمِنَ البَرِي؟[2]

• الراية الخضراء للأمويين، والسوداء للعباسيين، والبيضاء للعبيديين.

[1] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 141-145.

[2] الديوان نفسه، ص: 143.

..غضبت للدِّين حتى لم يفتك رضى وكان دِينُ الهُدَى مرضاته الغضب[1]

04- التشخيص:

من خلال الألفاظ التي تُشخِّصُ المعنى، من خلال أنسنة الجماد، فالسّيوف تنثر وتؤلف والرّماح تنظم الشّعر، وهي غير وفيّة للأعداء، وتتحول في أكفهم إلى قصب، لأنهم ضلُّوا عن السبيل، ويقول الشّاعران:

الشاغوري: والبيضُ تنثرُ وهي غيرُ خَواطبٍ والسُّمرُ نَاظمةٌ وإن لم تَشعُر[2]

ابن القيسراني: خانوا فخانت رماح الطَّعن أيديهم فاستسلموا وهي لا نَبعٌ ولا غَرَبُ

كذاك من لم يُوَّق اللهَ مهجته لاقى العدى والقنا في كفِّه قصب[3]

- نستنتج مما سبق بخصوص اللُّغة الشِّعرية للشاعرين:

ابن القيسراني معجمه فصيح جزل الألفاظ فخم العبارات، محكم التراكيب، مع ابتعاده عن اللُّغـة الحوشية المستغلقة، والجنوح للبساطة والسهولة، إلا ما ندر من العبارات المجلجلة ،كي يظهر الشاعر براعته، وتمكنه من ناصية اللُّغــة، وهو السبب نفسه ربما الذي دفع بالشاغوري لاستعمال بعض الألفاظ الغريبة والمستغلقة، ولها صدى في المعجم الجاهليّ القديم، ومن بين تلك الألفاظ نذكر: (تغطمط، شيظم، الوشيج، مثغنجر، يخترم) فهي منافية للفصاحة بحكم تنافر الحروف، وتباعد مخارجها، كما أنّها غير مستساغة في النّطق باللّسان، وثقيلة على السمع بالآذان، لكنها مواكبة للغرض والعصر بما يتطلبه من شدَّة وجلبة، فالسّياق يقتضي الألفاظ القوية المستفزّة للفت الانتباه، كما نجد بعض الألفاظ الأعجمية غير المألوفة، واقتصرت على أسماء الأعاجم وقومياتهم وبلدانهم، فقد ذكر "الشّاغوري" (هرقل، الإسكندر، الهنفري)، بينما ذكر ابن القيسراني (الإبرنز،الإفرنج، روميّة، أنطاكّية)

أَغْرَتْ سُيوفَك بالإفرنج راجفة فؤاد رومية الكبرى لها يجب

فملكوا سلب الإبرنز قاتله وهل له غير أنطاكِية سَلب؟؟ [4]

اتّسمت لغة الشّاعرين بالبساطة، ونبرة خطابية مباشرة إلا ما ندر، ومعظم هذه الاستثناءات تمّت الإشارة إليها، وشكّلت طفرة، ومع ذلك فألفاظ القصيدتين فصيحة مألوفة مع بعض التجديد، مُحكَمةُ النَسجِ، قوية التركيب، مُثقلةٌ بالدلالات الهادفة، ثقل هموم الشاعرين في ذلك العصر وأحلامهما، باعتبارهما ناطقين باسم شريحة واسعة من الفئات المجتمعيّة، لذلك جاء معجم الشّاعرين ثري بالألفاظ الواضحة القريبة، وثراء المبنى حتما يؤدي لثراء المعنى، فالهدف هو الإبلاغ والإفهام وليس الإغراب والإبهام، ولم تقتصر وظائف لغة الشاعرين على الوظيفة التعبيرية "الإيصالية"، ولا على الرياضة الفكرية، وإنما جنحت نحو الوظيفة الإفهامية "التأثيرية"، فالقصيدة مثقلة بالرسائل التثويرية التحريرية.

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص: 06.

[2] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 147.

[3] ابن القيسراني، الديوان، ص: 06.

[4] الديوان نفسه، ص:06.

والشاعران لم يكتبا قصيدتيهما في شرفات مُكَيّفَة، ولا قصورَ عَاجِيّة وإنما في ظروف حربية، وأجواء جهادية، والشاعر عندما يكتب ليس ترفا أدبيا وإنما للجمالية والإفادة، ومما هو معروف عن ابن القيسراني أنه فارس القلم والكلمة. وهو سلاحه الذي لم يمتلك سلاحا غيره، ولما لم يدافع عن الأرض بسنانه دافع عنها بلسانه، ولما تصدى له العدو بحرابه دافع عن قضيته بحبره. وهو على الرغم من اغترافه من المعجم الشعري القديم، إلا أنه تأثر بمتطلبات عصره، واستعمل بعض الألفاظ الجديدة وغير المألوفة سابقاً، فهي دخيلة لكنها أضحت رائجة في عصره، دون تعريبها حتى، والشَّاغوري هو الآخر استعمل بعض الألفاظ الأجنبية، بالإضافة لألفاظ عربية تكاد تكون مهجورة وحوشية، لتناقص استعمالها، فاللغة وضع واستعمال. والألفاظ أوعية المعاني، واللفظ والمعنى يشكلان معاً أسلوب الشاعر.

ثانيا : الأسلوب

الأسلوب عموماً هو الطّريقة والمنهج، وقضية الأسلوب نالت نصيبا وافرا من البحث والتنقيب وسال حولها الكثير من الحبر وشغلت الكثير من الأفهام والأقلام، وقد جاء قديماً في دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني أن الأسلوب هو" الضَّرب من النَّظم والطّريقة فيه"[1]، حيث اعتبره نوعاً من الكتابة وطريقة في النظم، أما حديثاً: فمن بين الذين تناولوا قضية الأسلوب عدنان بن ذريل حيث اعتبر أن الأسلوب هو: "طريقة الكاتب الخاصّة في الكتابة"[2]، لكنّه يعترف أنّه: مع ازدهار الأسلوبية أصبح الأسلوب مجرد مظهر تعبيري وطابعا يحمله العمل المنفذ ممن نفذه[3]، بمعنى أن الأسلوب أصبح مجرد شكل، يحمل بصمات صاحبه، ويُستدَلُ به على أفكاره. والأساليب نوعان، إنشائية وخبرية :

1.الأساليب الإنشائية:

يُعرَّف الإنشاء بأنَّه: "الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب"[4]، وهو نوعان: غير الطلبي ومن أساليبه: المدح والذّم ، التعجب... أما الطلبي فمن أساليبه: الأمر، النّهي، الاستفهام، النّداء... ولهذه الأساليب معان أصلية، وهي طلب الفعل على وجه الإلزام في الأمر، وطلب الكفّ على وجه الإلزام في النّهي، وطلب الإقبال في النّداء[5]، و قد تخرج هذه الأساليب لأغراض بلاغية أخرى غير ماتقدم آنفا. والقصيدتان اللتان نحن بصدد دراستهما تكتنزان الكثير من الأساليب الخبريّة، وبعض الأساليب الإنشائيّة، ومن الأسلوب الأخير نجد، مثلا: **أسلوب الأمر:**

ولقد ورد فقط عند ابن القيسراني وبنسبة ضئيلة، ثلاث مرات، وذلك في قوله: [البسيط]

فانهض إلى المسجد الأقصى بذي لجب يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط:03، 1992م، ص:469.

[2] عدنان ابن ذريل، اللغة والأسلوب، مجدلاوي ، دمشق، سوريا، ط:02 ، 2006م، ص:151.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص:151.

[4] محمد خفاجي وعبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط:01، 1992م، ص:126.

[5] ينظر: عبد العزيز الحربي، البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط:02، 2011م، ص:42-43.

وائذن لموجك في تطهير ساحله فإنما أنت بحر لجُّه لجب

..فاسعد بما نلته من كل صالحة يأوي إلى جنة المأوى لها حسب[1]

والواضح من أساليب الأمر هذه أنها لم تَرِد بغرض الاستعلاء والإلزام، ولكن لغرض بلاغي وهوالحث والتحفيز كـ: (انهض، ائذن)، أما: (اسعد) فقد وردت لغرض الدعاء، فهو يحث ممدوحه على مواصلة الفتوح، ويشد على يديه مؤازراً له في معركته المصيرية.

والأساليب الإنشائية تكاد تقتصر على بعض أساليب الاستفهام، وبعض أساليب الأمر، لذلك سنقتصر على إيراد الأساليب الخبرية، والتي يعتبر تواجدها سمة بارزة في القصيدتين، حيث لا تصنّف الظاهرة بالسمة إلا إذا تحقق لها شرط التضافر، وبما أن الأسلوب الخبري هو الطاغي في القصيدة، نبتدئ بـــه عملية تقصي الأساليب الخبرية، ومحاولة استحضار أنواعها وأغراضها.

02- **الأساليب الخبرية:**

يُعرَّفُ الخبر بأنَّه "ما يحتمل الصدق والكذب لذاته•[2]،...والمراد بصدق الخبر مطابقته للواقع"[3]، والخبر على ثلاثة أضرب:

-أولا: الخبر الابتدائي: حيث يحكم الشاغوري بأن الحضارات تبنى بالرماح والسيوف والعدل والمعروف، فبالنسبة للشاعر هذا الحكم بدهي ولا اعتراض عليه، ولا حاجة لتوكيده. ويقول: [الكامل]

تبنى الممالك بالوشيج الأسمر والبيض تلمع في العجاج الأكدر[4]

ولأن المتلقي لا يصدق كل مايقال، قد يبادر الشاعر لتوكيد شعره، ليزيد من قابليته للتصديق.

- ثانيا: الخبر الطلبي: وهو مانجد صداه عند ابن القيسراني، الذي عمد إلى تقوية الصورة التي رسمها للخيل المتهالكة، فعمد إلى توكيد صورته بنون النسوة، وكأنّه توقع أنّ المخاطب لن يصدق هذا الخبر المبالغ فيه: والخيل من تحت قتلاها تخرُّ لها قوائم خانهنَّ الرَّكض والخبَب[5]

وثالث أضرب الخبر هو: الخبر الإنكاري:

وبما أنّ الغالب على القصيدتين المدح والوصف، فالسّياق سياق مبالغة، لذلك ما على الشّاعر إلا أن يبدع في مزج عدّة مؤكدات، ليرسم لوحة فسيفسائية، وينهي معالمها بألوان من خياله، يعرضها أخيراً، ليؤكد أحكامه بخصوص ممدوحه، ودقة وصفه لحيثيات المعركة: تأكيد الخبر بحروف زائدة، حيث

---

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص: 07-08.

• بغض النظر عن المُخبِر، بحيث ينظر في احتمال الصدق والكذب إلى الخبرذاته، لا إلى قائله، ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص:55.

[3] المرجع نفسه، ص: 55.

[4] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 140.

[5] ابن القيسراني، الديوان، ص: 06.

نجد صيغة المبالغة استفعل، في قول الشاغوري (استنقذ)، وصيغة المبالغة مفَعَّل في مطهّر، بالإضافة لمؤكد آخر وهوالتِّكرار، ويقول: واستنقَذَ البيت المقدَّس عَنوَة من كل ذي نجسٍ بكلِ مطهَّرِ [1]

ونختم بهذا التكثيف للمؤكدات، فقد أبدع في ابن القيسراني في هذه الصُّورة ولأنّها مبتكرة عمد إلى توكيدها بمؤكدين: (إنَّ، التّكرار الاشتقاقي)

عجبت للصَّعدة السَّمراء مثمرة برأسه إنَّ إثمار القنا عجب[2]

والأصل في الخبر أن يُلقى لأحد غرضين: فائدة الخبر، لازم الفائدة. وقد يُلقى الخبر لأغراض أخرى تفهم من السياق[3]. ويصطلح عليها بالأغراض البلاغية، وهي متواجدة بقوة في النصوص الأدبية، بما تكتنزه من خيال وتصوير ومبالغة، خصوصاً مقام المدح والوصف، بخلاف النصوص العلمية، التي تتطلب حقائق دقيقة، والكثير من الأبيات الآنفة الذكر تخرج إلى أغراض بلاغية، متنوعة، مثل:

جاشت جيُوش الشِّرك يوم لقيتهم يتدامرون على متون الضُّمر (الاستنهاض)

ماتوا بغلَّتهم وأروى منهم بيض الصَّوارم بالدَّم المثغنجر[4] (التهكم والتشفي)

خانوا فخانت رماح الطَّعن أيديهم فاستسلموا وهي لا نَبعٌ ولا غَرَبُ[5] (الازدراء والتحقير)

مما سبق نستنج:

أنّ كثرة الأساليب الخبرية على حساب الأساليب الإنشائيّة، مردّه إلى أنّ الإخبار هو المناسب للجهاديات بما تكتنزه من (مدح ووصف)، والإخبار يليق بمثل هذه المواقف، من نقلٍ لأصداء المعارك، ووصف للسِّمات النّفسية للأبطال، فالشّاعران يصفان ويمدحان، والمقام والمقتضى يتطلب تثويرا واستنهاضا للهمم، وشحذا للطاقات، وإعدادا واستعدادا. ومن الأساليب المهمة والواردة بكثرة في القصيدة أسلوب التناص، فمالتِّناص؟ وماهي أنواعه الواردة في القصيدتين؟ ومادلالاتها؟

3. أسلوب التنـــــــاص:

التناص أو تداخل النصوص، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أوأفكارا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أوالتضمين أوالتلميح أوالإشارة...، حيث أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات[6]، كما أن لترسبات اللُّغة في ذهن الشاعر دورا بارزاً فيما ينظم، وكدليل على ذلك، القصيدة التي بين أيدينا، حيث ظهر جلياً تأثرُ شعراء العصرين الزنكي والأيوبي في غير موضع من دواوينهم

---

[1] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 144.

[2] ابن القيسراني، الديوان، ص:06

[3] ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 55-56.

[4] المثغنجر: السيل الكثير، ديوان الشاغوري، ص: 144.

[5] ابن القيسراني، الديوان، ص:06.

[6] ينظر: أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط:02، عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1420هـ/2000م، ص:11-12.

بالموروث الإسلامي، وشاعرينا ليسا بمنأً عن هذا التأثرا، فقد تأثرا بالقرآن الكريم وكذا بتاريخ الأمة الحافل، وبالموروث الشعري الهادف، ونبدأ بتأثر الشاغوري بالقرآن الكريم.

1.3. **تأثر الشاغوري بالقرآن الكريم:**

لقد انبهر العرب بفصاحة القرآن الكريم وبلاغته، وعجزوا –على فصاحتهم– أن يأتوا بسورة من مثله، وأنى لهم ذلك، لذلك ما كان للعرب –ومن بينهم الشعراء– إلا أن يُقبِلُوا على كتاب الله عز وجل يغترفون من معينه الذي لا ينضب، فقد كان ولازال وسيظل المصدر الذي من هديه يقتبسون، وسراجاً به يستنيرون. والملاحظ في القصيدتين أن الحس الديني بارز فيهما من خلال الرموز الدينية كـ (المسجد الأقصى، بيت المقدس، الصخرة العظمى، المشعر...)، وبما أن الصراع بطبيعته عقدي بامتياز، كان ولابد أن يستلهم الشعراء ألفاظهم ومعانيهم من كتاب الله عز وجل، والدليل ما نجده في قصيدة الشاغوري تصريحا لا تلميحا وحسب، فقد كانوا يجاهرون بكلمة الحق في وجه الجور والظلم، المسلط عليهم من الفرنج ومن يشايعهم، ومن بين الأدلة على تأثر الشاغوري، بكتاب الله عز وجل ، البيت التالي:

ماتوا بغلَّتهم وأروى منهم بِيض الصَّوارم بالدَّم المثغنجر[1]

فالشاعر يصب جَامَّ غضبه على الصليبيين، ويُبدي تشفيه فيهم، فما قام به المسلمون من إثخان في العدو، يشفي صدور قوم مؤمنين. أما المشركين فإنهم لا يرقبون في مؤمن إلا ولا ذمَّة. فماتوا بغلتهم وحقدهم.

- ويقول ربنا عزَّ وجلَّ: ﴿ هَآنتُمْ أُوْلَآءِ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ وَتُومِنُونَ بِالْكِتَٰبِ كُلِّهِۦ وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَوْاْ عَضُّواْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَنَامِلَ مِنَ ٱلْغَيْظِ قُلْ مُوتُواْ بِغَيْظِكُمْ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ﴾ (الآية 119 –آل عمران)
- والشاعر يعتبر أن هذه الفتوح هي فضل من الله ويدعوا لصلاح الدين، بأن يُلهَم شكر المنعِم سبحانه وتعالى، ويقول الشاغوري:

وبذاك آثرك الإلاه عليهم يا مؤثرا أوزعت شكر المؤثر[2]

وقد كان سيدنا سليمان عليه السلام، قد سأل الله سبحانه، أن يلهمه ويوفقه لشكر نعمائه العظيمة، وأن يعمل صالحا يرضاه ربنا سبحانه، وأن يدخله برحمته في عباده الصالحين.

- ولقد قال ربنا سبحانه وتعالى عن نبيه سليمان عليه السلام: ﴿ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكاً مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحاً تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾ (الآية 19– سورة النمل)

[1] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 144.

[2] الديوان نفسه، ص: 147.

ويعتبر الاقتباس من القرآن العظيم، ميزة من مميزات هذا العصر، وهذا دليل على قوَّة الوازع الديني، حيث استشعر المسلمون أنه لا نجاة للأمَّة في حاضرها ولا مستقبلها، إلا بعودة إلى الدِّين الحنيف، وإقبال على القرآن الكريم. وقد قال ربُّنا سبحانه وتعالى:﴿ فَلَا تُطِعِ الْكٰفِرِينَ وَجٰهِدْهُم بِهِۦ جِهَادا كَبِيرا﴾ (الآية 52- سورة الفرقان).

كما انكب شعراء هذا العصر على دواوين العرب، ولم يكتفوا بمطالعتها أو الانبهار بجودتها، وإنما سعوا لمضاهاتها ومعارضتها، فالشعر ديوان العرب فيه سجلوا مناقبهم ومآثرهم ومثالب أعدائهم، كما دونوا فيه طرفا من أخبارهم وأنسابهم وأيامهم، وسواءً كان مُدوناً أوشفهياً، فهو يشكل ذاكرة العرب وموروثهم الأدبي.

3-2- <u>الموروث الشعري:</u>

لقد كان لابن القيسراني في الأدب باعٌ ومكانةُ واطلاعٌ، واختياراته "تظهر ثقافته ومعرفته...بكلام الأوائل، وأخبار القدماء من خلال المنامة التي يُصور فيها نفسه، يحاور...أبا تمام• و...تُعرَفُ بظُلامَة الخالدي"[1]، ولم يقتصر على هذا الأثر النثري، وإنما أظهر براعة في الاحتذاء والتقليد من خلال نزعته الاتباعية الواعية، فليس عيبا أن يستلهم الشاعر من تجربة غيره الأدبية، بما يخدم فكرته ويوطد مبادئه، خصوصا الذين شاركوه التجربة ويشاطرونه نفس الإيديولوجيا، فقد أبدع ابن القيسراني حين عارض قصيدة أبا تمام في فتح عمورية، هذه القصيدة التي تعتبر" احدى روائع الشعر العربي، وهي تحفة فنية متكاملة""[2] ومطلعها: [البسيط]

السَّيف أصدق أنباء من الكتبِ• في حدِّه الحدُّ بين الجِّد واللَّعبِ[3]

فقد تأثر ابن القيسراني بأبي تمام وعارضه من بداية القصيدة، فهذا المطلع الفخم لأبي تمام، كان له صدًى على شاعرنا فقال مادحا نور الدين: [البسيط]

هذي العزائم لا ما تدَّعي القُضُبُ وذي المكارم لا ماقالت الكتبُ[4]

وللقصيدتين البحر نفسه والقافية نفسها وإن كانتا تختلفان في حركة الروي، وأبو تمام ابتدأ مطلعه بلفظة السيف، بما توحيه من معاني القوة والبطش، بينما ابن القيسراني افتتح مطلعه باسم الإشارة "ذي"، مسبوق بهاء التنبيه، ليلفت انتباه المتلقين لهذا الخطاب الشعري، فينبههم لفخامة هذا الانتصار،

• أبو تمام حبيب ابن أوس الطائي، ولد بقرية جاسم وهي من أعمال منطقة حوران، تبعد عن دمشق 75كم، وهو عربي الأصل. ونشأ في دمشق، وتوفي في الموصل231هـ - 845م، مدح الخلفاء العباسيين، امتاز بخياله الواسع، وبدقة معانيه، وأول ما نبغ في الشعر بمصر، وله ديوان الحماسة، ينظر: حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام، تح: محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط:02، 2007، ج:01، ص: 05-06. وأبي تمام، ديوان الحماسة، تح: يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط: 01، 2007م، ص: 09-10.

[1] سيد مهدي مسبوق، مظاهر المقاومة في شعر ابن القيسراني، مجلة إضاءات نقدية، ع:18، أصفهان، إيران، 2015م، ص: 102-103.

[2] حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام، ص: 18.

• الكتب: يقصد هنا كتب التنجيم، ينظر: حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام، ص: 96.

[3] حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام، ص: 96.

[4] ابن القيسراني، الديوان، ص:05.

ويشير باسم الإشارة "ذي" لهذا المنتصِر بالبنان، ويثني على عزيمته الماضية وهمته العالية، بل ويذهب مذهبا بعيدا في المبالغة، حين يجعل من عزيمة ممدوحه أشد مُضاء من السيوف، حيث يؤكد ابن القيسراني هذا المعنى، بقوله في قصيدة أخرى: [الكامل]

يُمضِي العَزائمَ وهي غيرُ قواطعٍ مالسيف إلا قُوةٌ في السَاعِدِ[1]

ولا يُفهم من هذا أن الشاعر يفضل الاستكانة على الإقدام أبداً، فكل أشعاره توحي بخلاف ذلك: [الطويل]

هو السَّيف لا يغنيك إلا جلاده وهل طوق الأملاك إلا نجاده[2]

ويقول كذلك: [الكامل]

يا ابن السيوف وهل فخرت بنسبة إلا سما بك قائم وغرار

..تدني لك الغايات أكبر همة نورية همم الملوك كبار[3]

بل إنه جعل من ممدوحه سيفا، فشبهه به في جميع أحواله، فتارة يأخذ بالشدة وتارة بالصفح، ويقول: [الطويل]

هل أنت إلا السيف في كل حالة فطورا له حد وطورا له صفح[4]

فالشجاعة دون تحكيم العقل والرأي السديد قد تنزلق إلى الحمق والتهور، ولكن نور الدين يتقدم بخطط مدروسة، وخطى واثقة نحو النصر الكبير، تحرير الأقصى المبارك: [الطويل]

كأنِّي بهذا العزم لا فلَّ حدُّه وأقصاه بالأقصى وقد قضيَ الأمر

وقد أصبح البيت المقدَّس طاهرا وليس سوى جاري الدِّماء له طُهر[5]

فهو لا يقلل من أهمية القوة، وإنما يجعل الشجاعة تلي الرأي والعزيمة، وهذا مايوجد صداه عند أبي الطيب[6]، فبالنسبة له لولا العقل لكان الأسد أقرب إلى الشرف من الإنسان، وقد يطعن الفتى أعداءه برأيه قبل سنانه، فالرأي الحصيف أولا، والشجاعة في المقام الثاني، ويقول: [الكامل]

الرَّأي قبل شجاعة الشجعان هو أوَّل وهي المحلُّ الثَّاني

..ولربما طعن الفتى أقرانه بالرَّأي قبل تطاعن الأقران

---

[1] ابن القيسراني، الديوان: ص: 32.

[2] الديوان نفسه، ص: 24.

[3] الديوان نفسه، ص:41.

[4] الديوان نفسه، ص:21.

[5] ابن واصل، الروضتين، ص: 124-125.

[6] أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد، أبو الطيب الجعفي الكوفي الشاعر المعروف، ولد بالكوفة 303هـ، ونشأ بها، كان محظوظا من الملوك، ومن بين أشهر من مدحهم سيف الدولة الحمداني، وحضر معه غزواته إلى بلاد الروم، والجيد من شعره لا يجارى فيه، والردئ منه في نهاية الرداءة والسقوط، وكان عارفا باللغة قيما بها، قدم إلى الشام وصعد بعد ذلك إلى الديار المصرية، قتل في 354هـ، ينظر: ديوان أبي الطيب بشرح العلامة الإمام الواحدي، تح: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، دط، دت، ج:01، ص: 11-14- 22-29.

لولا العقول لكان أدنى ضيغم أدنى إلى شرف من الإنسان[1]

كما أن الشاغوري أوصل المعنى عن طريق المقارنة، ليثبت قوة عزيمة ممدوحه، بحيث جعل عزيمة الإسكندر المقدوني تتضاءل أمام عزيمته، ويقول: [الكامل]

فلجيشه ولعزمه متضائل جيش الهرقل وعزمة الإسكندر[2]

واللافت للانتباه أن الشعراء أربعتهم، كافحوا غرضهم مباشرة، دون مقدمات ولا بكاء على الأطلال، فهاته الأخيرة فيها من معاني الضعف والاستكانة مافيها، بينما المقام مقام تثوير ورص للصفوف وشحد للهمم، وحتى فنياً واضحٌ تمام الوضوح مدى إعجاب الشاعر بأبي تمام فكلا الشاعرين ركن إلى البديع من تصريع وجناس، وهذا الاحتذاء لايعني تتبع ابن القيسراني لخطى أبي تمام على غير هدى، بل له لمسته الشخصية وعينه اللاقطة، بدليل أنه لم يكتفِ بألفاظ ومعاني أبي تمام وإنما حاول أن يمزج بين مطلعين فخمين لشاعرين عملاقين، أبو تمام وأبو الطيب، فهذا الأخير له قصيدة يمدح بها سيف الدولة الحمداني، مطلعها: [الطويل]

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكِرام المكارم[3]

فالعزائم تتهيأ لمن يستحقها، والكرامُ هم أَهلٌ للمكارم، وحول هذا المعنى يحوم ابن القيسراني: [البسيط]

هذي العزائم لا ما تدّعي القضبُ وذي المكارم لا ماقالت الكتبُ

وهذه الهمم اللّاتي متى خطبت تعثّرت خلفها الأشعار والخطب[4]

كما تأثر ابن القيسراني، بهذا البيت لأبي تمام، وقاسمه المعنى ذاته فلا راحة دون تعب. [البسيط]

بصُرْتَ بالرَّاحةِ الكُبرى فلم ترها تنُالُ إلا على جسرٍ من التّعبِ[5]

ونظم ابن القيسراني البيت التالي: [البسيط]

صافحت يا ابن عماد الدّين ذروتها براحة للمساعي دُونها تعبُ[6]

فكلاهما يعتبر أن التعب مطية للنجاح، لكن ابن القيسراني، أضاف التورية والمبالغة، فجعل ممدوحه يصافح الظفر، بما حققه من انتصارات وحازه من انجازات. فهو قد تمكن من طواغيت وجبابرة الروم وقيدهم في الأصفاد، بعد أن طمسهم الغرور، وظنوا ألا غالب لهم من الناس، ويقول:

من باتتِ الأُسْدُ أسْرَى في سَلَاسِلِهِ هَلْ يَأسَرُ الغُلْبُ إلا مَنْ لَهُ الغَلَبُ

---

[1] عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مكتبة بزار مصطفى الباز، المملكة العربية، دط،2002م، ج:02، ص: 1186.

[2] فتيان الشاغوري، الديوان، ص:141.

[3] عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص: 1018.

[4] ابن القيسراني، الديوان: ص:06.

[5] حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام، تح: محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط:02، 2007، ج:01، ص: 104.

[6] ابن القيسراني، الديوان، ص:06.

فملكوا سلب الإبرنز قاتله وهل له غير أنطاكِّية سَلب؟؟ [1]

يقترب من بيت أبي تمام:

إن الأسُودَ أسُودُ الغَابِ همتها يوم الكَّريهة في المَسْلُوبِ لا السَّلَبِ[2]

فالفارس المقدام، لايُرضِيه أن ينال من الضعفاء من أعدائه، بل يترصد للصناديد العتاة ويفتك بهم، وليست همته الغنائم، ولا أمله النهب. لكن ابن القيسراني كانت له لمسة خاصة حيث جعل من ممدوحه قاهراً للأسود، مقيدًا لها في الأصفاد وليس هذا بالأمر الهين، ففيه من الإهانة لأعدائه مافيه، فقد صاروا أذلاء صاغرين، يباعون في أسواق النخاسة، بينما اكتفى أبو تمام بتشبيه ممدوحه بالأسد الشجاع، الذي يقتل الفريسة، ويتخلص منها، ومن بين الأبيات التي تحيلنا على قصيدة أبي تمام كذلك، البيت التالي:

لما رأت أختها بالأمس قد خربت كان الخراب لها أعدى من الجرب[3]

وأبو تمام يثني على انتصار عمورية بما فيه من جهاد الطلب، وافتتاح معاقل جديدة، كانت مقدمة لفتح القسطنطينية، التي كان المسلمون قاب قوسين أو أدنى من فتحها، بعد استرداد زبطرة وفتح عمورية، لذلك اعتبر أبوتمام أن هذه المعاقل قد أصابتها العدوى، وهي الصورة التي وظفها ابن القيسراني، قائلا:

عمّت فتوحك بالعدوى معاقلها كأنّ تسليم هذا عند ذا جرب[4]

وما يميز ابن القيسراني كذلك هو دعوته لمواصلة هذا الدرب لاسترداد المسجد الأقصى، فهذا الانتصار ليس نهاية المشوار، فالجهاد حينها جهاد دفع على هذا الثغر، فلا وقت للدعة فالقدس ترتقب، ويقول:

فانهض إلى المسجد الأقصى بذي لجب يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب[5]

وبيت الشاغوري الموالي: [الكامل]

تبنى الممالك بالوشيج الأسمر والبيض تلمع في العجاج الأكدر[6]

يتقاطع معنويا مع بيت أبي الطيب: [الطويل]

ومن طلب الفتح الجليل فإنما مفاتيحه البيض الخفاف[7] الصّوارم[8]

---

[1] الديوان نفسه، ص:06.

[2] أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص:102.

[3] أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص: 98.

[4] ابن القيسراني، الديوان، ص:07.

[5] الديوان نفسه، ص:07.

[6] فتيان الشاغوري، الديوان، ص:141.

[7] الخفاف: المرهفة. عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص: 1026.

[8] المصدر نفسه، ص: 1026.

نتيجة: ظاهرة التناص والاقتباس والتضمين، لا يمكن إخفاؤها ولا إنكارها، بل إنها قد طفت إلى السطح، وسال حولها الكثير من الحبر ومنهم من اعتبر أن النزعة الاتباعية قد تفشت وانتشرت انتشار النار في الهشيم.

4. أسلوب الإحتذاء والتقليد:

التساؤل الذي يفرض نفسه بقوة، في هذا المقام، هل نستطيع أن نجزم صراحة بتأثر ابن القيسراني خصوصا بالشاعرين اللذين نمذجنا لهما؟ وهل اطلَع على قصائدهما أم لا؟ فهذه المعاني معروفة لكل من سار على سبيل ذات الشوكة، وقد تكون من توارد الخواطر، أو من ترسبات اللغة الشعرية، لكن ما سلف ذكره من ثقافة ابن القيسراني الواسعة، ومطالعاته المكثفة، بالإضافة إلى العوامل المشتركة التي تجمعه ، بأبي تمام وأبي الطيب فكلهم تجَشَموا عذابات الغربة، والترحال المستمر، بالإضافة للحس الثوري لدى كل من أبي تمام وأبي الطيب، جعل منهما رمزين من رموز الأدب الحربي يقتدي بهما الكثير ممن جاءوا بعدهما، ولمحاولة التأكد من حصول التأثير والتأثر، لذلك نذهب إلى أن تأثر ابن القيسراني بأبي تمام "لم يكن تأثراً عفوياً ناجماً عن توارد الخواطر أوعن تزاحم المعاني، بسبب ألفة الشعراء لهذا التراث الشعري، وإنما هو احتذاءٌ متعمدٌ، وتقليدٌ مدروسٌ"[1]، فقد رأى فيه شاعرا عملاقا لا يُشَقُ له غبار، بالتالي لايشعر الشاعر المُقلِدُ بالنقص في اقتدائه به، بل يرى فيه انتصارا لقيمِه ومبادئِه ووفاءً لهُويته وانتصاراً للغته، فقد "وجدت في هذا العصر دعوة قوية من بعض النقاد إلى الاقتداء بالشعراء النابهين، والاستفادة منهم...في أنحاء التصاريف البلاغية، بحجة اختلال الطباع، وتقصير الأفكار"[2]، وقد تحول هذا الرأي إلى قناعة، بتقصير اللاحق عن السابق، وكأنهم استحضروا مقولة الجاحظ: الأفكار مطروحة على الطريق، وماذا ترك السابق للاحق، إلا أن يتشبث بركابه، وينسج على منواله؟؟ ونعترض على الرأي القائل بأن قصور الإبداع، وجفاف الملكات اللغوية والأدبية، هو السبب في تقليد الشعراء لأسلافهم، وندحض هذه الادعاءات بالتالي: لماذا لم يتأثر ولم يقلد شعراء هذا العصر الأدب الإفرنجي؟ مع أن مسببات التأثر والتأثير كانت مستحكمة حلقاتها، فلماذا لم ينبهر ابن القيسراني ولا الشاغوري، بنماذج غربية؟ بل حتى توظيفهم للألفاظ الغير مألوفة هي مجرد ألقاب لقادة من الأعداء، وذكروها في سياق الهجاء والسخرية والتهكم، والافتخار عليهم لا الانبهار بهم، والجواب واضح وببساطة، طبيعة العلاقة بالصليبيين ووجودهم غير الشرعي في المنطقة كقوة احتلال غاشمة، منع الشعراء من تقبل وجودهم، فمابالك بتقليد أساليبهم، والدليل كذلك تشبتهم بالعربية، فلم تردنا نماذج لشعر جهادي باللاتينية ولا اليونانية، ومع ذلك لا ننكر وجود المشكلة اللغوية، مع أن مناهج التعليم ولغة التدوين لدى الزنكيين والأيوبيين كانت العربية، ولم يسعوا لمزاحمة العربية وهذا يحسب لهم.

[1] شفيق الرقب، شعر الجهاد في عصر الموحدين، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، دط، 1404هـ/ 1984م، ص: 274.

[2] المرجع نفسه، ص: 274.

لكن انتشار العجمة وتفشي اللحن، كانت له ارهاصات في قرون مضت، ومرده اختلاط الأجناس من فُرسٍ وأتراك و...،وحتى الفرنج الذين تسربوا للمنطقة عن طريق الحملات الصليبية، والتي لم يكن لها أهداف عسكرية وحسب وإنما ثقافية كذلك، أوجد فسيفساء لغوية، لكننا نؤكد أن تأثيرهم بقيَ حِدُ محدود، لأن الأهالي ظلوا ينظرون إليهم نظرة ازدراء باعتبارهم أعداء وقوة احتلال.

- كذلك يوجد سبب جوهري لتقليد الشعراء لأسلافهم من شعراء العربية، وهو الحروب المتلاحقة، مما حدا بالشعراء إلى إشاعة نبرة التفاؤل، من خلال التذكير بأمجاد المسلمين، في مقارعتهم للصليبيين وتحقيقهم الفتوح الباهرة، فالظروف متشابهة، فلتكن الانجازات متشابهة هي الأخرى. حيث يتقمص الشاعر التجربة الشعرية في أُطُرِها الفنية، وثناياها الجمالية، ويعمد إلى محاولةِ تكرار النموذج الشعري بمعارضته، كما يستلهم التجربة الجهادية في أطرها الواقعية، في محاولةٍ لاستنهاض الهمم، وتكرار النموذج الجهادي باقتفاء أثر السلف، من خلال محاولة تقمص السمات النفسية للجنود الأبطال، فهذا التقليد قد يكون غايةً من وجهِ محاولةِ مطاولةِ تلك النماذج الفريدة ومنافستها، لكنه وسيلةٌ من وُجوهٍ متعددة. كإثبات الانتماء، ورد الاعتبار لِلُغَةِ العرب وموروثهم الأدبي، بعد تفشي العُجمة والخطر الصليبي المحدق بمقومات الحضارة الإسلامية.

- **أخيراً:**

لا يظن ظانٌ أن هذا التقليد والاحتذاء مختص بهذه العصور التي وصمها البعض بالضعف لغاية في نفسه، بل إن أبا تمام نفسه، عارض قصيدة أبا فراس الحمداني، وأبو الطيب هوالآخر اتُهِم بالسرقة، ليتصدى البعض للدفاع عنه، كالآمدي صاحب كتاب الموازنة. بل إن ابن العديم يقول عن أبي الطيب، أن "الجيد من شعره لا يجارى فيه ولا يُلحقُ، والرديء منه في نهاية الرداءةِ والسُقوط"[1] مع أنه: "كان عارفًا باللغةِ قيماً بهَا"[2]. ويبدوا أن شوقي ضيف كان متوازناً ومُنصفاً إلى حدٍ بعيدٍ، حين وضع معاييرَ ينبغي للناقد المتمكن أن يتحلى بها، فمن وجهة نظره أن على الناقد الحصيفِ أن يقرن ما حلق فيه الشاعر إلى ما قصر في نسيجه، لا أن يَعمَدَ إلى لفظٍ مُستكرهٍ أومعنى مُتكلَفٍ أوبديعٍ مُستثقَلٍ، أوسُهولةٍ قد تضاعفت في بعض الألفاظ حتى صارت ركاكة أو ما شابهها[3]، ويقيس عليها ويحكم على ميراث الشاعر الأدبي ككل، فالإبداع كمؤشر البورصة لا يرسوا على قرار.

5. **أسلوب التّكـــــــــــــرار:**

من بين الظواهر الجمالية الفنية التي برزت إلى السّطح ظاهرة التكرار، أو مايسميه ابن رشيق بالتَّرديد، حيث جاء في العمدة أن التكرار"هو أن يأتي الشَّاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها

[1] أبو الطيب، ديوان أبي الطيب بشرح العلامة الإمام الواحدي، ص:11.

[2] الديوان نفسه، ص:11.

[3] ينظر: شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: 04، 2019م، ص: 185.

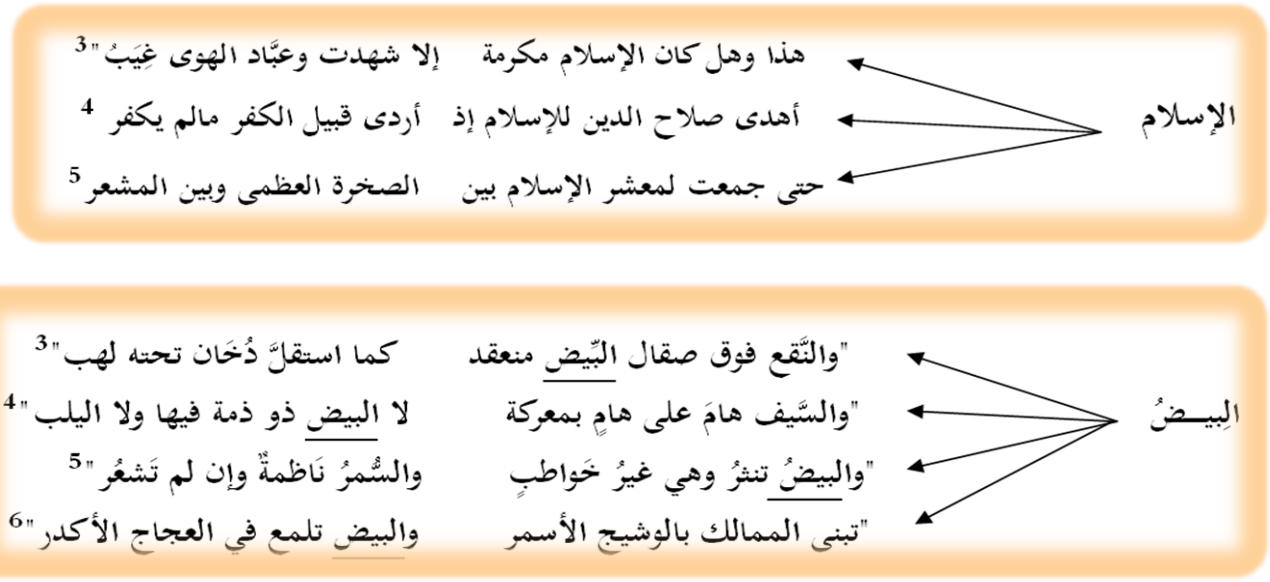
متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أوفي قسيم منه"[1]. والتّكرار ظاهرة شائعة في القصيدة وبقوة، وسنحاول تناولها من محور تكرار الكلمة: والكلمة اسم وفعل وحرف وسنتناول تكرار الأسماء والأفعال.

1.5. **تكرار الكلمة:** لقد جاء في تعريف الكلمة أنها "اللفظ الموضوع لمعنى مفرد"[2]، و الكلمة تنقسم إلى (اسم، فعل، حرف). وسنتاول أولا تكرار الأسماء يليها تكرار الأفعال وأزمنتها.

أولا: الاســـــــــــــــم:

في القصيدتين اللتين بين أيدينا نجد أن الشاعرين عمدا إلى تكرار لفظة "الإسلام" ، ولفظة "البِيضُ" ويمكن ملاحظة ذلك من خلال الشكلين التاليين:

حيث جاءت لفظة "الإسلام" في جميع الأبيات السابقة، في الشطر الأول وهذه اللازمة بمثابة توكيد لفظي" يخدم الفكرة المركزية للنّص الشعري، فيخرج التكرار...هنا إلى وظائف جديدة، أكبر من مجرد التوكيد وتحقيق التناسق الإيقاعي...، ليشكل مظلة شعرية تهيمن على مناخ القصيدة وتحتويها"[3]، فهذا التكرار فيه إصرار من الشاعر على تمسكه بالدّين وبالهوية الإسلامية وعشقه للوطن. كما تكررت لفظة البِيْضُ وتوزعت في بداية الشطر الشعري وفي حشوه، فهي وسيلة من وسائل القتال، ودورها أساسي في المعركة.



الشكل (2-2): تكرار الأسماء

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص:519.

[2] فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار ابن كثير، ج01، دمشق، سوريا، ط: 01 ، 1438هـ -2017 م، ص: 08.

[3] أمين نظري تريزي و محمد أصفهاني و سيد قادري ، نسيج التكرار وأساليبه في ديوان "لا تسرقوا الشمس منا " للشاعر إبراهيم المقادمة (دراسة أسلوبية في البنيتين الايقاعية و الدلالية)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع:27، أصفهان، إيران، 2018م ، ص:115.

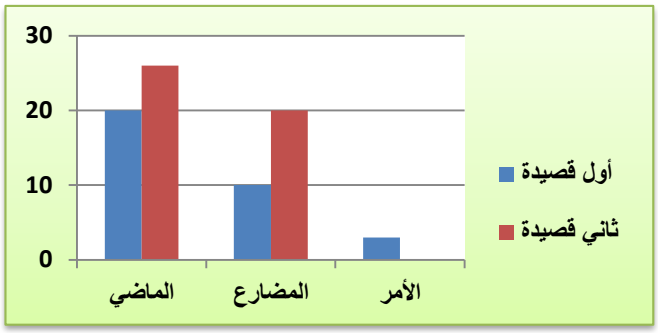
2.5. تكرار الأفعـــــــــــــــال

لقد كرر الشّاعران الأفعال الماضية لأنّهما بصدد نقل أصداء المعارك، وفرحة الانتصار، تليها الأفعال المضارعة، بما تعنيه من استمرارية الحدث، وقلت أفعال الأمر "انهض، ائذن" وفيها دعوة لنفض غبار الكسل ورفض الواقع المرير، كما يُوحي بإمكانية سريان الحياة وتجددها في جسد الأمة فالأمة تمرض لكن لا تموت، الأمة شروق لا غروب. والجدول التالي يوضح عدد تواترات الأفعال في القصيدتين.

القصيدة / الزمـــن	الأولى	تكرره	الثانية	تكرره
الماضي	غضبت، تعثرت، خطبت...	26	جاش، جاشت، ابتنى، بنى	29
المضارع	تضرم، تحتطب، يأسر، يغزوا...	10	تمج، تنثر، يتدامرون	20
الأمر	ائذن، اسعد، انهض	03		/

جدول (2-2): أزمنة الأفعال في القصيدتين

والشّكل الموالي عبارة عن أعمدة بيانية، تترجم ما ورد في الجدول، من إحصاء للأفعال الواردة في القصيدتين:



الشكل(2-3): أعمدة بيانية تظهر تواتر الأفعال في القصيدتين

نلاحظ:

تواتر الجمل الفعلية وحضورها بقوة، وهي "موضوعة لإفادة التجدد والحدوث في زمَن معين"[1]، أما الجملة الاسمية فتدل على "ثبوت شيء لشيء"[1]، فدلالة الاسم الثبات وهو ما يتنافى مع طبيعة المعارك، بما

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 66.

تحويه من جلبة واضطراب، أما الفعل فدلالته الحركية والتجدد والتغير، مما يتماهى مع طبيعة المعركة من كرٍ وفرٍ، وغَلبةُ الزمن الماضي يعكس أن الشاعر متأثرٌ بالماضي بما يحمله من انتصارات وأسيرٌ لهذه الانجازات، وكأنه في حلم لايفتأ يتكرر أمام ناظريه، كما يفتخر الشاعران بالقيادة المسلمة في ذلك العصر، وينظران نظرة استشرافية للمستقبل. من خلال الأفعال المضارعة التي تواترت بنسب معتبرةَ. ولقد برز التكرار كظاهرة فنية بارزة لدى الشاعرين، لكنه ليس غاية في حد ذاته، وإنما مطيَةً ووسيلةً للوصول إلى معنى ودلالات عميقة. وأخيراً: " تكرار اللفظ يعني تكرار المضمون الدلالي للّفظ ومناوبته في فترات زمنية معينة"[2]، فما تكرر تقرر، والتّكرار ليس ترفا أدبياً، واختياره مقصود، كما أنّ التكرار الإشتقاقي، يُدلِلُ على تمكن الشاعر من التصرف في المادة اللغوية الواحدة، وتوظيفها في سياقات مختلفة، وبأساليب مبتكرة، مما يحذوا بالشعراء أن يظهروا براعتهم في مضمار التكرار. ومن أبرز مصادر الجمالية حسن التصوير وبراعة التخييل.

2.2. المطلب الثاني : الصـــــــــــورة الفنية

تعتبر الصورة الفنية إحدى الأدوات الأساسية، التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره، ومن خلالها يصور رؤيته الخاصة للحياة[3]. ليس من المناسب أن تبدأ الفقرة الأولى للمطلب باقتباس فالصورة تشحن الألفاظ بدلالات إيحائية، وتجسد المعاني والدلالات المقصودة وتعمل على تشخيص وأنسنة الجماد، وبدونها تصبح اللغة جافة وغير منتجة، وتفتقر للجمالية، ولقد اكتنزت القصيدتين الكثير من الصور البيانية على اختلاف أنواعها، ومن ذلك:

1.2.2. التشبيـــــــــــــــه:

يعرف التشبيه بأنه: "إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما"[4]، بمعنى إلحاق المشبه بالمشبه به بواسطة احدى أدوات التشبيه، حيث أن الجامع المشترك بين الأمرين (المشبه والمشبه به) هو وجه الشبه. فالتشبيه هو "الدلالة على أن شيئاً أوأشياءً شاركت غيرها في صفةٍ أو أكثرَ، بواسطة أداة من أدوات التشبيه"[5]، والتشبيهُ ليس مُجردَ الاشتراكِ في معنًى، بل لابد فيه من ادِعاء مُماثَلةِ أحدِ أمرينِ لآخرَ في معنًى ومساواتِهِ إيَاه[6]. ومن بين التشبيهات التي تواترت نجد:

---

[1] المرجع نفسه، ص: 66.

[2] وسام حسين، عبد الهادي الجواهري شاعرا (دراسة موضوعية فنية)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية، ع : 32 ، بابل، العراق، 2017 م، ص: 475.

[3] ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص : 65.

[4] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط: 10، 2005م، ص:17.

[5] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 219.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص: 219.

أ- **التشبيه التمثيلي:** "وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد"[1]، حيث يتم فيه تشبيه صورة بصورة مما يزيد التشبيه إيضاحا وبيانا، كما يمكن أن يأتي المشبه مفرد والمشبه به صور متعددة، ومن تشبيهات ابن القيسراني التمثيلية، نجد: [البسيط]

والخيل من تحت قتلاها تخرُّ لها قوائم خانهن الرَّكض والخبَب

والنَّقع فوق صقال البِّيض مُنعقد كما استقلَّ دُخَان تحته لهب[2]

ومن جيد التشبيه هذا التمثيل، حيث شبه الشاعر صورة الغبار المتجمع والمتصاعد في المعركة بفعل جلبة الخيول، بصورة دخان كثيف تُسعره نار، لكن السيوف اللامعة تكسر هذه العتمة، كالشرر المتطاير من اللهب، واستعمل الكاف كأداة لادعاء مماثلة الأمرين، فالنار والحرب كلاهما يأتيان على الأخضر واليابس...

وفي البيت الموالي شبه نبال الرماة بوابل المطر الغزير، فالسهام تنهمر من القسي، كما ينهمر المطر من السُحُبْ، ووجه الشبه بينهما الهطول والتساقط المتتابع، فالنبال تشارك المطر في صفة التكرار، ويقول الشاعر: [البسيط]

والنَّبل كالوّبل هطَّال وليس له سوى القِسِّي وأيد فوقها سُحب[3]

ومن جيد التشبيه هذا:

ب- التشبيه الضمني•: في قول الشاعر: [البسيط]

عجبت للصَّعدة السَّمراء مثمرة برأسه إنَّ إثمار القنا عجب

إذا القناة ابتغت في رأسه نفقا بدا لثعلبها من نحره سرب[4]

حيثُ يتهكمُ الشاعر من منظر رأس الإبرنز فوق الرمح، ويُبدي عجبه من القناة التي تثمر بالرؤوس، فكيف لرمح أجوف أن يزهر ويُثمِر؟ بعد أن فعل سنان الرمح فعلته، ووجد سبيله في رأس الإبرنز، فنُحِرَ وتسربل بدمائه، وهذه الصورة من التشبيهات المبتكرة التي تصرف فيها الشاعر، فمن " أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقا واحدا في تشبيه شيء بشيء فيأتي الشاعر بغير الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء"[5]، ويبدع تشبيهاً ليس مألوفاً، فالمعروف عن الرمح أنه أداة للقتل، لكنه تحول عند ابن القيسراني إلى شجرة مثمرة برؤوس الأعداء.

---

[1] المرجع نفسه، ص: 234.

[2] ابن القيسراني، الديوان، ص: 06.

[3] ابن القيسراني، الديوان، ص: 06.

• طرفا التشبيه غير ظاهرين في هذا النوع من التشبيه، لكنهما يُفهمان من خلال السياق

[4] ابن القيسراني، الديوان، ص: 07.

[5] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط:04، 2015م، ص: 115.

- لقد جاءت التشبيهات بديعة وزادت المعنى قوة ووضوحا وأضفت عليه جمالا ورونقا، من خلال تقريبها لمعنى بعيد ومحاولة تجسيده في أبهى حُلة، كيف لا "وفي التشبيه تتكامل الصورة وتتدافع المشاهد"[1] فالمجاز أعمق دلالة من الحقيقة. ولم يكتف الشاعران بالتشبيهات، وإنما تواترت لديهما الاستعارات.

2.2.2. الاستعـــــــــــارة:

تعرف الاستعارة بأنها: "ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه"[2]، فإن حذف المشبه به فهي استعارة مكنية، وإن حذف المشبه فهي استعارة تصريحية، بشرط حضور القرينة التي تصرف عن إرادة المعنى الأصلي. وقد تواترت الاستعارات في القصيدة بكثرة، حتى كان لها قصب السبق، بالموازاة مع التشبيه كما سلف، من حيث تواجدهما بقوة، ونبدأ أولا بتتبع الاستعارات المكنية تليها التصريحية:

أ – الإستعارات المكنية :

نجدها في قول ابن القيسراني:

حتى استطار شرارُ الزّند قادحة فالحرب تضرم والآجال تحتطب[3]

- فالحرب تضرم والآجال تحتطب:

شبه الحرب بالنار المضطرمة المستعرة، واعتبر أن آجال الأعداء حطب ووقود للحرب، وحذف المشبه به (النار) وذكر أحد لوازمها(تضرم) على سبيل الاستعارة المكنية. ومن جماليات الاستعارة عند ابن القيسراني التشخيص، حيث عمد إلى إعطاء المعاني التجريدية (الآجال) صفات الإنسان، وأظهرها في صورة حسية ملموسة، وليس هذا وحسب بل حتى أدوات القتال عمل على أنسنتها وتشبيهها بالبشر في بعض أخلاقهم، فهو يهجوا الصليبيين ويعتبر أن خيانتهم امتدت لرماحهم، التي خانتهم وخيبت آمالهم، فانقلب السحر على الساحر، ويقول: [البسيط]

خانوا فخانت رماح الطَّعن أيديهم فاستسلموا وهي لا نَبعٌ ولا غَرَبُ[4]

فخانت رماح الطَّعن أيديهم: حيث شبه الشاعر الرماح، بالشخص الخائن، وحذف المشبه به، وأبقى لازمة من لوازمه (خانت)، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد عمد الشاغوري إلى التشخيص هو الآخر، من خلال إكساب أدوات القتال، ميزة الكتابة وهي خاصة بالبشر، ويقول: [الكامل]

والبيضُ تنثرُ وهي غيرُ خَواطبٍ والسُّمرُ نَاظمةٌ وإن لم تَشعُر[5]

---

[1] حسين الدراويش ومفيد العرقوب، دور أسلوب التشبيه البليغ في إظهار صورة الشهادة والشهداء في شعر الأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية، مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع: 29، 2013م، ص:349.

[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط: 01 ، 1427هـ/2007م، ص: 186.

[3] ابن القيسراني، الديوان، ص: 07.

[4] الديوان نفسه، ص: 07.

[5] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 143.

فلما أراد الشاعر تصوير مشهد كثرة أعداد القتلى، عبر عنها بصورة جميلة، فجعل السيوف تنثر الأشلاء وتطوح بها، كما يلقي الخطيب خطبته، وكما ينثر الكاتب حروفه، وشبه الرماح في إبداعها ونظمها لجثث القتلى، بالشاعر الذي ينظم قصيدته ويحبرها، والشاعر بحكم تخصصه كمعلم وأديب شاعر، رسم معالم هذه الصورة المبتكرة، في مشهد أدبي حربي، فالأدب قوامه الشعر والنثر والحرب قوامها البيض والسمر.

بل ويجعل من السيوف القاطعة ترتوي من دماء الأعداء، حيث شبه البِيْضَ بكائن حي ظامئ يشرب حتى الارتواء، في قوله: [الكامل]

ماتوا بغلَّتهم وأروى منهم بيض الصَّوارم بالدَّم المثغنجر[1]

وإن كان أبو تمام قد شبه ممدوحه بالأسد، مادحاً قوته وبطشه بالروم، وترفعه عن نهب الأموال بل همه أن ينهب الأرواح، في قوله: [البسيط]

إن الأُسُودَ أُسُودُ الغَابِ همتها يوم الكَّريهة في المَسْلُوبِ لا السَّلَبِ[2]

لكن ابن القيسراني ذهب أبعد من ذلك، حيث شبه أعداءه بالأسود، التي أضحت فريسة لأصفاد وأغلال ممدوحه، الذي جعله آسراً للأسود، منتصراً عليها، ويقول: [البسيط]

من باتتِ الأُسْدُ أسْرَى في سَلاَسِلِهِ هَلْ يَأسَرُ الغُلْبُ إلا مَنْ لَهُ الغَلَبُ؟ [3]

وهذه المبالغة تحيلنا على الذوق السائد في ذلك العصر، هذا الذوق الذي تختصره مقولة العماد: للمتقدم الإختراع وللمتأخر المبالغة. ولم يكتف الشاعران بالاستعارة المكنية بل نجد التصريحية كذلك، لكنها أقل تواتراً من سابقتها.

ب- الاستعارة التصريحية :

حيث استعمل ابن القيسراني الاستعارة التصريحية في:

وائذن لموجك في تطهير ساحله فإنما أنت بحر لُجَّةُ لَجَبُ[4]

وائذن لموجك في تطهير ساحله: شبه الشاعر ممدوحه بالبحر، وجيشه بالموج ليصف كثرته، والجامع بين الموج والجيش الاضطراب والجلبة، فالمعركة كرٌ وفرٌ والموج مدٌ وجزرٌ، ووجه الشبه في الصورة (تطهير) فكما أن الماء يطهر الأرض من الأدناس، فجيوش المسلمين تطهر الأرض من الأرجاس. وكثير من الشعراء ينحون في تشبيه كرم ممدوحيهم بالبحر، لكن الشاعر شبه جيوش ممدوحه الجرارة بموج البحر في لمسة تجديدية،

ولم تقتصر القصيدتان على التشبيهات والاستعارات، بل وردت فيهما أكثر من كناية.

---

[1] الديوان نفسه، ص: 144.

[2] أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص: 102.

[3] ابن القيسراني، الديوان، ص:06.

[4] الديوان نفسه، ص: 07.

3-2-3- الكنـــــــــــــاية:

تعرف الكناية بأنها "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه (لا معناه الأصلي)، مع قرينة تُجَوِّزُ إرادة المعنى الأصلي"[1] فقرينة الكناية لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، وبذلك تعد الكناية أبلغ أنواع البيان، وأرقى ضروب الكلام[2].

نجد الكناية في قول الشاغوري : [الكامل]

تُبْنَى الممَالك بالوَشيج الأسمَر والبيض تَلمعُ في العَجَاج الأكدَر

فالـ (الوشيج، الأسمر، البيض)، كنايتان عن موصوف هما الرمح والسيف يرمزان إلى البأس والشدة، ويفهم من كنايته، أنه يعتبر أن من بين مقومات إقامة الدول القوة الضاربة.

وفي قوله: [الكامل]

فالخيل لا تمشي بها إلا على هام منضَّدة وشعر أشقر

كناية عن استفحال القتل بالأعداء، لدرجة أن الخيل تتعثر برؤوس جنود الفرنج ذات الشعر الأشقر

ويدعوا الشاغوري لممدوحه بطول العمر، حتى يصل المسلمين بنواله وكرم معروفه، وفي البيت كناية عن كرم صلاح الدين وجوده، ويشمل هذا الجود بذله حمله لروحه على كفه مجهاداً صنديداً [الكامل]

لا يعدمنك المسلمون فكم يد أوليتهم معروفها لم ينكر

نتائج:

لقد زخر شعر الجهاد بمكامن الجمال من خلال اكتنازه للكثير من الصور الفنية الرائعة والمبتكرة، ومرد المبالغة في تصوير ابن القيسراني كونه غير مشارك في المعارك بالتالي فهي تنقل له سماعا أو يراها مشاهدة، لذلك تأتي أحيانا مغلفة بالمبالغة لأنه اعتمد في رسمها على الخيال المجنح.

- لقد وجدت العديد من الصور المجتلبة القديمة والمألوفة، والتي استقاها الشاعران من أسلافهما
- لم يخل هذا العصر من الصور المستحدثة والمبتكرة كما رأينا عند ابن القيسراني
- مصادر الصورة عند الشاعرين :

الطبيعة: البيئة والحيوانات

أسلحة القتال: أدوات الحرب بأنواعها.

وهذا التكثيف التصويري لابد أن يساهم في تكثيف إيقاعي، وهو ماسنتتبعه قي المطلب الموالي:

3.3.المطلب الثالث: الإيقـــــــــــــــــــــــاع

1.3.3.تعريف الإيقاع:

[1] محمد طاهر اللاذقي، المبسط في علوم البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1426هـ/2005م، ص : 193.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:190-191.

عنصر أساسي من عناصر الشعر، وأداة يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وفارق جوهري بين الشعر والنثر[1]، فـ "لغة الشاعر ينبغي أن تكون مركزة تحوي معاني كثيرة بألفاظ أقل"[2]، ومن بين أهم عناصر عمود الشعر الوزن والقافية فـ "الأوزان والقوافي من العناصر المكونة للشكل الشعري، لأنها هي الوسيلة المنظمة للإيقاع الخارجي في الفن الشعري، فالحديث فيها مرتبط بالهيكل العام للقصيدة، وليس شيئا ثانويا خارجا عن حدود النقد"[3]. فالشكل والمضمون متكاملان، والآن نحاول دراسة السمات الإيقاعية للقصيدتين خارجيا وداخليا.

2.3.3. الإيقـــــــــــــاع الخـــــــــــارجي :

أولا: الـــــــــــوزن (البحر):

يعرف الهاشمي البحر بأنه " الوزن الموسيقي الذي تسير عليه القصيدة في أبياتها جميعا"[4]، ففي الشعر العمودي تتركب البحور الستة عشر من عشر تفعيلات (تفعيلتان خماسيتان وثماني تفعيلات سباعية)،[5] والقصيدتان المعنيتان بدراستنا تسيران على منوال الشعر العمودي، لسعي الشاعرين الحثيث نحو الحفاظ على مقومات الحضارة، ووفاء لتراث الأجداد، وللتخلص من كل ماهو دخيل، فماهو بحر القصيدة؟ وماهي تفعيلاتها؟ وماهي الزحافات والعلل التي دخلت عليها؟

نجد أن قصيدة ابن القيسراني وقصيدة الشاغوري، جاءتا على بحري (البسيط والكامل)، على التوالي، ومفتاحا البحرين موضحان في الجدول:

قصيدة الشاعر	البحر	مفتاحه[6]
ابن القيسراني	البسيط	إنَّ البسيـــــط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
الشاغوري	الكامل	كمُل الجَّمال من البحور الكامل مُتَفَـــأعِلُنْ مُتَفَـــأعِلُنْ مُتَفَـــأعِلُنْ

جدول (2-4): بحرا القصيدتين ومفتاحيهما

أ- **التفعيـــــــلات:**

للتعرف على تفعيلات بحري القصيدة نتطرق إلى الكتابة العروضية، لبيت من كل قصيدة:

القصيدة	البيت الشعري	هذي العزائم لا ما تدَّعي القضب	وذي المكارم لا ماقالت الكتب[7]
	الكتابة	هاذ لعزائم لا ما تدد علقضبو	وذ لمكارم لا ما ماقالت لكتبو

[1] ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص :154.

[2] جبار المياحي، أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، أطروحة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية، جامعة بابل، العراق، 1432 هـ/2011م، ص:36.

[3] عبد السلام عبد العال، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، مصر، دط، ص:395.

[4] السيد محمد الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط: 01، 1412هـ/1991م، ص:12.

[5] ينظر: محمود السمان، العروض الجديد، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1983 م، ص:31-32.

[6] أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1999م، ص:57/72.

[7] ابن القيسراني، الديوان، ص:06.

	العروضية الترميـــــــز التفعيـــــلات	مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُستَفْعِلُن فَعِـلُـنْ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0	مُتفعلن فَعِلُـنْ مُستَفْعِلُن فَعِـلُـنْ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//
	البحـــــــــر	البسيـــــــــــــــط	
القصيدة الثانية	البيت الشعري الكتابة العروضية الترميـــــــز التفعيـــــلات	واستنقَذَ البيت المقدَّس عَنوَة وستنقذ لبيت لمقددس عنوتن 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ	من كل ذي نجسٍ بكلِ مطهَّر[1] من كلل ذي نجسن بكلل مطههري 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ مُتَـفَاْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْـفَاْعِـلُنْ
	البحـــــــــر	الكـــــــــــــامل	

جدول رقم (5.2): الكتابة العروضية والتقطيع العروضي والتفعيلات

- لقد نظم الشاعران قصيدتيهما على بحري البسيط والكامل، حيث جاءت أول قصيدة على بحر (البسيط: ويعتبر من البحور الممزوجة، وهو ناتج عن تواتر لكل من التفعيلة السباعية مستفعلن/والتفعيلة الخماسية فاعلن).فمستفعلن تتشكل من سببين خفيفين في بداية التفعيلة وتنتهي بوتد مجموع (مستفعلن = /0 +/0+0//)، وفاعلن بها سبب خفيف ووتد مجموع (فاعلن=/0+0//). وقيل: " سمي بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أو لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة الخبن /فعلن/، إذ تتوالى ثلاث حركات"[2]
- والقصيدة الثانية جاءت على بحر(الكامل: ويعتبر من البحور الصافية، وهو ناتج عن تكرير التفعيلة السباعية مُـتَفَاعِلُنْ)، والتي تتشكل من سبب ثقيل، في بداية التفعيلة ويتوسطها سبب خفيف، وتنتهي بوتد مجموع (متفاعلن = //+0/ +0//).، وفي سبب تسميته قيل لأنه "كَمُلَ على الوافر الذي في دائرته. فهو يستعمل تاما...، وقيل لأن أضربه أكثر عددا من أضرب باقي البحور"[3]. وهو أكثر بحور الشعر من حيث حركاته "فالبيت التام منه على ثلاثين حركة"[4].

وللوقوف على هذه التجربة من خلال التغييرات على الأسباب• والأوتاد••، نتناول:

---

[1] فتيان الشاغوري، الديوان، ص:141.

[2] أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، ص:42.

[3] المرجع نفسه، ص:57.

[4] محمود السمان، العروض الجديد، ص: 81.

• السبب: مقطع صوتي مكون من حرفين، متحركين(//) أو متحرك فساكن(/0)، ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط:01، 1412هـ/1992م، ص: 24.

•• الوتد: مقطع صوتي مكون من ثلاثة حروف متحركين فساكن(//0) ويسمى وتد مجموع، أومتحركين بينهما ساكن (/0/) ويسمى وتد مفروق، ينظر: المرجع نفسه، ص: 24.

ب- الزحافات••• والعلل••••:

	الحشـــــو		(العروض)	الحشـــــو			(الضرب)
التفعيلة	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُـنْ	فَعِـلُـنْ	مُستَفْعِلُن	متَفعلن	فَعِلُـنْ	مستَفْعِلُن	فَعِلُـنْ
حالتها	سليمة	مخبونة	مخبونة	سليمة	مخبونة	مخبونة	سليمة	مخبون
التفعيلة	مُـتْفَاعِلُنْ (مُسْتَفْعِلُنْ)		مُـتَـفَاعِلُنْ	مُـتْفَاعِلُنْ	مُـتْفَاعِلُنْ	مُـتَفَاعِلُنْ	مُـتَفَاعِلُنْ	
حالتها	مضمرة		سليمة	مضمرة	مضمرة	سليمة	سليم	

جدول رقم (6.2): التفعيلات وما دخلها من زحافـــــــات وعلل

القصيدة 01:

- تفعيلات الحشو في مطلع القصيدة الأولى:

أول شطر: التفعيلتان الأولى والثالثة سليمتان (مُسْتَفْعِلُنْ)، أما الثانية(فاعلن) فقد دخلها زحاف الخبن وهو"حذف الثاني الساكن"[1] فأصبحت (فَعِـلُـنْ)

ثاني شطر: التفعيلتان الأولى والثانية، مخبونتان، (فَعِـلُـنْ)، أما الثالثة فسليمة (مُسْتَفْعِلُنْ)

- العروض: مخبونة، والضرب: مخبون أيضاً.

القصيدة 02:

- تفعيلات الحشو في مطلع القصيدة الثانية:
- معظم تفعيلات الحشو في هذا البيت دخلها الإضمار والإضمار هو" إسكان الثاني المتحرك"[2]، فأصبحت (مُـتْفَاعِلُنْ).
- أول شطر: تفعيلتاه الأولى والثانية مضمرتان (مُـتْفَاعِلُنْ).
- ثاني شطر: الأولى مضمرة (مُـتْفَاعِلُنْ)، أما الثانية فسليمة (مُـتَفَاعِلُنْ) لم يدخلها زحاف.
- العروض: تامة والضرب: تامٌ أيضاً.

نتيجة: كثرة التغييرات من زحافات وعلل، تدلل على نفسيتي الشاعرين الثائرتين ضد الظلم، والمغتبطتين بهذه الإنجازات المظفرة، والبحرين المستعملين من البحور الطويلة التي تمنح الشاعرين فضاء أرحب للإيصال والتأثير، فانبساط أسباب البسيط وحركاته مكنا الشاعر من التعبير عن ابتهاجه وانبساط

••• الزحاف: تغيير يختص بثواني الأسباب، ينظر: محمد بن أبي شنب، تحفة الأدب في أشعار العرب، دارالغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ط: 04، 1411هـ/1990م، ص:12.

•••• العلة: تغيير مختص بالعروض والضرب، ينظر: المرجع نفسه، ص: 12.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، مرجع سابق، ص: 33.

[2] المرجع نفسه، ص:33.

سريرته بهذا الانتصار المجلجل، فاتكأ على الخبن. بينما ركن الشاغوري إلى الإضمار. ولكثرة حركات البحر الكامل فقد منح الشاعر نَفَساً ومساحة مكنته من إيصال معانيه وتجربته الشعرية والشعورية[1].

ملاحظة: الشائع عن العلة أنها إذا حلت لزمت، وهو ما نجده عند ابن القيسراني، فأضربه وأعاريضه دخلها الخبن.

ثانيا: القـــــــــــــــــــافية :

هي كمية صوتية يجب أن تتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة الواحدة وهذه الكمية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله وهي تنظم إيقاع الشعر، وينتج عن تكرارها نغمة صوتية، تنقل رواسب الشعور، بل لا يمكن الاستغناء عن القافية، حتى أن هناك من قال أن القافية روح والبيت جسد[2]. وقد تأتي القافية كلمة أو كلمتين أوبعض كلمة أو كلمة وبعض كلمة ، وقد جاءت القافية في القصيدتين[3]، كالتالي :

القصيدة	القصيدة 01	
نوعها	القافية كلمة	القافية كلمة وبعض كلمة
الأمثلة	الكتبو/ الشّهبو/ الغضبو	ها تعبو/ ها يجبو/ لاغربو
الترميز	0///0/	0///0/

جدول رقم (7.2): قوافـــــــــي القصيـــــــــدة 01

القصيدة	القصيدة 02	
نوعها	القافية كلمة	القافية بضع كلمة
الأمثلة	منبري/ دّفتري/ مفخري	أكدري/سَمهري/ هنفري
الترميز	0//0/	0//0/

جدول رقم (8.2): قوافـــــــــي القصيـــــــــدة 02

أنواعها:

للقافية أنواع بناء على ماتضمنته من حروف، ومنها: المتدارك والمتراكب، وقافية المتراكب هي التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات[4]،وبالتجريب على القصيدة الأولى، نجد أن قافيتها جاءت متراكبة،

[1] ينظر: عزف على وتر النص الشعري، تصفح: 2022/03/09م. www.dr-omarataleb.com

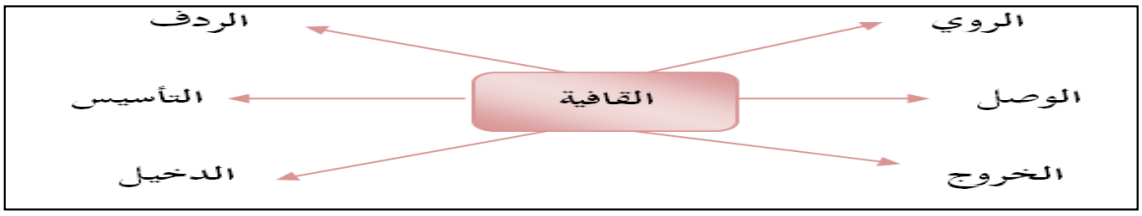
[2] ينظر: خضر أبو العينين ، أساسيات علم العروض والقافية ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط:01 ، 2010م، ص: 56-58-59. و أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل ، ص: 111.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 113.

[4] ينظر: أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، ص: 114.

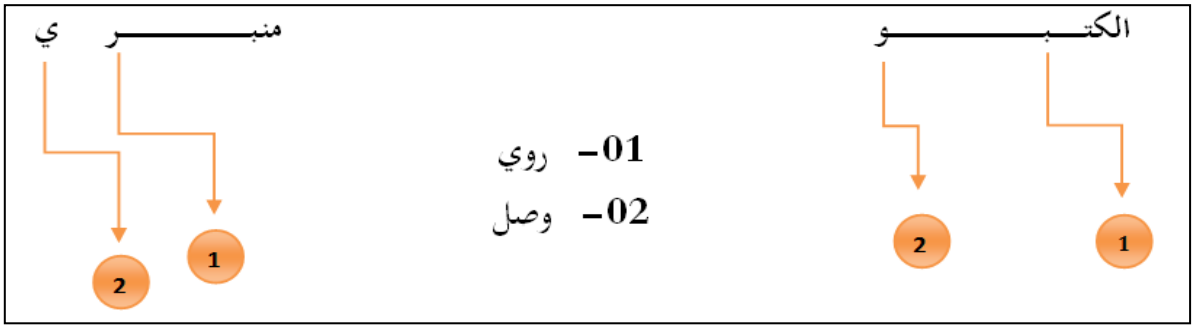
(مرتقبو – /0///0)، أما القصيدة الثانية، فقد جاءت قافيتها متداركة بمعنى "يفصل بين ساكنيها حرفان"[1]، مثلا: (أكدري– /0//0).

حروفـــــــــــــها: للقافية ستّة حروف، وهي:



الشكل (2–4): حروف القافية

وللتطبيق على قوافي القصيدتين، نأخذ مثالا من كل قصيدة: قافية ابن القيسراني مثلا « الكتبو» والشاغوري مثلا: « منبري»)، نجد أن القافيتين موصولتان•، وليستا مؤسستين•• ولا مردوفتين•••، فقافية ابن القيسراني جاءت موصولة مشبعة بالواو (الكتبو)، والشاغوري قافيته موصولة مشبعة بالياء (منبري). والتوضيح بالشكل التالي:



الشكل (2–5) : قافيتي القصيدتين

وقد تأتي القافية مطلقة بمعنى حرف رويها مطلق أي متحرك، وقد تأتي مقيدة بمعنى حرف رويها مقيد أي ساكن[2]. والقوافي هنا جاءت مطلقة، لأن الروي جاء موصولا متحركا، و مجيء القافية مطلقة ينم عن إحساس الشاعرين بالحرية والإنطلاق والتنفيس بعد الألم والمرارة، حيث كانت حرية الكثيرين مقيدة،

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص: 114.

• الوصل هو: حرف يلي الروي المتحرك، ويكون حرف مد أشبعت به حركة الروي أو هاء جاءت بعد الألف. ينظر: أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، مرجع سابق، ص: 120.

•• ألف التأسيس: وهي الألف التي يكون بينها وبين حرف الروي حرف متحرك ويسمى الدخيل، ينظر: المرجع نفسه، ص: 114.

••• الردف: حرف مد (الألف، الواو، الياء بعد حركة مجانسة)، أو لين (الواو أوالياء الساكنين بعد حركة غير مجانسة لهما)، ويقع قبل الروي مباشرة، ينظر: المرجع نفسه، ص: 115.

[2] ينظر: أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، ص:119.

فمن خلال قافيتيهما عبر الشاعران عن التخلص من تلك الآهات التي كانت مشحونة مسجونة، وعن انتقال الأمة من زمن الانكسارات إلى زمن الانتصارات التحرر من القيود التي كانوا يرسفون فيها.

قافية ابن القيسراني	مطلقة موصولة متراكبة
قافية فتيان الشاغوري	مطلقة موصولة متداركة

جدول (2-9) : نوع القافيتين

ويفضل في القافية حسب قدامة " أن تكون...سلسة المخرج، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها"[1]، ويعني بمقطع المصراع الأول العروض، ينبغي أن تكون قافيتها تحاكي قافية الضرب، ويلمح هنا لظاهرة التصريع، ومن عيوب القافية حسبه،"أن تكون مستدعاة قد تُكُلِفَ في طلبها ...كأن تكون نظيرة لأخواتها في السجع، لا لأن لها فائدة في معنى البيت"[2]، بمعنى أنها مجرد وسيلة وليست غاية في ذاتها، ودورها ليس نغميا إيقاعيا وحسب، وإنما هي مطية للمعنى، وأن من عيوب القافية أن تستجدى استجداء ولو كان ذلك على حساب المعنى، فالمعنى في الأخير هو الهدف، مع الاعتراف بأن القافية لها دور أساسي في البيت الشعري.

ومن مكونات القافية كما أسلفنا، الروي.

ثالثا: الـــــــــــــرويُّ :

يذهب صاحب أساسيات علم العروض والقافية خضر أبو العينين، إلى أن الروي "هو الحرف الصحيح الذي تبنى عليه القصيدة"[3]، وإليه تنسب فيقال: (لامية الشنفرى، بائية أبي تمام، سينية البحتري...)، وسبب هذه التسمية أنه من الرواية بمعنى الجمع والحفظ، فالروي بمعنى المروى[4]، وقصيدة ابن القيسراني جاءت متحدة الروي، وهو (الباء):

روي قصيدة ابن القيسراني: الباء

- أضرب القصيدة كلها حوت (الباء)، بحكم أن الروي موحد: " تضطرب، الغضب، يجب، لهب، الغلب، مرتقب،.."، فالمقام حربي بامتياز، لذلك أوحت هذه الألفاظ، بمعاني القوة والشدة والانفجار في وجه الباطل، حيث نقل الشاعر كيف أن نور الدين قد انتصر لعصبة الإيمان بتحطيمه للصلبان، وقصم ظهر الكافرين وبدد جبروتهم، من خلال صفه للكتائب، وشق دربه الذي لن يكون مفروشا بالورود، فكلمة (تعب) توحي بالمشقة والعسر، فالنصر يتهيأ من خلال تفجير الطاقات، والإعداد والجهاد حتى يَبْزُغَ نجم الحرية، فقد طال أفوله.

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح : محمد منون، المطبعة المليجية، ط:01، 1934م، ص: 30.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، ط:01، 1398هـ/1978م، ص:210.

[3] خضر أبو العينين، أساسيات علم العروض والقافية، ص:61.

[4] ينظر: أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، ص: 116.

ويقول: فانهض إلى المسجد الأقصى بذي لُجب يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب[1]

روي قصيدة الشَّاغوري: الرَّاء

مجهور متوسط الشدة، والكثير من المصادر المنتهية بحرف الراء، تدل معانيها على التحرك والترجيع والتكرار، منها: (دار بمعنى طاف حول، وصار بمعنى تحول من حال إلى حال، وخشر بمعنى هرب جبنا، وحطره بمعنى صرعه، وزمجر بمعنى ردد صوته، وكر الفارس بمعنى عاد مرة بعد مرة[2] ، لذلك نرى أن الشاعر وفق في اختيار الروي وهو بصدد نقل أصداء المعركة، فهي مابين كر وفر، وحركة مستمرة، ومن بين الأمثلة في القصيدة، نجد: الضمر، المثغنجر، الأكدر، مسعر، مفخر..) ، وحرف الراء نجده في الكثير من أبيات القصيدة متماهيا مع الروي، مثلا:

جاشت جيوش الشّرك يوم لقيتهم يتدامرون على متون الضُّمر[3]

فعبر عنها الشاعر بالفعل (جاشت)،حيث شبه الجيش بالماء المتدفق والبحر المضطرب، حتى نتخيل أن ذلك الجيش، كان بالكثرة بمكان، واستعمل الفعل المضارع يتدامرون، والمضارع دلالته الاستمرار، بالتالي فالموقف فيه تكرار وجلبة، وهو ما نفهمه كذلك من استعماله لهذه الصورة، التي يصف فيها شلال الدماء بالبحر المضطرب الأمواج، فهو بين مد وجزر، والمعركة كر وفر، لذلك نرى أنه وفق في هذا البيت من خلال رسمه لهذه اللوحة، التي كانت عبارة عن فسيفساء من تضافر لتكرار الراء أربع مرات والطاء مرتين بما يتركه من قرع وعنف، بالاضافة لجناس القلب، فالشاعر يقلب حروفه، كما يقلب المؤلف صفحات دفتره، ليتماهى مع تقلبات الأمواج، واضطراب أجواء المعركة،

والحبر بحرُ دَمٍ تَغَطْمَطَ موجُهُ إذ ليس ثَمَّ سوى الثَّرى من دفتر[4]

ويأمل الشاعر أن يستمر الدعاء لممدوحه، أبد الدهر ويتكرر، على كل منبر، فما قام به لا ينكر، ويدعوا قائلا: [الكامل]

لا يعدمنك المسلمون فكم يد أوليتهم معروفها لم ينكر

..لازال ظلُّكم الظَّليل ولا خلت من ذِكركم في الدَّهر ذروة منبر[5]

أخيرا:

لقد أحسن كلا الشاعرين في اختيار البحر والقافية والرويّ، ولم يخرجا عن عمود الشعر العربي، من وحدة القافية والرويّ، وهذا مايؤكد على انتمائهما واعتزازهما بعربيتهما، وشدّة وفائهما للموروث، من خلال

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص:07.

[2] ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998م ، ص: 83-85-88.

[3] المرجع نفسه، ص: 142.

[4] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 142.

[5] الديوان نفسه ، ص:147- 148.

نهلهما من هذا المعين الذي لا ينضب، متصدّين لذلك التيار الباغي الشرس، الذي أراد شراً بالعربية وأهلها، فالتمسك بالقيم وعناصر الهوية، في حد ذاته مقاومة، والعودة إلى الأصل فضيلة.

وفي الجدول التالي روي القصيدتين، وصفة كل حرف، وعدد تكرارات كل منهما في القصيدتين ككل:

القصيدة	الشاعر	الحرف	صفة الحرف	تكرره
01	ابن القيسراني	الباء	مجهور شديد[1]	74
02	الشّاغوري	الراء	مجهور فيه توسط وتكرير	82

جدول رقم (10.2): تواتر حروف الروي في القصيدتين

2-2-3- الإيـــــــقـــــــــاع الداخلـــــــــــــــــي :

أولا: الصوت والمعنى..العلاقة الوطيدة:

ابن جني يعتقد "أن للصوت المفرد نصيبه من المعنى"[2]، فهو"يُحمِل الصوت قيمة دلالية معينة، وهي قيمة غير هينة،...فحروف الكلمات وأصواتها لها دلالات ذاتية تشكل فروقا بينها، حتى المتقارب منها"[3]، إذن ابن جني " يؤمن بحتمية الصلة بين الصوت والمعنى"[4]. لذلك فهو من بين القدماء الذين تناولوا قضية اللفظ العربي ومدلوله الصوتي، حيث رأى التحاما بين معنى القصيدة وإيقاعها، لأن المحافظة على البنى الصوتية في تشكيل الدلالات المعنوية توفر ثراء للنص، وفاعلية للخطاب الشعري من خلال الربط بين الصوت والمعنى[5]، أما من المحدثين فنجد علي عشري زايد يعتقد أنّ" لبعض الأصوات إيحاء خاصا في بعض السياقات،..فحروف المد مثلا في سياقات معينة تقوي من إيحاء الكلمات والصور"[6]، لكن وبعد ضربه لبعض الأمثلة يذهب إلى أن الأصوات المعنية قد تأتي عفوية وعلى السجية دون قصد ولا تكلف ويقول: "لعلهم اهتدوا إليها بمحض فطرتهم اللغوية الشفيفة"[7]، بل قد تكون المبالغة في هذا المجال بالنسبة له "مغامرة مغرقة في الشكلية"[8]. ومع ذلك يتفق الكثير بأن"معنى كل لفظة هو في الأغلب محصلة خصائص أصوات الحروف، أي معانيها"[9]، وهو ما وقفنا عليه بالتفصيل عندما بينا دلالة حروف الرويّ، وما نحن بصدد تتبعه من خلال تتبع تكرار بعض الأصوات.

---

[1] ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص:101

[2] المرجع نفسه، ص:08.

[3] ابن جني، الخصائص، ص:16-17 .

[4] المرجع نفسه، ص:07.

[5] ينظر: يوسف الكحلوت، ديوان لا تسرقوا الشمس"دراسة نقدية"، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2003م، ص:25-26.

[6] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص:46.

[7] المرجع نفسه، ص:47.

[8] المرجع نفسه، ص:50.

[9] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص:219.

ثانيا: الدلالة الإيقاعية لتكرار بعض الأصوات:

- **صوت الدّال:**

تعتبر أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة والصلابة والفعالية، كما تدل بعض معانيها على الظلام والسواد، مثل: الدجى(سواد الليل)، دحدج الليل(أظلم)، دحمس(أظلم)، ادلهم الظلام (اشتد)، دكن (مال إلى السواد)..[1] و الشاغوري في قصيدته ذكر: " الأكدر، يعدوا، أرديت،..." والدال حرف انفجاري مجهور، صحيح غير معتل، وقد تكرر في قصيدة الشاغوري 27 مرة ، مما يتناسب مع حالة الشاعر النفسية فهو في حالة انفعال وزهو بهذا الانتصار، ويعبر عن عاطفة جياشة، والمقام يتطلب الشدة والصلابة، ويقول: [الكامل]

تبنى الممالك بالوشيج الأسمر والبيض تلمع في العجاج الأكدر
وبكل أجرد شيظم يعدوا إلى الهيجا بمقتحم المهالك مسَّعر
..أرديت كلّ مثّلث متكّبر بموّحد متواضع فمكبر[2]

صوت القاف:

وصف بأنه للمقاومة، ويُفْضِي إلى معاني القساوة والصلابة والشدة، ومن المصادر التي تبدأ بحرف القاف، نجد: القرع (الضرب بصوت)، قصف الرعد(اشتدّ صوته)، القضم، القوة، القتل، القهر، القطع...[3]

وصداها في قصيدة ابن القيسراني، كالتالي: " النّقع، القضب، القسّي، رمق، منعقد، مرتقب، الأقصى،..."، فقد تكرر القاف في قصيدته 34 مرة، وفي البيتين الموالين فقط تسع مرات، بمعدل أربع مرات في أول مصراع من البيت الأول، ومرة في ثاني مصراع، هذا بالإضافة لتضافر التشبيه التمثيلي، مع الطباق مما أوجد إيقاعا عنيفا، يصوّر قراع السيوف، ويقول ابن القيسراني الشاعر الفلسطيني: [البسيط]

والنّقع فوق صقال البّيض منعقد كما استقلّ دّخان تحتّه لهب[4]

وفمن خلال هذه الصورة حاول تكريس خيار الجهاد والمقاومة وتغليب الأمل وتضميد الجراح، حيث لا يوجد في قاموسه مكان لليأس أوالقنوط أوالاحباط، فالشاعر يشتمّ رائحة النصر مقبلة مع البوارق مترجمة على أيدي الكتائب. ويدعوا لمواصلة الثأر من الأعداء، حتى افتكاك كل المعاقل من الأعداء، وخاصة المسجد الأقصى المبارك، وقد تواتر القاف أربع مرات في المصراع الثاني، ومرة في أول مصراع وذلك في قول الشاعر ابن القيسراني: [البسيط]

فانهض إلى المسجد الأقصى بذي لُجب يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب[1]

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص : 67-68.

[2] الشاغوري، الديوان، ص: 141-148.

[3] ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص:144.

[4] ابن القيسراني، الديوان، ص:07.

- **صوت السين:**

يدل على الحركة والطلب والبسط، عندما يقع في بداية الألفاظ[2]، وبتتبع بعض أبيات القصيدة، نجد السين في هذه الألفاظ (سيوف، ساهد، سرب، أسنة، سحب، ساحل، سلاسل، سهام، سمهري،...) فللأسنة طعن، وللسيوف صليل وقراع، والساحل تنبسط على سطحه أمواج المد والجزر ،في حركة دؤوبة، ونجد لحرف السين صدى في هذه الأبيات، مثلا:

[البسيط] أغرت سُيوفك بالإفرنج راجفة فؤاد رومية الكبرى لها يجب[3]

[الكامل] إعرابها ضرب الحُسام ونقطُها وَقْعُ السِهامِ وخَطُّهَا بالسَمهَرِي[4]

نحاول من خلال عملية الإحصاء الوقوف على معاني الأصوات ودلالات تكرارها في القصيدة، ونرفق الجدول التالي الذي يمثل تواتر مجموعة من الأصوات في القصيدتين:

الصوت	صفة الصوت[5]	ق 01	ق02
الدال	انفجـــــاري شديـــــد	28	27
الراء	مجهور فيه توسط وتكرير	48	82
الباء	انفجـــــاري مجهـــــور شديد	74	40
القاف	انفجـــــاري شديـد مستـعلي	34	17
الحاء	مهمـــــوس مستفـــل	27	17
السين	مهمـــــــوس رخـــــو	37	28
الشين	مهموس مستفل فيه تفشي	09	20

جدول رقم (2-11): بعض الأصوات الواردة في القصيدتين وصفاتها وتكراراتها

[1] الديوان نفسه، ص:07.

[2] ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص:114.

[3] ابن القيسراني، الديوان، ص:06.

[4] الديوان نفسه، ص: 142.

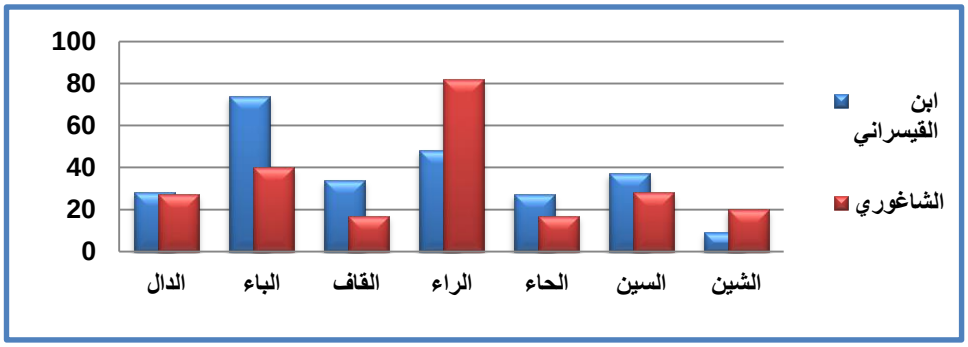
* ورد في تطبيق قاموس المحيط (ربط جأشه: اشتد قلبه فلم يهرب عند الفزع)، أما في تطبيق لسان العرب (رجل رابط الجأش شديد القلب. وربط جأشه رباطة: وثق وحزم فلم يفر عند الروع).

[5] ملاحظة: معظم صفات الأصوات تم استخلاصها من: فهد زايد، الحروف والأدوات في اللغة العربية، دار الصفوة، عمان، الأردن، ط:01،2011م. وحسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها.

نلاحظ:

سيطرة الأصوات المجهورة، على حساب الأصوات المهموسة، مما يشي بصلابة موقف الشاعرين، وقوّة حجتهما ورباطة جأشه*، كما تنم الأصوات المجهورة عن انفعال شاعر مثل ابن القيسراني وغضبه على من احتل أرضه وسلبه حريته، وفي نفس الوقت يعبر عن مدى ابتهاجه بالنصر، فهو في موقف تثوير يستلزم منه أن يكون قوي اللهجة، أما الأصوات المهموسة الرخوة ففيها نوع من الضعف واللين ولا تناسب هذا الموقف الحازم.

- والشكل الموالي عبارة عن أعمدة بيانية تمثل تواتر الأصوات في القصيدتين موضوع الدراسة.



شكل رقم (2-6): أعمدة بيانية تمثل تواتر بعض الأصوات في القصيدة

حيث نلاحظ أن:

أعلى معدل كان لحرف الراء، يليه حرف الباء بما يحمله من معاني التحطيم والتبديد، يليه الدّال، فهو يعبر عن معاني الشّدة والصّلابة، وأخيرا الشّين وهو حرف مهموس مستفل، وبما أنّ"معنى كل لفظة هو في الأغلب محصلة خصائص أصوات الحروف، أي معانيها"[1]. فالشّاعرين في أقصى درجات الإنفعال، ويعبران عن عاطفة جياشة، ونفس منفعلة متوثبة رافضة للظلم والضيم. حيث ساهم تضافر هذه الأصوات المجهورة (القاف، الباء، الراء) في تشكيل نغمة قوية تنم عن الثورة والغضب، وتعكس روح المقاومة والتحدي، و(الرّاء) من صفاته التّكرار وفي التّكرار إصرار، وهو ما يؤكد إصرار الشّاعر على تحقيق المزيد من الانتصارات .

ولم يقتصر الإيقاع الداخلي في القصيدة على تكرار الأصوات، تواتراتها ودلالاتها، وما تحدثه من جرس نغمي داخل الأبيات، وإنما جاءت القصيدتين موشاتين وموشحتين بثلّة من المحسنات اللفظية والمعنوية.

ثالثا: المحسنات البديعية:

البديع من ركائز البلاغة والمحسنات البديعية نوعان: **محسنات بديعية لفظية ومحسنات بديعية معنوية**، ومن بين أهم المحسنات البديعية اللفظية نجد الجناس، الذي برز وبقوة في الجهاديات.

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص:219.

1. الجنـــــاس:

يعتبر الجناس من المحسنات البديعية اللفظية، ويعرف بأنه تشابه اللّفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد[1]، فهي متجانسة بمعنى متشابهة لفظا، متمايزة معنى، وهو ما يصطلح عليه بالجناس. ويفضل في التجنيس أن" يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا"[2] حيث "ترجع بلاغة الجناس إلى حسن الإفادة، مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة"[3]، حيث نتوهم غياب الزيادة لكن في الإعادة تتجلى الإفادة. والقصيدة التي بين أيدينا موشاة بالعديد من الألفاظ المتجانسة التي ساهمت في تشكيل بنية إيقاعية في القصيدة، تشدّ أذن السامع، وتشحذ همّته لتلقي هذا الخطاب. والجناس الوارد في القصيدة على عدة أضرب:

فقد تنوعت التجنيسات في القصيدة الأولى، فمنها: الجناس التَّام المستوفي: وهو اتفاق اللّفظين في عدد الحروف، وفي هيئتها (تشكيلها)، وفي ترتيبها، واختلافها في النوع، مثلا: (اسم/ فعل) أو (فعل/ حرف)..[4]. حيث نجد أنّ ابن القيسراني وفي معرض وصف المعركة قد جانس بين الفعل "هَامَ" بمعنى سقط والاسم "هَامٍ" –والهامة واجهة الرّأس– ، وهذا جناس تام مستوفي لاختلاف النوع بين اللّفظين (فعل واسم)، وفي البيت الذي يليه مباشرة جاء بجناس مضارع "وهو الذي يكون الاختلاف فيه بين اللّفظين في أنواع الحروف فقط"[5] حيث جانس بين "النّبل" و" الوّبل" ليعطي لصورته زخما وقوة تنقل جو المعركة، وتدلل على العدد الهائل للنِّبال المنهمرة على الأعداء كالمطر. كما أنّ إيقاع الحروف المتقاربة المخرج بالإضافة للطَّاء وتكرار القاف بما فيها من وقع انفجاري شديد، نجح في نقل الصورة. ويقول: [البسيط]

والسَّيف هَامَ على هَامٍ بمعركة لا البِّيض ذو ذِّمة فيها ولا اليَّلب
والنَّبل كالوَّبل هطَّال وليس له سوى القسِّي وأيد فوقها سُحب[6]

ويستمر الشّاعر بالاحتفال بهذا النصر، مستخدما تجنيسات أخرى مثل الجناس المحرَّف وهو: "ما اختلف ركناه في هيئات الحروف"[7] وتشكيلها، و ابن القيسراني من خلال مجانسته بين لفظتي "الصُلْبُ" وهو الظهر و"الصُلَّبُ" وهي الصلبان، أخذ يسخر من أساطين الضلال، مادحا نور الدِّين مصوّرا شدّة بأسه على أعدائه، فقد ضربهم ضربة قصمت ظهورهم وكسّرت صلبانهم في آن، قائلا: [البسيط]

---

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص: 276.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 11.

[3] بسيوني فيود، من بلاغة النظم القرآني، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط:01، 1434هـ–2013م، ص: 368.

[4] محمد أنور البدخشاني، البلاغة الصافية (تهذيب مختصر التفتازاني) في المعاني والبيان والبديع، بيت العلم، كراتشي، باكستان، دط، دت، ص: 362–263.

[5] المرجع نفسه، ص: 367.

[6] ابن القيسراني، الديوان، ص:06–07.

[7] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 328.

ضربت كبشهم منها بقاصمة أودى بها الصُّلْبُ وانحطّت بها الصُّلَبُ[1]

وغير بعيد عن هذا المعنى وفي معرض الثّناء على ممدوحه، وصف ابن القيسراني نور الدّين بالشجاعة. معتبرا أنَّه لا يُقدِم على أسر الأسود إلا من يفوقها دهاء وقوة، فهل يأسر الغُلبُ إلا من له الغَلبُ، وقد جانس بين لفظتي "الغُلْبُ" و"الغَلَبُ"، ويقول: [البسيط]

من باتتِ الأُسْدُ أسْرَى في سَلَاسِلِهِ هَلْ يَأسِرُ الغُلْبُ إلا مَنْ لَهُ الغَلَبُ[2]

كما أبدع الشاعر في هذا التشبيه، حيث شبه الضرب بالسيوف وتحقيق النصر، بالعسل في حلاوته، كما جانس بين: (الضَرْبُ) وهو القراع بالسيوف، و(الضَرَبُ) وهو العسل الشهي. ويقول: [البسيط]

وللظُّبى ظَفر حلوٌ مذاقته كأنّما الضَّرْبُ فيما بينهم ضَرَبُ[3]

كما أنَّ قصيدة الشَّاغوري لم تكن بأقل حظا من هذا المحسِّن البديعي، حيث استعمل الجناس المضارع والجناس التام وجناس القلب، وهذا الأخير هو "ما اختلف فيه اللفظان في ترتيب الحروف"[4]، حيث نجد أن الشّاعر قد جانس بين "حبر" و"بحر" في البيت التالي: [الكامل]

إعرابها ضرب الحُسام ونقطُها وَقْعُ السّهامِ وخَطّهَا بالسّمهَرِي

والحبر بحرُ دَمٍ تَغَطْمَطَ موجُهُ إذ ليس ثَمّ سوى الثّرى من دفتر[5]

حيث يعتبر الشّاعر أن ممدوحه يسطّر انتصاراته، بدماء الأعداء، ويشبّه شلال دم الأعداء بأمواج البحر، فهي بين مدٍّ وجزر، حيث أن لغة القوة هي المسيطرة، والميدان هو الفيصل، فعلى ثرى الميادين يخط الأبطال بطولاتهم، وينقطونها بالسِّهام ويعجمونها بالسيوف، فقد أبدع الشاعر في تشكيله لهذه الصور المتلاحقة ، مما أوجد تكثيفا إيقاعيا مشفوعا، بالجناس والترصيع وتكرار الحروف الانفجارية الشديدة التي توحي بالعنف والشدة، كالطاء، والرّاء الذي يمتاز بالتّكرار والباء وهو مجهور فيه شدة والسّين هذا الحرف الذي من خلال تواتره في الأبيات تكاد تسمع قراع السّيوف وصهيل الخيول، وتتخيل أمواج المدّ والجزر من خلال اضطراب جو المعركة والكرّ والفر، والشاعر يعمد إلى رسم هذه اللّوحة المتكاملة، من خلال حشد الصّور والمحسّنات ومن بينها الجناس. كما استعمل جناس القلب بين "معشر" بمعنى الجماعة أو العصبة و"المشعر" مفرد مشاعر وهي مواضع المناسك في هذا المقام، ويقصد الشّاعر أن صلاح الدّين من خلال فتحه لبيت المقدس، فقد أعادها إلى حاضنتها الإسلامية، كيف لا فالمسجد الأقصى المبارك أولى القبلتين وثاني المسجدين وثالث الحرمين الشريفين، والصخرة المشرّفة احدى المعالم المهمّة داخل باحات المسجد

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص:06.

[2] الديوان نفسه، ص:07.

[3] الديوان نفسه، ص:06

[4] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص:329.

[5] فتيان الشاغوري، الديوان ، ص: 142-143.

الأقصى المبارك، وهي مصلّى النّساء، لذلك فالصخرة المشرفة والمشاعر المقدسة مواضع مباركة تخص المسلمين دون سواهم، ويقول الشّاعر: [الكامل]

حتى جمعت لمعشر الإسلام بين الصّخرة العظمى وبين المشعر[1]

كما ركن الشّاعر إلى استعمال الجناس المضارع و"يكون باختلاف ركنيه في حرفين لم يتباعدا مخرجا"[2]، كالعين والغين، في "أصعر" وهو المتكبر، و"أصغر" ويقصد بها هنا الذّليل الوضيع، فصلاح الدّين جعل من قادة الصليبيين، وليمة للوحوش، ومن نجا منهم فقد أضحى ذليلا حقيرا، ويقول: [الكامل]

كم ردّ من ملك عزيزٍ أصعرِ يُدعى بمملوكٍ ذليلٍ أصغرِ[3]

وأوضح ما ندلل به على تضافر عدة أنواع من الجناس في قصيدة الشّاغوري، هذا البيت: [الكامل]

كم بالنّدى عان فككت وبالرّدى عات كففت بخوفه أمن البري[4]

حيث جانس بين النّدى والرّدى، كما جانس بين "عان" و"عات" وهو جناس مضارع، وجناس القلب بين "فككت" وكففت" حيث تغيرت مواضع الحروف بالتقديم والتأخير، بالإضافة للطباق بين "خوفه" و"أمن"، فالشاعر حشد هاته المحسنات البديعية، لفظية ومعنوية لنتخيل مدى كرم ممدوحه وعطفه على المسلمين من خلال العمل على تخليص الأسرى وتحريرهم، في المقابل أخذ الأعداء بالشِّدة وتخويفهم، وكفّهم عن الأذى وتخليص الأبرياء من ظلمهم. ونحسب أن الشّاعر قد أحسن في رصف هاته التجنيسات على الرغم من تواترها بكثرة، ضمن الشطر الشعري الواحد.

- **الجناس الاشتقاقي (الملحق بالجناس):**

حيث يُلحق بالجناس ما يسمى بـ "الجناس الاشتقاقي" وهو أن يجمع اللفظين الاشتقاق[5]، فقصيدة ابن القيسراني حفلت بالكثير من الأمثلة على هذا النوع، يصعب حصرها ومنها: (يبني/ ابتنى) و (قل / قولا) و (صمّت/ صمّ) و (غضبت/ الغضب) و(خانوا/ خانت) وغيرها، ونقتصر في هذا المقام على إيراد بعض العيّنات، ضمن هذا الضَّرب من الجناس.

فابن القيسراني وفي معرض الثناء على ممدوحه، أثنى على شجاعته، فنور الدّين قد سلب إمارة أنطاكِّية وفتحها قسرا وقهرا، كما قتل الإبرنز وسلبه حياته، فحيل بين الإبرنز وبين ما يرتجيه وغُلِبَ على أمره بعد أن قهره نور الدِّين وهزمه. وفي المقابل يسخر الشَّاعر من أعدائه، معتبراً أنَّ ضلالتهم وخيانتهم هي سبب ذلتهم وانكسارهم، فخانهم السّلاح ولم يصبح طوع أمرهم، فجانس من خلال الاشتقاق بين (خانوا /خانت) وكلاهما من مادة واحدة، الفعل (خان)، ويقول: [البسيط]

---

[1] الديوان نفسه، ص: 143.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 327.

[3] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 142.

[4] الديوان نفسه، ص: 147.

[5] ينظر: محمد أنور البدخشاني، البلاغة الصافية، ص: 370.

خانوا فخانت رماح الطّعن أيديهم فاستسلموا وهي لا نبع ولا غرب[1]

بينما نور الدّين على العكس من ذلك، فحَسَبَ الشّاعر قد انتفض وغضب غيرة على الدِّين وسعيا في حفظ محارم المسلمين، حيث يظهر الإبداع الشِّعري من خلال التكثيف الإيقاعي الناتج عن تنويع المحسنات البديعية من جناس اشتقاقي بين (رضى/ مرضاته) و(غضبت/ الغضب) وطباق بين (رضى / الغضب)، بالإضافة لحسن التقسيم، الذي أضفى توازنا إيقاعيا داخل البيت الشعري، وذلك في قول ابن القيسراني : [البسيط]

غضبت للدين/ حتى لم يفتك رضى / وكان دين الهدى /مرضاته الغضب[2]

كما أن فتيان الشّاغوري لم يُقَصِّر في هذا الميدان، بحكم أن التجنيس كان من متطلبات ذلك العصر، فاحتوت قصيدته هي الأخرى على هذا الضّرب الملحق بالجناس، ومن بين الأمثلة على ذلك، نجد: (جاشت/ جيوش) و(ظلّكم/ الظّليل) و (ملوكهم/ ممالك) و(أمِن/ أمنت) و(سقت/ سقت)...

ويثني الشاعر على جنود المماليك، نظيرا لشجاعتهم حيث أنهم سقوا الأعداء كأس المنايا، فقتلوهم تقتيلا، ومن نجا منهم سقوه كأسا من الذل والمهانة، وتساوى في ذلك الملك والمملوك ومن بينهم ملكهم الهنفري.

حيث استعمل الشاغوري الجناس الاشتقاقي، بين الفعلين، (سَقَتِ/ سَقَتِ)، فملوك الفرنج لم يكونوا بأفضل حظا من الجنود، فذاقوا الكأس ذاتها، حيث سامهم المسلمون، قتلا وأسراً وتشريداً، كما يبدوا أن الشاعر يسخر من الهنفري ويصفه باللئيم، فقد جاء يسعى بالشر، فانقلب السحر على الساحر، ومن تضافر التصدير والجناس والطباق والاستعارة والمدود، نجح الشاعر في التعبير عن عاطفته، والتزامه بقضايا أمته، في جو لا يخلوا من التهكم والتشفي بالأعداء، قائلا:

سَقَتِ المماليك الكّرام ملوكهم كأسا به سَقَتِ اللّئيم الهنفري[3]

وما كان لصلاح الدين ولا جيشه عربا وأعاجم أن يحققوا هذا النصر لولا فضل الله عز وجل فقد من على عباده بهذا النصر المبين، وسخر صلاح الدين وجنوده أكرمهم بهذا الظفر، ويدعوا الشاعر لممدوحه بأن يلهمه الله شكر النعم التي أنعم الله بها عليه، ومنها الفتوح الكثيرة والتصدي لأعداء الإسلام، وقد جانس الشاعر بين: (آثرك/ مؤثرا) وكلها تعود لمادة واحدة وهي الفعل "آثر" بمعنى فَضَلَ [الكامل]

وبذاك آثرك الإلاه عليهم يا مؤثرا أوزعت شكر المؤثر[4]

[1] ابن القيسراني، الديوان، ص:06-07.

[2] الديوان نفسه، ص: 06.

[3] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 146

[4] الديوان نفسه، ص:147.

وفي نهاية قصيدته يعمد الشاعر إلى الجناس بين "ظلكم" و" الظليل" وكلاهما من مادة واحدة، يجمعهما الاشتقاق، والشاغوري يدعوا لممدوحه، بأن يطول عمره، وأن تنهمر سحائب جوده، وأن يحسن في الخافقين ذكره، وأن لا تخلوا ذروة منبر من الدعاء لصلاح الدين، ويقول: [الكامل]

لازال ظلّكم الظليل ولا خلت من ذكركم في الدّهر ذروة منبر[1]

نتائج:

ومن الواضح أن هذا النوع الملحق بالجناس هو الأكثر حضورا عند كلا الشاعرين. ولقد أضفى هذا المحسن البديعي الجناس إيقاعا مميزا لأن الحروف المتقاربة لها وقع على أذن السامع وتشد انتباهه وتؤكد المعنى وتجلي الفكرة، وتمنح جمالية لديباجة النص الشعري، من خلال التكثيف اللغوي والإيقاعي المؤدي بالضرورة للتكثيف الدلالي، فزيادة المبنى تؤدي ولابد لزيادة المعنى وضوحا وجلاء، كما أن الشاعر يوردها ليدلل على تضلعه باللغة العربية وليؤكد على امتلاكه لمخزون لغوي معتبر، خصوصا في هذا العصر الذي عانت فيه اللغة من بوادر محاولات طمسها وتغييبها، فالشاعر يعلن انتماءه وولائه للغته الأم من خلال التلاعب بالألفاظ المتشابهة لفظا المتمايزة معنى، ولم يقتصر الشاعرين على الجناس بل استعملا جملة من المحسنات البديعية اللفظية ومنها:

2. <u>التصريع:</u>

بالنسبة لابن رشيق، فالتصريع "هو ماكانت عروض البيت فيه تابعة لضربه"[2]، ولقد أكثر القدماء من تصريع مطالع قصائدهم، وابن القيسراني في معارضته لأبي تمام، صرع مطلع قصيدته، فالعروض تابعة لضرب البيت في الوزن والقافية والروي. ومطلع ابن القيسراني هو:

هذي العزائم لا ما تدّعي القضب وذي المكارم لا ماقالت الكتب[3]

الوزن	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن
القافية	القضبو /0///0 الكتبو /0///0 (القافية: كلمة) وجاءت مطلقة
الروي	الباء

أما الشاغوري، فمطلعه كالتالي: [البسيط]

تبنى الممالك بالوشيج <u>الأسمر</u> و<u>البيض</u> تلمع في العجاج <u>الأكدر</u>[4]

الوزن	0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

[1] الديوان نفسه، ص: 143.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج: 01، ص: 291.

[3] ابن القيسراني، الديوان، ص:05.

[4] فتيان الشاغوري، الديوان، ص:141.

	متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن
القافية	أسمر /0//0 –أكدر/0//0 (القافية: بعض كلمة) وجاءت مطلقة
الروي	الراء

ويذهب صاحب العمدة، إلى أن التصريع "دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة"[1]، فالشاعر يثبت من خلاله رسوخ قدمه، ومدى تمكنه وثراء قريحته، ويعكس التمكن اللغوي، والتكثيف اللغوي بدوره يسهم في إيجاد تكثيف إيقاعي، ينم عن رهافة حس عند الشاعر.

3. <u>الترصيع:</u>

يعتبر صاحب كتاب الصناعتين أبي هلال العسكري أن الترصيع هو "أن يكون حشو البيت مسجوعا"[2]، والسجع هو تشابه في نهايات الفواصل، والأشهر أنه يكون في النثر أكثر من النظم، ويذهب الهاشمي إلى أن الترصيع هو: "توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز أو تقاربها"[3]، وغير بعيد عن هذا التعريف ابن حجة الحموي فيذهب إلى أن الترصيع "عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت...بلفظة على وزنها ورويها"[4].

ويظهر الترصيع في قول ابن القيسراني:

حتى <u>استطار شرار</u> الزّند قادحة فالحرب تضرم والآجال تحتطب[5]

(استطار/ شرار) فقد زاد الترصيع الاستعارة وضوحا، من خلال الجلبة والعنف، وتضافر كل من الراء والطاء.

وحسب ابن حجة الحموي: "إن كان مع الترصيع زيادة بديع كطباق أو مقابلة أو جناس كان ذلك زيادة في حسنه"[6]، ويتجلى هذا الأمر في المطلع التالي، لابن القيسراني: [البسيط]

هذي العزائم لا ما تدّعي القضب وذي المكارم لا ماقالت الكتب[7]

فهذا الترصيع مشفوع بتجنيسات متعددة : (هذي العزائم/ وذي المكارم) و(القضب/الكتب) ، وهو الملاحظ في البيت التالي كذلك: [البسيط]

ياساهد الطرف والأجفان هاجعة وثابت القلب والأحشاء تضطرب[8]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج: 01، ص: 293.

[2] أبي هلال العسكري، الصناعتين، ص: 355.

[3] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 332.

[4] ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ج: 04، ص: 273.

[5] ابن القيسراني، الديوان، ص: 06.

[6] ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ص: 273.

[7] ابن القيسراني، الديوان: ص:05.

[8] الديوان نفسه، ص:05.

فلم يكتف الشاعر بمقابلة معظم ألفاظ أول مصراع بما يقابلها في المصراع الثاني، مثل "(ساهد الطرف/ ثابت القلب) و(الأجفان/ الأحشاء)، بل عمد إلى الطباق بين (ساهد/ هاجع) و(ثابت / تضطرب)، مما زاد من حسن الترصيع، وأعطاه زخما من خلال تكرار المدود ست مرات وأدوات الربط ثلاث مرات.

واللافت أنه ابتدأ هذا البيت بالنداء (يا)، ومَدُ صوت الألف فيها يساعدها على نداء البعيد. وقد ينادى القريب بما هو للبعيد[1]. فالشاعر ينادي على ممدوحه البعيد عنه حسا القريب منه روحا، وهذا النداء تضافر مع المدود وعمل على إيجاد تكثيف إيقاعي مؤد بالضرورة لتكثيف دلالي، من خلال هذه النغمة الإنفعالية المتوثبة، "والعرب تلجأ لهذا الأسلوب عند إرادة إثبات صفة للمنادى"[2]، والشاعر هنا بصدد إثبات صفات الرزانة والصبر فهو ذو همة عالية وشكيمة ماضية ، وإن كان غيره نائم، فهو في أرق مهموم لأمر المسلمين، يألم لمصابهم، لكنه ثابت القلب لا تهزه الرزايا.

ولم يكن صلاح الدين بأقل همة عن قائده، وهذا الشاغوري يمدحه قائلا:

كم بالنّدى عان فككت وبالرّدى عات كففت بخوفه أمن البري[3]

(عان فككت/عات كففت) والجناس بين (الردى/ الندى) والطباق بين (أمن/ خوف)، حيث زادت هاته المحسنات البيت المرصع جمالا.

ولا يقل هذا البيت جمالا عن سابقه، فقد عمد الشاعرإلى التكثيف الإيقاعي من خلال رصف العبارات عن وعي،

من خلال الموازنة بين (الحسام/ السهام) و (نقطها/ خطها)

إعرابها ضرب الحُسام ونقطُها وَقْعُ السّهامِ وخَطُّهَا بالسَّمهَرِي[4]

4. رد الأعجاز على الصدور (التصدير):

وينقسم عدة أقسام:

- منها: " ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول"[5]، بمعنى أن يوافق الضرب العروض مثل قول: ابن القيسراني، مدللا على علو همة ممدوحه حيث تعجز الكلمات عن وصفها

  وهذه الهمم اللّاتي متى خطبت تعثّرت خلفها الأشعار والخطب[6]

- والنوع الثاني هو: أن " يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الأخير"[1]، يعني أول كلمة في البيت الشعري توافق آخر كلمة في ذات البيت، جيث ذهب الشاعر إلى أن ممدوحه لم يغضب وينتفض

---

[1] ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ص: 332.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ط : 02، دار المسيرة، عمان الأردن، 1430هـ/ 2010م ، ص: 277.

[3] الشاغوري، الديوان، ص: 147.

[4] الديوان نفسه، ص: 142.

[5] أبي هلال العسكري، الصناعتين، ص: 366.

[6] ابن القيسراني، الديوان، ص:05.

انتصارا لنفسه ، وإنما غضب انتصارا للدين وغيرة على المحارم وهو المقام الذي يتطلب الغضب، والشاعر من خلال التصدير، ونتيجة تكرار الراء والضاد والدال والغين كحروف مجهورة شديدة فيها من معاني الصلابة، نجح الشاعر في أن يوصل رسالة بأن ممدوحه قد صدح بالحق وانفجر غضبا على الباغين، وأخذهم بشدة لا تلين، قائلا: [البسيط]

غضبت للدين حتى لم يفتك رضى وكان دين الهدى مرضاته الغضب[2]

- ومن بين أنواع هذا المُحسن اللغوي، كذلك: "مايكون في حشو الكلام"[3]، حيث توافق كلمة على الأقل من حشو أول مصراع، آخر كلمة في السطر الشعري: [البسيط]

فملكوا سَلْبَ الإبرنز قاتله وهل له غير أنطاكّية سَلَبُ[4]

أما الشاغوري فقد نظم التالي، ضمن هذا الضرب من التصدير: [الكامل]

راياته صفرا تردن وتنثني حمرا تمج نجيع آل الأصفرِ[5]

- وآخر نوع هو: "ما يقع في حشو النصفين"[6]، يقصد نصفي البيت الشعري الصدر والعجز. [الكامل]

كم ردّ من ملك عزيزٍ أصعرِ يدعى بمملوكٍ ذليلٍ أصغرِ[7]

المحسنات البديعية المعنوية:

1. التوريـــــــــــة:

حسب الهاشمي صاحب كتاب جواهر البلاغة، التورية هي: "أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، أحدهما قريب ظاهر غير مراد، والآخر بعيد خفي هو المراد بقرينة"[8]،

صافحت يا ابن عماد الدّين ذروتها براحة للمساعي دونها تعب

مازال جدّك يبني كل شاهقة حتى ابتنى قبة أوتادها الشّهب[9]

حيث يتوهم المتلقي أن الشاعر يقصد الراحة ضد التعب، وهذا اللفظ القريب، لكن الشاعر يقصد اللفظ الخفي وهو المراد، والراحة هنا بمعنى راحة اليد أو الكف، والقرينة هي "صافحت" في بداية البيت الشعري، ويريد الشاعر أن يجعلنا نتخيل علو همة ممدوحه، وأنه قد بلغ ذروة المجد، والمبالغة ظاهرة في هذا السياق.

---

[1] أبي هلال العسكري، الصناعتين، ص:366

[2] ابن القيسراني، الديوان، ص: 06.

[3] أبي هلال العسكري، الصناعتين، ص: 367.

[4] ابن القيسراني، الديوان، ص:07.

[5] فتيان الشاغوري، الديوان، ص:141.

[6] أبي هلال العسكري، الصناعتين، ص: 369.

[7] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 142.

[8] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 301.

[9] ابن القيسراني، الديوان: ص:05.

كونها تعتبر من المحسنات المعنوية بالإضافة للتورية والطباق بين (راحة/ التعب) وكلها حشدها الشاعر في هذا البيت، بالإضافة للصورة البيانية.

ولم تقتصر المحسنات المعنوية المذكورة في القصيدتين على التورية، بل استعمل الشاعر كذلك الطباق، بما يكتنزه من مدلولات جمالية. فماهي أبرز التقابلات الضدية في القصيدة؟

2. الطبـــــــــــــــاق:

ويسمى بالمطابقة والتضاد، وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وقد يكون من اسمين، أو فعلين، أو حرفين، أو مختلفين[1]، ولقد حفلت كلتا القصيدتين بالكثير من الألفاظ التي جمعها الطباق، حيث أورد الشاعر ألفاظا متباينة في المعنى، زادت اللألفاظ رونقا، والمعاني قربا، فبضدها الأشياء تعرف، كما أن المعنى يثبت في الذهن عن طريق ذكر الشيء وضده، خصوصا إذا رافقه ترديد أو تكرار أو تقارب في حروف الألفاظ، وبالتالي أصواتها، مما يشد الأذن، ويشحذها لترقب اللفظ الموالي مع توقع سماع النغمة ذاتها، ونبدأ كالعادة بأول قصيدة، حيث وصف ابن القيسراني بعض وقائع معركة إنب، الحامية الوطيس، وعمد إلى تصوير الخيول فهي منهكة من شدة الركض والعَدْوِ، مثقلة بفرسانها القتلى، تثير الغبار بفعل حوافرها ونتيجة احتدام القتال، فيغطي الغبار الشمس، فكأنه الليل البهيم، لكن تكسر هذا الظلام بوارق السيوف فهي كالكواكب المضيئة، ويشبه الشاعر المشهد بالدخان الكثيف، الذي تغذيه النيران المستعرة، وتنهمر النبال من أيدي الرماة كما ينهمر المطر من السحب، حيث شبه أيدي الرماة بالمزن والنبال والسهام بالمطر، وقد أبدع الشاعر في رسم هذه اللوحة، وأضاف إليها هذا الطباق ليزيدها وضوحا.

(فوق/ تحت): [البسيط]

والخيل من تحت قتلاها تخرُّ لها قوائم خانهن الركّض والخبب

والنقَّع فوق صقال البّيض منعقد كما استقلّ دخان تحته لهب

والنّبل كالوّبل هطّال وليس له سوى القسّي وأيد فوقها سحبُ[2]

والأخرى نذكرها إجمالا، حيث تم التعرض لها في أبيات مشتركة، مع محسنات أخرى، مثل :

(راحة/ تعب) و(الغضب/ الرضى) و(ساهد/ هاجع) و(ثابت/ تضطرب)

أما الشاغوري فهو الآخر، لم يتأخر عن هذا الركب، واكتنزت قصيدته للكثير من الطباق، (الكريم/ اللئيم) (البيض/ السمر) و (متواضع/ متكبر) وغيرها، ونبدأ بهذا البيت: [الكامل]

واستنقَذَ البيت المقدّس عَنوَة من كل ذي نجسٍ بكلِ مطهَّرِ[3]

[1] ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص: 303.

[2] ابن القيسراني، الديوان: ص:06.

[3] فتيان الشاغوري، الديوان، ص:141 .

وقد أبدع الشاعر حين جمع بين ضدين متنافيين تماما، (نجس/مطهّر)، فهذه تعتبر من التقابلات الضدية، فصلاح الدين بتحريره للمسجد الأقصى المبارك، قد طهره طهارة حسية بتخليصه من القاذورات والأذى الذي سببه الصليبيون، وطهارة معنوية بتخليصه من الشرك وعباد الصليب، فالمشركون نجس. وقد انتصر صلاح الدين للإسلام، وطهر أرض المسلمين، وأهدى المسلمين هذا الظفر، وأردى الكافرين صرعى، وما تحقق على يديه، لا يمكن أن يجحد ويستر، ويقول: [الكامل]

- أهدى صلاح الدّين للإسلام إذ أردى قبيل الكفر مالم يكفر[1]

ويظهر إبداع الشاعر في توشيته لهذه الاستعارة بالتضاد بين:

(الإسلام) و (الكفر)، وبين (الكفر/ لم يكفر).

- وهذه الصورة لها علاقة بالجانب العقدي، فالمعركة في الأساس عقدية وليست سياسية وحسب والغلبة أخيرا للمؤمنين الموحدين، والخيبة للكافرين والمنافقين.
- (موسر / معسر):

وفي خضم فرحته بهذا النصر، يثني شاعرنا على ممدوحه بصفات كالعدل والإحسان والمعروف، فقد كان يضؤب به المثل في الحلم والعفو، حتى مع أعدائه فما بالك بإخوانه، حيث يجعل الشاعر نوال ممدوحه ينال الأثرياء الموسرين، والفقراء المعسرين على السواء: [الكامل]

والعدل والإحسان والمعروف ممـ ـلوء الحياض لموسر ولمعسر[2]

ومما يشهد به لصلاح الدين تواضعه، مما جعله يكسر شوكة الطغاة المتغطرسين. ويرد الطباق بين : (متواضع/ متكبر):

وذلك في قول الشاعر: [الكامل]

متواضعا لله جلَّ جلاله وبك اضمحلت سطوة المتكبّر[3]

وأخيرا نورد المقابلة، وهي لاتبعد عن الطباق إلا أن الفرق بينهما أنها أشمل، حيث تكون بين جملتين أو تركيبين، بينما الطباق يأتي بين لفظين فقط.

3. المقابلـــــــــــة:

وهي: "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب"[4]،

ونورد هذه المقابلة البديعة، لدى فتيان الشاغوري، بين:

(ملك عزيز/ مملوك ذليل):

---

[1] الديوان نفسه، ص: 141.

[2] الديوان نفسه، ص: 147.

[3] الديوان نفسه، ص: 147.

[4] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص: 304.

فملك توافقها كلمة عزيز، ثم جاء الشاعر بما يقابل ذلك، وهو تقابل النقيضين، (عزيز /ذليل) و (ملك/ مملوك)، وبهذه المقابلة يختصر الشاعر حال قادة الأعداء المنهزمين، حيث كلفتهم هذه المعركة عروشهم، فقد كانوا يمنون النفس باحتلال المزيد من ديار المسلمين، فإذا بهم يفقدون معاقلهم، فهم بين قتيل وعان أسير وهارب شارد ذليل، ولم يبتعد الشاعر عن الصواب فالحقائق التاريخية تؤكد ذلك، ففي حطين انهزم الأعداء ومُزقوا شر ممزق، حيث "ضايقهم المسلمون على التل، وأشعلوا حواليهم النيران، وقتلهم العطش،..حتى كانوا يستسلمون للأسر خوفا من القتل، فأسر مقدموهم، وقتل الباقون،..وكان فيمن أسر من مقدميهم، الملك جفري، والبرنس أرناط، وأخو الملك، والبرنس صاحب الشوبك، وابن الهنفري،..ومقدم الاسبتار"[1]، وقد كان يوما عصيبا على الكافرين، واستبشر المسلمون

كم ردّ من ملك عزيزٍ أصعرِ يدعى بمملوكٍ ذليلٍ أصغـــرِ

..سَقَتِ المماليك الكرام ملوكهم كأسا به سَقَتِ اللّئيم الهنفري[2]

كما نجد مقابلة أخرى بين: (مُثَلِث مُتكَبِر/ مُوَحِد مُتواضِع):

ولأن المعركة بين الحق والباطل، فهذا الانتصار هو انتصار للموحِدين المتواضعين، المهللين المُكَبِرين، وهزيمة مدويةٌ للصليبيين المتَكَبرين، أصحاب العقيدة الباطلة والخرافات الفاسدة المنحرفة، ويقول الشاغوري: [الكامل]

كم بالندى عان فككت وبالردى عات كففت بخوفه أمن البري

أرديت كلّ مثَّلِثٍ مُتَكَبّرٍ بمُوَحّدٍ مُتَواضِعٍ فمُكَبِّرِ[3]

ففي إحياء فريضة الجهاد، والالتزام بالدين الحنيف، حياة للأمة والإنسانية جمعاء، ومن خلال إقامة العدل تتبدد ظلمة ليل الطغيان ويَحِلُ السِلْمُ والأمان، وتتحرر الأوطان، وإن لم نفعل، فلن يسلم البشر ولا الشجر ولا الحجر، حينها سيهان الإنسان، ويُهَدَ البنيان، وتَسْقُمَ الأحوال، ولن يرتاح البال.

وكل هذه المطابقات والمقابلات على سبيل المثال لا الحصر، فلقد أكثر شعراء هذا العصر من الطباق، متبارين في ذلك، متلاعبين بالألفاظ، مظهرين مدى تمكنهم من ناصية اللغة، فبضدها تعرف الأشياء. والشاعرين من خلال تقابلاتهما الضدية وضعا النقاط على الحروف، بخصوص منهجهما الفكري والإنساني. ورسما استراتيجية النصر والتمكين.

نستنتج أن:

للشاعرين مخزونا فكريا ثريا ورصيدا معجميا ناضجا وعصارة لغوية لا يستهان بها، مع أن لغتهما في الغالب كانت فصيحة جزلة قريبة المتناول، لكنها لا تنزل إلى اللغة السوقية. كما أن أسلوبهما يعتبر من

[1] ينظر: ابن شداد، سيرة صلاح الدين الأيوبي، ص: 52.

[2] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 141-146.

[3] الديوان نفسه، ص:148

السهل الممتنع، ولعل هدفهما من وراء ذلك هوأن تصل معانيهما لأوسع شريحة في المجتمع، بجميع فئاته ولا تخاطب النخبة فقط. فالمقام والمقتضى يتطلب وضوحا لاستنهاض الهمم، وشحذ الطاقات، وليس غموضا في الألفاظ وإغرابا في الأساليب.

أخيرا : .

الشاعر من خلال تشكيلته الإيقاعية (عدم الخروج عن عمود الشعر العربي، واستعمال بحور مشهورة عند القدماء، بالإضافة للتفعيلات وما دخلها من تغييرات، كالخبن والإضمار، والقوافي المطلقة، ووحدة الروي، وتواتر الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة، تكرار أصوات خاصة كالمدود خصوصا الألف، تضافر المحسنات البديعية لفظية ومعنوية كالجناس، الطباق، التورية، حسن التقسيم، التصريع، الترصيع، التصدير،...) أضفى على القصيدتين مسحة جمالية، ونغمة إيقاعية ملائمة، كان لها تأثير في توضيح المعاني، وتجليتها وتقوية دلالاتها وتأكيدها. كما أن انتقاء الشاعرين لألفاظ خاصة عبرا بها تعبيرا دقيقا عن انفعالهما وتأثرهما وغبطتهما، كما أنها كونت روح القصيدة ومثلت الحالة النفسية للشاعرين فكان التناسب الصوتي مناسبا للمعنى.

أما بالنسبة لقضية المبالغة في البديع:

فقضية الكلفة مردها أوتعزى إلى متطلبات الفترة بقرائها وممدوحيها وشعرائها، مما لا قبل لشاعر بتحديه أو مخالفته أوالخروج عليه، فذوق شعراء العصر، فرض نفسه بقوة، فمن يقرأ ديوان الشاغوري يلمح فيه صراعا غير خاف بين طبيعة الشاعر الفنية والصنعة التي تكبل الشاعر وتخضعه لقيودها، فتعيقه عن التحليق في سماء الخيال والإبداع، وإن كانت هذه الصنعة ذاتها لا تخلوا من جمال وتمكن في كثير من الأحيان[2]، أما النقد فأبو تمام نفسه لم يسلم من النقد، فقد عاب بعض القدماء بعض أبياته، التي تصنع فيها لألوان البديع واستظهاره للفظ الغريب في جوانب من شعره، وكذلك صنعوا بأبي الطيب فنقدوا كثيرا من معانيه وأساليبه[3]

نتائج المبحث الفني:

لقد عايش الشعراء الجهاديون الواقع المر والمعاناة الأليمة، وحاولوا تجسيدها في أشعارهم، حتى وإن نحوا منحىً اتباعيا إلا أنهم حاولوا الإرتقاء بشعرهم لغة وأسلوبا محاولين مقارعة نماذج تراثية ليس بهدف التقليد وحسب وإنما محافظة على القديم وتأكيدا على الإنتماء، مع محاولات معتبرة للإبداع. فالتراث هوية وانتماء، وفاء للأصل ومحافظة على منجزات الأسلاف، وإلا لو كانوا مقلدين وحسب أو منبهرين بالآخر لقلدوا الأساليب الغربية لكنهم على العكس تماما حاولوا السخرية من أعمالهم، ومعتقداتهم وأظهروا بطلانها.

---

[2] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 12.

[3] ينظر: شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: 04، 2019م، ص: 185.

- الدليل على بطلان دعوى الجمود وغياب الإبداع عن شعراء المرحلة هو: أنهم لم يتأثروا بالفرنج إلا ببعض الألفاظ التي كانت مبثوثة في أشعارهم وتعبر عن مسمياتها.

حتى وإن اقتبسوا من أبي تمام و....إلا أن لهم بصمتهم الخاصة التي لا تنكر.

خاتمة

خاتمة:

بعد غوصنا في لجج دواوين شعراء الجهاد وتقليب صدفاتها وجمع كنوزها، شارفت رحلتنا على نهايتها، وآن لنا أن نخط بكل فخر سطورا لن تف أجدادنا الزنكيين والأيوبيين حقهم ولا نصيفه، فبغيابهم فقدت الأمة هامات شامخة وركائز راسخة، فقد كانوا رجالا في زمن عز فيه الرجال، على أمل أن تواصل الثلة المباركة من أبناء فلسطين طريق الجهاد والاستشهاد، مع تأكيدنا بعد خلوصنا للنتائج على أنها لا تعدوا أن تكون قطرة في بحر إبداع أجدادنا سواء كانوا محاربين بسنانهم أو بلسانهم، فبعد معايشتنا لتجربتهم المريرة شعراً، نخلص إلى أن:

– شعر الجهاد لوحة فنية تمتزج فيها معاني القوة ونقاء الإيمان بجمالية التصوير وبلاغة البيان.

– لم تخرج الأغراض التقليدية للجهاديات عما عهدناه، وإن اختلت كفة الميزان بين حظوظ كل غرض منها.

– بإمكاننا أن نحصر أهم التغييرات على الأغراض كالتالي، فهناك أغراض استحكمت حلقاتها وأغراض قارب نجمها على الأفول وأغراض جديدة طفت إلى السطح لتلبي احتياجات المرحلة.

– من أول نوع: غرض المدح الذي انتعش وكان مسيطرا بلا منازع ومايبرر ذلك كثرة الانتصارات، وما لمسه الشعراء من إخلاص وتواضع عند هؤلاء القادة، فقد رأوا فيهم نماذج تحتذى.

– امتاز هذا المدح بصدق العاطفة، وقد مدح الشعراء السلاطين والأمراء والوزراء والجنود، من خلال صفات خَلقية وخُلقية، مثل التقوى والكرم والشجاعة. كما برز المضمون الديني بقوة.

– انكماش بعض الأغراض كالهجاء، الذي تقزم مفعوله، حيث يحسب للشعراء ترفعهم عن الخلافات البينية وتوحيد الجهود وشحذ القرائح ضد عدو مشترك. حيث هجوا الأعداء وتهكموا من فساد رأيهم.

- مما يلفت الانتباه قلة المراثي وهذه مفارقة، إلا ماكان من رثاء للأبطال، مع خصوصية عدم الركون للتفجع والندب. مع تأكدنا من إمكانية وجودها، لكن عدم وصولها إلينا، دليل على قلة حضورها في ذلك العصر.
- قلة الفخر الشخصي وبروز نمط جديد منه وهوالفخر باسم القائد، لأن طربه بالشعر كان يشحذ همته ويقوي معنويات جنوده، فإن كانت عجمته حائلا دون قرضه للشعر، لكنها لم تمنعه من تذوق معانيه.
- امتاز الوصف بخصيصة محببة، حيث لم يصبح رصفا للمشاهد، وإنما راعى فيه الشعراء العامل النفسي للجيش وقائده، من خلال وصف بسالته وإظهاره في صورة المحرك للانتصارات والمتعطش لها

– كما امتاز الوصف بالمبالغة والخيال المجنح، خصوصا من طرف الشعراء الذين لا يحضرون المعارك إلا مشاهدة، أو تنقل لهم سماعا كابن القيسراني. حيث صور الشعراء الجهاديون المعارك الكبرى ووصفوا أسلحتها، ومدحوا أبطالها، مع عدم التركيز على المشاهد وإنما توجيه عينهم اللاقطة صوب نفسية القائد وأدائه البطولي، ودوره الفعال في تسيير المعركة، فامتزج الوصف بالمدح في لوحة فسيفسائية رائعة.

– من خصوصيات شعر هذه الفترة أنه صادق العاطفة وتميز بالجدية والالتزام، كما كان معبرا عن واقع الحال ولم ينفصل عن البيئة المحيطة به.

– لقد عايش الشعراء الجهاديون الواقع المر والمعاناة الأليمة، وحاولوا تجسيدها في أشعارهم، حتى وإن نحوا منحىً اتباعيا إلا أنهم حاولوا الإرتقاء بشعرهم لغة وأسلوبا محاولين مقارعة نماذج تراثية ليس بهدف التقليد وحسب وإنما محافظة على القديم وتأكيدا على الإنتماء، مع محاولات معتبرة للإبداع. فالتراث هوية وانتماء، وفاء للأصل ومحافظة على منجزات الأسلاف، وإلا لو كانوا مقلدين وحسب أو منبهرين بالآخر لقلدوا الأساليب الغربية، لأن الفرنج تحكموا لفترة في المنطقة وكان وارد جدا عامل التأثير والتأثر، لكنهم على العكس تماما حاولوا السخرية من أعمالهم، ومعتقداتهم وأظهروا بطلانها، واعتبروهم قوة احتلال يجب أن تستأصل. وهذا دليل على بطلان دعوى الجمود وغياب الإبداع عن شعراء المرحلة هوأنهم لم يتأثروا بالفرنج إلا ببعض الألفاظ التي كانت مبثوثة في أشعارهم وتعبر عن مسمياتها.

– حتى وإن اقتبس شعراء العصر من أبي تمام إلا أن لهم بصمتهم الخاصة التي لا تنكر.

- ظهر جليا تشرب شعراء العصر لثقافة المقاومة من خلال انعكاس ذلك على شاعرية لغتهم وجمالية صورهم وفنية إيقاعاتهم.
- شعراء الجهاد اصطفوا ألفاظا عذبة موحية، إلا أن لغتهم اتسمت بالبساطة، لا غموض فيها ولا غرابة، مألوفة وقد تراوحت بين التقرير والمباشرة والإيحاء. ومجيء لغتهم بسيطة سهلة قريبة المنال، مرده لأن تصل الرسالة لأوسع شريحة من فئات المجتمع ولا تبقى حكرا على النخبة فقط.
- بالرغم من أن أسلوب الشاعر اتسم بالبساطة والوضوح، إلا أن قصائدهم جاءت محكمة النسج، بها ألفاظ ذات نبرة حماسية وتعابير دانية القطوف، ذلك أن الشاعر اهتم بالفكرة(المضمون) عمقا ووضوحا ولم يبالغ ولم يغالي.
- اهتمام الشعراء بالمضمون لم يصرفهم عن الاهتمام بالصياغة الفنية لأشعارهم، بل كان هناك تفاعل بين القيمة الإصلاحية من خلال المضمون والقيمة الفنية من خلال الشكل. ولم يقتصر الهدف من خلال قصائدهم على التعبير وإنما تجاوزه إلى التأثير وصولا للتغيير والتحرير.
- إذا عرجنا حيال نمط الأساليب الواردة بكثرة ألفينا وفرة الأساليب الخبرية، على حساب الإنشائية وهو مايقتضيه السياق التثويري للقصائد. وهو ما يتميز به أدب الجهاد بعامة.
- من خلال التناص ظهر تأثر الشعراء بالموروث الديني والتاريخي والأدبي، وعمد من خلاله إلى مد جسور التواصل بين ماضي الأمة وحاضرها، والمزج بين الأصالة والمعاصرة.
- التضافر الأسلوبي لكل من التكرار والتضاد والجناس، يخدم الفكرة المركزية للنص الشعري، أكبر من مجرد تحقيق التناسق الإيقاعي. بل أضفى على القصيدة عمقا دلاليا ومسحة جمالية. كما حمَّلَها الشاعر إصراره على العودة لأرضه وتأكيده على انتصار الحق ولو بعد حين.

- خيال الشاعر كان واسعا، وعليه نقف على ألوان بيانية جمة منها (التشبيهات، الاستعارات، الكنايات) فكان لهذه الصور الشعرية أثرا لا يخفى في تجلية الأبعاد الفكرية و...وتقريب المعاني وتوضيحها وتجسيدها.
- الحفاظ على عمود الشعر العربي في بناء القصيدة، حيث جاءت على منوال الشعر العمودي، وحافاظوا على الشكل حرصا على سلامة اللغة، التي قد تهمل عند أنصار المدرسة التجديدية، فجاءت اللغة فصيحة بعيدة عن السوقية والابتذال.
- القصيدة الجهادية نظمت على البحور الطويلة كالـ (الطويل، البسيط، الكامل،...) وهي من أكثر البحور استيعابا للأغراض والمعاني المختلفة، وتتسم بالفخامة والجزالة ولطولها فقد منحت الشاعر نفسا ومساحة مكنته من إيصال معانيه وتجربته الشعرية والشعورية.
- من خلال استعمال الشاعر للقوافي المطلقة عبر عن رغبته في التحرر من القيود التي كانت تكبل حريته. والظلم الذي كان يعاني آلامه.

– اختيار الحروف المجهورة كروي (الباء، الراء)، لأن الشاعر بصدد مهاجمة الاستبداد، فالإنفعال انفعال غضب، والنغمة المترتبة عليه يجب أن تكون ذات جرس قوي، لتفي بالغرض وتعمل على تجلية المعنى وتوضيحه.

- الإيقاع الداخلي أضفى على القصيدة انسجاما صوتيا داخليا نابعا من التوافق الإيقاعي بين الأصوات ودلالاتها، ويأتي ذلك من حسن الإنتقاء الواعي للألفاظ ورصفها، والأمر نفسه ينسحب على المدود بأنواعها الثلاثة والجناس حيث كان لها دور في تأكيد الأفكار وتوضيحها.

في ختام القول نقول:

- لقد عمد الشاعر المجاهد من خلال لغته البسيطة إلى غرس بذرة الأمل في ثرى الأرض المباركة، وسقاها بأسلوبه العذب الرقراق، وأناخ عليها بالصور والتشبيهات العجيبة ليزيح عنها حشرة الطغيان الضارة، وذباب الخيانة ويبعد عنها جميع التهديدات من خلال إيقاعاته الإنفجارية، فمن خلال تشكيلته الإيقاعية عمد إلى العزف على أنغام العودة، وعلى ألحان الوحدة، وعلى أوتار الحرية وعلى إيقاع صليل السوف وصهيل الخيول، ليهدي أجمل قصيدة للباحثين عن طعم العزة والكرامة، ومع أن هم المجاهدين في العصرين كان الجهاد، ولم يعطوا الشعر إلا بعضهم، لكن الشعر لم يبخل عليهم، فجادت قرائحهم بما يغذي العقول والأذهان ويطرب الأسماع والآذان.

لتتفتح زهرة التحرير وتشرق شمس الحرية فاليقين أننا "سنفرح بالشمـــــــس في ذات يـــــوم".

توصيات:

- التراث الشعري الذي بين أيدينا من تلك الفترة لا يرقى لضخامة تلك الانتصارات، فقد كانت ترد القصائد صلاح الدين تباعا من جميع أنحاء المعمورة، خصوصا انتصار حطين ولم يصلنا منها إلا النزر اليسير، وهذا يتطلب وقفة جادة من خلال الاهتمام بالموروث الأدبي إبان فترة الزنكيين والأيوبيين وتحقيق الدواوين المخطوطة، وإنقاذها من الضياع ومن خطر إتلافها كما فعل المغول بمكتبة بغداد والإسبان بمكتبات الأندلس.

الملاحق

النمـــــوذجين:

- **القصيدة 01: إنتصار "إنب" لابن القيسراني [البسيط]**

هذِي العزائم لا ما تدَّعي القضب[1] وذي المكارم لا ماقالت الكتب
وهذه الهمم اللاَّتي متى خطبت تعثَّرت خلفها الأشعار والخُطب
صافحت يا ابن عماد الدِّين ذروتها براحة للمساعي دونها تعب
مازال جدُّك[2] يبني كل شاهقة حتى ابتنى قبَّة أوتادها الشُّهب
..ياساهد الطرف والأجفان هاجعة وثابت القلب والأحشاء تضطرب
أَغْرَتْ سُيوفك بالإفرنج راجفة فؤاد رومية الكبرى لها يجب[3]
ضربت كبشهم منها بقاصمة[4] أودى بها الصُّلب وانحطَّت بها الصُّلَب
حتى استطار شرارُ الزّند قادحة فالحرب تضرم والآجال تحتطب
..غضبت للدِّين حتى لم يفتك رضى وكان دِينُ الهُدَى مرضاته الغضب
..والخيل من تحت قتلاها تخرُّ لها قوائم خانهن الرَّكض والخبَب[5]
والنَّقع فوق صقال البِّيض منعقد كما استقلَّ دُخَان تحته لهب
والسَّيف هامَ على هامٍ[6] بمعركة لا البِّيض ذو ذمة[7] فيها ولا اليَّلَبُ[8]
والنَّبل كالوّبل هطَّال وليس له سوى القِسِّي وأيد فوقها سُحب
وللظُّبى ظَّفر حُلْوٌ مذاقته كأنَّما الضَّرب فيما بينهم ضَرَبُ

---

[1] **القضب:** القضب: كل شجرة طالت وبسطت أغصانها، وما قطعت من الأغصان للسهام أو القسي. ينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط: 01، 1436هـ/2015 م، باب: الباء، فصل: القاف، ص: 84.

[2] **جَدُ:** الجَدُ وهو الحظ والحظوة والرزق والعظمة. ينظر: الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الدال، فصل: الجيم، ص: 204.

[3] ابن القيسراني، الديوان: ص:06.

القمص: صاحب طرابلس

[4] **قاصمة:** قصمه بمعنى أهلكه. نزلت بهم قاصمة الظهر؛ أي: أصابهم الهلاك. ينظر: عبد الله البستاني، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، ، (د.ط)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1990م، باب: القاف، ص: 505.

[5] **الخَبَبْ:** ضَرْبٌ من العَدْوِ، بمعنى نوع من الركض، أو أن ينقل الفرس أيامنه جميعا وأياسره جميعا، أو أن يراوح بين يديه، والسرعة. ينظر: الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الباء، فصل: الخاء، ص: 80.

، باب الباء فصل الخاء، ص: 44.

[6] **هامة:** الهامة رأس كل شيء، الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الميم، فصل: الهاء، ص: 961.

[7] ذمة: العهد والأمان والضمان، . ينظر: عبد الله البستاني ، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، باب: الذال، ص: 215.

[8] **اليلب:** الترسة، أو الدروع من الجلود. الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الباء، فصل: الياء، ص: 100.

..خانوا فخانت رماح الطَّعن أيديهم فاستسلموا وهي لا نَبعٌ[1] ولا غَرَبُ[2]

كذاك من لم يُوَّق اللهَ مهجته لاقى العدى والقنا في كفِّه قصب

كانت سيوفهم أوحى حتوفهم يارُبَ حائنة منجاتها العطب

أنباءُ ملحمةٍ لو أنَّها ذُكرتْ فيما مضى نَسيَّتْ أيَامهَا العَربُ

من كان يَغزُو بلاد الشِّرك مكتسباً من الملوكِ فنُورُ الدّينِ مُحتسِبُ

أفعاله كاسمه في كل حادثة ووجهه نائب عن وصفه اللَّقب

في كلِّ يوم لفكري من وقائعه شُغل فكلُّ مديحي فيه مقتضب[3]

من باتتِ الأُسْدُ أسْرَى[4]، في سَلَاسِلهِ هَلْ يَأسَرُ الغُلْبُ إلا مَنْ لَهُ الغَلَبُ؟؟[5]

فملكوا سلب الإبرنز قاتله وهل له غير أنطاكِّية سَلب[6] ؟؟

..عجبت للصَّعدة[7] السَّمراء مثمرة برأسه إنَّ إثمار القنا عجب

إذا القناة ابتغت في رأسه نفقا بدا لثعلبها من نحره سرب

..عمَّت فتوحك بالعدوى معاقلها كأنَّ تسليم هذا عند ذا جرب

لم يبق منهم سوى بيض بلا رمق كما التوى بعد رأس الحيَّة الذّنب

فانهض إلى المسجد الأقصى[8] بذي لُجُب يوليك أقصى[9] المنى فالقدس مرتقب

وائذن لموجك في تطهير ساحله فإنما أنت بحر لُجَّةُ[10] لَجَبُ[1]

---

[1] **نبع:** النبع بالفتح شجر تتخذ منه القسي، ومن أغصانه السهام. ينظر: عبد الله البستاني ، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، باب النون، ص: 610

[2] **غرب** : سهم غرب، لا يدرى راميه. ينظر: عبد الله البستاني ، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، باب: الغين، ص: 440.

[3] ابن القيسراني، الديوان: ص:06.

[4] **أسر:** "يأسره، أسراً. وإسارة: شده بالإسار...والأسير هو المربوط بالإسار ثم استعمل في الأخذ مطلقا وإن لم يكن مربوطا بشيء، ج: أسراء وأسرى والأسير أيضا الملتف من النبات كالأصير". عبد الله البستاني، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، فصل: الهمزة، ص:12.

[5] **الغَلَبُ:** الغلبة بفتح العين والغلابية، القهر، وتغلب: استولى قهرا. ينظر: الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الباء، فصل: الغين، ص: 80.

[6] **سَلَب:** سَلَبَهُ سَلْبًا وَسَلَبًا ، اختلسه، والسليب المستلب العقل، وشجرة سليب: سلبت ورقها. ينظر: الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الباء، فصل: السين، ص: 60.

[7] **الصعدة:** القصبة وهي القناة المستوية التي تنبت دون تثقيف، ينظر: عبد الله البستاني ، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، باب الصاد، ص: 343.

[8] **أقصى: قَصِيَ_ بَعُدَ والقصوى_الغاية البعيدة، وأقصاه _أبعده.** ينظر: الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الواو الياي، فصل: القاف، ص: 1085.

[9] **الأقصى: المسجد الأقصى المبارك (أولى القبلتين وثاني المسجدين وثالث الحرمين الشريفين)**

[10] **لُجَةٌ:** بالضم، معظم موج البحر. ينظر: عبد الله البستاني ، الوافي (معجم وسيط للغة العربية) باب اللام، ص:556.

..فاسعد بما نلته من كل صالحة يأوي إلى جنَّة المأوى لها حسب
..هذا وهل كان الإسْلَامُ مَكْرُمَةً إِلَّا شَّهدتَّ وعُبَّاد الهوَى غِيَبُ[2]

- **القصيدة 02: انتصار – حطين أوفتح بيت المقدس– لفتيان الشّاغوري[3] [الكامل]**

تُبْنَى المَمَالك بالوَشيج[4] الأسمَر[5] والبيض تَلمعُ في العَجَاج الأكدَر
وبكل أجْرَدَ[6] شَيْظَمٍ[7] يَعدُوا إلى الهَيجَا بمقتحَم المَهَالك مِسْعَرِ[8]
والعَدل والإحْسَانُ والمَعروف مَـ ـلوءَ الحِياضِ لموسِر ولمعسِر
..أهدَى صلاح الدِّين للإسلام إذ أردى قبيل الكُفرِ مالم يُكفَرِ
..فلجيشه ولعزمه مُتَضائلٌ جيش الهرقلِ وعزمةُ الإسكَندر
راياته صفراً تردن وتنثني حُمراً تمجُّ نجيع[9] آل الأصفر
..واستنقَذَ البيت المقدَّس عَنوَة من كل ذي نجسٍ بكلِ مطهَّرِ
..كم ردَّ من ملك عزيزٍ أصعرِ[10] يدعى بمملوكٍ ذليلٍ أصغرِ؟؟[11]
..أنشأتَ ملحمةً تُمِلُّ مُقاتلَ الفُرسانِ بالعددِ الذي لمْ يُحصرِ

---

[1] **لَجَب:** اللجب الجلبة، والصياح، واضطراب موج البحر، وجيش لَجِبٌ: ذو لَجَب. ولجب الجيش: صاحوا وأجلبوا، أحدثوا جلبة. ينظر: الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الباء، فصل: اللام، ص: 91. و ينظر: عبد الله البستاني ، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، باب اللام، ص: 556.

[2] ابن القيسراني، الديوان، ص: 06-07-08.

[3] أبو محمد فتيان بن علي جمال الدين الأسدي الحنفي النحوي الدمشقي، الشهاب الشاغوري المعلم، ولد بعد سنة 530هـ، في بانياس الساحلية، قضى ردحا من حياته العلمية معلما في الزبداني وصاحب حلقة لتدريس النحو في جامع دمشق الكبير، (ت: 615ه)، مدح الكثيرين من الملوك والولاة الأيوبيين، ينظر: فتيان الشاغوري، الديوان، تح: أحمد الجندي، مجمع اللغة العربية، المطبعة الهاشمية، دط، دمشق، 1378هـ/1976م، ص:05-06.

[4] **الوشيج:** هو شجر الرماح، ينظر: الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الجيم، فصل: الواو، ص: 153.

[5] **الأسمر:** الرمح،...وسَمَرَ السهم: أرسله. : الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الراء، فصل: السين، ص: 316-317.

[6] **أجرد:** الأجرد من الخيل، القصير الشعر، والسباق الذي يسبق الخيل وينجرد عنها لسرعته. ينظر: عبد الله البستاني، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، باب الجيم، ص: 85.

[7] **شيظم:** الطلق الوجه _ الأسد و_ الفتي من الناس و_الخيل، ج: شياظمة. ينظر: عبد الله البستاني، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، باب الشين، ص: 331.

[8] **مسعر:** سعر النار والحرب، أوقدها. ينظر: الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الراء، فصل: السين، ص: 315.

[9] **نجيع:** النجيع هو دم الجوف خاصة، عبد الله البستاني، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، باب النون، ص:615.

[10] **أصعر:** أمال خده عن النظر إلى الناس تهاونا من كبر، والصعر: الميل في العنق ويقصد به الكِبْر، ينظر: الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الراء، فصل: الصاد، ص: 329، والديوان: 142.

[11] **أصغر:** الصغر خلاف العِظَم ، صغر في القدر، ينظر: الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الراء، فصل: الصاد، ص: 329.

إعرابها ضرب الحُسام ونقطُها وَقْعُ السِّهامِ وخَطُّهَا بالسَّمهَرِي[1] [2]

والحبر بحرُ دمٍ تَغَطْمَطَ[3] موجُهُ إذ ليس ثَمَّ سوى الثرى من دفتر

والبيضُ تنثرُ وهي غيرُ خَواطبٍ والسُّمرُ نَاظمةٌ وإن لم تَشعُر

..وأَريتهُم لمَّا التقَى الجَمعَان بالبيت المُقدَّسِ هولَ يَوم المَحشَر

..حتى جمعت لمعشر الإسلام بين الصَّخرة العظمى وبين المشعر[4]

..جاشت[5] جيُّوش الشِّرك يوم لقيتهم يتدامرون على متون الضُّمر[6]

..أوردت أطراف الرِّماح صدُّورهم فولغن[7] في علق النَّجيع الأحمر

..فمنِ الذي مِن جَيشِهِم لَم يُختَرَمْ[8] قَبْلًا؟؟ ومَنْ مِنْ جمعهم لم يُؤسَرِ؟

..مَاتُوا بغُلَّتهِم وأَروَى مُنهُمُ بِيضَ الصَّوَارم بالدَّم المُثَغنجِرِ[9]

..شكت الفيافي ثقل وطء جيوشه فبناهم رصفا كبسط المرمر

فالخيل لا تمشي بها إلا على هام منضَّدة وشعر أشقر

..ما إن ترى إلاَّ مساكنهم وهم صرعى الصَّوارم بالليباب المقفر[10]

..سقت المماليك الكرام ملوكهم كأسا به سقت اللَّئيم الهنفري[11]

مضت الملوك ولم تنل عشر الذي أوتيته من منجح أومفْخر[12]

وبذاك آثرك الإلاه عليهم يا مؤثرا أوزعت شكر المؤثر

---

[1] **السمهري:** الرمح الصُلْبُ الشديد. : الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الراء، فصل: السين، ص: 317.

[2] فتيان الشاغوري، الديوان، تح: أحمد الجندي، مجمع اللغة العربية، المطبعة الهاشمية، دط، دمشق، 1378هـ/1976م، ص:141-142.

[3] **تغطمط:** الغطمطة: اضطراب موج البحر، تغطمط الموج والماء : اضطرب وسُمِعَ له صوت، ينظر: الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الطاء، فصل: الغين، ص: 542. والديوان: 143.

[4] المرجع نفسه، ص: 143. المشعر: المِشعر الحرام: وتكسر ميمه : بالمزدلفة، شعار الحج: مناسكه وعلاماته، المشعر الحرام، مكان بالمزدلفة من مواطن الحج. ينظر: الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الراء، فصل: الشين، ص: 322. ديوان الشاغوري: ص: 143

[5] **جاش:** جيش فلان_ جمع الجيش، والجيش جند يسيرون لحرب أو لغيرها، وجاش البحر: اضطرب، ينظر: عبد الله البستاني، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، باب الجيم، ص: 111. والديوان: ص: 143.

[6] **ضُمَر: ضَمَرَ الفرس ويضمر _هزل، فرس ضامر _هزيل**، ينظر: عبد الله البستاني، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، باب الضاد، ص: 364.

[7] **ولغ: شرب مافيه بأطراف لسانه**، الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، باب: الغين، فصل: الواو، ص: 637.

[8] **اخترم:** اخترم: مات، واخترمت المنية فلانا، أخذته و_ القوم اقتطعتهم واستأصلتهم. ينظر: عبد الله البستاني، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، باب الخاء، ص: 170.

[9] ص: 144. المثغنجر: السيل الكثير، الديوان: ص: 144.

[10] فتيان الشاغوري، الديوان، ص : 145.

[11] **الهنفري:** ملك الصليبيين، الديوان، ص: 146.

[12] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 146

..لا يعدمنك المسلمون فكم يد أوليتهم معروفها لم ينكر

أمَّنت سربهم وصنت حريمهم ودرأت عنهم قاصمات الأظهر

مُتَواضعًا لله – جَلَّ جَلالُهُ – وبك اضْمَحلَت سَطوَةُ المتَكَبِّر

كم بالنَّدى عانٍ فككت وبالرَّدى عَاتٍ كففت بخَوفِهِ أَمِنَ البَرِي؟[1]

..أرديتَ كلَّ مُثَلِّثٍ مُتَكَبِّرٍ بِمُوَحِّدٍ مُتَواضِعٍ فَمُكَبِّرِ

...لازَالَ ظِلُّكُمُ الظَّليلُ ولا خَلَتْ مِنْ ذِكْركم في الدَّهر ذِروَةُ مِنْبَرِ[2]

[1] فتيان الشاغوري، الديوان، ص: 147.

[2] الديوان نفسه، ص: 148.

مصادر ومراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش**
- **دواويـــــــــــــن شعرية:**

1- إبراهيم المقادمة، ديوان لا تسرقوا الشمس، دن، غزة، فلسطين، دط، 2003م.

2- أسامة ابن منقذ، الديوان، تح: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط: 02، 1403هـ/1983م.

3- حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام، تح: محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط:02، 2007، ج:01.

4- أبي تمام، ديوان الحماسة، تح: يحيى شامي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط: 01، 2007م.

5- ابن سناء الملك، الديوان، تح: محمد نصر، دار الكتاب العربي، مصر، دط، 1969م.

6- أبي الطيب، الديوان بشرح العلامة الإمام الواحدي، تح: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، دط، دت، ج: 01.

7- فتيان الشاغوري، الديوان، تح: أحمد الجندي، المطبعة الهاشمية، سوريا، دط، 1976م.

8- ابن القيسراني، الديوان، المكتبة الشاملة، دط، دت.

9- ابن مطروح يحيى بن عيسى بن إبراهيم جمال الدين، ديوان ابن مطروح، تح: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، دط، 1425هـ/2004م.

10- يوسف القرضاوي، ديوان نفحات ولفحات، دار الموعظة للنشر والتوزيع، دط ، 2010م.

- **معاجـــــــــــــم:**

1- عبد الله البستاني، الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت ، لبنان، (د.ط)، 1990م.

2- الفيروز آبادي، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، معجم القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:02، 1428هـ/2007م.

- **المصـــــــــــــادر :**

01- أبو الأعلى المودودي، مبادئ الإسلام، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة-الدمام، ط:02، 1405هـ-1958م.

02- أبي الحسن بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1429هـ/2008م.

03- أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح : لجنة بإشراف عبد المحسن عبد العزيز، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ط:01، 2013م.

04- ابن جني، الخصائص، تح : محمد علي النجار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط.
05- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تق: صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002م.
06- أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت 630هـ)، الكامل في التاريخ، تح: خيري سعيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، دط، دت، ج: 09.
07- ابن شداد بهاء الدين، سيرة صلاح الدين الأيوبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، دت.
08- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط:03، 1992م.
09- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، شركة القدس ومكتبة المدني، مصر، ط:01 ،1412هـ/ 1991م.
10- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، ط: 01، 1398هـ/1978م.
11- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد منون، المطبعة المليجية، ط:01، 1934م.

- **<u>مراجـــــــــــــع:</u>**

1- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:02 محمد عبد العزيز، الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، دن، القاهرة، مصر، دط، دت.
2- محمد عبد العزيز، الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، دن، القاهرة، مصر، دط، دت.
3- ،1420هـ/2000م.
4- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط :06، 1420هـ/2000م.
5- أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط :08، 1991م.
6- أحمد ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1999م.
7- بسيوني فيود، من بلاغة النظم القرآني، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط:01، 1434هـ/2013م.
8- بدر ملحم، الفتوحات الإسلامية في عهد الراشدين، الإعصار العلمي، عمان، الأردن، ط:01، 1436هـ/ 2015م.
9- حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998م.
10- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة ، عمان ، الأردن ، ط:01 ، 1430هـ/2009م.

11- حليمة الحمد، القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر، مكتبة العبيكان، الرياض، ط: 01، 2003م.

12- خضر أبو العينين، أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:01، 2010م.

13- سعود أبو محفوظ، المنهجية الصلاحية لتحرير القدس، مؤسسة القدس، لبنان، ط:11، 2003م.

14- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، موقع مكتبة فلسطين، دط ، دت.

15- شفيق الرقب، شعر الجهاد في عصر الموحدين، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، دط، 1404هـ/ 1984م.

16- شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: 04، 2019م.

17- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(عصر الدول والإمارات- الشام)، دار المعارف، مصر، ط:02، دت.

18- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط:16، دت.

19- عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مكتبة بزار مصطفى الباز، المملكة العربية، دط، ج: 02، 2002م.

20- عبد العزيز الحربي، البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط:02، 2011م.

21- عبد العزيز العمري، الفتوح الإسلامية عبر العصور دار إشبيليا، الرياض، المملكة العربية، ط:03، 1421هـ.

22- عدنان ابن ذريل، اللغة والأسلوب، مجدلاوي، دمشق، سوريا، ط :02، 2006م.

23- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط: 04، 1422هـ- 2002م.

24- علي محمد، الدولة الزنكية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط:01، 1428هـ /2007م.

25- غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط: 05، 2011م.

26- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط: 01، 1438هـ /2017 م ، ج01.

27- فايد حماد عاشور، الجهاد الإسلامي ضد الصليبيين في العصر الأيوبي، ط:01، دار الإعتصام، القاهرة، مصر، دت.

28- لؤي أبو السعود، القدس من الفتح العربي الإسلامي إلى الفتح الصلاحي، دار السلام، دط، دت.

29- ماجد عرسان الكيلاني، هكذا ظهر جيل صلاح الدين وهكذا عادت القدس، دار القلم، الإمارات، ط: 03، 1423هـ/2002م.

30- محمد أنور البدخشاني، البلاغة الصافية (تهذيب مختصر التفتازاني) في المعاني والبيان والبديع، بيت العلم، كراتشي، باكستان، دط، دت.
31- محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط:01، 1412هـ/1992م.
32- محمد خفاجي وعبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط :01، 1992م.
33- محمد حسين، دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2017م.
34- محمد بن أبي شنب، تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، دار الغرب الإسلامي، ط: 04، 1411هـ/1990م.
35- محمد طاهر اللاذقي، المبسط في علوم البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1426هـ/2005م.
36- محمد عبد العزيز، الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، دن، القاهرة، مصر، دط، دت.
37- محمد الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط: 01، 1412هـ/1991م.
38- محمود السمان، العروض الجديد، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط ، 1983م.
39- محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، دط، 1967م.
40- مسفر الغامدي، الجهاد ضد الصليبيين في الشرق الإسلامي قبل قيام الدولة الأيوبية في مصر، دار المطبوعات الحديثة، المملكة، ط: 01، 1406هـ/1986م.
41- النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، دن، دط، دت.
42- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ط : 02، دار المسيرة، عمان الأردن، 1430هـ/ 2010م.
43- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط: 01، 1427هـ/2007م.
44- يوسف القرضاوي، فقه الجهاد، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط:03، 1421هـ/ 2010م.
45- يوسف الكحلوت، ديوان لا تسرقوا الشمس"دراسة نقدية"، الجامعة الإسلامية، غزة ، فلسطين، 2003م، ص: 25-26.

- **<u>مجـــــــــــــلات:</u>**

1- أمين نظري تريزي و محمد أصفهاني و سيد قادري، نسيج التكرار وأساليبه في ديوان "لا تسرقوا الشمس منا " للشاعر إبراهيم المقادمة (دراسة أسلوبية في البنيتين الايقاعية و الدلالية)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، أصفهان، إيران، ع:27، 2008م.

2- حسين الدراويش و مفيد العرقوب، دور أسلوب التشبيه البليغ في إظهار صورة الشهادة والشهداء في شعر الأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية (دراسة تحليلية)، مجلة جامعة القدس المفتوحة، فلسطين،ع: 29، 2013م.

3- خليل قاسم غريري، الغزو المغولي وأثره في الشعر، مجلة جامعة دمشق، مج: 20، ع: 02/01، 2004م.

4- سيد مهدي مسبوق، مظاهر المقاومة في شعر ابن القيسراني، مجلة إضاءات نقدية، ع:18، أصفهان، إيران، 2015م.

5- عبد الله فتحي المشهداني، القدس في كتاب الروضتين لأبي شامة، آداب الرافدين، ع: 46، 2007م.

6- فاروق مغربي، الأسس النقدية في كتاب(الشعر العربي المعاصر/قضاياه وظواهره الفنية للدكتور عز الدين إسماعيل)، مجلة دراسات في اللغة العربية، ع:07، 2011م.

7- وسام حسين، عبد الهادي الجواهري شاعرا (دراسة موضوعية فنية)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية، ع : 32 ، بابل، العراق، 2017 م.

- **رسائـــــــل جامعيـــــــــــة:**

- **رسائـــــل ماجستير:**

1- أمير أبوالعمرين، الشهيد إبراهيم المقادمة (جهاده وفكره)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة ، فلسطين، 1436هـ /2015م.

2- حسام سلمان، الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2011م

3- عبد الحميد محمد، شعر الحماسة في عصر الدولة الزنكية، رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 1431هـ/2010م.

4- عمرو العملة، شعر بيت المقدس في عهد صلاح الدين الأيوبي، دراسة أدبية تاريخية، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، 2012-2013م.

- **موقـــــــــــع إلكتروني:**

01- شريف محمد، خصائص شعر الفتوح في العصر الإسلامي وموضوعاته وأهم رواده، موقع مفاهيم http://mafahem.com، آخر تحديث: 2023/06/07م، تصفح يوم: 2024/02/07م، ساعة: ...:14.

فهارس

الشكل ومضمونه	الصفحة
شكل رقم (1.1): أهم مضامين الجهاديات	49
شكل رقم (1.2): تكرار الأسماء	65
الشكل (2–2) القافية	75
شكل رقم (3.2): نوع القوافي	75
شكل رقم (4.2): أعمدة بيانية تمثل تواتر الأصوات في القصيدة	81

فهرس الجداول

جدول رقم (1): الإطار الزمني للعصرين	15
جدول رقم (1–1): تكرار الأفعال	66
جدول رقم (2–1) بحرا القصيدتين	72
جدول رقم (2–2)الكتابة العروضية	72
جدول رقم (2–3) الزحافات والعلل	72
جدول رقم (2–4) القافية للقصيدة 01	76
جدول رقم (2–5) القافية للقصيدة 02	77
جدول رقم (2–6) الروي	77
جدول رقم (2–7) الأصوات وتواترها	80

فهرس المحتويات

الاهداء _____ خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.
قائمة الرموز والاختصارات _____ 7
الملخص _____ 8
المقدمة: _____ 10
مفهوم الجهاد: _____ 15
1-1 - الجِهَاد لغَـــــــــةً : _____ 15
1-2- **الجهاد اصطلاحاً :** _____ 16
2- شعر الجهاد...النشأة: _____ 17
مفهوم شعر الجهاد: _____ 18
03- **شعر الجهاد.. الروافد والدوافع:** _____ 19
3-1- المؤثرات العامة في العصرين الزنكي والأيوبي: _____ 19
3-1-1- الواقع الديني: _____ 19
3-1-2- الواقع العلمي: _____ 20
3-1-3- **الواقع الإقتصادي:** _____ 20
3-1-4- **الواقع الجهادي:** _____ 21
3-1-5- **الواقع الأدبي:** _____ 23
3-2- المؤثرات الخاصة في العصرين الزنكي والأيوبي: _____ 25
الدوافع الداخلية: _____ 25
الدوافع الخارجية: _____ 26
خلاصة: _____ 30
المبحث 01: دراسة موضوعية لشعر الجهاد في العصرين الزنكي والأيوبي _____ 33
المطلب 01: الأغراض التقليدية لشعر الجهاد _____ 33
1-1- المدح: _____ 33
1-1-1- مدح الملوك والسلاطين: _____ 33
1-1-2- مدح الوزراء: _____ 36

1-1-3- مدح المجاهدين: 37

نتائج: 38

- ومن بين الأغراض التي تضمنها شعر الجهاد كذلك، نجد الفخر والذي يكاد يكون توأما لشعر الحماسة. 2- الفخر: 38

03- الهجاء: 40

3-1- هجاء الأعداءِ: 41

3-2- هجاء الخونة: 42

4- الرثـــــــاء : 43

4-1- رثـــاء الإنســان: 43

4-2- رثـــــــاء الأوطـان: 44

5- الوصـــــف : 46

5-1- وصف المعارك الكبرى: 46

نتائـــــــــــج المطلب 01: 49

02- المطلب الثاني: مضامين شعر الجهاد 50

2-1- التقوى والعمل الصالح: 51

2-2- الحث على الجهاد والإستشهاد: 51

2-3- الحث على استعادة زهرة المدائن: 53

2-4- الإعداد والإرفاد: 54

2-5- وحدة الأمة الإسلامية: 55

2-6- التهديـــــــــد والحرب النفسية: 56

2-7 - التهكم والاستهزاء: 56

2-8- ذكر الوقائع التاريخية: 58

2-9- القدسيـــــــــات: 59

نتائج المبحث 01: 60

2. المبحث الثاني: دراسة فنية لشعر الجهاد في العصرين الزنكي والأيوبي 64

1.2.المطلب الأول: اللُّغة والأسلوب 64

أولا: اللُّغَة 64

1. اللغة الشعرية لأدب الجهاد : 65

- المعجم الشعري للقصيدتين : 65
- الألفاظ والمباني أوعية للمعاني: 67

ثانيا : الأسلوب 69

1.الأساليب الإنشائية: 69

02- الأساليب الخبرية: 70

3. أسلوب التنـــــــاص: 71

1.3. تأثر الشاغوري بالقرآن الكريم: 72

3-2- الموروث الشعري: 73

4. أسلوب الاحتذاء والتقليد: 77

5. أسلوب التِكـــــــــــرار: 78

1.5. **تكرار الكلمة:** لقد جاء في تعريف الكلمة أنها "اللفظ الموضوع لمعنى مفرد"، و الكلمة تنقسم إلى (اسم، فعل، حرف). وسنتاول أولا تكرار الأسماء يليها تكرار الأفعال وأزمنتها. 79

2.5. تكرار الأفعـــــــــــال 80

2.2. المطلب الثاني : الصـــــــــورة الشعريـــــــــة 81

1.2.2. التشبيـــــــــــه: 81

2.2.2. الاستعـــــــــــارة: 83

3-2-3- الكنـــــــــــاية: 85

3.3.المطلب الثالث: الإيقـــــــــــــــــــاع 86

1.3.3.تعريف الإيقاع: 86

2.3.3. الإيقـــــــــــاع الخـــــــــارجي : 86

3-2-2- الإيـــــــقـــــــاع الداخلـــــــــــي : 93

أولا: الصوت والمعنى..العلاقة الوطيدة: 93

ثانيا: الدلالة الإيقاعية لتكرار بعض الأصوات: 94

ثالثا: المحسنات البديعية: 97

المحسنات البديعية المعنوية: 104

1. التوريـــــــــــة: 104

2. الطبـــــــــــــــاق: 105

3. المقابلـــــــــــة: 106

خاتمة: 111

توصيات: 114

الملاحق **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

المصادر والمراجع **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

فهرس الأشكال 129

فهرس الجداول 130

فهرس المحتويات 131

تم بحمد الله