البناء الفني لقصيدة الجهاد ضد الصليبيين في العهدين الزنكي والأيوبي

د.حسن محمد حسن الخبيري

أستاذ (الأدب والنقد) بقسم اللغة العربية وعلوم القرآن كلية الآداب . جامعة سبها

Abstract

This paper deals with one of the aspects of the Arabic poem, which is the technical construction (the building unit and the unity of the subject). It is an attempt to follow the march of the poets of the Zangid and Ayyubid covenants in building the poems of jihad against the Crusaders. Since this era people were busy with long wars, and the poets were the mouthpiece of the state of the Islamic nation, expressing their joys and their mother, their victories and their defeat, their first job was to support and defend religion, and then their poems in That is many, ranging from enthusiasm, pride, description, praise, lamentation, and other poetry arts. This research is a pause at these verses, to consider the way the poets used to build the poems of jihad. Did they preserve the pillar of poetry that the old critics developed to construct the poem? The poet influenced his artistic creativity, or his poetic talent manifests itself and overcomes what surrounds him; he organizes poetry according to the foundations of artistic creativity.

ملخص البحث :

يتناول هذا البحث أحد جوانب القصيدة العربية ،ألا وهو البناء الفني (وحدة البناء ، ووحدة الموضوع). فهو محاولة لتتبع مسيرة شعراء العهدين الزنكي والأيوبي في بناء قصائد الجهاد ضد الصليبيين .إذ هذا العصر انشغل فيه الناس بالحروب الطويلة ، وكان الشعراء لسان حال الأمة الإسلامية ، يعبرون عن أفراحهم والآمهم ، وانتصاراتهم وانكساراتهم ، شغلهم الأول نصرة الدين والدفاع عنه ، ومن ثم أشعارهم في ذلك كثيرة ، تنوعت بين حماسة وفخر ووصف ومديح ورثاء ،وغير ذلك من فنون الشعر . وهذا البحث وقفة عند هذه الأشعار ، للنظر في الأسلوب الذي اتبعه الشعراء في بناء قصائد الجهاد ، هل حافظوا على عمود الشعر الذي وضعه النقاد القدامى لبناء القصيدة ، وهل ثمة تلاحم وترابط بين أجزائها ، وهل كان لطبيعة الغرض الذي قيلت فيه هذه الأشعار ، والظروف التي عاشها الشاعر أثر على إبداعه الفني ،أم أن موهبته الشعرية تتجلى وتغلب على ما يحيط به ؛ فينظم شعرا وفق أسس الإبداع الفني .

بناء القصيدة

عندما يقف القارئ عند أي عمل أدبي سواءً أكان شعراً أم نثرا فإنه لا يكتفي بمجرد القراءة ، بل يتأثر بما يقرأ ثم يصدر حكمه على ذلك العمل الأدبي . وهذا الحكم يكون معتمدا على ذوق القارئ وثقافته ، فكلما كان أكثر ثقافة كان حكمه أدق ، فيبدي إعجابه بما يقرأ ، وينتقد مواطن الضعف فيه ، ويقارنه بغيره من الأعمال ، وبذلك فأيُّ قارئ يصدر أحكاما معللة يكون قد مارس النقد .

والنقد والأدب متلازمان ، فمتى ما وجد الأدب وجد النقد الذي يعالجه ويوضح محاسن صناعته أو الخلل الذي وقع فيه المبدع ، ومن ثمَّ لا غنى لأحدهما عن الآخر . والعمل الأدبي ذاتي يعبر فيه الأديب عمَّا يحس به ويجيش في صدره ، أما النقد فذاتي موضوعي ، يصدر عن رأي وذوق وثقافة صاحبه ولكن ذلك تحدده ضوابط وأصول تبين كيفية تعامل الناقد مع النص الأدب

وأي عمل أدبي لا يستغني عن النقد ، وإلا فُقدت دوافع الإبداع والإجادة في كل عمل جديد .

وقد ترك لنا أسلافنا أسساً لتقييم العمل الأدبي ، هي عصارة فكر متوقِّد ، وعين بصيرة بمواطن الجمال، وثقافة أخذت من كل العلوم بطرف ، جعلتهم لا يغادرون من النقد شيئا ، وجعلتنا لا نقول في بحرهم إلا معارا أو معادا . فهذه الأسس هي زادنا في قراءة الأدب ومحاولة فهمه وإصدار الأحكام عليه .

والنص الشعري منذ اكتملت صورته عند الشعراء الأوائل ساروا في بنائه بسياق معين أصبح سنة يلتزمون به ويحرصون عليها، ومن ثم وقف عندها النقاد العرب القدامى فيما بعد ، وعدت عند بعضهم الأنموذج الأمثل في بناء القصيدة . فتجدهم يهتمون بأقسامها وموضوعها وتماسك أجزائها . وبذلك وضعوا اللبنة الأولى للنظرة النقدية الحديثة للنص الشعري .

وسنحاول في هذا البحث تتبع بناء الشعراء لقصيدة الجهاد في العهدين الزنكي والأيوبي ، من خلال المقاييس النقدية للنقاد العرب القدامى والنظر في مدى التزامهم بها، وتوظيفهم لها في بناء قصيدة تعبر عن الغرض الذي قيلت فيه .

أولاً : وحدة بناء القصيدة

اعتاد أدباؤنا القدماء الذين عُنوا بجمع الأدب والحديث عن حال الشعراء ، على وصف الشاعر المجيد بمتانة السبك ، وهذا الوصف يرد في حديثهم عن الشاعر للدلالة على تمكنه من قرض الشعر، ولا شك أنهم يقصدون بهذا القول ترابط أطراف القصيدة وتماسك أجزائها فكأنها سبكت سبكاً ؛فبناء القصيدة كان موضع اهتمامهم .

يقول ابن طباطبا عن جودة الشعر :

(وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ويتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قُدِّمَ بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل إذا نقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة المرسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها مثل كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معاني وصواب

تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً ؛ حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً لا تناقض في معانيها ، ولا وَهْيٌ في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها)[1].

ويقول ابن رشيق في العمدة : (فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال أعضائه ببعض ، فمتى انفصل الواحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب عاد بالجسم عاهة تتخوَّن محاسنه وتعفي معالم جماله ، ووجدتُ حذَّاق الشعر وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحالة احتراساً يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان)[2].

وما أورده ابن طباطبا ومن بعده ابن رشيق عن بناء القصيدة هو المؤمَّل فيها حتى تصل إلى مرحلة الكمال . وحديثهما هذا فتح باباً أمام النقاد المحدثين لإعادة النظر في بناء القصيدة العربية ، وربما من هنا برزت فكرة الوحدة العضوية في النقد الأدبي والتي ما زالت موضع جدال بين نقادها ، فمنهم من يقول بوجودها ومنهم من يرى غير ذلك . فالدكتور طه حسين دافع كثيراً عن الشعر العربي مؤكداً وجود وحدة عضوية فيه فقال : (قال : ما صنع الله بوحدة القصيدة عند شعرائك القدماء ؟ قلت : صنع الله بها خير ما يصنع بآثاره فأوجدها وأتقنها وأتمها إتماماً لا شك فيه ، ولا غبار عليه ، وما سمعت من خصوم الشعر القديم حديثهم عن وحدة القصيدة عند المحدثين وتفككها عند القدماء إلاَّ ضحكت وأغرقتُ في الضحك)[3].

والدكتور طه حسين رغم أنه يؤكد وجود وحدة عضوية بين أجزاء القصيدة العربية القديمة إلاَّ أنَّه لم يوضح ذلك ، ولم يُدلِّل عليها بنماذج شعرية من الشعر الذي دافع عنه .

وفي جانب آخر أنكر بعض النقاد المحدثين وجود وحدة تربط أجزاء القصيدة العربية القديمة ، فاتخذوا من ذلك ذريعة لرفض القديم والدعوة إلى شعر جديد ، ولكن هؤلاء اختلط الأمر عندهم فلم يستطيعوا وضع معايير واضحة تحدد سبل الوصول إلى وحدة بناء القصيدة .يقول د. محمد زكي العشماوي : (إنَّ الأمر الذي يدعو للأسف حقيقةً أنَّ الوحدة العضوية بهذا المعنى الذي صَّوره كولردج والذي نادى به العقاد والمازني، والذي تكمن فيه الثورة الحقيقية على بناء القصيدة العربية التقليدية، لم تشأ أن تجد صدىً قوياً أو تأثيراً في أذهان المعاصرين لهذه الحركة النقدية ، بل لقد اختلطت عندهم بوحدة الموضوع ويرجع السبب في هذا الاختلاط فيما نعتقد إلى أمرين : أولهما : أنَّ العقاد ورفاقه لم يحددوا معنى الوحدة الفنية تحديداً علمياً يستند إلى نقد تطبيقي ، وإلى تحليل النماذج المختلفة التي تتضح فيها هذه الوحدة ، واكتفوا بما أوردوه من تحديد نظري ، ومن تحليل أو نقد لبعض قصائد شوقي دون أن يتضح فيه للقارئ مفهوم واضح للوحدة العضوية)[4].

---

(1) عيار الشعر ، لمحمد بن أحمد العلوي بن طباطبا ، تح . د. محمد زغلول سلام ، ج1 ، سنة 1956 ، القاهرة ، ص 6 .
(2) العمدة في محاسن الشعر وأدبه لابن رشيق القيرواني ، تح . محمد محي الدين عبد الحميد ، ط5 ، دار الجيل ـــ بيروت 1981 ، ج1 ، ص206 .
(3) حديث الإربعاء ، د. طه حسين ، ط. دار المعارف ، مصر ، السنة لا توجد،، رقم الطبعة ، لا يوجد ، ج1 ،ص31 .
(4) دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، د. محمد زكي العشماوي ، ط1 ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، سنة 1999 ، ص107-108.

ومن ثم فإن الوحدة العضوية لا تعني التكلف في بناء القصيدة الذي يدفع الشاعر إلى تحري المعاني والألفاظ حتى يوافق بين الإبداع الشعري والتنظير النقدي الذي لم يفلح حتى واضعوه في الالتزام به ؛ لكونه مطلباً صعباً .

ومعنى هذا أنه يجب أن لا نتحرى ما جنح إليه المحدثون في تحديدهم لمفهوم وحدة بناء القصيدة ، من استحالة حذف بيت أو تقديمه على آخر ، فهذه الصورة المثالية التي يُرجى الوصول إليها ، وإذا ما حدث هذا التقديم والتأخير فلا يعني أن النص غير جيد وأن قائله لم يصل إلى درجة الإبداع .

كما أن لكل عصر مقاييسه النقدية ، والشعر دائماً ينمو ويتطور مع تطور حركة النقد ومن ثمَّ فيجب أن لا نحكم على جودة الشعر بمعايير عُرفت عند المحدثين ، بل ولم تتضح عند بعضهم كما أشار د. العشماوي فيما سبق .

وعندما نقف مع شعرائنا في هذه الفترة التي ندرس شعرها نجدهم لم يختلفوا عمن سبقهم في بناء القصيدة ، فالشاعر منهم لا يتحرى ذلك البناء الذي يحفظ القصيدة من التغيير أو الإضافة ، بل هي كشعر من سبق في العهود الأولى . غير أن ما يلاحظ على بعض الأشعار أن هناك ترابطاً يربط بين أبيات المقطع من القصيدة مثل قول أسامة بن منقد :

تَوَهَّمَ عَجْـــــزاً حلمَنَا وأنَاتَنَا ... ومَا العجزُ إلاَّ مَا أتَى الجاهلُ الغمرُ[1]
فلمَّا تمادَى غيُّه وضلالُـــــــهُ ... ولمْ يُثنِهِ عن جهلِهِ النهيُ والزَجْـــــرُ
برزنَا له كاللَّيثِ فارقَ غِيلَـــهُ ... وعادتُهُ كسرُ الفرائصِ والهصـــــــرُ
وسرنَا إليه حينَ هـــابَ لقاءنَا ... وبانَ لهُ من بأسِنَا البؤسُ والشَّـــــــرُ
فولَّى يُبارِي عاثراتِ سهـــــامِنَا ... وفي سَمعِهِ من وقعِ أسيافِنَا وَقْـــــرُ
وخلَّى لنَا فرسانَه وحُمَـــــاتَه ... فشطرٌ له قتلٌ وشطرٌ له أســـــــرُ
ومَا تنثني عنهُ أعِنَّةُ خيلِنَـــــا ... ولو طارَ في أفقِ السماءِ بهِ النَســـرُ

فهذه الأبيات مجتمعة تعطي معنىً تاماً ، وفيها صور متعاقبة تجعل بينها اتحاداً وترابطاً .

فعندما ننظر في معنى كل بيت نجده لا يمكن أن يكون متقدماً على سابقه وإلا اختل التوازن بين الصور التي يرسمها الشاعر في وصفه لأحداث المعركة .

فالشاعر يقول إن هذا الصليبي الغر الجاهل عندما تمادى في جهله ولم يفد معه النصح ولم يأخذ العبرة ممن سبقوه من الصليبيين الذين أبادتهم سيوف المسلمين ، برزوا له بجيوش جرارة وجنود كالأسود الغاضبة فساروا إليه وهيبتهم تسبقهم إليه ، فما كان منه إلا أن ولَّى هارباً يروم النجاة وسهامهم تلاحقه وسيوفهم تفتك بمن يتأخر منهم ، فخلى فرسانه وفرَّ لينجو بنفسه بعد أن رأى حماته يتساقطون حوله تحت سيوف المسلمين ورماحهم الذين ظلوا يلاحقونه وأيقن أنهم لن يرجعوا حتى يأسروه ويسترجعوا القدس الشريف من أيدي الصليبيين .

---

[1] ديوان أسامة بن منقذ ، تح . أحمد أحمد بدوي ، المطبعة الأميرية ـ مصر ، 1953، ص201 .

إن هذا المقطع من القصيدة يعطي صورة متحدة فيما بينها على الرغم من أن الرابط الذي يربطه بما سبقه وما جاء بعده ليس قوياً ويمكن أن يقدم عليه أو يؤخر عنه .

ومثل ذلك قصيدته في وصف معركة بحريَّة يقول فيها :

غزوتَهم في أرضهم وبلادهـــــــــم ... وجحفلُهم فـــــي أرضِها مُتزاحِمُ[1]
فأفنيتَهم قتلاً وأسراً بأسرِهـــــــــم ... فناجيهمُ مستسلمٌ أو مُســالـــــــمُ
فلمَّا أبادَتهُم سيُوفُك وانجلـــــــــتْ ... عنِ الأرضِ منهم ظُلمةٌ ومظالِـــمُ
غزوتَهم في البحرِ حتَّى كأنَّهـــــــا ... الأساطيلُ فيهِ موجُهُ المتلاطِـــمُ
بفرسانِ بحرٍ فوقَدُهمٍ كأنَّهـــــــــا ... على الماءِ طيرٌ ماهُنَّ قـــــوادمُ
يُصرِّفُها فرسانُهـــــــــــا بأعنَّةٍ ... جرتْ حيثُ لمْ تُوصِل بهنَّ الشكائِمُ
إذَا دفعوهَا قلتَ : فرسانَ غـــــارةٍ ... سَرَوا بجيادٍ ما لهُنَّ قوائـــــــمُ
يسوقُ أساطيلُ الفرنجِ إليهـــــــمُ ... حمامٌ وطيرٌ للفرنجةِ أشـــــائـمُ
دماؤُهم في البحرِ حمرٌ سوائـــــحٌ ... وهامُهم في البحرِ سُحمٌ جـــــواثمُ
فلم يَخفَ في فجٍ مِنَ الأرضِ هاربٌ ... ولم ينجُ في لُجٍّ من الماءِ عائـــمُ
وعادَ الأسَارى مُردفينَ وسُفنُهـــــــم ... تُقادُ كمَا قاد المهاريُّ الخزائـــــمُ

فهذه الصور التي يرسمها الشاعر لعمل ممدوحه تبدو مترابطة ، فقد جاءت وصفاً لأحداثٍ متعاقبة . فيقول إن ممدوحه لما غزا الصليبيين في أرضهم أفناهم قتلاً وأسراً فلم ينج منهم إلا من استسلم ، فلما أن فرغ ممن في البر خاض البحر بأسطوله ليكمل انتصاره عليهم وفي ركابه فرسان بحر يسوقون الموت إلى أعدائهم الصليبيين . والأبيات السابقة يستحيل تقديم بيت منها على آخر ؛ لأن هذا الشعر يسرد أحداثاً متوالية يفترض فيها ترتيباً معيناً .

ومن ذلك أيضاً قول ابن قسيم الحموي :

ألم ترَ أنَّ كلبَ الروم لمـــــــا ... تبيَّن أنَّكَ الملكُ الرحيـــــــمُ[2]
فجاءَ يُطبّقُ الفلواتِ خيـــــــلاً ... كأنَّالحجفلَ الليلُ البهيـــــــمُ
وقد نزلَ الزمانُ على رضـــــاهُ ... فكانَ لخطبهِ الخطبُ الجسيمُ
فحينَ رمتهُ بكَ فـــــي خميسٍ ... تيَقَّنَ أنَّ ذلك لا يـــــــدومُ
وأبصرَ في المفاضةِ منكَ جيـشاً ... فأحرنَ لا يسيرُ ولا يُقيـــــمُ
كأنَّك في العُجاجِ شهـــابُنـــورٍ ... توقَّدَ وهو شيطانٌ رجيـــــمُ
أرادَ بقـــــاءَ مُهجتِهِ فولَّـــى ... وليسَ سوَى الحِمامُ لهُحـــميمُ
يؤمِّل أنْ تجـــودَ بهـــــا عليهِ ... وأنتَ بهَا وبالدنيَا كريـــــمُ

---

[1] المصدر السابق ، ص 224
[2] كتاب الروضتين ، لأبي شامة المقدسي ، ط1 ، ق1 ، ص82 .

أيلتمسُ الفرنجةُ منكَ عفـــــــواً وأنتَ بقطعِ دابرهَا زعيـــــمُ

وهذه المقاطع التي وقفنا عندها ولمسنا ترابطاً فيماً بين أبياتها نجدها تفتقد إلى هذا الترابط مع بقية أجزاء القصيدة ، أي يمكن أن تُقدم على المقاطع السابقة وتُؤخر عن أخرى .

كما يُلاحظ أن هذا الترابط في البناء مثَّله شعر وصف الحروب والمعارك أو وصف مواقع الممدوح بأعدائه ؛ لأن في ذلك التزام الشاعر في التعبير عن أحداث متوالية ، أما شعر المديح بالكرم والشجاعة والإقدام فلا نجد فيه ذلك البناء الذي يربط كل بيت بسابقه . ومن مثل ذلك قول الشاعر ابن القيسراني في مدح نور الدين زنكي :

ضحكتْ تباشيرُ الصباحِ كأنَّهـا قسماتُ نورِ الديـــنَ النـــــاسِ[1]
المشتري العُقبى بأنفَسَ قيمـــــــةٍ والبائعِ الدنيَا بغيرِ مُكـــــــــاسِ
وسرَى دعاءُ الخلقِ يحرسُ نفسَـــه إنَّ الدعاءَ يُعدُّ في الحـــــراسِ
راضَ الخطوبَ الصمَّ بعد جمَاحِهَا وألاَنَ من قلبِ الزمانِ القَاســـــي
وأعادَ نورَ الحقِّ في مِشكـــــاتِهِ وأقامَ وزنَ العدلِ بالقسطـــــــاسِ
واختارَ مجدَ الدينِ سائسَ مُلكـــهِ فحمَى الرياسةَ منه طَوْدٌ راســـــي
فهوَ الخبيرُ بكلِّ داءٍ مُعضـــلٍ يأسُو جراحَ زمانِنَا ويواســـــــي
وأذلَّ سلطانَ النفاقِ بعـــــــزةٍ خضعتْ لها الآسادُ في الأخيـاسِ
وعرتْهُ أقرانُ الخطوبِ فصدَّهـــا ألوى يمارسها أشـــــدَّ مِـراسِ
ولو أنَّ فيضَ النيل فائضُ فضلِهِ لم تفتقر مصرٌ إلى مقيـــــــاسِ
وفتحتَ بابَ الحظِّ بعدَ رِتَاجِـهِ وأذنتَ للأطماعِ بعدَ اليـــــاسِ
حتى منحتَ الخلقَ كلَّ مَســـرَّةٍ فالناسُ في عُرسٍ منَ الأعـــراسِ

فهذه الأبيات تفتقد الترابط فيما بينها ، وكل بيت منها يشكل وحدة منفصلة ، فلو قدمنا وأخرنا فيما بين هذه الأبيات لما أحس القارئ بخلل في المعنى الذي يريده الشاعر ، وكذا لو حذفنا أبياتاً منها . فالرابط الذي يربط فيما بينها هو المعنى والغرض الأساسي من القصيدة إذ كلها تصب في باب المدح .

وثمة أمر آخر يلاحظ على جُل هذه الأشعار التي ندرسها وهي أن الشاعر يشيع لذا القارئ إحساساً واحداً في قصيدته ، سواء أكان فرحاً وابتهاجاً أم فخراً وحماساً مع المعركة التي يصفها ، أي أن هناك وحدة إحساس تربط أجزاء القصيدة الواحدة .

---

(1) المصدر السابق ، ج1 ، ق1 ، ص48 .
ـــ الأخياس : الخِيس بالكسر والخيسة الملتف ، وجمع الخيس أخياس وهو موضع الأسد أيضاً . لسان العرب لابن منظور ، مادة خيس ، ج2 ، ص928 .
ـــ رتاجه : الرتج والرتاج : الباب العظيم ، وقيل هو الباب المغلق . وقد أَرْتَجَ الباب إذا أغلقه إغلاقاً وثيقاً . وقيل الرتاج الباب المغلق وعليه باب صغير ،وارتاج الباب إغلاقه . لسان العرب لابن منظور ، مادة رتج ، ج2 ، ص1118

فالشاعر في قصيدته لا يخرج من حديثه الحماسي عن المعركة وتصوير ضربات السيوف ووقع الرماح إلى الحديث في بيت أو في شطرة من بيت عن خدٍ جميل أو عيون نجلاء أو خميلة وارفة الظلال ، ثم يعود إلى وصف المعركة وأحداثها .

فمثل هذا يصرف ذهن القاريء عن الموقف الذي يريده الشاعر فيحتاج منه إلى إعادة إشاعة الحماس في القاريء من جديد وكأنه في مبتدأ قصيدته .

ومثل هذا الخروج وقع فيه الشاعر الشهاب محمود في قصيدته التي يصف فيها معركة حصن المرقب[1] التي انتصر فيها المسلمون على الصليبيين فقال :

ولقد ذكرتُكِ والحيـــــاةُ كريهـــةً ... والموتُ يُرقبُ تحتَ حصنِ المرقبِ[2]

والبيضُ من خللِ الســـهامِ كأنَّهـــا ... برقٌ تألَّق في غَمـــــــامٍ صيـّبِ

والحصنُ مـــن شَفَقِ الحديدِ كأنَّـــه ... عذراءُ ترفُلُ فـــــي رداءٍ مُذَّهَـــبِ

سامَى السمـــاءَ فمن تطاوَلَ نحـوَه ... للسمعِ مُسترِقاً رمَـــاهُ بكـوكَـــبِ

والمنجنيقُ كـــأنَّه مـــــن رميِهِ ... حيثُ استدارتْ مركبٌ في لـــوَلَبِ

الموتُ يلعبُ فـي النفوسِ وخَاطِرِي ... يلهُـــو بخمـــرةِ ذلكَ المستَعذَبِ

فالشاعر يصف الجو العام للمعركة التي دارت بين المسلمين والصليبيين فذكر أن الإنسان في مثل هذه الحال يتذكر الموت ويترقبه في كل لحظة ثم بدأ في وصف شدة المعركة وضراوتها وكيف كانت السيوف تلمع خلال السهام الكثيفة المنطلقة إلى صدور الأعداء وكأن ذلك اللمعان البرق يظهر خلال السحب الداكنة الممطرة .

ثم يصف الحصن فيقول إن نيران المسلمين التي انصبت عليه جعلته في رداء أحمر وقت اشتعالها فكأنه عروس عذراء تختال في ثياب مذهبة لامعة .

فهذا البيت الذي جاء بهذا المعنى يشغل القاريء والسامع بعد أن سبح بخياله مع أولئك الفرسان الذين يتخطفون هام أعدائهم بسيوف لامعة وبسهام تسدُّ الأفق من كثرتها .

فبعد أن ارتفع حماسه وبدأ يعيش مع الشاعر زمن المعركة إذا بوجه عروس عذراء في ثياب عرسها تظهر لخياله فيميل معها ويخرج من حماسته التي لم تصل ذروتها بعد ويمضي مع تلك الصورة الجديدة

وهذه الصورة الجديدة التي أدخلها الشاعر لا تعدو هذا البيت ، حتى يعود عنها إلى سابق حديثه عن وصف هول المعركة وكثرة عتادها .

فهذا الخروج لا يستفاد منه شيئاً في تقوية المعنى بل يفصل بين تفاعلنا مع الأبيات الأولى والأبيات التي جاءت بعده .

ومثل هذا ليس قصراً على هؤلاء الشعراء بل وقع من غيرهم الذين عرفوا بجيد الشعر في عصر ما قبل الإسلام .

---

[1] حصن المرقب : المرْقَبُ بالفتح ثم السكون ، والقاف ، وباء موحدة ، وهو اسم الموضع الذي يُرقب منه : بلد وقلعة حصينة تشرف على ساحل بحر الشام وعلى مدينة بُلنياس ، وفي سنة 454 عَمر المسلمون الحصن المعروف بالمرقب بساحل جبلة ، وهو حصن يُحدِّث كلُّ من رآه أنه لم ير مثله . معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، ج5 ، ص108 .

[2] كتاب الروضتين ، لأبي شامة المقدس ، ج2 ،ق1 ، ص314 .

يقول لبيد بن ربيعة في معلقته[1]:

خنساءُ ضيَّعت الفريرَ فلم يرُمْ	عُرْضَ الشقائق طَوْفُها وبُغامُها
لمعفَّرٍ قهدٍ تنـــــازع شِلْوَهُ	غُبْسٌ كواسبُ لا يُمنُّ طعامُها
صادفْنَ منهَا غِـــرةً فأصبْنَها	إنَّ المنايَا لا تطيشُ سهامُـــها
باتتْ وأسبلَ واكِفٌ من دِيْمةٍ	يروي الخمائلَ دائماً تسجامُها
يعلو طريقة متنِهَا متـــواترٌ	فـي ليلةٍ كَفَر النجومَ غمامُها
تجتافُ أصلاً قالِصاً مُتَنَبِّداً	بعجوبِ أنقاءٍ يميلُ هيامـــُها
(وتضيءُ في وجهِ الظلامِ منيرةً	كجمانةِ البحريِّ سُلَّ نظامُها)
حتى إذا انحسرَ الظلامُ وأسفرتْ	بكرتْ تزلُّ عن الثرى أزلامُها

فلبيد صوَّر لنا مأساة البقرة الوحشية والكوارثُ المتعاقبة التي توالت عليها فما تكاد تخرج من معاناة حتى تفجع بأخرى ، فلم تبارح الحزن والخوف والقلق ثم الصراع مع كواسر البرية وصروف الطبيعة القاسية ، ومازلنا نتفاعل مع تلك الصور حتى يطالعنا بذاك البيت الذي حُشر وسط تلك المعاناة فيشبِّه فيه البقرة بالدرة أو بالجمانة البحرية التي انفصلت من عقدها فتضيء ببهائها وجمالها وجه الظلام.

وهكذا ، فكما لم يكن عدم الالتزام بوحدة البناء قصراً على هؤلاء الشعراء الذين وجدوا في هذه العهود ، فإن اختلاط الأحاسيس وجد عند شعراء سبقوهم.

ومما لاشك فيه أن شعراء هذه الفترة قد وقفوا على قول ابن طباطبا فضلاً عن رأي ابن رشيق الذي عاش في القرن الخامس الهجري ، ولكن يبدو أن احتفاءهم باتباع سنة من سبقهم من شعراء غلبت على الرأي النقدي . فالشعراء المتقدمون لم يحفلوا كثيراً بهذا الجانب ، وإن وجد في شعرهم فهو عفو الخاطر .

---

[1] ديوان لبيد بن ربيعة ، شرح إحسان عباس ،ط 1962 ، ص86 .
ـــ خنساء : من الخنوس وهو التأخر والاستخفاء . اللسان مادة خنس ، ج2 ، ص911 .
- الفرير : الحَمَل إذا فُطم وأخصب وسمن . اللسان مادة فرر ، ج4 ، ص1070 .
ـــ البغام : صوت الظبية وهي تصيح لولدها . اللسان مادة بغم ، ج ، ص240
ـــ المعفر : العَفْر والعَفَر ظاهر التراب وعفره في التراب مرغه فيه.اللسان مادة عفر،ج4 ، ص820 .
- قهد :القهد الأبيض من أولاد الظباء . اللسان مادة قهد ، ج5 ، ص180 .
- تنازع : النزع الجذب والمنازعة المجاذبة . اللسان مادة نزع ، ج6 ، ص616 .
- شلوه : الشلا والشلو : الجلد من كل شيء ، وكل مسلوخة أكل منها شيء فبقيتها شلو. اللسان مادة شلا . ج3 ، ص353 .
ـ الغبس الكواسب : الذئاب الرمادية اللون . اللسان مادة غبس ، ج4 ، ص954 .
- لا يمن طعامها : لا ينقطع . اللسان مادة منن ، ج5 ، ص535 .
ـــ غـِرَّة : غفلة وقلة فطنة . اللسان مادة غرر ، ج4 ، ص971 .
ـــ واكف : المطر السائل أو المتقاطر . اللسان مادة وكف ، ج6 ، ص976 .
- ديمة : مطرة تدوم وأقلها نصف يوم وليلة . اللسان مادة ديم ج2 ، ص1042 .
ـــ طريقة متنها : الخط في ظهرها من الذنب إلى العنق والمتن من كل شيء ما صلب . اللسان مادة متن ، ج5 ، ص434 .- متواتر : مطر متواصل ومتتابع . اللسان مادة وتر ، ج6 ، ص873 .
- كفر : غطى من الكَفْر وهو التغطية . اللسان مادة كفر ، ج5 ، ص274 .
ـــ تجتاف : تدخل في جوفه . اللسان . مادة جَوَف ، ج1 ، ص535 .
- أصلاً : شجرة وكل شيء ثبت أسفله . اللسان مادة أصل ، ج1 ، ص68 .
- متنبذاً : بعيدة عن سائر الشجر . اللسان مادة نبذ ، ج6 ، ص566 .
ـــ أزلامها : قوائمها وقيل أظافرها . اللسان مادة زلم ، ج3 ، ص42 .

أيضاً ربما لا يكون عيباً في نظر شعراء هذه الفترة سهولة التقديم والتأخير في القصيدة ، ولا ينقص من جودتها افتقارها لتلاحم البناء .

وما يدفعنا إلى هذا القول إنه برز لهم اهتمام بفنون شعرية عُدَّت من ضروب التفنن الشعري ، تناولها د. بكري شيخ أمين بتفصيل جيد في حديثه عنها[1]. ومن هذه الفنون نوع تكون القصيدة فيه مدحاً وهجاءً وقد مثَّل عليه بقول أحد الشعراء[2]:

إذَا أتيتَ نوفـــلَ بن دارمٍ أميرَ مخزومٍ وسيفَ هاشـــمِ[3]

وجدتَه أظلمَ كلَّ ظالـــمِ علَى الدنانيرِ أو الدرَاهِـــمِ
وأبخلَ الأعرابِ والأعاجمِ بعرضِه وســـرِّهِ المكاتِمِ
لا يستحِي من لومِ لائـــمِ إذا قضَى بالحقِ فـــي الجرائمِ
ولا يُراعي جانبَ المكـارمِ في جانبِ الحقِّ وعدلِ الحاكمِ
يقرعُ مَنْ يأتيهِ سنَّ نـــادمِ إنْ لم يكنْ مِنْ قدمٍ بقـــادمِ

فهذه الأبيات تكون هجاءً إذا ما قرئت الأشطار الأولى منها فقط .

إذا أتيتَ نوفـــلَ بنَ دارمٍ وجدتَه أظلمَ كلَّ ظالـــمِ
وأبخلَ الأعرابِ والأعاجمِ لا يستحِي مِنْ لوم لائـــمِ
ولاَ يُراعِي جانبَ المكارمِ يقرعُ من يأتيه سنَّ نـــادمِ

ويُعدُّ من يأتي بمثلِ هذه الأشعار والأحاجي ممن تفتَّق ذهنُه بكل جديد ، وملك نواصي اللغة وبلغ الغاية في البلاغة ، حيث تنقاد له الألفاظ ليطوِّعها كيفما يشاء .

ثانيا : وحدة موضوع القصيدة

الجانب الآخر في بناء القصيدة هو الموضوع الذي يتناوله الشاعر فيها. وقد اهتم نقادنا الأوائل بهذا الجانب منها ونال حظاً كبيراً من اجتهاداتهم. وكانت القصيدة عندهم مبدأ وخروجاً ونهاية , وهذه الرؤية للقصيدة هو ما سار عليه الشعراء منذ عهد الناس بالشعر المكتمل بصورته التي دونت .

ومن ثمَّ يمكن النظر في موضوع القصيدة بهذه المعايير التي ارتضاها النقاد تقسيماً لأجزاء القصيدة العربية .

مبدأ القصيدة :

مبدأ القصيدة هو مقدمتها التي يطالعنا بها الشاعر , وقد تحدث عنها ابن رشيق فقال : " إن الشعر قُفل أوله مفتاحه , وينبغي للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره , فإنه أول ما يقرع السمع , وبه يُستدل على ما عنده من أول وهلة "[4]. ويقول أبو هلال العسكري : " وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً , ومليحاً رشيقاً, كان داعية إلى

---

(1) ينظر مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، د. بكري شيخ أمين ، ص167-225 .
(2) لم يذكر د. بكري اسم الشاعر ولم يذكر المصدر الذي أخذ عنه .
(3) مطالعات في الشعر المملوكي ، ص203 .
(4) العمدة , لابن رشيق , ج1 , ص 218 .

الاستماع لما يجيء بعده من كلام , ولهذا المعنى يقول الله عزَّ وجل : آلم .وحم . وطسم . وكهيعص . فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد , ليكون داعية لهم إلى الاستماع لما بعده والله أعلم بكتابه "[1].

إذن مقدمة القصيدة هي عنوانها الذي يستقبل الشاعر به الآخرين , وهو الذي يشدهم إليه ويحفزهم للاستماع له.

وقد ورثنا عن شعراء ما قبل الإسلام سنة في افتتاح القصائد ، حيث المقدمة الطللية , ثم وصف الرحلة عن ديار الأحبة وذكر آثار تلك الديار , ثم الدخول في الغرض الأساسي من القصيدة[2].

وقد علل ابن رشيق التقديم بالغزل وذكر الأحبة بأنه مما يطرب النفس ويلائم طبائع الناس , يقول :" وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب , لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء , وإن ذلك استدعاء إلى ما بعده ... والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز, وما أنضى من الركائب وما تجشم من هول الليل وسهره , وطول النهار وهجيره , وقلة الماء وغؤوره ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد وذمام القاصد , ويستحق منه المكافأة "[3].

أما ابن الأثير (22) فقد قيد مقدمة الشعر بأن تكون بما يلائم الغرض الذي يتناوله الشاعر . يقول : " يجب على الشاعر إذا نظم قصيداً أن ينظر ؛ فإذا كان مديحاً صرفاً لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا ، أما إذا كانت في حادثة من الحوادث كفتح أو هزيمة جيش أو غير ذلك ، فإنه لا ينبغي الابتداء بالغزل ؛ لأن هذا يدل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية ، أو عن جهله بوضع الكلام في مواضعه ، ولأن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث "[4] .

وعندما ننظر في هذه الشعر الذي ندرسه نجد بعض الشعراء ساروا على العرف المعتاد في افتتاح القصائد بذكر الديار ، كما نجد بعض الشعراء دعا إلى التخلي عن ذكر المواضع المعروفة في شبه الجزيرة العربية التي وردت في أشعار السابقين والاستعاضة عنها بمواضع عاشوا فيها وعرفوها .

فيقول فتيان الشاغوري :

تلك المرابعُ لا رضوَى وكاظمةٍ ولاَ العقيقَ بَوادِيـــه بِوادِيهِ[5]

كما ظهر من بينهم من دعا دعوة أبي نواس للاستهلال بوصف الخمر وذكر أماكنه . مثل عرقلة الدمشقي الذي يقول في مطلع إحدى قصائده :

---

(1) كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر – لأبي هلال العسكري , تح. علي محمد البجاوي , ومحمد أبو الفضل إبراهيم , ط. المكتبة العصرية – بيروت , سنة 1986 , ص437 .

(2) ينظر الرحلة في القصيدة الجاهلية , وهيب رومية , ط1 ،سنة1975 , المكان لا يوجد, ص 17

(3) العمدة لابن رشيق , ج1 , ص 225 .

(4) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لضياء الدين بن الأثير ، تح . د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة ، ط2 . دار نهضة مصر – القاهرة السنة لا توجد ، ج3 ، ص96 .

(5) ديوان فتيان الشاغوري ، ص590 .

قفْ بجيرون أو بباب البريدِ ... وتأملْ أعطافَ بانِ القدودِ[1]
تلفَ سُمراً كالسُمر في اللدنِ والل ... ينِ وشبهِ الشعرِ في التجعيدِ
يا نديميَ عنيانِي بِشِعْرِي ... واسقيَانِي بُنيَّةَ العُنقودِ
عوجَا بي بينَ سطرَا ومقْرَا ... لا بأكنافِ عالجٍ وزرُّودِ

ومثله الشاعر عبد المحسن بن حمُّود الذي يقول :

عدِّ عن زينبَ وعنْ أسماءَ ... واسقِنِي مِنْ سُلافةٍ صَهْبَاءَ[2]
خندريسٍ كالشمسِ قَد نثرَ المِـ ... ـزجُ عليها كوكبَ الجوزاءَ

ولكن كما لم تستطع دعوة أبي نواس أن تغيِّرَ من مسار القصيدة في عصر بني العباس ، فإن دعوة هؤلاء الشعراء – التي لم تكن في قوة دعوة أبي نواس ـ لم تستطع أن تلغي الموروث في مطالع القصيدة عند كل الشعراء ، فظل بعضهم يقف على الأطلال والرحلة مثل سبط بن التعاويذي الذي استهل مدحه لصلاح الدين قائلاً :

إنْ كانَ دِينُكَ في الصبَابةِ دينِي ... قفْ المطيَّ برملتي يَبرينِ[3]
والثمْ ثرىً لو شارفتْ بِي هُضْبَهُ ... أيدي المطيِّ لثمتُه بجفوني
وانْشُدْ فؤادي في الظباءِ مُعَرِّضاً ... فبغيرِ غِزلانِ الصريمِ جنُوني
ونشيدتي بينَ الخيامِ وإنَّما ... غالطتُ عنهَا بالظباءِ العِينِ
للهِ مَا اشتملتْ عليهِ قبابُهم ... يومَ النوَى مِنْ لؤلؤٍ مكنونِ
وإذَا الركائبُ في الجبالِ تلفتتْ ... فحنينُها لتلفُّتِي وحنينِي

---

[1] خريدة القصر ، للعماد الأصفهاني ، شعراء الشام ، ج11 ،ص 200 .
- جيرون : عند باب دمشق من بناء سليمان بن داود عليهما السلام ويقال إن الشياطين بنته ، وهي سقيفة مستطيلة على عمد وسقائف وحولها مدينة تطيف بها . معجم البلدان لياقوت الحموي ، ج2 ، ص199 . - باب البريد : اسم لأحد أبواب جامع دمشق وهو من أنزه المواضع وقد أكثر الشعراء من ذكره . معجم البلدان لياقوت الحموي ج1 ، ص306 .
- سطرا : من قرى دمشق بها غوط ومنتزهات . معجم البلدان ، ج3 ، ص220 .
- مقرا : قرية بالشام من نواحي دمشق ، معجم البلدان ، ج5 ، ص173 .
- عالج : رملة بالبادية مسماة بهذا الاسم بين فيد والقُربات ينزلها بنو بحر من طيء ، وهي متصلة بالثعلبية على طريق مكة لا ماء بها . معجم البلدان ، ج4 ، ص70 .
- زرود : يجوز أن يكون من قولهم : جمل زرود أي بلوع ، ولعلها سميت بذلك لابتلاعها المياه التي تمطرها السحائب لأنها رمال بين الثعلبية والخزيمية بطريق الحاج من الكوفة ، معجم البلدان ، ج3 ، ص139
[2] كتاب الروضتين ، لأبي شامة المقدسي ،ج1 ، ق1 ، ص233
- سلافة : سلاف الخمر وسلافتها أول ما عصر منها ، والسلافة أول كل شيء عصر ، وقيل هو أول ما يرفع من الزبيب ، اللسان ، مادة سلف ، ج3 ، ص185 .
- صهباء : الخمر سميت بذلك للونها ، وقيل هي التي عصرت من عنب أبيض اللسان ، مادة صهب ، ج3 ، ص485 .
- خندريس: تمر خندريس ، قديم . والخندريس الخمر القديمة . اللسان مادة خندريس ، ج2، ص533 .-
ـ كوكب الجوزراء : نجم يقال إنه يعترض في جوز السماء أي وسطها . اللسان ، مادة جوز، ج1 ، ص533
[3] ديوان سبط بن التعاويذي ، ص420 .
- دينك : الدين من معناها العادة والشأن ، تقول العرب ما زال ذلك ديني وديدني أي عادتي . اللسان مادة دَيَنَ ج2 ، ص1044 .
- يبرين : بالفتح ثم السكون وكسر الراء وياء ثم نون من أصقاع البحرين به منبران وهناك الرمل الموصوف بالكثرة بينه وبين الفلج ثلاث مراحل وبينه وبين الإحساء وهجر مرحلتان ، معجم البلدان ، ج5 ، ص427 .- ـــ الصريم : الأرض السوداء التي لا تُنبتَ شيئاً ، قيل الصريم موضع بعينه أو واد باليمن ، معجم البلدان لياقوت ، ج3 ، ص404 .

فهذا الشاعر أوقف راحلته واستوقف صاحبه ليذكر أياماً مضت مع من أحبها ، تلك المحبوبة التي عاشت بين الخيام وتشبه الظبي في حُسن قدها وسعد بقربها حيناً ثم جاء يوم الرحيل فنأت ركائبهم بعيداً وهي تحنُّ إلى من تحب .

أيضاً الشاعر سعادة الأعمى افتتح مديحه لصلاح الدين قائلاً[1]:

وقفتُ وأنْضَاءَ المطِيّ ضُحىً تمطُو ... وقوفَ جَوٍ أنْحَى على قُربِهِ الشِمْطُ

على دارساتٍ من رســـــومٍ كأنَّهَا ... صحائفُ كُتُـــبٍ لا يبينُ لهَا خَطُّ

معاهدِ دارٍ بل مـــــعاهدِ عَرْصَةٍ ... بهَا للقَـطا مِـــنْ بَعدِ سُكَّانِهَا لَغطُ

أخاطبُ منَها صامِتاً غيرَ نَاطِقٍ ... ومِنْ عَبـــــرَاتِي فِي تَرائِبِهَا سِمْطُ

ومثل هذه المقدمة الطللية التي يقف فيها الشعراء على آثار الديار قليل ، فقد كان جلُّ الشعراء على مذهبين غيرها .

فثمة شعراء استبدلوا المقدمة الطللية بمقدمة غزليَّة ، فيبدؤون بالغزل ثم يخلصون إلى غرضهم من مديح أو وصف .

يقول الشرف الأنصاري في مدح الملك الأمجد :

لغيرِ التسلّي أنهضـــتنِي الـعزائمُ ... وفي غيرِ سَلمَى فلْتَلُمْنِي اللوَائمُ[2]

تَمِيميَّةٌ حلَّتْ شـــــدائدُ حـــبِّهَا ... بقلْبِيَ مُذْ شُدَّتْ عليَّ التَـــــمائمُ

إذَا وصَلَتْ ، فالليلُ أبـــلجُ زاهرٌ ... وإنْ هجرتْ فالصبحُ أكلَفُ قَاتِمُ

يَعِزُّ عَلَى الكفِّ الخضيبِ منَالُهَا ... كيفَ وقَدْ ضَمَّتْ عليـهَا البَرَاجِمُ

فلاَ تلْحَنِي يا صاحِ جهلاً فإنَّنِي ... بغَيّ ورُشْدِي لاَ أبَالكَ عَـــــالِمُ

بِحَسبِكَ أنِّي فِي سُلَيْمَى مُســـهَّدٌ ... وأنِّي عن إدراكِ نُصـــْحِكَ نَائمُ

ومن بعد هذا التقديم بالغزل يصل الشاعر إلى غرضه وهو المديح فيقول :

مليكٌ أقامتْ بِيضُهُ أَوَدَ العُلا ... بِمَا عَجَزتْ عنْهُ المُلُوكُ القَمَاقِمُ

ويقول ابن القيسراني في وصف أحد معارك نور الدين زنكي :

أمَا وخـــيالٍ زارَ مَن أحـــــــــبُّهُ ... لقد هاجَ مِنْ ذِكرَاهُ مَالاَ أغبُّهُ [3]

---

[1] خريدة القصر للعماد الأصفهاني ، ج11 ، ص416 .

[2] ديوان الشرف الأنصاري ، ص440 .

- أكلف : الكلف شيء يعلو الوجه كالسمسم ، كلف وجهه يكلف كلفاً ، وهو أكلف : تغيَّر ، والكلفة والكلف : حمرة كدرة تعلو الوجه . اللسان مادة كلف ، ج5 ، ص286 .

- البراجم : البُرجمة بالضم واحدة البراجم وهي مفاصل الأصابع . والبراجم هم عمرو وقيس وغالب وكلفة وظليم أبناء حنظلة بن زيد مناة من بني تميم ، وذلك أن أباهم قبض أصابعه وقال كونوا كبراجم يدي هذه أي لا تفرقوا . اللسان مادة برجم ، ج1 ، ص185 .

- تلحني : لحا الرجل يلحاه لحياً : لامه وشتمه وعنَّفه ، وتلاحوا تنازعوا اللسان . مادة لحا ، ج5 ، ص354 - القماقم : القَماقم والقُماقم من الرجال السيد الكثير الخير الواسع الفضل ، ويقال سيد قُماقم بالضم لكثرة خيره ، والقماقم العدد الكثير . اللسان مادة قمم ، ج5 ، ص166 .

[3] كتاب الروضتين ، لأبي شامة المقدسي ،ج1 ، ق1 ، ص188 .

إذَا مَا صبَا قلبُ المحِبِّ إلَى الصِبَـــا ذكرتُ نَسيماً بالثغورِ مهبُّـــهْ

فيَا نفحاتِ الشامِ رفقًـــــــا بمُهجَةٍ يُحَامِي عليْهَا مُدنِفُ القلبِ صبُهْ
فــلاَ تسألنَّ الصبَّ أينَ فـــــــؤادُهُ فإنَّ فؤادَ الـــمرءِ معَ مَنْ يحُبُهْ

ثم يقول مادحاً نور الدين واصفاً معاركه :

يشيمُ ثغورَ المزنِ تَهـــــمِي كأنَّهَا سناَ بِشْرِ نورِ الدينِ تَنْـــهلُ سُحُبُهْ
إذَا مَا سمَا في مُبهمِ الخَطْبِ وَجهُهُ تمَزَّقَ عَنْ بَدْرِ الدُجُنـــَّةِ حُـــجُبهْ
كيومِ الرَّهَا الورْهَاءَ والـــــهامُ يانعٌ مليُّ بِرَعْيِ الهِندوانِيّ خُصْـــــبُهْ
وَقَائِعٌ مَحمُودِيَّةُ النصـــــرِ لمْ تَزَلْ غَرِيباً بهَا عَن مَوطِنِ السيفِ كُتُبُهْ

ويقول العماد الأصفهاني في مطلع قصيدة يمدح فيها نور الدين زنكي ويصف فيها ما أحدثته الزلزلة الكبرى التي وقعت سنة 565 هـ[1].

هلْ لعَانِي الهوَى مِنَ الأسرِ فادِي ولسَاري ليلِ الصـــبابةِ هادِي[2]
جنبوِني خطبَ البـــُعادِ فســـهلٌ كلُ خطبٍ سِوَى النَوَى والبُـعَادِ
كنتُ في غفلةٍ مِنَ البَينِ حتَّـــى صاحَ يومَ الأثيلِ بالبينِ حـادِي
قد حللتُم مِنْ مُهجتِي في السويدَا ء ، ومِنْ مُقلتِي مَحـلَ السَوادِ
وبَخِلتُم مِنَ الوِصـــــَالِ بإسعَا فِي ، أمَا كنتمُ مِنَ الأجـــــوادِ
وبعثتمُ نسيـــــــمَكمُ يتلافَـــا نِي ، فعادَ النسيمُ مِنْ عُـوَّادِي

فهكذا كان الشعراء في هذا الاتجاه ، يستهلون قصائدهم بالغزل وذكر الأحبة وهجرهم ، وقد يطول ذلك منهم وقد يقصر ، ثم يبدأ الشاعر في عرض موضوعه الذي يريد الحديث عنه ، بعد أن أوفى حق سنةٍ يرى أنها تجب في مطلع قصيدته .وهذا الاستهلال الغزلي تحدث عنه ابن رشيق فقال : " وأهل الحاضرة يأتي أكثر تغزلهم في ذكر

- أغبُّه : أدفعه ، من غبَّ الشيء في نفسه يغِبُّ غباً ، وأغبَّني وقع بي ، وغبب عن القوم دفع عنهم اللسان مادة غبب ، ج4 ، ص951 .
- مُدْنِف : الدنف المرض اللازم ، ورجل دَنَف ودَنِف ومُدْنِف براه المرض حتى أشفى على الموت اللسان مادة دنف ، ج2 ، ص1019 .
- يشيم : شام السحاب والبرق شيماً نظر إليه أين يقصد وأين يمطر ، وقيل هو النظر إليهما من بعيد اللسان مادة شيم ، ج3 ، ص396 .
- تهمي : من همىَ : همت عينه هَمْياً وهَمَيَاناً صبت دمعها وقيل سال دمعها ، وكذلك كل سائل من مطر وغيره . اللسان مادة همي ، ج6 ، ص833 .
- الدجنة : الدُجُن ظلُّ الغيم في اليوم المطير ، والدجنة من الغيم المطبق تطبيقاً . والدجنَّة الظلمة وجمعها دجن . اللسان مادة دجن ، ج2 ، ص948 .
- الورهاء : الوره الحمق في كل عمل ويقال : الخرق في العمل . وامرأة ورهاء : خرقاء العمل . اللسان مادة وره ، ج6 ، ص915 .
وقوله الرها الورهاء . ربما أراد حمق الصليبيين الذين كانوا بها حين نقضوا عهودهم مع نور الدين ،فسار إليهم بجيوشه واستخلصها منهم .

[1] كتاب الروضتين ، لأبي شامة المقدسي ، ج1 ،ق2 ، ص467 .
[2] المصدر السابق ، ج1 ، ق2 ، ص4
- الأثيل : أثيل مُصغر: موضع قرب المدينة وبه عين ماء . اللسان مادة أثل ، ج1 ، ص22.

الصدود والهجران والواشين والرقباء ومنعة الحراس والأبواب ... منهم من سلك في ذلك مسلك الشعراء اقتداءً بهم ،واتباعاً لما ألفته طباع الناس معهم ، كما يذكر أحدهم الإبل ويصف المفاوز على العادة المعتادة ، ولعله لم يركب جملاً قط ، ولا رأى ما وراء الجبانة ، ومنهم من يكون قوله في النساء اعتقاداً منه ، وإن ذكر فجرياً على عادة المحدثين وسلوكاً لطريقهم ؛ لئلا يخرج عن سلك أصحابه ، ويدخل في غير سلكه وبابه، أو كناية بالشخص عن الشخص لرقته "[1].

أما المذهب الثاني فهو مذهب من يكافح غرضه مباشرة دون أن يقدم بين يدي سامعه شيئاً من الغزل والنسيب . وهنا يكون الشاعر متصوراً المتلقي مقبلاً عليه متشوقاً لسماع ما يقوله وله دواعي الإصغاء والاهتمام ، وهذا الدخول المباشر للغرض كان في القصائد التي تدعو للحماسة والنهوض للجهاد ، أو التي فيها تعبير عن نشوة الانتصار ووصف للأحداث والمعارك الكبرى التي يخوضها المسلمون .وأغلب شعراء هذه الفترة ساروا على هذا المذهب ؛ لارتباطهم الوثيق بحركة الجهاد وسيرهم في ركاب الفاتحين ، يُحمِّسون الفرسان ويشيدون بانتصاراتهم المتوالية على الصليبيين الذين أصبح

ردهم عن ديار المسلمين شغل كل مسلم. يقول في ذلك ابن المجاور :

الوقتُ أضيقُ من سَمَاعِ قصيدةٍ ... موسومةٍ بصفاتِ أغيدَ أهيـفِ[2]

الجدُّ في هذا الزمـانِ مُبيّـــنٌ ... والهزلُ فيه مع الغوايةِ مختفِ

والأمثلة من الشعر الذي وافق هذا المذهب كثيرة ، ونعرض من ذلك مثلاً قول ابن القيسراني ابتهاجاً بانتصار المسلمين في (حصن حارم) [3]وقد كان الصليبيون هزموهم فيه أولاً :

تفِي بِضَمناهَا البيضُ الحـــدادُ ... وتقضِي دَيْنَها السُّمرُ الصِـــعَادُ[4]

ويغشَى حومَةَ الهيـــجَا هـــمـامٌ ... يُشَدُّ بضبعِهِ السبعُ الشـــــــدادُ

أظنُّوا أنَّ نارَ الحـربِ تخبـــُو ... ونورُ الدينِ في يـدِه الزنـــــــادُ

وجندٌ كالصقورِ علـــى صـــقورٍ ... إذا انقضُّوا على الأبـطالِ صـادُوا

إذَا أخفوُا مـــكيدتِهم أخـــافُوا ... وإنْ أبدُوا عَدَواتـــــــهَم أبـادُوا

جرَتْ بالنصرِ أقلامُ العَوالِـــــي ... وليسَ سِوَى النجـــيعِ لها مـــدادُ

وطارَتْ أرؤُسُ الأعلاَج خِصباً ... فنادَى السيفُ قـد وقعَ الحَـصَادُ

---

[1] العمدة لابن رشيق ، ج1 ، ص225 .
[2] كتاب الروضتين ، لأبي شامة المقدسي ، ج2 ، ق1 ، ص333 .
[3] حصن حارم : بكسر الراء حصن حصين وكورة جليلة تجاه أنطاكية ، وهي الآن من أعمال حلب ، وفيها أشجار كثيرة ومياه ، وهي كذلك وبئة ، وهي فاعل من الحرمان أو من الحريم ، كأنها لحصانتها يحرمها العدو ، وتكون حرماً لمن فيها .. معجم البلدان ، ج2 ، ص205 .
[4] كتاب الروضتين ، لأبي شامة المقدسي ، ج1 ، ق1 ، ص149 .
_ ضمانها : ضَمِنَ الشيءوبه ضمنا وضمانا كفل به ، وضمنه إياه كفله. اللسان مادة ضمن ج3 ،ص550 .
_ ضبعه : وسط العضد وقيل العضد كلها ، ج3 ،ص509 .
- النجيع : الدم وقيل هو دم الجوف خاصة وقيل هو الطري منه ، وقيل ما كان إلى السواد اللسان مادة نجع ، ج6 ، ص588 .

فالفرحة بالانتصار الذي ردَّ المسلمون به ثأرهم في حارم لم تُفسح مجالاً للنسيب في هذه القصيدة فهجم الشاعر على غرضه مباشرة مصوِّراً كيف وفت سيوفهم بما ضمنته لهم من تحقيق النصر وكيف قضت دينها فمزقت أجساد الصليبيين وتركتهم أشلاء ، فأخذ المسلمون ثأرهم من عدوهم بفضل فوارس صلاب شداد كالصقور يقودهم نور الدين زنكي .

وهذا الشاعر كان على يقين بأن الجميع يستمعون إليه مقبلون عليه متشوقون لسماع ما يعبر عن فرحتهم بهذا النصر .ويقول في قصيدة أخرى ابتهاجاً بانتصار نور الدين في " حصن أنب "[1] :

هذِي العزائمُ لا ما تدَّعي القضبُ ... وذي المكارمُ لاَ مَا قالتْ الكتـــــبُ [2]

وهَذِه الهممُ اللاتِي متىَ خَطــبتْ ... تعثرتْ خلفَهَا الأشعارُ والخطـــــــبُ

صافحتَ يابنَ عمادِ الدينِ ذروَتَها ... براحةٍ للمسَاعِي دُونَــها تـــــــعبُ

للهِ عزمُكَ مَا أمضَى ، وهمُّك مَا ... أقضَى اتساعاً بمَا ضاقتْ بهِ الحِقــبُ

كذلك ابن منير الطرابلسي ابتهج بانتصار نور الدين على الصليبيين في أنطاكية فاندفع مشيداً بذلك النصر فقال :

أقوَى الضلالُ وأقفرتْ عرصَاتُهُ ... وعلاَ الهدَى وتبلَّجَتْ قَسَمَـاتُهُ[3]

وانتَاشَ دينَ محمدٍ محـــــمودُهُ ... من بَعدِ مَا عُلَّتْ دمـاً عـبراتُهُ

أرسَى قواعدَه ، ومـــــدَّ عِمَادَه ... صُعُداً ، وشيَّد سورهُ سَوْرَاتُهُ

فهذا الشاعر أيضاً دفعه الفرح والسرور لمكافحة غرضه دون أن يقف للنسيب، ويلاحظ عليه أنه جاء بألفاظ استخدمها المتقدمون في وقوفهم على الأطلال والديار (أقوى – أقفرت)[4] لتكون مقدمة لقصيدته ، ولكن للدلالة على الفخر والاعتزاز .

أيضاً نهج الشعراء هذا السبيل في قصائد الرثاء ، فعلى الرغم من وجود شعراء استهلوا مراثيهم بمقدمات غزلية فإن الغالب من كافح غرضه مباشرة .فممن استهل رثاءه بمقدمة غزلية العماد الأصفهاني في رثائه نور الدين زنكي إذ يقول :

تُرَى يَجتمعُ الشـَملُ ... تُرَى يَتفقُ الوَصـــــــلُ[5]

(1) حصن إنب : بكسرتين ، وتشديد النون ، والباء الموحدة : حصن من أعمال عزاز من نواحي حلب وله ذكر . معجم البلدان ، ج1 ، ص258 .

(2) كتاب الروضتين ، لأبي شامة المقدسي ، ج1 ، ق1 ، ص152 .

(3) المصدر السابق ، ج1 ، ق1 ، ص156 .

- تبلجت : تبلج أسفر وأضأ ، والبلج الفرح والسرور اللسان مادة بلج ، ج1 ، ص253.

- انتاش : أنقد ، ويقال انتاشني فلان من الهلكة أي أنقذني . اللسان مادة نوش ، ج6 ، ص742

- عُلَّت : العَلُّ والعِلَّة الشربة الثانية وقيل الشرب بعد الشرب تباعاً وعَلَّه يَعِلُّهُ إذا سقاه الثانية. اللسان مادة علل ، ج4 ، ص867 .

- سورَاته : سَوْرَة الحميَّة : وُثُوبُها ، وسورة السلطان سطوته واعتداؤه ، وسورة المجد أثره وعلامته وارتفاعه ، وفلان ذو سورة في الحرب أي ذو نظر سديدة . اللسان مادة سَوَرَ ،ج3، ص237 .

(4) يقول النابغة الذبيانـي : يا دار ميَّة بالعلياء فالسند ... أقوت وطال عليها سالف الأمد

ويقول عبيد بن الأبرص : أقفـــــــر من أهله ملحوب ... فالقطبيـــات فالـــــــــــــدانوب

(5) خريدة القصر ، للعماد الأصفهاني ، شعراء الشام ، ج10 ، ص70 .

تُرَى العيشُ الذي مرَّ مريراً بعدهمْ يحلُـــــــو
تُرَى مِنْ شاغلِ الهمِّ فؤادِي المبتلِي يَخلُـــو
بغيرِي شُغِلوا عنّـــي وعندِي بـهمُ شُغـــلُ
وكانوا لا يَمَلّـــــونَ فمَـــا بَالهمُ مـــــلُّوا

ثم يقول راثياً :

لفقِد المـــلكِ العَـــــاد لِ يَبكي الملكُ والعَدلُ
وقَد أظلـــمتْ الأَفـــا قُ لاَ شمسٌ ولا ظـــلُّ
ولما غـابَ نـــورُ الد ينِ عنَّا أظلمَ الحَـفلُ
وزَالَ الخِصْبُ والخَيرُ وزادَ الشرُّ والمـــحلُ

كما أن هؤلاء الشعراء لم يخفلوا بسنة الأوائل في افتتاح الرثاء بشيء من الحكمة والمواعظ التي تذكِّر بالفناء وحقيقة الرحيل كقول أبي زبيد الطائي :

إنَّ طولَ الحياةِ غيرُ سعودِ وضلالُ تأميلُ طولِ الخلودِ[1]
عُللَ المرءُ بالرجاء ويُضحي غرضاً للمنون نَصْبَ العودِ

ولعل مردَّ ذلك أنَّ وقع الفواجع التي كانت تحلُّ بالمسلمين بفقد أولئك الأبطال كان جليلاً ، والمصاب يذهل العقول عن صوابها ، فالآمال كانت معقودة على هؤلاء الأبطال ، ورحيلهم يعدُّ كبوة لمسيرة الجهاد لاسترجاع أراضي المسلمين ، ومن ثمَّ كان الشاعر يندفع إلى البكاء على ذلك البطل المرثي ؛ لأنه يعلم أن السامع مقبل عليه غير منصرف إلى التفكير في شيء آخر ، وأنه مشارك له في حزنه لا يحتاج إلى ما يهيء نفسه لقبول ما يقوله الشاعر .

ومن كل ما سبق عن مقدمات قصائد شعراء هذه الفترة نجد أن الغالب منهم من يكافحون أغراضهم الشعرية مباشرة ,وتخلوا عن ذكر الأطلال والرحلة , وأنهم كانوا متأثرين بالمواقف التي يتحدثون عنها فلم يستوقفهم الغزل وذكر الأحبة كثيراً ، إلاَّ من رام منهم أن يحذوا حذو الأوائل ويتمسك بما وُرِث عنهم من سنة الشعر .

التخلص والخروج :

الخروج هو أن يخرج الشاعر من مقدمته الطليلة أو الغزليَّة إلى غرضه الذي يودُّ الحديث فيه سواء أكان مديحاً أم وصفاً أم رثاءً . وقد أسماه ابن رشيق (التخلص)[2].

وقد عهدنا شعراءنا الأقدمين يعلنون خروجهم بألفاظ تدل عليه كقولهم (عدِّ عن ذا – دع ذا) .

يقول امرؤ القيس :

فدعْ ذَا وسلِّ الهمَّ عنكَ بِجسرَةٍ دَمُولٍ إذَا صَامَ النهارُ وهجَّراً[3]

---

[1] جمهرة أشعار العرب ، لأبي زيد القرشي ، ص260 .
- نصب العود : جاء في هامش الجمهرة ص260 ، لعله أراد به منصوباً كالهدف للأعواد، وهو ما يحمل عليه الميت ، وذلك أن البوادي لا جنائز لهم فكانوا يضمون عوداً إلى عود ويحملون ميتهم .
[2] ينظر العمدة لابن رشيق ، ج1 ، ص236 .
[3] ديوان امريء القيس ، ط. دار صادر – بيروت ، ص94 .

ويقول النابغة الذبياني :

فعدِّ عن ذَا إذْ لاَ ارتجاعَ لهُ وانمِ القتودَ علَى عَيرَانةٍ أُجُدِ[1]

يقول ابن رشيق : " فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما قبله ولا منفصلاً بقوله (دع ذا) و (عدِّ عن ذا) ونحو ذلك سُمِّيَ طفراً وانقطاعاً)[2].أي أنَّ الشاعر يجب أن يمهِّد لخروجه من المقدمة إلى الغرض ؛ حتى لا يشعر السامع أنه انقطع من حديث إلى حديث آخر لا اتصال له بسابقه . فجودة الخروج دليل تمكن الشاعر وحسن نظمه.

وليس من ضرورة الخروج أن يأتي الشاعر بلفظ كالذي ورد في كلام ابن رشيق، فشعراء هذه الفترة .كما مر بنا . تخلصوا من المقدمة الطللية التي كان يعقبها الشاعر القديم بـ (دع ذا) واستهلوا بمقدمات غزليّة ، ومن ثمَّ فخروجهم غالباً ما يكون من الغزل إلى المديح أو الوصف ، فيلائمون بين الغرضين بكلمات تمهد لذلك فلا يشعر السامع بانقطاع بين الجزء الغزلي والجزء المدحي .

فالشرف الأنصاري الذي استهل مديحه للملك الأمجد بالغزل خرج من غزله بقوله:

أنِستُ بذلي في هواهَا وبخلِهَا كما أنِستْ بابن المعزِّ المكارمُ [3]

بأشجعَ مَنْ ردَّ الردى وهو قادرٌ وأسمحَ مَنْ أجدَى الندَى وهو عَارِمُ

فقارب الشاعر بين المعنيين بقوله " أنست بذلي – أنست المكارم "

ويقول فتيان الشاغوري في إحدى مدائحه:

سِرِّي بألسنةِ الدموعِ يُبَـــــاحُ فأعجب لها صُمتاً وهنَّ فِصَاحُ[4]

يا قَاتِلِي عمداً بِسِحرِ جُفُــونِهِ لا تخشَ ناراً ما عليكَ جـــناحُ

يا غصنَ بانٍ مِنْهُ يُجنَى الـوردُ والرمَـــــانُ والريحَانُ والتفاحُ

ثم خرج إلى المديح فقال :

فإليك أشكو منكَ ما فـــــعلتْ بنـَا أجفانُك المرضى وهنَّ صِحَاحُ

وإلى الوزيرِ الصاحبِ الشرفِ الذي في فضله يتنافس المـــــدَّاحُ

فقارب بين الغرضيين بالشكوى من شدة الجوى وفعل العينين الساحرتين ، فشكا إلى المحبوب ذي الجفون الساحرة ثم إلى الوزير الممدوح .

ومدح ابن عنين الملك الأمجد بهرام شاه فقال في مطلع قصيدته :

عجبتُ لطِّيفِ يالمياءُ حينَ سرَى نحوي، ومَا جالَ في عينيَّ لذيذُ كَرَى[5]

---

(1) ديوان النابغة الذبياني ، تج . الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، ط2 الشركة التونسية للتوزيع – تونس ، ص78 .
(2) العمدة لابن رشيق ، ج1 ، ص239 .
(3) ديوان الشرف الأنصاري ، ص440 .
- أجدى : أجدى عليه يُجدي إذا أعطاه ، والجدا مقصور الجدوى . وهما العطيَّة . اللسان مادة جدا ، ج1 ، ص421 .
- عارم : من عرم ، وعُرام الجيش حَدُّهم وشِدَّتهم وكثرتهم ، وهو عارم وعَرِمُ اشتد . اللسان مادة عرم ، ج4 ، ص756 .
(4) ديوان فتيان الشاغوري ، ص99-101 .
(5) ديوان ابن عنين ، ص140 .
- آجناً : الآجن الماء المتغير الطعم واللون . اللسان مادة ىجن ، ج1 ،ص26 .

وكيفَ تَرقُدُ عينٌ طولَ ليلتِـــهَا تدافعُ المقلِقَينِ الدمعَ والســـــــهـرَا
أحبابنَا مالدمعِي كلَّمَا اضطَرمتْ نارُ الجَوَى بينَ أحناءِ الضلوعِ جَرَى
وما لدهرِي إذا استسقيتُ أشرَقَنِي علَى الظمَا وسقانِي آجنًا كَـــــدِرَا
يُصفي لغيرِي على ريٍّ مـــواردَه ظُلماً ويوردُنِـــي المستوبلَ المقِرَا
أشكو إليه سقاماً قد برَى جسدي أعيا الأُساةَ ولو واصـــــــلتمُ لبـرَا

ثم خرج إلى مديحه فقال :-

وليلةٍ مثلَ موجِ البحرِ بتُ بهَا أكابدُ المزعجَينِ الخوفَ والخطـــرَا
حتىَّ وردتُ بآمالِي إلى مـــلِكٍ لو رَامَ رداً لماضِي أمســـــهِ قـــدراً

فالشاعر مهَّد لخروجه بالشكوى من تعاقب الأحداث عليه , وانصراف الدهر عنه , والسقام الذي برى جسمه , فكل هذه الأحداث والمصائب لم يجد له معيناً عليها حتى ورد على الملك الأمجد الذي تنكشف به الملمات .

وهؤلاء الشعراء بعد خروجهم من المقدمة إلى الموضوع قد ينتقلون منه إلى موضوع آخر في القصيدة الواحدة , إذ لا يكتفون بالمديح , بل غالباً ما ينتقلون إلى وصف المعارك التي خاضها أولئك الأبطال زيادة في مدحهم بالشجاعة والقوة وشدة البأس .

يقول ابن القيسراني في إحدى قصائده :-

يا ليت أنَّ الصـدَّ مصدودُ أو لاَ , فليتَ النومَ مردودُ[1]

وبعد المقدمة دخل في موضوعه فمدح نور الدين زنكي ثم انتقل إلى وصف معارك المسلمين مع أعدائهم , مصوراً شدة مراسهم وسطوتهم في الفتك بالصليبيين وكيف كانت سيوفهم تعلو هام الأعداء فتتخطفها .

أيضاً استهل فتيان الشاغوري إحدى قصائده بالنسيب فقال :

ذِكرُ الصِبَا مِنْه لِي هَاجَتْ صبَابَاتٌ سهَامُهَا فِي الحَشَا مِنْهَا إصَابَاتُ[2]
إذَا تَغَنَّت حماماتُ الحِمَى أُصـــــلاً حامتْ بِهَتكِ حِمَى سِرِّي الجمَاعَاتُ

ثم انتقل إلى وصف حاله وشكواه من الشيب الذي علا رأسه وشعوره بمرارة الحياة التي لم تعد فاتِنَاتُها يُشغفنَ به ويُصفينَه شيئاً من ودهنْ وحبهنْ .

ثم خرج إلى موضوع آخر وهو المديح فقال :

لأ شكونَ مشيبِي كاتبًا بيـــــــدي إلى وزيرٍ بهِ تُمحَى الشِكَايـاتُ
ذاكَ الوزيرُ الأجلُّ الصاحبُ بنُ ع لميّ الذي باسمِهِ تُزهَى الوَزارَاتُ

- المستوبل : من وَبَلَ : الوَبْل والوابل المطر الشديد الضخم القطر والوبيل الذي لا يستمرأ وماء وبيل إذا كان غير مرئ . اللسان مادة وبل ، ج6 ، ص870 .

[1] كتاب الروضتين , لأبي شامة المقدسي , ج1 , ق1 , ص145 .

[2] ديوان فتيان الشاغوري , ص 51-52 .

فلم يكن الشعراء يلتزمون بموضوع واحد في القصيدة ، ففضلاً عن المقدمة الغزلية التي يستهل بها الشاعر، تتضمن القصيدة أكثر من موضوع , غير أن هذه الموضوعات لا يكون بينها تباعدٌ , فهم يجمعون بين المدح والوصف أو المدح وتأريخ الأحداث كما فعل العماد الأصفهاني في وصف حادثه الزلزلة أو المدح والشكوى من الحياة ووصف الحال , فكانوا لا يجمعون بين المتباعد من الأغراض , وهذه سنة درج عليها الشعراء السابقون وسار عليها شعراء هذه الفترة .

نهاية القصيدة :

نهاية القصيدة وخاتمتها كما يقول ابن رشيق يجب أن تكون محكمة لها وقع متميز لأنها آخر ما يبقى في الأسماع[1] .

ويقول أبوهلال العسكري :" فينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها, وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها "[2].

كما يجب أن تكون نهاية القصيدة مناسبة للغرض الذي هي منه بسبب , فتكون سارة في المديح , وحزينة في الرثاء والتعازي[3].

ولم يشد شعراء هذه الفترة عما ارتضاه النقاد لإنهاء القصيدة , إذ حاولوا أن يُجوِّدوا من تلك النهايات ويجعلوها ملائمة للغرض الذي بنيت القصيدة من أجله ، وهو إثارة الحماسة والدعوة إلى الجهاد . فابن النبيه المصري ختم قصيدته التي حرض فيها المسلمين على الجهاد بصرخة قوية تحرك كل من قرعت سمعه , لما لها من وقع على النفوس , إذ يقول :-

يا للرجـالِ أناديكمْ لنازلـــــــةٍ تستنزلُ الماءَ من صُمِّ الجَلاَميدِ[4]

أينَ الحميَّة هبُّوا مِنْ منَامِكُمُ إمَّا لعاجلِ دنيَا أو لمـــــــعبودِ

وفي تصوير فرحة المسلمين بما يحققه الأبطال من انتصارات جعل الشعراء قصائدهم ترتفع إلى غاية السرور في بيتها الأخير , فابن القيسراني في مديحه نور الدين وتصوير فرح المسلمين يقول :

ضحكتْ تباشيرُ الصباحِ كأنَّها قسماتُ نورِ الدينِ خيرِ الناسِ[5]

فجعل البداية فرحاً وبشراً وختمها بما يلائم ذلك إذا أصبح الناس في عرس وابتهاج بعد الضحك والسرور يقول :

وفتحتَ بابَ الحظِ بعدَ رِتَاجِهِ وأذنتَ للأطماعِ بعدَ اليـــــأسِ

حتَّى منحتَ الخلقَ كلَّ مسرَّةٍ فالناسُ في عُرْسٍ مِنَ الأعْرَاسِ

والعماد الأصفهاني في قصيدته التي مدح بها صلاح الدين وهنأه فيها بفتح " بعلبك "[6] بدأها بقوله :

---

(1) ينظر العمدة لابن رشيق , ج1 , ص .
(2) الصناعتين , لأبي هلال العسكري , ص 443 .
(3) ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء , لأبي الحسن حازم القرطاجي , تح , محمد الخطيب بن الفضل , ط2 , دار الغرب الإسلامي , بيروت , سنة 1981 , ص 306 , وما يليها .
(4) ديوان ابن النبيه المصري , ص 364 .
(5) كتاب الروضتين , لأبي شامة المقدسي , ج1 , ق1 , ص 48-49 .
(6) بعلبك :بالفتح ثم السكون وفتح اللام والباء الموحدة والكاف المشددة , مدينة قديمة فيها أبنية عجيبة وآثار عظيمة وقصور على أساطين الرخام لا نظير لها في الدنيا بينها وبين دمشق ثلاثة أيام , معجم البلدان , ج1 , ص 453 .

بفتوحِ عصرِكَ يفخرُ الإسلامُ وبنورِ نصرِكَ تُشرِقُ الأيّامُ [1]

ثم ختمها بما يدفع المسلمين إلى المزيد من الجهاد وفتح البلاد الإسلامية التي وقعت بأيدي الصليبين وأولها بيت المقدس فقال :

فتملَّ فتحَكَ واقصدْ الفتحَ الذِي بحصولِهِ لفتوحِكَ الإتمَامُ
دُمْ للعُلا حتىَّ يدومَ نظامُـــهَا وأسلمْ يعزُ بنصرِكَ الإسلامُ

أما عند رثائهم الأبطال فكانوا يجعلونَ ختامَ قصائدهم تصور فجيعة الإسلام والمسلمين بفقد ذاك البطل . مثل قول العماد الأصفهاني في رثاء صلاح الدين :

لا تحسَبُوه مماتَ شخصٍ واحدٍ فمماتُ كلَّ العالمينَ مماتُهُ[2]
الدينُ بعدَ أبِي المظفَّر يوسفٍ أقوتْ قواهُ وأقفرتْ ساحـــاتُهُ

ثم وصل إلى ذروة الحزن فصوَّر فجيعة الإسلام فقال :-

لو كان في عصرِ النبيّ لأُنزلَتْ في ذِكرِهِ مِنْ ذكـــــرِهِ آياتـــُهُ
فعلَى صلاحِ الدينِ يوسفِ دائماً رضوانُ ربِّ العرشِ بلْ صلواتُهُ

أيضاً كان الشعراء يختمون قصائدهم بذكر مثوى البطل الشهيد وخاتمته ، يقول العماد الأصفهاني في رثاء نور الدين :

ولبستَ رضوانَ المهيمنِ سَاحِباً أذيَالَ سُنْدس خزّهِ وحريرِهِ[3]
وسكنتَ عليينَ في فِردَوســـــهِ حلفَ المسرَّةِ ظافراً بأجورِهِ

ومن ثم فإن هؤلاء الشعراء وفقوا في جعل نهايات قصائدهم تلائم الغرض الذي يتحدثون فيه , كما أن إحساس الشاعر وتفاعله مع الغرض الذي يتحدث عنه يرتفع في القصيدة حتى إذا ما وصل إلى نهايتها بلغ ذلك الإحساس والانفعال أعلى مستوياته , ولعل طابع الشعر الحماسي الذي كانوا يخوضون فيه أفسح لهم المجال لهذا التوفيق .

الخلاصة

خلاصة ما نقوله عن نهج شعراء هذه الفترة في عرض موضوعاتهم الشعرية أنهم كسابقيهم لم توجد في قصائدهم وحدة عضوية بالمعنى الذي تحدث عنه النقد الحديث ، غير أنه وجد في مقاطع أشعارهم التي تضمنت وصف المعارك ترابطا وتماسكا انتجه تسلسل الأحداث موضوع القصيدة ، وكان هذا يأتي من الشاعر عفو الخاطر لا تبدو فيه الصنعة ولا التكلف ، أيضا كانت تشيع في هذه الأشعار عاطفة واحدة فلا تجد الشاعر منهم يخلط بين وصف المعارك ووصف النساء مثلا بعد مطلع قصيته إن كان غزليا .

---

[1] كتاب الروضتين لأبي شامة المقدسي , ج1 , ق2 , ص 631 .
[2] المصدر السابق , ج2 , ق1 , ص215 , والنجوم الزاهرة لابن تغزي بردي , ج6 ,ص 60 .
[3] المصدر السابق , ج1 , ق2 , ص626 .

كما أنهم أكملوا السير في الطريق الذي بدأه شعراء بني العباس في استبدال المقدمة الطللية بمقدمة تلائم العصر الذي عاشوا فيه ، حيث الحضارة والترف والطبيعة الغنَّاء والوجوه الحسان التي يسهل النظر إليها , وابتعدوا عن وصف أطلال الحجاز وتهامة ونجد وذكر آثار الخيام بعد رحيل الأحبة عنها .

أيضاً حاول هؤلاء الشعراء الإجادة في خروجهم من تلك المقدمة , حتى لا يشعر السامع بتباعد أبيات القصيدة وفجوة الانتقال من موضوع إلى آخر .

أما ختام القصيدة فقد ساروا فيه كما أشار النقاد من وجوب قوة الألفاظ والمعاني فيها حتى تبقى في الأسماع ، وحرصوا على ملائمة الخاتمة للغرض الذي يتحدث فيه الشاعر . وبذلك رغم الظروف التي كان يعيشها المسلمون تلك الفترة ، فإن الشعراء حرصوا على الاهتمام ببناء القصيدة ، والالتزام بما اشترطه النقاد لذلك واظنهم وفقوا في بناء قصيدة فنية ذات موضوع يلامس واقع الحياة .

مصادر البحث :

1. جمهرة أشعار العرب أبى زيد محمد بن علي أبي الخطاب القرشي ، شرح علي فاعور ، ط2 ، دار الكتب العلمية – بيروت 1992 ،

2 ـ حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار المعارف – مصر ، السنة لا توجد ، الطبعة لا توجد ،

3. خريدة القصر وجريدة القصر ، العماد الأصفهاني ، تح إحسان عباس وآخرون ، مكان لا يوجد ، السنة لا يوجد .

4 ـ دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، محمد زكي العشماوي ، ط 1 دار المعرفة الجامعية – القاهرة 1999 .

5 ـ ديوان أسامة بن منقذ ، تح ، أحمد بدوي ، المطبعة الأميرية – مصر، 1953، رقم الطبعة والسنة لا يوجد.

6 ـ ديوان ابن عنين ، تح . خليل مردم بك ، ط2 ، دار صادر ـ بيروت 1946 .

7 ـ ديوان ابن النبيه المصري ، تح . عمر محمد الأسعد ، ط1 ،دار الفكر ـ بيروت 1969 .

8 ـ ديوان سبط بن التعاويذي ، نسخ وتصحيح س د . س . مرجليوت ، ط دار صادر . بيروت ، الطبعة والسنة لا يوجد .

9 ـ ديوان الشرف الأنصاري ، تح . أحمد الجندي ، ط مجمع اللغة العربية . رقم الطبعة والسنة لا يوجد .

10 ـ ديوان لبيد بن ربيعة ، شرح إحسان عباس ، سنة 1962 ، المكان والسنة لا يوجد .

11 ـ ديوان النابغة الذبياني ، تح . الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، ط2 ، الشركة التونسية للتوزيع . تونس ، الطبعة لا توجد .

12 ـ الرحلة في القصيدة العربية , وهيب رومية , ط1 ،سنة1975 , المكان لا يوجد,

13 ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، ط5 ، دار الجبل . بيروت 1981

14 ـ عيار الشعر محمد بن أحمد العلوي بن طباطبا، تح ، محمد زغلول سلام ، ط1 ، سنة 1956 .

15 ـ كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية ،ط . دار الكتب المصرية – القاهرة ، سنة 1998 لشهاب الدين عبد الرحمن بن أبي شامه المقدسي ، تح محمد حلمي 16 ـ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري تح . محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية . بيروت 1986

17 ـ لسان العرب المحيط ، لابن منظور ، تقديم عبد الله العلايلي ، تصنيف يوسف خياط ، ط1 ، دار الجبل – بيروت ودار لسان العرب – بيروت 1988.

18 ـ المثل السائر لضياء الدين ابن الاثير ، تح . أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، ط1 ، المطبعة الحسينية – مصر .

19 ـ مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، بكري شيخ أمين ، ط 41 ، دار العلم للملاين – بيروت 1979 .

20 ـ معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، دار إحياء التراث العربي . بيروت 1979 .

21 ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تح . محمد الخطيب بن الفضل ، ط2 دار المغرب الاسلامي . بيروت 1981 .

22 ـ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، جمال الدين ابن تغري بردي , تح . ابراهيم طرخان ، دار الكتب – مصر .