الفصل الرابع
القدسيات : الدراسة الفنية

obeikandl.com

obeikandl.com

القدسيات (في الشعر)

دراسة فنية

التجربة الشعرية:

ينقل الشاعر إلينا تجاربه التي عاشها، تلك التجارب التي يعبر فيها عما تحس به نفسه ذاتياً وجماعياً. والشاعر يستمد معانيه من التجربة الحسية التي عاشها، «بحيث ترتسم صور المحسوسات في خياله، ثم يستطيع خياله أن يقيم ضروب العلاقات بينها»[1]. وهذه التجربة هي «الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه»[2]. وفيها يفضي الشاعر بذات نفسه، ويفضي بالحقيقة كما يحس بها في خواطره وتفكيره. وليس من الضروري ان يعاني الشاعر التجربة بنفسه حتى يصفها[2]. وهي بصورة أخرى «حدث وجداني أو عاطفي، حدث ينبع من نفس صاحبه، ومن عقله، ومن كل حواسه ودخائله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة»[3]. إن «الشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره، ويرتبها ترتيباً قبل أن يبدأ الكتابة»[4].

لقد عاش عدد من شعراء القصائد القدسيات الحدث، بل الأحداث التي تتمثل بالاحتلال من ناحية، والتحرير والنصر من ناحية أخرى، ولا يعني هذا أنهم جميعاً قد عاشوا الأحداث واقعاً، فقد كان بعضهم بعيداً عن مسرح الأحداث، فلم يشاهدها، ولم يشارك فيها، ولكن هذا لا يعني أنه لم يحس بها، ولم يعشها وهو بعيد عن مسرح الأحداث تلك.

إذا صح ان القاضي الهروي قد قال القصيدة التي قيلت في رثاء بيت المقدس، في سنة ٤٩٢ هـ، فإنه قد عاش الحدث، وانفعل به، ثم توجه إلى

---

(١) انظر: منهاج البلغاء/ ٣٨، تاريخ النقد عند العرب/ ٥٥٣.

(٢) انظر: النقد الأدبي الحديث/ ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦.

(٣) في النقد الأدبي/ ١٣٨، ١٣٩.

(٤) انظر: النقد الأدبي الحديث/ ٣٨٤، الحياة الأدبية في الشام/ ٣٤٨.

بغداد مع المستنفرين، بل إنهم توجهوا بصحبته، ثم أنشد القصيدة معبراً عن إحساساته ومشاعره، مستمداً معانيه من التجربة التي عاشها، مفضياً بذات نفسه، وبالحقيقة التي يحس بها، ويعرفها، وهي تجربة تنم عن الانفعال بالحدث، والتفاعل معه.

والشاعر محمد بن المبارك القَرْقساني، عاش الحدث المتمثل في تخريب بيت المقدس في سنة ٦١٦ هـ، عندما خربه الملك المعظم عيسى، فقد كان الشاعر آنذاك الخطيب في بيت المقدس. وقد تأثر بالحدث، وانفعل به، وبدا شديد الحزن والألم لما حلَّ بالبيت المقدس، فعبر عنه، كما عبر عن إحساساته ومشاعره إزاء تلك التجربة الواقعية، وعبر عن الصراع الذي يحس به في نفسه وعقله إزاء الحدث. وهو قد كان يرى أن على المسلمين وقادتهم العمل على حماية البيت المقدس وغيره من بلاد المسلمين.

وعاش ابن المجاور، شهاب الدين يعقوب بن محمد الحدث الذي يتمثل في التنازل عن بيت المقدس، في سنة ٦٢٦ هـ، ورثاه بقصيدة عبر فيها عن تجربته التي أحس بها.

ومن جهة أخرى، فقد كان الشاعر عبدالرزاق الرَّسعني، بعيداً عن مسرح الأحداث المتمثلة في التنازل عن بيت المقدس، في السنة المذكورة، فلم يكن في بيت المقدس أو قريباً منه، غير أنه تمثل الحدث وكأنه يعيشه، فعبر عن إحساساته ومشاعره إزاء ذلك. يقول ابن الشعار الموصلي، أنشدني لنفسه ـ الشاعر المذكور ـ وقد سمع الخبر بتسليم البيت المقدس إلى الفرنج[1]. وقد جاء تعبيره عن تلك التجربة متسماً بالتأثر، والانفعال، والحزن.

★★★

وفي مجال التعبير عن تجربة الفتح القدسي، أشير إلى أن عدداً من الشعراء حضروا الفتح، وأن عدداً منهم كان غائباً يوم الفتح القدسي العظيم، ولكنهم

---

(١) عقد الجمان لابن الشعار الموصلي ٤/١٣٦.

حضروا بعد الفتح، فقد اجتمع الكثير من شعراء المسلمين في بيت المقدس، حيث قدموا للتهنئة بالنصر. وممن هنأ السلطان صلاح الدين بالفتح، العماد الأصفهاني، فقد ذكر أنه هنأه «بفتح القدس، وهو مخيم عليه»[1]. وأنشده قصيدة أخرى في الفتح القدسي «يوم فتح القدس»: «قال العماد: وأنشدته يوم فتح القدس قصيدة» أولها[2]:

استوحشَ القلبُ مُذْ غبتُمْ فما أنِسا وأظلمَ اليومُ مُذْ بنتُمْ فما شَمسا

ومن الشعراء الذين لم يحضروا الفتح القدسي، ولم يشاركوا فيه، ولم يشاهدوا أحداثه الجويني، أبوعلي الحسن بن علي الذي كان مقيماً بمصر، وكان ينفذ قصائده إلى العماد الأصفهاني ليعرضها على السلطان صلاح الدين. يقول العماد: «وكان فخر الكتاب أبوعلي الحسن بن علي الجويني، المقيم بمصر، من أهل بغداد، ينفذ إليّ قصائده لأعرضها، فرأيت أن أثبت له هذه القصيدة في الفتح، وهي مشتملة على ذكر ملوك الإسلام، وإهمالهم له تسعين عاماً، حتى تجرد له سلطاننا»، ومطلعها[3]:

جُنْدُ السَّماء لهذا المَلْك أعوانُ مَنْ شَكَّ فيهم فهذا الفتحُ بُرهانُ

ولم يشارك عبدالمنعم الجلياني في المعركة أيضاً، ولكنه أنشأ القدسيات الطوال العديدة، ومنها القدسية الكبرى، والقصيدة الفتحية الناصرية. يقول العماد: «وللحكيم أبي الفضل ـ الجلياني ـ قصائد قدسيات طوال، كثيرة الفوائد. وقد وقف أبوشامة على بعضها، وأثبتها في كتابه الروضتين[4]. وقد صنع الجلياني كل هذا، وهو لم يشارك في الفتح، ولم يشاهد أحداثه. ولكنه استطاع أن ينشىء أشعاره القدسيات، بل ديوانه المسمى «ديوان المبشرات والقدسيات». وقد أنشأ شعراً في هذا المجال أكثر مما أنشأ غيره من الشعراء. واستطاع أن يعبر عن الحدث، وعن إحساساته ومشاعره إزاءه، بل عن

(١) انظر: ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٠ ـ ٢٣٦، الروضتين ٢/١٠١، معجم الأدباء ١٩/٢٢، شفاء القلوب/ ١٥٠.

(٢) انظر: ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٢٧ ـ ٢٣٠، الروضتين ٢/٨٨، سنا البرق الشامي/ ٣٠٣.

(٣) كتاب الروضتين ٢/١٠٤. (٤) نفسه ٢/١١٥ ـ ١١٧.

إحساسات المسلمين ومشاعرهم بصدق. وكان الجلياني قد عاش أحداث الصراع حول بيت المقدس خاصة، وبلاد الشام ومصر عامة، في مراحله المختلفة، ومن الممكن القول بأن العديد من الشعراء الذين كانوا غائبين يوم الفتح القدسي، قد عاشوا أحداث الصراع بين المسلمين والفرنج.

ومن هؤلاء أيضاً الشاعر فتيان الشاغوري. فقد ذكر أنه أنشد قدسيته: «تُبنى الممالكُ بالوشيج الأسمر...»، مشيداً بالفتح والفاتح، في قلعة دمشق[1].

ويذكر العماد الأصفهاني أن «نجم الدين يوسف بن الحسين بن المجاور»، أنشأ قصيدة، يذكر فيها فتح يافا، ويذكر الهدنة بين المسلمين والفرنج، في سنة ٥٨٨ هـ، وأنفذها إلى العماد، فعرضها العماد على السلطان بالقدس، ومطلعها[2]:

الـوقتُ أضيقُ من سمـاعِ قصيدةٍ موسـومـةٍ لصـفـات أغـيد أهـيف

ومن الواضح أن ابن المجاور لم يكن في بيت المقدس آنذاك. ولكن الأمر يختلف عما كان عليه بالنظر إلى الفتح القدسي، والمشاركة في أحداثه، ومعايشته، فابن المجاور يتحدث عن مفاوضات بين المسلمين والفرنج، لعقد الهدنة، ولا يتحدث عن حرب، كما كان الأمر في يوم الفتح القدسي.

إن عدم حضور عدد من الشعراء الفتح القدسي، وعدم مشاركتهم فيه، وعدم مشاهدتهم أحداثه ومعركته، يدعو إلى التساؤل عن تعبيرهم عن تجربة لم يشهدوها، وعن مدى صدقهم في التعبير عن تلك التجربة.

إن دراسة ما قاله أولئك الشعراء، الذين تقدم ذكرهم، ممن لم يحضروا الفتح، تبين أنهم استطاعوا التعبير عن إحساساتهم ومشاعرهم، والتعبير عن إحساسات المسلمين ومشاعرهم، وكانوا صادقين في ذلك، صدقاً واقعياً، وصدقاً فنياً. وذلك جلي في حديثهم عن الفتح، أو الفاتح، أو المصير الذي آل إليه العدو الصليبي.

---

(١) انظر: ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٠ - ١٤٤. (٢) كتاب الروضتين ٢/١٠٣.

لقد كان أولئك الشعراء الذين لم يحضروا يوم الفتح، يعايشون أحداث الصراع بين المسلمين وأعدائهم المحتلين، على الرغم من عدم وجودهم يوم الفتح في بيت المقدس. وربما كان هذا عاملاً أشاع الصدق في أشعارهم.

إن التعبير عن التجربة لا يشترط المشاهدة، والمشاركة، والمعاناة الواقعية.

★★★

تنبه بعض القدماء على الحقيقة الشعرية واختلافها عن الحقيقة الواقعية. وربط الأدباء والنقاد بين الشعر، والصدق أو الكذب فيه، وتساءلوا عن مدى صدق الشاعر، أو عدم صدقه، في التعبير عن التجربة التي عاشها، وعبر عنها. وقد تباينت مواقف النقاد من هذا الموضوع، فمنهم من يرى أن يكون الشعر صادقاً بعيداً عن الكذب، ومنهم من يرى أن أعذب الشعر أكذبه. لقد رأى الفريق الأول أنه ينبغي للشاعر أن يكون صادقاً في التعبير عن نفسه وإحساساتها، وفي التعبير عن تجربته، وفيما يعبر عنه من الأحداث التاريخية ومنهم ابن طباطبا، فالصدق عنده صدق في التعبير عن ذات النفس ومكنوناتها، وهو ما يسمى الصدق الفني، وهو عنده صدق في التعبير عن تجربة الشاعر، وصدق تاريخي، وصدق أخلاقي، فهذا الشاعر لا ينسب الشجاعة إلى جبان، أو الكرم إلى بخيل. وهو صدق تصويري يتمثل في الصدق في التشبيه. وبهذا كان الصدق عنده من أهم العناصر التي ينبغي أن تتوافر في الشعر[1]. وعندما يتحدث ابن طباطبا عن ملاءمة الشعر لمعانيه، يذهب إلى أنه يُقتضي في الأشعار «أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، فيحسن العبارة عنها، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها. . . ، ويبرز ما كان مكنونا»، وترتاح النفوس لصدق القول، وقد «تَضمن صفات صادقة، وتشبيهات موافقة»[2].

ويذهب كثير من النقاد المذهب الثاني، فقدامة بن جعفر يعد «الكذب

(١) انظر: عيار الشعر/ ٦، ١١، ١٦، ١٧، ١٢٠، ١٢١، ١٢٨، تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٣٤، ٣٥، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٥، ٢٠٧.

(٢) انظر: عيار الشعر/ ١١، ١٦، ١٧، ١٢٠، ١٢١، ١٢٨، مفهوم الشعر/ ٤٤، ٤٥، ٤٦.

مرادفاً للغلو»، ولا يوصف الشاعر عنده «بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده[1]. وهو بهذا يتخذ من الجودة مقياساً. ولكن هل يكون الشعر منافياً للحقيقة؟لا يكون الشعر كذلك. ويفسر هذا القول حازم القرطاجني، متابعاً قدامة، يقول: «يجب أن يقصد في مدح صنف صنف من الناس إلى الوصف الذي يليق به، وأن يعتمد في مدح واحد واحد ممن يراد تقريظه ما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرع منها، وأن لا يُجعل الشيء منها حلية لمن لا يستحقه»[2]. ولكن حازماً لا يخرج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة، ويركز على أهمية التخييل ووظيفته فحسب. فلا ينبغي على الناقد «أن يتساءل عما إذا كانت القصيدة صادقة أو كاذبة، وإنما عليه أن يتساءل ـ أولاً ـ عن موقعها من المتلقي، وتأثيرها في انفعالاته، وقدرتها على توجيه سلوكه». والشعر عنده لا يعد شعراً «من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل». كما يذهب إلى أن «المعاني الصادقة هي أفضل ما يستعمل في الشعر، لأنها تحرك النفوس إلى ما يُراد منها تحريكاً أشد من تحريك الأقاويل البادية الكذب». والصدق عنده أنجع في الشعر «إذا وافق الغرض». ويبين حازم أن «للأقاويل الشعرية مواطن حقيقة بتوخي الصدق، ومواطن لا يليق بها ذلك»[3].

وتبدو عناية حازم منصبة على الصدق الفني، فإنه يبين أن «الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة، أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خُيِّل له فيه أمر ما. . .، سواء صدق بما يخيل إليه ذلك أم لا، كان الأمر في الحقيقة على ما خُيِّل له أو لم يكن»[4].

يرى العديد من النقاد أنه لا يطالب الشاعر بالصدق الواقعي، ووصف

---

(١) انظر: نقد الشعر/ ٦٨.

(٢) منهاج البلغاء/ ١٧٠، وما بعدها.

(٣) انظر: منهاج البلغاء/ ٦٢، ٦٣، ٧١، ٧٢، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، مفهوم الشعر/ ٧٤ ـ ٨٢، النقد الأدبي الحديث/ ٢٣١، ٢٨٦.

(٤) انظر: منهاج البلغاء/ ٧٤، ٨٥، تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٣٥، ٣٦، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩.

دقائقه، ويرون أن مقياس براعته تكمن في «اقتداره على الصناعة والصياغة»، أي الجمع بين جودة الكلام، وحسن صياغته[1].

والصدق الفني لا يعني مطابقة الأشياء للوقائع الفعلية. إن الإشارات التي يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة، هي فقط تلك الإشارات التي يتحقق فيها نظام خاص، وعلاقات بالغة التعقيد بحيث انها تطابق كيفية تركيب الأشياء في الواقع. وان معظم الإشارات في الشعر، لا يتحقق فيها هذا النوع من النظام[2]. وإن الشعر «لا يعيبه كذب الإشارات فيه، ولا يشفع له صدقها». وهو «أسمى صور اللغة الانفعالية. . . ، ويختلف قبول الكلام في الشعر عن تصديق القضايا العلمية»[3].

إن للشاعر أن يتخيل كما يشاء، فلا يقال له كذبت أو صدقت، لأن له أن «يعبر عن خياله وشعوره حسب مشيئته الفنية». وفي الشعر لا يُهتدى «بمصابيح المنطق، ولا بمصابيح الواقع الخارجي، ولكن يُهتدى بالواقع النفسي للشاعر»[4].

وإذا نظرنا في الأشعار القدسيات التي قيلت في رثاء بيت المقدس، أو في تصوير الهزيمة التي حلت بالإسلام والمسلمين، وجدناه صادقاً صدقاً واقعياً، وصدقاً فنياً، في تعبير قائليه عن إحساساتهم ومشاعرهم إزاء المصيبة العظمى التي نزلت بالمسلمين، والتعبير عن إحساسات المسلمين ومشاعرهم عامة، في بيت المقدس خاصة، وفي بلاد الشام عامة.

لقد كان الأبيوردي، أو القاضي أبوسعد الهروي صادقاً في تصوير الفاجعة، وفي تصوير إحساساته ومشاعره إزاء الفاجعة، في مرثيته «مزجنا دماءً بالدموع السواجم. . . »، وقد كان الشاعر صادقاً صدقاً واقعياً، وصدقاً تاريخياً. ويؤكد هذا ما تحدثت به في الفصل الأول. وكان الشاعر صادقاً صدقاً فنياً، في

---

(١) انظر: نقد الشعر/ ١٤، الموازنة/ ٣٩٥، الصناعتين/ ١٠٣، النقد الأدبي الحديث/ ٢٢٣، ٢٢٤.

(٢) مبادىء النقد الأدبي/ ٣٤٥.

(٣) انظر: نفسه (المقدمة)/ ٢٦، ٢٧.

(٤) في النقد الأدبي/ ١٣٣.

تعبيره عن مكنونات نفسه، وإفضائه بها، وفي تعبيره عن إحساسات الناس بآلامهم، وأحزانهم، وقلقهم على مصائرهم. ومصائر أمتهم، وأرضهم، ودينهم. وكان الشاعر صادقاً في تصوير موقفه من الحكام، وتعريضه بهم، لأنهم تخلفوا عن أداء واجب الجهاد. وهو في هذا لا يعبر عن نفسه فحسب، بل إنه يعبر عن مواقف المسلمين من أمثال أولئك الحكام.

وهكذا كان الشاعر محمد بن المبارك القَرقساني، في رثائه بيت المقدس بعد تخريبه في سنة ٦١٦ هـ، حيث يصور مشاعره وإحساساته إزاء «مصاب القدس»، وكان صادقاً في تصويره ذاك، صدقاً واقعياً، وصدقاً فنياً. ومما يوضح هذا أن القرقساني خطيب بيت المقدس قد لبس الحداد لما نزل بالمدينة المقدسة من مصيبة، وأن ساكنيها لا يستطيعون سُلُوَّها، ولو ملكوا البلاد جميعاً.

وكان ابن المجاور، شهاب الدين يعقوب بن محمد، وعبدالرزاق بن رزق الله الرَّسعني، صادقين في التعبير عن إحساساتهما ومشاعرهما، إزاء الفعلة الشنيعة المتمثلة في التنازل عن بيت المقدس، في سنة ٦٢٦ هـ. ويؤكد صدق الشاعرين الواقعي من ناحية، والفني من ناحية أخرى، ما يذكره المؤرخون إزاء الحدث. يذكر سبط بن الجوزي أنه لما وصلت الأخبار بتسليم القدس إلى الفرنجة، «قامت القيامة في جميع بلاد الإسلام، وإشتدت العظائم، بحيث أقيمت المآتم». ولما نودي بخروج المسلمين من بيت المقدس، «اشتد في البكاء، وعظم الصراخ والعويل، وحضر الأئمة والمؤذنون من القدس إلى مخيم الكامل، وأذنوا على بابه في غير وقت الأذان»[1]. وهذا هو الواقع الذي صوره الشاعران في قصيدتيهما: «أعيني لا تَرْقي من العَبَراتِ...»، لابن المجاور و«تَعالوا نقيم الحزن في مجمع الأنس...» للرَّسعني. وقد كان تصوير الشاعر متطابقاً مع الواقع إلى حد ملموس. وهما يصوران حالة المسلمين وواقعهم إزاء المصيبة. كما يصوران موقفيهما من الحكام الذين تنازلوا عن بيت المقدس، يعبران عن مواقف المسلمين أيضاً، فابن المجاور يصور المتنازلين عن بيت المقدس قد هدموا المجد الصلاحي، والرَّسعني يستنكر الحدث، «والإسلام

(١) مرآة الزمان ج ٨ ق ٢/٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، السلوك ١/٢٣١، ٢٣٢.

فيه بقية». ولهـذا يتمنى لو أنـه يحـل في رمسه قبل أن يرى مثل هذه الفعلة النكراء. ومن الواضح أن ما يعبر عنه الشاعران، يتسم بالصدق، كما تقدم. وهو تعبير يدعو إلى الثورة في النفوس، كما يدعون إلى التخلص من ذلك الواقع، وهي الوظيفة التي ينبغي على الشعر أن يقوم بها. وإلى جانب ذلك، فإن هذا الشعر يصور الواقع بكل ما فيه من لجوء إلى القدر، ويأس، وبكاء، واستغاثة، تقابلها دعوة إلى الصمود والمقاومة.

ويبدو مثل هذا جلياً في المرثية المنسوبة إلى الأبيوردي، فقد حاول فيها أن يرسم الطريق إلى التحرير. ويقود إليها، فيدعو إلى «غارة عربية تطيل عليها الروم عض الأباهم». وبهذا يمكن القول بأن الشعر قد قام بوظيفته السياسية والاجتماعية.

وإن لم يكن الشعر الذي قيل في الهزيمة، قد قاد إلى ما ينبغي القيام به كماً وكيفاً، فإن الشعر الذي قيل في التعبير عن الدعوة إلى الجهاد والوحدة، في سبيل التحرير، قد قام بما ينبغي القيام به، وهو يرسم طريق الخلاص بجلاء، كما نجد في أشعار ابن القيسراني، وابن منير الطرابلسي، وأسامة بن منقذ، وطـلائـع بن رُزيك وعبـدالمنعم الجلياني، وغيرهم، فإنهم قد عاشوا تجربة حقيقية واقعية تتمثـل في رؤية العـالم الإسلامي محتلاً، فأحسوا بإحساسات ومشـاعـر عبروا عنها بأشعارهم التي رسموا فيها الطريق المثلى. وهي طريق الجهـاد، وطـريق الوحدة، للوصول إلى تحقيق الأهداف والأماني التي تراود نفـوسهم، بل تراود نفـوس المسلمين جميعاً. وقد جاءت أشعارهم بمستوى الأحداث. وقد كان اولئك الشعراء صادقين في تعبيرهم عن تجاربهم الواقعية التي عاشوها، وتمثلوها وآمنوا بها، ودعوا إليها، للخلاص من الاحتلال في بيت المقـدس، وغيره من بلاد الإسلام. وقد كانوا صادقين واقعياً وفنياً أيضاً، في دعوتهم إلى تحرير الأرض، والالتزام بالدفاع عن الأمة وآمالها، ودينها، للوصول إلى النصر العظيم. ولا شك أنهم كانوا صادقين أيضاً في التعبير عن إحساسات المسلمين ومشـاعـرهم، تلك الإحساسات والمشاعر التي كانت تصطرع في نفوسهم، وتَرنو إلى الخلاص والتحرير.

وكان الشعراء الذين أنشأوا القدسيات الكثيرة التي تغنوا فيها بالنصر والفتح القدسي، صادقين في التعبير عن إحساساتهم ومشاعرهم، والتعبير عن الأمة الإسلامية جميعاً، صدقاً واقعياً، وصدقاً فنياً، وقد صوروا ما كانوا يحسون به إزاء الحدث العظيم.

لقد كان أولئك الشعراء صادقين في تصويرهم الفتح وحديثهم عنه، كما كانوا صادقين في تصويرهم للفاتح المجاهد صلاح الدين، وكانوا صادقين في حديثهم عن العدو الصليبي، والمصير الذي آل إليه. وإذا عُدنا إلى كتب التاريخ، وجدنا تطابقاً إلى حد ما، بين حديث الشعر عن الفتح، وحديث المؤرخين عنه، وكذلك كان الأمر في حديثه عن الفاتح صلاح الدين، وفي حديثهم عن المصير الذي آل إليه المحتل. ولما كنت قد فصلت القول في هذه المحاور الثلاثة، والتعبير عنها، في الفصل الثاني، فإنني أكتفي بذلك تجنباً للتكرار.

لقد عبر شعراء القدسيات عن ذلك الحدث الذي نبع من نفوسهم، وعقولهم، وحواسهم، ودخائلهم النفسية حقاً. وقد نقلوا إلينا تجربتهم التي عبروا فيها عما أحسوا به. وكان في «طبيعة التجربة، والتعبير عنها» ما حملنا على تتبعها في أشعارهم تلك، وذلك «لأننا نتوقع أن نرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها أولئك الشعراء موضع خواطرهم، ليجلوا صورتها»[1].

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث/ ٣٨٤.

بنية القصيدة

يرى النقاد والأدباء أن القصيدة العربية ذات بناء يتكون من مقومات عديدة تتلاقى وتتكامل لإقامة ذلك البناء. وهو «بناء يتركب من العناصر والقوى التي تتظاهر على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية، فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره، وتتعاقب في حركة مطردة»[1].

ولعل أهم مقومات بناء القصيدة تتمثل في مقدمتها، ومطلعها واستهلالها، وموضوعها، وخاتمتها.

ولعل اطراد المقدمة في القصيدة القديمة من الظواهر التي لفتت انتباه غير واحد من القدماء والمحدثين فعنوا بها.

وقد يلحظ أن الشعراء في فترة الحروب الصليبية قلما استهلوا قصائدهم في شعر الجهاد بالمقدمة الطللية، وهم قد ابتعدوا عنها في القدسيات التي صورت الهزيمة التي حلت بالمسلمين على أيدي الغزاة الصليبيين. ويبدو هذا جلياً في قصيدة الرثاء المنسوبة إلى الأبيوردي، أو القاضي زين الدين الهروي. وقد ابتعد الشاعر عن المقدمة الغزلية في قصيدته التي تصور المصيبة الجلل التي حلت بالإسلام والمسلمين في بيت المقدس خاصة، وفي بلاد الشام عامة. وفي ذلك انسجام مع إحساسات الشاعر نفسه من ناحية، وإحساسات المسلمين التي يعبر الشاعر عنها، ويصورها، من ناحية أخرى. وهي

---

(١) انظر: بناء القصيدة العربية/ ٢٦.

إحساسات تنبع من الألم والحزن، وتفيض بهما، وتصور الحالة النفسية التي تمر بالشاعر خاصة، والمسلمين عامة. وهي تتناقض مع الإحساسات التي تعكسها المقدمة الغزلية وتصورها. وهذا الأمر ليس جديداً في الشعر العربي، في الفترة التي أتحدث عنها، فقد كان شعراء العربية يبتعدون غالباً عن المقدمات الغزلية في مراثيهم، منذ العصر الجاهلي. لقد ابتعدوا عن المقدمات الغزلية غالباً، في رثائهم للأشخاص، وفي رثائهم للمدن.

وكما بدا هذا جلياً في القصيدة الآنفة الذكر، فإنه يبدو جلياً أيضاً في قصيدة ابن المجاور التي رثى فيها مدينة بيت المقدس بعد تنازل الملك الكامل الأيوبي عنها: «أعيني لا تَرقى من العبرات...». ويبدو ذلك جلياً أيضاً في قصيدة محمد بن المبارك القَرْقساني، وكان خطيباً في بيت المقدس عند خرابها في سنة ٦١٦ هـ: «مصاب القدس قد سلب الرقادا»(١).

وإذا كان الابتعاد عن المقدمات، والولوج إلى الموضوع مباشرة، متمثلاً في قصيدة الرثاء، فإنه يبدو متمثلاً أيضاً في قصيدة المديح القدسية. ويبدو هذا الابتعاد عن المقدمات، جلياً في الشعر القدسي الذي قاله الشعراء متغنين بالنصر العظيم الذي توج بتحرير بيت المقدس، في سنة ٥٨٣ هـ. وتزيد هذه القصائد القدسية على عشرين قصيدة قالها أشهر الشعراء في العصر الأيوبي، من أمثال ابن الساعاتي، وابن سناء الملك، والحسن بن علي الجويني، ومحمد بن أسعد الحلبي الجواني، والرشيد بن بدر النابلسي، وفتيان الشاغوري، والحكيم عبدالمنعم الجلياني، وابن المجاور، وغيرهم.

أنشد هؤلاء الشعراء قصائدهم القدسيات مشيدين بالفاتح صلاح الدين، والفتح القدسي العظيم. وقد ابتعدوا فيها عن المقدمات الغزلية باستثناء ابن الساعاتي في قصيدة له مطلعها(٢):

غُصونُ الحِمى شَفَّ المُعنَّى قَد ودُّها فهل لأحاديث الغضى من يُعيدُها

(١) عقود الجمان ٦/٢٦١.

(٢) ديوان ابن الساعاتي ١/٧١.

والعماد الأصفهاني في عدد من قصائده، ومنها قصيدته القدسية التي مطلعها[1]:

أطيبُ بأنفـاسٍ تطيبُ لكم نَفْسـا وتعتـاضُ من ذكرا كُمُ وحشتي أُنْسا

وابتعد العماد عن المقدمات الغزلية في قصائد أخرى[2].

وهذا الابتعاد عن المقدمات الغزلية، ليس جديداً في شعر الجهاد، كما تقدم. وخير من يُتمثل بهما في هذا المجال أبوتمام، وأبوالطيب المتنبي اللذان نهج شعراء العربية في فترة الحروب الصليبية نهجهما، وحذوا حذوهما، وعارضوهما وكأن التأثر بهما أصبح ظاهرة عامة. وهي مسألة سيفصل القول فيها. إن الابتعاد عن المقدمات الغزلية في هذا الشعر القدسي، يمثل اهتماما بالموضوع ذاته. وهل يجد شعراء المسلمين حدثاً أكثر أهمية من تحرير مقدساتهم خاصة. وشامهم ومصرهم عامة؟

يتفق هذا النهج الذي انتهجه الشعراء في قدسياتهم مع ما يذهب إليه النقاد والأدباء، في هذا العصر، إذ يذكر ابن الأثير أن القاعدة التي ينبغي أن تحتذى في المبادىء والافتتاحات، تتمثل في أنه «يجب على الشاعر إذا نظم قصيداً أن ينظر، فإن كانت مديحاً صِرْفاً لا يختص بحادثة من الحوادث، فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا يفتتحها بغزل، بل يرتجل المديح ارتجالاً . . . ، وأما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح مَعْقِل، أو هزيمة جيش، أو غير ذلك، فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دَلّ على ضعف قريحة الشاعر، وقصوره عن الغاية». ويضيف قوله: «إن الغزل رقة محضة، والألفاظ التي تُنظم في الحوادث المشار إليها من فحل الكلام، ومتين القول، وهي ضد الغزل، وأيضاً فإن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث،

---

(١) ديوان العماد الأصفهاني / ٢٣٠، معجم الأدباء ١٩/٢٢د عقد الجمان للعيني ٢٥ / حوادث سنة ٥٨٣ هـ.

(٢) انظر: ديوان العماد الأصفهاني ٢٢٧، كتاب الروضتين ٢/٨٨، سنا البرق الشامي/ ٣٠٣.

والابتداء بالخوض في ذكرها، لا الابتداء بالغزل، إذ المهم واجب التقديم»[1].

ومن الواضح أن ابن الأثير يربط بين افتتاح القصيدة أو مطلعها من ناحية، وموضوعها من ناحية أخرى. ويعلل ما يذهب إليه بطبيعة الغزل من ناحية، وطبيعة شعر الحرب من ناحية أخرى، كما يعلله بحالة المتلقي النفسية. ومن الواضح أيضاً أنه يرفض البدء بالغزل إذا كان موضوع القصيدة فتحاً أو هزيمة، وإلا كان الشاعر ضعيف القريحة، مقصراً عن الغاية[2]. ويرى ابن الأثير أن يجعل المتكلم «مطلع الكلام من الشعر والرسائل دالاً على المعنى المقصود من ذلك الكلام، إن كان فتحاً ففتحاً، وإن كان هناء فهناء، أو كان عزاء فعزاء، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني، وفائدته أن يُعرف الكلام، ما المراد به»[3].

ويذهب حازم القرطاجني أيضاً إلى أن يجعل الشاعر «مبدأ كلامه دالاً على مقصده، ويفتتح القول بما هو عمدة في غرضه». وهكذا المبادىء «دالة على غرض الكلام» كما يقول، وهي «الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزلة من القصيدة منزل الوجه والغرة»[4].

ويذهب التبريزي إلى مثل ذلك، فعلى الشاعر أن يبتدىء «بما يدل على غرضه»[5]. ويشترط صفي الدين الحلي أن يكون المطلع دالاً على ما بنيت القصيدة عليه من غرض الشاعر[6].

ويذهب إلى مثل ذلك أبوطاهر البغدادي، ويرى أنه «ينبغي للشاعر إذا ابتدأ قصيدة مدحاً، أو ذماً، أو فخراً، أو وصفاً. أو غير ذلك، من أفانين الشعر،

---

(١) المثل السائر ٣/٩٧.

(٢) انظر: قضايا الشعر في النقد العربي/ ١١٦، ١١٧، ١٢١، ١٢٢، اتجاهات النقد في القرنين السادس والسابع الهجريين/ ١٦٦، ١٧٣.

(٣) المثل السائر ٣/٩٦.

(٤) منهاج البلغاء/ ٢٠٦، ٣٠٥، ٣٠٩.

(٥) الكافي في العروض والقوافي/ ١٨٩.

(٦) شرح الكافية البديعية/ ٥٧.

ابتدأها بما يدل على غرضه فيها»[1].

وعند النظر في القصيدتين اللتين استهلهما العماد الأصفهاني بمقدمتين غزليتين، نرى تلاؤماً بين مقدمة القصيدة وموضوعها. ويبدو هذا التلاؤم في حسن الربط بين المقدمة الغزلية وموضوع القصيدة، أو حسن التخلص كما يسميه النقاد، فإنه يختتم المقدمة الغزلية بقوله[2]:

فلا تحبِسوا عني الجميل فإنني جعلتُ على حبي لكم مهجتي حبسا

وقد كان العماد يكن حباً عظيماً لصلاح الدين. ومن الممكن أن نرى قوله، في عجز البيت، ينطبق على علاقة العماد بصلاح الدين، حباً له، وإشادة به. ولهذا نجده يبدأ مدح الفاتح صلاح الدين، بعد البيت السابق مباشرة، فيقول[3]:

رأيت صلاحَ الدين أفضل من غَدا وأشرفَ من أضحى، وأكرم من أمسى

★★★

ويتحدث العديد من النقاد عن التخلص، ومنهم ابن وكيع التنيسي الذي يسميه «حسن الخروج المليح إلى الهجاء والمديح»[4]، وأسامة بن منقذ، ويسميه «التخليص والخروج»[5]، وابن الأثير الحلبي[6]، وابن أبي الإصبع[7]، ويتحدث عنه آخرون.

وينبغي أن تكون المقدمة الغزلية مرتبطة بموضوع القصيدة. يذهب ابن رشيق إلى القول بأن «النسيب الذي تفتتح به القصائد، يجب أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح، أو ذم، متصلاً به غير منفصل عنه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان، في اتصال أجزائه بعضها ببعض، فمتى انفصل واحد منها عن الآخر، وباينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفي

---

(١) انظر: قانون البلاغة/ ١١٦.

(٢، ٣) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣١، كتاب الروضتين ١٠١/٢، شفاء القلوب/ ١٥٠، معجم الأدباء ٤/١٩.

(٤) المنصف/ ٨٢.

(٥) البديع في نقد الشعر/ ٢٨٨.

(٦) جوهر الكنز/ ١٥٧.

(٧) تحرير التحبير/ ٤٢٩، ٤٣٣.

معالم جماله»[1]. ومن هذا يتبين أن على الشاعر أن يصل بين أجزاء القصيدة، ومن ذلك وصل المقدمة الغزلية بالمدح وصلاً جيداً، وذلك كما نرى في المقدمات التي استهل بها عدد من الشعراء الذين أنشأوا القدسيات قصائدهم القدسية تلك. وتجدر الإشارة إلى قلة هذه المقدمات الغزلية في الأشعار القدسيات، كما تقدم.

وقد تحدث غير واحد من القدماء عن حسن التخلص بما يوحي أنهم أدركوا ضرورة تحقق ضرب من الوحدة في القصيدة.

يذكر ابن الأثير أن التخلص هو «أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً إليه، فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أُفرغ إفراغاً، وذلك مما يدل على حذق الشاعر، وقوة تصرفه»[1].

وهو بهذا ينظر إلى حسن التخلص على أنه عامل من عوامل الوحدة في القصيدة، وترابط أجزائها، بحيث تبدو معانيها يشد بعضها برقاب بعض.

وإلى مثل هذا يذهب حازم القرطاجني، فإنه يرى أن التخلص ينبغي أن يكون «لطيفاً، والخروج إلى المدح بديعاً»، ويكون الكلام «غير منفصل بعضه من بعض...، وبذلك لا يختل تناسق الكلام، ولا يظهر التباين في أجزاء النظام». ويتحرز فيه من «انقطاع الكلام» واطراده[2].

ويرى البغدادي ان براعة التخلص تتمثل في أن يكون التشبيب ممتزجاً بما بعده من مدح أو هجاء وغيرهما، وغير منفصل عنه، فإن القصيدة مثلها كمثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض...»، وهو في هذا يذهب مذهب ابن طباطبا والحاتمي[3].

---

(١) المثل السائر ٣/١٢١.
(٢) منهاج البلغاء/ ٣١٨، ٣١٩، ٣٢١.
(٣) قانون البلاغة/ ١٢٠، وانظر: عيار الشعر/٦، ٧، ١٤٦، العمدة ١/١١١.

ويذهب صفي الدين الحلي إلى أن معناه أن «يستطرد الشاعر من الغزل، أو الفخر، أو الوصف، أو غير ذلك، إلى مدح ممدوحه بأحسن نوع يمكنه من أنواع البديع، يختلس ذلك اختلاساً رشيقاً». وبراعة التخلص عنده من «محاسن الأدب، وأوضح الأدلة على تصرف الشاعر وحذقه»[1].

ويرى النواجي، وابن حجة الحموي أنه ينبغي أن يكون التخلص سهلاً «يختلس اختلاساً رشيقاً، دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول، إلا وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والملاءمة بينهما، حتى كأنما أفرغا في قالب واحد»[2].

ويرى ابن معصوم أن مشايخ البديع نبهوا على وجوب التأنق في حسن التخلص، وذلك «لأن السامع مترقب للانتقال من الافتتاح إلى المقصود كيف يكون، فإذا كان حسناً متلائم الطرفين حرك من نشاط السامع، وأعان على إصغاء ما بعده، وإلا فبالعكس»[3]. ويذهب إلى أن المتأخرين قد «لهجوا به كثيراً لما فيه من البراعة والدلالة على قوة عارضة الشاعر وملكته»[4].

ويذهب العلوي إلى أنه «مذهب تفرد به المحدثون ولهم فيه أشعار حسنة كثيرة»[5].

★★★

وأما عن مطلع القصيدة، فقد عني الشعراء بمطالع قصائدهم منذ القديم، وعني بها النقاد، فنظروا فيها وقوموها، فاستحسنوا وأشادوا أو استقبحوا وغضوا من شأنها. وكان الشعراء والنقاد يعدون المطالع من أهم مواطن الإجادة في القصيدة، فالمطلع ذو صلة وثيقة بموضوع القصيدة.

ويرى النقاد أن تكون الابتداءات رائعة، ويعدونها أصعب ما في القصيدة.

---

(١) شرح الكافية البديعية/ ١٣٠.

(٢) مقدمة في صناعة النظم والنثر/ ٥٩، خزانة الأدب/ ١٤٩.

(٣، ٤) أنوار الربيع ٣/ ٢٤٠، وانظر: النقد الأدبي الحديث/ ١٧٣.

(٥) نضرة الاغريض/ ١٨٩، ١٩٠، وانظر: شرح الكافية البديعية/ ١٣٠.

ويرون أن تكون قوية، موحية، في شعر الجهاد، متناسبة مع موضوع القصيدة[1].

يرى حازم القرطاجني أن تكون العبارة في المطلع «حسنة جزلة، وأن يكون المعنى شريفاً تاماً، وأن تكون الدلالة على المعنى واضحة»[2].

ويرى أنه إذا كان المتكلم «مقصده الفخر، كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ، والنظم، والمعاني، والأسلوب، ما يكون فيه بهاء وتفخيم. وإذا كان المقصد النسيب، كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك، وكذلك سائر المقاصد»[3].

ويتحدث ابن الأثير الحلبي عن حسن الابتداءات، ويرى أنها أول ما يطرق السمع، ولذا «ينبغي أن تكون مناسبة للمعنى المطلوب، غير أجنبية، ولا مكروهة للسامع»[4].

ويتحدث غير واحد من النقاد الآخرين عن براعة المطالع، وبراعة الاستهلال، وحسن الابتداء، من أمثال ابن حجة الحموي[5]، وعبدالرحيم العباسي[6]، وابن معصوم[7]، وغيرهم. مما يدل على عنايتهم البالغة بهذا الأمر.

وقد جاءت معظم مطالع القصائد القدسيات التي قيلت في التغني بالنصر، في سنة ٥٨٣ هـ، متطابقة مع ما يذهب إليه النقاد فيما تقدم، فقد جاءت قوية، موحية، معبرة عن الحدث والقصد، مستمدة من الحدث ذاته، ومن الواقع الذي يحيط به، متلائمة مع موضوع الحدث، واضحة الدلالة على المعاني

---

(١) انظر: الموضحة/ ٢٥، تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٢٦٥، البديع في نقد الشعر/ ٩٥، الاستدراك/ ٥٤.

(٢) انظر: منهاج البلغاء/ ٢٨٢، ٢٨٤، ٢٨٦، ٢٩٦، ٣٠٥، ٣٠٩.

(٣) نفسه/ ٣١٠.

(٤) جوهر الكنز/ ٢١٨.

(٥) خزانة الأدب/ ٣، ٤.

(٦) معاهد التنصيص ٤/٢٢٥، ٢٣٤.

(٧) أنوار الربيع ١/٣٤، ٣٥.

المقصودة، ويبدو هذا كله جلياً في مطلع قدسية ابن الساعاتي[1]:

أعـيّاً وقــد عاينـتمُ الآيةَ العُـظمى لأيةِ حالٍ تذخـرُ النثـرَ والنـظمـا

ومطلع قدسية أخرى له[2]:

زحـفَ الـصبـاحُ وهـذه راياتُـه فَهَـوَتْ نجـوم الليل وهي حمـاتُـه.

ومطلع قدسية للرشيد بن بدر النابلسي[3]:

هذا الـذي كانـت الآمـالُ تنتـظرُ فليوف لله أقـوام بمـا نَذَروا

ومطلع قدسية فتيان الشاغوري[4]:

تُبْنى الممـالـكُ بالـوشيح الأسمـر والبيضُ تَلْمَـعُ في العجـاجِ الأكدَرِ

ومطلع قدسية الجواني[5]:

أتُـرى منـامـاً ما بعـيني أُبْـصـرُ القـدسُ يُفتـح والفـرنجـةُ تُكْسَـرُ

ومطلع قدسية الجويني[6]:

جُنْـدُ السَّمـاء لهـذا المَلْك أعـوانُ مَنْ شَكَّ فيهمْ فهـذا الفتح بُرْهـانُ

ونجـد عدداً من مطالع القصائد القدسيات معبرة عن حكمة مستمدة من الحدث، معبرة عن الواقع، ومن ذلك مطلع قصيدة عبدالمنعم الجلياني الفتحية الناصرية[7]:

في باطن الغيب ما لا تُدرك الفِكَـرُ فَذُو الـبصيرة في الأحـداث يعتبـرُ

ومثله مطلع قصيدته القدسية الكبرى[8]:

---

(١) ديوان ابن الساعاتي ٢/٣٨٥، مفرج الكروب ٢/٢٣٤.

(٢) ديوان ابن الساعاتي ١/٦٤.

(٣) عقد الجمان ٢٥/ حوادث ٥٨٣ هـ، شفاء القلوب/ ١٦٦، كتاب الروضتين ٢/١١٨.

(٤) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٠.

(٥) كتاب الروضتين ٢/١٠٥، مفرج الكروب ٢/٢٣٣، كنز الدرر (الدر المطلوب) ٧/٩٦، تاريخ الخلفاء/ ٤١٨، دول الإسلام ٢/٩٥، الإعلام والتبيين/ ٨٤.

(٦) كتاب الروضتين ٢/١٠٤.

(٧، ٨) نفسه ٢/١١٧.

تَصاريفُ دهرٍ أعْرَبَتْ لمن اهتدى وبَسْطَةُ أمرٍ أغربت مَنْ تَمرَّدا

وجاءت مطالع قصيدة الرثاء معبرة أيضاً، موحية، دالة على موضوع الحدث، ويبدو هذا جلياً في المراثي القدسيات، ومنها المرثية المنسوبة إلى الأبيوردي، وقيل القاضي الهروي، ومطلعها[1]:

مَزجنا دماءً بالدّموع السّواجم فلم يبقَ منا عُرضةٌ للمراحم

ومنها مرثية ابن المجاور التي رثى فيها القدس عندما تنازل عنها الملك الكامل الأيوبي، ومطلعها[2]:

أعيني لا تَرْقَى من العَبَرات صِلي في البكا الآصال بالبكرات

ومطلع المرثية القدسية لعبدالرزاق الرسعني، قالها وقد سمع الخبر بتسليم البيت المقدس إلى الفرنج، يقول[3]:

تَعالوْا نقيمُ الحُزْنَ في مَجمع الأنْس ونصبغُ أثوابَ المصيبة بالنَّقْسِ

ومطلع قصيدة محمد بن المبارك القرقساني، الخطيب في البيت المقدس، قالها حين خربه الملك المعظم عيسى بن الملك العادل، في سنة ٦١٦ هـ، يقول[4]:

مُصابُ القُدس قد سَلَبَ الرُّقادا وقد لبس الخطيب به حدادا

★★★

وعني الأدباء والنقاد بالخاتمة الشعرية، فهي «قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده

---

(١) ديوان الأبيوردي ٢/١٥٠، الكامل ١٠/٢٨٤، نهاية الأرب ٥/٢٢٦، ملخص تاريخ الإسلام ٦/١٧٥، البداية والنهاية ١٢/١٥٦، النجوم الزاهرة ٥/١٥٠، المختصر ٢/٢١١، تتمة المختصر ٢/٢٠، عقد الجمان للعيني ٢٢/٩.

(٢) كتاب الروضتين ٢/٢٠٥.

(٣) عقود الجمان لابن الشعار الموصلي ٤/١٣٦.

(٤) نفسه ٦/٢١٦.

أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قُفلاً عليه»[1].

ويذهب حازم إلى أن يُتحرى في أواخر القصائد، وهي ما يسميها المقاطع، و«أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه، أو معنى منفر للنفس». ويعلل العناية بالخاتمة أو المقطع، بأنه «منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه مُعفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس». ويشير حازم إلى أن أواخر الفصول قد تذيل «بالأبيات الحكمية...»[2]. ويرى أن تكون الخاتمة في كل غرض شعري مناسبة له، سارة في المديح والتهاني، وحزينة في الرثاء والتعازي»[3].

ويرى ابن أبي الإصبع، وابن حجة الحموي، وصفي الدين الحلبي أنه ينبغي على الشاعر والناثر، أن يختم كل منهما كلامه بأحسن خاتمة، لأنها آخر ما يبقى في الأسماع. ولذا ينبغي أن «يجتهد في رشاقتها، ونضجها، وحلاوتها، وجزالتها»[4]، كما ينبغي أن يكون آخر الكلام الذي «يقف عليه المترسل، أو الخطيب، أو الشاعر مستعذباً حسناً، لتبقى لذته في الأسماع»[5].

وينبغي أن تكون الخاتمة أجود بيت في القصيدة[6]، وكره الحذاق من الشعراء أن تختم القصيدة بالدعاء إلا للملوك الذين يشتهونه.

وإذا نظرنا في القصائد القدسيات لنتبين مدى تحقق ما ذكره النقاد، وما يذهبون إليه، في حديثهم عن الخاتمة، فإننا نجد أن خواتيم القصائد

---

(١) العمدة ١/٢١١، أنوار الربيع ٦/٣٢٤. وانظر: بناء القصيدة/ ٢٥٣، الحياة الأدبية في الشام/ ٣٣٦.

(٢) منهاج البلغاء/ ٢٨٥، ٢٨٩، ٣٠٠، ٣٠١. وانظر: الاشارات والتنبيهات/ ٣٢٣.

(٣) منهاج البلغاء/ ٣٠٦.

(٤) انظر: تحرير التحبير/ ٦١٦، خزانة الأدب/ ٤٦٠، شرح الكافية البديعية/ ٣٣٣.

(٥) نهاية الأرب ٧/١٣٥، خزانة الأدب في صناعة النظم والنثر/ ٤٨، ٤٩.

(٦) انظر: الصناعتين/ ٤٤٣، شرح الكافية البديعية/ ٣٣٣.

القدسيات، جاءت معبرة عن الإشادة بالفاتح صلاح الدين، كما يبدو في خاتمة قصيدة ابن الساعاتي، في فتح طبرية سنة ٥٨٣ هـ يقول[١].

وإنْ تكُ آخراً وخلاك ذمٌ فإن محمداً في الآخرينا

وخاتمة قصيدته التي قالها يمدح السلطان صلاح الدين: «غصون الحمى شَفّ المعنّى قدودُها...»، يقول رابطاً بين الفتح القدسي العمري، والفتح القدسي الصلاحي[٢]:

فَضيلةُ فَتح كان ثاني خليفة من القوم مُبديها وأنت معيدها

وخاتمة قصيدة الحكيم عبدالمنعم الجلياني التي قالها عند فتح بيت المقدس: «لقد أوسَعَ الله الفتوح بعامنا»، يقول[٣]:

فَكُلُّ ابتداءٍ في معالية مُنتَهى وكلُّ انتهاءٍ في مَعاليه مبتدا

وجاءت بعض القصائد القدسية مختتمة بالدعاء للسلطان صلاح الدين، ومنَ ذلك قصيدة فخر الكُتّاب علي بن الحسن الجويني القدسية: «جندُ السماء لهذا المَلْك أعوانُ...»، يقول[٤]:

إذا طَوى الله ديوان العباد فما يُطْوى لأجر صلاح الدين ديوانُ

ومثلها قصيدة فتيان الشاغوري القدسية: «تُبنى الممالك بالوشيج الأسمر...»، يقول[٥]:

لا زالَ ظلُّكُم الظَّليلُ ولا خَلَتْ مِنْ ذكركمْ في الدهر ذِرْوَةُ مِنْبَرِ

وقصيدة أبي شجاع يعقوب بن علي الموصلي القدسية: «دموعٌ جَرَتْ يومَ الفراق سجامُ...»، يقول[٦]:

---

(١) ديوان ابن الساعاتي ٢/٤٠٨، كتاب الروضتين ٢/٨٥، مفرج الكروب ٢/٢٠٠.

(٢) ديوان الساعاتي ٢/٤١٠، كتاب الروضتين ٢/١٠٧.

(٣) عقود الجمان لابن الشعار الموصلي ٤/٦٦.

(٤) كتاب الروضتين ٢/١٠٥.

(٥) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٨.

(٦) عقود الجمان لابن الشعار الموصلي ٣/٨١.

بقـيتَ على الإسـلام ما ذَرَّ شارقٌ وغـرَّدَ قُمـرِيٌّ وسَـحَّ غَمـامُ

وجاءت خواتيم أخرى معبرة عن التغني بالفتح والنصر، والإشادة بالجند الـذين حققـوا أماني المسلمين، ومنها قدسية العماد الأصفهاني التي هنأ بها السلطان بالفتح القدسي، وهو مخيم في بيت المقدس: «أطيبُ بأنفاس تَطيبُ لكم نَفْسا. .»، يقول(١).

وقـد طابَ رَيّانـا على طَبَـريَّةٍ فيا طِيبهـا ريّاً ويا حُسْنهـا مَرْسى

ومنهـا قصيدة الحكيم عبـدالمنعم الجلياني القـدسية: «أبا المُظَفَّر أنتَ المُجتبى لهدى. . .»، يقول رابطاً بين تلك الأيام، والأيام النبوية(٢):

حتى يكـونَ لهـذا الـدين ملحمـةٌ تَحكـي الـنبـوةَ في أيام فَتْـرَتـهِ

وقصيدة الشريف الجواني متحدثاً عن خيول الجند، ومصوراً مصير العدو المحتل(٣):

وصَـوافنـاً تختـارُ أن تطأ الثـرى فيصـدهـا عنه طُلىً وسـنـوَّرُ
تمشي على جُثث العِـدا عَرَجـاً ولا عَرَج بهـا لكـنـهـا تَتَـعـثَّـرُ

وأما خواتيم قصائد الرثاء القدسيات، فقد جاءت معبرة، موحية، حزينة، داعية إلى الغضب، والثأر، والتحرير. ويبدو هذا جلياً في خاتمة المرثية القدسية المنسـوبـة إلى الأبيوردي، وقيل القـاضي الهـروي: «مَـزَجْنـا دمـاء بالدموع السَّواجم. . .»، يقول(٤):

تُراقـبُ فينـا غارةً عربـيةً تُطيلُ عليهـا الـرومُ عضَّ الأبـاهم
فإنْ أنـتـمُ لم تغـضبـوا بعـد هذه رَمَيْنـا إلـى أعـدائنـا بالحـرائم

كما يبدو جلياً في خاتمة المرثية القدسية لمحمد بن المبارك القَرْقساني،

---

(١) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٦، كتاب الروضتين ٢/٨٤، مرآة الزمان ١٤/١٥٢، النجوم الزاهرة ٦/٣٤.
(٢) كتاب الروضتين ٢/١٠٣.
(٣) نفسه ٢/١٠٥.
(٤) ديوان الأبيوردي ٢/١٥٧، الكامل ١٠/٢٨٦، نهاية الأرب ٥/٢٢٧، عقد الجمان للعيني ٢٢/١٠.

الخطيب في بيت المقدس، عندما خَرَّ به الملك المعظم عيسى بن العادل، في سنة ٦١٦ هـ: «مُصابُ القُدس قد سَلَب الرّقادا...»، يقول[1]:

أبعدَ خراب القُدس خَطْبٌ أشدُّ ولو تَوَسَّدْنا القَتَادا
على الدنيا وما فيها عَفَاءٌ ولو نلنا بها السبعَ الشِّدَادا

ويختتم شهاب الدين يعقوب بن محمد المجاور مرثيته القدسية التي أنشأها لما تنازل الملك الكامل الأيوبي عن بيت المقدس: «أعيني لا تَرْقَي من العَبَرات...»، ببيت الشاعر دعبل الخزاعي، وهو بيت استهل به دعبل مرثيته لآل البيت، وقد جاءت الخاتمة معبرة عما أحس المسلمون به من مشاعر الحزن والأسى، يقول[2]:

فَمَن لي بنوَّاحٍ يَنُحن على الذي شَجاني بأصوات لهن شجاةِ
يُرَدِّدْنَ بيتاً للخُزاعيّ قالَه يُؤبِّن فيه خِيرةَ الخيرات
مدارسُ آياتٍ حلَت مِن تلاوةٍ ومنزلُ وحيٍ مُقفِرِ العَرَصاتِ

★★★

عني الأدباء والنقاد بالحديث عن الوحدة في العمل الأدبي، ومن مظاهر عنايتهم تلك، عنايتهم بالابتداءات، والمطالع، والتخلص، وارتباط أجزاء القول، والخاتمة[3].

فهل يمكن أن نقول بأن القصيدة ذات وحدة على الرغم من تعدد الموضوعات فيها، أو التكثر فيها؟[4].

إن التناسب ضروري بين موضوعات القصيدة، إذ ينبغي لها أن تكون

---

(١) عقد الجمان لابن الشعار الموصلي ٦/٢٦٢.

(٢) كتاب الروضتين ٢/٢٠٦، كنز الدرر (الدر المطلوب) ٧/٢٩٥، شفاء القلوب/ ٣١١، السلوك ١/٢٣٣، تتمة المختصر ٢/٢٢٣، شعر دعبل الخزاعي/ ٢٩٧.

(٣) الوساطة/ ٧٤، ١٧٢ - ١٧٣.

(٤) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٣٢.

مترابطة في سياقها، معتمدة على «وحدة معنوية تقيم التلاحم والقران بين أبياتها»[1]، ويكون كل بيت مقترناً بالبيت الذي يأتي بعده، كما يذهب ابن قتيبة، حيث يقول: «وتبين التكلف في الشعر. . . بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره، ومضموناً إلى غير لفقه»، ولذلك يرى شاعراً أشعر من آخر، لأن الأول يقول البيت وأخاه، بينما يقول الثاني البيت وابن عمه[2].

ويقول ابن طباطبا: «على الشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فنياً. ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه، أو بين تمامه، فصلاً من حشو ليس من جنس ماهر فيه». وأحسن الشعر عنده «ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره»[3].

وينبغي أن تكون القصيدة متدرجة تدرجاً منطقياً، مترابطة الموضوعات، ويصور قائلها بالنسّاج، أو النقّاش، أو ناظم الجوهر. وتصور القصيدة ذاتها بأنها «كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه، كالتذاذ السمع بمونق لفظه»[4]. ويصورها الحاتمي في وحدتها بالإنسان في اتصال أعضائه بعضها ببعض كما تقدم.

ومما له صلة بالحديث عن وحدة القصيدة، الحديث عن التضمين، وأقصد تضمين الإسناد، ارتباط الأبيات بعضها ببعض وهو ما يقع في بيتين من الشعر، ويكون «الأول منهما مُسْنَداً إلى الثاني، فلا يقوم الأول بنفسه، ولا يتم معناه إلا بالثاني»[5]

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ١١٥.

(٢) الشعر والشعراء ١/ ٩٠.

(٣) انظر: عيار الشعر/ ١٢٤، تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ١٣٦، ١٣٧، بناء القصيدة/ ١٢٧، دراسات بلاغية ونقدية/ ٥٦٣.

(٤) عيار الشعر/ ٤، ٥، ٦، تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ١٢٦، ١٢٧ ـ ١٢٨، دراسات بلاغية ونقدية/ ٥٦٣، ٥٦٤.

(٥) المثل السائر ٣/ ٢٠١ ـ ٢٠٣، وانظر: جوهر الكنز/ ٦٢، دراسات بلاغية ونقدية/ ٥٤٤ ـ ٥٥٢، اتجاهات =

وهذا النوع من التضمين لا يرضى عدد من النقاد عن استخدامه، ولكن نقاداً آخرين يرون فيه لوناً من ألوان الربط بين أبيات القصيدة، وهو كذلك. يرى ابن الأثير أن هذا النوع من التضمين غير معيب، وأن فيه مظهراً من مظاهر الربط بين أبيات القصيدة، ويتحدث عن المؤاخاة بين المعاني، والمؤاخاة بين المباني، ففي أولاها «يذكر المعنى مع أخيه لا مع الأجنبي»، وهذا ما نجده في القصيدة، والرسالة والخطبة[1].

ومن ذلك ما سماه عدد من النقاد «حسن النسق»، وهو أن تأتي أبيات الشعر أو ألفاظ النثر متتاليات، متلاحمات تلاحماً سليماً. ويسميه بعضهم «حسن الارتباط» أو «حسن الترتيب»[2].

تبدو القصيدة القدسية التي قيلت في الفتح القدسي، رغم تعدد موضوعاتها في الظاهر، أو على الرغم من التكثر فيها، تتحدث عن موضوعات مترابطة، فالحديث فيها جاء حديثاً عن البطل أو الفاتح، وعن المعركة أو الفتح، وعن العدو الصليبي المحتل، كل ذلك إلى جانب الدعوة إلى الجهاد، والدعوة إلى الوحدة.

إن هذه القصائد القدسيات جميعاً تحدثت عن هذه المحاور، أو هذه العناصر، وهي محاور أو عناصر مشتركة بينها جميعاً. لقد تحدثت هذه القصائد عن الفتح القدسي، متغنية بالنصر الذي أحرزه المسلمون، وتحدثت عن المعركة التي آلت إلى النصر، كما تحدثت عن الفاتح مشيدة به، راسمة له صورة مثالية أو صورة تقرب منها، وانتهت إلى الحديث عن العدو المحتل مصورة الحالة التي كان العدو عليها قبل المعركة، والمصير الذي آل إليه بعدها، وقد تقدم تفصيل القول في هذه المحاور الثلاثة، في الحديث عن:

= النقد في القرنين السادس والسابع/ ٦، ٧، ١٦١ ـ ١٦٤.

(١) المثل السائر ٣/١٥٣، ١٥٤، ١٥٨.

(٢) انظر: الفصاحة/ ١١٥، تحرير التحبير/ ٥٣٦، جوهر الكنز/ ١٥٤، ٢٩٧، شرح الكافية البديعية/ ٢٤٩، بديع القرآن/ ١٦٤، ٢٤٦.

الفتح القدسي، والفاتح، والمحتل.

ومن الممكن القول بأن هذه الموضوعات التي قد تبدو متعددة، أو قد يبدو التكثر فيها، تشكل موضوعاً واحداً، وهو موضوع الفتح القدسي، ولهذا نجد تناسباً بين محاور القصيدة القدسية الآنفة الذكر، كما نجد بينها ترابطاً، فالحديث عن الفتح هو حديث عن الفاتح في الوقت نفسه، وبالعكس. وهكذا يمكن أن نقول عن كافة المحاور الأخرى.

إن هذه الوحدة في القصائد القدسيات، تتمثل في «وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور»[1]. وهذا هو ما رأيناه في الحديث عن عناصر بناء القصيدة: مقدمة أو إهمالاً لها، ومطلعاً، وتخلصا أو اقتضاباً، وخاتمة. كل ذلك إلى جانب ترابط أجزاء القول في القصيدة القدسية الواحدة، كما تقدم.

لقد جاءت موضوعات هذه القصائد القدسية متناسبة، مترابطة في سياقها. متناسقة أبيات القصيدة منها، منتظمة معانيها، متصلة أفكارها. وإننا لا نجد تناقضاً في معانيها. وسنتبين هذا بصورة أكثر جلاء عند الحديث عن الأسلوب، والصنعة البديعية، والصورة الأدبية، فيما بعد.

وتبدو قصيدة الرثاء التي قيلت حول بيت المقدس، عند احتلالها في سنة ٤٩٢ هـ، أو عند تخريبها في سنة ٦١٦ هـ، أو عند التنازل عنها في سنة ٦٢٦ هـ، ذات موضوع واحد، لا تتعدد فيه الموضوعات، ولا تتكثر. ويتضح هذا من النظرة الأولى في تلك القصائد القدسيات الرثائية، ومنها القصيدة المنسوبة إلى الأبيوردي التي قالها في سنة ٤٩٢ هـ[2]، وقصيدة محمد بن

---

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث/ ٣٩٥، ٤٠٤، ٤٠٥، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده/ ٣٩.

(٢) انظر: ديوان الأبيوردي ٢/١٥٦ ـ ١٥٧، الكامل ١٠/٢٨٤ ـ ٢٨٦، نهاية الأرب ٥/٢٢٥ ـ ٢٢٧، فضائل القدس لابن الجوزي/ ١٢٦ ـ ١٢٧، المنتظم ٩/١٠٨، البداية والنهاية ١٢/١٥٦ ـ ١٥٧، ملخص تاريخ =

المبارك القرقساني، خطيب بيت المقدس، التي قالها في سنة ٦١٦ هـ[١]. عندما خُربت مدينة بيت المقدس في تلك السنة، وقصيدة ابن المجاور، شهاب الدين يعقوب بن محمد التي قالها في التنازل عن بيت المقدس في سنة ٦٢٦ هـ[٢]، وقصيدة عبدالرزاق بن رزق الله الرَّسْعني، التي قالها في المناسبة ذاتها[٣].

★★★

اتسمت معظم القصائد القدسيات بالإطالة، فقد أخذ الشعراء يطولون قصائدهم، ولعل ذلك يعود إلى أهمية الحدث نفسه، من ناحية أو قدرة الشاعر من ناحية أخرى.

لقد كان العديد من النقاد والأدباء يرون أن للقصائد الطويلة أثراً في نفوس سامعيها، فابن رشيق يرى أن «المطولات أكثر اثارة للهيبة في النفوس»، والمطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز، وإن أجاد»[٤].

ويرى حازم القرطاجي أن تطويل الفصول سائغ ومحتمل في «القصائد المطولة، والمقاصد التي يذهب بها مذهب التهويل والتفخيم، لموافقته مقصد الكلام. وكون القصيدة فيها رحبٌ لذلك وسعة». وأما تقصير الفصول عنده، فهو سائغ في المقاصد التي يذهب بها مذهب الرشاقة»، ويكون التطويل فيها مستثقلاً[٥].

= الإسلام ٦/١٧٥، النجوم الزاهرة ٥/١٥٠ ـ ١٥١، المختصر ٢/٢١١، تتمة المختصر ٢/٢٠، عقد الجمان للعيني ٢٢/٩، ١٠، تاريخ الخلفاء/ ٣٩٤.

(١) انظر: عقود الجمان لابن الشعار الموصلي ٦/٢٦١ ـ ٢٦٢.

(٢) انظر: كتاب الروضتين ٢/٢٠٥ ـ ٢٠٦، كنز الدرر (الدر المطلوب) ٧/٩٥، شفاء القلوب/ ٣١١، السلوك ١/٢٣٣.

(٣) عقود الجمان لابن الشعار الموصلي ٤/١٣٦ ـ ١٣٧.

(٤) العمدة ١/١٦٣، وانظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٤٩٤.

(٥) منهاج البلغاء/ ٢٨٨.

ومن الملاحظ أن القصائد القدسيات جاءت مطولات في غالبها، ويتفق هذا مع ما يذهب إليه النقاد، فإن موضوعات تلك المطولات تذهب مذهب التهويل والتفخيم، كما يشير حازم. وهي قصائد «طوال للمواقف المشهورات»[1]، ولا شك أن الفتح القدسي من أهم المواقف المشهورة في تاريخ المسلمين.

ومن هذه المطولات القدسيات القصيدة القدسية الكبرى لعبدالمنعم الجلياني، فقد بلغت مائة واثنين وخمسين بيتاً، والقصيدة القدسية لفتيان الشاغوري، فقد بلغت مائة بيت وبيت. وتراوحت القصائد القدسيات الأخرى بين قرابة ستين بيتاً، وقرابة خمسة عشر بيتاً. وتغلب عليها القصائد التي تزيد على ثلاثين بيتاً. وتقل فيها القصائد التي تقل عن عشرين بيتاً، وقد قلت المقطوعات في هذه الأشعار.

لقد كان الفتح جديراً بالمطولات الشعرية، وموضوعه يقتضي الإطالة، ففيه حديث عن الفتح وآثاره، والمعركة، والفاتح، والعدو وما آل إليه من مصير.

وظاهرة الإطالة ليست جديدة في هذا الشعر القدسي، فقد عهدنا شعر الحرب تغلب عليه المطولات، وتكفي نظرة في الشعر الحماسي لأبي تمام، أو لأبي الطيب المتنبي، للتأكد من هذا القول.

لقد كان من المتوقع أن تنشأ ملحمة بل ملاحم تتغنى بالفتح القدسي، ولكننا لا نجد شاعراً برز، واستطاع أن يخلد الحدث، وأن يخلد الفاتح صلاح الدين، كما استطاع أبوالطيب المتنبي، مثلاً، في تخليده سيف الدولة وانتصاراته.

---

(١) انظر: العمدة ١/١٦١ - ١٦٣.

الأسلوب

يعبر الشعراء عما يفكرون به، وما يحسون، بطريقة خاصة في التعبير، والتصوير. وينسقون أفكارهم، وينظمونها، ويختارون الألفاظ والعبارات الملائمة للتعبير عن تلك المعاني والأفكار، ويصورون عواطفهم وانفعالاتهم. وهذا عندهم نظير «الصياغة، والبناء، والوشي، والتعبير، وما أشبه ذلك»[1].

وتتباين أساليب فنون الشعر، فلكل فن شعري أسلوب خاص به، ملائم له. وربما تتباين أساليب الشعر في الفن الشعري الواحد، ففي الوصف مثلاً، نجد أسلوباً خاصاً بوصف الحرب والحماسة، وهو أسلوب يتباين عن أسلوب وصف الطبيعة، أو أسلوب وصف المظاهر الحضارية المختلفة. وكما تتباين أساليب الفنون الشعرية، تتباين لغتها كذلك، فإذا كان الفن الشعري حماسة أو فخراً، جاءت لغته جزلة، وإن كان رثاء أو غزلاً، جاءت لغته رقيقة.

إن الفنون الشعرية لا تجري مجرى واحداً في أساليبها، فالألفاظ تقسم على رتب المعاني، ولا يكون أسلوب الغزل مثل أسلوب الفخر، ولا أسلوب المديح مثل أسلوب الوعيد، فيلطف الشاعر إذا تغزل، ويفخم إذا افتخر، أو مدح، أو وصف الحرب والسلاح. إن على الشاعر في قصيدة المديح، مثلاً، علماً بأن جُلّ الأشعار القدسيات قد جاءت في هذا المضمار، «السمو بكل طبقة الممدوحين، إلى ما يجب لها من الأوصاف، وإعطاء كل حقه من ذلك. ويجب أن يتوسط في مقادير الأمداح التي يحتاج فيها إلى اطالة في وصف فتح، وما يجري مجرى ذلك، مما قد تحتمل الإطالة فيه»[2]. وفي القصيدة القدسية المدحية، كان الشعراء يوجهون التهاني بالنصر إلى من قادهم إليه، وفي تهانيهم هذه، ينبغي لهم أن يعتمدوا «المعاني السارة، والأوصاف المستطابة، وأن يستكثروا فيها من التيمن للمهنأ». وكذلك يكون الأمر في الفنون الشعرية

---

(١) انظر: دلائل الإعجاز/ ٣٥، ٣٦، ٣٧، ١٧١، ١٧٢، ٣٠٥، ٣١٥، النقد الأدبي الحديث/ ١٤، الأسلوب/ ٤٦، ٥١، ٥٣.

(٢) الوساطة/ ٢٢، وانظر: قانون البلاغة/ ١٥٠، تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٣٣٠.

الأخرى، فلكل منها طريقته الملائمة له[1].

وفي هذه الدراسة، تمثل الأشعار القدسيات، شعراً حربياً حماسياً، إن في الرثاء، أو في المديح.

وتتضمن قصيدة المديح التي قيلت في التغني بالنصر إشادة بالقائد المجاهد، وتهنئه له وللمسلمين بالفتح القدسي، ووصفاً للمعركة، وقد تتضمن غزلاً يتمثل في ما قد تستهل به القصائد من مقدمات، وهو قليل، وكأننا نرى في قصيدة المديح غير فن شعري، مما قد يوحي بتباين الأسلوب الشعري في القصيدة الواحدة.

إن ما يذهب إليه الأدباء والنقاد، في موضوع تباين الأساليب في الفنون الشعرية المختلفة، أو في التناسب والتجانس بين أسلوب الفن الشعري وموضوعه، نجده متمثلاً في هذه الأشعار القدسيات الجهاديات، إذ نجد في القصائد القدسية المدحية سمواً بالممدوح السلطان صلاح الدين، ونجد أنه قد وُصف بأوصاف ومناقب هو حقيق بها. ولم يُمدح غالباً إلا بما يليق به، وهو سمو يتناسب مع الحديث عن الفتح القدسي، كما يتناسب مع الحديث عن الفاتح السلطان صلاح الدين.

ونجد أن هذه القصائد القدسية، يتسم أسلوبها بالإطالة، كما تقدم في الحديث عن النفس الشعري، وهذا يتلاءم مع كونها قصائد فتح، والفتح تحسن فيه الإطالة.

وتتفق أساليب هذه القصائد القدسيات، في المديح، والتهاني، والوصف والرثاء، مع ما تقدم الحديث عنه حول تباين الأساليب في الفنون الشعرية المختلفة. وربما تباينها في القصيدة الواحدة، ففي المديح، والتهاني، والوصف، وأقصد هنا وصف المعركة، نجد الأشعار القدسيات تتسم باستخدام الألفاظ الجزلة القوية، في الحديث عن الفتح، والفاتح، والعدو المحتل.

(١) منهاج البلغاء/ ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٤، وانظر: ٢٨٨، ٣٠٦، ٣٢٩، ٣٣٠.

ولكنها تتسم باستخدام الألفاظ الرقيقة في المقدمات، كما هي الحال في المقدمات التي يستهل بها العماد الأصفهاني عدداً من قدسياته.

وفي هذه القصائد القدسيات المدحية التي قيلت في التغني بالفتح القدسي، في سنة ٥٨٣ هـ، مديح للسلطان صلاح الدين الذي قاد المسلمين إلى تحرير بيت المقدس، وغيرها من بلاد الإسلام، من الاحتلال الصليبي، وقد أكثر الشعراء من القول في مدحه، وتهنئته بالنصر، كما تقدم في الحديث عن الفتح، وفي الحديث عن الفاتح، في فصلين سابقين.

★★★

وقد يحسن القول بان القدماء تنبهوا على أن اللغة الشعرية تتناسب مع موضوع القصيدة، وأن الألفاظ تقسم على رتب المعاني وأقدارها، وتأتي مشاكلة لها، متلائمة معها، فالألفاظ الجزلة تستخدم في وصف الحروب، والتهديد، وما أشبه ذلك، والألفاظ الجزلة الرقيقة تستخدم في الغزل، ووصف الأشواق، والاستعطاف، وما إلى ذلك[1]. ومن ذلك، أن تكون اللغة سامية في الموضوعات السامية الجادة، وهكذا[2].

اللفظ والمعنى ركنان مهمان من أركان الأدب، وتُصور العلاقة بينهما بالعلاقة بين الجسد والروح، فاللفظ جسد روحه المعنى[3].

وتكمن مهارة الشاعر في مشاكلته بين ألفاظه ومعانيه، بحيث لا يطغى فيها جانب على آخر. وعليه أن لا يؤثر اللفظ، أو يقدم الشعر بالمعنى، ولكن الألفاظ «أوعية للمعاني»، وهي «لا محالة تتبع المعاني في مواقعها». وهي أدلة عليها. ولاحقة بها. وعلى الشاعر أن يلبس المعنى «ما يشاكله من الألفاظ»[4].

(١) المثل السائر ١/ ٢٤٠.
(٢) انظر: النقد الأدبي الحديث/ ١١٩.
(٣) انظر: عيار الشعر/ ١١، الصناعتين/ ١٦١، العمدة ١/ ١٠٣، ١٠٤، ١٠٦، رسائل الانتقاد/ ٢٣، البديع في نقد الشعر/ ٢٩٥، ٢٩٧، مطلع الفوائد/ ٦، ٧، مقدمة في صناعة النظم والنثر/ ٢٨، ٢٩.
(٤) انظر: دلائل الإعجاز/ ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٢٧١، ٣١٢، ٣٤١، التبيان/ ١٤٧، فن الشعر/ ١٩٤، ١٩٥، النقد الأدبي الحديث/ ٢٦٨ ـ ٢٧٥، البلاغة تطور وتاريخ/ ١٦٢، ١٦٣، ١٦٦، في النقد الأدبي/ ١١٣.

تتسم لغة قصيدة الفتح القدسي بأنها لغة قوية جزلة، شأنها شأن أسلوبها، وقد تقدمت الإشارة إلى أسلوب القصائد القدسية، وما يظهر فيها من التناسب والتجانس بين الأسلوب والموضوع. لقد كان «سبيل الشاعر، إذا مدح ملكاً، أن يسلك طريقة الايضاح، والإشادة بذكره الممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية»[1].

★★★

ويبدو التجانس بين الأسلوب وموضوع الفتح جلياً في هذه القصائد، كما تبدو المشاكلة بين الألفاظ والمعاني جلية فيها أيضاً. وعندما ننظر في هذه القصائد القدسيات نجدها متأثرة بالحروب الصليبية، والروح الحماسية التي أحجبتها.

إن قصيدة ابن الساعاتي التي قالها في معركة طبرية في سنة ٥٨٣ هـ، وقصيدته القدسية التي قالها متغنياً بالفتح القدسي، تتسمان بالقوة والفخامة والجزالة في أسلوبهما الشعري. كما تتسمان بالمشاكلة بين الألفاظ والمعاني، ففي حديثه عن الفتح القدسي، نجده يتحدث عن الآية العظمى، والأسل الصم، والعسكر الدُّهم، وراكب العزم، والحسام العضب، وسيوف الهند، والخطيّ، والفتكات، وغير ذلك من الألفاظ والعبارات التي يستخدمها الشاعر، وهي تدل على قوة أسلوب هذا الشعر وجزالته، والتناسب بين المعاني والألفاظ التي اختارها ابن الساعاتي للتعبير عن تلك المعاني.

ويقال مثل هذا في قدسية ابن سناء الملك: «لست أدري بأي فتح تُهنا...»، وقدسية عبدالمنعم الجلياني الكبرى، وقدسيته الفتحية الناصرية، وغيرهما من قدسياته الأخرى، ففي أولاهما يختار من الألفاظ والتعبيرات. «القواضب والعسالة السمر»، «والاسبتار إلى الداوية». وهما فرقتان من فرسان الصليبيين، وجحافل الجيوش، و«فتوح القادسية»، و«ملاحم ذي القرنين»، وغيرها. وفي ثانيتهما يختار «جروا جيوشاً كالسيول»، و«جبابرة الافرنج»،

---

(١) العمدة ١/١٢٢، ٢/١١٠، ١٢٢، ١٣٦، ١٤٠.

والملك المصفد. و«المنسر الديوي»، و«جنود الرعب»، وغيرها من الألفاظ والعبارات، وهي ألفاظ وعبارات، جاءت في القدسيتين تعبر عن المعاني المستقاة من الحديث عن الفتح القدسي وما يتعلق به، والفاتح، والعدو المحتل. وقد جاءت متناسبة مع تلك المعاني التي عبرت عنها.

ولكن أسلوب الجلياني هذا في قدسياته هذه، يختلف عنه في مدبجاته القدسية، التي وردت في «ديوان التدبيج»، أو «منادح الممادح وروضة المآثر والمفاخر في سيرة الملك الناصر»، وأخص بالذكر منها المدبجة القدسية المسماة «رهان الأذهان في مدى ذكر الملك الناصر على مر الزمان»[1]. وقد أنشأ مدبجته هذه بعد الفتح القدسي بسنوات، فقد أنشأها في غرة سنة ٥٨٩ هـ، بطلب من السلطان صلاح الدين[1]. يتسم أسلوبه في هذه المدبجة، بأنه أسلوب مصنوع فيه تكلف وتعقيد. وهو ما سأتحدث عنه في كتاب خاص حول ديواني (المبشرات والقدسيات). و«التدبيج».

ويقال في قدسية الجويني، وقدسية الجلياني، وقدسية الرشيد النابلسي، وقدسية فتيان الشاغوري، ما قيل في أسلوب قدسية ابن الساعاتي، وفي قدسيتي الجلياني: الكبرى، والفتحية الناصرية، حول ما يتسم به أسلوب هذه القدسيات، من قوة وجزالة، ومن مشاكلة بين الألفاظ والمعاني. وأخص الشاغوري بالحديث، فإن أسلوبه الشعري، في قدسيته الآنفة الذكر يفيض قوة وجزالة. وليس ذلك غريباً، فقد ذكر أنه كان يقرىء اللغة والنحو، وكان يوصف بالنحوي الشاعر. يذكر ياقوت الحموي أنه كانت له «حلقة في جامع دمشق يقرىء النحو»[2]، وهو الشاعر المعلم[3]. ويشيد به الأدباء والنقاد في أسلوبه الشعري[4]. وتبدو تلك القوة والجزالة في لغة شعره وأسلوبه، من النظر في

---

(١) انظر: ديوان التدبيج: م/ ٢ ـ ١٢، س/ ٢ ـ ١١، ب/ ٢ ـ ١٠.

(٢) معجم البلدان ٣/ ٣١٠.

(٣) وفيات الأعيان ٤/ ٢٤.

(٤) انظر: خريدة القصر قسم شعراء الشام ١/ ٢٤٨، ٢٥٥، معجم البلدان ٣/ ٣١٠، وفيات الأعيان ٤/ ٢٤، ٢٥.

أشعاره، ومنها قدسيته هذه، وفيها يختار الألفاظ والتعبيرات القوية الجزلة حقاً، وهي تذكرنا بقوة شعر الحرب وجزالته، في العصر العباسي. ومن ذلك قوله: «الوشيج الأسمر»، و«الأجرد الشَّيْظَم»، و«مقتحم المهالك»، و«رب الملاحم»، و«النجيع الممجوج»، و«شوس الملوك»، و«مقاتل الفرسان»، و«ضرب الحسام»، و«وقع السهام»، و«وأد الشرك»، و«هول يوم المحشر»، و«النجيع الأحمر»، و«عقبان المنون»، و«الداوية»، و«الخميس المتنمر»، وغيرها، ليعبر عن المعاني المستقاة من الحديث عن الفتح، والحديث عن الفاتح ومواقفه، والحديث عن صورة العدو المحتل.

وكذلك يتسم أسلوب قدسيات العماد الأصفهاني بالقوة والجزالة، ويُستثنى من قصائده القدسية هذه، المقدمات التي كان يستهل بها عدداً من قصائده تلك. وتظهر تلك القوة والجزالة في حديثه عن الفتح، والفاتح والمعركة. وفيها يتحدث عن التطهير من الرجس، والدماء، وأسود الحرب، وساحة الوغى، و«واقعة رجب بها الأرض جيشهم»، و«ذئاب الأرض»، وغيرها.

وقد كان العماد يلجأ إلى «انتقاء الشوارد، وما له رنين في السمع من ألفاظ اللغة، للمجانسة، والمشاكلة، والموازنة، والترصيع»، والإكثار من زخرفة أسلوبه[1].

★★★

وتلحظ بعض الظواهر الأسلوبية في القصائد القدسيات المدحية، ومنها ظاهرة التكرار في المعاني والألفاظ، فالحديث عن الفتح القدسي وآثاره، والحديث عن الفاتح السلطان صلاح الدين، ومواقفه، وخلاله، والحديث عن صورة العدو الصليبي المحتل، يتكرر في القصائد الجهادية القدسية التي قيلت في التغني بالنصر، والإشادة بالفاتح، كما يبدو جلياً في قصائد العماد الأصفهاني، وابن الساعاتي، وابن سناء الملك، والحكيم عبدالمنعم الجلياني، والرشيد النابلسي، وفتيان الشاغوري، وغيرهم.

(١) انظر: خريدة القصر ـ قسم شعراء الشام (المقدمة) ١/٤٠، ٤١، ٦١، ٦٢، ٦٧.

ويلحظ شيوع التكرار في الألفاظ في هذه القصائد، ومن ذلك تكرار كلمة «القدس» في قول العماد الأصفهاني، في قدسيته[1]:

فلا يَسْتحِقُّ القُدْسَ غيرُك في الورى فأنت الـذي من دونهم فَتَـحَ القُدْسا
ومن قبـل فتح القُدْسِ كنت مقدّساً فلا عدمتْ أخـلاقك الطُهْرَ والقُدْسا

وهـذا التكـرار اللفظي يعبر عن المكانة العظيمة التي تحتلها مدينة بيت المقدس في النفوس. ولعل فن الجناس كان عاملاً من عوامل هذا التكرار في شعـر العمـاد الأصفهـاني، فهـو يجانس بين مدينة القدس، والقدس بمعنى الطهارة. ويلحظ أن هذا التكرار، يعد عاملاً من عوامل إشاعة لون موسيقي في شعر العماد. وينجم هذا اللون الموسيقي عن هذا الجناس، أو تماثل الحروف فيه، كما ينجم عن شيوع استخدام هذا الصوت الهامس، وهو حرف السين، فقـد تكرر خمس مرات في هذين البيتين. ويكرر العماد لفظة «القدس» في أبيات أُخرى من قدسيته هذه.

ويتكـرر الحديث عن الأرض، ومن ذلك ما نجده في قدسية العماد من تكرار اللفظة «الأرض»، وهو يتحدث عن الأراضي المقدسة التي أبت أن تكون مستقراً للعدو الصليبي المحتل، كما يبدو في قوله[2]:

بواقعـةٍ رجت بهـا الأرض جيشهمْ دمـاراً كمـا بُسَّتْ جبـالهمُ بَسّـا
بطون ذئاب الأرض صارت قبورهمْ ولم ترض أرضٌ أن تكون لهم رِمسا

ويشيع تكـرار لفـظة «القـدس» في شعـر الشعراء أصحاب القدسيات، معبـرين عن أهميتهـا، وأهمية فتحهـا وخـلاصهـا من الاحتـلال، ومكانتها، وقدسيتها، ومن ذلك قول الجواني، في قدسيته[3]:

---

(١) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٢، كتاب الروضتين ٢/١٠١، شفاء القلوب/ ٢١٥، وانظر ص ٧٢ من هذا البحث.

(٢) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٤، كتاب الروضتين ٢/٨٣، مرآة الزمان ١٤/١٥٢، وانظر ص ٧٥ من هذا البحث.

(٣) كتاب الروضتين ٢/١٠٥ وانظر ص ٤٨ من هذا البحث.

أتُـرى منـامـاً ما بعـيني أبـصـرُ القُـدسُ يُفتـح والفـرنجـة تُكْسَـرُ
فُتـح الشَـآم وطُهِّـرَ القُـدس الـذي هو في الـقيامـة للأنـام المحشـر

وقول فتيان الشاغوري[1]:

وأرَيتهُمْ لمـا التقى الجمعـان بالبيـ ـت المقـدَّس هول يوم المحشـر
فلصخـرة البيت المقـدسَ كفؤهـا الحجـر المفضـل عند أفضل معشر

ويلحظ مثـل هذا التكـرار في الحديث عن المعارك والفتوحات، معارك صلاح الدين وفتوحاته الحاسمة، وعلى رأسها الفتح القدسي، وحطين. ويعبر هذا عن أهمية تلك الفتوحات في نفوس الشعراء، وفي نفوس المسلمين. ونجد هذا الأمر شائعاً في قصائد قدسيات كثيرة. يقول فتيان الشاغوري[2]:

فليهنـه الـفتـحُ الـذي سُدَّتْ به عن مُلكـه أبـوابُ غدرِ الأدهُـر
فتـحٌ تطأطـأ كل فتـحٍ دونـه والـشمسُ تكْسِـفُ كلَّ جسمٍ نَيِّر

ويقول الرشيد النابلسي[3]:

هذا الفتـوحُ الـذي جاءَ الـزمـانُ به إليك من هفـواتِ الـدَّهـرِ يعتـذرُ
لا تَرْوِينْ لفتـوحٍ بعـدهـا قصصـاً وإنْ تعـاظم منهـا الخُبـرُ والخَبَـرُ

ويقول العماد الأصفهاني مكرراً «حطين»، ومستغلاً ذكرها للمجانسة أيضاً[4]:

حططت على حِطين قَدْر ملوكـهـمْ ولم تُبق من أجنـاس كُفرهمُ جِنْسا
ونعمَ مجالُ الخيلِ حِطينُ لم تكُنْ معـاركُهـا للجُـرْد ضرْسـاً ولا دَهسـا

ومثل هذا قول ابن سناء الملك، متحدثاً عن عظمة الفتوح والتهنئة بها، ولعل للمجانسة أثراً فيه[5]:

(١) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٣، وانظر ص ٥٤ من هذا البحث.
(٢) نفسه/ ١٤٢.
(٣) شفاء القلوب/ ١٦٦ وانظر ص ١٩ من هذا البحث.
(٤) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٤ وانظر ص ١٠٩ من هذا البحث.
(٥) ديوان ابن سناء الملك (ط بيروت)/ ١١٣، ٨١٤ وانظر ص ٧٨ من هذا البحث.

أنُـهـنـيك إذْ تَمـلَّكـتَ شامـاً ... أم نُهـنـيك إذ تمـلَّكـتَ عَدْنـا
قد مَلكت الجنـانَ قصـراً فَقَصـرا ... إذ فَتَحت الشـآم حصْنـاً فحصنـا
شاقَ جبـريلَ بيتُـه بيتُ جبـريـ ... ـلَ فوافَـى إلـيه شوقـاً وحَـنّـا
شهـد النـاسُ أنَّهم شاهـدوا جبـ ... ـريل رَدَّ الأقـرانَ قرنـاً فقـرنـا

ويلحظ مثـل هذا التكـرار في الحـديث عن صورة العـدو المحتل، في أخلاقه، وقوته، ومصيره، كما يبدو في قول العماد الأصفهاني، قاصداً التكرار للوصـول إلى الجنـاس، أو رد العجـز على الصـدر، أو غيرهمـا من الفنـون البديعية، أو قاصداً السخرية منهم والتهكم بهم[1]:

أتـوْا شُكُسَ الأخـلاقِ خُشـنـاً فلينـتْ
حدودُ الـرّقـاق الخُشن أخـلاقهـا الشُكْسَا
طردْتـهـمُ في الـمُـلتـقَى وعَكَستهُمْ ... مُجيداً بحكم العَزمِ طَردكَ والعَكْسَا
فكيف مَكَسْتَ المشـركين رؤوسهمْ ... ودأبُك في الإحسان أن تُطلِقَ المُكْسَا
تُقـادُ بدأمـاءِ الـدمـاءِ مُلوكُـهـم ... أسارى كَسُفنِ اليمّ نطتْ بها القَلْسَا
شَكـا يَسَبـأ رأسُ البِـرنسِ الذي به ... تَنـدَّى حسـامَ حاسمٍ ذلـك اليَبْسـا

ويلحظ تكرار في المعاني، وتكرار في الصور فيما تقدم. ومن ذلك أيضاً، قول العماد الأصفهاني مصوراً العدو المحتل[2]:

وطـارتْ على نار المواضي فراشُهُمْ ... صِلاءً فزادتْ من خمـودهم قَبْسَـا

وقول عبدالمنعم الجلياني[3]:

همُ الفـراشُ لهيبُ الحـربِ تَصرعُهُ ... وكُـلَّمـا لجَّ صدمـا جَلَّ مَقـتـلُهُ

وقد يأتي مثل هذا التكرار اللفظي، اقتضاء للقافية، أحياناً، كما يبدو في قول الجويني[4]:

---

(١) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٤، ٢٣٥، كتاب الروضتين ٢/٨٣.

(٢) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٥، كتاب الروضتين ٢/٨٣.

(٣) كتاب الروضتين ٢/١٥١.

(٤) نفسه ٢/١٠٤، ١٠٥.

متى رأى النـاسُ ما نحكيه في زمنٍ وقــد مضتْ قبــلُ أزمــان وأزمــانُ
فالآن لَبّى صلاح الــدين دعــوتهم بأمــرِ مَنْ هو للمِــعــوان مِعــوانُ

★ ★ ★

ومن هذه السمات الأسلوبية استخدام ألفاظ ومصطلحات إسلامية، وهي تعكس الأثر الديني الجلي في هذه الأشعار القدسيات، وهي مستمدة من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو من الواقع الذي يتحدث عنه الشعراء متمثلاً في الفتح القدسي وآثاره، أو من التاريخ الإسلامي، وذلك عندما كان الشعراء يربطون بين حاضرهم وماضي أمتهم الإسلامية، في فتوحها الحاسمة في تاريخ الإسلام. وتبدو هذه الظاهرة أمراً شائعاً في القدسيات، ومن ذلك ما يعبر به ابن الساعاتي حول تحرير بيت المقدس فيقول[1]:

رَدَدْت «أخــيذةَ الإســلام» لَمّــا غدا صَرْف «القضــاءِ» بهــا ضَمنيا
قَضَيْت «فــريضــةَ الإسـلام» منهـا وصــدَّقْـت الأمــانـي والــظنــونــا

ويستخدم العماد الأصفهاني من الألفاظ والتعبيرات: الطهر، والقداسة، و«لباس الكفر»، و«قدس الأرض»، و«بيت الله»، و«أحكام الدين»، و«أذان القدس»، و«ملائكة الرحمن»، كما يبدو في قوله مخاطباً صلاح الدين[2]:

ومن قبل فتحِ القدسِ كنتَ مقدّسا فلا عَدِمتْ أخـلاقُك الطُّهْر والقُدسا
نزعَتَ لباسَ الكفر عن قُدْس أرضها وألْبستهـا الدّين الذي كَشَفَ اللَّبْسا
جَرَى بالذي تَهوى القضاءُ وظاهَرتْ ملائكـةُ الـرَّحمن أجنـادك الخُمْسـا

ومن ذلــك ما يستخـدمـه الجلياني، مثـل: «الملة الحسنى»، و«عهـد الصحـابـة»، و«نشر الهدى»، و«النبوة»، و«بشرى النبي»، و«فتنة البغي»، و«الكفـر»، و«الايمـان»، كما يبدو في قوله في قدسيته التائية، وفي قدسيته الفتحية الناصرية، وفي غيرهما من قدسياته، يقول[3]:

---

(١) ديوان ابن الساعاتي ٢/٤٠٦، ٤٠٧، كتاب الروضتين ٢/٨٤، ٨٥.
(٢) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٢، كتاب الروضتين ٢/١٠١، ١٠٢.
(٣) كتاب الروضتين ٢/١٠٣.

دارتْ بك الـملّةُ الحُسنى فنحن على ... عهـد الصحـابـة في استمـرار مِلّتِـهِ
أضحى لنشر الهُدى في فَتح منهجه ... وبـات يطوي العـدى في سَدّ ثَغرَتِهِ
حتى يكـونَ لهـذا الـدّين ملحمـةٌ ... تحـكـي الـنـبـوة في أيام فَتـرَتِـهِ

ويقول[1]:

والـحقُّ يعـرس والـطغيان منتحب ... والكفـرُ يطمس والايمـان مزدهـرُ
هذا المليكُ الـذي بُشْـرى النبيّ به ... في فتنـةِ البغي للإسـلام ينتصـرُ

وابن المجاور يستخدم ألفاظاً مثل: «المهدي»، و«الهادي»، و«المستعين بربه»، و«ملة أحمد»، و«يوم عَروبة» (أي الجمعة)، وغيرها، كما يبدو في قوله[2]:

بالنّـاصـر المهـدّيِّ والهـادي إلى ... سُبُـل الجهـاد أبي المـظفـر يوسف
الـمـسـتـعين بربـه والـواثـق الـ ... ـمنصـور والمستـظهـر البـر الـوافي
شدّت قُوى أركـان ملة أحـمـد ... وتـحـمـلت بجهـاده في المـوقفِ
لله يوم عَرُوبـةٍ إذ أعْـرَبَـتْ ... ساعـاتُـه عن نصـرك المتعـرفِ
أحْـيـيتَ دين محـمـدٍ وأقَـمْـتـهُ ... وسَـتَـرتَـهُ من بعـد طول تَكشُّفِ
وضبـطتَ ديوان الجهـاد بعـامـل ... من عامـل وبمشـرف من مشـرفي

والـرشيد النابلسي يستخدم منها لفظتي «إحرام»، و«معتمر»، معبراً عن قدسية بيت المقـدس، كمـا يستخـدم ألفـاظاً أخرى شبيهة، مثل: «الآيات والسور»، و«الله أكبر»، يقول[3]:

الآن طَاب إلى البيت المقدَّس كالـ ... بيت الـمـحـرَّم، إحـرام ومعتمـر
يا نورَ مسجـده الأقصى وقـد رُفعتْ ... بعـد الـصليب به الآيات والسُّـوَر
الله أكـبـر صوتٌ تَقْـشَـعِّـرُ له ... شُمّ الـذُّرى، وتكـاد الأرض تَنْفَـطِرُ

وفتيان الشاغوري يستخدم منها: «الشرك»، و«الإسلام»، و«دين الله»، و«معشر الإسلام»، و«المشعر»، و«المعروف»، و«المنكر»، يقول[4]:

---

(١) كتاب الروضتين ٢/١١٧.
(٢) نفسه ٢/١٠٣، ١٠٤.
(٣) كتاب الروضتين ٢/١١٨، شفاء القلوب/ ١٦٧.
(٤) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٣، ١٤٧.

فلقـد وَأدْتَ الـشـركَ يوم لقيتـهم وغـدوت للإسـلام عين الـمنشِـرِ
ورددتَ دينَ الله بعـد قُطوبـه بالمسجـد الأقصى بوجـهٍ مُسْفِـرِ
ما إن رآك الله إلا آمـراً فيهـمْ بمعـروفٍ ومـنكـر مُنْكَـرِ

★★★

ومن هذه السمات الأسلوبية استخدام ألفاظ غير عربية في هذه الأشعار القدسيات، مثل: «البرنس»، و«الدّاوي»، و«الكند»، و«الاسبتار»، وغيرها، وقد تقدمت بعض الأمثلة على ذلك، ومنه قول الجلياني في قصيدته الفتحية الناصرية[1]:

والاسـبتـارُ إلى الـدّاويّة التـأمـوا كأنـهـم سَدُّ ياجـوج إذا استَجَـروا

وقوله في قدسيته الكبرى[2]:

وقـد أقـطع (الكنـد) العـراق موقعـا فأودع سجنـاً وَسْطَ جلَّق مُؤصَـدا
ألـم تَرَ للسـلطان صَدَّق نذرَه دم الغـادر (الإبـرنس) فاقتيد أربـدا

★★★

واستخدمت ألفاظ مستمدة من النصرانية أيضاً. وجاء استخدامها مستمداً من الحديث عن تحرير بيت المقدس، وهي ألفاظ جاءت مستمدة من الصراع في العقيدة بين المسلمين وعدوهم المحتل، وهي تدل على رتب دينية نصرانية، أو شعائر ورموز نصرانية. ومن ذلك قول العماد الأصفهاني، في قدسية له[3]:

وعـادتْ ببـيت الله أحكـام دينـه فلا (بـطركـاً) أبقيتَ فيها ولا (قُسَّا)
وقـد شاعَ في الآفـاق عنـك بشـارةٌ بأن أذان القُـدس قد بَطَّل النَّقْسـا

وقوله في قدسية أخرى[4]:

نفى من القُدس (صلباناً) كما نُفيتْ من بيتِ مكـةَ أزلامٌ وأنـصـابُ

---

(١) كتاب الروضتين ٢/١١٦.
(٢) نفسه ٢/١١٧، ١١٨.
(٣) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٢، كتاب الروضتين ٢/١٠٢.
(٤) ديوان العماد الأصفهاني/ ٧٦، سنا البرق الشامي (خ) ٣٦، (ط)/١٧٤، كتاب الروضتين ٢/١٠٣.

وكان للصراع في العقيدة بين المسلمين والعدو المحتل أثر بارز في استخدام ألفاظ وتعبيرات مستمدة من الديانتين الإسلامية والنصرانية، تعبر عن ذلك الصراع، ومنها ألفاظ التوحيد، والتثليث، والايمان، والشرك، والصليب، وغيرها. ومنها ألفاظ تعبر عن رتب دينية مثل: بطرك، وقس، وغيرهما، أو تعبر عن أسماء ملوكهم، أو تعبر عن طوائف فرسانهم. ويبدو مثل ذلك جلياً في شعر شعراء القدسيات، فالعماد الأصفهاني يستخدم مثل تلك التعبيرات بشكل بارز، معبراً عن معالم ذلك الصراع، كما يبدو في قوله[1]:

بعثتَ إمام أمة النار نحوها ... فزارَ أمام أرناطها ذلك الحَبْسا

وقوله من قصيدة أخرى قدسية[2]:

أحيا الهدى وأماتَ الشركَ صارمُه ... لقد تجلّى الهدى والشركُ مُنجابُ

بفتحه القُدس للإسلام قد فُتحتْ ... في قمع طاغية الإشراك أبوابُ

ومثله كثير في أشعار الشعراء أصحاب القدسيات[3].

★★★

ومن تلك السمات الأسلوبية استخدام ألفاظ الغزل والنسيب، في هذا الشعر القدسي الجهادي. وهذا الأمر ليس جديداً، فقد عرف أبوتمام، وأبوالطيب المتنبي، باستخدام ألفاظ الغزل في شعر الحرب. ومن ذلك ما يقوله ابن الساعاتي مصوراً مدينة طبرية، وكأنه ينهج نهج أبي تمام في تصويره عمورية[4]:

حَصانُ الذَيْل لم تُقذَفْ بسوءٍ ... وسَلْ عنها الليالي والسنينا

فَضَضْتَ ختامَها قَسْراً ومَنْ ذا ... يَصدُّ الليثَ أن يلج العَرينا

لقد أنكحتها صُمَّ العوالي ... فكان نتاجها الحربَ الزُّبُونا

---

(١) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٦، كتاب الروضتين ٢/٨٤.

(٢) ديوان العماد الأصفهاني/ ٧٥، كتاب الروضتين ٢/١٠٢، ١٠٣.

(٣) كتاب الروضتين ٢/١١٧، ١١٨.

(٤) انظر: الروضتين ٢/١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١٥١، ٢٠٤.

وقوله مصوراً صنيع السلطان صلاح الدين، في يوم الفتح القدسي العظيم[1]:

يمـينـاً لقـد أنـكـحْـتـهـا يَوْمَ هَدْيهـا
صدورَ المـواضي البيضِ والسُّبق الـدُّهْما

★★★

ومنها استخدام مصطلحات لغوية، وفلكية، وزراعية. وهي مصطلحات تدل على معالم من ثقافة الشاعر. ومن ذلك قول ابن الساعاتي مستخدما المصطلحين اللغوين: الرفع، والجزم[2]:

نَصَـبْـتَ على الأعـداء رأياً ورايةً يفيدانهم من بعـد رَفْعِهِمُ الجَـزْمـا

ويكثر فتيان الشاغوري نسبياً، من استخدام المصطلحات اللغوية، مثل: الإعراب، والنقط، والخط، يقول مصوراً الملحمة القدسية[3]:

إعـرابُهـا ضَرْبُ الحُسـامِ وَنقـطُهـا وَقْـعُ السِّهـام وخَـطُّهـا بالسَّمهـري

ويستخدم الشاغوري مصطلحات فلكية، في قدسيته الآنفة الذكر، كما يبدو في قوله[4]:

والسَّـبـعـةُ الأفـلاكُ تخـدمُ جدَّه حتـى قُوى كيوانـهـا والـمـشتـري
لم يَألُ مُشتـري الـثنـاءِ بمـالـه حُسْنـاً فنعِمَ المُشْتَرى والمُشْتَرِي

كما يستخدم مصطلحات زراعية مثل: الحصاد، والبذر، والبيدر، كما يبدو في قوله[5]:

حَصـدوا وكـان الغَـدْرُ بَذْرَهُمُ فقـد درسـوا به وذروا بأوخـم بيدر

★★★

---

(١) ديوان ابن الساعاتي ٢/٤٠٦.
(٢) نفسه ٢/٣٨٧.
(٣) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٢.
(٤) نفسه/ ١٤٢.
(٥) نفسه/ ١٤٥.

ومنها استخدام ألفاظ غريبة، وقد يأتي ذلك من أجل الجناس، أو من أجل القافية، كما يبدو في قدسية العماد الأصفهاني[1]، كقوله: «تُقاد بدأماء الدماء ملوكهم...». فالدأماء هي البحر، وقد جاءت للمجانسة بينها وبين الدماء. ومثل ذلك استخدامه (القَلْس). بمعنى الحبل، و(القِنْس) بمعنى الأصل. ولعله جاء بهما من أجل القافية السينية في قدسيته، هذه: «أطيب بأنفاس تطيب لكم نفسا...».

ويستخدم فتيان الشاغوري الغريب من الألفاظ، في قدسيته، وهو من أكثر هؤلاء الشعراء استخداماً لها، ومن ذلك قوله[2]:

كَفَعـال مَوْلانـا صلاح الـدين ذي ... المجـد الغُـدامِس والعـطاءِ الكَوْثَرِ
وكـأنَّـهـم بحـرٌ تَدافَـعَ مَوْجُـهُ ... بظُبـىً وزُغْـفٍ مُحْكَـمٍ وسَنَـوَّرِ
أرسلتَ من خَلَل العجـاج صواعقـاً ... تهـمي عليهـمْ من فُتـوقِ كَنَهـوَرِ

★★★

يستخـدم الشعـراء أسـاليب الاستفهـام، والنـداء، والأمـر، والـدعـاء، والتعجب، والقسم، وغيرها من الأساليب.

يشيد ابن الأثير بالشـاعـر الـذي يخـرج الخطاب، في المديح، مخرج الاستفهام. ويصف هذا الأسلوب بأنه «أسلوب حسن جداً، وعليه مسحة من جمال، بل عليه الجمال كله» كما يقول[3]. إن ما يرد في الشعر من الاستفهام، مثلاً، قد ينصـرف، إلى معـانٍ أخـرى تصـور الأحوال النفسية، من الألم، والحسرة، والتعجب، والتوجع، ونحو ذلك[4].

وقد يأتي الاستفهام دالاً على الحيرة، فبأي الفتوح تكون التهاني، وهي

---

(١) انظر: ديوان العماد الأصفهاني/ ٣٣٥، كتاب الروضتين ٢/١٨٣.

(٢) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٠، ١٤٤، ١٤٦.

(٣) المثل السائر ٣/١٨٩.

(٤) لغة الشعر ـ السامرائي/ ٥٩.

فتوح كثيرة، وهذه الحيرة تدل على عظمة تلك الفتوح، كما يبدو في قول ابن سناء الملك[1]:

أُنهنيك إذا تَملّكتَ شاماً أم نُهنّيك إذا تملكت عَدْنا

وقد يأتي الاستفهام دالاً على عظمة الفاتح، وعظمة الفتح ذاته، والحيرة في أمره إلى الحد الذي قد يدعو إلى عدم التصديق بحدوثه، وكأنه حلم من الأحلام، كما يبدو في قول ابن الساعاتي[2]:

أعيّاً وقد عاينتمُ الآية العظمى لأية حالٍ تذخرُ النثرَ والنِّظْما
تجاوزت ما أعيا الجبال منالَهُ فهل يقظةً كانت مساعيك أو حُلما

وقد يأتي الاستفهام معبراً عن عظمة الفاتح، مركزاً عليها، كما يبدو في قول فتيان الشاغوري، متسائلاً، مستنكراً عدم خضوع الملوك لصلاح الدين، أو متسائلاً داعياً إلى الاستمرار في الجهاد[3]:

مَنْ سنجرٌ وأقلُّ مملوكٍ له أعلى وأغلى قيمة من سنجرِ
لِمَ لَمْ تَدِنْ شوسُ الملوك له وقد ملك السواحلَ في ثلاثة أشهرِ

وقوله[4]:

هل تُعجزَنْ صورٌ مليكاً ناصراً لله أين يَسِرْ يُسَرُّ وينصر

وقول الجويني[5]:

حباه ذو العرشِ بالنصر العزيز فقا ل الناسُ داودُ هذا أم سليمانُ؟
في نصفِ شهرٍ غَدا للشركُ مُصْطلماً فَطُهِّرَتْ منه أقطارٌ ويُلدانُ
فأين مسلمةٌ عنها وإخوانه بل أين والدهم، بل أين مروان؟

---

(١) ديوان ابن سناء الملك (ط بيروت)/ ٨١٤، مفرج الكروب ٢/٢٣٤، كنز الدرر (الدر المطلوب) ٧/٢٩١، شفاء القلوب/ ١٥١.

(٢) ديوان ابن الساعاتي ٢/٣٨٥.

(٣) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤١.

(٤) نفسه/ ١٤٧.

(٥) كتاب الروضتين ٢/١٠٥.

وقد يأتي الاستفهام معبراً عن التقرير من ناحية، وعن الاستنكار من ناحية أخرى، كما يبدو في قول فتيان الشاغوري مصوراً المصير الذي آل إليه العدو، وهو يمزج ذلك بالسخرية والتهكم[1]:

فَمَن الـذي من جيشهم لم يُخْتَرمْ قَبْـلاً ومَنْ من جَمعهمْ لم يُؤسَـرِ؟

ويستخدم الشعر أسلوب النداء، وهو أسلوب يتناسب مع الوضع الذي كان عليه المسلمون، فنراه يستخدم أسلوب النداء، مرة للتعبير عن تحقيق أماني المسلمين المتمثلة في تحرير القدس، وغيرها من البلاد المحتلة، ونراه أخرى يستخدمه للتعبير عن عظمة الفتح، وعظمة الفاتح، ونراه ثالثة يستخدمه للتقليل من شأن العدو، والتعريض به، ومن ذلك ما كان من نداء للسلطان صلاح الدين لتحرير الإسلام والمسلمين، ويمثل ذلك ضالتهم المنشودة، كما يبدو في قول الجلياني[2]:

فَيا مَلِكـاً لم يبـقَ للدّين غيره وَهَتْ عُمُدُ الإسلام فاشْدُدْ لها دعما

وقوله متحدثاً عن معركة حطين وآثارها الناجمة عنها، في قدسيته الفتحية الناصرية، معظماً الفتح، وساخراً من العدو[3]:

يا وقعـة التـلّ ما أبْقيْتِ من عَجَبٍ جحـافـل لم يَفُتْ من جمعهـا بَشَرُ
ويا ضُحى السَّبْتِ ما للقوم قد سَبَتُوا تَهـوَّدُوا أم بكـأس الطعن قد سكروا
ويا ضريحَ شُعيبٍ ما لهـم جَثَمـوا كمِـدْيَنَ أم لقـوا رجفـاً بمـا كفـروا

ومثل ذلك قول الرشيد النابلسي متحدثاً عن الفتح وآثاره في النفوس، معبراً عن الفرح[4]:

يا نعمـة كَبُـرَتْ عنـد الأنـام له قَدْراً ففي كلّ شكرٍ عندهـا صِغَرُ
يا نورَ مسجـده الأقصى رقـد رُفِعَتْ بعـد الصـليب به الآيات والسُّـوَرُ

---

(١) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٤.

(٢) كتاب الروضتين ٢/ ١١٦.

(٣) كتاب الروضتين ٢/ ١١٨، شفاء القلوب/ ١٦٦، ١٦٧.

(٤) كتاب الروضتين ٢/ ١١٨، شفاء القلوب/ ١٦٧.

ومثله قول الجواني مشيداً بالفاتح، ومعظماً له[1]:

يا يوسف الصدّيق أنتَ لفتحها ... فاروقها عُمَر الإمامُ الأطْهَرُ

وقد يستخدم الشاعر هذا الأسلوب للدعوة إلى الجهاد، كما يبدو في قول الرشيد النابلسي[2]:

يا مالكَ الأرضِ مَهِّدْها فما أحَدٌ ... سواكَ من قائم للهَدْي ينتظرُ
يا خاطباً جنةَ الفردوس مُمهرها ... أجرِ الجياد لنِعْمَ الصَّهْرُ والمَهَرُ

ويستخدم الشعر أسلوب الدعاء، ويتمثل جُلّ ذلك في الدعاء للفاتح السلطان صلاح الدين، وفي ذلك تصوير لعظمته، وتقدير له، فهو الذي حقق أغلى أمانّي المسلمين، كما يبدو في قول الجوُيني[3]:

فالله يُبقيك للإسلام تحرسه ... من أن يُضام ويُلفى وهو حَيْرانُ
إذا طوى الله ديوان العباد فما ... يطوى لأجر صلاح الدين ديوانُ

وقول الشاغوري[4]:

عِشْ عمرَ نوحٍ يا ابن أيوب وَكُنْ ... مَلْكاً سليماناً وجاهِدْ واظفَرِ

★★★

ومن هذه المظاهر الأسلوبية أسلوب السخرية والتهكم، ونجد هذه السمة شائعة في الحديث عن المصير الذي آل إليه العدو الصليبي. ومن ذلك ما نجده في قول العماد الأصفهاني مصوراً مصير الأمير الصليبي أرناط بأسلوب ملؤه السخرية، مَشُوب بالانتقام[5]:

شَكَا يَبَساً رأسُ البرنس الذي به ... تَشَظّى حسامٌ حاسمٌ ذلك اليَبَسا

---

(١) كتاب الروضتين ٢/١٠٥.

(٢) كتاب الروضتين ٢/١٤٨، شفاء القلوب/ ١٦٧.

(٣) كتاب الروضتين ٢/١٠٤، ١٠٥.

(٤) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٨.

(٥) ديوان العماد الأصفهاني/ ٣٣٥، كتاب الروضتين ٢/٨٣، ٨٤.

تَسفتَ به رأسَ البـرنس بضـربـةٍ فأشْبَـه راسي رأسـه العهنَ والبـرْسـا
تَبَـوَّغ في أوداجـه دم بَغْـيه فصـال عليه السيفُ يَلْحَسُـه لَحْسـا

ومنه قول فتيان الشاغوري[1]:

آضَـتْ أسـودُهُـمُ ثعـالـبَ ذلـةٍ فهُـمُ فرائسُ كلِّ ليثٍ قَسْـوَر

ويسخر الجويني من ملوك المسلمين الذين ضعفوا أمام العدو الصليبي، فيصورهم نساء وولدانا يقول[2]:

كم من فُحـول ملوكٍ غُودِروا وهـمُ خوفَ الفـرنجـةِ ولـدان ونسـوانُ
استـصـرختْ بَملْكشـاهٍ طرابُلُسٌ فخـامَ عنـهـا وصـمت منـه آذانُ
هذا وكم مَلكٍ من بعـده نظر الإسـ ـلام يُطوى ويُحـوى وهـو سَكْـرانُ

★★★

ومنها سمة المبالغة، وهي سمة لا نجدها إلا في مواضع قليلة، ومن ذلك بعض المبالغات التي وقع فيها عدد من الشعراء في الحديث عن الفاتح السلطان صلاح الدين، حيث صوروا القضاء يجري بإرادته، كما يبدو في قول العماد[3]:

جرى بالذي تهوى القضاءُ وظافَرَتْ ملائكـة الـرحمن أجنـادك الخُمسـا

وقول ابن الساعاتي[4]:

وقـد أصبحتْ رسـلُ القضـاء عبيده فقـل لحنـايا القـوم لا تُرسلي سهما

ويبالغ ابن الساعاتي حين يصوره، وكأن له علماً بالغيب، يقول[5]:

بصـيرٌ بمـا تنـوي قلوبُ وفـودِهِ كأنّ له بالـغـيب من وفـده علمـا

ويبالغ فتيان الشاغوري عندما يصور معارك صلاح الدين لا مثيل لها منذ

---

(١) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٤.
(٢) كتاب الروضتين ٢/١٠٥.
(٣) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٢، كتاب الروضتين ٢/١٠٢.
(٤) ديوان ابن الساعاتي ٢/٣٨٦.
(٥) نفسه ٢/٣٨٧.

أقدم العصور، أو عندما يصور صلاح الدين وكأنه في جوده ألفا حاتم، وفي شجاعته الفا عنتر، أو عندما يصور ما عند غيره من الملوك ليس إلا قلامة إظفر بالنظر إلى ما عنده[1]. قد يبدو بعض هذه المبالغات مقبولاً، ومن ذلك الحديث عن جود صلاح الدين، وشجاعته، وأما مواضع المبالغة الأخرى، فقد لا تبدو مقبولة. وقد تعد المبالغة في الشعر ضرباً من المحاسن إذا بعدت عن الإغراق والغلو[2].

★★★

وفي الحديث عن قصيدة الرثاء القدسية، يبدو أن قائلي الشعر في رثاء بيت المقدس، وتصوير الهزيمة التي حلت بالمسلمين آنذاك، ينهجون النهج الذي يذهب إليه النقاد، وهو ما تقدم الحديث عنه، كما ينهجون نهج من تقدمهم من الشعراء في هذا المضمار.

كان «سبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بَيّن الحسرة، مخلوطاً بالتلهف، والأسف، والاستعظام»[3]، ويبدو مثل هذا واضحاً في تصوير المصاب الجلل، وهو ما نتبينه في القصيدة الرثائية المنسوبة إلى الأبيوردي، (وقيل الهروي)، وفي قصيدة خطيب بيت المقدس محمد بن المبارك القَرقساني التي أنشأها في سنة ٦١٦ هـ، عندما خربت المدينة المقدسة، كما يبدو واضحاً في قصيدة عبدالرزاق الرّسعني التي قالها في التنازل عن بيت المقدس في سنة ٦٢٦ هـ، فكل منهم يصور الفاجعة التي حلت ببيت المقدس، بل بالمسلمين عامة، وقد صوروا حسراتهم وأسفهم، بل حسرات المسلمين ومصابهم.

يتسم أسلوب القصيدة المنسوبة إلى الأبيوردي، وقيل الهروي، بالرقة واللين حيناً، كما يتسم بالقوة، وذلك عند التعريض والتقريع حيناً آخر، كما نراه

---

(١) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٦، ١٤٧.

(٢) انظر: تحرير التحبير/ ١٤٨، ١٤٩، ١٥٧.

(٣) العمدة ٢/ ١٤٠.

متسماً بالقوة والجزالة، وذلك في الدعوة إلى الجهاد، بل الدعوة إلى «غارة عربية» غاضبة، كما يبدو في الأبيات الأخيرة من القصيدة. وهكذا يبدو التباين في أسلوب هذه المرثية، وهو تباين نابع من المعاني والأفكار التي يتحدث عنها الشاعر، فهو يتحدث بأسلوب حزين، رقيق، لين، عندما يصور الفاجعة، ويتحدث بأسلوب قوي، جزل، وهو يعرّض بالمتخاذلين عن الجهاد، أو عندما يتحدث عن المعركة.

ويبدو الأسلوب هنا متأثراً بالمعاني التي تحدث عنها، مستقياً منها رقة ولينا، أو قوة وجزالة، ولكن تلك الرقة التي يتسم بها أسلوب الرثاء ليست كتلك الرقة التي يتسم بها أسلوب النسيب. وليست تلك القوة التي قد يتسم بها أسلوب جزء من المرثية، كتلك القوة التي يتسم بها أسلوب الحماسة، «فالكلمات تدل على معان سلبية مؤلمة كالفجيعة، والكارثة، والجزع، والبكاء، والخراب. . . ، وأما الجمل فرقيقة، تصور الجزع، أو شاكية صاخبة تحكي الجزع، أو جزلة تعبر عن هول المصاب»[1].

ويتسم أسلوب هذه المراثي الجماعية، أو مراثي المدن وأهلها، بالوضوح، والإبانة، في ألفاظها ومعانيها، كما تتسم بالسهولة، والبعد عن الغريب، والوحشي. ويبدو الأسلوب فيها مطبوعاً بعيداً عن الصنعة والتكلف، ويكاد يخلو من استخدام الفنون البديعية المقصودة.

★★★

ويتسم أسلوبها من ناحية أخرى بالمباشرة والتقريرية، كما هو واضح من النظرة إلى تلك الأشعار القدسية الجهادية.

وفي هذه المراثي القدسية، يلحظ استخدام أسلوب النداء، وأسلوب الاستفهام، وما يشبههما من الأساليب، كما تقدم في الحديث عن الأشعار القدسيات التي قيلت في التغني بالفتح القدسي.

(١) الأسلوب/ ٨٦.

ويشيع فيها استخدام مثل هذه الأساليب الإنشائية التي تهدف إلى التأثير، والحزن، والاستنكار، وما إلى ذلك، ففي القصيدة المنسوبة إلى الأبيوردي، وقيل الهروي، استخدام أسلوب الاستفهام، ويغلب عليه الاستفهام الاستنكاري، وهو أسلوب يتلاءم مع المعاني التي يتحدث عنها الشاعر، فإن الشعر يعلن استنكاره لمواقف المسلمين وحكامهم الذين تخلوا عن واجب الجهاد، وهو يستفهم مستنكراً مواقف أولئك المسلمين الذين ينامون ملء جفونهم، بينما يعاني المسلمون في الشام من الاحتلال وويلاته، كما يبدو في قوله: «أتهويمةٌ في ظل أمن وغبطة...؟» و«كيف تنام العين ملء جفونها...؟» ويستفهم مستنكراً موقف أمته الإسلامية التي تخاذلت على الرغم مما حل بها، وبدينها، وبأرضها: «أترضى صناديدُ الأعاريب بالأذى...؟».

ويتساءل ابن المجاور، في المرثية القدسية التي قالها في سنة ٦٢٦ هـ، عند التنازل عن بيت المقدس، وعن غيره من أرض المسلمين، فيستنكر هدمهم المجد الصلاحي: «أما علمت أبناء أيوب أنهم...؟» ولكنه استنكار غير قوي، ولعل ذلك يعود إلى الخوف من السلطان.

ويتساءل خطيب بيت المقدس، محمد بن المبارك القَرقساني، مستنكراً الفعل المتمثل في تخريب المدينة، على لسان المسجد الأقصى نفسه، يقول[1]:

ونادى المسجد الأقصى أيرضى بهذا الفعل مَنْ فرض الجهادا؟

ومثل ذلك قوله[2]:

أبعدَ خراب بيت القدس خطبٌ أشدُّ ولو تَوسَّدنا القَتادا؟

ويستخدم الشاعر عبدالرزاق الرَّسعني أساليب الأمر، والاستفهام الإنكاري، والقسم، كما يبدو في قصيدته التي قالها في التنازل عن بيت المقدس، في سنة ٦٢٦ هـ، يقول[3]:

(١، ٢) عقود الجمان لابن الشعار الموصلي ٦/٢٦١، ٢٦٢.

(٣) نفسه ٤/١٣٦، ١٣٧.

تَعَالَوْا نقيم الحزنَ في مجمع الأنس ونصبـغ أثـواب المصيبـة بالنَّقسِ
أيؤخـذُ والإسـلام فيه بقـيةً فواعجبـا أين النخـاةُ من الحُمْسِ
لعمـرك هذا الـرُزءُ لا هُلكُ هالـكٍ ولا سَلْبُ مالٍ لا ولا عَدَمُ الـنـفْس
منـامـاً أرى أم يقـظة ما سمعتـه أحـقـاً عبادَ الله أم خانـني حسـي

★ ★ ★

ويتسم أسلوب هذه المراثي القدسية بأنه يقوم على الموازنة والمقابلة بين ما كان المسلمون عليه قبل الاحتلال الصليبي، وبين ما آلوا إليه في ظله، كما نجد هذا الأسلوب مستخدماً في الموازنة بين حال المسلمين الذين يتعرضون للاحتلال بالشام، وحال المسلمين في العراق، وهم لا يشعرون بما كان عليه المسلمون في الشام كما تقدم في الفصلين الأول والثالث.

★ ★ ★

ومما يتسم به أسلوب هذه المراثي القدسية، التكرار، كما تقدم في القدسيات التي تتغنى بالنصر. وتبدو هذه الظاهرة جلية تماماً في قصيدة ابن المجاور الآنفة الذكر، وفيها نلحظ التكرار في الألفاظ، أو في المعاني، ففي البيتين الثالث والرابع منها يكرر الشاعر أسلوب النداء مستخدماً حرف النداء «يا»، وفي الأبيات الخمسة التالية منها، يكرر استخدام حرف الجر «على» مستهلاً به كل بيت منها، إذ يدعو إلى البكاء على القدس، وأقصاها، وسلم معراجها، وصخرتها، وقبلتها الأولى. ويكرر الشاعر استخدام الفعل «عفا» في البيتين الثاني عشر والثالث عشر منها، مصوراً ما حل بالمسجد الأقصى المبارك الذي كان عامراً قبل الاحتلال الصليبي، ولكنه أصبح كأنه دارس في ظل الاحتلال. ويؤكد الشاعر تكراره هذا في البيتين الرابع عشر والخامس عشر منها، مستخدماً الفعل «خلا» من التائبين. والفعلان: «عفا» و«خلا» يدلان على معنى متقارب، ويؤكد كلاهما الآخر. ويكرر الشاعر استخدام «لتبك» في ثلاثة أبيات متتالية من القصيدة، داعياً إلى البكاء والحسرة على القدسُ التي آلت إلى الاحتلال ثانية. ومن الملاحظ أن الشاعر في أسلوبه هذا، يعمد إلى

التأكيد على تصويره للمعاني التي أراد تصويرها، كما يعمد إلى التأثير في النفوس. ولا شك أن هذا التكرار قد جعل القصيدة مؤثرة حقاً في النفوس، ومن المعروف أن أسلوب التكرار يشيع في الرثاء عادة، وأن الغرض الرئيسي منه هو التأثير في النفوس، والتأكيد على المعاني التي يتحدث عنها الشاعر.

يذكر ابن رشيق: «وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة، وشدة القرحة التي يجدها المتفجع. . . ، وفيه زيادة في التفجع، والتحسر»[1].

ويقول ابن الأثير متحدثاً عن التكرار المفيد، وهو الذي «يأتي في الكلام تأكيداً له، وتشييداً من أمره، وإنما يُفعل ذلك للدلالة على عظم محل الشيء الذي كررت فيه كلامك»[2].

★★★

ومن المظاهر الأسلوبية التي يتسم بها الأسلوب في المراثي القدسيات ظاهرة التلاؤم بين الألفاظ والمعاني، فالمعاني التي يعبر عنها الشاعر في مرثيته القدسية، تتمثل في البكاء، والهلع، والشجو، والاستغاثة، والتقريع، والتعريض، وما إلى ذلك. والألفاظ التي يختارها الشاعر للتعبير عن تلك المعاني تدل على ما تقدمت الإشارة إليه، ومنها: الدماء، والدموع، والهوان، والقتل، والغارة، والبكاء، وما إليها. وقد جاءت هذه الألفاظ متلائمة مع المعاني التي تعبر عنها. وتتسم هذه الألفاظ بالايحاء، كما تتسم بالوضوح في أداء المعاني.

وجاءت الألفاظ، والعبارات، في القصيدة المنسوبة إلى الأبيوردي، وقيل الهروي، مثل: «ظهور المذاكي»، و«بطون القشاعم»، و«السيوف البيض محمرة الظبا»، و«سمر العوالي داميات اللهاذم»، و«الطعن»، و«الضرب»، وغيرها مما يشبهها، معبرة عن معاني الحديث عن المعركة، متلائمة مع الحدث

---

(١) العمدة ٢/٧٢.

(٢) الجامع الكبير/ ٢٠٤.

نفسه. ونجد مثل هذا في هذه القصيدة، وذلك في الحديث عن الجهاد، والغارة العربية، كما يصفها الشاعر نفسه.

ينبغي أن تكون الألفاظ متلائمة، فكل لفظة تأتي متلائمة مع أختها، وكل لفظة تستعمل في موضع يليق بها. يذكر ابن الأثير أن للنظم أوصافاً تتعلق بالألفاظ، حيث ينبغي أن تكون «الألفاظ واضحة»، وأن تكون كل «لفظة من الألفاظ ملائمة لأختها التي تليها، غير نافرة، ولا مستكرهة»، ولا يكون فيها «تقديم وتأخير يستغلق به المعنى، فيجيء نظم الكلام مضطرباً»[1]. إن حسن التأليف في الكلام، يدعو إلى التلاؤم المتمثل في ائتلاف حروف اللفظة الواحدة من ناحية، وائتلاف ألفاظه معاً من ناحية أخرى[2].

★★★

ولكن هذا الشعر الرثائي القدسي، قد وقعت فيه بعض المآخذ اللغوية، كما يلحظ فيه أحياناً عدم التوفيق أو المشاكلة بين الألفاظ والمعاني، في بعض المواضع، ففي المرثية المنسوبة إلى الأبيوردي، وقيل الهروي، يجعل الدماء ممزوجة بالدموع، فأين حديثه عن جهاد المسلمين؟ وفيها يعبر عن الأحداث والمصائب التي حلت بالمسلمين بأنها: «هفوات»، وهو غير مصيب في اختيار هذه اللفظة.

★★★

ومن تلك المظاهر الأسلوبية: الواقعية، ويُقصد بذلك الاستمداد من الواقع الذي يتحدث عنه الشاعر، فهو في حديثه عن الاحتلال الصليبي، يستمد من الواقع: هزيمة، ومصاباً جللاً، وقتلاً، وتخريباً للبيت المقدس، وتنازلاً عنه للمحتل، ويبدو هذا جلياً من وصف الأحداث التي تحدثت عنها الكتب التاريخية الموثوق بها، كما تحدث عنها الشعر نفسه حديثاً يكاد يكون متطابقاً مع الواقع التاريخي، والحقيقة التاريخية. ولكن هذا لا يعني أن هذا الشعر قد

(١) الاستدراك/ ٥٩.
(٢) انظر: منهاج البلغاء/ ٢٢٢، ٢٢٣.

استطاع تحديد الواقع بصورة دقيقة. هل تحدث هذا الشعر عن حوادث الواقع حديثاً متسلسلاً، وهل تحدث عن المعركة ذاتها حديثاً مفصلاً يتطابق مع الواقع؟ إنه لم يفعل ذلك بتحديد وتفصيل، ولكنه مع ذلك كله، استقى معانيه، وصوره، من هذا الواقع.

★★★

ويبدو الأثر الديني واضحاً في أسلوب أشعار القصائد القدسيات، في الروح الإسلامية التي تحملها، وفي الطابع الديني الذي ينتشر بين تضاعيفها، وفي عدها معبرة عن نصر من عند الله، وهو نصر للإسلام والمسلمين، وفي الصراع العقدي بين المسلمين وعدوهم المحتل، وفي الألفاظ، والتعبيرات الإسلامية المرتبطة بالعقيدة الإسلامية، وفي الربط بين شخصيات قيادية إسلامية في هذا العصر، وشخصيات قيادية إسلامية في عهد النبوة، والعهد الراشدي، وفي الربط بين معارك وفتوح تمت في هذا العصر، ومعارك وفتوح حاسمة في تاريخ الإسلام، تمت في عهد النبوة، والعهد الراشدي، أيضاً، وفي الربط بين المقدسات الإسلامية في بيت المقدس، ومكة، والمدينة. كل هذا بدا جلياً في الحديث عن الفتح، والفاتح، والعدو المحتل، وفي الأسلوب واللغة، كما تقدم.

وسأقصر الحديث هنا على مجال التأثر بالقرآن الكريم، وبالحديث الشريف، في شعر القصائد القدسيات؛ إذ يبدو تأثر الشعر جلياً بالقرآن الكريم، والحديث الشريف. ويبدو هذا التأثر في معاني الشعر، وألفاظه، وتعبيراته، وصوره. ومن ذلك ما نراه في شعر العديد من شعراء القدسيات من أمثال ابن الساعاتي، والعماد الأصفهاني، وعبدالمنعم الجلياني، ونجم الدين بن المجاور، والجويني، وفتيان الشاغوري، وغيرهم من الشعراء، فابن الساعاتي في قوله متحدثاً عن الفاتح السلطان صلاح الدين، مشيداً به، ومصوراً إياه بيوسف الصديق[1]:

(١) ديوان ابن الساعاتي ٢/٤٠٨، كتاب الروضتين ٢/٨٥، مفرج الكروب ٢/٢٠٠.

لقـد جَرَّدْتَ عَزْمـاً ناصـرياً يُحـدِّثُ عن سَنـاه طورُسـينـا
وأذْعَـن كوكـبٌ لَمّـا تهـادَتْ نجـوم ملوكـهـا لك مُذْ عنـينـا
فكـنـت كيوسـف الـصـدّيق حقـاً له هَوَت الـكـواكـب ساجـديـنـا

ينظر إلى قوله تعالى: ﴿إذ قال يوسُفُ لأبيه، يا أبتِ إني رأيتُ أحدَ عشرَ كوكباً، والشمسَ والقمرَ رأيتهمْ لي ساجدين﴾[1]. وقوله تعالى: ﴿يوسُفُ أيُّها الصدّيق﴾[2].

ونجم الدين بن المجاور، في قوله متحدثاً عن جند الله، مشيداً بهم[3]:

إنْ صَبَّحـوا الأعـداءَ في أوطـانهمْ تركـوا ديارهـم كقـاعٍ صفـصـفِ

ينظر إلى قوله تعالى: ﴿ويسئلونك عن الجبال. فقل ينسِفُها ربي نسفا. فَيَذَرُها قاعاً صفصفا﴾[4].

والشريف الجواني، في قوله مصوراً النصر الذي أحرزه المسلمون، متمثلاً في الفتح القدسي[5]:

قد جاءَ نصـرُ الله والفتـحُ الـذي وُعِـدَ الـرسـولُ فَسَبحـوا واستغفِـروا

ينظر إلى قول الحق، سبحانه وتعالى: ﴿إذا جاء نصر الله والفتح. ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا. فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا﴾[6].

وفتيان الشاغوري، في قوله مصوراً المعركة[7]:

وأرَيْتهُمْ لمـا التقى الجمعـان بالبيـ ـت الـمُقـدَّس هول يوم المحْشَـرِ

ينـظر إلى قولـه تعـالى: ﴿إن الذين تولوا منكم يوم التقى الجمعان إنما

---

(١) آية (٤) من سورة يوسف.
(٢) آية (٤٦) من سورة يوسف.
(٣) كتاب الروضتين ٢/١٠٤.
(٤) الآيتان (١٠٥، ١٠٦) من سورة طه.
(٥) كتاب الروضتين ٢/١٠٥، دول الإسلام ٢/٩٥، تاريخ الخلفاء/ ٤١٨.
(٦) الآيات (١ ـ ٣) من سورة النصر.
(٧) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٣.

استزلهم الشيطان ببعض ما كسبوا﴾[1]، وقوله تعالى: **﴿وما أصابكم يوم التقى الجمعان فبإذن الله، وليعلم المؤمنين﴾**[2].

وكما بدا تأثر الشعراء بالقرآن جلياً في الحديث عن الفتح والفاتح، فإنه يبدو كذلك في تصوير المصير الذي آل إليه العدو الصليبي المحتل، فالعماد الأصفهاني يقول[3]:

بواقعة رجت بها الأرضُ جيشهمْ ... دماراً كما بسَّتْ جبالهمُ بَسَّا

وهو في هذا ينظر إلى قوله تعالى: **﴿إذا رُجَّت الأرض رَجّا. وبُسَّت الجبالُ بَسّا، فكانت هباءً مُنبثّاً﴾**[4].

وعبدالمنعم الجلياني، في قدسيته الكبرى يصور العدو بأصحاب الأيكة، قوم شعيب، عليه السلام، ويصور المصير الذي آل إليه العدو، بل آل إليه كلاهما، فأصحاب الأيكة ظالمون لتكذيبهم شعيباً، والعدو الصليبي المحتل ظالم كذلك، يقول[5]:

أتَوْا وادياً ما زال ينفي خبائثاً ... ويصفي بعقبى الدار طائفة الهدى

به جثمتْ أصحاب ليْكة وهي في ... ذُراه وَذَا فيه شعيبٌ تأيدا

وهو ينظر إلى قوله تعالى: **﴿وإن كان أصحابُ الأيْكَة لظالمين، فانتقمنا منهم، وإنهما لبإمام مبين﴾**[6]. وقوله تعالى: **﴿كَذَّب أصحاب ليكة المرسلين، إذ قال لهم شعيب ألا تتقون. إني لكم رسول أمين، فاتقوا الله وأطيعون﴾**[7]. وقوله تعالى: **﴿وثمود، وقومُ لوط وأصحاب ليكة، أولئك الأحزاب. إن كلٌّ إلا كذَّب الرسل، فحقَّ عقاب﴾**[8].

---

(١) آية (١٥٥) من سورة آل عمران.
(٢) آية (١٦٦) من سورة آل عمران.
(٣) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٤.
(٤) الآيات (٤ ـ ٦) من سورة الواقعة.
(٥) كتاب الروضتين ١١٨/٢.
(٦) الآيتان (٧٨، ٧٩) من سورة الحجر.
(٧) الآيات (١٧٦ ـ ١٧٩) من سورة الشعراء
(٨) الآيتان (١٣، ١٤) من سورة ص.

وقوله تعالى: ﴿وأصحاب الأيكة، وقوم تُبَّع، كُلٌّ كذَّب الرسل، فحقَّ وعيد﴾ (١).

والجلياني يبدو متأثراً بالقرآن الكريم في تصويره للجيش المحتل، ففي قوله، في القصيدة الفتحية الناصرية القدسية (٢):

والاسبتـارُ إلى الـدّاوية التَـأمُـوا كأنـهـمْ سدٌّ يأجـوج إذا استَجـرَوا

ينظر إلى قوله تعالى: ﴿قالوا يا ذا القرنين، إنّ يأجوجَ ومأجوجَ مفسدون في الأرض، فهل نجعلُ لك خرجاً على أن تجعل بيننا وبينهم سَدّا﴾ (٣). وقوله تعالى: ﴿حتى إذا فُتحتْ يأجوج ومأجوج، وهم من كل حَدَبٍ يَنْسِلون﴾ (٤).

ويبدو الأسعد بن مَمّاتي، وهو قبطي، متأثراً بالقرآن الكريم، في مدحه للملك الظاهر غازي بن صلاح الدين، يقول(٥):

سَل الـبيتَ الـمقـدَّس عنـه يُخـ ـبـر بسـورة فِتـحِـهِ لَمّـا تَلاهـا
محـا النـاقـوسَ والصُّلبـانَ عنـه وأثبتَ «هـل أتى» فيهـا و«طـاهـا»

فهو ينظر إلى قوله تعالى، في سورة الفتح، وسورة الإنسان، وسورة طه: ﴿إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً﴾(٦)، و﴿هل أتى على الإنسان حين من الدهر، لم يكن شيئاً مذكورا﴾(٧)، و﴿طه، ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى﴾(٨).

★★★

ويبـدو التأثر بالحديث الشريف جلياً في شعر عدد من الشعراء أصحاب القدسيات، من أمثال عبدالمنعم الجلياني، وفتيان الشاغوري، وغيرهما من الشعراء، فالجلياني في قدسيته الكبرى، يتحدث عن الجند فيقول(٩):

---

(١) الآية (١٤) سورة ق.
(٢) كتاب الروضتين ٢/١١٦.
(٣) الآية (٩٤) من سورة الكهف.
(٤) الآية (٩٦) من سورة الأنبياء.
(٥) مطالع البدور ١/٢٢٦.
(٦) الآية الأولى من سورة الفتح.
(٧) الآية الأولى من سورة الدهر.
(٨) الآيتان (١، ٢) من سورة طه.
(٩) كتاب الروضتين ٢/١١٨.

وأعـدى جنـود الـرعب يردي عداته وسـلم جمـيع الـمسلمين مجنـدا

والشاغوري في قدسيته «تُبنى الممالك»، يقول[1]:

يغـزو الملوكَ الـرُّعبُ قبـل مسيره في عسكـر أفْتِـكْ به من عسكـر

فهما ينظران إلى الحديث الشريف: «أعطيت خمساً لم يُعطهن أحدٌ من قبلي، نُصرتُ بالرعب مسيرة شهر. . .»[2].

الاتباع

يذكر ابن سناء الملك، في رسالة كتبها إلى القاضي الفاضل، أن الأخير قد وقف على قصيدة لابن سناء، مطلعها[3]:

صِلينـي وهـذا الحسنُ باقٍ فَرُبَّمـا يُعـزِّل بيتُ الـوجـه منـه ويُكْنَسُ

فكتب إليه القاضي الفاضل مبدياً رأيه في القصيدة، ورد عليه ابن سناء الملك في رسالة تحدث فيها عن تأثره بابن المعتز، واحتذائه، وفيها أن «ما أوقعه في الكنس إلا ابن المعتز» إذ يقول:

وفـؤادي مِثْـلُ الـقَـنـاةِ من الـخطِّ وخَـدِّي من لِحـيتـي مَكْـنـوسُ

ويضيف ابن سناء بأنه «لم يزل يجري خلف هذا الرجل ويتعثر»، ولم يزل ينسج على منوال أسلوب ابن المعتز. ويذكر أنه «نظم تلك اللفظة في تلك الأبيات تقليداً لابن المعتز»، وأن طبعه يميل إلى نمط شعر (ابن المعتز)، وأنه نسج على أسلوبه، يقول: «. . . فنسج على هذا الأسلوب، وغلب عليه خاطره مع علمه أنه المغلوب، وحبك الشيء يعمي ويصم. . .»[4]. إن موقف ابن سناء

---

(١) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤١.

(٢) صحيح البخاري ـ باب الجهاد ٤/٦٥، باب التيمم ١/٩١.

(٣) ديوان ابن سناء الملك (ط بيروت)/ ٤٢٧، (ط مصر)/ ١٧٣.

(٤) انظر: فصوص الفصول/ عن، ديوان ابن سناء الملك/ ٤٢٨، ٤٢٩، ثمرات الأوراق/ ٣٠، ٣١، الغيث المسجم ٢/٤٢١ ـ ٤٢٣، ابن سناء الملك ـ مشكلة العقم والابتكار/ ٣٠، ٣١، ١٤٠، ١٤١، ابن سناء الملك/ ١٢٠، ١٤٧، ١٥٠، تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٥٨٢.

واضح، في اتباعه أو احتذائه لابن المعتز في شعره، وفي أسلوبه، ولكنه احتذاء، واتباع، وتقليد يصل إلى درجة يعلل فيها استخدامه لما أُخذ عليه في بيت الشعر، بأن ابن المعتز كان قد استخدم مثل ذلك في شعره، وهذا تعليل غير مقبول. ويكفينا أن تتمثل إجابة القاضي الفاضل بأنه «لا حجة فيما احتج به، عن الكنس، في بيت ابن المعتز، فإنه غير معصوم من الغلط، ولا يقلد إلا في الصواب فقط». ويتمنى القاضي الفاضل لو خلت القصيدة من هذا البيت، فإن لفظة الكنس غير لائقة بمكانها أصلا، ويظل ابن سناء متبعاً أو محتذياً كما تقدم. ويذهب ابن حجة إلى أن ما قاله القاضي الفاضل، يعد نقدا صميما[1]. ولعله كان أولى بابن سناء «أن يعتذر بأنه استخدم لغة العامة واصطلاحهم»[2].

إن ما يذهب إليه ابن سناء، في هذا المثال الذي عمدت إلى ايراده، يوضح شيوع الاحتذاء والتقليد، في هذا العصر، للشعراء السابقين. وليس هذا فحسب، فإن ابن سناء يقر في احتذائه بأنه المغلوب، كما تقدم. ولعل هذا المثال يعد مثالاً من أمثلة هذه النزعة، أو هذا الاتجاه، حقاً. ويذكر ابن سناء أنه يحاول أن يحتذي حذو البحتري، ولكنه ينفر من صنعة أبي تمام. ويأخذ عليه القاضي الفاضل أنه نقص حظ أبي تمام. وأعطى البحتري أكثر من حقه[3].

ويبين صلاح الدين الصفدي ان ابن سناء في بيت الشعر الآنف ذكره، يأخذ عن أبي الطيب المتنبي في قوله[4]:

زَوِّدينا من حُسْنِ وجهكِ ما دا ... مَ فحُسْنُ الوجوه حال يحولُ
وَصِلينا نَصِلْكَ في هذه الدنـ ... يا فإنّ المقام فيها قليلُ

وهو في قصيدته هذه التي قالها في سنة ٥٨١ هـ، يمدح فيها السلطان صلاح الدين، ويشيد به في جهاده[5].

(١) انظر: الحاشية (٤) ص ٢٨٣: المصادر نفسها.
(٢) ابن سناء الملك ـ مشكلة العقم والابتكار/ ٣١، وانظر: ١٥، ١٧، ١٨.
(٣) فصوص الفصول/ عن ديوان ابن سناء الملك/ ٤٢٨.
(٤) ديوان المتنبي، ديوان ابن سناء الملك (ط بيروت) ٤٢٩، الغيث المسجم ٢/٣٣.
(٥) انظر: ديوان ابن سناء الملك (ط بيروت)/ ٤٢٤ ـ ٤٣٤، (ط مصر)/ ١٧٢ ـ ١٧٦.

إن احتذاء ابن سناء هذا احتذاء مقصود، قلّد فيه ابن المعتز، وغيره من الشعراء. وبدا متأثراً بأبي الطيب محتذياً قوله، ولو أنه لم يشر إليه، كما أشار إلى تقليده ابن المعتز. ولا شك أن تقليده ذاك قد جاء بعد دراسته ابن المعتز دراسة وافية اتجه بعدها إلى ما انتهجه من نهج التقليد.

ولم يكن ابن سناء الملك بدعاً من شعراء العصر الأيوبي. في القرن السادس الهجري، فإن غيره من شعراء هذا العصر، احتذوا أقوال سابقيهم، واتبعوهم واقتدوا بهم، ونهجوا نهجهم. ومن الممكن القول بأن شعراء القدسيات نهجوا نهج أسلافهم من الشعراء، من أمثال أبي تمام، وأبي الطيب المتنبي، وغيرهما من الشعراء. ومن الواضح أن الاحتذاء أو الاقتداء يكون في احتذاء الشعراء المحسنين، والاقتداء بهم، كما يذهب ابن طباطبا[٣]. لقد كان شعراء هذا العصر يسعون إلى قراءة شعر هذين الشاعرين أبي تمام وأبي الطيب، وتمثله، والأخذ منه، والتأثر به، واحتذاء نهجه، ومعارضته. إن «شهرة الشاعر، وتقدم زمانه»، وجودة شعره، كل ذلك يدعو إلى الاقتداء به، واتباعه[٤]. ويتحدث عبدالقاهر الجرجاني عن الاحتذاء، فيقول بأن «تقديره، وتمييزه أن يبتدىء شاعر في معنى له وغرض أسلوباً. . . ، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله»[٥]. وهذا ما نجد العديدين من شعراء هذا العصر يصنعونه.

لقد شاع احتذاء الشعراء أصحاب القدسيات، أو اتباعهم وتقليدهم أبا تمام وأبا الطيب كما تقدم. إن الاتباع أو الاحتذاء بهما يمثل ظاهرة عامة أو شبه عامة، في شعر الجهاد القدسي خاصة، وشعر الجهاد كله عامة. ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن هذين الشاعرين كانا أشهر شاعرين وصفا حروب

---

(١) انظر: عيار الشعر/ ١٠.

(٢) انظر: نفسه/ ٧٦.

(٣) دلائل الإعجاز/ ٣٠٥.

سيف الدولة في قصائدهما الروميات. وقد نالت القصائد إعجاب شعراء هذا العصر، فتأثروا بها، وقلدوها، واحتذوا نهجها[1]. إن الاتكاء على شعر هذين الشاعرين، في مجال التراث الحماسي، يمثل نزعة كانت سائدة، وهي نزعة «تتمثل في التطلع إلى التراث الأدبي الموروث باعتباره الغاية التي ينبغي للأدباء أن يتوجهوا إليها، يستقون منها، ويحاولون تقليدها». وكان التقليد واضحاً في التراكيب، والمعاني، والصور، وغيرها[2]. ولكنهم لم يستطيعوا أن يصلوا إلى ما وصل إليه أبوتمام، وأبوالطيب المتنبي.

لقد نظروا إلى شعر أبي الطيب المتنبي على أنه مثال يحتذي الشعراء حذوه، ولم يقتصر ذلك على الشعراء، فإن العديد من النقاد والأدباء ذهبوا إلى ذلك، فابن الأثير الحلبي يكثر من الاستشهاد بشعر المتنبي في وصف المعارك والحروب، وعندما يستشهد مثلاً، بأبيات من لامية أبي الطيب «ليالي بعد الظاعنين شكولُ...». يقول معقباً: «فمن أراد أن يصف شيئاً فليصفه هكذا، وإلا فليصمت». وعندما يستشهد بمدائح المتنبي يقول: «فمن أراد المدح، فليمدح هكذا»[3].

وحازم القرطاجني يعد المتنبي إماماً في الشعر، ويشيد به إشادة بالغة في مواضع عديدة، فمرة يذهب إلى أن مذهب أبي الطيب يجب أن يُعتمد، ويذهب أخرى إلى أنه ينتمي إلى «الطراز الأعلى»، ويذهب ثالثة إلى أنه «يجب أن يؤتم به» في المراوحة بين معانيه[4].

إذا نظرنا في الشعر القدسي الذي قيل في التغني بالفتح والنصر، نجد أن هذا الشعر الجهادي الحماسي، جاء متأثراً بالشعر الحربي الحماسي الذي قيل في العصور الأدبية السابقة عامة، وفي العصر العباسي خاصة. وفي هذا العصر

---

(١) انظر: شعر الجهاد/ ٢١٦، عصر سلاطين المماليك ٨/٤٤٧، ٤٤٨.

(٢) انظر: صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني/ ١٣٧، ١٧٢، ١٨٧، ١٩٠.

(٣) جوهر الكنز/ ٧٩، ٨٠، ١٨٠.

(٤) انظر: منهاج البلغاء/ ٨٨، ٢٩٣، ٣٠١، ٣٦٣.

الأخير، كان التأثر كبيراً بالشعراء الذين قالوا شعراً صوروا فيه الحرب مع الروم، وأخص بالذكر أباتمام، وأباالطيب المتنبي، كما تقدم.

والأمثلة التي توضح هذه الظاهرة كثيرة في الأشعار القدسيات، ومن ذلك ما جاء في قصيدة لابن الساعاتي، في فتح طبرية، في سنة ٥٨٣ هـ، ففيها يبدو الشاعر متأثراً بأبي تمام، فهو يصور طبرية عروساً، حصان الذيل، تترفع عن أكف اللامسين، وترفض من يتقدم لخطبتها، وقد بقيت كذلك إلى أن تقدم الرجل المناسب لها، وهو السلطان صلاح الدين، كما يبدو في قوله[1]:

وما طَبريَّةٌ إلا هَدِيٌّ ... تَرَفَّع عن أكُف اللامسينا
حصانُ الذيل لم تُقْذَف بسوءٍ ... وَسَل عنها الليالي والسنينا
قَسَتْ حتى رأت كفؤاً فلانتْ ... وغايةُ كلِّ قاسٍ أن يلينا

وهو ينظر إلى أبي تمام، في قصيدته التي يصور فيها معركة عمورية، حيث يصورها فتاة حيية، بكراً، رفضت من تقدم إليها إلى أن جاءها الخليفة المعتصم[2]:

وبَرْزةُ الوَجْهِ قد أعَيتْ رياضَتُها ... كِسرى فصَّدتْ صُدوداً عن أبي كَرِبِ
بِكْرٌ فَما افْتَرعَتْها كفُّ حادثةٍ ... ولا تَرَقَّتْ إليها هِمَّةُ النُّوَبِ
من عَهْد إسكَنْدَرٍ أو قبلَ ذلك قد ... شابَتْ نواصي الليالي وهي لم تَشِبِ

يذكر صلاح الدين الصفدي أن ابن الساعاتي، في قصيدته القدسية «أعيّاً وقد عاينتمُ العُظمى...»، يبدو متأثراً بعنترة، ففي قوله:

فقد أصبحتْ نُجْلُ العيون بأرضها ... مخافةَ هنديّ الظُّبا تُنْكِرُ السُّقمَا
وأصبح ذاك الثغرُ جذلانَ باسماً ... وألسنةُ الأغماد تُوسِعُه لَثما
وكانت سيوفُ الهند سِرَّ غمودها ... فها هي سِرٌّ لا تُطيق له كَتما
ينمُّ على فتكاته زَهَرُ القنا ... كذاك حديثُ الزَّهر يحلو إذا نَمَّا
ويخلو مع الخطيِّ من كَلَفٍ به ... ويحسبه قدّاً فيوسعه ضَمَّا

(١) ديوان ابن الساعاتي/ ٤٠٦، كتاب الروضتين ٢/٨٤، مفرج الكروب ٢/١٩٨، ١٩٩.

(٢) ديوان أبي تمام ١/٤٧، ٤٨.

ينظر إلى قول عنترة، وهو مأخوذمنه:

فوددتُ تقبيلَ السيوف لأنها لمعتْ كبارقِ ثغرِك المتبسِّمِ

ومن قول ابن الحسن بن القبطرية البطليوسي:

ذكرت سُلَيْمى وحرّ الوغى بقلبي كساعة فارقتها
وأبصرتُ بين القنا قَدَّها وقد مِلْنَ نحوي فعانقتها[1]

ويحذوالجلياني، في قصيدته الفتحية الناصرية حذوأبي الطيب المتنبي، في قصيدته «على قدر أهل العزم تأتي العزائم...»، فيبدو متأثراً به في معانيه وغيرها. يقول الجلياني في قصيدته هذه مصوراً الأعداء الغزاة المحتلين أمماً مختلفة، فيقول[2]:

تَغْزو أساطيلُنا منها صقليةً فتذعر الروم والصَّقْلاب والخَزر

وهو ينظر في ذلك إلى قول أبي الطيب[3]:

تَجمعَ فيه كلُّ لِسْنٍ وأُمَّةٍ فما تُفهمُ الحدّاث إلا التراجمُ

وقوله[4]:

يَجمعُ الرومَ والصَّقالب والبُلْـ ـغر فيها وتجمعُ الآجالا

ويبدو الجلياني متأثراً بأبي تمام، وذلك في قصيدة أُخرى له أنشأها في فتح غزة في سنة ٥٦٧ هـ، ومطلعها[5]:

العزمُ ينفذُ ليس البيضُ والسُّمُر
تلك العزيمةُ منها هذه الأثرُ

وابن سناء الملك، في قصيدته «صليني وهذا الحسنُ باقٍ فربما...»،

---

(١) انظر: الغيث المسجم/ ٣٣، ٣٤.

(٢) كتاب الروضتين ٢/١١٧.

(٣) ديوان أبي الطيب ٣/٣٨٥.

(٤) نفسه ٣/١٣٧.

(٥) ديوان التدبيج: م/ ٤٦، س/ ٤٥. ظ/ ١٦، كتاب الروضتين ٢/١١٥.

الأنفة الذكر، يأخذ عن أبي الطيب المتنبي في مواضع عديدة من قصيدته «على قدر أهل العزم . . .»، ففي قوله متحدثاً عن السلطان صلاح الدين:

يُرَى جذلاً في حومــة الحــرب ضاحكـاً
فلا القلبُ منحـوب ولا الــوجــه مُعْبِسُ

ينظر إلى قول أبي الطيب المتنبي:

تمــرُ بك الأبــطال كَلْمــى هزيمــة
ووجــهــك وضــاحٌ وثــغــرك باســمُ[1]

ويبدو ابن سناء الملك متأثراً بأبي الطيب المتنبي، فبالإضافة إلى ما تقدم ذكره، نجده ينهج نهجه، ويأخذ عنه، في العديد من قصائده، ففي قصيدة له يصور العدو الصليبي وجيوشه، فيقول[2]:

لم تُلاقِ الــجيوشَ منــهــمْ ولــكــنّ ـك لاقَــيْتــهــمُــمْ بلاداً ومُــدنــا
كل من يجــعــل الــحــديد له ثو باً وتــاجــاً وطَــيْلســانــاً ورِدْنــا

وهو في ذلك ينظر إلى قول أبي الطيب، في تصويره العدو الرومي وجيوشه[3]:

أتَــوْك يَجُــرّون الــحــديدَ كأنَّــهُــمْ سَرَوا بجــيادٍ ما لهــن قوائــمُ
إذا بَرَقــوا لم تُعْــرَف البيضُ منهمُ ثيابــهــمُ من مِثْلِهــا والــعــمــائــمُ

ويبدو الشريف الجواني، محمد بن أسعد متأثراً بأبي الطيب المتنبي أيضاً، ففي قوله من قدسية له مشيداً بالسلطان الفاتح صلاح الدين[4]:

غاراتــهُ جُمــعٌ فإن خطبــت له فيهــا الــسيوفُ فكــلُّ هامٍ منبــرُ

يبدو متأثراً بأبي الطيب في قوله[5]:

---

(١) انظر: ديوان ابن سناء الملك (ط مصر) ١٧٤، ديوان ابي الطيب المتنبي ٣/٣٨٧، ابن سناء الملك حياته وشعره/ ٦٨، ٦٩، ٧٢، ١٤٧.

(٢) ديوان ابن سناء الملك (ط بيروت) ٨١٦، ٨١٧، مفرج الكروب ٢/٢٣٤.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي ٣/٣٨٤.

(٤) كتاب الروضتين ٢/١٠٥.

(٥) ديوان المتنبي ٢/٢٢٥.

مُخْلىً له المَرْجُ منصوباً بصارخةٍ له المنابرُ، مشهوداً بها الجُمَعُ

وينهج فتيان الشاغوري نهج أبي الطيب، فيبدو متأثراً به، آخذاً عنه، ففي قدسيته يتحدث عن بناء الممالك، فيقول مستهلاً تلك القصيدة القدسية[1]:

تُبْنى الممالكُ بالوَشْيجِ الأسْمَرِ والبيضُ تلمعُ في العجاج الأكْدَرِ
وبكلِّ أجْرَدَ شَيْظَمٍ يعدو إلى الهَيْجا بُمقْتحم المهالكِ مِسْعَرِ

وهو ينظر في ذلك إلى قول المتنبي، مستهلاً إحدى سيفياته أو روملياته[2]:

أعْلى الممالك ما يُبْنَى على الأسل والطعن عند مُحبيهن كالقُبَلِ
مثل الأمير بغى أمراً فقرَّ بهُ طولُ الرماحِ وأيدي الخيلِ والإبلِ

وهو في قوله، من القصيدة القدسية ذاتها[3]:

واسْتعظَمَ الأخبارَ عنك مَعاشِرٌ فاستصغروا ما استعظموا بالمَخْبَرِ

لعله ينظر إلى قول أبي الطيب أيضاً، في قصيدته: «على قدر أهل العزم تأتي العزائم...»[4]:

وتَعْظُمُ في عَيْنِ الصَّغير صِغارُها وتصغُر في عَيْن العظيمِ العظائمُ

ولعله ينظر إلى قوله (أي المتنبي)، في قصيدته: «أُطاعِنُ خيلاً من فوارسها الدَّهْرُ...»[5]:

وأسْتَكْبِرُ الأخبارَ قَبْلَ لِقائِهِ فَلَمّا التَقينا صَغَّرَ الخَبَرَ الخُبرُ

وهو في قصيدته هذه ذاتها، يقول[6]:

يَغْزُو الملوكَ الرُّعبُ قبل مَسيرِه في عسكرٍ أفتِكْ به من عَسْكَرِ

ولعله ينظر إلى قول أبي تمام، في قصيدته «السيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُب...»[7]:

---

(١) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٠.
(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي ٣/٣٤، ٣٥.
(٣) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٦.
(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي ٣/٣٧٩.
(٥) نفسه ٢/١٥٥.
(٦) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤١.
(٧) ديوان أبي تمام ١/٥٩.

لَمْ يَغْـزُ قومـاً ولـم يَنْهَـدْ إلى بَلَد إلّا تَقَـدَّمَـهُ جيشٌ من الـرُّعُـبِ
لو لم يَقُـدْ جَحْفـلاً يومَ الوَغَى لغَداً من نَفْسِهِ وَحْدَها في جَحْفلٍ لَجَبِ

★★★

وشاعت ظاهرة المعارضات في أدب هذا العصر، ومن ذلك ما نجده شاهدا ودليلاً في الأشعار الجهاديات القدسيات، ولا شك أن المعارضة في الشعر تمثل إعجاباً بالشاعر الذي يعارضه شاعر من هذا العصر، كما تمثل إقراراً بتفوقه. ومن الشعراء الذين شاعت معارضتهم في شعر الحرب أبوتمام، وأبوالطيب، يؤيد ذلك أن العديد من شعراء الحروب الصليبية تأثروا بأبي تمام، وعارضوه في عدد من قصـائـده، لا سيمـا قصيدتـه في فتح عمورية: «السيف أصدق أنباء من الكتب...». ومنهم ابن القيسراني في قصيدته التي مطلعها[1]:

هذي العـزائمُ لا ما تَدَّعي القضُبُ وذي الـمـكـارمُ لا ما قالت الكتبُ

والعماد الأصفهاني في قصيدته التي مطلعها[2]:

بالجـدّ أدركتَ ما أدركتَ لا اللعبِ كم راحـةٍ جُنيتْ من دوحـةِ التعبِ

كما تأثروا بأبي الطيب المتنبي، وعارضوه في عدد من قصائده أيضاً، ومنها قصيدته: «على قدر أهل العزم تأتي العزائم...»، ومنهم طلائع بن رُزّيك في قصيدته التي مطلعها[3]:

ألا هكـذا في الله تمـضـي الـعـزائـم
وتـمـضـي لدى الحـرب السيوف الصـوارمُ

ويعارضه فيها أسامة بن منقذ في قصيدته[4]:

(١) كتاب الروضتين ١/٥٨، مفرج الكروب ١/١٢١، الكامل ١١/١٤٥، زبدة الحلب ٢/٣٠٠، كنز الدرر (الدرة المضية) ٦/٥٥٤.

(٢) كتاب الروضتين ١/١٥٩، ديوان العماد الأصفهاني/ ٧٩، مفرج الكروب ١/١٦٦، تاريخ ابن الفرات م ٤ ج ١/٤٥، سنا البرق الشامي/ ٤١، المختصر ٣/٤٦، تتمة المختصر ٢/١١٦، شفاء القلوب/ ٤٢.

(٣) ديوان طلائع/ ١٣٥، ديوان أسامة/ ٢٢٠.

(٤) ديوان أسامة/ ٢٤٤.

لك الفضلُ من دون الورى والمكارمُ فَمن حاتمٌ ما نالَ ذا الفخر حاتم

★★★

يقر الشعراء في هذا العصر بأخذهم من معاني الأقدمين، ولكنهم يحورونها في صياغة جديدة، ويعنون بالصورة الشعرية فيها، ويحلونها بالبديع، وكأنهم بذلك يجددون في صياغة المعنى المطروق، وفي الصورة الشعرية، وغير ذلك[1].

وحاول شعراء القدسيات الاتيان بجديد أو مخترع، في المعنى أو الصورة، أو في غيرهما من المجالات، أو حاولوا توليد معاني جديدة، وذلك كما تقدم في الحديث عن صورة الفتح أو صورة الفاتح، أو صورة المحتل في الفصول السابقة. ولكن ما المقصود بالمعنى المخترع من ناحية، وما المقصود بالمعنى المتبع من ناحية أخرى؟

يتحدث النقاد والأدباء عن الاختراع والاتباع في المعاني، ويذهبون إلى أن «المعاني على ضربين: ضرب يبتدعه صاحب الصناعة، من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يَعمل عليها». ويقع «عند الخطوب الحادثة، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة». والضرب الآخر هو «ما يحتذيه على مثال تقدم، ورَسْم فَرط»[2]. والمعاني التي يُحتذى فيها على «مثال سابق ومنهج مطروق، كانت جُلّ ما يستعمله أرباب هذه الصناعة» كما يقول ابن الأثير[3]. وهذا يعني أن المعاني المخترعة كانت قليلة عندهم[4]. وكان قد صنف ابن الأثير كتاباً سماه «الرسالة في المعاني المبتدعة»[5].

---

(١) انظر: مقالات في النقد الأدبي/ ٣٥.

(٢) كتاب الصناعتين/ ٦٩، العمدة ١/٢٣٢، وانظر: الجامع الكبير/ ٦٨، المثل السائر ٢/٧، ١٤، ٥٥.

(٣) المثل السائر ٢/٥٨.

(٤) العمدة ١/٢٣٢.

(٥) الاستدراك/ ٦٠.

ويُفرِّق بين الاختراع والتوليد، فالمخترع هو الجديد، والمولد هو «أن يستخرج الشاعر معنى من شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره[1]. ويُفرِّق بين الاختراع والابداع، وإن كان معناهما في العربية واحداً، فالاختراع هو «خلق المعاني التي لم يُسبق إليها»، والإبداع هو «إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله» كما يقول ابن رشيق[2]. ويصور أسامة بن منقذ أن كلاً من الابتداع والاتباع فضيلة، يقول: فلهم، ـ أي العلماء المتقدمون ـ «فضيلة الابتداع، ولي فضيلة الاتباع»[3]. وهو يقرر بذلك أنه كان من أصحاب نزعة الاحتذاء، والتقليد، والاتباع. ويرى بعضهم أن «حسن الاتباع» هو «أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيره، فيحسن اتباعه فيه، بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزيادات التي توجب للمتأخر استحقاقاً، إما بزيادة وصف، أو عذوبة سبك، أو قِصَر وزن، أو تمكن قافية، أو تتميم نقص، أو تكميل لتمامه، أو تحلية بحلية من البديع يحسن بمثلها النظم، وتوجب الاستحقاق»[4]. وسيبدو شيء من هذا في الحديث عن الصورة الشعرية.

---

(١) العمدة ١/٢٣٣، ٢٣٤، تحرير التحبير/ ٤٩٤، ٤٩٧، وانظر: أنوار الربيع ٥/٣٢٨.

(٢) العمدة ١/٢٣٥، وانظر: جوهر الكنز/ ٤٨، ١٥٩، ١٦٠، ٢٣١، تحرير التحبير/ ٤٧١، ٤٧٣، ٤٧٥، ٤٨٨، شرح الكافية البديعية/ ٢٣٩، ٢٩٢، مطلع الفوائد/ ٨، أنوار الربيع ٦/٢٠٤.

(٣) البديع في نقد الشعر/ ٤، ٨.

(٤) انظر: تحرير التحبير/ ٤٧٥، ٤٨٨، شرح الكافية البديعية/ ٢٢١، أنوار الربيع ٦/٥.

الصنعة البديعية:

يشيع في هذا العصر الإسراف في استخدام المحسنات البديعية، فقد وجه الكثير من الشعراء عنايتهم إلى هذه الظاهرة الأدبية، وجعلوها غاية يرنون إليها. وسلكوا إليها كل سبيل، وكان ذلك على حساب المعاني والأفكار في الكثير من الأحيان. وقد أصبحت هذه الظاهرة الأدبية هي مقياس الجودة التي يقاس بها الأدب، عند الكثير من أدباء العصر ونقاده.

ولم تكن العرب «تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس، أو تطابق، أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون. ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض» كما يقول ابن رشيق[1]. وقد كان مقياس الجودة، والمفاضلة بين الشعراء، عند العرب، يقومان على «شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته». ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة. «وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت، على غير تعمد وقصد[2].

ثم تغير الأمر فيما بعد. ويصور ابن رشيق القدماء والمحدثين برجلين «ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه». كما يصور صنيع القدماء بالقدرة والبعد عن التكلف، ويصور صنيع المحدثين بالكلفة الظاهرة عليه[3].

لقد أخذ الشعراء المتأخرون يتفننون في البحث عن الفنون البديعية، بل الأصباغ «التي اتسمت بسمات الحضارة والترف، واتشحت بوشاح العقل المفكر، والعلم الغزير، والمزاج الرقيق، والبيئة الاجتماعية المنظمة»[4].

---

(١) العمدة ١/١٠٨، وانظر: الصبغ البديعي/ ٢٢.

(٢) الوساطة/ ٣٧، وانظر: الصبغ البديعي/ ٢٢.

(٣) العمدة ١/٧٤، وانظر: الصبغ البديعي/ ٥٦.

(٤) الصبغ البديعي/ ٥٦، وانظر: ٥١، ٥٢، ٥٣.

ويعـود استفحـال هذه الـظاهـرة إلى عوامـل عديدة، أدبية، وفكـرية، واجتماعية. لقد كان ديوان الإنشاء، منذ العصر الفاطمي، وفي العصر الأيوبي، ذا أثر في الأدب، وذا أثر في شيوع الصنعة. وكان يتولى رئاسته كبار الأدباء الذين كانوا ينهجون نهج الصنعة، من أمثال القاضي الفاضل. وكان الفاضل بدوره ذا أثر كبير في هذا العصر، وفي أدبائه، من أمثال العماد الأصفهاني، وابن سناء الملك، وغيرهما. وقد كان «يحتل دور المعلم والراعي للأدباء في مصر»[1]، كما يبدو في توجيهه لابن سناء الملك، في فصوص الفصول وعقود العقول». لقد كان للنقاد والأدباء في هذا العصر أثر كبير في شيوع الصنعة والتكلف، فإلى جانب القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني، كان الحريري مثالاً يحتذى، في ذلك العصر.

وكـان للمجالات الاجتماعية دورها في هذا المجال، وتتمثل في شيوع الحضارة والترف المبالغ فيهما، فتأثر أدب العصر بحضارته وترفه. واتجه الأدباء إلى الزخرفة، والتنميق، والصنعة.

وكثرت المصنفات في هذا المجال، ومما صنف في هذا العصر: «البديع في نقد الشعر» لأسامة بن منقذ، و «مفتاح العلوم» للسكاكي، و «تحرير التحبير» لابن أبي الاصبع، و «جنان الجناس» لصلاح الدين الصفدي، وفض الختام في التورية والاستخدام للصفدي أيضاً، وكشف اللثام عن التورية والاستخدام، وخزانة الأدب، لابن حجة الحموي. ويشير ابن الأثير إلى أنه قد صنفت كتب كثيرة في التجنيس[2]. وهذا كله يدل على العناية الكبيرة بهذه الظاهرة الأدبية.

ولم يقتصـر تأثير شيوع هذه الـظاهـرة، والإسـراف فيهـا، على المعاني فحسب، فقد انعكس تأثيرها على لغة الشعر وأسلوبه.

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٥٨١.

(٢) المثل السائر ١/٣٤٢، ٣٤٤.

وإذا كانت هذه الظاهرة الأدبية قد شاعت في أدب هذا العصر بشكل عام، إلا أنها كانت أقل شيوعاً في شعر الجهاد منه في فنون شعرية أخرى، لدى معظم الشعراء الذين قالوا شعراً يصورون به المأساة التي حلت بالمسلمين، من جراء الاحتلال الصليبي، وتمثلت باحتلال بيت المقدس في سنة ٤٩٢ هـ، ثم التنازل عنه في سنة ٦٢٦ هـ، أو قالوا شعراً، متغنين بالفتح القدسي.

ولتوضيح ذلك ننظر في قدسيات هؤلاء الشعراء التي قالوها في الفتح القدسي، لنتبين مدى استخدامهم للبديع وفنونه في قدسياتهم هذه، ومدى تأثرها فكرة، ومعنى، ولغة، وأسلوباً، وموسيقى بهذا البديع وفنونه المختلفة.

أنشأ الجلياني قدسيات عديدة. قال العماد: «وللحكيم أبي الفضل قدسيات طوال كثيرة الفوائد». ويذكر ابوشامة المقدسي أنه وقف على بعضها[1]. ومن القدسيات التي أنشأها القدسية الفتحية الناصرية[2]، والقدسية الثائية[3]، والقدسية الكبرى[4]. وهو في هذه القدسيات الثلاث لا ينهج نهج الصنعة، ولا يستخدم المحسنات البديعية إلا في مواطن قليلة جاءت عفوية، طبيعية، فلم يتكلف أو يتصنع في سبيلها، ولم تؤثر في المعاني التي قصد إلى التعبير عنها، ولكننا نجده ينهج نهجاً مختلفاً في قدسيات أخرى، فهو صاحب ديوان التدبيج أو المدبجات القدسيات.

وديوان التدبيج هو غير ديوان المبشرات والقدسيات، يذكر الجلياني نفسه في مقدمة ديوان التدبيج، وهو يعدد دواوينه، ومنها: «الرابع ديوان المبشرات والقدسيات، وهو نظم وتدبيج وكلام مطلق، يشتمل على وصف الحروب والفتوح الجارية على يد صلاح الدين أبي المظفر يوسف بن أيوب، فاتح مدينة البيت المقدس، بإذن الله في سنة ثلاث وثمانين وخمسمائة». . . ، والسادس

---

(١) انظر: كتاب الروضتين ٢/١٥٥.

(٢) انظر: نفسه ٢/١١٦، ١١٧.

(٣) انظر: نفسه ٢/١٠٣، ١١٧، ١٥١.

(٤) انظر: نفسه ٢/١١٧، ١١٨.

ديوان التدبيج وهو يشتمل على أعاجيب من المدبجات المعجزة النظم» كما يقول[1]. ويذكر في أول ديوانه المبشرات والقدسيات، أنه لم يزل يتابع ذكر غزوات صلاح الدين، «بأصناف المنظوم، والمدبج، والمسجوع، ثم توالت حروبه وفتوحه في الساحل، فعبر عنها بإلقصائد القدسيات». ويشيد الجلياني نفسه بما صنع، ويصف ما قاله بأنه من «بدائع المقول»، وما بهر به أرباب العقول، في فنون الكلام. ويذكر أنه أودع قدسياته «من عجائب الاوصاف والأمثال، وغرائب البلاغة». ويبالغ الجلياني فيذكر أن غرائب البلاغة التي تضمنتها قدسياته ستشغل «الأمم بعدنا عن النظر في غيرها إقبالاً عليها»[2]، كما يقول.

ويصف الجلياني النهج الذي نهجه في مدبجاته بقوله: «وقد كنت قدمت له (لصلاح الدين) مدبجات عجيبة في كتاب (منادح الممادح) وغيره. ثم حضر عند صلاح الدين في مدينة بيت المقدس في سنة ٥٨٨ هـ، فاستدعى منه أن ينشىء له تدبيجاً، فأنشأ المدبجة القدسية، ووصفها بأنها «نظم مشتبك، متداخل، من شعر مبسوط، ومضاعف، ومصَّدر، ومُنَّهر، ومختم، ومشمول منجم، وكل صنف منها قائم بنفسه، تام الصنائع، كامل أدوات البلاغة، وليس فيها ضرورة من ضرورات الشعر التي استجازها الشعراء في مطلق الأشعار، ولا فيها تصحيف حرف من الحروف المشمولة وغيره، ولا فيها تاء تأنيث تقرأ هاء، ولا هاء ضمير تقرأ تاء، على كثرة اشتراكها واشتباكها». ويضيف الجلياني: «بأن الدائرة المضاعفة فيها التي هي ثمانية أبيات، يقرأ منها اثنان وثلاثون بيتاً، ليس في بيت منها تضمين، بل كل بيت قائم المعنى بنفسه لقوة الكلام في ضبط التقدير بوجوه التصريف للاعراب»[3]. ثم يشرح الجلياني كيف تقرأ هذه المدبجة[4].

---

(١) ديوان التدبيج/ ق ٨.

(٢) نفسه/ق٨.

(٣) نفسه/ ق ٨، ٩.

(٤) نفسه/ ق ٩.

لم يستخدم جُلّ شعراء القدسيات البديع في قدسياتهم إلا في مواطن قليلة، ولا نجد في قدسياتهم تكلفاً أو تصنعاً، أو طغيان لفظ على معنى، فابن المجاور لم يعن بالبديع في قدسيته، كما لم يعن به في قصيدته التي قالها في التنازل عن بيت المقدس في سنة ٦٢٦ هـ بين المسلمين والصليبيين[١].

والجويني لا يستخدم البديع في قدسيته: «جند السماء لهذا الملك أعوان»[٢]، إلا في مواطن قليلة، كالجناس بين الصَّيد والصَّيد في قوله[٣]:

أضحت ملوك الفرنج الصَّيد في يده ... صَيْدا وما ضعفوا يوماً وما هانوا

والجناس والطباق في قوله[٤]:

وهذه سَنَةٌ أكرِمْ بها سَنَةً ... فالكفرُ في سنةٍ والنصرُ يقظانُ

ولا نرى تكلفاً، أو تصنعاً، أو طغيان لفظ على المعنى، في هذه المواطن البديعية.

والجواني لا يستخدم البديع في قدسيته «أترى مناما ما بعيني أُبصر. . .»، إلا في مواطن قليلة أيضاً[٥].

والرشيد النابلسي لم يستخدم البديع في قدسيته التي مطلعها: «هذا الذي كانت الآمال تنتظر. . .»، إلا في مواطن قليلة أيضاً، كالطباق والجناس في قوله[٦]:

يا نعمة كَبُرتْ عند الأنام له ... قدراً ففي كل شكر عندها صِغَرُ
لا تروين لفتوح بعدها قصصاً ... وان تعاظم منها الخُبْرُ والخَبَرُ
يوم به التأم الكفار في عدد ... جمٍ ولكن لكسر ليس ينجبرُ

---

(١) انظر: الروضتين ٢/٢٠٥ ـ ٢٠٦.

(٢) انظر: نفسه ٢/١٠٤ ـ ١٠٥.

(٣، ٤) نفسه ٢/١٠٥.

(٥) انظر: نفسه ٢/١٠٥.

(٦) انظر: عقد الجمان للعيني ٢٥/ حوادث سنة ٥٨٣ هـ، شفاء القلوب/ ١٦٦ ـ ١٦٧، الروضتين ٢/١١٨.

فالـروع متصـل والصبـر منفصـل ... والـنقـع مرتفـع والنصـر منحـزر
نقضت ما أبـرموا، أبرمت ما نقضوا ... عمـرت ما هدموا، هدمت ما عمروا
الآن طاب إلى البيت المقدس كالـ ... بيت الـمحّـرم، إحـرام ومعتمـر
يا بهجة القدس، إن أضحى علم الـ ... ايمـان من بعـد طي وهـو منتشـر
صاروا حديثـاً وكـانـوا قبـل حادثـةً ... على الـورى يتقيّهـا البـدو والحضرُ

وقـد أجمـع النقـاد والأدباء على الإشادة بالشاعر فتيان الشاغوري، فقد وصف العماد الأصفهاني شعره بأنه «نظم كالعقود، ومعنى أرقّ وأصفى من معين العذب البَرود. ولفظ أرق وأشهى من وشي البرود»[1].

ويصفه ابن خلكان بـ «الشاعر الماهر»[2]، كما يصفه ياقوت بـ «النحوي الشاعر الأديب. وكانت له حلقة في جامع دمشق، كان يقرىء النحو. . ، وله أشعار رائعة جداً، ومعان كثيرة مبتكرة»[3].

وأما ابن سناء الملك في قصيدته «لست أدري باي فتح تهنا. . .»[4]، فقد جاءت فيها فنون بديعية بعيدة عن التكلف، كما يبدو في الطباق، والجناس، في قوله[5]:

أنـتَ أحـييتـه وقـد كان مَيتـاً ... ثم أعـتـقـتـه وقـد كان قِنّـا
شاقَ جبـريل بيتـه بيت جبـريـ ... ـلٍ فوافـى إلـيه شوقـاً وحـنّـا
جمـعـوا كيدهـم وجـاءوك أركـا ... ناً فمـن هَدَ فارسـاً فقـد هَدَّركنـا
وتـصـيّدتـهـم بحـلقـة صيد ... تجـمـع الـليث والـغـزال الأغنّـا
يحـسـبُ النـومَ يقـظةً ويظن الشـ ... ـخصَ طوداً ويبصرُ الشمسَ دَجْنا
ظنّ ظنّـا وكـنـت أصـدقَ في اللـ ... ـه يقـيـنـاً وكـان أكـذبَ ظنّـا

---

(١) خريدة القصر ـ قسم شعراء الشام ١/٢٤٨.

(٢) وفيات الأعيان ٤/٢٤، وانظر: النجوم الزاهرة ٦/٢٧٤، شذرات الذهب ٥/٦٣.

(٣) معجم البلدان ٣/٣١٠ (مادة شاغور).

(٤) انظر: ديوان ابن سناء الملك (ط بيروت)/ ٨١٣ ـ ٨٢٠، (ط مصر)/ ٣٤٠ ـ ٣٤٣.

(٥) المصدر نفسه (ط بيروت) ٢/٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠.

والـلعـين الإبــرنس أصبــح مذبــو حاً تَمنّى لم يعــدم الـيوم يُمْنـاً
قد ملكتَ البــلادَ شرقــاً وغــربــاً وحــويتَ الآفــاقَ سَهْــلاً وحَــزْنـا

علماً بان ابن سناء الملك كان متأثراً بالقاضي الفاضل، مقتدياً به، وقد تتلمـذ عليه، وظهـر أثـر ذلـك في فنه الشعري في مضمار الصنعة اللفظية: التورية، والاستخدام، والجناس، وغيرها من الفنون البديعية. وكان ابن سناء الملك قد «أحرز في صناعة النثر والنظم غاية» كما يقول العماد الأصفهاني[1]. وكـان شاعـراً مشهـوراً، وصـاحب شعـر بديع، ونـظم رائق، كمـا يقول ابن خلكان[2]. وهو من أدباء العصر، وشعرائه المجيدين، وأكثر شعره جيد، كما يقول ياقوت[3].

وكان الرشيد النابلسي شاعراً مجيداً، كما يصفه ابن شاكر الكتبي[4]. وكان ذا «نظم مستجاد، يجمع بين السهولة، والمتانة والعذوبة، والرصانة، كما يصفه ابن الشَّعَّار الموصلي[5]. ويأخذ عليه القاسم بن القاسم الواسطي بأن شعره كان مزوقاً أو منوقاً أي مبالغاً في اختياره، ولكن ذلك لا يبدو جلياً في قدسية الرشيد النابلسي هذه[6].

وفتيان الشاغوري لم يكثر من استخدام البديع في قدسيته، وهي طويلة تزيد على مائة يبت، أولها: «تُبنى الممالك بالوشيح الأسمر. . .»[7]. ولم يبدُ متكلفاً، متصنعاً، في سبيل الوصول إلى جناس، أو طباق، أو غيرهما من فنون البـديع، ولم يستخـدم تلك الفنـون البديعية إلا في مواطن قليلة، كالطباق، والجناس في قوله[8]:

---

(١) خريدة القصر ـ قسم شعراء مصر ١/٦٥.
(٢) وفيات الأعيان ٦/٦١.
(٣) معجم الأدباء ١٩/٢٦٥، ٢٧١.
(٤) انظر: فوات الوفيات ٢/٢٧٥.
(٥) عقود الجمان ٣/٣٧٧.
(٦) معجم الأدباء ١٦/٣٠٢.
(٧) انظر: ديوان فيتان الشاغوري/ ١٤٠ ـ ١٤٨.
(٨) نفسه/ ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨.

أعيت وأعجزت البليغ صفاته ... فالمسهب المنطيق مثل المُقْصِر
هو كاسرٌ كسرى ومُتْبع تُبَّعٍ ... ذُلاً أحاط به وقاسِرُ قيصر
كمْ ردّ من مَلْك عزيز أصعَرٍ ... يُدعى بمملوكٍ ذليلٍ أصغر
والبيض تنثر وهي غير خواطب ... والسُّمر ناظمةٌ وإن لم تَشْعُر
فهناك لم يُر غير نجم مقبلٍ ... في إثر عفريتٍ رجيم مُدْبر
كم أودعتْ دَوِّيةً داوية ... صرعوا بها في المعرك المستوْعِرِ
وعجمت عود صليبهم فكسرتهُ ... وسواك ألفاه صليب المكْسَر
أغلى الأداهم من أسرتَ وأرْخصتْ ... بيض الصوارم من نهاب العسكر
واستعظم الأخبار عنك معاشرٌ ... فاستصغروا ما استعظموا بالمخبرَ
يا سور صورٍ عاصمٌ منه وهل ... سورُ المعاصم عاصمٌ لمُسوَّر
فانهدْ لصورٍ فهي أحسنُ صورةٍ ... في هيكل الدنيا بدتْ لمُصِوِّر
فَازت قِداحُكُم وكُلُّ ملوكها ... بَرِمٌ فليس مُيسَّر للمَيْسِرِ

ولم يكثر ابن الساعاتي من استخدام الفنون البديعية في أشعاره الجهادية القدسية، التي أنشأها في سنة ٥٨٣ هـ. ولا يبدو فيها متكلفاً، أو ساعياً وراء الصنعة. ولعله من الممكن القول بأنه حاول الابتعاد عن الصنعة في شعره القدسي هذا، وهو ربما يختلف في صنيعه هذا عنه في فنونه الشعرية الأخرى.

لقد أنشأ ابن الساعاتي قصيدة في فتح طبرية، كما أنشأ عدداً من القصائد القدسيات، يتغنى فيها بالفتح القدسي، في سنة ٥٨٣ هـ. وفي هذه القصائد، يقلل من استخدام البديع نسبياً. ومن المواطن التي يستخدم فيها الجناس، والطباق، والمقابلة، ورد الأعجاز على الصدور، والتعليل، والتقسيم قوله من قصيدته في فتح طبرية[1]:

فَيالله كم سَرَّت قلوباً ... وَيَالله كم أبْكتْ عُيونا
قَستْ حتى رأتْ كفؤا فلانَتْ ... وغايةُ كلِّ قاسٍ أن يلينا
جَعلتَ صباحَ آهلها ظلاماً ... وأبدلتَ الزئيرَ بها أنينا

(١) ديوان ابن الساعاتي ٢/٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨.

فكـم حازتْ قُدودُ قنـاك منـهـا قدودا كالـقَـنـا لَوْنـا ولـيـنـا
أعَـدتَ بهـا الـليالـي وهـي بيضٌ وقـد كانـت بهـا الأيامُ جونـا
فقـلبُ الـقُـدْس مسـرورٌ ولـولا سُطاك لكـان مكـتئـبـاً حزينـا
وإن تكُ آخـراً وخـلاك ذمٌّ فإن محـمـداً في الآخـريـنـا

وقوله في قصيدته في الفتح القدسي[1]:

نقمتَ وأتبعتَ الـرِّضى عفو مُحسنٍ فلم يبـق لا بُؤسـى تُعـدُّ ولا نُعمى
إذا عقـمـت سودُ الـمـنـايا قرعـتـهـا
ببيضٍ ذكـور تولـد المحن العُقمـا
أجـلّهُـمُ نفـسـاً، وأشـرف همـة
وألـينـهـم خُلقـاً، وأصـلبـهـم عَجـمـا

لقد كان ابن الساعاتي شاعراً مشهوراً، مبرزاً في «حلبة المتأخرين». وقد «أجاد في شعره كل الإجادة»[2].

ويذكـر بعض البـاحثين أن ابن السـاعاتي كان فارساً في مضمار صناعة البـديع، وأنـه «قصر همه على الافتنان بالمحسنات اللفظية والمعنوية»، وأنه «قلما ترى له قصيدة تخلو من شوائب التعسف»[3]. ولكن إذا صح هذا القول في شعـر ابن السـاعـاتي عامـة، فإنـه لا يبـدو صحيحـاً في أشعاره القدسية الجهادية، ومنها الأبيات الشعرية التي استشهدت بها. فإنه لا يبدو فيها متكلفاً، أو متصنعاً، أو قاصراً همه على الافتنان في مجال الصنعة البديعية. ولعلنا لا نرى شوائب فيما استُشهد به من أبيات. يضاف إلى هذا أن الباحث نفسه يصف الشـاعـر بجـودة الـطبـع. ويضعه في مقابل الطبقة الأولى من شعراء العصر العباسي، وفي مديحه خاصة[4]. ومن مديحه شعره القدسي هذا. وما دام الأمر

---

(١) ديوان ابن الساعاتي ٢/٣٨٧.

(٢) وفيات الأعيان ٣/٣٩٥، ٣٩٦. وانظر: شذرات ٥/١٣.

(٣) ديوان ابن الساعاتي (المقدمة)/ ٣٣، ٣٤ ـ ٣٦

(٤) نفسه (المقدمة)/ ٤٤.

كذلك، فكيف يصفه الباحث المذكور بما تقدم.

★ ★ ★

ولكن هذا الإسراف في استخدام الفنون البديعية، والإغراق في الصنعة، يبدو جلياً في أشعار العماد الأصفهاني، ففيه تكلف، وتصنع، واستخدام الفنون البديعية على أنها غاية في ذاتها وقد عرف العماد بأنه من معلمي الصنعة، في العهد الزنكي، وفي العصر الأيوبي. وقد كان يلتزم الصنعة حتى في أسماء كتبه مثل «الفيح القسي في الفتح القدسي»، علماً بأن القاضي الفاضل هو الذي أطلق هذه التسمية على الكتاب. ولكن العماد كان ينهج النهج نفسه. ولعل العماد تأثر في نهجه هذا، بقراءته في «مقامات الحريري»، المثل الأعلى عند أدباء العصر، فتأثر بأسلوب الصنعة فيها، وكان قد قرأها على شيخه «ابن الخشاب»، في بغداد، كما قرأها على الحريري نفسه[1].

كان العماد مغرماً بالجناس، وغيره من الفنون البديعية. ويشيد به صلاح الدين الصفدي في مجال استخدام الجناس، إذ يقول: «إن الذين رزقوا السعادة في أشياء لم يأت بعدهم من نالها جماعة كثيرة». ويصف إغراقه في الجناس بأنه «ضرب من الرقى والعزائم، ويستحسن ما كان خالياً منه. ويعد شعره ألطف من نثره، لإكثاره الجناس في نثره، ومبالغته فيه، حتى يعود كلامه كأنه رُقىً وعزائم كما تقدم. والناس أصحاب الذوق والفطرة السليمة يعيبون «كثرة التجنيس لأنه دليل التكلف. وقالوا كلما قلّ كان أحسن، ورؤي كالطراز في الثوب، والخال الواحد في الوجنة»[2].

أنشأ العماد الأصفهاني عدداً من القصائد الجهادية، في سنة ٥٨٣ هـ، مهنئاً بالنصر في حطين، والفتح القدسي. وفي قصيدته «أطيب بأنفاس تطيب

---

(١) انظر: خريدة القصر ـ قسم شعراء العراق (المقدمة) ١/٦٢.

(٢) انظر: الوافي بالوفيات ١/١٣٣، ١٣٤، طبقات الشافعية الكبرى ٤/٩٨، ٦/١٨٢، خريدة القصر ـ قسم شعراء العراق (المقدمة) ١/٦٤.

لكم نفساً . . .»[1]، يستخدم السجع، والطباق، والمقابلة، والجناس، ورد العجز على الصدر، والطرد والعكس، كما يبدو واضحاً في المقدمة الغزلية التي يستهل بها قصيدته هذه. ويبدو متكلفاً تكلفاً جلياً، ساعياً وراء الصنعة، مغرباً في سبيل الوصول إليها، جاعلاً إياها غاية في حد ذاتها، كما يبدو في قوله مصوراً العدو الصليبي بعد الهزيمة التي مُني بها[2]:

وطَهَّرْتَهُ من رِجْسِهِمْ بدمائهمْ
فأذهبتَ بالرِّجس الذي ذهب الرِّجْسا
ولا تَنْسَ شِرْكَ الشرق غَرْبُك مُرْوياً
بماء الطُّلى من صاديات الظبى الخمسا
سحبتَ على الأُردُن رُدْناً من القَنا
رُدَيْنِيَّةً مُلْداً وخَطِّيَّةً مُلْسَا
أَتَوْا شُكُسُ الأخلاق خُشْناً فَلَيَّنَتْ
حدودُ الرقاق الخُشْن أخلاقها الشُكْسا
طردتهمُ في الملتقى وَعَكَسْتَهُمْ
مُجيداً بحكم العَزْم طرْدك والعكسَا
فكيف مَكَسْتَ المشركين رؤوسَهمْ
وَدَأْبُك في الإحسان أن تُطْلِق المُكْسا
تُقادُ بِدَأْماء الدماء ملوكُهمْ أسارى كَسُفْن اليمِّ نطتْ بها القَلْسا
شَكا يَبَساً رأسُ البرنْس الذي به تَنَدَّى حسامٌ حاسمٌ ذلك اليَبْسا
حَسَا دَمَهُ ماضي الغِرار لغَدْره وما كان لولا غدرُه دَمُهُ يُحْسَى

وفي قصيدته: «استوحش القَلبُ مُذْ غبتمْ فما أنَسا . . .»، يستخدم الجناس، والطباق والمقابلة، ورد العجز على الصدر، وغيرها من الفنون البديعية[3].

(١) انظر: ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٠ ـ ٢٣٦، الروضتين ٢/٨٣، ٨٤، ١٠١، ١٠٢، شفاء القلوب/ ١٥٠، معجم الأدباء ١٩/٢٢ ـ ٢٧.

(٢) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، كتاب الروضتين ٢/٨٣، ١٠٢.

(٣) انظر: ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٢٧ ـ ٢٣٠، كتاب الروضتين ٢/٨٣، ٨٨، ١٠٢.

إن التكلف في استخدام الفنون البديعية، يكون ذا أثر في بناء القصيدة، فهو الذي يسوقها في طريقها، «بدلاً من أن يظل الشاعر هو الذي يتحكم في بناء قصيدته»[1].

★★★

تتباين مواقف الأدباء والنقاد من هذا الصنيع البديعي في الشعر، فمنهم من كانوا يذهبون مذهب الصنعة، ومنهم من لا يذهبون هذا المذهب، ومنهم من يقف موقفاً وسطاً.

ينبغي أن يكون العمل الأدبي «سليماً من التكلف. بريئاً من سوء الصنعة»، وهو إذا سلم من ذلك، «وبرىء من العيوب، كان في غاية الحسن، ونهاية الجودة» كما يذهب أبوهلال العسكري[2].

إن الفنون البديعية إذا كثرت دلت على التكلف، وهي «نبذ تُستحسن، ونكت تستظرف مع القلة، وفي الندرة» كما يقول ابن رشيق. وعنده أنه إذا توالى البديع وكثر، «لم يجز البتة أن يكون طبعاً واتفاقاً، إذ ليس ذلك في طباع البشر»[3].

وقد يكون لاستخدام التجنيس، مثلاً، فضيلة، وذلك إذا كان يتلاءم مع المعنى، ويتطلبه. يذهب عبدالقاهر الجرجاني إلى أن «ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن...، ولذلك ذم الاستكثار منه، والولوع به». ويضيف عبدالقاهر بأن الشعراء لا يجدون «تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه». وأحلى التجنيس عنده ما وقع «من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه». ويرى أن بعض المتأخرين « شغفوا بأمور ترجع إلى ما له اسم

---

(١) انظر: الصبغ البديعي/ ٢٣٢، ٣٥٤، ٣٧٢.

(٢) كتاب الصناعتين/ ٤٤، ٤٥، ٢٥٨، ٢٦١، وانظر: سر الفصاحة/ ٢٢٧، ٣٢٥.

(٣) العمدة ١/ ١١٠، ١١١، ٢٥٥.

في البديع، حتى نسوا أنهم يتكلمون ليفهموا، وحتى خُيّل إليهم إذا جمعوا بين أقسام البديع في بيت، فلا ضير أن يقع ما عنوه في عمياء، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده، كمن ثقل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها». ولكن إذا روعي معه المعنى، أو مع غيره من الفنون البديعية مثل الترصيع، وغيره، كان التجنيس من حُلى الشعر[1]. ويعود جمال الجناس، إذا لم يكن مقصوداً متكلفاً، إلى تناسب الألفاظ وانسجامها، والجرس الموسيقي الناجم عن تماثل الألفاظ[2].

وإلى مثل هذا، يذهب ابن الأثير، فهو يرى أن التصريع، والترصيع، والتجنيس، وغيرها من الفنون البديعية، تحسن في الكلام إذا قلت، وجرت «مجرى الغرة من الوجه»، أو كانت «كالطراز من الثوب». ولكنها إذا كثرت، فإنها لا تكون مرضية، لما فيها من أمارات الكلفة». ويضيف بأن اللفظ في السجع ينبغي أن يكون تابعاً للمعنى، «وكذلك يجري الحكم في الأنواع الباقية من التجنيس، والترصيع، وغيرهما». ويستقبح الفن البديعي إذا كان فيه تكلف وتعسف. والكلفة عنده «وحشة تذهب برونق الصنعة». والأصل في هذا كله «الاعتدال في مقاطع الكلام، والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء، والنفس تميل إليه بالطبع[3].

ويذهب إلى مثل هذا شهاب الدين محمود الحلبي، فالجناس حسن عنده «إذا قل، وأتى في الكلام، من غير كدر ولا استكراه»[4]، ومثله عبدالرحيم العباسي[5].

ويحمل حازم القرطاجني، المتوفى سنة ٦٨٤ هـ، على شعراء المشرق

(١) أسرار البلاغة/ ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، وانظر: ١٩، ٢٠، ٢٣، دلائل الإعجاز/ ٤١، ٣٤٢.

(٢) فن الجناس/ ٢٩، ٣٠.

(٣) انظر: المثل السائر ١/ ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٩، ٣٣٨، ٣٦٥، الجامع الكبير/ ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥.

(٤) انظر: خزانة الأدب/ ٢٠، أنوار الربيع ١/ ٢٢٥.

(٥) انظر: معاهد التنصيص ٣/ ٢٤١.

المتأخرين، ويذهب إلى أن بصائرهم قد عميت عن «حقيقة الشعر منذ مائتي سنة، فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة، من نحا نحو الفحول، ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادىء الكلام، وإحكام وضعه، وانتقاء مواده التي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر، ودخلوا في محض التكلم»[1].

ويجعل ابن خلدون العجمة في ألسنة الناس علة في الإكثار من المحسنات البديعية، وتغطية على الفقر في المعاني والأفكار، ولذلك ولعوا بالسجع، والجناس، والطباق وغيرها من الفنون البديعية، وضحوا بصحة الشعر، في سبيل استخدام الفنون البديعية. ويحمل ابن خلدون على المكثرين من استعمال تلك الفنون البديعية، المتكلفين فيه. لقد كان ابن خلدون يؤمن ايماناً عميقاً بقيمة الفكرة، ولهذا لا يرضى أن يبددها في ضباب كثيف من المحسنات اللفظية. ويفسر نهجهم هذا بالعجز «عن الكلام المرسل»[2].

إن في هذه الحملة من قبل حازم، وابن خلدون، قسوة وتعميماً، فحازم الذي يحمل على شعراء المشرق المتأخرين في القرنين السادس والسابع الهجريين، قسا في الحكم، وجعله حكماً عاماً، في قوله إن أولئك الشعراء قد عموا عن حقيقة الشعر، وإلا فكيف نجد في المشرق شعراء من أمثال عمارة اليمني، وأسامة بن منقذ، والبهاء زهير، وغيرهم. وهو ينظر إلى أن المتنبي هو المثال الشعري، وينتمي عنده إلى «الطراز الأعلى»[3]. ويوازن بين الشعراء المتأخرين والمتنبي، ولا شك أنهم لم يستطيعوا أن يكونوا مثل أبي الطيب، ولا يذهب أحد إلى ذلك. ولكن هذا لا يعني أننا لا نجد شاعراً حقاً في القرنين المذكورين، كما يقول حازم القرطاجني.

وهل يمكن أن نذهب مع ابن خلدون في وصفه للأدباء المتأخرين؟

---

(١) منهاج البلغاء/ ١٠، وانظر النقد في العصر المملوكي/٦١، ٦٢.

(٢) مقدمة ابن خلدون/ ٥٦٨، تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٦١٦، ٦١٧، ٦٢٥.

(٣) منهاج البلغاء/ ٣٠١.

وللإجابة عن هذا التساؤل أقول: هلى كان الكُتّاب في عهده ذوي عجمة وقصور حقاً؟

إنه لمن الغريب أن يصف ابنُ خلدون ابنَ فضل الله العمري، وابن نباتة المصري، وصلاح الدين الصفدي، وغيرهم من الكُتّاب المعاصرين له بالعجمة والقصور. وقوله هذا يمكن أن يندرج على كُتّاب العصر الأيوبي، ومنهم القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني، وضياء الدين بن الأثير، فهل كان هؤلاء ذوي عجمة وقصور أيضاً؟[1].

ومع كل هذا، فإننا نجد عدداً من النقاد يؤيدون استخدام الصنعة البديعية، فالبغدادي يرى أن التجنيس «يزيد في رونق الشعر، ويحلي في عاطل معانيه، وهو عنوان الفصاحة عنده، وشاهد الاتساع في اللغة...». ولكنه لم يتحدث عما وقع فيه المتأخرون من تكلف وتعقيد[2].

ويحاول ابن الأثير أن يبين العلل الجمالية التي تكمن وراء استخدام فنون البديع، ففي الجناس مثلاً يقول: «إن النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنين، وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة[3].

ويعد ابن أبي الإصبع استخدام البديع مقياساً للمفاضلة بين الأدباء، كما يبدو من مفاضلته بين مسلم بن الوليد، وابن سناء الملك، مثلاً. ولكنه يقف من البديع والبديعيين موقفاً ناقداً، إذ يذهب إلى أنه إذا كثر في شعر سمج. ولكن لا يحسن خلو الكلام منه غالباً، وكل ما جاء منه متوسطاً من غير تكلف فهو المستحسن[4].

---

(١) انظر: عصر سلاطين المماليك ٦/ ٢٢٠، ٢٢١، ٢٣٠ ـ ٢٣٢.

(٢) قانون البلاغة/ ٩٠.

(٣) جوهر الكنز/ ٩١.

(٤) تحرير التحبير / ٢٧٢، ٣٠٥، ٣١١ ـ ٣١٢، وانظر: النقد في العصر المملوكي/ ٥٢.

ويرى بعضهم أن الإبداع يتمثل في استخدام عدة ضروب من البديع، في البيت من الشعر، أو الفصل من النثر[1]. ولكن مفهوم الإبداع ليس كذلك، فهو يتمثل في أن يأتي الشاعر أو الكاتب «بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله»[2].

وأما ما يذهب إليه ابن حجة الحموي من إنكار للإكثار من استخدام الجناس، فليس إلا ليرفع من شأن التورية، فهو يذهب إلى أن الجناس ليس مذهبه، ومذهب من نسج على منواله من أهل الأدب كما يقول[3].

إن اتخاذ الصنعة مقياساً للجودة، والمفاضلة، ليس من المقاييس الصحيحة التي ينبغي أن تشيع في الأدب.

وإذا استثنينا أشعار العماد الأصفهاني القدسيات، وبعض أشعار عبدالمنعم الجلياني القدسيات، فإننا نجد العديد مما يذهب إليه النقاد والأدباء الذين لا يذهبون مذهب الصنعة متحققاً. وأما أشعار العماد القدسيات، فإنه نهج فيها منهج الصنعة، وقد ابتعد فيها عن الطبع، فجاء شعره فيها مصنوعاً لا مطبوعاً. ولعل هذا يدعو العديد من الباحثين إلى اتهام هذا العصر بأدبائه ونقاده بالانشغال «بالزخرف اللفظي، والتوليد العقلي العقيم»، وأنهم وقفوا «عند الكلمة اللغوية طويلاً، واعتمدوا على جرسها اللفظي، فيما أتوا به من جناس مختلف الأنواع، جعلوه همهم في قصائدهم ومقطوعاتهم»[4].

وأما الحكيم عبدالمنعم الجلياني في بعض قدسياته، وأخص بالذكر منها ما جاء في ديوانه (التدبيج)، فهي مصنوعة أيضاً. كما تقدم، ولكننا نجد قدسيات كثيرة للعديد من الشعراء من أمثال ابن الساعاتي، والرشيد النابلسي، والجويني، والجواني، وفتيان الشاغوري، وشجاع بن علي الموصلي، ابتعدت

---

(١) انظر: أنوار الربيع ٦/٣٢٨.

(٢) انظر: العمدة ١/٣٢٥.

(٣) خزانة الأدب/ ٢٠.

(٤) انظر ابن سناء الملك ـ مشكلة العقم والابتكار/ ٢٢، ٢٣.

عن الصنعة اللفظية والبديعية نسبياً، وإن وُجدت الصنعة، جاءت متسمة بروح الاعتدال.

إن «النظرية النقدية عند العرب، تنص على روح الاعتدال في التعبير، وعدم الايغال في الاستعارة، وفي الخيال إجمالاً»[1].

وفي مجال السجع، يرى العديد من الأدباء والنقاد ان يكون السجع غير متكلف، ولا مقصود في حد ذاته، وأن يأتي بطلب من المعنى، وأحسنه أن يكون «كالطراز في الثوب. . . ، والخال في الوجه» كما تقدم. وينبغي أن يهجر فيه «التكلف والإغلاق، واستعمال الغريب والعويص، وما يستهلك المعنى، أو يفسده، أو يحيله، ويجب أن يكون الغرض الأول في صحة المعنى، والغرض الثاني في تخير اللفظ، والغرض الثالث في تسهيل النظم، وحلاوة التأليف «كما يذهب ابن عُبيد[2].

وهو محمود «إذا وقع سهلاً ميسراً بلا كلفة ولا مشقة»، ولم يـ صد في نفسه، «ولا أحضره إلا صدق معناه»، دون موافقة لفظه» كما يقول ابن سنان. ولكنه يذهب إلى أن الرسالة ينبغي ألا تجعل كلها مسجوعة على حرف واحد، لأن ذلك يقع تعرضاً للتكرار، وميلاً للتكلف»[3].

ويدعو ابن أبي الإصبع إلى أن لا يكون الكلام كله مبنياً على السجع، فتظهر عليه الكلفة، وقد يتكلف ارتكاب المعنى الساقط أو اللفظ النازل، لأجل السجع والسجع المراد عنده هو ما جاء «عفواً من غير استكراه» كما تقدم[4].

---

(١) فن الشعر/ ٤٦.

(٢) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند لعرب/ ٢٣٧.

(٣) انظر: سر الفصاحة/ ٢٠١، ٢٠٢، ٢١٠.

(٤) تحرير التحبير/ ٤١٤، ٤١٥، وانظر: النقد في العصر المملوكي/ ٤٢٨، ٤٣٠.

الصورة الشعرية

الصورة الشعرية هي أساس الشعر، وروحه، وهو قائم عليها، وهي جزء من مبنى القصيدة، وهي وسيلة الشاعر لتجسيد إحساسه، وتعبيره عن حالة نفسية معينة يعاني منها إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة. إن التجربة الشعرية تنقل، من فكر إلى فكر، بطريقة مباشرة، ولكنها تنتقل إلى الأذهان بطريق الخيال والتصوير. وللصورة أهمية كبيرة في التجربة ذاتها[1].

عني الأدباء والنقاد بالصورة الشعرية منذ القديم، فالجاحظ يذهب إلى أن الشعر «صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[2]. وهو يعول على صياغة الأفكار صياغة جديدة مؤثرة تعتمد على التصوير[3].

ويربط ابن طباطبا بين صانع الشعر والنساج، ويعد الشعر نسجاً، كما عده الجاحظ، فهو يصوره «بالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف». ويصوره «كالنقاش الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نفسه». كما يصوره مثل ناظم الجوهر[4]، كما تقدم.

ويعد عبدالقاهر الجرجاني «الصورة الأدبية أساساً للحسن، وهي التي يتوافر فيها حسن النظم»، ويرى أنه «متى حسنت الصورة الأدبية باستكمال حسن النظم، وحسن الألفاظ في مواقعها، فقد حسن الكلام». وهذا يبين أن الحسن فيها عنده، يرجع إلى مراعاة الصياغة والتصوير. وهو يركز على النظم هنا[5]، ولكنه يذهب إلى أن التشبيه، والتمثيل، والاستعارة «أصول كثيرة كأن

(١) انظر: المثل السائر/ ٢٥، ٢٦، فن الشعر/ ٢٣٠، ٢٣٨، ٢٣٩، قضايا النقد الأدبي والبلاغة/ ١٠٨، ١١٠، ١١١، المجاز وأثره في الدرس اللغوي/ ١٣٧، الصورة والبناء الشعري/ ٢٧، ٣٣، النقد الأدبي الحديث/ ٤٤٣، ٤٤٧، قواعد النقد الأدبي/ ٥٢، ٥٣، الشعر والتأمل/ ٨١.

(٢) انظر: الحيوان ١٣٢/٣، دلائل الإعجاز/ ٣٣٠، تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٤٢٦، فن الشعر/ ١٢، النقد الأدبي الحديث/ ١٦٦.

(٣) انظر: فن الشعر/ ١٢، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/ ٢٥٦، ٢٥٧.

(٤) عيار الشعر/ ٥، ٦.

(٥) انظر: دلائل الإعجاز/ ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، النقد الأدبي الحديث/ ٢٧٨، ٢٨٥، الصورة الفنية في =

جل محاسن الكلام، إن لم نقل كلها، متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في تصرفاتها»[1].

إن الفنون البيانية ذات قدرة على التصوير، والتشخيص، والتجسيم، فالتشبيه، والاستعارة، والتمثيل، والكناية، تهدف إلى الايضاح إذ «ترى بها الجماد حيا ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية». وتهدف إلى الايجاز، حيث تعطي «الكثير من المعاني باليسير من اللفظ». كما تهدف إلى التجسيم، فترى «المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها جسمت حتى رأتها العيون»[2]. وإلى مثل هذا يذهب ابن الأثير، فهو يرى أن علم البيان يهدف إلى «إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخيل والتصوير، حتى يكاد ينظر إليه عيانا»[3]. ومن هذا يتبين أن الاستعارة والتشبيه يقومان بعدة وظائف متباينة في الكلام، فقد تكون التوضيح أو التبيين، أو تكون «الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها، في الشعر، أشياء مختلفة، لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لاجل التأثير في المواقف والدوافع»[4].

★★★

ومن مظاهر العناية بالصورة أن أصواتا قد ارتفعت، مثل ابن سعيد الأندلسي، «لتنصف شعر المتأخرين، ولترى في الصورة الشعرية وحدها سر التفوق، بل لتفضل الشعر المرقص، والمطرب، على شعر القدماء». ولكن تلك الأصوات «تعلقت بظاهرة واحدة من ظواهر الشعر، ونسيت ما عداها»[5].

= التراث النقدي والبلاغي/ ٢٨٢.

(١) أسرار البلاغة/ ٣٣.

(٢) أسرار البلاغة/ ٥٠، ٥١. وانظر: ابن الأثير/ ٢٧٨، تاريخ النقد في القرن الخامس الهجري/ ٢٢٤، ٢٢٥، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/ ٢٣٩، ٢٤٢، ٢٧٥.

(٣) المثل السائر ١/١١١، ٢/١٢٣ - ١٢٤، وانظر: العمدة ١/٢٥٦، ٢٥٩، خزانة الأدب ١٧٣، ١٧٤، أنوار الربيع ١/٢٤٣، ابن الأثير/ ١٧٨، ١٧٩.

(٤) مبادىء النقد الأدبي/ ٣٠٩، ٣١٤.

(٥) فن الشعر/ ٢٤.

ويصنف ابن سعيد الشعر إلى مرقص، ومطرب، ومقبول. ويذهب إلى أن المقبول منه هو ما «لا يكون فيه غوص على تشبيه وتمثيل». كما يذهب إلى أن المرقص، والمطرب جيدان، وذلك لما فيهما من غوص على التشبيه والتمثيل[1]، وهذا هو مقياس الجودة في نظره. وقد شاع المرقص والمطرب في شعر الشعراء المتأخرين، في القرن الخامس، والقرن السادس، والقرن السابع للهجرة، وهذا يعني «إجادة المتأخرين للغوص على التشبيهات، وميل الأذواق إلى طريقتهم»[2].

إننا نجد بين نقاد القرن الرابع الهجري من يذهب إلى مثل ذلك، فابن أبي عون (المتوفي سنة ٣٢١ هـ) يرى ان الشعر يقوم على «المثل السائر، والاستعارة الغريبة، والتشبيه الواقع النادر»[3]. وأما ابن ظافر الأزدي(المتوفى سنة٦١٣هـ، فإنه يصنف في غرائب التشهبيات. ويدل كتابه على عنايته بالتشبيهات الغريبة، بل عنايته بالصورة الأدبية الغريبة. ولعل هذا يعني أن الصورة الادبية الغريبة، كانت تتفق وذوق ذلك العصر[4]، ويذكر ابن حجة الحموي في اختياره للتشبيهات التي تتلاءم وذوق العصر، أن «التشابيه التي تقدم عهدها للعرب، رغب المولودن عنها، فإنها مع عقادة التركيب، لم تسفر عن بديع معنى، إلا ما قل وندر» كما يقول. ويضيف قوله بأن «المراد من التشبيه غرابة أسلوبه، وسلامة اختراعه». ومما يستشهد به من التشبيهات الغريبة تشبيهات للقاضي الفاضل. ويعده «إمام هذه الصناعة»، ويدل هذا على تغير في الذوق، وهو تغير انعكس أثره في الأدب[5] ولكننا نجد مثل هذه الصور الشعرية التي تتسم بالغرابة من

---

(١) المرقصات والمطربات/ ٧، ٨.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٥٣٥، ٥٣٦.

(٣) التشبيهات/١ ـ ٢ عن تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ١٣٠.

(٤) انظر: غرائب التشبيهات (المقدمة)/ ٢٣، ٢٤، (الكتاب)/١، تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٥٩٠.

(٥) خزانة الأدب/ ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦. وانظر: الأدب في العصر الأيوبي/ ١٦٩، تاريخ النقد في القرن الخامس الهجري/ ٣١.

ناحية، والإثارة من ناحية أخرى، عند عدد من الشعراء أصحاب القدسيات، وخاصة في تصويرهم العدو الصليبي بعد الهزيمة التي مني بها، وفي تركيزهم على تصوير القادة الصليبيين بعد هزيمتهم. ومنه ما سنراه في الحديث عن الصورة الشعرية في قصائد العماد الأصفهاني مثلاً. وقد اقترنت تلك الصورة الغريبة بالصورة الساخرة المتهكمة، وخاصة تلك الصور التي تصور العدو الصليبي المحتل، بعد الهزيمة التي مني بها.

★★★

لقد عمد الشعراء في هذا العصر، ومنهم شعراء القدسيات، إلى الأسلوب الفني التصويري، في توضيحهم لمعانيهم، وتشخيصهم لها، واعتمدوا في ذلك على ضروب علم البيان، كما تقدم. وكانوا يلجأون إلى الاتكاء على الأساليب الفنية التصويرية، في شعر أسلافهم من ناحية، أو يلجأون إلى توليد الصور وابتكارها، من ناحية أخرى. وقد كانت الصورة الشعرية وسيلتهم لنقل تجاربهم الشعرية. إن «قوة الشعر تتمثل في الايحاء بالأفكار، عن طريق الصورة، لا في التصريح بالأفكار مجردة، ولا في المبالغة في وصفها»[1].

واستمد الشعراء الكثير من الصور الشعرية. من الواقع الحربي الذي كان المسلمون يعيشونه، في صراعهم مع العدو الصليبي المحتل. وهو الواقع الذي تتعدد محاوره بين الفتح، والفاتح، والعدو المحتل.

ولتبين معالم الصورة الشعرية في هذا الشعر القدسي، نقسمه قسمين، يتمثلان في قصيدة الرثاء، وقصيدة المديح، فأما في قصيدة الرثاء فإننا لا نلحظ عناية كبيرة بالصورة الشعرية، كما سنلحظها في قصيدة المديح، ففي القصيدة المنسوبة إلى الأبيوردي نجد صورة للحالة التي كان المسلمون عليها من جراء الاحتلال الصليبي، وهي صورة توضحت معالمها فيما تقدم. وأما الصورة الفنية، فإننا نجد صوراً شعرية جزئية تقوم على التشبيهات والاستعارات، كأن

(١) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده/ ٦٠.

يصور الشاعر حياة المسلمين البعيدين عن أرض الصراع في بيت المقدس خاصة، وفي الشام عامة، حياة كلها رغد ودعة، وكأنهم لا يدرون ولا يحسون بما يجري في جزء من عالمهم الاسلامي، كما يبدو في قوله مُعرِّضاً[1]:

أتهويمةٌ في ظل أمنٍ وغبطةٍ وعيشٍ كنوار الخميلة ناعم

وتقوم الصورة على الموازنة بين الحالة التي كان أهل الشام عليها، والحالة التي كان أهل العراق عليها، فأهل العراق يصورهم يعيشون حياة الرغد، بينما يصور أهل الشام يعانون من الاحتلال، ويصور أفعالهم في قتالهم ضد العدو، وتضحيتهم بالنفوس رخيصة في سبيل الأرض والدين، وكأن مآلهم إلى بطون القشاعم[2].

ويصور الشاعر النساء اللواتي تعرضن لويلات الاحتلال بالدمى، وهن يحاولن أن يخفين محاسنهن بمعاصمهن، كما تقدم.

ويحاول الشاعر أن يصور المعركة، ولكنها صورة جزئية غير محددة، وغير واضحة، وهي صورة إجمالية تشير إلى أنها كانت معركة حامية الوطيس، فالسيوف، والرماح كانت راعفة بالدماء، والطعنات كانت قوية نافذة يشيب لها الولدان كما يقول[3]:

بحيثُ السيوفُ البيضُ مُحمرةُ الظُّبا وسمرُ العوالي دامياتُ اللهاذم
ويبين اختلاس الطعن والضرب وقفةٌ تظلُّ لها الولدانُ شَيبَ القوادم

لم يعن الشاعر بتصوير المعركة، وتصوير ما آلت إليه من هزيمة في صورة فنية جلية، محددة المعالم، وكل ما أراده هو تصوير الحالة التي كان المسلمون عليها تصويراً مثيراً من أجل استنهاض همم المسلمين للعمل ضد العدو المحتل.

(١، ٢، ٣) انظر: ديوان الأبيوردي ٢/١٥٦، ١٥٧، الكامل ١٠/٢٨٤ ـ ٢٨٦، نهاية الأرب ٥/٢٢٥ ـ ٢٢٧، فضائل القدس لابن الجوزي/ ١٢٦، ١٢٧. المنتظم ٩/١٠٨، البداية والنهاية ٢/١٥٦، ١٥٧، المختصر ٢/٢١١، تتمة المختصر ٢/٢٠، عقد الجمان للعيني ٢٢/٩، تاريخ الخلفاء/ ٣٩٤.

ولم يعن ابن المجاور بالصورة الفنية في قصيدته التي رثى فيها بيت المقدس، وعنى بتصوير الحالة التي وصل المسلمون إليها بتنازل أحد سلاطينهم عن فتوح صلاح الدين، وعلى رأسها بيت المقدس.

★★★

وقد تجلت عناية الشعراء بالصورة الشعرية في قصيدة المديح، أو في القصائد القدسية التي قيلت في التغني بالفتح القدسي في سنة ٥٨٣ هـ.

وفي هذه القصيدة نرى صورة للفتح أو المعركة، وصورة للفاتح صلاح الدين، وصورة للعدو الصليبي المهزوم، وهي صورة توضحت معالمها فيما تقدم، ونجدها في كل قصيدة من قصائد الفتح القدسي ومما تجدر الإشارة إليه أننا لا نستطيع أن نتبين صورة الفاتح، أو صورة الفتح، أو صورة العدو الصليبي، واضحة من خلال كل قصيدة من قصائد هذا الفتح القدسي. ولكن يمكن ان نرى كلاً منها قريبة من الوضوح في قصائد الفتح القدسي كلها.

ونريد هنا أن نتبين الصورة فنياً، كيف بناها الشعراء، وكيف رسموها، وعلام اعتمدوا في ذلك؟

يصور الشعراء الفتح القدسي، ومعركة بيت المقدس، صورة جلية، ومع ذلك فيمكن القول بأنها لم تكن صورة محددة، واضحة المعالم، تتضمن أخبار الفتح وأحداثه مفصلة، وهذا ما لا يتوقع في الشعر، فالشعر لا يحتمل التفصيل في مثل هذه المواضع، ولا يرمي الشعراء إلى ذلك التفصيل، إذ نجد العماد الأصفهاني في قصائده القدسية التي تغنى فيها بالنصر، وهنأ السلطان صلاح الدين به، يصور معركة حطين التي كانت مقدمة حاسمة للفتح القدسي، معركة حامية الوطيس، فاصلة في تاريخ الإسلام، أزهقت الكفر وأهله، ورجت الأرض من تحت أقدام جيوشهم، كما يبدو في قوله مصوراً الدمار الذي حل بالعدو المحتل، والمصير الذي آل إليه[1]:

(١) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٤، كتاب الروضتين ٢/٨٣.

بواقعــةٍ رَجَّتْ بهــا الأرضُ جيشهُمْ دمــاراً كمــا بسَّتْ جبــالهمُ بَسَّــا
بطون ذئاب الأرضِ صارتَ قبورَهم ولم تَرض أرضٌ أن تكون لهم رمسا

وقوله مصوراً المعركة[1]:

يا يوم حطينَ والأبــطالُ عابســةٌ وبـالعجـاجة وجهُ الشَّمْس قد عبسا
رأيتُ فيه عظيم الـكـفــر مُحـتقــراً مُعــفــراً خده والأنــف قد تعــســا

ولم يفصل العماد القول في الفتح القدسي، ونراه يركز في شعره على الفاتح.

وكان عبدالمنعم الجلياني، قد عني بالفتح القدسي عناية واضحة، فقد أنشأ قصيدة قدسية نسبها إلى الفتح فقال: «الفتحية»، ونسبها إلى الناصر فقال: «الناصرية»، ويتحدث فيها عن معركة حطين الفاصلة، وعن الفتح القدسي، ولكنـه ركـز في قصيدتـه على الفـاتـح أيضاً، كما يبدو في قصيدته «الفتحية الناصرية»[2] هذه.

ويصـور الجلياني الفتـح وكـأنـه كان حلماً في تصور المسلمين يتمنون حدوثه، وهو أمر صعب المنال، ويصوره في عظمته بالقادسية، وهو أكثر عظمة من ملاحم الاسكندر ذي القرنين.

وفي الأبيات التي وصلت إلينا من قدسيته الكبرى، يقتصر في حديثه عن الفتح القدسي، على تعليل سرعة هذا الفتح، كما يقول، بأنه سر مغيب[3]، ويبين أن النصر نصر من الله.

ويصوره الرشيد النابلسي أملاً كانت تنتظره النفوس، وهو أمل كان صعب المنال أيضاً، ويصوره فتحاً عظيماً لا يوفيه الشعر والنثر حقه من القول بل انه

---

(١) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٢٩، كتاب الروضتين ٢/٨٣.

(٢) انظر: الروضتين ٢/١١٦، ١١٧.

(٣) انظر: نفسه ٢/١١٦، ١١٧، ١١٨.

يجل عنهما، وهو أكثر عظمة من غيره من الفتوح. ويبرز يوم الفتح يوماً أغر، يوماً «تعالى كلاً، واستنار سناً». ويصورآثار الفتح النفسية والدينية[1].

ونجد شعراء آخرين يصورون الفتح القدسي. وتبدو الصورة عندهم أكثر وضوحاً منها في شعر العماد الأصفهاني، أو في شعر الحكيم عبدالمنعم الجلياني. ومن أولئك الشعراء أبوعلي الحسن بن علي الجويني، علماً بأنه كان مقيماً في مصر، ولم يشهد الفتح والمعركة، وهو يصور الفتح القدسي بأنه نصر من الله، شاركت فيه جند السماء، وهو معجزة من المعجزات، وبأنه فتح كفتوح الانبياء، ويصور عظمته. ويذكر أنه لو تم في العهد النبوي لنزلت به آيات كريمات. ويحدد السنين التي بقي فيها بيت المقدس محتلاً[2].

ويتحدث الشريف محمد بن أسعد الجوّاني عن الفتح القدسي العظيم، ويصور عظمته التي جعلته حائراً، وكأنه لا يصدق ما جرى، كما يصور تطهير بيت المقدس[3].

ويصور ابن الساعاتي الفتح القدسي بالآية العظمى، سائغاً في كل منطق، ويصور الآثار النفسية التي نجمت عنه لدى المسلمين، وعدوهم المحتل، كما يصور المشاعر في مكة والمدينة إزاء الفتح القدسي العظيم[4].

وجاءت الصورة الشعرية الفنية في الحديث عن الفتح القدسي نفسه مستمدة من الفتح وآثاره.

ويصور العماد الأصفهاني معركة حطين الفاصلة، مقدمة الفتح القدسي، وقد ثار فيها غبار المعركة، وكاد نهارها يتحول ليلاً، وقد عبس وجه الشمس، وكاد ضياؤها يذهب. ويصور فرسان المعركة، وسيوفها ورماحها، وخيولها،

---

(١) انظر: الروضتين ٢/١١٨.

(٢) انظر: نفسه ٢/١٠٤، ١٠٥.

(٣) انظر: نفسه ٢/١٠٥.

(٤) انظر: ديوان ابن الساعاتي ٢/٣٨٥ ـ ٣٨٨، مفرج الكروب ٢/٢٣٤، كتاب الروضتين ٢/١٠٦.

فالفرسان أسود وغى، وهم حيات عظيمة، تتوق إلى اجتثاث العدو، والسيوف والرماح الردينية هي التي تقوم عناد العدو وغلظته، وقد تقدم الاستشهاد بأبيات العماد في قدسيته[1].

ويصور الجلياني حطين وجحافلها، وما ألحقته بالعدو المحتل، ويعجب مما لحق بهم، ويتساءل: هل تهود الغزاة فسبتوا، أم سكروا بكؤوس الطعنات النافذة، أم لقوا رجفاً بكفرهم؟ ويصورها في قدسيته الكبرى وقد صيرت الفرنج «حيرى وشردا» كما يقول[2]. وقد تقدم الاستشهاد بهذه الأبيات.

يصور الشعر هذا الفتح القدسي عظيماً، يفوق غيره من الفتوح، ويغطي على آثارها، فهو كالشمس التي يغطي ضياؤها كل ضياء كوني آخر، اذا ما ووزن بالفتوح الاخرى، كما يبدو في قول فتيان الشاغوري[3]:

فتح تطأطأ كلُّ فتح دونه كالشمس تكسف كل جسم نيرِّ

ويصور الشاغوري هذا الفتح ملحمة خطت بالسمهري، وأعجمت بوقع السهام، وأُعربتْ بضرب الحسام، وكتبت بالدماء، وكان دفترها الثرى. ويصور السيوف تنثر الرؤوس هنا وهناك، والرماح تنظم، والخيل نشوى يُطرب صهيلها، كما يطرب نسيب البحتري تغني به النحيلة[4]. وقد تقدم الاستشهاد بهذه الأبيات.

وبأسلوب التشخيص والتجسيم، يصور الملحمة حياة للهدى، وموتاً للكفر، إذ يصور الشرك موءودا، وقد وأده المسلمون بقيادة صلاح الدين، وبذا عاد الإسلام مستبشرا بزوال الاحتلال، كما تقدم في الحديث عن الفتح القدسي.

ويصورها ابن الساعاتي معركة ضروساً وقد طلب منه العدو السلم والأمان يقول[5]:

---

(١) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٤، كتاب الروضتين ٢/٨٣ وانظر ص ٧٦ من هذا البحث.

(٢) انظر: الروضتين ٢/١١٦، ١١٧.

(٣) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٢ وانظر ص ٥٤ من هذا البحث.

(٤) نفسه/ ١٤٣. (٥) ديوان ابن الساعاتي ٢/٣٨٦.

رأوا حَرَباً يستبُّ حرب كريهةٍ فقد طلبوا منه السَّلامة والسّلما
يقابلهم طعنا فإنْ ثبتوا له فضرباً فإن لم يُغنِ أرداهُمُ هَدْما

ويصور ابن الساعاتي البلاد مستبشرة بعد ان خلصت من داء الاحتلال الذي أعيا دواؤه كما يقول الشاعر، إلى ان امتشق الحسام العضب، ووضع الأمور في نصابها، كما تقدم ويصور الشاعر الحسام يقبل الثغر بحرارة وقوة، ويعلن الحسام سره، وكأنه العاشق المتيم الذي لم يطق كتمان السر، كما يبدو في قوله[1]:

وأصبح ذاك الثغرُ جذلان باسماً وألسنةُ الأغماد توسعه لثما
وكانت سيوفُ الهند سرَّ غمودها فها هي سرٌّ لا تطيق له كتما
ينمُّ على فتكاته زهر القنا كذاك حديث الزهر يحلو إذا نمّا
وتخلو مع الخطى من كَلفٍ به وتحسبه قدّا فتوسعه ضمّا

ويصور العماد الأصفهاني النصر في معركة بيت المقدس مميتاً للشرك وأهله، ناشراً لواء الهدى، وهو يعمد إلى اسلوب التشخيص في تصويره كما تقدم في الحديث عن صورة الفتح القدسي[2].

ويصور كيف لبست مدينة بيت المقدس لباس الدين، ونزعت لباس الكفر، فعادت إلى ما كانت عليه في قداستها، وفي إقامة الشعائر الدينية في مقدساتها، يقول[3]:

نزعتَ لباسَ الكفر عن قدسِ أرضها وألبستها الدّين الذي كشف اللَّبْسا

ويصور تطهير بيت المقدس من العدو الصليبي وشعاره، بتطهير مكه من الأنصاب[4] كماتقدم.

---

(١) ديوان ابن الساعاتي ٢/٣٨٥، ٣٨٦، كتاب الروضتين ٢/١٠٦، الغيث المسجم ٢/٣٣ وانظر ص ٤٨ ، ٥٩ من هذا البحث.

(٢) ديوان العماد الأصفهاني/٧٥، كتاب الروضتين ٢/١٠٢، وانظر ص ٥٩ من هذا البحث.

(٣) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٢، كتاب الروضتين ٢/١٠٢.

(٤) انظر: ديوان العماد الأصفهاني/ ٧٦، سنا البرق الشامي (خ)/ ٢٦، ٢٠١، الروضتين ٢/١٠٣.

ويصور الحكيم عبدالمنعم الجلياني الكفر، وقد أقام المآتم، ويصور الحق والإيمان وقد أقاما الأفراح تعبيراً عن البشرى بالنصر العظيم، كما يبدو في قوله بأسلوب التشخيص[1]:

والحقُّ يعرس والطغيانُ منتحِبٌ والكفرُ يطمس والايمان مُزدَهرُ

ويصور ابن الساعاتي سيوف صلاح الدين وجنده في معركة بيت المقدس، مستخدماً اسلوب التشخيص، وألفاظ الغزل في شعر الحرب، كما كان يصنع أبوالطيب المتنبي أو أبوتمام، يقول[2]:

وما زلت تحمي كلَّ شَمّاءَ بالظبى إلى أنْ أخافتْ بيضُك الأنُفَ الشُّما
يميناً لقد أنكحتها يوم هَدْيها
صدورَ المواضي البيضِ والسُّبقِ الدُّهْما

★★★

ويصور الشعراء الفاتح السلطان صلاح الدين صورة تبدو واضحة المعالم في الشعر الذي قاله الشعراء متغنين بالفتح القدسي العظيم، كما بدا واضحاً فيما تقدم. والحديث عنه هنا يتمثل في تبين الصورة الفنية التي صور بها الشعراء الفاتح صلاح الدين.

يصور الشعراء صلاح الدين القائد الشجاع، صاحب العزم والقوة، ولا يخرج الشعر عن المألوف في تصوير شجاعته وقوته، فيصورونه أسداً مرة، وقانصاً مرة أخرى، وفي يده أعداؤه، وكأنهم سرب من الطير، كما يبدو في قول الشاعر عبدالمنعم الجلياني[3]:

أهوَى إليهم صلاحُ الدين مفترساً وهو الغضنفرُ عدَّى ظفره الظفرُ
أملى عليهم فصاروا وسط كفتهِ كسربِ طيرٍ حواها القانصُ الذّكرُ

---

(١) كتاب الروضتين ٢/١١٧.

(٢) ديوان ابن الساعاتي ٢/٣٨٦.

(٣) كتاب الروضتين ٢/١١٦، ١١٧.

وقول الحسين بن علي الجويني[1]:

أضحتْ ملوكُ الفرنجِ الصِّيدُ في يده صَيْداً وما ضعفوا يوماً وما هانوا

ويصوره الشاغوري حليماً متسامحاً، يعم حلمه وتسامحه المسلمين وأعداءهم، كما تقدم، وكأن لهما رائحة طيبة تعبق الأرجاء كرائحة المسك، كما يبدو في قوله[2]:

والحلمُ والعفوُ اللذين شَذاهمُا متضوِّعٌ كأريج مسكٍ أذْفرِ

ويصوره ابن سناء الملك بدراً في سناه، وقد طلع من غياهب الظلام ليخلص المسلمين مما يرزحون تحته من ويلات الاحتلال، فكان في صنيعه وفعله الحسن، مثل يوسف عليه السلام، يقول[3]:

قُمْتَ في ظُلمة الكريهةِ كالبد ر سَناً والبدرُ يطلع وَهنا
لم تقف قطُّ في المعارك إلا كُنت يا يوسفُ كيوسف حُسنا
تجتني النصرَ من ظُباك كأن الـ ـعضبَ قد صحفُوه أو صارَ غُصْنا

ويصوره ابن الساعاتي في بصيرته وسداد رأيه، كأن له علماً بالغيب، يقول[4]:

بصيرٌ بما تنوي قُلوب وفوده كأنَّ له بالغيب من وَفْدِه علما

ويصور الجواني طعنه بالرمح نظماً، وضربه الرؤوس بالسيف وبعثرتها هنا وهناك نثراً، فتخضع رقاب الأعداء، وتخشع عيونهم، وتتمرغ جباههم في التراب، ويصور غاراته بالصلوات في أيام الجمعة، وفيها يصور السيف خطيباً فوق الهامات متخذاً منها منبراً، كما يقف الخطيب فوق المنبر في يوم الجمعة، يقول[5]:

---

(١) كتاب الروضتين ٢/١٠٥.

(٢) ديوان فتيان الشاغوري ١٤٠، وانظر ص ٧٧ من هذا البحث.

(٣) ديوان ابن سناء الملك (ط بيروت)/ ٨١٦، مفرج الكروب ٢/٢٣٤، كنز الدرر (الدر المطلوب) ٧/٩١، ٩٢.

(٤) ديوان ابن الساعاتي ٢/٣٨٥.

(٥) كتاب الروضتين ٢/١٠٥.

نثـرٌ ونـظمٌ طَعْـنـهُ وضـرابُـهُ فالـرمـحُ ينـظمُ والـمهنَّـدُ ينثـرُ
حيث الـرقـابُ خواضـعٌ حيث العيو نُ خواشـعٌ حيث الـجبـاةُ تُعفَّـرُ
غاراتـه جمـعٌ فإن خطبـتْ له فيهـا الـسيوفُ فكـلُّ هامٍ منبـرُ
إذ لا ترى إلا طُلىً بسـنـابـك تُحـذى نعـالاً أو دمـاءً تهـدر

تتسم هذه الصور الشعرية في الحديث عن صورة الفتح، وصورة الفاتح، وصورة المحتل كما سنتبينها، بأنها تمور بالحركة، مما يكسبها حيوية وجمالاً، وهي حركة سريعة صاخبة غالباً، تتناسب وجو المعارك التي دارت آنذاك بين المسلمين والفرنج.

ويعتمد الشعراء في هذه الصور على التشبيهات، والاستعارات، وغير ذلك من ضروب علم البيان، وهي أصول يعود إليها جُلّ محاسن الكلام، كما تقدم.

إن هذه الصور الشعرية تنبع من الحدث، أي من الواقع الحربي القائم آنذاك، وهي صور تتسم بالواقعية، فهي مستمدة من الحدث المتمثل في الفتح القدسي، ومن شخصية فاتح بيت المقدس السلطان صلاح الدين.

وعلى الرغم من أن هذه الصور الشعرية قد جاءت مستقاة من الواقع الذي عاشه الشعراء، فإنها تبدو في بعض جوانبها، صوراً تراثية يعتمد قائلوها على التراث الشعري السالف، فالصور التي تمثل الشجاعة، والجود، والرفعة، صور تشيع في التراث الشعري منذ القديم.

وكانت هذه الصور الشعرية، في قسم ملموس منها، صوراً تقليدية نهج فيها شعراء القدسيات نهج سابقيهم من الشعراء.

إن ابن الساعاتي في تصويره صلاح الدين وكأن له علماً بالغيب، يبدو متأثراً بالمتنبي في تصويره سيف الدولة، والجلياني في تصويره غارات صلاح الدين، وكأنها صلوات الجمع، وكان السيف خطيباً فيها، وكأن الهامات منابرها، ينظر في ذلك إلى أبي الطيب في تصويره غارات سيف الدولة أيضاً.

وهذه مظاهر من الصور الشعرية التي تعتمد على التراث الشعري السالف. ومن ذلك تصوير الشعراء الجيوش سيولاً هادرة، أو بحراً متلاطم الأمواج، أو أطواداً شماء، فهذه كلها صور تراثية أيضاً.

ومن تلك الصور الشعرية التراثية تصوير دماء الأعداء بحاراً طفت جثثهم فوقها، أو تصوير إقامة الولائم للوحوش، وكأنها ولائم الأعراس.

ولكن قسماً من تلك الصور الشعرية يتسم بالجدة، وأخص بالذكر ما يصور فيه الشعراء مصير العديد من قادة الأعداء. وتتسم هذه الصور، إلى جانب ما فيها من الجدة، بأنها صور تهكمية، ساخرة، غريبة، مثيرة، كما سنتبينه فيما بعد.

وجاء قسم من هذه الصور الشعرية التي تصور الفتح، والفاتح، والمحتل، مستمداً من التراث الديني، ومن ذلك ما يبدو في تصوير المصير الذي آل إليه الأعداء، فكأنهم جبال في عظمتهم قبل المعركة، ولكنهم آلوا إلى جبال منكوشة من الصوف، أو كأن فرسانهم سد يأجوج، ولكن ذلك لم يُجْد شيئاً، فقد لقوا جزاءهم كما لقيت قرية مدين جزاءها، كما سنتبينه موضحاً بأمثلة من الأشعار القدسيات.

★★★

ويصور الشعر العدو الصليبي المحتل، صورة واضحة المعالم. وتجدر الإشارة إلى أن تلك الصورة ذات وجهين، وجه يتمثل في صورة العدو قبل الهزيمة التي مُني بها، ووجه آخر يتمثل في صورة العدو بعد الهزيمة كما تقدم.

برز عنصر المقابلة لدى الشعراء بين الصورة التي كان العدو الصليبي عليها قبل الهزيمة في معركة حطين، وفي معركة بيت المقدس، والصورة التي آل اليها بعد الهزيمة في المعركتين، فابن الساعاتي يصورهم أسوداً تضطرم جوانبها بالزئير، ولكن زئيرها ذاك تحول إلى أنين بعد الهزيمة، كما يصورهم رجالاً

أشاوس استحالوا نساء، كما يبدو في قوله[1]:

جَعَلْتَ صباحَ آهلها ظلاماً وأبْدلتَ الزئيرَ بها أنينا
تخالُ حُماةُ حوزتها نساءً يخوضون الحديد مقنعينا

ويصور مصيرهم الذي آلوا إليه، وهو مصير قررته السيوف المنتشية بالنصر، المتغنية بأهازيجه، وكأنها الطير يشدو بأعذب الالحان، ويصور الرماح تهفو اليها الطير، وكأنها الغصون، وقد كانت السيوف هادية لها في المعركة الضروس، يقول[2]:

لبيضك في جماجمهمْ غناءٌ لذيذٌ عَلَّم الطيرَ الحنينا
تميلُ إلى المثقَّفة العوالي فهلْ أمستْ رماحاً أم غُصونا
يكاد النقع يذهلها فلولا بُروق القاضبات لما هدينا

ويصور الدهر واحداثه كميناً، كان لهم بالمرصاد، وكان لهم خوَّانا، يقول[3]:

لقد جاءتهمُ الأحداث جَمعاً كأنَّ صُروفها كانتْ كمينا
وخانهُمُ الزمانُ ولا مَلامٌ فلستَ بمبغضٍ زمناً خؤونا

ويصورهم العماد الأصفهاني، وقد آلوا إلى اسوأ مصير، فقد رفضتهم الأرض، ورفضت أن تكون فيها قبورهم، فكانت قبورهم بطون ذئاب الأرض، ويصورهم جماعات من الفراش تتهافت على نيران السيوف، فأين أولئك الأبطال الذين كانوا يزأرون قبل المعركة، يقول[4]:

وطارتْ على نار المواصي فراشُهُمْ
صلاءً فزادتْ من خُمودهم قبسا
وقد خشعتْ أصواتُ أبطالها فما
يعي السمعُ إلا من صليل الظبى هَمسا

(١، ٢، ٣) ديوان ابن الساعاتي ٢/٤٠٧، ٤٠٨، كتاب الروضتين ٢/٨٥، مفرج الكروب ٢/١٩٩، ٢٠٠.
(٤) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٥، كتاب الروضتين ٢/٨٣.

وتتكرر بعض معالم هذه الصورة عند الجلياني، فيصورهم فراشاً، كما صورهم العماد، يقول[1]:

هُمُ الفراشُ لهيبُ الحرب تَصرعُهُ وكُلَّما لجَّ صدما لَجَّ مَقتلُه

ولا يقتصر الجلياني على تصويرهم بجماعات الفراش، فيصورهم في قدسيته الفتحة الناصرية، سرباً من الطير اصطاده صلاح الدين، كما تقدم. ويصورهم ابن سناء الملك وكأنهم في حلقة صيد تجمع بين الكائنات المتنافرة، بين الليث والفاتنة الحسناء التي يصورها بالغزال الأغن، كما يبدو في قوله[2]:

وتَصيَّدتَهُمْ بحلقة صَيْدٍ تجمعُ اللَّيْثَ والغزالَ الأغنَّا

ولا يقتصر الشعر على تصوير الحالة الحسية التي آلوا إليها، فإنه يصور الحالة النفسية التي أصبحوا عليها بعد الهزيمة. ومن ذلك ما يبدو في قول الجلياني متحدثاً عن ملك العدو الصليبي وقادته، مصوراً ما لحقهم من الذل والقهر، وكأنهم مقيدون بحبال منها، كما يبدو في قوله[3]:

إزاءه زعماء الساحلين معاً مصفدين بحبل القهر قد أسروا

ويصور الشاغوري جيوش الفرنجة أسوداً قبل الهزيمة ثعالب بعدها، كما تقدم في الحديث عن صورة المحتل[4].

ويرى الجلياني الجيوش الغازية سيولاً هادرة، في عددها وعُدَدها، ولكنها اصبحت غثاء كغثاء السيل، كما يبدو في قوله[5]:

وجروا جُيوشاً كالسيول على الصوا فآضتْ غُثاءً في البطاح مُمَدَّدا

ويصور فتيان الشاغوري تلك الجيوش بحراً متلاطم الأمواج كما يبدو في قوله[6]:

---

(١) كتاب الروضتين ٢/١٥١.
(٢) ديوان ابن سناء الملك (ط بيروت)/ ٨١٧.
(٣) كتاب الروضتين ٢/١١٧ وانظر نفسه ٢/١١٨، ص ١٠٣ من هذا البحث.
(٤) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٤ وانظر ص ١٠٣ من هذا البحث.
(٥) كتاب الروضتين ٢/١١٧ وانظر ص ١٠٤ من هذا البحث.
(٦) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٣، ١٤٤.

جاشَتْ جيوشُ الشِّرْكِ يومَ لقيتهمْ يتذامرون على متون الضُّمَّر
وكأنهم بحرٌ تدافع مَوْجُه بُظبىً وزُعفٍ مُحكم وسَنَوَّرِ

ولكن تلك الجيوش لم تستطع الصمود أمام جيوش المسلمين، فقد استطاعت رماح المسلمين أن تتخذ من صدورهم موردا، وولغت في دمائهم التي كانت تجري بحاراً، ويصورهم الشاعر مُولين من ساحة المعركة، وكأنهم عفاريت مدبرة تتبعهم نجوم تخر من السماء، وتطاردهم عقبان المنون، يقول فتيان الشاغوري[1]:

أوْردتَ أطرافَ الرماح صدورهمْ فَوَلغْنَ في علق النجيع الأحمَر
فَهُناك لم يُرَ غير نجمٍ مقبلٍ في إثر عِفريتٍ رجيمٍ مُدبرِ
وَلَّوا وعقبانُ المنون مُسفةٌ والخيلُ تَعثر بالقنا المتكسِّرِ
لا ينظرون سوى حُسامٍ مُشْهرٍ ومن الدماء كأنَّه لم يُشهَرِ
رُفعتْ سماءٌ من سنابك خيلهم مُسْوَدَّةً أرجاؤها من عثيرِ
فَمَن الذي من جيشهم لم يُخترمْ قَبْلاً ومَنْ مِنْ جمعهم لم يُؤسَرِ

ويصورهم الشاغوري صرعى ملطخين بدمائهم، وكأنهم تماثيل من الكافور الملطخ بالعنبر، كما يصورهم وقد أقبلت الطير تنوش حداقهم الزرقاء، وكأنها فصوص من الجواهر، كما يبدو في قوله[2]:

صَرْعَى كأنهمُ تماثيل من الـ ـكافور من دَمهم رُدِعْنَ بعَنبَرِ
نهبت عُفاةُ الطير من حَدَقٍ بها زرقٍ فصوصاً من نفيس الجوهر

وهكذا لقي العدو الصليبي أسوأ مصير آل إليه، ويصورهم وقد حُصدوا، ودُرسوا وذُرّوا، وكأنهم نبات زُرع، ثم حصد ودرس وذري، ولكنهم ليسوا كذلك، فلم يُلقوا غير بذور الغدر، فلاقوا شر ما صنعوا، كما يبدو في قول الشاغوري[3]:

حُصدوا وكان الغدرُ بَذْرَهُمُ فَقَدْ دُرسوا به وذُروا بأوْخَم بَيْدَرِ

(١) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٤، وانظر ص ١٠٣ من هذا البحث.
(١، ٣) نفسه/ ١٤٥.

ما إنْ ترى إلا مساكنهمْ وهمْ صَرعَى الصَّوارم باليبابِ المُقْفِرِ

ويصورهم ابن سناء الملك جبالاً في عظمتهم، ولكن تلك الجبال تحولت إلى جبال منفوشة من الصوف، ولم يُجدِ ما أعدوه فتيلاً، فأين هي جيوشهم، وأين حديدهم الذي اتخذوه لباساً وسلاحاً، ويعلل ذلك بخيانة السلاح لهم، كما يبدو في قوله ساخراً[1]:

حُمِلوا كالجبال عِظْماً ولكن جعلتها حَمْلاتُ خيلك عِهْنا
جَمَعُوا كيْدهُمْ وجاءوك أركا ناً فَمَنْ قدَّ فارساً هَدَّ رُكْنَا
لَمْ تُلاقِ الجيوشَ منهمْ ولكنـ ـك لاقيتهمْ بلاداً ومُدْنا
كلُّ من يجعل الحديدَ له ثو باً وتاجاً وطَيْلساناً وردْنا
خانهمْ ذلك السلاح فلا الرمـ ـحُ تَثْنى ولا المُهند طنَّا

ويصورهم في جبنهم يتخذون الدروع والتروس طريقاً لفرارهم، يقول[2]:

أشجَعُ القومِ فيهم جاعلُ الدر ع هُروباً والفرار مِجنَّا

ويصورهم وقد جرت دماؤهم بحاراً طفت جثثهم فوقها، وكأنها السفن تمخر البحار، كما يصورهم وقد لعبت السيوف برؤوسهم، وأُقيمت ولائم للوحوش، وقدمت جثثتهم طعاماً. وصاحَب الولائم غناءُ السيوف ورقصها، كما يبدو في قوله[3]:

وَجَرَتْ منهمُ الدماءُ بحاراً فَجَرتْ فوقها الجزائرُ سُفْنا
صُنِعَتْ منهمُ وليمةُ وحْشٍ رقَّص المشرفيُّ فيها وغنّى

ويصور الشعر فرسانهم، ويركز في تصويره علىٰ أشهر فرقتين من فرسانهم، وهما الداوية والاسبتارية، وهما من أقوى فرسان الصليبيين وأكثرهم نكاية في المسلمين.

---

(١) ديوان ابن سناء الملك (ط بيروت) ٨١٦، ٨١٧، مفرج الكروب ٢/٢٣٤، كنز الدرر (الدر المطلوب) ٧/٢٩١.

(٢) ديوان ابن سناء الملك (ط بيروت)/ ٨١٧.

(٣) نفسه/ ٨١٧، ٨١٨.

يصور الجلياني، في قدسيته الفتحية الناصرية، الاسبتارية، والداوية وكأنهم سد يأجوج، كما يبدو في قوله[1]:

والاسبتارُ إلى الدّاويّة التأموا كأنهمْ سَدُّ يأجوج إذا استجرَوا

ويصور ما آل إليه فرسانهم، كأنهم يهود سبتوا في يوم السبت ولم يستطيعوا القيام، أو كأنهم سكارى بمعاقَرة الصهباء، بل بتلقي الطعنات النافذات، ويصورهم وقد اضطربوا وزلزلوا بكفرهم، ولقوا جزاءهم كما لقيت قرية مدين جزاءها بظلمها نفسها بتكذيبها شعيباً في دعوته، كما يبدو في قوله متعجباً[2]:

ويا ضُحى السبت ما للقوم قد سَبَتُوا تَهوَّدُوا أم بكأس الطَّعْن قد سَكِرُوا

ويا ضريحَ شُعيبٍ ما لهمْ جثموا كمدين أم لقوا رَجفاً بما كفروا

ويصورهم في قدسيته الكبرى، يلقون سلاحهم، ويساقون بين السبايا متدافعين، كما يبدو في قوله[3]:

تَرى المنسر الديويّ يُلقي سلاحه وينساقُ ما بين السبايا مُلَهَّدا

يُباعون أسراباً شرائحَ أحْبُلٍ كشلة عصفور من الريش جردا

ويصور ابن الساعاتي أصوات الضربات الموجهة إلى أعناق فرسان الداوية، فاجتثت عن أصولها، وكأنها غناء لذيذ كالأصوات التي تنجم عن العزف بالعود، كما يبدو في قوله[4]:

لسيفك في جماجمهم غناءٌ لذيذٌ عَلَّمَ الطيرَ الحَنينا

ومثله قول العماد الأصفهاني[5]:

حكى عنقُ الداويّ صُلَّ بضربةٍ طريرَ الشبا عوداً لمِضرابِه حِسّا

وأما السبايا الفرنجيات فيصور الشعراء قد ودهن بالقنا، ويصورهن

(١، ٢) كتاب الروضتين ٢/١١٦ وانظر ص ٧٦ من هذا البحث.

(٣) نفسه ٢/١١٨.

(٤) ديوان ابن الساعاتي/ ٤٠٧، كتاب الروضتين ٢/٨٥، مفرج الكروب ٢/١٩٩.

(٥) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٦، كتاب الروضتين ٢/٨٤.

بالظباء، كما يبدو في قول ابن الساعاتي[1]:

فكم حازتْ قُدودُ قَناك منها قُدوداً كالقَنا لَوْناً ولينا
وغيدٍ كالجاذر آنساتٍ كغيدِ نداك أبكاراً وعُونا

ويصورهن فتيان الشاغوري شموساً، وظباء، كما يبدو في قوله[2]:

حتى لقد بيعتْ عقائلُ أُرهقتْ بالسبي بالثمن الأخسّ الأحْقرِ
من كلّ حورىٍ ضئيلٍ مُوشَّجٍ كالغصن مَيَّاداً ثقيل مؤزرِ
وأوانس مثلُ الشموسِ سوافراً من كاعبٍ مثلِ الغزالِ ومُعصِرِ

★★★

ويصور الشعر ملوك الفرنج الذين كانوا جبابرة، قد صاروا أذلة بعد هزيمتهم، وجاءت الصور الشعرية التي يصورهم الشعراء بها صوراً تهكمية ساخرة، فالعماد الأصفهاني يصورهم أسارى يقادون في بحر من الدماء، وهم في ذلك كالسفن التي تمخر عباب البحر، كما يبدو في قوله مستخدماً التشبيه، والجناس، في تشكيل الصورة[3]:

تُقادُ بدَأماءِ الدِّماءِ ملوكهمْ أسارى كسُفن اليمِّ نطَّتْ بها القَلْسا

ويركز الشعر على تصوير المصير الذي آل إليه (البرنس أرناط)، ويصوره صوراً تهكمية ساخرة، غريبة مثيرة، تعبر عن الانتقام ممن اعتدى على قوافل الحج، وأراد الاعتداء على المقدسات في مكة والمدينة. وكان أرناط كثير الغدر كما تحدث عنه التاريخ والشعر، ويبدو ذلك جلياً في الصورة الساخرة التهكمية المثيرة، في شعر العماد الأصفهاني، فيصور رأسه يشكو من اليبس، ولا دواء له إلا الحسام يحسو دمه لغدره وبغيه، ويصور العماد رأس البرنس وقد اجتثت عن الجسد، فأصبح شبيهاً بالصوف والقطن، كما يبدو في قوله[4]:

---

(١) ديوان ابن الساعاتي/ ٤٠٧، كتاب الروضتين ٢/٨٥، مفرج الكروب ٢/١٩٩، ٢٠٠.

(٢) ديوان فتيان الشاغوري/ ١٤٤.

(٣) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٥، كتاب الروضتين ٢/٨٣.

(٤) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٣٥، كتاب الروضتين ٢/٨٣، ٨٤ وانظر ص ٨٢ من هذا البحث.

شكـا يَبَسَـاً رأسُ البـرنْسِ بضـربـةٍ فَأشْبـهَ راسي رَأسـه العهن والبْـرسَـا
تَبـوَّغَ في أوداجـه دمُ بَغـيه فصـالَ عليه السيفُ يَلحَسُـه لحْسَـا

ويصـور العمـاد الأصفهاني رأس البرنس نجساً، غارقاً في الدماء، كما يصوره ضفدعاً يغطس في الماء، كما يبدو في قوله[1]:

يا طُهْرَ سيفٍ بَرى رأس البرنْسِ فقد أصـابَ أعْظمَ مَنْ بالشرك قد نَجسَا
وغـاصَ إذ طارَ ذاك الـرأسُ في دمه كأنَّـه ضفـدع في المـاء قد غَطسـا
ما زالَ يعـطسُ مزكـومـاً بغَـدْرتـهِ والقتلُ تشميتُ مَنْ بالغدر قد عَطسا
عَرَّى ظُبـاه من الأغمـاد مهـرقَـة دمـاً من الشـرك ردَّاً هابَـةَ وَكَسَـا

ويصور ابن المجاور الرمح قد اتخذ عمامه من رؤوسهم، والسيف قد اتخذ قرابا من دمائهم، كما يبدو في قوله[2]:

واعجبْ لرمـحٍ بالـرؤوسِ معمَّمٍ واطـربْ لسيفٍ بالـدمـاءِ مُغلَّفِ

---

(١) ديوان العماد الأصفهاني/ ٢٢٩ ـ ٢٣٠، كتاب الروضتين ٢/٨٣.

(٢) كتاب الروضتين ٢/٢٠٤.

القدسيات (في النثر)
دراسة فنية
بنية الرسالة القدسية

كان الفتح القدسي حافزاً كبيراً لإنشاء العديد من رسائل التهنئة، والبشرى، والتغني بالفتح العظيم، في سنة ٥٨٣ هـ. ومن ذلك ما أنشأه كبار الأدباء في العصر الأيوبي، من أمثال القاضي الفاضل والعماد الأصفهاني، وضياء الدين بن الأثير. لقد أنشأ القاضي الفاضل رسالة قدسية، على لسان السلطان صلاح الدين، أرسلت إلى الخليفة العباسي، في بغداد، الناصر لدين الله[١]. وأنشأ العماد عدداً من الرسائل يشرح فيها الفتوح الصلاحية، وعلى رأسها الفتح القدسي، كما أنشأ سبعين كتاب بشارة بالفتح. وخصص كتاباً تحدث في قسم منه عن الفتح القدسي، وهو كتاب «الفتح القسي في الفتح القدسي»[٢]. وأنشأ ابن الأثير رسالة قدسية يعارض فيها رسالة القاضي الفاضل القدسية[٣]. وأنشأ الملك الناصر داود بن الملك المعظم عيسى رسالة بمناسبة تحرير بيت المقدس، في سنة ٦٣٧ هـ، وأرسلها إلى الخليفة المستنصر في بغداد[٤].

وأشير إلى أنني اخترت عدداً من الرسائل القدسية، أنشئت جلها في سنة ٥٨٣ هـ، وأنشئت رسالة واحدة منها في سنة ٦٣٧ هـ، كما تقدم، للتحدث من خلالها عن بناء الرسالة القدسية.

★ ★ ★

لقد جرى الكُتّاب على افتتاح رسائلهم بالبسملة، و«بالدعاء للديوان

---

(١) انظر: رسائل عن الحرب والسلام/ ١١٦ - ١٨٨، الدر النظيم/ ١٥ - ٣٤، وفيات الأعيان ٧/١٧٩ - ١٨٧، الأعلاق والخطيرة - لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٠٤ - ٢١٠، صبح الأعشى ٦/٤٩٦ - ٥٠٤، ٨/٢٨١ - ٢٨٩، شفاء القلوب/ ١٤٠ - ١٥٠، الأنس الجليل ١/٣٤١ - ٣٤٨.

(٢) انظر: الفتح القدسي/ ١١٦ - ١١٧، ١٢٢ - ١٣١، ١٤٦ - ١٤٩، ١٨٣ - ٢٠٢، الروضتين ٢/٨٩، ٩٢ - ١٠٠، ١١٢ - ١٢٣.

(٣) انظر: المثل السائر ٢/٣٧٤ - ٣٨٥، رسائل ابن الأثير (تحقيق المقدسي)/ ١٤٩ - ١٥٦.

(٤) الأعلاق الخطيرة - لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٢٦.

العزيز، وتارة بالدعاء لما يعود عليه، وتارة بالصلاة، وتارة بالسلام. وربما افتتحت المكاتبة بآية من القرآن الكريم مناسبة للحال»[1]. ويكون الدعاء في صدر الكتاب «مشتقاً من المعنى الذي بُني عليه» ذلك الكتاب، فيكون الدعاء فيه دالاً على المقصود به. ويُذكر أنه من الحذاقة في هذا الباب «أن يجعل الدعاء في أول الكتاب، من السلطانيات، والاخوانيات، وغيرهما متضمناً من المعنى ما بنى عليه ذلك الكتاب»[2].

ويفصل ضياء الدين بن الأثير في الحديث عن المبادىء والافتتاحات، وأقتصر، في هذا المقام، على ما يخص الرسالة. وهو يرى في هذا المجال «أن تُجعل التحميدات في أوائل الكتب السلطانية مناسبة لمعاني تلك الكتب» كما تقدم. ويبين أنه يخص الكتب السلطانية دون غيرها، لأن التحميدات «لا تصدر في غيرها، فإنها تكون قد تضمنت أموراً لائقة بالتحميد، كفتح معقل، أو هزيمة جيش، أو ما جرى هذا المجرى»[3].

إن المبادى والافتتاحات أصل من أصول المكاتبات، كما يقول القلقشندي. والحسن فيها يعود إلى الافتتاح بالتحميد، أو بالسلام، أو بما يوحي بتعظيم المكتوب إليه، أو إلى «ما يوجب التحسين، من سهولة اللفظ، ووضوح المعنى، وتجنب الحشو»[4]. ويدعو الأدباء والنقاد إلى الإجادة في هذا المجال. قال بعض الكُتّاب: «أحسنوا الابتداءات، فإنها دلائل البيان»[5].

ومن محاسن المبادىء والافتتاحات «أن يفتتح الكتاب بآية من القرآن الكريم، أو بخبر من الأخبار النبوية، أو ببيت من الشعر، ثم يبنى الكتاب عليه»[6]

---

(١) صبح الأعشى ٦/٤٩٥.

(٢) انظر: المثل السائر ١/١٢١، ٣/١١١، معالم الكتابة/ ٢٨، إحكام صنعة الكلام/ ٧٢، ٧٣، خزانة الأدب/ ٨، ١٣، شرح الكافية البديعية/ ٥٩.

(٣) المثل السائر ٣/١٠٨، وانظر: نصرة الثائر/ ٣٥٠، الفلك الدائر/ ٢٩٧، صبح الأعشى ٦/٣٣٢، ٤٠٠.

(٤) صبح الأعشى ٦/٢٧٤، ٢٧٥، ٣٣٢.

(٥) البديع في نقد الشعر/ ٢٨٥.

(٦) المثل السائر ٣/٩٦، ١١٨، الجامع الكبير/ ١٨٧، وانظر: نصرة الثائر/ ٨٧، ٣٥٥.

إن كل كتاب بلاغي له خمسة أركان، وأذكر منها اثنين هنا يتصلان بالموضوع، وهما يتعلقان بمطلع الكتاب، أولهما «أن يكون عليه جدة ورشاقة. . . ، أو يكون مبنياً على مقصد الكتاب». وثانيهما يتعلق بالدعاء في صدر الكتاب[1]، كما تقدم. وبذا تكون المطالع دالة على «المعنى المقصود، إن كان فتحاً ففتحاً، وإن كان هناء فهناء، أو كان عزاء فعزاء»[2].

وفي الافتتاح بالدعاء، قد تأتي براعة الاستهلال في فنون الكلام، وقد تأتي مع الابتداء بالتحميد. وفي هذا المقام يستشهد بقول الرسول، ﷺ، «كل كلام لا يبدأ فيه بحمد الله فهو أجذم». وقد تقع براعة الاستهلال مع الابتداء بالدعاء، كما تقدم، وقد تقع مع الابتداء بالتقبيل[3]. وفي براعة الاستهلال «يأتي الناظم أو الناثر، في ابتداء كلامه ببينة أو قرينة، تدل على مراده في القصيدة، أو الرسالة، أو الخطبة، أو معظم مراده. والكاتب أشد ضرورة إلى ذلك من غيره، ليبني كلامه على نسق واحد دلّ عليه من أول وهلة، علم بها مقصده، إما في خطبة تقليد، أو دعاء كتاب»[4].

★★★

وقد تحقق هذا في مقدمات الرسائل القدسيات، فالقاضي الفاضل يفتتح رسالته القدسية بالبسملة، وبالدعاء للخليفة العباسي الناصر لدين الله، فيدعو له بالبقاء، يقول: «أدام الله أيام الديوان العزيز النبوي الناصري»[5]. ويذكر ابن فضل الله العمري أن سبب مخاطبة الخليفة بمثل ذلك، هو الابتعاد «عن مخاطبة الخليفة نفسه. ويكون الدعاء للديوان بما فيه معنى دوام العز، والسلطان، وبسط الظل، وما أشبه ذلك»[6]. ويبين القلقشندي أن المقصود

(١) المثل السائر ١/١٢١، ٣/١١١.

(٢) المثل السائر ٣/٩٦، ١١٨، وانظر: الجامع الكبير/ ١٨٧، نصرة الثائر/ ٨٧، ٣٥٥.

(٣) انظر: الصناعتين/ ٢٢٤، ٢٢٥، صبح الأعشى ٦/٢٢٤، ٢٧٦، ٢٧٧، نصرة الثائر/ ٥٣، ٥٤.

(٤) انظر: حسن التوسل/ ٢٥٠ ـ ٢٥١، تحرير التحبير/ ١٦٨.

(٥) انظر: رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٦، الدر النظيم/ ٣٥، صبح الأعشى ٦/٢٨٢.

(٦) انظر: صبح الأعشى ٦/٤٩٦.

بالـديوان هو ديوان الإنشاء. وأن «النبوي» لقب «من ألقاب الخلافة، وما في معناه من متعلقاتها. . . . وهو نسبة إلى النبوة لانتساب الخلافة العباسية إلى العباس عم النبي، ﷺ، وانتساب الأشراف إلى ابنته فاطمة، رضي الله عنها». وفي هذا تعظيم للخليفة العباسي.

وفي هذا الافتتاح الفاضلي القدسي، براعة استهلال، وفيه تعظيم للمكتوب إليه، كما يقول أبوالعباس القلقشندي[1].

ويستمر القاضي الفاضل في الدعاء للخليفة، ويطيل فيه. ويقرن الدعاء بمدح الخليفة. والإشادة به، يقول: «أدام الله. . . ، ولا زال مظفر الجَدّ بكل جاحد، غنياً بالتوفيق عن رأي كل رائد. . . ، وما زالت غيوث فضله إلى الأولياء أنواء إلى المرابع، وأنواراً إلى المساجد»[2].

ويفتتح ابن الأثير رسالته القدسية بالدعاء أيضاً، يقول: «خَلَّد الله سلطان الـديوان العـزيز النبـوي، وجعل أيام دولته أترابا، ومناقب مجدها هضابا». ويطيل ابن الأثير في الدعاء للخليفة العباسي. وهو ينهج نهج القاضي الفاضل في رسالته القدسية، فقد كتب رسالته هذه معارضاً القاضي الفاضل، كما يقول ابن الأثير نفسه: «أما الكتاب، فإنه كتاب كتبته عن الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب، رحمه الله، إلى ديوان الخلافة ببغداد، يتضمن فتح البيت المقـدس، واستنقاذه من أيدي الكفار، وذلك في معارضة كتاب كتبه عبدالرحيم بن علي البيساني عنه»[3]. ويذهب الصفدي، إلى أن أغلب ما أثبته ابن الأثير، إنما هو معارضات يعارض فيها كتب القاضي الفاضل، وأبي إسحاق الصابي[4].

---

(١) صبح الأعشى ٦/٣٢، وانظر: معالم الكتابة/ ٣٧.

(٢) انظر: رسائل عن الحرب والسلام (ط ٢)/ ١٥٧، ١٥٨، الدر النظيم/ ١٦، صبح الأعشى ٦/٤٩٦، ٤٩٧.

(٣) المثل السائر ٢/٣٧٤، ٣٧٥، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٤٩.

(٤) نصرة الثائر/ ٥٧.

ويأخذ الصفدي على ابن الأثير، أنه في الدعاء الذي افتتح به رسالته القدسية، كان عليه أن «يحترز للأيام، فإنه إذا دعا بأن تكون متشابهة، شمل ذلك الخير والشر». ويفضل أن يقول: «وجعل أيام دولته، في النصر أترابا». ويصفه بالمبالغة في قوله: «ومناقب مجدها هضابا»، ويفضل «أعلاماً»، بدل «هضابا» ولو قال: «ومناقب مجدها ترفع من الصباح عمودا، وتمد من المجرة أطنابا»، لكان أبلغ. ولا تعجب الصفدي لفظة «إذهاب» في قوله: «وأوسعها توشية وإذهابا»، ويعلل ذلك بأن «السمع ينفر عنها في الدعاء للدولة»، ويفضل أن يقول «تذهيبا»، بدل أن يقول: «إذهابا». ويأخذ عليه في مقدمة هذه الرسالة القدسية قوله: «ومثّل جدودها في عيون الأعداء شيئاً عُجابا»، ويرى أن هذا القول جسد ولا روح فيه[1]. ولعل فيما يذهب إليه الصفدي شيئاً من التحامل والمبالغة.

وفي حديثه عن الفتح القدسي قائلاً: «... وهي فتح البيت المقدس الذي تفتحت له أبواب السماء، وكثرت بأحاديث مجده كواكب الظلماء، واسترد حق الإسلام، وطالما سعت الهمم في طلبه بالزاد والماء»[2]، يتساءل الصفدي، متعجباً، عن الهمم التي سعت في سبيل الفتح، وليس معها إلا الزاد والماء. ثم يقول: ألا ينبغي أن يتحدث عن تلك الهمم مقترنة بالحديث عن «الخيل، والرجل، والسلاح، والدأب، والسُّرى، وركوب الأخطار...»[3]؟ ولعل الصفدي يبدو محقاً في ما يذهب إليه.

ويعجب الصفدي من قول ابن الأثير، في حديثه عن الفاتح صلاح الدين: «وكان قد برز من السلاح في لباس رائع من المنعة، وأخرج من السواد الأعظم ما خدع العيون، والحرب خُدعة»[4]، فيقول الصفدي: «أكذا يكتب عن مثل ملك عانى من الأهوال ما عانى، وكابد ما كابد، وبذل نفسه، وأهله، وولده،

(١) نصرة الثائر/ ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦.

(٢) المثل السائر ٢/٣٧٥، رسائل ابن الأثير (تحقيق المقدسي)/ ١٤٩، ١٥٠.

(٣) نصرة الثائر/ ٣٠٦.

(٤) المثل السائر ٢/٣٧٦، رسائل ابن الأثير (تحقيق المقدسي)/ ١٥٠.

وماله، وعساكره، حتى استنقذ مثل القدس من الفرنج»، إنه قول: «خدعهم بالسواد الأعظم، والحرب خدعة»، ليس بلائق في هذا المقام[1].

وكما رأينا القاضي الفاضل، وابن الأثير يستهلان رسالتيهما بالدعاء للخليفة، فإننا نجد العماد الأصفهاني يستهل رسالتين قدسيتين له بآيات من القرآن الكريم، فهو يفتتح كتاب البشرى الذي كتبه إلى الديوان العزيز ببغداد، بقوله تعالى: ﴿**وعد الله الذين آمنوا منكم، وعملوا الصالحات، ليستخلفنهم في الأرض كما استخلف الذين من قبلهم، وليمكنن لهم دينهم الذي ارتضى لهم، وليبدلنهم من بعد خوفهم أمنا**﴾[2]. ثم ينتقل إلى التحميد، فيحمد الله الذي أنجز وعده. ونصر أهل التوحيد، ومكّن دينه. ويكرر التحميدات، فيقول: «فالحمد لله الذي أعاذ القدس إلى القدس، وأعاذ من الرجس، وحقق من فتحه ما كان في النفس»[3].

ويفتتح رسالته القدسية التي كتبها، عن السلطان صلاح الدين، إلى الخليفة الناصر لدين الله في بغداد، بقوله تعالى: ﴿**ولقد كتبنا في الزبور من بعد الذكر أن الأرض يرثها عبادي الصالحون**﴾[4]. ثم ينتقل إلى التحميد لإنجاز الله وعده «على نصرته لهذا الدين الحنيف من قبلُ ومن بعد»، في «الأيام الإمامية الناصرية». ويكرر العماد التحميد في رسالته هذه، يقول: «والحمد لله الذي نصر سلطان الديوان العزيز وأيده، وأظفر جنده في الغالب وأنجده...». ويحمد الله الذي «أعاد الإسلام جديداً ثوبه»، ويحمده «حمداً لا تُضرْب عليه الحدود، ولا تُزكى بأزكى منه العقود»[5].

وفي هذين الافتتاحين براعة استهلال، وملاءمة للموضوع الذي يتحدث عنه العماد الأصفهاني، وهو الفتح القدسي.

---

(١) نصرة الثائر/ ٣٠٧.

(٢) آية ٥٥ من سورة النور.

(٣) كتاب الروضتين ٢/٩٧، معجم الأدباء ١٩/٢٠، ٢١.

(٤) آية ١٠٥ من سورة الأنبياء.

(٥) انظر: صبح الأعشى ٦/٥١٧، ٥١٨، ٥٢٠.

وتتفق هذه الافتتاحات مع ما تقدم، من حيث الابتداء بالدعاء، والتحميد، واتصال ذلك بموضوع الرسائل القدسية، واشتقاقه من المعاني التي بنيت عليها تلك الرسائل السلطانيات، أو في افتتاحها بآية قرآنية كريمة، تتلاءم والمقام الذي يتحدث عنه موضوع الرسالة. إن كتب الفتوحات هذه، تعد من «أعظم المكاتبات خطراً، وأجلها قدراً، لاشتمال أغراضها على إنجاز وعد الله تعالى الذي وعد به أهل الطاعة في إظهار دينهم على كل دين»[1]. كما تتفق مع ما يذهب إليه بعض النقاد في حديثهم عن تكرار التحميد ثانية، وثالثة، في الكتاب الواحد من كتب الفتوحات، كما يذكر ابن شيث، والقلقشندي. ويضيفان بأنه يستحسن أن يكرر الكاتب التحميد ثانية، وثالثة. ويذهب ابن شيث إلى أن «التكرار في الحمد. يكون بحسب النعمة المكتوب بسببها، من فتح ونحوه»[2].

ويفتتح الملك الناصر داود بن الملك المعظم عيسى، رسالته القدسية، التي أنشأها في سنة ٦٣٧ هـ، وكتبها إلى الخليفة المستنصر بالله، يفتتحها بالدعاء للديوان العزيز النبوي أيضاً، يقول: «أدام الله ظلَّ الديوان العزيز النبوي، ما دامت الأيام والسنون...»[3]. وينطبق على هذا الافتتاح ما قيل حول افتتاحات القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني، وابن الأثير. ولكنه يقتصر في مقدمة رسالته هذه على الدعاء، ولا يقرنه بالتحميد، كما هو واضح، ومكرر، في الرسائل القدسيات الأخرى الآنفة الذكر.

★★★

وتكون الرسالة مبدوءة بمقدمة، فلا «يحسن بالكاتب أن يُخلي كلامه، وإن كان وجيزاً، من مقدمة يفتتحه بها...، ليُوفّي التأليف حقه». وعلى هذا السبيل، «جرت سنة الكُتّاب في جميع الكتب، كالفتوح، والتهاني، والتعازي على ذلك، وتكون المقدمة مشتملة على ما بعدها من المقاصد والأغراض».

---

(١) صبح الأعشى ٨/ ٢٧٥.

(٢) معالم الكتابة/ ٤٨، وانظر: صبح الأعشى ٦/ ٣٣٢.

(٣) الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٢٦.

وتوضع للأمر الخاص مقدمة خاصة، كما توضع للأمر العام مقدمة عامة، «ولا يُطوَّل في موضع الاقتصار، ولا يقصر في موضع الايجاز»[1].

إن كتب الفتوحات تُبدأ أو تفتتح بالتحميد، فالصلاة على الرسول، ﷺ، فالمقدمة التي «تشتمل على التحدث بنعمة الله في شحذ العزائم لنصرته، وتثبيت الأقدام في لقاء عدوه ومجاهدته، وإنجاز وعده في الإعزاز والإظهار». ثم تتحدث عن الاستعداد للقاء العدو ومجاهدته. وتصف العدو بالكثرة، والقوة، والاستعداد، «لأن توقع الظفر ممن هذه صفته، أعظم خطراً، وأوقع في النفوس أثراً». كما تصف هذه الكتب الصراع بين الفريقين، وتصف «المواكب، والكتائب، والخيول، والأسلحة، والجرحى، والمجدّلين، والأسرى، والمقتلّين». ثم تتحدث عما أظهره الله «من تكامل النصر، ودلائل الظفر، وما انجلت عنه الحرب» من قتل، وأسر، وهزيمة. وتتحدث عما اعتمد في المعقل الذي كان العدو يحتله، «من حسن السيرة، وتخفيف الوطأة عن الرعية، وحسم أسباب الفتنة». أو رغبة في المسالمة، وسؤاله في المهادنة، وما يتبع ذلك من الشروط والعقود[2].

ومن أمثلة كتب الفتوحات هذه رسالة القاضي الفاضل القدسية إلى الديوان العزيز في بغداد: «أدام الله أيام الديوان العزيز النبوي الناصري...»[3]، ورسائل العماد الأصفهاني، وضياء الدين بن الأثير، والملك الناصر داود بن الملك المعظم عيسى، في الفتح القدسي»، في سنة ٥٨٣ هـ، وسنة ٦٣٧ هـ.

★ ★ ★

وتتحدث الرسائل القدسيات عن موضوع واحد، فتصور كل منها الفتح

---

(١) صبح الأعشى ٦/٢٧٩.

(٢) انظر: نفسه ٨/٢٧٤ - ٢٧٧

(٣) انظر: نفسه ٦/٤٩٦ - ٥٠٤، ٨/٢٨١ - ٢٩٠.

وآثاره، والفاتح، والعدو المحتل، والمعركة، وهي العناصر المشتركة التي تقوم عليها الرسالة القدسية. وكل عنصر من هذه العناصر يرتبط بالعناصر الأخرى، وهي موضوعات مترابطة في هذه الرسائل القدسيات جميعها، على الرغم مما قد يبدو من تعدد موضوعات الرسالة الواحدة منها، في الظاهر. إن الحديث عن النصر، والتغني به، والحديث عن القائد إلى النصر، والحديث عن العدو الذي آل إلى الهزيمة في تلك المعركة القدسية، يرتبط بعضه ببعضه الآخر لا محالة.

إن هذه الوحدة في الرسائل القدسيات تتمثل في وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها، وما يتصل بذلك من ترتيب الأفكار والصور ترتيباً ينتهي بالخاتمة المناسبة، كما تقدم في الحديث عن بناء القصيدة.

تعد وحدة الموضوع، أو الترابط في الموضوعات، ركناً من أركان الكتابة، فابن الأثير، مثلاً، يرى أن كل كتاب بلاغي ذي شأن، ينبغي أن تودع فيه أركان خمسة، منها «أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة، لتكون رقاب المعاني آخذة بعضها ببعض، ولا تكون مقتضبة». وهذا ركن يشترط فيه الشاعر والكاتب[1].

★★★

وأما الخاتمة، وهي آخر ما يبقى في الأسماع، وآخر الكلام الذي يقف عليه الكاتب، أو الخطيب، أو الشاعر، ولهذا ينبغي أن تأتي متناسبة مع الموضوع، مستعذبة حسنة، لتبقى لذتها في الأسماع، كما تقدم في الحديث عن بناء القصيدة. وينبغي أن تتسم الخاتمة بالحسن في المكاتبات، وتكون بذلك قفلاً لمحاسنها، كما أن أولها مفتاح لذلك. وينص أئمة البلاغة على التأنق فيها، فتكون مختارة حسنة. وأحسنها «ما يؤذن بانتهاء الكلام، حتى لا يبقى للنفس تشوق إلى ما وراءه». وقد يكون حسن الختام في الرسالة، راجعاً إلى المعنى

---

(١) المثل السائر ١/١٢٢. وانظر: ٣/١٢١، الجامع الكبير/ ١٨١ ـ ١٨٧.

المختتم به»، وقد يكون راجعاً إلى سهولة اللفظ. وتجنب الحشو، وغير ذلك[1].

يختتم القاضي الفاضل رسالته القدسية اختتاماً متناسباً مع هدف الرسالة المبشرة بالفتح العظيم، مبيناً أن السلطان صلاح الدين جاد في فتح سائر الثغور، يقول: «وهذه البشائر لها تفاصيل لا تكاد من غير الألسنة تتشخص، ولا بما سوى المشافهة تتلخص، فلذلك أنفذنا لساناً شارحاً، ومبشراً صادحاً، يطالع الخبر على سياقته، ويعرض جيش المسرة من طليعته إلى ساقته»[2]. وتجدر الإشارة إلى أن ابن أبي الاصبع، وابن حجة الحموي، يشيدان بالقاضي الفاضل في خواتيم رسائله.

ويختتم العماد الأصفهاني رسالة البشرى بالفتح القدسي اختتاماً متلائماً مع الموضوع، كما يبدو في قوله: «... فهذا أوان فتحه، ولقد دام عليه الضلال، وقد آن أن يستقر فيه الهدى مشكور الإحسان، إن شاء الله تعالى»[3]. ويختتم العماد رسالة قدسية أخرى اختتاماً يتناسب وموضوع تلك الرسالة القدسية فيقول: «ومحت أيامن هذه الأيام تلك الليالي الدوامس، وقد أقيمت الجمع والجماعات، ونظفت بل طهرت تلك الساحات، وصلي في محرابه المحرب، ودرس فيه الخلاف والمذهب، والحمد لله الذي تسنى بفضله هذا المطلب، وتيسر بتأييده الأمر الصعب[4].

ويختتم ابن الأثير رسالته القدسية التي عارض بها القاضي الفاضل، اختتاماً متلائماً مع البشرى بالفتح، إذ يشير إلى أن هذه الأخبار الصادقة،

---

(١) انظر: احكام صنعة الكلام/ ٢٥٤، معالم الكتابة/ ٧٨، نهاية الأرب ٧/١٣٥، مقدمة في صناعة النظم والنثر/ ٤٨، ٤٩، صبح الأعشى ٦/٣١٢، ٣١٣، أنوار الربيع ٦/٣٢٤.

(٢) انظر: تحرير التحبير/ ٦١٦، خزانة الأدب/ ٤٦٠، ٤٦٤، رسائل عن الحرب والسلام/ ١٨٨، الدر النظيم/ ٣٣ ـ ٣٤، الروضتين ٢/١٠٠ ـ ١٠١، صبح الأعشى ٨/٢٨٩، وفيات الأعيان ٧/١٨٦.

(٣) صبح الأعشى ٦/٥٢٠.

(٤) كتاب الروضتين ٢/٩٩.

ستتلوها أخبار أخرى صادقة، «ما دامت السيوف ناطقة في يد الخادم، فالألسنة عنها ناطقة، وللآراء العالية مزيد العلو إن شاء الله تعالى»[1].

ويختتم الملك الناصر داود رسالته القدسية، مبشراً بالفتح القدسي الثاني، اختتاماً متلائماً مع موضوع هذه الرسالة أيضاً، يقول: «وهو يسترشد في ذلك هَدْي الديوان العزيز الذي عليه معتمده، وإليه مرجعه فيما يصدره ويورده، والله تعالى يجعل حزب الديوان وعبيده حزب الله الغالب، وحزب عدوه وعدو دينه حزب الشيطان الهارب، ويقضي له ولمن اعتلق به ببلوغ المطالب والمآرب»[2].

لقد اتسمت هذه الخواتيم بالحسن الراجع إلى المعنى ووضوحه، ودقة اللفظ المختار، وتجنب الحشو، كما آذنت بانتهاء الكلام، فكان قفلاً، كما كان مطلعها مفتاحاً.

ومن هذه الأمثلة من خواتيم كتب الفتح القدسي، نتبين حقاً كيف جاءت كل خاتمة منها متناسبة مع موضوع الحديث عن الفتح، فقد تحدثت هذه الخواتيم عن البشائر التي تعبر عنها ألسن الرسل إلى الخليفة في بغداد، من قبل السلطان الفاتح صلاح الدين، مبشرين صادحين، ففي خاتمة، رسالة القاضي الفاضل القدسية، يتحدث عن جيش المسرة بالفتح، وفي قدسية للعماد الأصفهاني يتحدث عن هناء الإسلام بالفتح، وقد أسفر صبحه.

وقرنت هذه الخواتيم إحراز الفتح والنصر بمشيئة الله تعالى، فالعماد، في رسالة قدسية له، يصور استقرار الهدى في بيت المقدس، وذلك بمشيئة الله تعالى. ويبدو مثل هذا أيضاً في الكتاب الجامع للفتح القدسي الذي كتبه العماد.

ويختتم العماد كتبه إلى الديوان للبشرى بفتح القدس، فيقول: «ويفتح على الإسلام أبواب الهناء بإنهاء ما تسنى من فتحه، ويحدث (أي القاضي ضياء

(١) المثل السائر ٢/٣٨٥، رسائل بن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٥٦.

(٢) الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٣٣٢.

الدين الشهرزوري) وهو الضياء بإسفار صبحه»[1].

ويختتم نسخة كتاب جامع للفتح القدسي الأيمن، كما يصفه، كتبها إلى سيف الإسلام أخي السلطان صلاح الدين، فيقول: «ثم ختمنا فتوحات هذه السنة بفتح الأرض المقدسة، والحمد لله على نعمه المفرجة للكروب وألطافة المنفسة. وقد جعلنا هذه البشارة القدسية بما هناه الله من الموهبة السنية، وسناه من المنحة الهنية»، إلى أن يقول: «ويشكر نعمة الله التي خصنا بها وعمت الأمة، فإن دوام الشكر يديم النعمة، لا زال المجلس منصور العزم إن شاء الله تعالى»[2].

ويختتم رسالة أخرى بقوله: «والحمد لله على هذا الإحسان حمداً مستمراً على الزمان»[3].

ومن هذه الخواتيم، في هذه الرسائل القدسية، ما كان الكُتّاب يختتمونها بالحمد لله، على نصره لدينه. ويبدو ذلك جلياً في العديد من الرسائل القدسية، ومنها رسالة قدسية للعماد الأصفهاني اختتمها بالحمد لله «الذي تسنى بفضله هذا المطلب»، وتيسر هذا الأمر الصعب، كما يقول. ومنها رسالة أخرى اختتمت بالحمد لله لإحسانه، وهو حمد يستمر على مدى الزمان. ومنها رسالة ثالثة حمد الله في خاتمتها على نعمه المفرجة للكروب، كما يقول فيما تقدم.

وهذا يتفق وما تحدث به الأدباء والنقاد، في حديثهم عن خواتيم كتب الفتوحات، إذ يرون أن تختم «بحمد لله القاضي لأوليائه بالإدالة، ولأعدائه بالإذالة، الذي يستدرج بحلمه إمهالا، ولا يَلْقى العادل عن حكمه إهمالا، والصلاة على رسوله ﷺ، وعلى آله»[4].

---

(١) الفتح القدسي/ ١٤٩.

(٢) نفسه/ ٢٠٢.

(٣) كتاب الروضتين ٢/٩٨.

(٤) صبح الأعشى ٨/٢٧٧.

الأسلوب

لغة الشعر ولغة النثر:

تختلف لغة الشعر عن لغة النثر، وتبدو أولاها «أقدر على التأثير والإمتاع»، بينما تبدو ثانيتهما «أقدر على الشرح، والايضاح، والإفهام، والتبيين، والإقناع»[1].

كانت للشعر لغة لا تسوغ لغة للنثر، وكانت للنثر لغة لا تسوغ لغة للشعر، و«للشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكُتّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في النّدرة»[2].

ويقال إن لغة الشعر هي لغة العاطفة، ولغة النثر هي لغة العقل، وتثير لغة الشعر في الذهن صوراً وإحساسات، وتحرك مشاعر وانفعالات. بينما لا يهم في لغة النثر إلا الوصول إلى الفكرة.

ويميز الفلاسفة بين لغة النثر ولغة الشعر، فلغة النثر عندهم يأتي استخدامها بمعانيها الحقيقية، وتدل الألفاظ على معانيها الحقيقية التي وضعت لها، بينما يأتي استخدام لغة الشعر «بمعان تشبهها أو تخالفها، وبهذا يتجاوز الشعر الاستخدام الحقيقي للغة». ولا تلتزم فيه الألفاظ بالدلالة على تلك المعاني الحقيقية المتواضع عليها[3].

ولكننا نجد ابن طباطبا، يذكر أن «الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول»[4]. ولعل هذا يؤدي إلى القول بتشابه في القصيدة والرسالة. ولكن لا

---

(١) انظر: منهاج البلغاء/ ٣٦٠، ٣٦١، النثر الفني/ ٢٦.

(٢) العمدة ١/١٠٧.

(٣) انظر: النقد الأدبي الحديث/ ٣٧٩، ٣٨٠، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/ ٣٠٤، نظريات الشعر عند الفلاسفة المسلمين/ ١٥٥.

(٤) عيار الشعر/ ٧٨.

يمكن أن يتطابق الشعر والنثر «تمام التطابق. بل تبقى بينهما مسافة صغيرة، تعينها فروق صغيرة أيضاً»[1]. لقد محا ابن طباطبا «الفروق بين القصيدة والرسالة النثرية، في البناء، والتدرج، واتصال الأفكار. . .، ولكن يظل هناك فرق بين القصيدة والرسالة، فقد يجوز في الرسالة أن يبنى فيها كل فصل قائماً بنفسه، أما القصيدة فلا يجوز فيها ذلك، بل يجب أن تكون كلها «ككلمة واحدة في إشتباه أولها بآخرها. . .». ولكن هذا الفرق لا نجده في كل رسالة، فإننا نجد رسائل كثيرة تعتمد فيها وحدة البناء[2]. وذلك كما تقدم في الحديث عن بناء الرسالة القدسية.

يعبر النثر الفني عن فنون كانت مقصورة على الشعر، ومنها: المدح، والمجون، والغزل. إن كُتّاب القرن الرابع الهجري «ألفوا الكتابة في موضوعات كانت خاصة بالشعر مثل الغزل، والمديح، والهجاء، والفخر، والوصف». وليس هذا فحسب، فقد استخدموا في النثر محاسن الشعر من استعارة وتشبيه، والنثر إذا أخذ خصائص الشعر، أصبح أقدر منه على الوصف لخلوه من قيد الوزن والقافية[3].

شاع استخدام التخيل والمجاز في الرسالة والخطبة في هذا العصر، وقد قربا بذلك من الشعر[4]. وأخص بالذكر هنا الرسالة الديوانية القدسية، فقد أصبح هذا اللون من الرسائل مليئاً بالصور الأدبية التي تقوم على التشبيهات والاستعارات، كما يبدو في رسائل القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني، وضياء الدين بن الأثير، وغيرهم، وسنرى ذلك جلياً في الحديث عن الصورة الأدبية في النثر.

ويبدو ان لغة النثر قد اقتربت من لغة الشعر حقاً، في العصر الأيوبي. كما

---

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٥٩٣.

(٢) انظر: نفسه/ ١٣٧.

(٣) انظر: النثر الفني ١/١٠٧ ـ ١١٠.

(٤) انظر: نقد الشعر/ ١٣، النقد الأدبي الحديث/ ٢٠٤.

يبدو في رسائل القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني، وضياء الدين بن الأثير. ولعله يمكن القول بأن لغة النثر كادت تصبح مثل لغة الشعر، في كتابات هؤلاء الكتاب.

لقد استخدم المتأخرون أساليب الشعر في النثر، كما يبدو في أساليب الكُتّاب وقد يقال إن التقفية مشتركة بينهما، وهي قافية في الشعر، سجع في النثر، كما يقول ابن خلدون. وقد أكثر أولئك الكُتّاب من الأسجاع، والتزموا التقفية، وقدموا النسيب بين يدي الأغراض كما يقول ابن خلدون أيضاً. وقد استمر الكتاب المتأخرون على هذه الطريقة. واستعملوها في المخاطبات السلطانية. ويصف ابن خلدون هذا اللون بـ «المنثور المقفى». ولكنه يرى أن «تنزه المخاطبات السلطانية عن أساليب الشعر[1]. ولكن، هل كان استعمال هذه الأساليب في النثر، جديداً لدى المتأخرين من الكُتّاب؟ إنه ليس جديداً، وقد كان شائعاً منذ القرن الرابع الهجري كما تقدم[2]. ويصف ابن خلدون كُتّاب عصره بالعجز عن الكلام المرسل، ويتهمهم بالعجمة. ويرى أن إكثارهم من الاستعارات، والتشبيهات، والفنون البديعية، فيه خروج بالكلام عن مقتضى الحال[3]. ويعلل بذلك عجزهم عن الكلام المرسل كما تقدم. ولكن، هل يُعدّ كل كلام مرسل بليغاً؟ وهل يعد كل كلام ليس كذلك غير بليغ؟ إن الأمر ليس كذلك، وليس كل أسلوب مرسل يتسم بالبلاغة، كما أنه «ليس كل أسلوب بديعي غير مطابق لمقتضى الحال»، وليس كل كلام مرسل مطابقاً لمقتضى الحال[4].

★★★

تتباين الأساليب في النثر الفني بين فن أدبي وآخر، كما رأينا ذلك في

---

(١) انظر: مقدمة ابن خلدون/ ٥٦٥، ٥٦٨.

(٢) انظر: عصر سلاطين المماليك ٦/٢١٩، ٢٢٠، ٢٢٣، ٢٢٤.

(٣) مقدمة ابن خلدون/ ٥٦٨.

(٤) انظر: عصر سلاطين المماليك ٦/٢٢٢ ـ ٢٢٧، ٢٣٠ ـ ٢٣٢، ٢٤١.

الشعـر، فالنثر الفني تتباين أساليبه بين الرسالة الديوانية، والرسالة الإخوانية، والخطبة، وغيرها من أنماط النثر الفني. وهو يتمثل في هذه الدراسة بالرسائل الـديوانية ممثلة بالـرسـائـل القـدسية التي أنشـأها القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني، وضياء الدين بن الأثير، والملك الناصر داود بن الملك المعظم عيسى، كما تتمثل في الخطب، وأهمها الخطبة التي أنشأها القاضي محيي الدين بن زكي الدين، وخطب بها في المسجد الأقصى بعد تحريره مباشرة، في سنة ٥٨٣ هـ.

إن الـرسـالة التي تتحدث عن الفتح، تتباين في أسلوبها عن رسالة في اعتذار، أو وصف، أو مجون، أو غزل، أو غير ذلك. كما أن أسلوب الكتب السلطانية لا يستخدم في الكتب الإخوانية[١].

تقدم القول في الحديث عن تباين أساليب الشعر، وكيف تُقَسّم الألفاظ على رُتَب المعاني، وليس ذلك مقصوراً على الشعر دون الكتابة، ولا يختص بالنظم دون النثر، كما يقول القاضي الجرجاني. «إن كتابك في الفتح أو الوعيد خلاف كتابك في التشوق، والتهنئة، واقتضاء المواصلة. وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنيَّت»[٢].

يتسم موضوع الرسائل القدسية، والخطب القدسية بأنه من الموضوعات الجادة، وهو موضوع الجهاد والفتوح. ولذا فإن أساليب هذا اللون من النثر الفني متشابهة.

ويقال إن الرسائل والخطب متشاكلتان في أن كلاً منهما لا يلحقه وزن ولا تقفية، وهما متشاكلتان من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطب تشبه ألفاظ الكُتّاب، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل، ولا يكاد يوجد فرق بينهما. إلا أن الخطبة يُشافه بها، والرسالة يكتب بها. وهما فنان مختصان بأمر الدين والسلطان[٣].

---

(١) سر الفصاحة/ ٣٠٢.
(٢) الوساطة/ ٢٤.
(٣) انظر: الصناعتين/ ١٣٦، النثر الفني/ ٢٢٠.

يقتضي الحديث عن الجهاد، أو وصف الحروب، استخدام أسلوب أدبي يتسم بالقوة والجزالة. والأسلوب واللغة يتأثران بالأفكار والمعاني التي يتضمنها العمل الأدبي.

إننا إذا اخترنا كاتباً مثل القاضي الفاضل، أو العماد الأصفهاني، أو ضياء الدين بن الأثير، في الرسائل القدسية التي أنشأوها بمناسبة الفتح القدسي، وجدنا أن أسلوبها يتسم بالقوة والجزالة، وذلك راجع إلى الأفكار والمعاني التي تحدث عنها كل كاتب من الكُتّاب الثلاثة ويقول أحدهم، وهو ابن الأثير: إن «الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه، فالجزل منها «يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف»، والرقيق منها «يُستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد»، وأشباه ذلك[1]. كما تقدم.

وإذا نظرنا في رسائل الفتح القدسي التي تقدم ذكرها، وجدنا مصداق ما يذهب إليه ابن الأثير، في جزئه الأول، فإن الجزء الأول من قوله ينطبق على الرسائل الديوانية القدسية الآنفة الذكر. ويبين ابن الأثير، في هذا المجال أيضاً، أن الجزل من الألفاظ عنده، هو أن لا يكون «وحشياً متوعراً، عليه عنجهية البداوة، بل هو «أن يكون متيناً على عذوبته في الفم، ولذاذته في السمع»[2].

ولتبين ما تقدم، ننظر في هذه الرسائل القدسية، ففي رسالة القاضي الفاضل القدسية، يصف الحرب، فيتحدث عن الرماح، والسيوف، والجيش، وحملات العدو، كما يتحدث عن عثرات الأقدام، وجدع الأنوف، وما إلى ذلك. ويختار الألفاظ المناسبة للتعبير عن المعاني التي يتحدث عنها، كما يبدو في قوله: «. . . وأجْلَت المعركة عن صَرْعى من الخيل والسلاح والكفار. . .، فإنه قتلهم بالسيوف الأفلاق، والرماح الأكسار، فنيلوا بثأر من السلاح، ونالوه

(١، ٢) المثل السائر ١/ ٢٤٠.

أيضاً بثار، فكم أهلة سيوف تقارض الضراب بها حتى عادت كالعراجين، وكم أنجم رماح تبادلت الطِّعان حتى صارت كالمطاعين. . . ». ومثل ذلك قوله: «وقدم المنجنيقات التي تتولى عقوبات الحصون. . . ، وأوتر لهم قسيَّها التي تضرب فلا تفارقها سهامها. . . ، فأمكن النَّقَّاب أن يُسْفِرِ للحرب النِّقاب، وأن يعيد الحجر إلى سيرته من التراب. . . »[1].

وفي رسالة البشري بالفتح القدسي للعماد الأصفهاني، يختار الألفاظ الملائمة للتعبير عن المعاني والأفكار التي يتحدث عنها، كما يبدو في قوله مصوراً المنجنيقات والأسوار: «. . . أحجار المجنيقات قد أنزلت الأسواء بالأسوار، وغارت الصخور في نصرة الصخرة المباركة. . . ، وطارت من أوكار المجانيق كأنها الصقور. . . »[2]. ومن ذلك ما ورد في رسالة ابن الأثير، يصف الحرب، فيقول: «وكان قد برز من السلاح في لباس رائع من المنعة. . . ، ولا يحمى بعوالي الأسوار، بل بعوالي الصِّعاد. . . ، هذا والعزائم تنظر. . . »، وتقول: «ما بارتياد السهل تُملك الصعاب، ومن ابتنى السيف صرحاً، لم ينأ عنه بلوغ الأسباب. والحديد لا يفل إلا بالحديد، والركن الشديد لا يصدم إلا بركن شديد»[3].

ومن الواضح، من هذه الأمثلة القصيرة، أن أسلوب هذه الرسائل يتسم بالقوة والجزالة في الألفاظ والمعاني. ويبدو فيها التلاؤم جلياً بين تلك المعاني والألفاظ أيضاً.

★★★

استخدم الغريب في العديد من المواضع، في الرسائل القدسية، ولعل الذي دفع إلى ذلك، يتمثل في الوصول إلى السجع، أو الجناس، أو غيرهما من الفنون البديعية.

(١) انظر: رسائل عن الحرب والسلام (ط ٢)/ ١٦٤، ١٦٥، ١٦٩، ١٧٠، الدر النظيم/ ٢١ ـ ٢٨، صبح الأعشى ٦/٤٩٩، ٥٠١ ـ ٥٠٢.

(٢) كتاب الروضتين ٢/٩٨.

(٣) المثل السائر ٢/٣٣٦، ٣٧٧.

ومن ذلك قول القاضي الفاضل، في رسالته القدسية، مصوراً العدو المحتل: «لا يرون في ماء الحديد لهم عصرة، ولا في فناء الأفنية لهم نصرة»، وقوله: «لا جرم أنهم يتهافت على ناره فَراشُهم، وتجتمع في ظل ظلامة خَشاشُهُم». وقوله مصوراً أثر المنجنيق في الأبراج: «فشجَّ مرادع أبراجها»[1]. لقد استخدم الكاتب لفظة «عصرة» بمعنى منجاة، للوصول إلى السجع بين عصرة، ونصرة. واستخدم لفظة «خشاشهم» بمعنى حشرات الأرض، يصور بها عامتهم، للوصول إلى السجع الذي يلتزم به في رسالته. ولكنه لم يستخدم لفظة «مرادع»، للوصول إلى السجع أو الجناس، بل استخدمها للإتيان بالغريب في حد ذاته، ولعل في ذلك إظهاراً للمقدرة اللغوية في نظره ونظر معاصريه.

يذكر ابن خلكان أن للقاضي الفاضل غرائب في صناعة الإنشاء[2]. ويصفه العماد الأصفهاني بأنه قد «نسخ أساليب القدماء... بما أبدعه من الغريب»[3].

ومن أمثلة هذا الغريب، قول العماد الأصفهاني، في رسالته القدسية: «فكم أقدم بها حيزوم، وركض فاتبعه سحاب عجاج مركوم». وقوله: «فكم قرية كأنها هجرة الموت وبها التاريخ، وكم طعنة تخر لها هضاب الحديد ولها شماريخ»[4]. لقد استخدم العماد لفظة «حيزوم»، ولفظة «شماريخ» للوصول إلى السجع والجناس. والأولى بمعنى (وسط الصدر وما يُضم عليه الحزام)، والثانية مفردها شمراخ وهو رأس الجبل. وهو هنا رأس آلة الحرب.

ومن ذلك قول ابن الأثير مشيراً إلى إرسال رسالته إلى الخليفة في بغداد: «... فلم يقبضه بالأدب حين أرساله، وقد ارتاد من يبلِّغ عنه مشاريح هذه الوقائع التي اختصرها...»[5]. وقد استخدم لفظة «مشاريح»... ولكن ينبغي

(١) رسائل عن الحرب والسلام (ط ٢)/ ١٦٣، ١٦٦، ١٧٠، النثر الفني/ ٢٢، ٢٤، ٢٧، ٢٨، صبح الأعشى ٦/٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١.

(٢) وفيات الأعيان ٣/١٥٨.

(٣) انظر: خريدة القصر - قسم شعراء مصر ٢/٣٥-٥٢، كتاب الروضتين ٢/٢٤٢.

(٤) صبح الأعشى ٦/٥١٨.

(٥) المثل السائر ٢/٣٨٥.

ألا تكون ألفاظ الكُتّاب ألفاظاً غريبة فإن ذلك عيب فاحش في نظره. ولكنه يعود فيقسم الغريب إلى غريب حسن، وغريب قبيح[1]، فهل يعد المثل الذي ذكرناه من ألفاظه الغريبة، من النوع الحسن؟ وهو يسوغ استعمال الغريب الحسن في الشعر، بينما لا يسوغ استعماله في الخطب والمكاتبات[2].

★★★

واستخدمت مصطلحات مختلفة في الرسائل القدسية الآنفة الذكر، وهي مصطلحات دينية، ولغوية، وكلامية، وفلكية، وغيرها. ولكن أولئك الكُتّاب، أصحاب الرسائل القدسيات، لم يكثروا من استخدام المصطلحات في رسائلهم القدسية تلك، بل يمكن القول بأنهم قللوا من استخدامها[3].

ومن ذلك أن القاضي الفاضل يستخدم بعض المصطلحات اللغوية، كاستخدامه الجار والمجرور ومتعلقهما، في حديثه عن الفاتح وتعلق النصر به وبالجيوش الإسلامية، فكما أن الجار والمجرور لا بد لهما من متعلق، فإن النصر لا بد له من مثل ذلك، يقول: «ويقر عينه وعيون أهل الإسلام أن تعلق النصر منه ومن عسكره بجار ومجرور»[4].

ويستخدم ابن الأثير بعض المصطلحات اللغوية في رسالته القدسية، ومن ذلك استخدامه لام التعريف، في حديثه عمن استشهد من المسلمين، يقول: «ولم يستشهد منهم إلا عدد يسير، لا تدخله لام التعريف».

ويستخدم القاضي الفاضل بعض المصطلحات الكلامية، كما يبدو في رسالته القدسية متحدثاً عن الفاتح: «فتكون كلمة الله هي العليا، وليفوز بجوهر الآخرة، لا بالعرض الأدنى من الدنيا». وكما يبدو في حديثه حول أطماع العدو الصليبي: «وأطماع الفرنج فيما بعد ذلك غير مرجئة ولا معتزلة»[5].

---

(١) المثل السائر ١/ ١٢٦، ٢١٧، ٢٢٨.

(٢) نفسه ١/ ٢٣٧.

(٣) انظر: الفن ومذاهبه/ ٣٧٣.

(٤، ٥) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٧٩، ١٨٨، النثر النظيم/ ٢٦، ٣٣، صبح الأعشى ٦/ ٥٠١، ٥٠٤.

ويستخدم ابن الأثير بعض المصطلحات الفلكية، كما يبدو في إشارته إلى التنجيم والمنجمين، يقول متحدثاً عن الفتح القدسي: «لم يكن لأهل النجامة فيه قول يردُّ كذابه، ولا يقبل صوابه، والشهب الطالعة على ذوات السروج أصدق نبأ من الشهب الطالعة من ذوات البروج، على أنهما وإن اتفقا رَجْماً، فإنهما يختلفان علماً»(١).

ويستخدم ابن الأثير مصطلحاً رياضياً، كما يبدو في حديثه عن مكانة بيت المقدس، ومقارنتها بالبلاد الأخرى، يقول: «ولم يَحُزْه الخادم (أي صلاح الدين) حتى طوى ما حوله من البلاد المنجدة والغائرة، وكان مركزاً لدائرتها، فغادرها وهو طرف من أطراف الدائرة»(٢).

ونتساءل هنا: ما موقف النقاد من استخدام المصطلحات اللغوية، والكلامية، وغيرها من المصطلحات، في الأدب؟

يدعو أبوهلال العسكري إلى الابتعاد عن «ألفاظ المتكلمين مثل الجسم، والعَرَض، والكون، والجوهر»، ويرى في استخدامها هُجنة(٣).

ويذهب صاحب مواد البيان إلى أن لكل طبقة من الكُتّاب، والفقهاء، وعلماء الكلام، وغيرهم، ألفاظاً خاصة بها، «يستعملونها فيما بينهم عند المحاورة، والخوض في الصناعة». ويرى أن استخدام ألفاظ ليست من ألفاظ صناعته هجنة أيضاً(٤).

ويذهب ابن سنان إلى القول «بعدم استخدام ألفاظ المتكلمين والنحويين، وغيرها من الألفاظ التي تختص بأهل المهن والعلوم، وعلى الأديب إذا تكلم في صناعة، وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم(٥).

(١) المثل السائر ٢/٣٨١.

(٢) المثل السائر ٢/٣٧٦، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٥٠.

(٣) كتاب الصناعتين/ ١٣٥.

(٤) انظر: صبح الأعشى ٢/٣٢٤.

(٥) سر الفصاحة/ ١٩٥.

وقد يتخفف عدد من النقاد في استخدام مصطلحات العلوم الأخرى، إذا استخدمت على سبيل التظرف والتملح. يقول ابن رشيق: إن «الكُتّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعينها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في النُّدْرة». ثم يقول: «والفلسفة، وجرّ الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر»[1].

ويذهب حازم القرطاجني إلى أن المعاني المتعلقة بصنائع أهل المهن، لا يحسن أن ترد في الشعر، لضعتها كما يقول. ويذكر أن «البصراء بهذه الصناعة كأبي الفرج قدامة وأضرابه، قد نص جميعهم على قبح إيراد المعاني العملية والصناعية، والعبارات المصطلح عليه في جميع ذلك، ونهوا عن ايراد جميع ذلك في الشعر». ولكنه يذهب إلى جانب ذلك، إلى أنه «إذا كان غرض الشعر مبنياً على وصف أشياء علمية أو صناعية، ومحاكاتها. . . ، فايراد تلك المعاني والعبارات غير معيب في ذلك الغرض»[2].

ويذهب ابن الأثير إلى أنه يجب على الإنسان إذا تكلم في صناعة، فعليه أن يستعمل ألفاظ أهل العلم. ويضيف: إن «صناعة المنظوم والمنثور مستمدة من كل علم، وكل صناعة، لأنها موضوعة على الخوض في كل معنى، وهذا لا ضابط له يضبطه»، فإذا أخذ الشاعر أو الكاتب «في صوغ معنى من المعاني، وأداه ذلك إلى استعمال معنى فقهي، أو نحوي، أو حسابي، أو غير ذلك، فليس له أن يتركه ويحيد عنه، لأنه من مقتضيات ذلك المعنى الذي قصده»[3].

ويستحسن استخدامها عدد من النقاد والأدباء الآخرين، فابن حجة الحموي يتحدث عما يسميه «التوجيه» في قواعد العلوم، والفقه، والحديث، والجدل، والعروض، والهندسة، والطب، وغيرها مستحسناً ذلك[4].

(١) العمدة ١/١٠٧.

(٢) منهاج البلغاء/ ٢٥، ١٩٠، وانظر: ١٨٨، ١٨٩.

(٣) المثل السائر ٣/٢١٢، ٢١٣، وانظر: تاريخ النقد الأدبي الأدبي عند العرب/ ٦٠٥.

(٤) خزانة الأدب/ ١٣٩ ـ ١٤٢. وانظر: النقد الأدبي في العصر المملوكي/ ٢٩٠.

وقد يُفَسَّر ما شاع في الشعر من استخدام المصطلحات بالمشكلة اللغوية آنذاك. وقد يفسَّر ما شاع في الشعر من استخدام لمصطلحات علوم الدين من فقه، وحديث، وعلوم العربية من نحو، ولغة، وبلاغة، إلى أن العلم كان مهتماً بتلك العلوم، متصلاً بها[1].

★★★

واستخدمت ألفاظ وتعبيرات في هذه الرسائل القدسية، يشيع استخدامها في النصرانية. وهذا أمر طبيعي، فالصراع كان قائماً بين المسلمين وأعدائهم، وهو صراع عسكري، وصراع في العقيدة، ومن تلك الألفاظ والتعبيرات ما يتعلق برمز العقيدة النصرانية، وهو الصليب، ومنها: التثليث، ومنها ما يتعلق بملوكهم، أو برجال دينهم، أو بفرسانهم. ومنها ما يتعلق بأماكن ديانتهم.

ومن ذلك ما نجده في رسالة القاضي الفاضل القدسية، مثل: الصلبان، والتثليث، والقومص، والديوية، والاسبتارية، والكنائس، وغيرها[2].

ومنه ما نجده في الرسالة القدسية للعماد الأصفهاني، أو كتاب بشارته، مثل: صليب الصلبوت، وعبدة الصليب، وأهل الأحد، والتثليث، والابرنس، والبطرك، والقس، والديوية، والاسبتارية، وغيرها[3].

ومنه ما نجده في رسالة ابن الأثير القدسية، مثل الصليب، وآلهة الصليب، والناقوس. والبيع، والصوامع، وغيرها[4].

ومنه ما نجده في رسالة الناصر داود بن عيسى مثل: الصليب، والتثليث، وكند من كنودهم[5].

---

(١) انظر: ابن سناء الملك ـ مشكلة العقم والابتكار/ ٣٣، ٣٤، الحركة الفكرية في مصر/ ١٠٦ وما بعدها.

(٢) انظر: رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٦ ـ ١٨٨، الدر النظيم/ ١٥ ـ ٣٤.

(٣) انظر: الروضتين ٢/٩٦ ـ ٩٧، صبح الأعشى ٦/٥١٧ ـ ٥٢٠.

(٤) انظر: المثل السائر ٢/٣٧٥ ـ ٣٨٥، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٤٩ ـ ١٥٧.

(٥) الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٢٦ ـ ٢٣٣.

ومن الملاحظ أن تعبيرات خاصة بديانة العدو المحتل، يشيع استخدامها في هذه الرسائل القدسية، تقابلها تعبيرات خاصة بالديانة الإسلامية، وذلك ناجم عن الصراع في العقيدة بين المسلمين والفرنج، فنجد في هذه الرسائل، من التعبيرات التي استخدمها القاضي الفاضل: أهل الشرك، وبيوت الشرك، وأهل الصلبان، يقابلهم أهل القرآن[1].

ومن التعبيرات التي استخدمها العماد الأصفهاني: اليد الموحدة، واليد المثلثة، والضربة الموحدة، والضرب مثلثاً، وأهل الشرك والخلاف، وأهل الأحد، يقابلهم أهل التوحيد، وأهل الايمان[2].

ومن التعبيرات التي وردت في رسالة ابن الأثير القدسية: أعداء الله، والناقوس، والكفر، يقابل ذلك الأذان، والايمان[3].

واستخدم الناصر داود من هذه التعبيرات: تثليث الشرك، وثلاثة التوحيد، وحزب الطغيان، وحزب الشيطان، يقابله حزب الايمان، وحزب الله[4].

★★★

واستخدمت ألفاظ الغزل في هذه الرسائل القدسية، ومن ذلك ما يبدو في رسالة القاضي الفاضل، مصوراً تحرير الصخرة المشرفة: «وهنأ كفؤها الحجرُ الأسود ببت عصمتها من الكافر بحربة». أو قوله متحدثاً عن بيت المقدس بعد تحريرها: «وأصبحت الأرضُ المقدسةُ الطاهرةَ، وكانت الطامث»[5].

ومثل ذلك ما ورد في رسالة العماد الأصفهاني كقوله: «وهذا الفتح أقدره الله على افتضاضة بالحرب العوان»، وقوله في رسالة أخرى: «هذا فتح عظيم

---

(١) انظر: رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٩، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٨، الدر النظيم/ ١٨، ٢١، ٢٦.

(٢) انظر: صبح الأعشى ٥١٨/٦ ـ ٥٢٠، الروضتين ٩٦/٢، ٩٧، معجم الأدباء ٢٠/١٩.

(٣) انظر: المثل السائر ٣٨٢/٢، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٥٤.

(٤) انظر: الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٣١، ٢٣٣.

(٥) انظر: رسائل عن الحرب والسلام/ ١٧٣، الدر النظيم/ ٢١، صبح الأعشى ٤٩٩/٦.

قدره . . . ، وقد افتض بنا بكره، واقتضى بسيفنا وتره»[1].

ومنها ما استخدمه ابن الأثير في رسالته القدسية، كقوله متحدثاً عن العدو المحتل: «. . . فأبى السيف أن يترك رقاباً تغذّى بأكلها، ويحلُّ من عشقها على مداومة وصلها»[2].

★ ★ ★

ويلاحظ أن الجمل الاعتراضية، مما كان يشيع في تلك الرسائل القدسية، وهي جمل اعتراضية دعائية غالباً، ويعبر بعضها عن الدعاء بالتأييد للخليفة والسلطان، ويعبر بعضها الآخر عن لون من ألوان الصراع بين المسلمين وعدوهم المحتل.

★ ★ ★

ويتسم أسلوب الرسائل القدسية الآنفة الذكر بالإطناب، والتفصيل، والاستقصاء. وهذا يتناسب مع طبيعة تلك الرسائل خاصة، وطبيعة النثر الفني عامة، فهي رسائل فتوحات أرسلت إلى ديوان الخلافة في بغداد، وقد بسط كاتبوها الحديث عن الفتح القدسي، والآثار الناجمة عنه، كما تحدثوا عن الخليفة والخلافة، والفاتح، والمعركة، ووصف السلاح: السيوف، والرماح، والمنجنيقات، ووصف الجيوش، والأسوار، والقلعة، والبرج، والمفاوضات بين الجانبين، والعدو الصليبي المحتل، والمصير الذي آل إليه ملوكهم، وفرسانهم. وتسليم المدينة، وإعادة المسجد الأقصى إلى عهده، بل إعادة بيت المقدس كله إلى عهده الإسلامي، وشكر الله على نصره، والدعوة إلى الاستمرار في الجهاد. والربط بين المقدسات الاسلامية، وبين الفتوح الصلاحية، والفتوح العمرية، وغير ذلك. ولا شك أن هذه كلها موضوعات جديرة بالتفصيل والاستقصاء في الحديث عنها.

---

(١) انظر: الروضتين ٢/٩٧، معجم الأدباء ١٩/٢١.

(٢) المثل السائر ٢/٣٧٨، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٥٢.

يأتي الإطناب «لايضاح بعد ابهام، أو لتفخيم الأمر وتعظيمه»، أو غير ذلك[1]. وبه قد يزيد الكلام حسناً[2].

ويبدو أن هذا الإطناب كان يهدف إلى التأكيد على المعاني، والمبالغة في ايرادها، وفيه «زيادة اللفظ على المعنى لفائدة»[3].

ويورد ابن الأثير رسالته القدسية ليوضح فائدة الإطناب. ويذكر فيها أنه «ليس الإكثار ههنا من الإسهاب». ويقول: «ولو أُبيح للقلم الخيلاء في مقام المقال، كما أُبيح لصاحبه في مقام القتال، لاختالت مشيته في هذا الكتاب، ولقال، وأسهب». ومنعه من ذلك أن «يكون ممن فخر بعمله فأبطله». ويصف الإطناب في رسالته القدسية هذه بأنه إطناب «مستوفى الأقسام»[4].

وهذا الإطناب في هذه الرسائل القدسية، يتلاءم مع ما يذهب إليه النقاد والأدباء، في هذا المجال، فالإطناب عندهم «يصلح للمكاتبات الصادرة في الفتوحات ونحوها مما يقرأ في المحافل، والعهود السلطانية»[5].

إن لكل من الإطناب، والايجاز، والمساواة، موضعه. وفي مجال الإطناب، يقال: «إن أفضل الكلام أبينه، وأبينه أشده إحاطة بالمعاني، ولا يُحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء» كما يقول أبوهلال العسكري. ويذهب إلى أن «الكتب الصادرة عن السلاطين في الأمور الجسيمة، والفتوح الجليلة، وتفخيم النعم الحادثة. . . ، سبيلها أن تكون مُشْبَعة مستقصاة، تملأ الصدور، وتأخذ بمجامع القلوب».

ويذهب العديد من النقاد والأدباء إلى أنه إذا كتب الكاتب للتهاني بالفتوح،

---

(١) انظر: الايضاح/ ١٣٩ - ١٥٠.

(٢) انظر: تحرير التحبير/ ٥٤٤، ٥٤٧، خزانة الأدب/ ٤٢٠، أنوار الربيع ٦/٢٢.

(٣) المثل السائر ٢/٣٥٧، وانظر: ٢/٤٠٠، الجامع الكبير/ ١٥١.

(٤) المثل السائر ٢/٣٧٤، ٢/٣٨٤، ٣٨٥، ٣٩٩.

(٥) صبح الأعشى ٢/٣٣٧.

«فليس إلا بسط الكلام، والإطناب في شكر نعم الله، والتبري من الحول والقوة إلا به، ووصف ما أعطى من النصر، وذكر ما منح من الثبات، وتعظيم ما يَسَّرَ من الفتح، ثم ما وُصف بعد ذلك من عزم، وإقدام، وصبر، وجلد. . . ، ثم كلما اتسع مجال الكلام في ذكر الواقعة ووصفها كان أحسن وأدل على البلاغة، وأدعى لسرور المكتوب إليه. . . »[1].

★★★

ويتسم أسلوب هذه الرسائل القدسية بالسخرية والتهكم، وذلك عند الحديث عن العدو المحتل والمصير الذي آل إليه بعد الهزيمة التي مني بها، وتبدو هذه السمة جلية فيما تقدم من حديث عن صورة العدو المحتل في فصل سابق.

★★★

إن تلك السمات الأسلوبية التي تبيناها في الرسائل القدسية، نجدها متمثلة بجلاء في كتاب «الفيح القسي في الفتح القدسي» للعماد الأصفهاني. وهو ينهج فيه نهج الأسلوب المصنوع، فقد غلبت عليه الزخرفة، والتنميق والتصنع، وقد أسرف فيه في استخدام الصنعة مما أدى إلى الإطناب.

وفي هذا الكتاب تتكشف كل ميزات الأسلوب الدواويني، ففيه مقدمات طنانة لروايات الأحداث، ومنتخبات متكررة من مكاتبات العماد ورسائله، وفيه تنميق في اللغة، وعناية بالزخرفة والسجع البلاغي. وقد أدت العناية بالنثر المسجوع إلى «خنق الزخم الفطري»، وأدى ذلك إلى التشويه من أجل السجع البلاغي[2].

★★★

---

(١) انظر: الصناعتين/ ١٤٧، ١٩٠، البديع في نقد الشعر/ ١٨٢، المثل السائر ٢/٣٥٥، ٣٥٦، الجامع الكبير/ ١٤٧، ١٤٨ - ١٥١، حسن لتوسل/ ٣٣٥، ٣٤٣، صبح الأعشى ٢/٣٣٦.

(٢) انظر: صلاح الدين - جب/ ٧٢، ١٠٥، ١٠٩.

يبدو التأثر بالقرآن الكريم جلياً في الرسائل القدسية التي أنشأها القاضي الفاضل والعماد الأصفهاني، وضياء الدين بن الأثير، والناصر داود، ويبدو هذا التأثر الإسلامي في الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، والحديث الشريف، أو في «حل آيات القرآن الكريم» و«حل الأخبار النبوية»[1].

يذهب أبوهلال العسكري إلى أنه ينبغي على الكاتب، أن يأتي في تأليفه الكلام بآيات من القرآن الكريم، وذلك في «الأمور الجليلة للترصيع والتحلية، والاستشهاد للمعاني على ما يقع في موقعه، ويليق بالمكان الذي يقع فيه». ولكنه يذهب إلى أنه يستكثر منه حتى يكون غالباً على الكلام[2].

ويذكر الصفدي أن الكاتب «يحتاج إلى حفظ الكتاب العزيز وإدمان تلاوته». كما يحتاج إلى معرفة بالتفسير، والحديث، والآثار المنقولة عن الصحابة رضوان الله عليهم[3].

ويتحدث ابن الاثير الحلبي عن حل الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، ويبين أنه لا يؤخذ «عند حل الآية والحديث جملة اللفظ»، ولا يؤخذ «المعنى مجرداً عن اللفظ بكماله»، إلا إذا أريد بذلك الاستشهاد، «وقد اختلف علماء الأدب في حل القرآن العزيز، وإدراجه في مطاوي الكلام اختلافاً كبيراً. ومنهم من يمنع حل الآيات مطلقاً، ومنهم من يرى جواز حلها. ومنهم من لا يمنع حلها مطلقاً، ولا يستبيح ذلك مطلقاً. ويستشهد ابن الأثير الحلبي على حلها بأمثلة لابن نباته الخطيب، وضياء الدين بن الأثير[4].

يعتمد فن الكتابة على القرآن، والحديث، والشعر، والقصص الديني، والأمثال السائرة، وكانت تستخدم بطرق شتى، تختلف باختلاف أسلوب الكاتب[5].

---

(١) انظر: المثل السائر ١/١٧٠، ١٩٠، الوشي المرقوم/ ٨٥، ٨٦، ٩٣، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، حسن التوسل/ ٣٢٣، ٣٢٥.

(٢) انظر: صبح الأعشى ٢/٣٢٧، ٣٢٨.

(٣) انظر: نصرة الثائر/ ٦٣، ٦٤، جوهر الكنز/ ٢٩، ٣٠، ٣١، ثمرات الأوراق/ ٣٩٥.

(٤) انظر: جوهر الكنز/ ٦٠٩ - ٦١٥.

(٥) ابن الأثير/ ٢٥.

يبدو هذا التأثر جلياً في رسالة القاضي الفاضل القدسية، ففي حديثه عن الفتح القدسي، واصفاً إياه بالنعمة.. يقول: «فإنها بحر للأقلام فيه سبح طويل»[1]، وهو ينظر في قوله هذا إلى الحق سبحانه وتعالى: ﴿**إن لك في النهار سبحاً طويلاً**﴾[2].

وفي حديثه عن العدو الصليبي المحتل يقول: «وقد ضُربت عليه الذلة والمسكنة». وبدَّل الله مكان السيئة الحسنة، ونقل بيت عبادته «من أيدي أصحاب المشأمة إلى أيدي أصحاب الميمنة». وقوله: «وجعل الله ضلوع الكفار لنار جهنم وقودا»[3].

وهو ينظر فيه إلى قول الحق: ﴿**وضُربت عليهم الذلة والمسكنة**﴾، وقوله: ﴿**ثم بدلنا مكان السيئة الحسنة**﴾. وقوله: ﴿**وأولئك هم وقود النار**﴾[4].

وفي قوله: «وأخذ نَقْبٌ في حَجَره قال عنده الكافر: «يا ليتني كنت تراباً»، وقوله متحدثاً عن النصر: «وكان اليوم مشهوداً، وكانت الملائكة له شهوداً»، ينظر إلى قوله تعالى: ﴿**ذلك يوم مجموع له الناس، وذلك يوم مشهود**﴾[5]. وفي قوله مصوراً النزال: «فلما نازلها الخادم رأى بلداً كبلاد، وجمعاً كيوم التناد»[6]، ينظر إلى قوله تعالى: ﴿**ويا قوم إني أخاف عليكم يوم التناد**﴾[7].

ويلاحظ هنا أن القاضي الفاضل يختار ما يناسب المقام الذي كان يتحدث فيه[8]. وكان القاضي الفاضل يستعين بالآيات القرآنية في رسائله كثيراً.

---

(١) انظر: رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٨، الدر ال نظيم/ ١٧.

(٢) آية (٧) من سورة المزمل.

(٣) انظر: رسائل عن الحرب والسلام/ ١٧٤، ١٧٦، الدر النظيم/ ٢٢، ٢٣.

(٤) الآية رقم (٦١) من سورة البقرة، والآية رقم (٩٥) من سورة الأعراف، والآية رقم (١٠) من سورة آل عمران.

(٥) الآية رقم (١٠٣) من سورة هود.

(٦) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٧٦، الدر النظيم/ ٢٣.

(٧) الآية رقم (٣٢) من سورة غافر.

(٨) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٧٩، الدر النظيم/ ٢٦.

ويصوره ابن حجة الحموي «مالك أزمة هذا الفن»، ويستشهد بأمثلة عديدة من نثره في مجال الاقتباس[1].

ويبـدو الأثر الإسلامي جلياً في رسالة العماد الأصفهاني القدسية، وهي الرسالة التي كتبها عـن السلطان صلاح الدين، إلى الناصر لدين الله ببغداد، بمنـاسبـة الفتح القدسي، فهو يستهلها بالقرآن الكريم بالآية ﴿**ولقد كتبنا في الزبور من بعد الذكر أن الأرض يرثها عبادي الصالحون**﴾[2]. ومن الواضح أنه يقتبس الآية التي تتناسب والموضوع الذي يتحدث عنه. ويبدو الاقتباس متناسباً مع حديثه عن النصر عند الله سبحانه وتعالى، إذ يقتبس قول الحق: ﴿**ولقد منا عليك مرة أخرى**﴾[3].

ويعمد العماد الأصفهاني إلى نثر القرآن في تضاعيف كلامه، ومن ذلك قول العماد «وأخذت القُرى وهي ظالمة، فترى مترفيها كأن لم تُؤوفيها»[4]. ثم يتبع ذلك باقتباسه قول الحق: ﴿**وما كنا مهلكي القرى إلا وأهلها ظالمون**﴾[5]. وهو ينظر إلى قوله تعالى: ﴿**وكذلك أخذ ربك إذا اخذ القرى وهي ظالمة**﴾[6].

ومنه قوله متحدثاً عن لقاء المسلمين بعدوهم المحتل في ساحة الوغى: «وذلك أنه في فئتين التقتا»[7]، وفيه ينظر إلى قوله تعالى: ﴿**قد كان لكم آية في فئتين التقتا**﴾[8].

ومنه قوله مصوراً الأيام منذ يوم الخميس الثالث والعشرين من ربيع الآخر إلى يوم الخميس منسلخه: «وتلك سبعُ ليال وثمانيةُ أيام حسوما سخرها الله على

---

(١) انظر: خزانة الأدب/ ٤٤٥، ٤٤٦.

(٢) الآية رقم (١٠٥) من سورة الأنبياء.

(٣) الآية رقم (٣٧) من سورة طه.

(٤) انظر: صبح الأعشى ٥١٨/٦.

(٥) الآية رقم (٥٩) من سورة القصص.

(٦) الآية رقم (١٠٢) من سورة هود.

(٧) صبح الأعشى ٥١٨/٦.

(٨) الآية رقم (١٣) من سورة آل عمران.

الكفار»[1]. ثم يقتبس قول الحق سبحانه وتعالى، بعد قوله السابق مباشرة: ﴿فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية﴾[2]. وهو ينظر في قوله السابق إلى قول الحق سبحانه وتعالى: ﴿سخرها عليهم سبعَ ليالٍ وثمانية أيام حسوماً﴾[3]، وذلك في الحديث عن هلاك عاد «بريح صرصرٍ عاتية». والعماد يجمع هنا بين نثر القرآن، والاقتباس منه كما هو واضح.

ويستمر العماد في الإشارة إلى مصير عاد، وهو المصير الذي آل إليه العدو الصليبي المحتل، يقول مشيراً إلى تحرير عكا: «ورفعت بها أعلام الايمان، وهي أم البلاد، وأخت إرم ذات العماد، وقد أصبحت كأن لم تَغْنَ بالكفر، وكأن لم تفتقر بالإسلام»[4]وهو ينظر إلى قوله تعالى: ﴿ألم تر كيف فعل ربك بعاد، إرم ذات العماد﴾[5].

ومنه قوله مصوراً أسر صليب الصلبوت: «وأُخذ رَهنا فلا تُقبل فيه القناطير المقنطرة من الذهب والفضة»[6]. وهو ينظر إلى قوله تعالى: ﴿زُيّن للناس حب الشهوات من النساء، والبنين، والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة﴾[7].

ويبدو هذا الأثر الإسلامي جلياً أيضاً في كتاب بشارة العماد الأصفهاني القدسية، يستهله بالاقتباس من القرآن: ﴿وعد الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات ليستخلفنهم في الأرض كما استخلف الذين من قبلهم، وليمكنن لهم دينهم الذي ارتضى لهم، وليبدلنهم من بعد خوفهم أمناً﴾[8]، وهو اقتباس جاء متناسباً مع موضوع البشرى بالفتح القدسي العظيم، ويبدو هذا التناسب أيضاً في حمده الله على نصره، وقطعه دابر الظالمين، يقوله: «والحمد لله رب العالمين»[9].

---

(١) صبح الأعشى ٦/٥١٩.

(٢، ٣) الآية رقم (٧) من سورة الحاقة.

(٤) صبح الأعشى ٦/٥١٩.

(٥) الآية شرقم (٦، ٧) من سورة الفجر.

(٦) صبح الأعشى ٦/٥١٩.

(٧) الآية رقم (١٤) من سورة آل عمران.

(٨) الآية رقم (٥٥) من سورة النور.

(٩) انظر: الروضتين ٢/٩٧، معجم الأدباء ١٩/٢٠، ٢١.

ويبدو هذا الأثر الإسلامي جلياً في رسالة ضياء الدين بن الأثير القدسية، وهي الرسالة التي يعارض بها القاضي الفاضل، في مواضع متعددة من رسالته القدسية، ففي مقدمتها يدعو لسلطان الديوان العزيز، يقول: «وجعل أيام دولته أترابا. . . ، ومنحها في الدنيا والآخرة عطاءً وفاقا لا عطاءً حسابا»[1]. وهو ينظر إلى قوله تعالى ﴿جزاء وفاقاً﴾، وقوله: ﴿جزاءً من ربك عطاءً حساباً﴾[2].

ومنه قوله: «وأنه إذا ضرب بعصاه الحجر انبجست عيون أهله دماء، كما انبحست عيون الحجر ماء»[3]. وهو ينظر إلى قوله تعالى: ﴿وإذ استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر، فانفجرت منه اثنتا عَشْرَة عيناً﴾[4].

ومنه قوله: «ولما دخل البلد وجد به أُمما لولا أن ضُربت عليهمُ الذلة لدافعوا المنايا مكاثرة»[5]، وهو ينظر فيه إلى قوله تعالى: ﴿وضربت عليهم الذلة والمسكنة﴾[6].

ومنه قوله متحدثاً عن البيع والصوامع: «وما منها إلا ما يقال إنه إرَمُ ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد» ولقد ألان الله لهم الحجارة حتى تخيروا في توسيعها بضرب الاختيار»[7]. وهو ينظر فيه إلى قوله تعالى: ﴿ألم تر كيف فعل ربك بعاد، إرم ذات العماد، التي لم يخلق مثلها في البلاد﴾، وقوله تعالى: ﴿وألنا له الحديد، أن أعملْ سابغات وقدِّرْ في السَّرْد﴾[8].

ومنه قوله: «وقال الأقصى: سبحانه الذي أسرى إليّ بجنده، كما أسرى بعبده﴾[9]. وهو ينظر فيه إلى قوله تعالى: ﴿سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الاقصى﴾[10].

---

(١) المثل السائر ٢/٣٧٥.
(٢) آية رقم (٢٦)، وآية رقم (٣٦) من سورة النبأ.
(٣) المثل السائر ٢/٣٧٧.
(٤) آية رقم (٦٠) من سورة البقرة.
(٥) المثل السائر ٢/.
(٦) آية رقم (٦١) من سورة البقرة.
(٧) المثل السائر ٢/٣٨٣.
(٨) الآيات (٦، ٧، ٨) من سورة الفجر. والآيتان (١٠، ١١) من سورة سبأ.
(٩) المثل السائر ٢/٣٨٣.
(١٠) آية رقم (١) من سورة الإسراء.

يذكر ابن الأثير أن الكاتب، يمكن أن «يضمن كلامه بالآيات، في أماكنها اللائقة بها، ومواضعها المناسبة لها، ولا شبهة فيما يصير للكلام بذلك من الفخامة والجزالة والرونق»[1].

كان ابن الاثير يقتبس الآيات من القرآن، وهي الآيات التي تأتي متناسبة مع الموضوع الذي يتحدث عنه، كما تأتي في مواضعها المناسبة لها، كما يقول ابن الاثير نفسه. وكان ينثر آيات من القرآن بين تضاعيف كلامه، في رسائله، وهو ما يسميه «حل آيات القرآن الكريم»[2]. وهو يختلف عن حل المنظوم، أو نثر المعاني الشعرية، وذلك «لأن ألفاظه ينبغي أن يحافظ عليها لمكان فصاحتها، إلا أنه لا ينبغي أن يؤخذ لفظ الآية بجملته، فإن ذلك من باب التضمين، وإنما يؤخذ بعضه، فإما أن يُجعل أولاً لكلام أو آخرا، على حسب ما يقتضيه موضعه». وهكذا يكون الأمر بالنسبة للأخبار النبوية. وفي هذا المجال يؤخذ معنى الآية الكريمة، أو معنى الخبر النبوي، ويكسى المعنى لفظاً غير لفظه[3].

وهذا ما كان يصنعه الكتاب من أمثال ابن الأثير نفسه، كما هو واضح في الأمثلة التي استُشْهِدُ بها فيما تقدم، وما كان يصنعه القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني، في رسائلهما القدسية.

وكان ابن الأثير يرى أن لا تخلو الرسالة من «معنى من معاني القرآن الكريم، والأخبار النبوية». وكان يعد ذلك ركناً من الأركان الخمسة التي كان يرى أنه لا بد منها في كل رسالة، أو في كل كتاب بلاغي[4].

وفي حديثه عن تعلم الكتابة، قسمها إلى طبقات ثلاث، وفي الثالثة منها يدعو الكاتب إلى أن «يصرف همه إلى حفظ القرآن الكريم، وكثير من الأخبار

---

(١) المثل السائر ١/٧١، وانظر: ٧٢.

(٢) انظر: المثل السائر ١/١٧٠، الوشي المرقوم/ ٨٥.

(٣) المثل السائر ١/١٧٠، وانظر: ١٩٠، الوشي المرقوم/ ٩٩، ١٠٠.

(٤) المثل السائر ١/١٢١، ١٢٤.

النبوية». ويأخذ بالاقتباس منها، ولا يعنى هذا أن ابن الأثير يريد من الكاتب أن يكون «مرتبطاً في كتابته بما يستخرجه من القرآن الكريم والأخبار النبوية»[1]. ويمكن أن يعد ابن الأثير مثلاً لأثر القرآن في الادباء من ناحية ثقافته وكتابته ونقده». لقد استطاع أن يجعل القرآن «من أصول طريقته الكتابية»[2]

وفي الرسالة القدسية للناصر داود، نجد صدى التأثر بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ففي وصفه لبرج قلعة داود في بيت المقدس، يصفه في منعته ورفعته بأنه «ينقلب البصر عن نظره خاسئاً وهو حسير»، وقد «رُدم بقوة بحيث لو حضره يأجوج ومأجوج ما استطاعوا أن يظهروه، ولا استطاعوا له نقبا. فكأن الله قد ألان لداود الصخر كما ألان له الحديد في بنيانه، أو كأنه استعان في إتقانه بجن سليمانه»[3]. وهو في هذا ينظر إلى قوله تعالى: ﴿**ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير**﴾[4]. وقوله تعالى: ﴿**قالوا ياذا القرنين إن يأجوج ومأجوج مفسدون في الارض فهل نجعلُ لك خرجاً على أن تجعل بيننا وبينهم سدا. قال ما مكّنّي فيه ربي خيرٌ فأعينوني بقوة أجعل بينكم وبينهم ردما. آتوني زُبَرَ الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله ناراً قال آتوني أُفرغ عليه قِطْرا. فما استطاعوا أن يَظْهروه، وما استطاعوا له نقبا**﴾[5]. وقوله تعالى: ﴿**ولقد آتينا داود منا فضلا يا جبالُ أوِّبي معه والطيرَ. وألنا له الحديد، أن اعمل سابغات، وقدر في السَّرْد، واعملوا صالحاً إني بما تعملون بصير، ولسليمان الريحَ غُدُوُّها شهر ورواحها شهر، وأسَلْنا له عين القِطْر، ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه، ومن يَزغْ منهم عن آمرنا نُذقْهُ من عذاب السعير. يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفانٍ كالجواب وقدور راسيات**﴾[6].

---

(١) المثل السائر ١/ ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧.

(٢) انظر: ابن الأثير/ ١٠، ١١، ٥٨.

(٣) الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٢٧، ٢٢٨.

(٤) آية رقم (٤) من سورة الملك.

(٥) الآيات (٩٤ ـ ٩٧) من سورة الكهف.

(٦) الآيات (١٠ ـ ١٣) من سورة سبأ.

وفي حديثه عن العدو، وقد عمد الى ستر البرج والقلعة «بالستائر المخلّدة، والخشب المسنده، والعَمَد الممدَّدة»، و «أوقدوا للحرب نار الشيطان الموصدة. لا بل نار الله الموقدة[1]، ينظر إلى قوله تعالى: ﴿وإذا رأيتهم تُعْجبك أجسامهم، وإن يقولوا تسمع لقولهم كأنهم خُشُبٌ مُسندة﴾[2].

وقوله تعالى: ﴿وما أدراك ما الحُطمة. نار الله الموقدة. التي تَطَّلعُ على الأفئدة. إنها عليهم مُؤصدة. في عَمَد ممدَّده﴾[3].

وفي حديثه عن العدو أيضاً، يقول: «وظنوا أنها مانعتهم حصونهم، فأتاهم الله من حيث لم يحتسبوا، وجزاهم بما كسبوا، ومكن أيدي المؤمنين من نواصيهم، وأنزل الذين ظاهروهم من أهل الكتاب من صياصيهم»[4]، ينظر إلى قوله تعالى: ﴿هو الذي أخرج الذين كفروا من أهل الكتاب من ديارهم لأول الحشر، ماظننتم أن يخرجوا، وظنوا أنهم مانعتهم حصونهم من الله، فأتاهم الله من حيث لم يحتسبوا﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿يُعرف المجرمون بسيماهم، فيؤخذ بالنواصي والأقدام﴾[6]، وقوله تعالى: ﴿وأنزل الذين ظاهروهم من أهل الكتاب من صياصيهم، وقذف في قلوبهم الرعب﴾[7].

وهو العدو الذي «ضربت عليه الذلة والمسكنة»، كما جاء في رسالة الناصر داود المقدسية[8]، وينظر في قوله هذا إلى قول الحق سبحانه وتعالى: ﴿وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله﴾[9].

---

(١) الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٢٨.

(٢) آية رقم (٤) من سورة المنافقون.

(٣) الآيات ٥ ـ ٩ من سورة الهمزة.

(٤) الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٢٩، ٢٣٠.

(٥) آية قم (٢) من سورة الحشر.

(٦) آية رقم (٤١) من سورة الرحمن.

(٧) آية رقم (٢٦) من سورة الأحزاب.

(٨) الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٣١.

(٩) آية رقم (٦١) من سورة البقرة.

ومن هذا يتبين أن الناصر داود يكثر من نثر آيات القرآن في تضاعيف كلامه، وتبدو رسالته متأثرة بالقرآن الكريم بكل جلاء.

وكذلك يبدو التأثر بالحديث النبوي والأخبار النبوية ظاهراً فلقد كان الاشتغال بالحديث النبوي لزاماً على كل طالب علم، وعليه أن يحفظ منه.

وكان العلماء والأدباء يستشهدون بالحديث النبوي، وكانوا يضمنون أحاديث نبوية في الأشعار والرسائل [1].

ويذكر ابن الأثير أنه قد عني بالحديث عناية بالغة، وحفظ منه كثيراً، وجمع كتاباً فيه «يشتمل على أكثر من ثلاثة آلاف خبر من الأخبار النبوية كلها يحتاج إليها في أسباب الكتابة». ويذكر أنه كان يلزم «مطالعة ذلك الكتاب لزوم المحتفل». ولا يزال «في مطالعته كالحال المرتحل» [2].

ويقول ابن الأثير إنه كان قد جرَّد من الأخبار النبوية كتاباً يشتمل على ثلاثة آلاف خبر، كلها تدخل في الاستعمال. ويقول: «وما زلت أواظب مطالعته مدة تزيد على عَشْر سنين، فكنت أُنهي مطالعته في كل أسبوع مرة، حتى دار على ناظري وخاطري ما يزيد على خمسمائة مرة، وصار محفوظاً لا يشذ عني منه شيء» [3].

ومن ذلك قول العماد الأصفهاني في رسالته القدسية: «وأخذت القرى وهي ظالمة فترى مترفيها كأن لم تُؤْوِ فيها، فكم اقدَمَ بها حَيْزوم» [4]. وهذا المعنى مأخوذ من حديث غزوة بدر، وذاك أن رجلاً من المسلمين لاقى رجلاً من الكفار، وأراد أن يضربه، فخر على الأرض ميتاً قبل أن يصل إليه، وسمع الرجل المسلم صوتاً من قومه وهو يقول: «أقدَم حيزومُ»، فجاء النبي ﷺ، وأخبره، فقال: «ذاك من مدد السماء الثالثة» [5].

---

(١) انظر: ابن الأثير/ ١٢.

(٢) الوشي المرقوم/ ٥، ٦.

(٣) المثل السائر ١/١٩١.

(٤) صبح الأعشى ٦/٥١٨.

(٥) انظر: المثل السائر ١/١٩٥ - ١٩٦.

ومن ذلك ما استشهد به ابن الأثير في رسالته القدسية متحدثاً عن الحرب، يقول: «وكان قد برز من السلاح في لباس رائع من المنعة، وأخرج من السواد الأعظم ما خدع العيون، والحربُ خُدْعةَ»[1].

فمن الواضح أنه يضمن حديثه قول الرسول ﷺ: «الحرب خُدْعة»[2].

بين الاتباع والابتداع

تقدم القول عن الاتباع أو الاحتذاء، في الحديث عن الشعر، حيث صنفت المعاني إلى قسمين: قسم مبتدع لا يقتدي فيه الأديب بمن سبقه، وقسم آخر يحتذي فيه الأديب نهجاً مطروقاً.

نظر الكُتّاب في معاني من سبقهم، ودرسوها، وتمثلوها، وأخذوا منها، وتأثروا بها، وجاءوا بمعان مطروقة. وقد تقدم الحديث عن تأثرهم، واستقائهم معانيهم من مصادر مختلفة، من القرآن الكريم، والحديث الشريف. ومن الشعراء السابقين، كما تقدم.

ولكنهم إلى جانب ذلك، جددوا في المعاني، والصور، وتحدثوا عن تجديدهم وابتداعهم ذاك.

ويذهب ابن الأثير إلى أن «المحدثين كانوا أكثر ابتداعاً للمعاني، وألطف مأخذاً، وأدق نظراً[3] ولكن تلك المعاني المخترعة لم تكن كثيرة، فإن ابن الأثير نفسه يذكر أن أكثر المعاني قد طُرق وسُبق إليه، والإبداع إنما يقع في معنى غريب لم يُطرق»[4].

يقول ابن الأثير: وهذا معنى انفرد بابتداعه، ولم يأت به أحد ممن تقدمني. وكثيراً ما يذكر: «وهذا معنى لطيف، في غاية اللطافة، وهو مخترع لي»[5]. ومن

(١) المثل السائر ١/٣٧٦، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي.

(٢) انظر: صحيح البخاري ـ باب الجهاد، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي ١/٤٤٣.

(٣) انظر: المثل السائر ٢/٦٣، الجامع الكبير/ ٦٩.

(٤) المثل السائر ٢/٦٣.

(٥) نفسه ٢/٣٤، ٣٥، وانظر: ٥٥، ٥٦.

تلك المعاني التي يتحدث عنها ما قاله حول القتال بالمنجنيق: «ونُصبت المنجنيقات فأنشأت سُحُباً صعبة القياد، مختصة بالرُّبا دون الوهاد، فلم تزل تقذف السور بويل من جُلْمودها، وتفجؤه برعودها قبل بروقها، وبروق السحب قبل رعودها، حتى غادَرَت الحَزْنَ منه سهلاً، والعامر بَلْقَعا مُخلى». ويذكر ابن الأثير ان في قوله معنيين غريبين، وهما: «أن هذه السحب تخص الربا دون الوهاد»، و «أن رعودها قبل بروقها». ويضيف بأن «كل ذلك يُتفطن له بالمشاهدة»[1].

ومن المعاني الجديدة التي يتحدث عنها ابن الأثير ما ورد في رسالته القدسية، متحدثاً عن القتال بالمنجنيق أيضاً، يقول: «واتَّفق الرأي على لسان المنجنيق في خطبة عقيليّة، أبلغ خطابا. وأدنى من المطلوب طلابا، وأنه إذا ضرب بعصاه الحجر انبجستْ عيونُ أهله دماء، كما انبجستْ عيون الحجر ماءً»[2].

ولعناية ابن الأثير بالمعاني المبتدعة، صنف رسالة في تلك المعاني المبتدعة[3].

ونجد في رسالة القاضي الفاضل القدسية عدداً من المعاني المخترعة، ومن ذلك حديثه عن المنجنيقات. إذ يقول: «فقدّم المنجنيقات التي تتولى عقوبات الحصون، عصيُّها وحبالها، وأوتر لهم قسيَّها التي تضربُ فلا تفارقها سهامها، ولا يفارق سهامَها نصالُها، فصافحت السور بأكنافه، فإذا سهمها في ثَنايَا شُرُفاتها سواك، وقَدَّم النصرُ نَسْراً من المنجنيق يُخلد إخلاده إلى الأرض، ويعلو عُلُوه إلى السِّماك، فشجَّ مرادعَ أبراجها، وأسمع صوت عجيجها. ورفع مُثار عجاجها، فأخلى السورَ من السيارة، والحربَ من النَّظارة...»[1]. ومثل ذلك ما نجده في حديثه عن السيوف، والصخرة المشرفة، والعدو المحتل، في رسالته القدسية.

ويشيد العماد الأصفهاني بالقاضي الفاضل في مخترعاته في صناعة الكتابة، وفيما «أغربه من الإبداع» كما يقول. ويذكر أن فصوله تأتي «مبتدعة

---

(١) المثل السائر ٢/١٨. (٢) نفسه ٢/٣٧٧. (٣) الاستدراك/ ٦٠.
(٤) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٩، ١٧٠، الدر النظيم/ ٢٧، ٢٨، صبح الأعشى ٦/٥٠١.

مبتدعة». ويصور كتابته «كالشريعة المحمدية التي نسخت لشرائع، ورسخت بها الصنائع، يخترع الأفكار، ويفترع الأبكار»(١).

ويشير ابن حجة الحموي إلى ما اخترعه القاضي الفاضل «من النكت الأدبية، والمعاني المخترعة». ويؤيد قوله بما قاله العماد الأصفهاني عن مخترعات القاضي الفاضل(٢).

ويتحدث ابن نباتة المصري عن بدائع القاضي الفاضل ومخترعاته، فهو عندما يقسم كتاب «مطلع الفوائد ومجمع الفرائد» إلى ثلاثة أنواع، يجعل عهد القاضي الفاضل المقياس الأدبي الذي يقيس به، ففي النوع الأول يتحدث عن «بدائع المتقدمين على الزمن الفاضلي»، وفي النوع الثالث يتحدث عن بدائع المتأخرين عن الزمن الفاضلي، وأما النوع الثاني، فهو في البدائع الفاضلية(٣). وهو بهذا ينظر إلى كتابة القاضي الفاضل على أنها المقياس الأدبي، أو المثال الذي ينظر إليه، للأخذ عنه، والسير على نهجه. ويطنب ابن نباتة في الحديث عن البدائع الفاضلية، في نحو أربعين صفحة من كتابه الآنف الذكر(٤)، وذلك في رسائله إلى السلطان، أو رسائله إلى الخليفة، بلسان السلطان صلاح الدين، أو رسائله إلى العماد الأصفهاني، أو في وصف قلعة نجم، أو في وصف الاسطول. ومنها رسالته القدسية الآنفة الذكر، فيذكر ابن نباتة العديد من البدائع الفاضلية التي وردت فيها، ومن ذلك حديثه عن الصخرة المشرفة، يقول: «. . . وتلاقت على الصخرة قُبلُهم، وشُفيت بها وإن كانت صخرة كما تُشفى بالماء غُلَلُهم. ولما قدم الدينُ عليها عرف منها سويداء قلبه، وهنأ كفؤها الحجرُ الأسودُ بيت عصمتها من الكافر بعربه»(٥).

ومنها قوله متحدثاً عن العدو الصليبي بعد الهزيمة التي مُني بها: «ونام جفن سيفه، وكانت يقظتُه تُربي نُطَفَ الكرى من الجفون، وجُدعت أنوف

(١) خريدة القصر ـ قسم شعراء مصر ١/ ٣٥ ـ ٥٤. كتاب الروضتين ٢/ ٢٤١، ٢٤٢.

(٢) ثمرات الأوراق/ ١٣٣، ٣٤٢، وانظر: ٣٤٥.

(٣) مطلع الفوائد/ ٨، وانظر: ٣٨٥.

(٤) انظر: نفسه/ ٤١٤ ـ ٤٥٠.

(٥) انظر: نفسه/ ٤١٤ ـ ٤٣١.

رماحه، وطالما كانت شامخةً بالمنى أو راعفة بالمنون»[1].

ومنها قوله مصوراً السيوف وآثارها في المعركة: «فكم أهِلة سيوفٍ تَقارَضْن الضراب بها حتى عادت كالعراجين، وكم أنجم رماحٍ تبادلت الطعان حتى صارت كالمطاعين، وكم فارسية ركض عليها فارسُها الشهم إلى أجل فاختلسه، وفغرت تلك القوس فاها، فاذا فوها قد نهش القِرن على بعد المسافة فافترسه»[2].

ومنها قوله متحدثاً عن الصليب: «وما دهموا قط بأمر إلا وقام بين دهمائهم، يبسط لهم باعه ويحرضهم. وكان مَدُّ اليدين في هذه الدَّفعة وداعَه»[3].

ويذكر النُعيمي، نقلا عن الأسدي، أن له معاني مبتكرة في إنشائه وترسله، ولم يسبق إليها مع كثرتها[4].

ونجد مثل هذه المعاني الجديدة في رسائل العماد الأصفهاني كما يبدو في رسالته القدسية، متحدثاً عن فتح طبرية، يقول: «. . . فيوم الخميس فتحت طبرية، وفاض ريّ النصر من بُحيرتها، وقضتْ على جَسْرها الفرنج، فقضت نَحبها بِحيْرتها»[5]. وقوله مصوراً العدو المحتل بعد الهزيمة التي مني بها: «. . . والحديد الكافر الذي كان في الكفر يضرب وجه الإسلام، قد صار حديداً مسلماً يُفرِّق خُطُوات الكفر عن الأقدام»[6].

ويشيد المنذري بالعماد في هذا المجال فيقول: «استعبدت رسائله المعاني الأبكار»[7].

★★★

(١) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٠، ١٦٣، الدر النظيم/ ١٨، ٢١، صبح الأعشى ٦/٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، مطلع الفوائد/ ٤٣١، ٤٣٢.

(٢) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٤، ١٦٥، الدر النظيم/ ٢٣، صبح الأعشى ٦/٤٩٩ ـ ٥٠٠، مطلع الفوائد/ ٤٣٢.

(٣) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٥، ١٦٦، الدر النظيم/ ٢٤، صبح الأعشى ٦/٥٠٠، مطلع الفوائد/ ٤٣٢.

(٤) الدارس ١/٩٠.

(٥، ٦) صبح الأعشى ٦/٥١٩.

(٧) انظر: الدارس ١/٤٠٩ ـ ٤١٠.

التأثر بالشعراء السابقين:

حل المنظوم:

إن الناظر في الرسائل القدسية للقاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني، وضياء الدين الأثير، والناصر داود بن المعظم عيسى، يجد أنهم يتأثرون بمعاني الأدباء السابقين، وأساليبهم، وتراكيبهم، وصورهم، يحتذون حذوهم، ويتأثرون بهم، ويأخذون عنهم.

شاعت ظاهرة حل المنظوم في هذا العصر، وقد كانت شائعة قبل ذلك أيضاً، فأبوهلال يتحدث عن حل المنظوم في باب سماه «في حسن الأخذ وحل المنظوم»(١)، وابن طباطبا يصور الرسائل شعراً محلولاً، والشعر رسائل معقودة. ويصنف الثعالبي كتاب «نثر النظم وحل العقد»(٣)، ويثبت قطعة من حل الصاحب بن عباد وغيره من نظم المتنبي، مبيناً استعانتهم بألفاظه ومعانيه في الترسل(٤). ويصنف العميدي كتاب «الإرشاد إلى حل المنظوم، والهداية إلى نظم المنثور»(٥). ويصور ابن الصيرفي، علي بن منجب، نثر المنظوم، ونظم المنثور، من أعلى رتب البلاغة، كما يقول(٦).

ويصنف ضياء الدين بن الأثير كتاب «الوشي المرقوم في حل المنظوم». ويبين أن عمدة الأمر في هذا المجال «تصرف الهمة إلى حل الشعر، وآيات القرآن والأخبار النبوية»(٧)، ويرى أن هذا هو «كنز الكتابة ومنبعها». وأن على الكاتب أن يتصفح ما كتبه السابقون، ويحذو حذوهم، وهذه أدنى الطبقات

---

(١) انظر: الصناعتين/ ١٩٦ ـ ٢١٧.

(٢) عيار الشعر/ ٧٨.

(٣) انظر: نثر النظم وحل العقد، النثر الفني/ ١٧٤.

(٤) انظر: اليتيمة ١/١٢٢ ـ ١٢٨.

(٥) انظر: معجم الأدباء ١٧/٢١٢، تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٣٧٧.

(٦) الأفضليات/ ٢٥٢، ٢٥٣.

(٧) الوشي المرقوم/ ٣.

عنده. ثم ينتقل الكاتب إلى طبقة ثانية يمزج فيها كتابة السابقين «بما يستجيده لنفسه من زيادة حسنة، إما في تحسين ألفاظ، أو في تحسين معان»، وهي الطبقة الوسطى عنده. ثم ينتقل الكاتب إلى العناية بحفظ العديد من دواوين فحول الشعراء، إلى حفظ القرآن الكريم، والأخبار النبوية[1].

ويبين ابن الأثير نفسه أنه كان يحفظ من الأشعار القديمة المحدثة ما لا يحصيه كثرة، وأنه اقتصر على شعر أبي تمام، والبحتري، والمتنبي، فحفظها، وكرر درسها مدة سنتين[2]. ويُذكر أن له مجموعاً اختار فيه من شعر أبي تمام، والبحتري، وديك الجن، والمتنبي[3]. ومما يذكره «وقد قيل إن أسير كتاب في الأرض ديوان المتنبي، وكتاب الحماسة، على أن ديوان المتنبي أسير[4]. إن اهتمامه بدواوين أبي تمام، والبحتري، والمتنبي، كان صورة لذوقه، بل كان صورة لذوق العصر عامة. ويضيف أنه عندما سافر إلى مصر، في سنة ٥٩٦ هـ، وجد الناس «مكبين على شعر أبي الطيب المتنبي دون غيره». ولما سأل القاضي الفاضل عن سبب ذلك، قال له: «إن أبا الطيب ينطق عن خواطر الناس. ولقد صدق فيما قال»، كما يقول ابن الأثير[5].

لقد كانوا يرون أن الكاتب كان محتاجاً إلى حفظ جانب جيد من شعر العرب، وحفظ جيد الحماسة، ومختار المفضليات، وبعض قصائد (منتهى الطلب)، كما يقول الصفدي. وهو يخص بالذكر شعر أبي تمام، والبحتري، والمتنبي، والمعري (في سقط الزند)[6].

وينبغي أن يكون حل المنظوم من غير كلفة. وعلى الكاتب ألا يعتمد في جميع كتابته على الحل، فيتكىء خاطره على ذلك. وأكثر النقاد من الحديث

---

(١) المثل السائر ١/١٢٥، ١٢٦، ١٣٦، الوشي المرقوم/ ٣، ٩، نصرة الثائر/ ٨٩.

(٢) الوشي المرقوم/ ١٠٩، وانظر: وفيات ٥/٣٨٩.

(٣) وفيات الأعيان ٥/٣٩٢.

(٤) الاستدراك/ ٤.

(٥) الوشي المرقوم/ ١٠.

(٦) نصرة الثائر/ ٦٤، ٦٥.

عن الحل والعقد، أي حل الشعر المنظوم، وعقد النثر شعراً[1].

لقد كان الكتاب يُحَلّون رسائلهم بحل المنظوم، ويرصعون كلامهم بالأخبار والأمثال، والأشعار، وآيات القرآن، وأحاديث النبي ﷺ، إلى غير ذلك.

تمثل هذه الظاهرة تأثراً بعدد من الشعراء السابقين، وتبدو جلية في الرسائل القدسيات الآنفة الذكر. ومنها الرسالة القدسية للقاضي الفاضل، وهي الرسالة التي كتبها على لسان صلاح الدين، إلى الخليفة في بغداد. وليس غريباً أن يبدو القاضي الفاضل متأثراً بشعراء سابقين، في رسالته هذه، فقد كان يحفظ ديوان الحماسة لأبي تمام، وهو في الثانية عشرة من عمره. كما كان يحفظ ديوان أبي تمام والبحتري. ويذكر ابن خلكان أنه تأثر بابن المعتز في وصفه قلعة شاهقة، يقال إنها قلعة كوكب[2].

وتبدو هذه الظاهرة واضحة في رسائل العماد الأصفهاني القدسيات، ومنها «الكتاب إلى الديوان العزيز ببغداد»، وأوله: «وعد الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات، ليستخلفهم في الأرض، كما استخلف الذين من قبلهم، وليمكنن لهم دينهم الذي ارتضى لهم، وليبدلنهم من بعد خوفهم أمنا...»[3]، وهو واحد من كتب البشارة بالفتح القدسي، وفيه يبدو متأثراً بأبي تمام، حيث يعمد إلى حل بعض منظومه في قصيدة عمورية، ففي تصويره الفتح، وتمكن الفاتح صلاح الدين من افتضاضه، كما يبدو في قوله: «وهذا الفتح قد أقدره الله على افتضاضة بالحرب العوان»[4]، لعله ينظر إلى قول أبي تمام في تصويره عمورية[5]:

---

(١) انظر البديع في نقد الشعر/ ٢٥٩، حسن التوسل/ ٣٢٥، تحرير التحبير/ ٤٣٩ ـ ٤٤٢، خزانة الأدب/ ٤٥٩، معاهد التنصيص/ ١٨٢، ١٩٠، ١٩٣، شرح الكافية البديعية/ ٣٢٤، جوهر الكنز/ ١٩٥، ٦٠٧، ٦٠٨، الإشارات والتنبيهات/ ٣١٩، ٣٢٠.

(٢) انظر: احكام صنعة الكلام/ ١٤٠، ١٤١، يتيمة الدهر ١/١٢٧، الوشي المرقوم/ ٩، ١٠، وفيات الأعيان ٣/١٦٠.

(٣) انظر: الروضتين ٢/٩٦.

(٤) نفسه ٢/٩٧.

(٥) ديوان أبي تمام ١/٤٨.

بِكْرٌ فما افْتَرَعَتْها كفُّ حادثةٍ ولا تَرَقَّتْ إليها هِمَّةُ النُّوبِ

ولعله يبدو متأثراً بابن القيسراني، في هذا الموضع، في قوله مخاطباً نورالدين[1]

ما زُفَّت الحربُ العَوان به إلّا انجلتْ عن معقل بكرِ

وقوله مخاطباً نورالدين[2]:

في كل يوم ينثني سيفُهُ ببلدة بكر وأُخرى عوان

ويرى العماد أن الأدباء البلغاء لن يستطيعوا إعطاء هذا الفتح القدسي حقه من التمجيد، كما يبدو في قوله: «وأتى بهذا النصر الممنوح، الذي هو فتح الفتوح، وقد تعالى أن يحيط به وصف البليغ نظماً ونثراً»[3]. وهو ينظر في هذا إلى قول أبي تمام مصوراً فتح عمورية[4]:

فَتْحُ الفتوح تعالى أن يحيطَ به نَظمٌ من الشعر أو نثر من الخُطَبِ

ويبدو مثل هذا التأثر في كتاب آخر للعماد الأصفهاني، يقول: «نصرنا الله بملائكته المُسوَّمين، وأوليائه المؤمنين، واستخلصناها بتأييد البلاد وانتزعناها، وافتضضناها بالبيض الذكور من الحرب العوان أبكار الفتوح وافترعناها، وهذه موهبة مذهبة منقبة، لا يبالغ إلى وصفها بلاغة موجزة ولا مسهبة»[5]. وهو ينظر فيها إلى الأبيات الآنفة الذكر لأبي تمام.

ويقول العماد في الكتاب نفسه مصوراً تحرير الصخرة المشرفة: «... وزفت عروسها البكر محصنة، لم تُفتض منها العذرة»[6]. وهو ينظر فيها إلى أبيات أبي تمام في وصف عمورية أيضاً.

---

(١) كتاب الروضتين ١/١٩.

(٢) نفسه ١/٢١.

(٣) كتاب الروضتين ٢/٩٧، معجم الأدباء ١٩/٢٢.

(٤) ديوان أبي تمام ١/٤٥.

(٥) كتاب الروضتين ٢/٩٩.

(٦) نفسه ٢/٩٩.

ويبدو مثل ذلك في كتاب جامع للفتح القدسي، كتبه العماد إلى أخي صلاح الدين سيف الإسلام ظهير الدين طغيتكين بن أيوب، مصوراً فتح قلعة طبرية، ومصوراً القلعة بالبكر الحصين [1].

وفي رسالته التي كتبها إلى الناصر لدين الله ببغداد، على لسان السلطان صلاح الدين، يهنئه بفتح القدس، وأولها: «ولقد كَتَبْنا في الزَّبُور من بعد الذكر أن الأرض يرثُها عبادي الصالحون الحمد لله ما أنجز من هذا الوعد...»، يقول: «وقد صارتْ البِيَعُ مساجدهم بها من آمن بالله واليوم الآخر، وصارتْ المناحِرُ مواقفَ لخطباء المنابر...»[2]. وهو ينظر في قوله هذا إلى أبي الطيب المتنبي في قوله[3]:

مُخلىً له المَرْجُ منصوباً بصارخةٍ ... له المنابرُ، مشهوداً بها الجُمَعَ

وقد تقدم القول أن الجواني، في قصيدته القدسية، بدا متأثراً بقول أبي الطيب هذا. وبذا يكون الشعر والنثر قد اشتركا في التأثر بأبي الطيب المتنبي في شعره.

وتبدو مثل هذه الظاهرة جلية في رسالة ابن الأثير القدسية، ففي مقدمة رسالته يدعو لديوان الخلافة فيقول: «وأراهم منها وراءهم في اليقظة إرهاباً وإرعاباً، وفي المنام إبلاً صعابا تقود خيلاً عِراباً»[4]، وهو في قوله هذا ينظر إلى قول الشاعر أشجع السُّلَمي من قصيدة يمدح بها الرشيد:

وعلى عَدُوِّك يا ابنَ عَمِّ مُحمدٍ ... رَصَدانِ: ضوءُ الصُّبحِ والإظلامُ
فإذا تَنَبَّه رُعتَهُ وإذا غفا ... سَلتْ عليه سُيوفَك الأحلامُ[5]

---

(١) الفتح القدسي/ ١٩٣.

(٢) انظر: الروضتين ٢/٨٩، صبح الأعشى ٦/٥١٧ ـ ٥١٩، مفرج الكروب ٢/٢٠٣ ـ ٢٠٥، شفاء القلوب/ ١٢٢، كنز الدرر (الدر المطلوب) ٧/٩٥.

(٣) ديوان المتنبي ٢/٢٥٥.

(٤) انظر: المثل السائر ٢/٣٧٥، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٤٩.

(٥) وانظر: نصرة الثائر/ ٣٠٥، وانظر: الوساطة/ ٢٥٢، طبقات ابن المعتز/ ٢٥١ ـ ٢٥٢، خاص الخاص/

ولعل ابن الأثير، في قوله هذا، ينظر إلى أبي الطيب، وقد قيل إن أبا الطيب نفسه نظر إلى بيتي أشجع السلمي الآنفي الذكر، في قوله[1]:

كم من حُشاشة بطريق تَضمنها ... للباتراتِ أمينٌ ماله وَرِعُ
يقاتل الخطو عنه حين يطلبهُ ... ويطردُ النومَ عنه حين يضطجعُ

أوقوله[2]:

يَرَى في النَّوم رُمحَكَ في كُلاه ... ويَخشى أن يَراه في السُّهادِ

ولعله ينظر إلى قول أبي تمام[3]:

إن يَنتبه تَرْتَعدْ فرائصُه ... أو يتهجَّدْ تَعجلْهُ عن حُلُمِهْ

وفي حديثه عن الفتح القدسي وآثاره، يصور أبواب السماء، وقد تفتحت، كما يبدو في قوله: «وقد سلت منها آيات تتمايل في أشباهها وأضرابها، واستؤنف لها الآن واحدة تُدعى بأمِّ كتابها، وهي فتح البيت المقدس الذي تفتحت له أبواب السماء»[4]. وهو ينظر فيه إلى قول أبي تمام معظماً فتح عمورية[5]:

فَتْحٌ تَفَتَّحُ أبوابُ السَّماء له ... وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُب

وفي حديثه عن العزائم والسيوف وأثرها في الوصول إلى الغايات إذ يقول: «هذا والعزائم تنظرُ إلى هذا الرأي المُسْتَجهل، وتصدُّ عنه صدود المُسْتعجِل، وتقولُ: ما بارتياد السهل تُمْلكُ الصِّعاب، ومَنْ ابتنى السيفَ صَرحاً لم ينأ عنه بلوغ الأسباب، والحديدُ لا يُفلُّ إلّا بالحديد». ويصور الفتح باليوم البدري، وبإنه «العجيبة التي لم تجفل عنها الأيام في صفر، وإنما أجفلت عنها في رجب». ويتحدث عن التنجيم والمنجمين فيقول: «ولما ظفر الخادم لم يكن

= ٨٨، سرقات المتنبي ـ ابن بسام/ ٥٩.

(١) ديوان ٢/٢٢٨، ٢٢٩، وانظر: سرقات المتنبي ـ ابن بسام/ ٥٨، ٥٩.

(٢) ديوان المتنبي ١/٣٦٤، الوساطة/ ٢٥٣، المنصف/ ٣٥٩.

(٣) انظر: المنصف/ ٣٥٩.

(٤) المثل السائر ٢/٣٧٥، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٤٩، ١٥٠.

(٥) ديوان أبي تمام ١/٤٦.

لأهل النجامة فيه قول يردُّ كذابه، ولا يقبل صوابه، والشهب الطالعة على ذوات البروج أصدق نبأ من الشهب الطالعة من ذوات البروج، على أنهما وإن اتفقا رجماً، فإنهما يختلفان علماً، فعلمُ هذه يُسأل عنه ثُغر الأعناق، وعلم هذه يسأل عنها بطون الأوراق»[1]. وهو في هذا ينظر إلى قول أبي تمام في قصيدة عمورية[2]:

السيف أصدقُ أنباءً من الكُتُب ... في حَدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
بيضُ الصَّفائح لا سودُ الصَّحائف في ... مُتونهنَّ جلاءُ الشَّكِّ والرِّيبِ
والعلمُ في شُهبِ الأرماحِ لامعةً ... بين الخميسين لا في السَّبعةِ الشُّهُبِ
أين الروايةُ أم أين النجومُ وما ... صاغوه من زُخْرُفٍ فيها ومن كَذِبِ
عجائباً زعموا الأيام مُجفِلةً ... عنهنَّ في صَفَرٍ الأصفار أو رَجَبِ

ولعله ينظر في بعض أقواله الآنفة الذكر إلى قول أبي الطيب[3]:

على قَدْرِ أهلِ العزم تأتي العزائمُ ... وتأتي على قَدْرِ الكرام المكارمُ

وهو في قوله متحدثاً عن العدو الصليبي المحتل: «وهم طوائف مختلفو الألسنة والألوان، إن قيل إنهم أناسيّ، فإن صورهم صور الجان»[4]، ربما ينظر إلى قول المتنبي[5]:

تَجَمَّعَ فيه كلُّ لسْنٍ وأمَّةٍ ... فما تُفهمُ الحدّاثَ إلا التراجِمُ

★★★

(١) المثل السائر ٢/٣٧٧، ٣٨٠، ٣٨١ .
(٢) ديوان أبي تمام ١/٤٠ ـ ٤٣ .
(٣) ديوان المتنبي ٣/٣٧٨.
(٤) المثل السائر ٢/٣٨١ .
(٥) ديوان المتنبي ٣/٣٨٥.

التأثر بالكُتّاب والخطباء السابقين:

تأثرت الكتابة في العصر الأيوبي بما كان عليه حالها في العصر الفاطمي، ويكفي أن نشير هنا إلى موفق الدين الخلال، وابن قادوس، وابن أبي الشخباء العسقلاني، وما كان لهـم من أثر في القاضي الفاضل على سبيل المثال، فقد تتلمذ الاخير عليهم، وأخذ عنهم، وتأثر بهم، وكان القاضي الفاضل قدم إلى ديوان الانشاء في مصر، والتقى بموفق الدين الخلال، وكان رئيساً لديوان الانشاء ذاك يذكر ابن الأثير أن القاضي الفاضل قدم إلى ديوان المكاتبات في مصر، وأنه مثل بين يدي موفق الدين بن الخلال، وأن الموفق سأله عما يحفظ، فأجاب الفاضل بأنه يحفظ القرآن الكريم وكتاب الحماسة، ثم أمره الموفق بملازمته، يقـول: «فلما ترددت إليه، وتدربت بين يديه، أمرني بعد ذلك أن أحل شعر الحماسة فحللته مرتين»[1]. وتخرج به القاضي الفاضل وكتب بين يديه[2]. ومن هذا النص يتبين كيف أن الفاضل قد تدرب على ابن الخلال، واشتغل عليه في صناعة الإنشاء، فأخذ عنه، وتأثر به.

وتأثر القاضي الفاضل بابن قادوس. وكان قد اشتغل عليه، كما كان يجاريه في فنون الكتابة، وغيرها[3].

وتأثر بابن أبي الشخباء العسقلاني. وقيل: إن جُلّ اعتماده كان على حفظ كلام ابن ابي الشخباء. وقد استمد من رسائله، وكان معجباً بها[4].

وتجدر الإشارة إلى ان الكتابة في العصر الفاطمي، وفي العصر الأيوبي، قد تأثرت بأساليب الكتابة في القرن الرابع الهجري، ونخص بالذكر أسلوب ابن العميد[5].

---

(١) الوشي المرقوم/ ٩، وانظر صبح الأعشى ١/٩٧، ثمرات الأوراق/ ١٣٧، ١٣٨.

(٢) خريدة القصـر ـ قسم شعـراء مصـر ١/٢٣٥، النجوم الزاهرة ٧/٣٣٧، صبح الأعشى ١/٩٦، حسن المحاضرة ١/٥٦٣، ثمرات الأوراق/ ١٣٨.

(٣) كتاب الروضتين ١/١٠٣. وانظر: فوات الوفيات ٤/١٠١.

(٤) وفيات الأعيان ٢/٨٩، معجم الأدباء ٩/١٥٢، نصرة الثائر/ ٩٢.

(٥) انظر: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية/ ٣٤١.

والعماد الأصفهاني تتلمذ على العديد من الشيوخ في بغداد، ومنهم شيخه زين الاسلام محمد بن القاسم بن علي الحريري، وقرأ عليه مقامات والده، وكان قد لقيه العماد في سنة ٥٥٦ هـ، ويقول: «وسمعت عليه من مقامات والده أربعين مقامة، وهو لها متقن، ولشرحها مُبَيِّن.

وسمعها العماد أيضاً على عدد من العلماء، وقرأها على عدد آخر منهم، ومن هذا تظهر عناية العماد بمقامات الحريري، ودرسه لها، وحفظها، والتأثر بها وبأسلوبها، ونهج نهجها اسلوباً وفناً[١].

وتعد مقامات الحريري النموذج للعمل الأدبي في العصر الأيوبي، وهي إلى جانب شعر المتنبي، «اكمل تعبير عن روحهم» أو «أرفع نموذج للأدب العربي بشطريه النثر والشعر حسب ذوق العصر»، كما عُدَّا «مرجعاً لغوياً لما يحويانه من غريب الألفاظ، وفصيح التراكيب[٢].

وتمثلت العناية بمقامات الحريري بدراستها، وحفظها، والسير على نهجها، والتأثر بها، وشرحها[٣].

★★★

وتأثرت الكتابة في العصر الايوبي باسلوب ابن نباته الفارقي، عبدالرحيم بن محمد بن اسماعيل، في ديوان خطبه، فقد كانت إلى جانب مقامات الحريري، عكازي أهل ذلك الزمان كما يقول ابن الأثير[٤]، وكان ابن نباتة قد أكثر من القول في «خطب الجهاد ليحض الناس عليه، ويحثهم على نصرة سيف الدولة»[٥].

---

(١) انظر: خريدة القصر ـ قسم شعراء العراق ١/٢٩، ٦٢، ٦٣.

(٢) انظر: تاريخ الشعوب الإسلامية ٢/١٣٥.

(٣) انظر: الوشي المرقوم/ ٦. الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية/ ٤٢، ٢٤٣، ٣٢٦، الأدب في العصر المملوكي/ ١٧٦، ١٧٧، تاريخ النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري/٢٢.

(٤) الوشي المرقوم/ ٦.

(٥) وفيات الأعيان ٣/١٥٦.

ولذا فمن المتوقع أن يتأثر الأدباء بابن نباتة الفارقي في خطبه، فقد كانت الظروف الحربية متشابهة بين عهدين، عهد كان الصراع فيه ضد الروم، وعهد كان الصراع فيه ضد الصليبيين.

وكانت خطب ابن نباتة الفارقيْ منتشرة بين الناس. وكانوا مغرمين بها، مكبين عليها، وكانت عندهم مثل مقامات الحريري، فهي أحد عكازي أهل ذلك الزمان كما تقدم[1].

لقد بدا التأثر كبيراً بهذه الخطب المسجوعة، والمرصعة بالقرآن الكريم، والحديث الشريف، والأمثال، وأقوال الحكماء، ونهج الكتّاب والخطباء نهجها، وكان محيي الدين بن زكي الدين ممن تأثروا بها، كما بدا في خطبته بالمسجد الأقصى، في سنة ٥٨٣ هـ.

ويتساءل الصفدي، في مناقشته إحدى رسائل ابن الأثير، فيقول: «أما وقف على الخطب النُّباتية، ورأى كلامه فيها، ويحذو حذوه، ويتلو تلوه»[2].

وكما بدت الكتابة في العصر الأيوبي متأثرة بالقرآن والحديث، والشعر، وأساليب الكتابة من قبل، فقد بدت متأثرة بالامثال.

وكان ابن الأثير معتنياً بالأمثال، فقد ذُكر أنه جرد كتاب (مجمع الأمثال) للميداني، يقول: «وكنت جردت كتاب الأمثال للميداني أوراقاً خفيفة تشتمل على الحسن من الأمثال الذي يدخل في باب الاستعمال». وهو يذهب إلى أنه يجب على الكاتب أن يكون على معرفة بأمثال العرب[3].

وكان القاضي الفاضل يضمن رسائله الأمثال السائرة، والأقوال المأثورة. ويبدو مثل هذا في رسالته القدسية[4].

---

(١) انظر: المثل السائر ١/٢٧٨، الوشي المرقوم/ ٦، النثر الفني/ ١٦٢.

(٢) نصرة الثائر/ ١١٨.

(٣) المثل السائر ١/٦١، ٦٢.

(٤) نفسه ٢/٣٧٦.

ويضمن العمـاد الأصفهـاني رسائله بعض الأمثال السائرة، ومن ذلك ما يضمنه في رسالته القدسية التي كتبها إلى الخليفة الناصر لدين الله في بغداد، يقـول: «. . . وإلا فإن الحروب إنما عقدت سجالاً»، والقول[1]: «الحروب سجال» قول معروف مأثور.

ويرصع ابن الأثير رسالته القدسية بالعديد من الأمثال. ومن ذلك تضمينه المثل: «كل الصيد في جوف الفرا»، في قوله: «هذا أمنية لمن يرى، وعلم حينئذا من كل الصيد في جوف الفرا»[2].

ويشيد النقاد والأدباء بهذا الصنيع، ومن ذلك أن ابن شيث يتحدث عن «الأمثـال التي يدمجها الكاتب في كلامه، ويستشهد بها نظماً عند توغله في القول واقتحامه»، في باب من أبواب كتابه «معالم الكتابة»، ويذهب إلى أن «ايراد البيت الشعر في مكانه، والتمثل بالمثل السائر في موضعه، من أحسن أنواع الكتابة، وأعظم فنونها»[3].

---

(١) انظر: صبح الأعشى ٦/٥١٨.

(٢) المثل السائر ٢/٣٧٦.

(٣) معالم الكتابة/ ١٠٥.

الصنعة البديعية :

تبدو الصنعة البديعية جلية كل الجلاء في النثر الفني القدسي . وهي متكلفة مصنوعة فيه ، وقد بدا الإسراف فيها كبيراً . وقد جاءت في النثر أكثر منها في الشعر القدسي الجهادي بشكل بارز ، ولعل ذلك يعود إلى عدم التقيد بالوزن والقافية في النثر . ولعله يعود إلى أن الكتاب كانوا يجعلون من رسائلهم وسيلة لإظهار التفوق في هذا المجال .

ولكي نتبين معالم هذه السمة الفنية في النثر الفني القدسي ، ننظر في عدد من الرسائل للقاضي الفاضل ، والعماد الأصفهاني ، وضياء الدين بن الأثير ، والناصر داود بن الملك المعظم عيسى .

لقد كان أثر القاضي الفاضل كبيراً في هذا المجال الأدبي ، في الشعر كما تقدم ، وفي النثر كذلك ، فقد تأثر به العماد الأصفهاني ، كما يبدو من قول للعماد : «وكنت من حسناته محسوبا ، وإلى مناسب الآية منسوبا ، أعرف صناعته ، ويعرف صناعتي ، وأعارض بضاعته الثمينة بمزجاة بضاعتي» ، ويضيف : «وإنما نسجت على منواله ، ومزجت من جريباله ، ورويت بزواله» . وأنا «ملتزم له قانون الاتباع»[1] .

وتأثر به ابن الأثير ، فنهج إلى معارضته في رسالته القدسية . وكان ابن الأثير «يعارض القاضي الفاضل في رسائله ، فإذا أنشأ رسالة أنشأ مثلها»[2] . وقد عارضه ابن الأثير في رسائل أخرى عديدة كتبها عن الملك الناصر صلاح الدين إلى الديوان العزيز النبوي ، ومنها كتاب كتبه في معركة حطين[3] .

يكثر القاضي الفاضل ، في رسالته القدسية ، من استخدام فنون الصنعة البديعية ، من سجع ، وجناس ، وطباق ، ومراعاة نظير ، وغيرها . ويبدو هذا كله

---

(١) انظر : خريدة القصر ـ قسم شعراء مصر ١ / ٣٦ ، الروضتين ٢ / ٢٤١ ، ٢٤٢ .

(٢) وفيات الأعيان ٥ / ٣٩٦ . وانظر : نصرة الثائر / ٣٠٤ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، المثل السائر ٢ / ٣٧٤ ، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي / ١٤٩ .

(٣) انظر : رسائل ابن الأثير ١ / ٦٦ ـ ٧٥ .

جلياً في مقدمة رسالته هذه. وقد بدا في هذه المقدمة، بل في الرسالة كلها، مولعاً بالصنعة البديعية، مولعا بالجناس والسجع خاصة. وكان القاضي الفاضل يبسط القول، ويطيل فيه، ليصل إلى ما يريده من فنون البديع. وقد بلغ التأنق مبلغاً عظيماً، في القرن السادس الهجري، في ظل القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني. وقد كانت للقاضي الفاضل «يد طولى في هذه الحركة، حتى عُدّ شيخ الصناعة الكتابية»، فنسبت إليه طريقة فيها، فقيل: الطريقة الفاضلية[1]. وتجدر الإشارة هنا إلى ما كان عليه حال الكتابة في القرن الرابع الهجري، فقد كان ابن العميد صاحب طريقة في الكتابة، بل لعله يمكن الذهاب مع ما ذهب إليه عدد من الباحثين الذين جعلوا القاضي الفاضل يسير وفق نهج ابن العميد، ثم يطور في طريقته تلك، إلى أن أصبحت الطريقة الفاضلية شائعة في المشرق الإسلامي، وفي مغربه، وأصبحت طابعاً عاماً في عصره، وفي العصور التالية[2]. وهذه الطريقة الفاضلية تبدو جلية في رسالته القدسية هذه، وفي غيرها من رسائله القدسيات.

وعمد القاضي الفاضل إلى استخدام الجناس في رسالته القدسية متكلفاً كقوله: «وأمِرَ أمرُ الحق، وكان مستضعفاً، وأهِلَ رَبْعُه وكان قد عيف حين عَفَا»، وقوله مشيداً بالخليفة: «. . . والشرق يهتدي بأنواره، بل إن أبدى نوراً من ذاته، هتف به الغرب بأن واره. . .»[3].

ويذكر العماد الأصفهاني أن كاتباً كتب كتاباً حول القاضي الفاضل سماه «أجناس التجنيس»[4]. ويصوره ابن حجة قد غاص في استخدام الجناس[5]. كما يصوره صلاح الدين الصفدي قد ذلل الصعاب في بابي التورية

(١) انظر: تطور الأساليب النثرية/ ٢٩٢، الفن ومذاهبه في النثر العربي/ ٣٧٠، الصبغ البديعي/ ٣٥٢.

(٢) انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي/ ٣٦٨، ٣٧٠، الصبغ البديعي/ ٣٢٧.

(٣) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٩، ١٧٢، الدر النظيم/ ١٨، ٢٠، وفيات الأعيان ٧/ ١٨٠، ١٨١، صبح الأعشى ٦/ ٤٩٧، ٤٩٨، شفاء القلوب/ ١٤١، ١٤٢.

(٤) المستدرك على خريدة القصر (قسم شعراء مصر)/ ١٧٥.

(٥) خزانة الأدب/ ٣٧.

والاستخدام، «وأنزل الناس بهذه الساحات والرحب، حتى ارتشفت هذه السلافة أهل عصره، وأصحابه الذين نزلوا ربوع مصره»، ومنهم ابن سناء الملك، وأبوالحسين الجزار، وسراج الدين الوراق، ونصير الدين الحمّامي، وابن دانيال الكحال، ومحيي الدين بن عبدالظاهر، وغيرهم[1]. ويشيد به ابن حجة في هذا المجال، ويعده متقدماً في استخدامها، وله مخترعات، بل له طريقة فاضلية وصل فيها إلى درجة الاجتهاد، كما يصفه ابن حجة[2].

وأكثر القاضي الفاضل من السجع في رسائله، كما يبدو جلياً في رسالته القدسية. وقد أطال للوصول إلى السجع في رسالته هذه، وذلك واضح من النظرة الأولى في رسالته بدءاً من مقدمتها، كقوله داعياً للديوان الناصري في بغداد، ومشيداً به: «وارد الجود والسحاب على الأرض غير وارد، متعدد مساعي الفضل، وإن كان لا يُلقى إلا بشكر واحد، ماضي حُكم القول بعزمٍ لا يمضي إلا بنَسْل غَويّ ورَيْش راشد. ولا زالت غيوثُ فضله إلى الأولياء أنواءً إلى المرابع، وأنواراً إلى المساجد، وبعوث رُعْبه خيلاً إلى المراقب، وخيالاً إلى المراقد». وقوله: «قد كتب الخادم هذه الخدمة تلو ما صدر عنه مما كان يجري مجرى التباشير لصبح هذه العَزْمة، والعنوان لكتاب وصف هذه النعمة، فإنها بحر للأقلام فيه سبح طويل، ولطف الحق تحمل الشكر فيه عبء ثقيل»[3]. وقد التزم استخدام السجع، وأطال فيه، وقد جاء سجعه طويل الفقرات. ومن الملاحظ أنه يستخدم سجعتين متساويتين إلى حد ما، ثم سجعتين أُخريين، وهكذا. وقد جاءت كل سجعة موافقة لصاحبتها. وهو بهذا يُلوّن أسلوبه بالجرس الموسيقي المتتابع. وللنثر موسيقاه، وهي موسيقى تتحدد «بمصاريع الأسجاع»، وتكون «المصاريع متقاربة الطول والقصر». و«يكون الكلام مقسماً

---

(١) انظر: فض الختام عن التورية والاستخدام/ ٤٩، ٥٠، ١٢٤ ـ ١٣٣.

(٢) انظر: خزانة الأدب/ ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٩٣، ٣٤٤، ٣٤٨.
كشف اللثام/ ٥٨، ٧٩، ٨٥، ٨٦، ١٤٧.

(٣) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٨، الدر النظيم/ ١٧، صبح الأعشى ٦/٤٩٧، وفيات الأعيان ٧/ ١٨٠، شفاء القلوب/ ١٤٠.

إلى جمـل لكل منها نهاية محدودة». وهي جمل متناسبة في طولها وقصرها. وتكون حروف ألفاظها متوافقة[1]. لقد فرض ذوق العصر الأدبي «ألواناً من التعبير عمـادهـا استخـدام الخواص الصوتية للعبارات، لا الألفاظ المفردة وحدها، وكـذلك استغلال الحروف استغلالاً كبيراً، واللعب بها، وإدارتها في الجمل وأبيات الشعر»[2].

وأكثر القاضي الفاضل من استخدام الطباق، والمقابلة، ومراعاة النظير، في رسـالتـه القـدسية أيضـاً، كقوله: «ولا يقاسي تلك البُؤسى إلا رجاء هذه النُعمى. . . ، فما غابوا حتى حضر، ولا غضوا لما نظر. . . ، وأصبحت الأرض المقدسة الطاهرة، وكانت الطامث. . . ، وبَدَّل الله مكان السيئة الحسنة، ونقل بيت عباده من أيدي أصحاب المشأمة إلى أيدي أصحاب الميمنة. . . ، ورايتها إلى الإسلام ضاحكة، كما كانت من الكفر باكية»[3]. ولعله من الممكن القول بأنه قد لا يبدو متكلفاً في استخدامه الطباق، كما رأيناه في الجناس، والسجع.

وينهج العماد الأصفهاني نهج القاضي الفاضل في الإكثار من استخدام الصنعة البديعية، والإسراف فيها. ويبدو ذلك جلياً أيضاً في استخدامه السجع، والجنـاس. والطباق. والمقابلة، ومراعاة النظير، وغيرها من الفنون البديعية. جاء في مقـدمـة رسـالتـه القـدسية: «. . . ووالى البشـائر فيها بالفتوح غدواً ورواحـاً. . . ، وأنجـزها الحق وقذف به على الباطل الزاهق، وملّكها هوادي المغـارب ومرامي المشارق، ولا زالت آراؤها في الظلمات مصابح، وسيوفها للبـلاد مفـاتح، وأطراف أسنتها لدماء الأعداء نوازح. . . ، فالزمان كهيئته قد استدار، والحق بمهجته قد استنار، والكفر قد رد ما كان عنده من المستعار، وغُسل ثوب الليل بما فجّر الفجر من أنهار النهار». ومن ذلك قوله: «وأُخذت القرى وهي ظالمة. . . ، فكم أقدم بها حَيْزُوم، وركض فاتبعه سحاب عجاج

---

(١) انظر: نظريات الشعر عند الفلاسفة المسلمين/ ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١.

(٢) انظر: الأدب في العصر الأيوبي/ ١٦٩.

(٣) صبح الأعشى ٥١٩/٦.

مركوم، وضَرَب فإذا ضَرْبه كتاب جراح مرقوم». وقوله: «ويكون السيف في اليد المـوحَّدة يُغني بالضربة الموحَّدة، وفي اليد المثَلَّثة لا يُغني بالضَّرب مثلثًا». وقوله مصوراً فتح طبرية: «. . . وفاض رِيُّ النصر من بُحيرتها، وقَضَتْ الفرنج نحبها بَحيرتها»[1]. وهو هنا يلتزم السجع، ويكثر من الجناس، بل يسرف فيه، ويتكلف، ويتصنع، للوصول إليه. يذكر السبكي أنه أكثر ما يعاب على العماد الأصفهـاني «كثـرة استعمـالـه للجنـاس لا سيمـا في النثر، بحيث تضيق به الأنفـاس. ويكاد لا يترك للفظة الواحدة مجالاً». وهذا ما يذهب بكل حسن للجناس، فحسنه يكون «إذا خف على القلب واللسان، ولم يتعدَّ المرتين» كما يقول السبكي المذكور[2]. وقد تقدم قول الصفدي حيث يعد شعره ألطف من نثره، لإكثاره من الجناس في نثره.

وينهج العماد نهجه هذا في كتاب البشارة بالفتح القدسي، وقد كتب إلى ديوان الخليفة ببغداد، وأكثر من الجناس، والتزم السجع، ومن ذلك قوله متحدثاً عن الفتح القدسي وآثاره، مصوراً الملوك وقد انقرضوا «على حسرة تَمنّيه، وحيرة تَرَجّيه، ووحشة اليأس من تَسنّيه، وتقاصرتْ عنه طوال الهمم، وتخاذلت عن الانتصار له أملاك الأمم، فالحمد لله الذي أعاد القدس إلى القدس، وأعاذه من الرجس، وحقق من فتحه ما كان في النفس، وبَدَّل وحشة الكفر فيه من الإسلام بالأنس. وجعل عزّ يومه ماحياً ذل أمس، وقد أعاذ الله بإنزال الملائكة والروح، وأتى بهذا النصر الممنوح، الذي هو فتح الفتوح»[3].

وينهج ابن الأثير نهج القاضي الفاضل، في رسالته القدسية، ففيها يكثر من استخدام الفنون البديعية أيضاً، من سجع، وجناس، وطباق، ولكنه يبدو أقل استخداماً لهذه الفنون البديعية من القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني. وتجدر الإشارة إلى ما تقدم من قول لابن الأثير نفسه، في هذا المجال، فهو

---

(١) صبح الأعشى ٦/٥١٧، ٥١٨.

(٢) طبقات الشافعية الكبرى ٦/١٨٠.

(٣) كتاب الروضتين ٢/٩٧، معجم الأدباء ١٩/٢٠، ٢١.

يرى ان الفنون البديعية تحسن إذا قلت، ولا تكون مرضية إذا كثرت، ويكون اللفظ فيها تابعاً للمعنى. والأصل فيها الاعتدال. وينبغي أن تكون بعيدة عن التكلف. وكان يشترط «أن تكون كل واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه أختها». ويرى أن ما يشترطه في السجع، كان متحققاً في رسائله، ويستشهد بأمثلة منها، في هذا المجال[1].

وفي رسالته القدسية، يسجع، ويجانس، ويطابق، ويقابل، ولا يقلل من استخدام الفنون البديعية، بل نراه يلتزم استخدام السجع، ويسعى للوصول إلى الجناس، ولكننا إذا وازنا صنيعه بصنيع مثيليه الفاضل والعماد، وجدنا استخدامه للفنون البديعية أقل، كما تقدم. يقول في رسالته القدسية هذه مستهلاً رسالته بالدعاء للديوان العزيز في بغداد: «وجعل أيامَ دولته أترابا، ومناقبَ مجدها هضابا، وزادها مرور الأيام شباباً، وأوسَعها توشيةً وإذهابا، إذ أوسع غيرها تلاشياً وذهابا، ومَنحها في الدنيا والآخرة عطاءً وفاقا لا عطاء حسابا». ويقول متحدثاً عن الزحف: «ولما وقع الزحف صورع البلد صراعا، بعد أن قورع قراعا، ثم هُزَّ هزَّةً طوته بيمينها، ونشرته بشمالها، وأذاقته العذاب الأدنى دون العذاب الأكبر من نكالها». ويقول مصوراً مصير العدو بعد هزيمته: «ولما رأى الكفار أن صليبهم قد صار خَوّار، وأن زئيرهم قد انقلب خُوارا، أذعنت أيديهم باستسلامها، وصانعت بالمال عن الرقاب واسترقاقها». ويقول متحدثاً عن اليوم البدري، وهو الفتح القدسي: «فما أكثر الفائز فيه والمغبون، والمسرور والمحزون، فمن جدّ راكب، ومن جدّ راجل، ومن عز قادم، وذل راحل»[2].

ويستخدم الملك الناصر داود بن الملك المعظم عيسى الفنون البديعية من سجع، وجناس، وطباق، وغيرها، في رسالته القدسية التي كتبها إلى الخليفة

---

(١) انظر: المثل السائر ١/ ٢٧١، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩ ـ ٢٨١.

(٢) انظر: المثل السائر ٢/ ٣٧٥، ٣٧٧، ٣٨١، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي ـ ١٤٩، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣.

في بغداد، بعد أن حرر بيت المقدس في سنة ٦٣٧ هـ. ومن النظر في رسالته هذه، يلاحظ أنه لا يعمد إلى التصنع، والتكلف، والتعقيد، كما رأينا في رسائل القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني، ثم في رسائل ابن الأثير. ولعل ذلك يعود إلى أنه لم يكن في مثل مكانتهم الأدبية، ولم يكن يسعى للتأنق والتفنن كما كانوا يصنعون. ويوضح هذا ما جاء في مقدمة رسالته، هذه يقول: «أدام الله ظل الديوان العزيز النبوي ما دامت الأيام والسنون، وفتح بعزمه مُستغلَق الحصون، وأذاع ببركته النصر المصون، وأطلع البشائر ببابه يانعة الثمار، ناضرة الغصون، وقضى لأوليائه بنيل المنى، ولأعدائه بنيل المنون». ثم يقول: «وينهى أنه طالع المقام الشريف بأمر الهدنة وانقضاء مدتها، وانفساخ عقدتها، وعند ذلك أخلى الفرنج ـ خذلهم الله ـ القدس الشريف من مكانة، وانتقل كل منهم عن وطنه إلى ما صيره من أوطانه»[1].

(١) الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٢٦، ٢٢٧.

obeikandl.com

الصورة الأدبية

تبدو العناية كبيرة بالصورة الأدبية في النثر الفني، في العصر الأيوبي عامة، كما يبدو في رسائل القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني، وضياء الدين بن الأثير. وتبدو هذه العناية كبيرة في رسائلهم القدسية التي أنشأوها بمناسبة الفتح القدسي في سنة ٥٨٣ هـ.

لقد كثرت الصور الأدبية في تلك الرسائل القدسية، وهي صور عمادها التشبيهات، والاستعارات، والكنايات، وغير ذلك من الفنون البلاغية التي تشارك في تشكيل الصورة الأدبية الفنية.

تقدم القول في الحديث عن الصورة الشعرية، أن عدداً من النقاد رأى في الصورة الشعرية سر التفوق عند المتأخرين، وهي الصورة التي تقوم على التشبيه والتمثيل، والاستعارة، وأن من مظاهر عنايتهم بالصورة، تصنيف كتب عديدة في التشبيهات. وهذا يدل على الاهتمام بالصورة الأدبية، وهو اهتمام أخذ يسيطر على الذوق العام في تلك العصور، كما تقدم القول حول الصور الأدبية الغريبة، التي كانت تتفق وذوق ذلك العصر أيضاً. وفي هذا المجال يشار إلى استشهاد ابن حجة الحموي، في مجال التشبيهات الغريبة، بتشبيهات للقاضي الفاضل. ويعده ابن حجة «إمام هذه الصناعة»[1]، كما تقدم. وقد كثرت الصور الأدبية التي تتسم بالغرابة، في الرسائل القدسية الآنفة الذكر، كما سنتبينه فيما بعد.

★ ★ ★

تدور الصور الأدبية في تلك الرسائل القدسية، حول تصوير الفتح القدسي وآثاره، والمعركة وأدواتها. ويبدو التركيز جلياً على تصوير الأسلحة التي كانت تستخدم في المعركة. كما يبدو التركيز أيضاً على تصوير الصخرة المشرفة، والمسجد الأقصى، وسائر المقدسات الإسلامية. وتدور الصور الأدبية أيضاً

(١) انظر: خزانة الأدب/ ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، تاريخ النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ٣١.

حول الفاتح، والمسلمين، والجيش الإسلامي والشهيد، كما تدور حول تصوير العدو الصليبي ومصيره الذي آل إليه. ويضاف إلى هذا كله تصوير الأسوار، والأبراج، والقلعة.

ولتوضيح هذا كله، ننظر في الرسائل القدسية، فنجد أن القاضي الفاضل يصور مكانة الصخرة المشرفة، في نفوس المسلمين، كما يصور تعلقهم الشديد بها، وإحساساتهم ومشاعرهم بعد تخليصها من الاحتلال، إذ يصورهم وقد كانوا يحسون بغُلَّة شديدة لم تذهب إلا بعد رفرفة أعلام الإسلام فوق الأقصى والصخرة. وبأسلوب التشخيص والتجسيم، يضفي الكاتب صفات الكائن الحي على الجمادات، كما يبدو في تصويره الصخرة المشرفة سويداء قلب الدين، وتصويره الحجر الأسود مشاركاً في الفرحة العظيمة بخلاص الصخرة المشرفة. وبأسلوبه ذاك، يصور الصخرة المشرفة امرأة كان العدو المحتل قد اقترن بها، وها هي تتلخص منه، وتبت عصمتها منه حرباً، كما يبدو ذلك كله في قول القاضي الفاضل: «وظفروا يقظةً، بما لم يُصدِّقوا أنهم يظفرون به على النأي طارقا، واستقرت على ألا على أقدامُهم، وخفقتْ على الأقصى أعلامهم، وتلاقتْ على الصخرة قُبَلُهم، وشُفيت بها وإن كانت صخرة كما تُشفى بالماء غُللهُم، ولما قدم الدينُ عليها، عرف منها سويداء قلبه، وهنَّأ كفؤها الحجرُ الأسودُ ببت عصمتها من الكافر بحربه»[1].

ويصورها العماد الأصفهاني مستصرخة تدعو إلى تحريرها وخلاصها، فلبى صلاح الدين استصراخها وحررها وطهرها من كل رجس ودنس، وعادت إلى ما كانت عليه من قبل في ظل الإسلام والمسلمين، هادئة مستبشرة، بعد أن كانت قلقة مضطربة في ظل الاحتلال. وهو يلجأ بذلك إلى الموازنة والمقابلة بين ما كان عليه الوضع في ظل الاحتلال، وما آل إليه في ظل التحرير، يقول: «...

---

(١) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٠، الدر النظيم/ ١٨، وفيات الأعيان ٧/ ١٨٠، صبح الأعشى ٦/ ٤٩٧، ٤٩٨.

وأُجيبتْ الصخرة المقدسة عند استصراخها، وبركت البركة الناهضة إليها في مناخها، وغُسلتْ من أوضارها وأوزارها بعبرات العيون، ورجع اضطرابها إلى السكون، وفديت بنواظر أهل الايمان، وصوفحت للوفاء بعهدها المجدد بالايمان، وذكرت في يوم خلاصها من رجب بليلة المعراج، وتجلّى إظلامها بإنارة سناء السراج. . . ، وزالت ضجرة الصخرة، ونعشها الله من العثرة، وبدّل بالانس فيها ما كان من الوحشة والحسرة، والحمد لله على هذه النصرة، والمنة على هذه المبرة»[1].

ويصورها في حنينها إلى الخلاص مما كانت تنوء بحمله في ظل الاحتلال، فيقول مصوراً قدسيتها، وارتباطها بمعجزة الإسراء والمعراج، واستجابة المسلمين لندائها، ويصورها ذات قلب تمكنت المسرة من سويدائه، بعد التحرير، «وحنت الصخرة حنين جذع المعجزة الأولى في ظلمة ليلها إلى ذلك السراج الوهاج، والحمد لله على سلوك ما وضح من المنهاج، ونضوب ما كان من نبع الاجاج»، إلى أن يقول: «فأصرخنا الصخرة، وأهدينا إليها النصرة، ومكنا من قلبها وإن كان من الحجر المرة»[2].

ويصورها قد استجابت صخور المنجنيقات لندائها، والعمل على إنقاذها «ممن قلوبهم كالحجارة أو أشد قسوة، وإلحافها من البهاء والرونق والعز الإسلامي بكسوة» كما ويصورها قد غسلت، وطهرت بمياه العيون التي طالما قذيت في ظل الاحتلال، وقد «صقلت بشفاه المؤمنين. . .»[2].

وهو يصورها كذلك في رسائل عديدة، ومن الصور التي تلفت النظر تصويره لها، مكرراً معالم تصويره لها كما تقدم قبل قليل، ولكنه يضيف إلى معالم الصورة السابقة معالم لم ترد في تلك الصورة، إذ يصورها وقد «زُفّت عروسها البكر محصنة لم تفتض منها العذرة. . . ، وظهرت من صدف قبتها

---

(١) كتاب الروضتين ٢/٩٧، مرآة الزمان ٨/٣٩٨.

(٢) كتاب الروضتين ٢/٩٧، ٩٨.

(٣) نفسه ٢/٩٨.

الدرة. . . »[1]. ومن الواضح استخدامه ألفاظ الغزل في تشكيل الصورة الأدبية التي يصور بها الصخرة المباركة، وكأنه ينظر إلى أبي تمام في تصويره عمورية البكر. ويكرر مثل هذه الصورة في نسخة كتاب جامع للفتح القدسي، أرسلها إلى سيف الإسلام، أخي صلاح الدين، فيصورهاقد «جليت هدى الهدى من الصخرة المقدسة جلوة العروس»[2]. وهو يكثر من الاعتماد على الموازنة والمقابلة بين ما كانت عليه في ظل الاحتلال، وما آلت إليه بعد التحرير، فيصورها بعد تحريرها، وقد كشف نقابها، ورفع حجابها، وحسر لثامها. . . ، ونزع لبوسها»، وزفت عروسها، وطلع بدرها من الظلمات. ويصورها قد «أشرقت القناديل من فوقها نوراً على نور»، ويصور قبتها تاجاً فوق رأسها، فيقول: «ولها القبة الشماء التي على رأسها كالتاج. وفيه ومض البارق، ومضى البراق، وأضاءت ليلة الإسراء بحلول السراج المنير فيه الآفاق»[3].

ويصورها ضياء الدين بن الأثير تتحدث عن توجه المسلمين إليها خاطبين، وهو بذلك يجمع بينها وبين الحجر الأسود، أي يجمع بين الأختين، ولكنه يجمع بينهما حلالاً لا حراماً، كما يبدو في قوله: «وقالت الصخرة: الآن جُمع بيني وبين الحجر الأسود لخاطب الإسلام، والجمع بين الأختين في هذا الأمر من الحلال لا من الحرام»[4]. وهو هنا يتبنى أسلوب التشخيص، واستخدام ألفاظ الغزل، وأسلوب الموازنة. ويبدو ذلك أيضاً في إنطاق المسجد الأقصى متحدثاً عن الإسراء والمعراج، وعودة عهود الفتح العمري بالفتح القدسي الثاني الصلاحي[5].

★★★

ويركز هؤلاء الأدباء في رسائلهم القدسية على تصوير المعركة عامة،

---

(١) كتاب الروضتين ٢/٩٩، الفتح القدسي/ ١٩٧، ١٩٨، وانظر: ١١٦، ١٤١، ١٤٧.

(٢) الفتح القدسي/ ١٩٨.

(٣) نفسه/ ١٢٢، ١٤١.

(٤، ٥) المثل السائر ٢/٣٨٣.

وأدواتها ووسائل النصر فيها خاصة، إذ نجدهم يركزون على تصوير السيوف، والرماح، والقسي، والسهام، والمنجنيقات، وغيرها من أدوات المعركة ووسائلها.

يصور القاضي الفاضل النصر نعمة بل بحراً تسبح فيه الأقلام، ويصور الدين كيف كان غريباً في دياره، في ظل الاحتلال الصليبي، ثم كيف تخلص من غربته تلك بعد التحرير. يقول: «وكان الدين غريباً، فهو الآن في وطنه»(١). كما يصور استرداد المسلمين بيت المقدس، وكأنهم استردوا «تراثاً كان عنهم آبقاً» كما يقول القاضي الفاضل. وهو يعمد في تصويره بيت المقدس إلى عنصر المقابلة من ناحية، والتشخيص من ناحية ثانية، وذلك جلي في تصويره مدينة بيت المقدس امرأة حائضاً، في ظل الاحتلال، طاهرة في ظل الفتح والتحرير، كما يبدو في قوله: «وأصبحت الأرضُ المقدسةُ الطاهرةَ، وكانت الطامث»(٢). ويصور الإسلام مولوداً بعد الفتح في ذلك اليوم المشهود، يقول: «وكان اليوم مشهوداً، وكانت الملائكة له شهوداً، وكان الضلال صارخاً، وكان الكفر مفقوداً، وكان الإسلام مولوداً»(٣). ولهذا نجده يصور فاتح مدينة بيت المقدس «يحصد منها كفراً، ويزرع ايماناً»(٤).

وتجدر الإشارة إلى عناصر أخرى، يستخدمها الكاتب في تشكيل الصورة، ومنها عنصر يتمثل في الصراع من ناحية، خاصة الصراع في العقيدة، وعنصر البديع من ناحية أخرى. ولعل مما يلفت النظر بروز استخدام الطباق والمقابلة، ولعل ذلك راجع إلى التعبير عن الصراع، والتضاد، والتنافر، بين المسلمين

---

(١) رسائل عن الحرب والسلام (ط٢)/ ١٥٩، الدر النظيم/ ١٧، وفيات الأعيان ٧/ ١٨٠، صبح الأعشى ٦/ ٤٩٧.

(٢) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٣، الدر النظيم/ ٢١، وفيات الأعيان ٧/ ١٨٢، صبح الأعشى ٦/ ٤٩٩.

(٣) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٥، الدر النظيم/ ٢٣، وفيات الأعيان ٧/ ١٨٢ - ١٨٣، صبح الأعشى ٦/ ٥٠٠.

(٤) رسائل عن الحرب والسلام (ط٢)/ ١٦٧، الدر النظيم/ ٢٥، وفيات الأعيان ٧/ ١٨٣، صبح الأعشى ٦/ ٥٠٠.

وأعدائهم. وهذا أمر يعمل على تنمية تشكيل معالم الصورة الأدبية التي يهدف الكاتب إلى تصويرها.

ويصور العماد هذا النصر القدسي، قد جلا جلابيب الظلماء التي كانت تخيم على بلاد الإسلام، في ظل الاحتلال الصليبي. ويربط بين النصر في العهود الإسلامية الأولى، وهذا النصر في العهود الإسلامية الصلاحية، ويصور الدين وقد خوطب بقول الحق، سبحانه وتعالى ﴿**ولقد منا عليك مرة أخرى**﴾[1]. كانت أولاها في عهد النبوة، وكانت الأخرى «هذه التي عتق فيها من رق الكآبة، فهو قد أصبح حُرّاً، فالزمان كهيئته استدار، والحق بمهجته قد استنار، والكفر قد رُدَّ ما كان عنده من المستعار، وغُسل ثوب الليل بما فجَّر الفجر من أنهار النهار، وأتى الله بنيان الكفر من القواعد، وشفى غليل صدور المؤمنين برَقْرَاق ماء المَوْرِدات البوارد»[2]. إنه يصور ليالي الاحتلال السوداء، وطلوع فجر النصر، فيتحدث عن العبودية والحرية، ويشخص الليل، ليل الاحتلال وقد انقشع، كما يشخص الفجر، فجر النصر، وقد جاء بالحرية. بل إنه فجرها تفجيراً. وما أدل هذه اللفظة التي يستخدمها الكاتب للدلالة على ما صنعه فجر النصر، فأزال قواعد الاحتلال من أساسها. وبأسلوب التشخيص، والتجسيم، والمقابلة، يصور الإسلام وقد عاد «جديداً ثوبه، بعد أن كان جديداً حبله، مبيضاً نصره، مُخْضَرّاً نَصْلُه، متسعاً فضله، مجتمعاً شمله». وعادت رايته «ضاحكة كما كانت من الكفر باكية». وما أحلى تصويره للنصر، وقد فاض من بحيرة طبرية، «فيوم الخميس الأول فُتحت طبرية، وفاض رِيُّ النصر من بحيرتها» كما يقول العماد. ويسترسل في تصوير بلاد الإسلام محررة مطهرة من كل الآثام، مغسولة بدماء الأعداء[3].

ومن الواضح أن عناصر عديدة تشارك في تشكيل هذه الصورة. وتتمثل في استخدامه الاستعارات والتشبيهات، والتشخيص، والموازنة، كما تبدو من

---

(١) آية رقم (٣٧) من سورة طه.

(٢، ٣) مفرج الكروب ٢/٢٠٣، صبح الأعشى ٦/٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، شفاء القلوب/ ١٢٣.

خلال استخدامه البديع، واستلهامه التراث السالف، ومواقفه إزاء الصراع في العقيدة بين المسلمين وأعدائهم.

ويصور ابن الأثير الفتح بأم الكتاب الفاتحة، وذلك بالنظر إلى المساعي العظيمة التي قام بها السلطان صلاح الدين، يقول: «وقد سلفت منها آيات تتمايل في أشباهها وأضرابها، واستؤنف لها الآن واحدة تُدعى بأُم كتابها، وهي فتح البيت المقدس الذي تفتحت له أبواب السماء»، وبذلك آنس صلاح الدين القبلة الثانية ـ مكة ـ بالقبلة الأولى ـ بيت المقدس[1]. ويستلهم ابن الأثير التاريخ، فيصور الفتح باليوم البدري ـ كما يستلهم التراث الشعري، إذ يتضح استلهامه من شعر أبي تمام خاصة في حديثه عن معركة عمورية. ويصوره عجيبة من عجائب الأيام، وقد أسرعت الأيام في إظهارها في رجب، يقول: «وإذا أنصف واصفه قال إنه لليوم البدري في اقتراب النسب، وأنه العجيبة التي لم تجفل عنها الأيام في صفر، وإنما أجفلت عنها في رجب»[2]، كما يقول أبوتمام في قصيدته البائية حول عمورية، كماتقدم.

ويركز هؤلاء الكُتّاب في رسائلهم على تصوير أسلحة المعركة وأثرها فيها، معتمدين في تصويرهم على الاستعارات والتشبيهات، وأساليب التشخيص والتجسيم، فالقاضي الفاضل يصور السيوف تُدلج إلى اختزام «الآجال وهي نائمة»، وهي ذوات عيون وجفون، ويصور الرماح ذوات أنوف، كما يبدو في قوله مصوراً المصير الذي آل إليه العدو المحتل: «وغُضَتْ عينه، وكانت عيون السيوف دونها كسيفه، ونام جفن سيفه، وكانت يَقَظَتُه تُريق نُطَفَ الكرى من الجفون. وجُدعتْ أنوف رماحه، وطالما كانت شامخةً بالمنى أو راعفةً بالمنون»[3]. وهو في تصويره هذا يسبغ بعض الصفات التي لحقت بالعدو المهزوم، على أسلحته التي يصورها، كما أنه يعمد إلى الموازنة بين ماكان عليه

(١) المثل السائر ٢/٣٧٥. رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٤٩، ١٥٠.

(٢) انظر: ديوان أبي تمام ١/٤٣.

(٣) رسائل عن الحرب والسلام (ط ٢)/ ١٦٣، الدر النظيم/ ٢١، صبح الأعشى ٦/٤٩٩، شفاء القلوب/ ١٤٣.

العدو قبل الهزيمة، وما أصبح عليه بعدها، في تصـويره تلك الأسلحة أيضاً. ويبدو هذا جلياً في تصوير السيوف تبعث الكرى في العيون، وتصوير الرماح مجدوعة الأنوف، لما لحق بها من الهزيمة. ويصور المعركة وقد كشفت عن «صـرعى من الخيل والسـلاح والكفار»، وذلك بالسيوف القاطعة التي تفلقت لكثرة الطعان، والرماح التي تكسرت لما أنزلته بالعدو من التقتيل، وكأن السلاح قد ثأر من العدو، كما ثأر العدو منه. ويصور السيوف أهلة، وكأن الواحد منها «كـالعرجون القديم». ويصور الرماح تتبادل الطعان، وتنشر الموت، والقسي تختـرم الآجال، وما أجمل تصويرها مشخصة مجسمة، وهي فاغرة أفواهها، وكأنها الأسود تفترس فرائسها، كما يبدو في قوله: «. . .، فإنه قتلهم بالسيوف الأفلاق، والرماح الأكسار، فنيلوا بثأر من السلاح، ونالوه أيضاً بثار، فكم أهلة سيوف تقارضن الضراب بها حتى عادت كالعراجين، وكم أنجم رماح تبادلت الطعان حتى صارت كالمطاعين، وكم فارسية[1] ركض عليها فارسها السهم إلى أجل فاختلسـه، وفغرت تلك القوس فاها، فإذا فوها قد نَهَشَ القِرْن على بعد المسـافـة فافترسـه»[2]. وهو إلى جانب العناصر التي تقدمت الإشارة إليها، لتشكيل الصورة، يبدو مستلهماً من القرآن الكريم عندما يصور السيوف بالأهلة قال تعالى: ﴿**والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم**﴾[3] وقوله تعالى: ﴿**والنجم إذا هوى**﴾[4]. وعنـاية الكاتب بصوره، وتأنقه وتصنعه فيها، واضح جلي، ولعل فيها بعض الغرابة والجدة[5]. وهي صورة تحمل رعباً وانتقاماً.

ويصـور العماد الأصفهاني السيوف مفاتح للبلاد، وأطراف الأسنة نوازح لدماء الأعداء. ويعود ليصور السيوف ذات أثر كبير في أيدي المسلمين، ولكن أثرها غير مجدٍ في أيدي أعدائهم. وبأسلوب التشخيص والتجسيم، وبالاتكاء على الاستعارات والتشبيهات وغيرها من موضوعات علم البيان، والاتكاء على

---

(١) فارسية: قوس فارسية.

(٢) رسـائـل عن الحرب والسلام/ ١٦٤، ١٦٥، الدر النظيم/ ٢٢، ٢٣، وفيات الأعيان ١٨٢/٧، صبح الأعشى ٤٩٩/٦ ـ ٥٠٠، شفاء القلوب/ ١٤٤

(٣) آية رقم (٣٩) من سورة يس.

(٤) آية رقم (١) من سورة النجم.

(٥) انظر: ص ٣٧٣ من هذا البحث.

الصنعة البديعية، يعمد العماد إلى تصوير السيف يقظاً كما رأينا القاضي الفاضل يصوره، وهو سيف ذو جفن، كما يبدو في قوله: «. . . فما كان سيف يَتيقَّظ من جفنه قبل أن ينبهه الصريخ، ولا كان ضَرْبٌ يُطير الهام قبل ضَرْبٍ يراه الناظر، ويسمعه المصيخ»[1]. ويحاول العماد أن يجدد في الصورة، ويغرب فيها، كما يبدو في تصويره قرية «وكأنها هجرة الموت»، وبها التاريخ، وكم طعنةٍ تخرُّ لها هضاب الحديد، ولها شماريخ»[2].

ويصور ابن الأثير السيوف محققة الآمال، وكأنه ينطق بلسان أبي تمام، أو بلسان أبي الطيب المتنبي، يقول: «ما بارتياد السهل تُمْلكُ الصِّعاب، ومَنْ ابتنى السيف صَرْحاً لم ينأ عنه بلوغ الأسباب»[3]. ويصور أثر السيوف في المعركة فهي التي تحسم الأمر، وتنشر الغيظ في كل بلد تسرع في خطوها إليه، تهاجمه وهي مشتاقة لنفوس الأعداء الطائشة لاختزام آجالها، كما يبدو في قوله: «ولما وقع الزّحف صورع البلد صراعاً. . .، ولم يكن قتاله بالسهام التي غايتها أن تصفَّ أجنحتها للمطار، وتنال بكلومها من فوق الأسوار، بل بالسيوف التي إذا جالدتْ بلداً أخذتْ بكظمه، وتوغَّلتْ في هَجْمه، وأَغْنَتْ بسرعة خطواتها إليه عن المنجنيق وإبطاء هَدْمه، والسيفُ ليس بمُرْتَوٍ من النفس التي تظلُّ طائشة عند لقائها، حائشة عند استيفائها»[4]. ويسترسل ابن الأثير في تصوير السيف، مستخدماً أسلوب التشخيص وألفاظ الغزل، فيصوره يتغذى بأكل رقاب الأعداء، ويصوره عاشقاً لها مداوماً على وصلها، كما يبدو في قوله: «. . . فأبى السيف أن يترك رقاباً تغذّى بأكلها، ويحلُّ من عشقها على مُداومة وَصْلها»[5].

ويركز هؤلاء الكتاب على تصوير المنجنيقات وآثارها في المعركة، من خلال رسائلهم القدسية، ويعمدون إلى الإطناب والاستقصاء في تصويرها،

---

(١) صبح الأعشى ٦/٥١٧، ٥١٨.

(٢) نفسه ٦/٥١٨.

(٣) المثل السائر ٢/٣٧٧، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٥٠.

(٤) المثل السائر ٢/٣٧٧، ٣٧٨.

(٥) نفسه ٢/٣٧٨.

كما يعمدون إلى أساليب التشخيص، والإكثار من التشبيهات والاستعارات، في رسائلهم القدسية هذه، فالقاضي الفاضل يصورها: عصيها، وحبالها، وسهامها تعاقب الحصون، وأسوارها وأبراجها، ويصور ذلك العقاب وكأنه مصافحة للسور، كما يصور سهامها، وهي تتداخل في ثنايا شرفات السور، بالسواك يتداخل بين ثنايا الأسنان، ويصور ما كانت تلقي به تلك المنجنيقات نسراً يخلد إلى الأرض مرة، ثم يعلو ليصل إلى السِّماك، وإذا به يحدث ثلمة في أبراجها، ويُحدث نَقبا، بل إنه يصوره يفتت الحجارة، ويعيدها تراباً كما كانت عليه سيرتها الأولى، وكأنها أخذ بعضها يتبرأ من بعضها الآخر، كما يبدو في قوله: «... فقدمُ المنجنيقات التي تتولى عقوبات الحصون، عَصيُّها، وحبالُها، وأوتر لهم قِسيُّها التي تضرب فلا تفارقُها سهامُها، ولا يفارق سهامَها نصالُها، فصافحت السوّرَ بأكنافه، فإذا سهمُها في ثنايا شُرُفاتها سِواك، وقَدَّم النَّصرُ نَسْراً من المنجنيق، يُخلدُ إخلاده إلى الأرض، ويعلو عُلُوَّه إلى السِّماك، فشجّ مرادع أبراجها، واسمع صوتَ عجيجها، ورفعَ مثار عجاجها، فأخلى السّورَ من السَّيَّارة، والحربَ من النَّظَّارة، فأمكن النَّقاب، أن يُسْفِر للحرب النِّقاب، وأن يعيد الحجر إلى سيرته الأولى من التراب، فتقدم إلى الصخر فمضغ سَرْدَه بأنياب مِعْوَله، وحَلَّ عَقْدَه بضَرْبة الأخْرق الدال على لطافة أنمُله، وأسمع الصخرةَ الشريفة حنينه واستغاثته إلى أن كادت ترق لمُقَبَّله، وتبرَّأ بعض الحجارة من بعض، وأخذ الخرابُ عليها موثقا، فلن تبرح الأرض»[1]. وهي صور أدبية تبدو عليها معالم من الجدة، كما تبدو العناية بالتأنق فيها جلية، فقد عُني فيها بالصنعة البديعية، واستخدم السجع، والجناس، وغيرهما من ضروب البديع.

ويصور العماد المنجنيقات تُنزل الأسواء بالأسرار، وقد جَدّت في انقاذ الصخرة من الإسار، وتطايرت لنصرتها، «وهتمت ثنايا الأبراج»، ويصورها تنزل

---

(١) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٩ ـ ١٧٠، الدر النظيم/ ٢٧ ـ ٢٩، وفيات الأعيان ٧/١٨٤، الأعلاق الخطيرة لبناو والأردن وفلسطين/ ٢٠٥ ـ ٢٠٦، صبح الأعشى ٦/٥٠١ ـ ٥٠٢، شفاء القلوب/ ١٤٦، ١٤٧، الأنس الجليل ١/٣٤٥ ـ ٣٤٦. وانظر ص ٣٧١ من هذا البحث.

الموت الزؤام بالعدو، وكأنها تقيم حد الرجم على عصابته، ويصور حجارتها بالصقور، كما يبدو في قوله: «. . . نهضت لإصراخ الصخرة المقدسة الصخور، وطارت من أوكار المجانيق كأنها الصقور»[1].

ويصورها وكأنها مجانين يرامون، «وجبال تجذبها حبال، ورجال تنجدها رجال»، وهي التي تنزل الأخطار والمصائب بالأعداء، ولا يُرتجى الحذر منها، كما يبدو في قوله، من خلال وصفه البيت المقدس مصوراً المنجنيقات: . . . «وأمات الدواهي والمنايا، وحوامل تلد البلايا، لا حجر عليها في حجر، ولا أمن عندها من حذر، ولا تخطر سهامها إلا بالخطر»[2]، وهو يشخصها مستخدماً الاستعارة والتشبيه. ويسترسل في تصويره لها مستلهما آيات القرآن الكريم، فيصور حجارتها نجوماً تنقض من السماء، وشررها جمراً ينتشر في الأنحاء، «وما شيء كآفات كفاتها، وآيات نكاياتها». ويصورها «ما زالت تقلع بمقالعها، وتقرع بمقارعها، وتمتح بأشطاتها». . . ، وتنهز بدلائها، وتجهز ببلائها، وتفلُّ شمل المباني بتفريقها وتبديدها، وتقوض القواعد من أساسها. . . »[3].

ويصورها، في الكتاب الجامع للفتح القدسي الذي أرسله السلطان إلى أخيه سيف الإسلام باليمن، فيما صنعته بالأبراج، يقول: «فنصبنا عليهم منجنيقات هَدَّت أحجار السور بسورة أحجارها، وآذن ركوعها بسجود الأبراج في إجبارها، ووفت الصخور بإصراخ الصخرة، وعثرت تلك القلل بإقالة ما دام بها من العثرة»[4].

وهو في تصويره حجارتها نجوماً ينظر إلى قوله تعالى: ﴿**ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح، وجعلناها رجوماً للشياطين**﴾[5].

---

(١) كتاب الروضتين ٢/٩٨.

(٢) الفتح القدسي/ ١٢٥.

(٣) نفسه/ ١٢٥، ١٢٦.

(٤) نفسه/ ١٩٧.

(٥) الآية رقم (٥) من سورة الملك.

وورد مثل قوله في تصوير حجارة المجنيقات، في رسالته القدسية التي كُتبت إلى ديوان الخليفة في بغداد، يقول: «ونجوم الرجوم على شياطين الكفر بسيوف أهل الايمان منقضة»[1].

ويصورها ابن الأثير مشخصاً، وكأنها ناطقة تبين عن فعالها بكل جلاء، وهي ذوات ألسن تبدو بلاغتها ناصعة البيان. ويستلهم الكاتب القرآن في تصويره، لها، مصوراً إياها وكأنها تصنع ما يشبه المعجزات، كما يبدو في قوله: «واتفق الرأي على لسان المنجنيق، في خطبة عقيليَّة، أبلغ خطابا، وأدنى من المطلوب طلابا، وأنه إذا ضرب بعصاه الحجر انبجست عيون أهله دماءً كما انبجستْ عيون الحجر ماءً»[2].

ويصورها الملك الناصر داود بن الملك المعظم عيسى، في رسالته القدسية، مستخدماً أسلوباً يبدو متأثراً بأسلوب القاضي الفاضل، فهو يعني بالتشخيص من ناحية، وينظر إلى معاني القاضي الفاضل في رسالته القدسية الآنفة الذكر من ناحية أخرى، كما يبدو في قوله: «ونصب عليها المجانيق التي تزاحم الحصون بمناكبها، وتحرق شياطينها برُجوم حجارتها بدلاً من نجوم كواكبها. ومن شأنها أنها إذا قابلتْ بلدة أخذت بكظمها، وقضتْ برغمها، وأنزلتها على حكمها، فرمتهم بثالثة الآثافيّ من جبالها، وسحرتْ أعينهم، إلا أن الله ما أبطل سحرَ عصيِّها، ولا سحرَ حبالها»[3]. ويصور النقّابين، والزّرّاقين[4]، وقد أحدث النقابون نقوباً في الأسوار، «ورَمَى الزارقون في

---

(١) الفتح القدسي/ ١٤٨.

(٢) المثل السائر ٢/٣٧٧. ، وانظر ص ٣٧١ من هذا البحث.

(٣) لأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٢٩، وانظر ص ٢١٧ من هذا البحث.

(٤) الزراقون: مفردها الزرّاق، وهو الذي يرمي النفط من ألزرافة، وهي أنبوبة يزرق بها النفط. إنهم الذين ينصبون أنابيب النفط يرمون بها في القتال، ويُذكر أنه كانت تنبعث منها نار النفط، فتحرق السفن.

(انظر: مفرج الكروب ٢/٣١٤، النوادر السلطانية/ ١١٨، الأعلاق الخطيرة ـ لبنان الأردن وفلسطين/ ٢٢٩، تبصرة أرباب الألباب/ ٢٠ ـ ٢٢.

الستائر[1] نيرانا هتك حجابها[2]. وجَدّ الحجارون في نقب الجدار، ويصور النيران تحرق العدو في الدنيا «قبل أن يحرقه الله في الآخرة بناره» كما يقول الكاتب[3].

★★★

ويتفرد ابن الأثير بتصوير الشهيد، في رسالته القدسية، فيصور الشهادة بالفوز الأكبر، وهي الشهادة في سبيل الله، لتحرير الأرض المقدسية، ويصور الشهداء وكأن أرواحهم الطاهرة «في حواصل طيرٍ خُضْرٍ تَعلَّق من ثمار الجنة إلى يوم المعاد»[4].

★★★

وتصور هذه الرسائل القدسية راية الخلافة العباسية، فالقاضي الفاضل يصورها «سوداء صِبْغاً، بيضاء صُنْعا»، تخفق كما تخفق قلوب أعدائها، وهي ذات عيون، وذات عذبات تشير إلى النصر، كما يبدو في قوله: «... المستضاء بأنوازها إذا فتح عينها البشر، وأشارتْ بأنامل العذبات إلى وجه النصر»[5].

ويصورها ابن الأثير ذات بيان، وهي في بيانها أفصح من الخطباء، كما يبدو في قوله: «وجيء باللواء الأسود، فرُكز من المنبر في أعلاه، ونطق لسان حاله...، ولم يكن لسان الخطيب بأفصح بياناً من لسانه، غير أن هذا يُزهى

---

(١) الستائر: مفردها ستارة. وهي من أهم معدات القتال عند المسلمين في فترة الحروب الصليبية. وكانت تعمل من الجلود المبللة بالخل، والنشب، والنطرون، وذلك لوقاية الحصون والقلاع من قذائف النفط، وكانت تستعمل بشكل خاص لحماية الآلات الحربية المصنوعة من الخشب، وحماية السفن من قذائف النفط، وحماية الأبراج.

(انظر: تبصرة أرباب الألباب/ ١٨ ـ ١٩، مفرج الكروب ٢/٣٠٣، الفتح القدسي/ ١٥٨).

(٢) الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٢٩.

(٣) نفسه/ ٢٣٠، ٢٣١.

(٤) المثل السائر ٢/٣٧٨.

(٥) رسائل عن الحرب والسلام/١٧٧، ١٧٨ الدر النظيم/ ٢٥.

ببلاغ موعظته، وهذا يُزهى بعزة سلطانه»[1].

ويصورها الناصر داود راية النصر، وهي أكثر ضياء وإشراقاً من الشمس والقمر، كما يبدو في قوله: «. . . الراية التي أعادت بسناها آية الليل لكن من آياته النهار إبصارا، وأعظم من النيّرين: الشمس والقمر، ضياءً وإبداراً»[2].

★★★

وتصور الرسائل القدسية الأسوار، والأبراج، والقلعة، في مدينة بيت المقدس، فالقاضي الفاضل يصور السور محيطاً بها كالسوار، ويصور الأبراج بالجوهرة الواسطة التي تتوسط القلادة، فالسور «قد انعطف عَطْف السوار»، والأبراج «قد نزلت مكان الواسطة من عقد الدار». وقد تقدم تصويرها مشخصة، من خلال تصوير المنجنيقات، التي جعلت الحجارة يتبرأ بعضها من بعضها الآخر[3].

ويصور العماد الأصفهاني الوادي المحيط ببيت المقدس واديًا «تستهزىء عصمته بنُوب الدهر، وقد انعطف على جوانبه انعطاف الحَبْوة على الظهر»[4].

ويصور الناصر داود «برج داود» ضخماً، منيعاً، حصيناً، عالياً، متأثراً في تصويره بالقرآن الكريم، فهو «مُبارٍ في المَنَعة الجبل، وفي الرِّفعة النجم، ينقلب البصر عن نظره خاسئا وهو حسير». ويصوره في متانته وحصانته، وكأنه «رُدم بقوة بحيث لو حضره يأجوج ومأجوج ما استطاعوا أن يظهروه، ولا استطاعوا له نقبا»[5]. ومن الواضح أنه ينثر الآيات القرآنية بين تضاعيف كلامه، في وصفه

---

(١) المثل السائر ٢/٣٨٢، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٥٤.

(٢) الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٣٠ الورقة ، وانظر ص ٢١٥ من هذا البحث.

(٣) رسائل عند الحرب والسلام/ ١٦٨، الدر النظيم/ ٢٦، ٢٧، وفيات الأعيان ٧/١٨٤، صبح الأعشى ٦/٥٠١، شفاء القلوب/ ١٤٦، والأنس الجليل ١/٣٤٥.

(٤) المثل السائر ٢/٣٧٦، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٥٠.

(٥) الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٢٧، وانظر ص ٢١٧، ٣٦٧ من هذا البحث.

ذلك البرج. ويستغل الكاتب نثر الآيات القرآنية المتلائمة مع وصفه البرج في إتقانه، وجودة بنائه، ومتانته، يقول: «. . . فكأن الله قد ألان لداود الصخر كما ألان له الحديد في بنيانه، أو كأنه استعان في إتقانه بجن سليمانه» كما يقول[1].

ويصور القلعة والبرج، وقد سُترا «بالستائر المخلّدة، والخشب المسنّدة». ويصور القلعة وبرجها مشخصاً، فهي أمرأة متبرجة للفاتح، يقول: «وافترع ذروتها العليا وتسنّمها، وتبرّجت له أبراجها المصونة وتَجَلَّتْ، ومُدَّت له أرُضها، فألقت ما فيها وتخلَّتْ»[2]. ثم يصور البرج، وقد حرص الفاتح على «أن يغضَّ من طرفه، ويجدع من أنفه»، فتحقق له ما أراد[3].

★★★

وتصور الرسائل القدسية العدو المحتل، قبل الهزيمة وبعدها، فالقاضي الفاضل يصوره مهزوماً، ممزقاً، ذليلاً. ويعتمد في تصويره على المقابلة بين ما كان عليه العدو، من قوة، وعزة، وكثرة، وما آل إليه من ضعف، وذل، وهوان. لقد كان ينعم بالثبات والاستقرار، وكأن الأرض حليفة له وإذا به يصبح متعثراً شريداً. وكان ينعم بالعزة والجبروت، فأصبح ذليلاً، وكانت سيوفه ورماحه تثير القلق في النفوس، وتؤرق الجفون، وتحقق الآمال التي كان يرغب فيها، ولكن ذلك كله أصبح أثراً بعد عين، كما يبدو في قوله: «وقد أظفر الله بالعدو الذي تَشَظَّتْ قناته شققا، وطارتْ فِرَقُهُ فَرَقا، وفُلّ سيفه فصار عصا، وصُدِعت حصاتُهُ وكان الأكثر عدداً وحصى، وكلت حَملاتُه وكانت قدرة الله تُصرِّف فيه العنان بالعيان»[4]. ثم يصور كيف عثرت قدمه بينما كانت الأرض حليفة لها من قبل، ويصور سيوفه، ورماحه، كما تقدم. وهو تصوير يعتمد فيه الكاتب على التشبيهات والاستعارات، ويبدو معنيا بأسلوب التشخيص، إلى جانب عنايته

(١) الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٢٧، ٢٢٨.

(٢) نفسه/ ٢٣٠.

(٣) نفسه/ ٢٣٢، وانظر ص ٢١٥، ٢١٦ من هذا البحث.

(٤) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٢، ١٦٣، الدر النظيم/ ٢١، وفيات الأعيان ١٨١/٧، ١٨٢، صبح الأعشى ٤٩٩/٦، شفاء القلوب/ ١٤٢ ـ ١٤٣، الأنس الجليل ٣٤٣/١.

بالمقابلة بين الماضي والحاضر. وهو تصوير يمور بالتهكم والسخرية بالعدو بعد الهزيمة التي مني بها. ويسترسل القاضي الفاضل في إكمال معالم هذه الصورة التي يصور العدو بها، مستغلاً عنصر الصراع في العقيدة، ومستلهماً القرآن الكريم فيصور «نيوب الكفر مهتومة»، مشخصاً الكفر. ويصور شجعان الأعداء على يقين من الفناء «لا يرون في ماء الحديد لهم عَصْرة، ولا في فناء الأفنية لهم نَصرة، وقد ضربت عليه الذلة والمسكنة»، وقد كُسر كسرة لا جبر بعدها. ويصورهم يتهافتون تهافت الفراش حول صليب صلبوتهم، يقول: «لا جَرَمَ أنهم يتهافتُ على ناره فراشُهُم، ويجتمع في ظلّ ضلاله خَشاشُهم»[1]. ويصور القُومَص بأسلوب ساخر تهكمي، ويركز في تصويره على الحالة النفسية التي كان القومص عليها، وقد قُدر له أن يفلت من براثن المنون، وهو غير مصدق أنه نجا، يقول: «. . . فنجا، ولكن كيف، وطار خوفاً من أن يلحقه مَنْسِرُ الرُّمح، أو جناح السيف»[2]. وهو ينظر في هذه الصورة إلى أبي تمام في قصيدة عمورية، في تصويره قائد الروم، وأبي الطيب المتنبي في قصيدته: «على قدر أهل العزم. . .»، في تصويره القائد الرومي الهارب أيضاً. ويصور الكاتب قائد العدو بأسلوب يتسم السخرية والتهكم، فيقول: «وطرح جنبه على التراب، وكان جنباً لا يتعاطاه طارح»[3].

ويصور العماد الأصفهاني العدو، قد تصدع بنيانه وانهار، وأصبحت أسلحته غير ذات جدوى، وقد آل إلى سوء المصير، وهلك مثل هلاك عاد ويعبر عن ذلك قول الحق، عز شأنه: «فترى القوم صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية»[4]. والمناسبة بين الحالين، حال العدو، وحال عاد، واضحة.

---

(١) من رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٣، ١٦٤، ١٦٦، الدر النظيم/ ٢٢، ٢٤، وفيات الأعيان ٧/١٨٢، ١٨٣، صبح الأعشى ٦/٤٩٩، ٥٠٠، شفاء القلوب/ ١٤٣، ١٤٤، الأنس الجليل ١/٣٤٤.

(٢) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٦٦، الدر النظيم/ ٢٤، وفيات الأعيان ٧/١٨٣، صبح الأعشى ٦/٥٠٠، شفاء القلوب/ ١٤٥، الأنس الجليل ١/٣٤٤.

(٣) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٧١، الدر النظيم/ ٢٩، وفيات الأعيان ٧/١٨٥، الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٠٧، صبح الأعشى ٦/٥٠٢، شفاء القلوب/ ١٤٧، الأنس الجليل ١/٣٤٦.

(٤) آية رقم (٧) من سورة الحاقة.

ويستخدم أسلوب السخرية في تصويره العدو، كما يبدو في تصوير حديدهم الكافر، كما يصفه، وقد أصبح مسلماً، يقول: «والحديد الكافر الذي كان في الكفر يضرب وجه الإسلام، قد صار حديداً مسلماً يُفرِّق خطوات الكفر عن الإقدام»[1]. ويصور بلاد الإسلام مغسولة بدماء أهل الشرك، كما يصور قائد العدو مُشَيِّد النار. ويبدو ذلك في تصويره فرسانهم من الداوية، والاسبتارية، وقد «أمضى الله حكمه فيهم، وقطع بهم سيوفَ نار الجحيم، ووصل الراحل منهم إلى الشقاء المقيم. وفتك» بقائدهم «مشيِّد النار، مَنْ يَدُه في الإسلام كما كانت يد الكليم»[2].

ويصورهم، في رسالة قدسية أخرى، في ذلهم، وخوفهم، قد «تعفروا في تراب الذل» وتوقعوا، وتقرر عليهم مال اشتروا به أنفسهم، فنزعوا به من الخوف ملبسهم»[3].

ويصورهم قبل هزيمتهم يطوفون بالسيوف «لإرواء الظبا الظماء من ماء الأرواح». ويصور الداوية في دويهم، متلهفين للقتال، فيقول: «... إذ الوجوه لقُبَل النصال مكشرفة، والقلوب للوجد بالقتال ملهوفة، والأيدي على قوائم السيوف المفتوحة مضمومة...»[4]، ثم يصور الكفر كيف حُلَّ «عُروة عُروة، وهُدّ ذُروة ذروة، وعادت حباله رثاثا، وعقوده أنكاثا، ومساكنه أجداثاً». وأما الأرض، فقد «أينع زرعها وثمرها من رؤوس المشركين، وهذا أوان حصادها وقطافها»[5]. وهو ينظر في هذا إلى قول الحجاج: «إني أرى رؤوساً قد أينعتْ، وحان قطافها»، وإني لصاحبها».

ويصور ابن الأثير العدو وقد ضُربت عليه الذلة والمسكنة، فلم يستطيعوا مدافعة المنايا، ولا مغالبة السيوف. ويصورهم بالجان من ناحية، كما يصورهم مستغيثين لَمّا رأوا طلعة الإسلام مقبلة، ولكنهم كانوا كمن يستغيث في النار يوم

---

(١) صبح الأعشى ٦/٥١٩، وانظر ص ٣٧٣ من هذا البحث.

(٢) نفسه ٦/٥٢٠.

(٣) كتاب الروضتين ٢/٩٨.

(٤) الفتح القدسي/ ١٢٤، ١٢٥.

(٥) نفسه/ ١٤٨.

القيامة، يقول: «وإن قيل إنهم أناسيّ، فإن صورهم صورُ الجان». و«. . . اصطرخوا كما يصطرخون غداً في النار»[1]. ويصورهم تصويراً ساخاً متهكماً، فزئيرهم أصبح كأصوات البقر، والغنم، والظباء، يقول: «ولما رأى الكفار أن صليبهم قد صار خوّاراً، وأن زئيرهم قد انقلب خُواراً، أذعنتْ أيديهم باستسلامها، وصانعت عن الرقاب واسترقاقها، وبالبلد عن النفوس وحمامها»[2]. ويصور الرقاب غذاء للسيف، معشوقة يداوم على وصالها، كما تقدم في الحديث عن تصويره السلاح. وهو في تصويره يستغل عناصر عديدة لتشكيل الصورة الأدبية، وهي عناصر تشبه العناصر التي رأينا القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني يستغلانها، وتتمثل في الإكثار من استخدام التشبيهات، والاستعارات، والتشخيص، والنظر إلى القرآن والاستلهام منه، والنظر إلى الشعر والاستلهام منه أيضاً، والصنعة والالتزام بها، والصراع في العقيدة، وغير ذلك من العناصر، كما تقدم.

ويصور العماد طاغية طرابلس صورة ساخرة، فيصوره قلقاً مندهشاً، «فإن السيوف أسأرته وبفؤاده قلقٌ من أوجالها، وفي عينيه دَهشٌ من أهوالها». وقد فر، ولكن الفرار لم ينجه، وقد «اعتصم بذات جداره، فقتله الخوف من وراء الجدار»[3]. وتبدو العناصر التي أشرت إليها جلية هنا أيضاً، ولعله ينظر في تصوير أهل الكفر، وقد ظنوا أن حصونهم مانعتهم، فلم تُغن عنهم شيئاً، لعله ينظر إلى قوله تعالى: ﴿لا يقاتلونكم جميعاً إلا في قُرىً محصنةٍ، أو من وراء جُدُر﴾[4].

ويصور الناصر داود العدو في غيه وضلاله، ، وتهافته على الحرب، وإقباله على المنون، فيقول: «قد ركبوا في الغيّ رؤوسهم، ووطّنوا على القتل

---

(١) المثل السائر ٢/٣٨١، ٣٨٢، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٥٤.

(٢) المثل السائر ٢/٣٧٨، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٥٢.

(٣) المثل السائر ٢/٣٨٤، رسائل ابن الأثير ـ تحقيق المقدسي/ ١٥٦.

(٤) آية رقم (١٤) من سورة الحشر.

نفوسهم، يتهافتون على نار الحرب تهافت الفراش، ويردون حياض المنون ورود الإبل العطاش». ويصورهم يوقدون نار الحرب، وكأنهم «أوقدوا للحرب نار الشيطان المُوصَدة، لا بل نار الله المُوقدة». ويصورهم ضالين، متنكبين عن طريق الرشاد[1]. وهو في تصويره يبدو متأثراً بسابقيه من الكُتّاب، مثل القاضي الفاضل، والعماد الأصفهاني، كما يبدو متأثراً في تشكيل الصورة بالقرآن. وتجدر الإشارة إلى عنصر الصنعة، ولكن استخدامه لها جاء أقل من استخدام القاضي الفاضل، أو العماد الأصفهاني، بصورة واضحة.

ويصورهم في التجائهم إلى برج داود بالالتجاء إلى سجن، أو النزول إلى قبر، وهم على قيد الحياة. ويصورهم في ذلهم، وقد «ضُربت عليهم الذلة والمسكنة». وتشتت حزب طغيانهم[2].

وتصور الرسائل القدسية كنائسهم، وبيعهم، وصوامعهم، وبيوتهم. فالقاضي الفاضل يصور الكنائس، في بيت المقدس، وبيوت الداوية، والاسبتارية فيها، قد أُودعت «كل غريبة من الرّخام الذي يطّرد ماؤه، ولا ينطرد لألاؤه، قد لَطُف الحديد في تجزيعه، وتفنن في توشيعه، إلى أن صار الحديد الذي فيه بأس شديد، كالذهب الذي فيه نعيمٌ عتيد، فما ترى إلا مقاعدَ كالرياض لها من بياض الترخيم رقراق، وعمداً كالأشجار لها من التنبيت أوراق»[3].

ويصور ابن الأثير بيعهم وصوامعهم أبنية روائع قد «رُوِّضتْ بالزخارف ترويض الأزهار، ورُفعتْ معاقدُها حتى كادت النجوم توحي إليها بالأسرار». ويصورها متأثراً بالقرآن الكريم وكأنها «إرم ذات العماد، التي لم يخلق مثلها في البلاد»[4].

---

(١) الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٢٨.

(٢) نفسه ٢/ ٢٣٠، ٢٣١.

(٣) رسائل عن الحرب والسلام/ ١٧٣، الدر النظيم/ ٣١، وفيات الأعيان ٧/ ١٨٥، صبح الأعشى ٦/ ٥٠٣، الأعلاق الخطيرة ـ لبنان والأردن وفلسطين/ ٢٠٨، ٢٠٩، شفاء القلوب/ ١٤٨، الأنس الجليل ١/ ٣٤٧.

(٤) المثل السائر ٢/ ٣٨٣.

ثبت المصادر والمراجع

المخطوطات

- إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى - أبوعبدالله محمد بن أحمد بن علي بن عبدالخالق المنهاجي السيوطي (نسخة مصورة، بمركز الوثائق والمخطوطات بالجامعة الأردنية - رقم ٧٦، ونسخة أخرى رقم ٥٦٢).
- إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى - المنسوب إلى محيي الدين بن عبدالظاهر، عبدالله بن عبدالظاهر بن نشوان الجُذامى المصري - (نسخة مصورة بمركز الوثائق والمخطوطات بالجامعة الأردنية - رقم ٤٠).
- إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى - المنسوب إلى أحمد بن محمد بن علي بن حجر الهيثمي السعدي الأنصاري - (نسخة مصورة بمركز الوثائق والمخطوطات بالجامعة الأردنية - رقم ٥٩٧ هـ).
- البرق الشامي - محمد بن محمد حامد، عماد الدين الأصبهاني - ج ٣، ج ٥.
- تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام - شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (نسخة مصورة بمركز الوثائق والمخطوطات بالجامعة الأردنية رقم ٥٣٥، و ٥٣٧).
- ديوان ابن القيسراني، محمد بن نصر بن صغير القيسراني - نسخة دار الكتب المصرية - رقم ١٤٨٤ أدب.
- ديوان التدبيج أو (منادح الممادح وروضة المآثر والمفاخر في خصائص الملك الناصر) - الحكيم أبوالفضل عبدالمنعم بن عمر بن حسان الجلياني :

★ نسخة مخطوطة مانشستر.

★ نسخة مخطوطة أُبسالا.

★ نسخة مخطوطة الظاهرية.

(وهي مأخوذة عن نسخة الخالدية في بيت المقدس).

- روضة المناظر في علم الأوائل والأواخر - ابن الشحنة، أبوالوليد محب الدين محمد بن محمد بن محمود - (نسخة مصورة بمركز الوثائق والمخطوطات بالجامعة الأردنية - رقم ٨٩٠).
- سنا البرق الشامي - اختصار الفتح بن علي البنداري لكتاب البرق الشامي - (نسخة أسعد أفندي بالسليمانية - ضمن المجموعة ذات الرقم (٣٣٤٩).
- عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان - بدر الدين العيني، محمود بن أحمد بن موسى - الأجزاء: ٢٢، ٢٥، ٢٦ - (نسخة متحف الأوقاف باستانبول ذوات الأرقام: ٢١٥٩، ٢١٦٠، ٢١٦١).
- عقود الجمان في شعراء هذا الزمان - ابن الشَعّار الموصلي، المبارك بن أبي بكر أحمد بن حمدان بن أحمد الموصلي -

(نسخة أسعد أفندي بالسليمانية).
- فصوص الفصول وعقود العقول - ابن سناء الملك، هبة الله بن الرشيد أبي الفضل... السعدي، المعروف بابن سناء الملك -

(نسخة دار الكتب المصرية - رقم (٤٠٩) أدب).
- الفوائد الجلية في الفرائد الناصرية - الملك الناصر داود بن الملك المعظم عيسى - جمعه ابنه الملك الأمجد مجد الدين أبومحمد الحسن.

(نسخة مصورة بدار الكتب المصرية - رقم (٢٩٣ أدب).
- مرآة الزمان في تاريخ الأعيان - سبط بن الجوزي - الجزء الرابع عشر.

(نسخة مصورة بمركز الوثائق والمخطوطات بالجامعة الأردنية - رقم (٤٣٠).
- مسالك الأبصار - ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى - (من مصورات مكتبة الجامعة الأردنية - رقم ٣٩٥، ورقم ٣٩٧).

- ملخص تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام ـ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ـ
(نسخة مصورة بمكتبة الجامعة الأردنية).
- نهاية الأرب في فنون الأدب ـ أحمد بن عبدالوهاب النويري ـ الجزء السابع والعشرون ـ نسخة دار الكتب المصرية.

المطبوعات

- (ضياء الدين) ابن الأثير وجهوده في النقد ـ د. محمد زغلول سلام ـ مكتبة نهضة مصر.
- ابن سناء الملك ـ حياته وشعره ـ د. محمد ابراهيم نصر ـ مراجعة د. حسين نصار ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ١٣٨٨ هـ/ ١٩٦٨ م.
- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار ـ د. عبدالعزيز الأهواني ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ ١٩٦٢ م.
- ابن نباتة المصري (أمير شعراء المشرق) ـ د. عمر موسى باشا ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٦٣.
- اتجاهات النقد في القرنين السادس والسابع الهجريين ـ د. محمد عبدالمطلب مصطفى ـ دار الأندلس ـ الطبعة الأولى ـ ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٤ م.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ـ د. منصور عبدالرحمن ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ ١٣٩٧ هـ/ ١٩٧٧ م.
- إحكام صنعة الكلام ـ أبوالقاسم محمد بن عبدالغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي ـ تحقيق د. محمد رضوان الداية ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٦٦ م.
- أدب الحروب الصليبية ـ د. عبداللطيف حمزة ـ دار الفكر العربي ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٤٨.
- الأدب في العصر الأيوبي ـ د. محمد زغلول سلام ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٨ م.
- الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية ـ د. عبداللطيف حمزة ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة.

- أسامة بن منقذ - صفحة من تاريخ الحروب الصليبية - محمد أحمد حسين. مطبعة دار الكتب المصرية. القاهرة - ١٩٤٦ م.
- أسامة بن منقذ - حياته وشعره - د. حسن عباس - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الاسكندرية - ج ١: ١٩٨٠ م، ج ٢: ١٩٨١ م.
- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية - ضياء الدين بن الأثير - تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٥٨ م.
- أسرار البلاغة - عبدالقاهر الجرجاني - علق حواشيه أحمد مصطفى المراغي - المكتبة التجارية الكبرى بمصر - الطبعة الأولى - ١٣٧٦ هـ/١٩٤٨ م.
- الإسلام والحضارة العربية - محمد كرد علي - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - الطبعة الثالثة - ١٩٦٨ م.
- الأسلوب - أحمد الشايب - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الرابعة - ١٣٥٨ هـ/ ١٩٣٩ م.
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة - محمد بن علي بن محمد الجرجاني - تحقيق د. عبدالقادر حسين - دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٨١ م.
- الاعتبار - أسامة بن منقذ - حرره فيليب حتي - مطبعة جامعة برنستون - الولايات المتحدة - ١٩٣٠ م.
- الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة - ابن شداد، عز الدين أبوعبدالله محمد بن علي بن ابراهيم -
★ تاريخ مدينة دمشق - عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه د. سامي الدهان - المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق - ١٣٧٥/ ١٩٥٦ م.
★ تاريخ مدينة حلب - الجزء الأول - القسم الأول - عني بنشره وتحقيقه دومينيك سورديل - المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق - ١٩٥٣ م.
★ تاريخ لبنان والأردن وفلسطين - عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه د. سامي الدهان - المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق - ١٣٨٢ هـ/ ١٩٦٢ م.

★ تاريخ الجزيرة ـ القسم الأول، والقسم الثاني ـ حققه يحيى عبادة ـ من منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ دمشق ـ ١٩٧٨ م.
ـ اعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ـ محمد راغب الطباخ ـ المطبعة العلمية ـ حلب ـ الطبعة الأولى ـ ١٣٤٣ هـ/ ١٩٢٥ م.
ـ الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام ـ عباس بن إبراهيم المراكشي ـ الطبعة الأولى ـ المطبعة الجديدة بفاس ـ ج ٣: ١٣٥٥ هـ/ ١٩٣٧ م، ج ٥: ١٣٥٦ هـ/ ١٩٣٥ م.
ـ الإعلام والتبيين في خروج الفرنج الملاعين على ديار المسلمين ـ أحمد بن علي بن المغربي الحريري ـ حقق نصه وعلق عليه وقدم له د. سهيل زكار ـ مكتبة دار الملاح ـ ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١م.
ـ الإعلام والتبيين في خروج الفرنج الملاعين على ديار المسلمين ـ تحقيق د. مهدي رزق الله أحمد ـ دار الدعوة ـ الاسكندرية ـ ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٤ م.
ـ أعمال الفرنجة وحجاج بيت المقدس ـ ترجمة د. حسن حبشي ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ ١٩٥٨ م.
ـ الأفضليات ـ أبوالقاسم علي بن منجب بن سليمان المعروف بابن الصيرفي ـ تحقيق د. وليد قصاب، ود. عبدالعزيز المانع ـ من مطبوعات مجمع اللغة العربية ـ دمشق ـ ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٢ م.
ـ الإمارات الأرتقية في الجزيرة والشام (٤٦٥ ـ ٨١٢ هـ/ ١٠٧٢ ـ ١٤٠٩ م) ـ أضواء جديدة على المقاومة الإسلامية للصليبيين والتتر ـ د. عماد الدين خليل ـ الطبعة الأولى ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ـ ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م.
ـ الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل ـ قاضي القضاة أبواليمن مجير الدين عبدالرحمن بن محمد بن عبدالرحمن بن محمد العُلَيمي المقدسي الحنبلي ـ مكتبة المحتسب ـ عمان ـ ١٩٧٣ م.
ـ أنوار الربيع في أنواع البديع ـ السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ـ حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر ـ الطبعة الأولى ـ مطبعة النعمان ـ النجف الأشرف ـ سبعة أجزاء ـ ١٣٨٨ هـ ـ ١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٨ م ـ ١٩٦٩ م.

- البداية والنهاية - أبوالفداء الحافظ ابن كثير - مكتبة المعارف - بيروت - ج ١٢ - الطبعة الثالثة - ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م - ج ١٣، ١٤ - الطبعة الرابعة - ١٩٨٢ م.
- بدائع البدائة - علي بن ظافر الأزدي - تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٧٠ م.
- البديع في نقد الشعر - أسامة بن منقذ - مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر - تحقيق د. أحمد بدوي، ود. حامد عبدالمجيد - مراجعة إبراهيم مصطفى - القاهرة - ١٣٨٠ هـ/ ١٩٦٠ م.
- بديع القرآن - ابن أبي الاصبع المصري - تحقيق د. حفني محمد شرف - دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة.
- البرهان في وجوه البيان - أبوالحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب - تقديم وتحقيق د. حفني شرف - مكتبة الشباب - القاهرة - ١٩٦٩ م.
- بلادنا فلسطين - مصطفى مراد الدباغ - دار الطليعة للطباعة والنشر - الطبعة الأولى - بيروت -
★ في بيت المقدس: (١) ١٣٩٥ هـ/ ١٩٧٥ م - (٢) ١٣٩٦ هـ/ ١٩٧٦ م.
★ في الديار اليافية: ١٣٩٢ هـ/ ١٩٧٢ م.
★ في ديار الجليل: (٢) ١٣٩٤ هـ/ ١٩٧٤ م.
- البلاغة تطور وتاريخ - د. شوقي ضيف - دار المعارف بمصر - ١٩٦٢ م.
- بناء القصيدة العربية - د. يوسف حسين بكار - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة - ١٣٧٩ هـ/ ١٩٧٩ م.
- تاريخ ابن الفرات - ناصر الدين محمد بن عبدالرحيم بن الفرات - المجلد الرابع - الجزء الأول - عنى بتحرير نصه ونشره د. حسن محمد الشماع - مطبعة حداد - البصرة - ١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٧ م - المجلد الخامس - الجزء الأول - دار الطباعة الحديثة - البصرة - ١٣٩٠ هـ/ ١٩٧٠ م.

- التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية ـ علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم بن عبدالواحد الشيباني، المعروف بابن الأثير الجزري ـ تحقيق عبدالقادر طليمات ـ دار الكتب الحديثة بالقاهرة ومكتبة المثنى ببغداد ـ ١٣٨٢ هـ/ ١٩٦٣ م.
- تاريخ الحروب الصليبية ـ ستيفن رنسيمان ـ نقله إلى العربية الدكتور السيد الباز العريني ـ ٣ أجزاء ـ الطبعة الأولى ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٦٧ م.
- تاريخ دمشق ـ الحافظ أبوالقاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبدالله المعروف بابن عساكر ـ من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
- تاريخ دول الإسلام ـ الحافظ شمس الدين الذهبي ـ تحقيق فهيم محمد شلتوت، ومحمد مصطفى ابراهيم ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٧٤ م.
- تاريخ الدولة الفاطمية ـ د. حسن ابراهيم حسن ـ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الثانية ـ القاهرة ـ ١٩٥٨ م.
- تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ـ د. فيليب حتي ـ ترجمة د. جورج حداد، ود. عبدالكريم رافق ـ أشرف على مراجعته وتحريره د. جبرائيل جبور ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ ج ١: ١٩٥٨ م ـ ج ٢: ١٩٥٩ م.
- تاريخ العرب والشعوب الإسلامية ـ كلود كاهن ـ نقله إلى العربية د. بدر الدين القاسم ـ دار الحقيقة ـ الطبعة الثانية ـ بيروت ـ ١٩٧٧ م.
- تاريخ فلسطين القديم من أول غزو يهودي حتى آخر غزو صليبي ـ ظفر الإسلام خان ـ الطبعة الثانية ـ دار النفائس ـ بيروت ـ ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩ م.
- تاريخ مدينة القدس ـ د. معين أحمد محمود ـ دار الأندلس ـ الطبعة الأولى ـ بيروت ـ ١٩٧٩ م.
- التاريخ المنصوري ـ تلخيص الكشف والبيان في حوادث الزمان ـ أبوالفضائل محمد بن علي بن نظيف الحموي ـ تحقيق د. أبوالعيد دودو ـ مراجعة د. عدنان درويش ـ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ـ ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م.

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري - د. إحسان عباس - دار الأمانة - مؤسسة الرسالة - الطبعة الأولى - بيروت - ١٣٩١ هـ/ ١٩٧١ م.
- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري - د. محمد زغلول سلام - دار المعارف بمصر.
- التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن - ابن الزملكاني - تحقيق د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي - مطبعة العاني - بغداد - ١٣٨٣ هـ/ ١٩٦٤ م.
- تبصرة أرباب الألباب (في كيفية النجاة في الحروب من الأسواء ونشر أعلام الأعلام في العُدد والآلات المعينة على لقاء الأعداء) - مرضي بن علي بن مَرْضي الطَرْسوسي - عني بتحقيقه ونشره كلود كاهن - بيروت - ١٩٨٤ م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن - ابن أبي الاصبع المصري - تحقيق د. حفني محمد شرف - لجنة إحياء التراث الإسلامي - القاهرة - ١٣٨٣ هـ.
- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي - أنيس المقدسي - دار العلم للملايين - الطبعة الأولى - بيروت - ١٩٦٠ م.
- ثمرات الأوراق - تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد بن حجة الحموي - صححه وعلق عليه محمد أبوالفضل إبراهيم - الطبعة الأولى - مكتبة الخانجي بمصر - ١٩٧١ م.
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور - ضياء الدين بن الأثير - قام بتحقيقه والتعليق عليه د. مصطفى جواد، ود. جميل سعيد - مطبعة المجمع العلمي العراقي - ١٣٧٥ هـ/ ١٩٥٦ م.
- الجبهة الإسلامية في عصر الحروب الصليبية - حسان غنيم أبو سعيد - مكتبة القاهرة - ١٩٧١ م.
- الجهاد الإسلامي ضد الصليبيين في العصر الأيوبي - د. فايد حماد محمد عاشور - دار الاعتصام - الطبعة الأولى - ١٤٠٣ هـ.

- جهاد المسلمين في الحروب الصليبية ـ د. فايد حماد محمد عاشور ـ مؤسسة الرسالة ـ الطبعة الأولى ـ بيروت ـ ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م.
- جوهر الكنز ـ نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي ـ تحقيق د. محمد زغلول سلام ـ منشأة المعارف بالإسكندرية.
- الجيش الأيوبي في عهد صلاح الدين ـ د. محسن محمد حسين ـ مؤسسة الرسالة ـ الطبعة الأولى ـ بيروت ـ ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦ م.
- جيش مصر في أيام صلاح الدين ـ د. نظير حسان سعداوي ـ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الثانية ـ القاهرة ـ ١٩٥٩ م.
- الحرب الصليبية الأولى ـ د. حسن حبشي ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ ١٩٥٨ م.
- الحرب والسلام زمن العدوان الصليبي ـ د. نظير سعداوي ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٦١ م.
- الحروب الصليبية ـ آرنست باركر (ضمن تراث الإسلام) ـ عربه وعلق حواشيه جرجيس فتح الله ـ دار الطليعة للطباعة والنشر ـ الطبعة الثالثة ـ بيروت ـ ١٩٧٨ م.
- الحروب الصليبية ـ الأسرة الزنكية ـ شاكر أحمد أبو بدر ـ الجامعة اللبنانية ـ ١٩٧٢ م.
- الحركة الصليبية ـ د. سعيد عاشور ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ الطبعة الثالثة ـ ج ١: ١٩٧٥ م، ج ٢: ١٩٧٦ م.
- الحركة الفكرية في ظل المسجد الأقصى في العصرين الأيوبي والمملوكي ـ د. عبدالجليل عبدالمهدي ـ مكتبة الأقصى ـ عمان ـ ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م.
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل ـ شهاب الدين محمود الحلبي ـ تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف ـ دار الرشيد للنشر ـ الجمهورية العراقية ـ ١٩٨٠ م.
- حضارة العرب ـ د. غوستاف لوبون ـ نقله إلى العربية عادل زعيتر ـ مطبعة عيسى البابي الحلبي بمصر ـ ١٩٦٩ م.

- الحياة الأدبية في الشام في القرن الخامس الهجري - د. عبدالجليل عبدالمهدي - مكتبة الأقصى - الطبعة الأولى - عمان - ١٣٩٧ هـ/ ١٩٧٧ م.
- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام - د. أحمد بدوي - دار نهضة مصر للطبع والنشر - الطبعة الثانية - القاهرة - ١٩٧٩ م.
- الحياة السياسية في بلاد الشام خلال العصر الفاطمي - د. خاشع المعاضيدي - دار الحرية - الطبعة الأولى - بغداد - ١٩٧٥ م/ ١٩٧٦ م.
- خريدة القصر وجريدة العصر - العماد الأصفهاني:
★ قسم شعراء الشام - عني بتحقيقه د. شكري فيصل - المطبعة الهاشمية بدمشق - ج ١: ١٣٧٥/١٩٥٥، ج ٢: ١٣٧٨ هـ/ ١٩٥٩. ج ٣: ١٣٨٣ هـ/ ١٩٦٤ م، بداية: ١٣٨٨ هـ/ ١٩٦٨ م.
★ قسم شعراء مصر - نشره أحمد أمين، ود. شوقي ضيف، ود. إحسان عباس. لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٥١ م.
★ المستدرك على قسم شعراء مصر - بقلم هلال ناجي - مستلة من مجلة معهد المخطوطات العربية - ٢٧٣ - ج ١ - ١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣ م.
★ قسم شعراء العراق - ج ١: حققه، وضبطه، وشرحه، وكتب مقدمته د. محمد بهجة الأثري. أعد أصله، وشارك في تحقيقه، ومعارضة نسخه، وصنع فهارسه د. جميل سعيد - ١٣٧٥ هـ/ ١٩٥٥ م.
ج ٢: تحقيق محمد بهجة الأثري - ١٣٨٤ هـ/ ١٩٦٤ م.
ج ٣: المجلد الأول والمجلد الثاني: حققه وشرحه محمد بهجة الأثري - من منشورات وزارة الإعلام، ووزارة الثقافة والفنون - بغداد - ١٩٧٦ م، ١٩٧٨ م.
ج ٤: المجلد الأول والمجلد الثاني: حققه، وشرحه محمد بهجة الأثري - من منشورات وزارة الاعلام العراقية - بغداد - ١٣٩٣ هـ/ ١٩٧٣ م.
تكملة قسم شعراء العراق - حققه وشرحه محمد بهجة الأثري - بغداد - ١٤٠ هـ/ ١٩٨٠ م.
★ قسم شعراء المغرب والأندلس - تحقيق د. عمر الدسوقي، ود. علي

عبدالعظيم ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٦٤ م، ١٩٦٩ م.
ـ خزانة الأدب وغاية الأرب ـ تقي الدين أبوبكر علي، المعروف بابن حجة الحموي ـ دار القاموس للطباعة والنشر ـ بيروت.
ـ خطفة البارق وعطفة الشارق ـ العماد الأصفهاني ـ ضمن كتاب الروضتين ـ دار الجيل ـ بيروت.
ـ الخطط المقريزية(المواعظ والاعتبار بذكرالخطط والآثار)ـ تقي الدين أبوالعباس أحمد بن علي المقريزي ـ دار صادر للطباعة والنشر ـ بيروت.
ـ الدارس في تاريخ المدارس ـ عبدالقادر بن محمد النعيمي الدمشقي ـ عني بنشره وتحقيقه جعفر الحسني ـ مطبعة الترقي بدمشق ـ ج ١: ١٣٦٧ هـ/ ١٩٤٨ م، ج ٢: ١٣٧٠ هـ/ ١٩٥٩ م.
ـ دائرة المعارف الإسلامية.
ـ الدر النظيم من ترسل عبدالرحيم ـ القاضي الفاضل عبدالرحيم البيساني ـ اختيار محيي الدين بن عبدالظاهر ـ تحقيق د. أحمد بدوي ـ مكتبة نهضة مصر ـ ١٣٧٨ هـ/ ١٩٥٩ م.
ـ دراسات بلاغية ونقدية ـ د. أحمد مطلوب ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ـ الجمهورية العراقية ـ ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م.
ـ دراسات في حضارة الإسلام ـ هاملتون جب ـ ترجمة د. إحسان عباس، ود. محمد يوسف نجم، ود. محمود زايد ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ١٩٦٤ م.
ـ دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ـ د. محمد كامل حسين ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ ١٩٥٧ م.
ـ دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ـ د. محمد غنيمي هلال ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة.
ـ دلائل الإعجاز ـ في علم المعاني ـ عبدالقاهر الجرجاني ـ صحح أصله الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود الشنقيطي ـ وقف على تصحيح

طبعه، وعلق حواشيه محمد رشيد رضا ـ مكتبة القاهرة ـ ١٣٨١ هـ/ ١٩٦١ م.
ـ ديوان ابن الخياط الدمشقي، أحمد بن محمد بن علي التغلبي ـ رواية تلميذه محمد بن نصر بن القيسراني ـ عني بتحقيقه خليل مردم ـ المطبعة الهاشمية بدمشق ـ ١٣٧٧ هـ/ ١٩٥٨ م.
ـ ديوان ابن منير الطرابلسي، أحمد بن منير بن أحمد بن مفلح ـ جمعه وقدم له د. عبدالسلام تدمري ـ دار الجيل ـ بيروت ـ مكتبة السائح ـ طرابلس ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٨٦ م.
ـ ديوان الأبيوردي، محمد بن أحمد بن إسحاق ـ تحقيق د. عمر الأسعد ـ مطبعة زيد بن ثابت دمشق ـ ج ١: ١٣٩٤ هـ/ ١٩٧٤ م، ج ٢: ١٣٩٥ هـ/ ١٩٧٥ م.
ـ ديوان عماد الدين الأصبهاني ـ جمعه وحققه وقدم له د. ناظم رشيد ـ مطابع جامعة الموصل ـ ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٣ م.
ـ ديوان طلائع بن رزيك ـ جمعه وبوبه وقدم له محمد هادي الأميني ـ من منشورات المكتبة الأهلية ـ مطابع النعمان ـ النجف الأشرف ـ الطبعة الأولى ـ ١٣٨٣ هـ/ ١٩٦٤ م.
ـ ديوان طلائع بن رزيك ـ جمعه وبوبه وقدم له د. أحمد بدوي ـ مكتبة نهضة مصر ـ مطبعة الرسالة ـ ١٣٧٧ هـ/ ١٩٥٨ م.
ـ ديوان أسامة بن منقذ ـ حققه وقدم له د. أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد ـ المطبعة الأميرية ـ القاهرة ـ ١٩٥٣ م.
ـ ديوان ابن الساعاتي ـ تحقيق أنيس المقدسي، مطبعة كلية الآداب والعلوم بالجامعة الأمريكية ـ بيروت ـ ١٩٣٨ ـ ١٩٣٩ م.
ـ ديوان ابن سناء الملك، هبة الله بن جعفر بن محمد ـ اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه وتقديمه د. محمد عبدالحق ـ دار الجيل ـ بيروت ـ ١٩٧٥ م.
ـ ديوان ابن سناء الملك ـ تحقيق د. محمد إبراهيم نصر ـ مراجعة د. حسين نصار ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ١٣٨٨ هـ/ ١٩٦٩ م.

- ديوان ابن النبيه المصري، كمال الدين علي بن محمد - تحقيق د. عمر الأسعد، دار الفكر - الطبعة الأولى ١٩٦٩ م.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي - تحقيق د. محمد عبده عزام - دار المعارف بمصر - الطبعة الثالثة - ١٩٦٩ م.
- ديوان أبي الصلت أمية بن عبدالعزيز الداني - جمع وتحقيق وتقديم محمد المرزوقي - دار الكتب الشرقية - تونس - ١٩٧٤ م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري - ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، وعبدالحفيظ شلبي - مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر - الطبعة الثانية - ١٣٧٦ هـ/ ١٩٥٦ م.
- ديوان البهاء زهير - شرح وتحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم، ومحمد طاهر الجبلاوي - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٧ م.
- ديوان جمال الدين بن مطروح - الطبعة الأولى - مطبعة الجوائب - القسطنطينية - ١٢٩٨ هـ.
- ديوان شرف الدين الصاحب الأنصاري، عبدالعزيز بن محمد - عني بتحقيقه د. عمر موسى باشا - المطبعة الهاشمية - دمشق - ١٣٧٨ هـ/ ١٩٧٦ م.
- ديوان فتيان الشاغوري، محمد بن علي - تحقيق أحمد الجندي - المطبعة الهاشمية - دمشق - ١٣٧٨ هـ/ ١٩٧٦ م.
- ذيل تاريخ دمشق - أبويعلي حمزة بن القلانسي - بيروت - مطبعة الآباء اليسوعيين - ١٩٠٨ م.
- الذيل على الروضتين في أخبار الدولتين (أو تراجم رجال القرنين السادس والسابع للهجرة) - أبوشامة المقدسي - عني بنشره وراجع أصله عزت العطار الحسيني، دار الجيل - الطبعة الثانية - بيروت - ١٩٧٤ م.
- الذيل على طبقات الحنابلة - ابن رجب الحنبلي، زين الدين عبدالرحمن بن أحمد البغدادي الدمشقي - وقف على طبعه وصححه محمد حامد الفقي - مطبعة السنة المحمدية - ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٢ م.
- ذيل مرآة الزمان - الشيخ قطب الدين أبوالفتح موسى بن محمد بن أحمد بن

قطب الدين اليونيني البعلبكي الحنبلي ـ الطبعة الأولى ـ حيدر آباد الدكن ـ الهند/ ١٩٥٤هـ ـ ١٣٨٠ هـ/ ١٩٦١ م.
ـ رحلة بنيامين التطيلي ـ ترجمه إلى العربية، وقدم له عزرا هدار ـ الطبعة الأولى ـ بغداد ـ ١٩٤٥.
ـ رحلة الشتاء والصيف ـ محمد بن عبدالله الحسيني الموسوي الشهير بكبريت ـ حققها وقدمها وفهرس لها محمد سعيد الطنطاوي ـ المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ـ الطبعة الثانية ـ بيروت ـ ١٣٨٤ هـ/١٩٦٤ م.
ـ رحلة العبدري المسماة الرحلة الغربية ـ أبوعبدالله محمد بن محمد العبدري ـ حققها، وقدم لها، وعلق عليها محمد الفاسي ـ الرباط ـ ١٩٦٨ م.
ـ رسائل عن الحرب والسلام ـ ـ من ترسل القاضي الفاضل ـ اختيار موفق الدين ابن الديباجي ـ تحقيق د. محمد نغش ـ ١٣٩٨/١٩٧٨ م.
ـ رسائل عن الحرب والسلام ـ من ترسل القاضي الفاضل ـ اختيار موفق الدين ابن الديباجي ـ تحقيق د. محمد نغش ـ الطبعة الثانية ١٤٠٢ هـ/١٩٨٢ م.
ـ رسائل الانتقاد ـ ابن شرف القرواني.
ـ رسائل ضياء الدين بن الأثير ـ تحقيق أنيس المقدسي.
ـ رسائل ضياء الدين بن الأثير ـ ج ١: دراسة وتحقيق د. نوري القيسي وهلال ناجي ـ ج ٢: تحقيق هلال ناجي ـ من منشورات جامعة الموصل ـ دار الكتب للطباعة والنشر ـ جامعة الموصل ـ ١٤٠٢ هـ/١٩٨٢ م.
ـ (كتاب) الروضتين في أخبار الدولتين ـ أبوشامة المقدسي ـ ج ١: تحقيق د. محمد حلمي أحمد ـ مراجعة د. محمد مصطفى زيادة ـ القسم الأول: ١٣٧٦ هـ/١٩٥٦ م، القسم الثاني: ١٩٦٢ م ـ القاهرة.
ـ (كتاب) الروضتين في أخبار الدولتين ـ أبوشامة المقدسي ـ ج ١، ج ٢ ـ دار الجيل ـ بيروت.
ـ زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك ـ غرس الدين خليل بن شاهين الظاهري ـ اعتنى بتصحيحه بولس راويس ـ المطبعة الجمهورية ـ باريس ـ ١٩٨٤ م.

- زبدة الحلب من تاريخ حلب ـ كمال الدين أبوالقاسم عمر بن أحمد بن هبة الله بن العديم ـ عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه د. سامي الدهان ـ المعهد الفرنسي بدمشق ـ ١٣٧٠ هـ/ ١٩٥١ م ـ ١٣٧٣ هـ/١٩٥٤ م ـ ١٣٧٨/١٩٦٨ م.
- سر الفصاحة ـ أبومحمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي ـ صححه وعلق عليه عبدالمتعال الصعيدي ـ مطبعة محمد علي صبيح ـ ١٣٧٢ هـ/١٩٥٣ م.
- سرقات المتنبي ومشكل معانيه ـ ابن بسام النحوي ـ تحقيق محمد الطاهر بن عاشور ـ الدار التونسية للنشر ـ ١٩٧٠ م.
- سنا البرق الشامي ـ اختصار الفتح بن علي البنداري ـ تحقيق د. فتحية النبراوي ـ مكتبة الخانجي بمصر ـ ١٩٧٩ م.
- سنا البرق الشامي ـ اختصار الفتح بن علي البنداري ـ تحقيق د. رمضان ششن ـ القسم الأول ـ دار الكتاب الجديد ـ الطبعة الأولى ـ بيروت ـ ١٩٧١ م.
- سياسة صلاح الدين الأيوبي في بلاد الشام ومصر والجزيرة (٥٧٠ ـ ٥٨٩ هـ/ ١١٧٤ ـ ١١٩٣ م) ـ د. دريد عبدالقادر نوري ـ مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٧٦ م.
- سيرة القاهرة ـ ستانلي ليس بول ـ ترجمة د. حسن ابراهيم حسن، ود. علي ابراهيم حسن، وادوار حليم ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٥٠ م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب ـ أبوالفلاح عبدالحي بن العماد الحنبلي ـ منشورات دار الآفاق الجديدة ـ بيروت.
- شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ـ صفي الدين الحلي ـ تحقيق د. نسيب نشاوي ـ دمشق ـ ١٤٠٣/ ١٩٨٣ م.
- شعر ابن جبير ـ نشر ضمن بحث «ابن جبير الأندلسي شاعراً» بقلم منجد مصطفى بهجت، في مجلة «آداب الرافدين» ـ جامعة الموصل ـ العد التاسع ـ ١٩٧٨ م.

- شعر ابن منير الطرابلسي - جمعه وحققه وقدم له د. سعود عبدالجابر - الطبعة الأولى - دار القلم - الكويت - ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م.
- شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام - د. محمد علي الهرفي - الطبعة الأولى - دار الاعتصام - القاهرة - ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩ م.
- شعر دعبل الخزاعي - صنعة د. عبدالكريم الأشتر - مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق - الطبعة الثانية - ١٤٠٣ هـ/ ١٨٩٣ م.
- الشعر والشعراء - ابن قتيبة - تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر - دار المعارف بمصر.
- الشعر والتأمل - روستريفور هاملتون - ترجمة د. محمد مصطفى بدوي - مراجعة د. سهير القلماوي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - ١٩٦٣ م.
- شعلة الإسلام (قصة الحروب الصليبية) - هارولد لامب - ترجمة محمود عبدالله يعقوب - مراجعة د. جمال الدين الشيال - مكتبة المثنى/ مطبعة الإرشاد - بغداد - ١٩٦٧ م.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا أبوالعباس أحمد بن علي القلقشندي - من منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي بمصر - القاهرة - ١٣٨٣ هـ/ ١٩٦٣ م.
- الصبغ البديعي في اللغة العربية - د. أحمد ابراهيم موسى - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة ١٣٨٨ هـ/ ١٩٦٩ م.
- صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني - د. محمود ابراهيم - المكتب الإسلامي بدمشق، ومكتبة الأقصى بعمان - الطبعة الأولى - ١٣٩١ هـ/ ١٩٧١ م.
- صلاح الدين الأيوبي (الناصر لدين الله) - أحمد عبدالجواد الدومي - منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت.
- صلاح الدين الأيوبي - أبوالحسن علي بن الحسن الندوي - دار القلم - دمشق - بيروت - المطبعة الثانية - ١٣٩٨ هـ/ ١٩٧٨ م.

- (الناصر) صلاح الدين يوسف الأيوبي - د. عبدالمنعم ماجد - مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٨ م.
- (الناصر) صلاح الدين الأيوبي - د. محمد سامي الدهان - دار المعارف بمصر - ١٩٦٠ م.
- صلاح الدين - دراسات في التاريخ الإسلامي - هاملتون جب - حررها يوسف ايبش - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٧٣ م.
- صلاح الدين - د. مصطفى الوكيل.
- (حياة) صلاح الدين الأيوبي - د. أحمد بيلي - المكتبة التجارية الكبرى - المطبعة الرحمانية بمصر - الطبعة الثانية - ١٣٤٥ هـ/ ١٩٢٦ م.
- صلاح الدين الأيوبي - رجل غير وجه التاريخ - قدري قلعجي.
- صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر - د. صالح جواد الطعمة - النادي الأدبي - الرياض - السعودية - ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩ م.
- صلاح الدين والصليبيون «استرداد بيت المقدس» - عبدالله سعيد محمد الغامدي - المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة - دار الندوة الجديدة - بيروت ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م.
- (كتاب) الصناعتين، الكتابة والشعر - أبوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري - تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي - دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي - الطبعة الأولى - ١٣٧١ هـ/ ١٩٥٢ م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب - د. جابر عصفور - دار التنوير - بيروت - الطبعة الثانية - ١٩٨٣ م.
- الصورة والبناء الشعري - د. محمد حسن عبدالله - دار المعارف بمصر - ١٩٨١ م.
- طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز - تحقيق عبدالستار فراج - دار المعارف بمصر - ١٣٧٥ هـ/ ١٩٥٦ م.
- العبر في خبر من عبر - شمس الدين الذهبي - ج ٣: تحقيق فؤاد سيد -

الكويت ـ ١٩٦١ م. ج ٤، ج ٥: تحقيق د. صلاح الدين المنجد ـ الكويت ـ ١٩٦٣ م، ١٩٦٦ م.
ـ العتبي والعقبى ـ العماد الأصفهاني ـ ضمن كتاب الروضتين ـ دار الجيل ـ بيروت.
ـ العدوان الصليبي على بلاد الشام (هزيمة لويس التاسع في الأراضي المقدسة) د. جوزيف نسيم يوسف ـ دار النهضة العربية ـ بيروت ـ ١٩٨١ م.
ـ العرب والروم واللاتين في الحرب الصليبية الأولى ـ د. جوزيف نسيم يوسف ـ دار النهضة العربية ـ الطبعة الثانية ـ بيروت ـ ١٩٨١ م.
ـ عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي ـ محمود رزق سليم، المجلد السادس ـ منشورات مكتبة الآداب بالقاهرة ـ مطابع دار الكتاب العربي بمصر ـ المجلد الثامن ـ الطبعة الأولى ـ ١٣٨٥ هـ/ ١٩٦٥ م.
ـ العلاقات بين الشرق والغرب ـ عبدالمنعم ماجد.
ـ العلاقات الاقتصادية بين الشرق والغرب في العصور الوسطى ـ د. علي زيتون ـ دار دمشق للطباعة والنشر ـ الطبعة الأولى ـ ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م.
ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ـ ابن رشيق القيرواني ـ حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبدالحميد ـ مطبعة حجازي ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة ـ ١٣٥٣ هـ/ ١٩٣٤ م.
ـ عيار الشعر ـ محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ـ بتحقيق وتعليق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام ـ المكتبة التجارية ـ القاهرة ـ ١٩٥٦ م.
ـ عيون الأنباء في طبقات الأطباء ـ ابن أبي أُصيبعة، أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي ـ شرح وتحقيق د. نزار رضا ـ منشورات دار كتبة الحياة ـ بيروت ـ ١٩٦٥ م.
ـ عيون التواريخ ـ محمد بن شاكر الكتبي ـ تحقيق د. فيصل السامر، ونبيلة عبدالمنعم داود ـ من منشورات وزارة الثقافة والاعلام بالجمهورية العراقية.
ـ غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات ـ علي بن ظافر الأزدي ـ تحقيق د. محمد زغلول سلام، ود. مصطفى الصاوي الجويني ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٧١ م.

- الغرب والشرق من الحروب الصليبية إلى حرب السويس - محمد علي الغتيت - مطابع الدار القومية - القاهرة - ١٣٨٨ هـ/١٩٦٩ م.
- الغيث المسجم في شرح لامية العجم - صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي - دار الكتب العلمية - الطبعة الأولى بيروت - ١٣٩٥ هـ/١٩٧٥ م.
- الفيح القسي في الفتح القدسي - العماد الأصفهاني - تحقيق وشرح وتقديم محمد محمود صبيح - الدار القومية للطباعة والنشر.
- فض الختام عن التورية والاستخدام - صلاح الدين الصفدي - دراسة وتحقيق د.المحمدي عبدالعزيز الحناوي - دار الطباعة المحمدية - الطبعة الأولى - مصر ١٣٩٩ هـ/ ١٩٧٩ م.
- فضائل القدس - أبوالفرج عبدالرحمن بن علي بن الجوزي - حققه وقدم له د. جبرائيل جبور - منشورات دار الآفاق الجديدة، الطبعة الأولى - بيروت - ١٩٧٩ م.
- الفلك الدائر على المثل السائر - ابن أبي الحديد - قدم له وحققه وعلق عليه د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة - (مع المثل السائر) - مكتبة نهضة مصر - الطبعة الأولى - ١٣٨١ هـ/ ١٩٦١ م.
- فن الجناس - علي الجندي -
- فن الشعر - د. إحسان عباس - دار الثقافة - الطبعة الثالثة - بيروت.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي - د. شوقي ضيف - دار المعارف بمصر - الطبعة الثالثة ١٩٦١ م.
- في لغة الشعر - د. ابراهيم السامرائي - دار الفكر - عمان ١٤٠٤ هـ.
- في النقد الأدبي - د. شوقي ضيق - دار المعارف بمصر - ١٩٦٢ م.
- القاموس المحيط - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي.
- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر - أبوطاهر محمد بن حيدر البغدادي - تحقيق د. محسن غيّاض عجيل - مؤسسة الرسالة - الطبعة الأولى - بيروت - ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م.

- القدس الخالدة - د. عبدالحميد زايد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٤ م.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة - د. محمد زكي العشماوي - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - الاسكندرية - ١٩٦٧ م.
- قواعد النقد الأدبي - لاسل آبركرمبي - نقله إلى العربية د. محمد عوض محمد - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - الطبعة الثالثة - ١٩٥٤ م.
- قوانين الدواوين - الأسعد بن مماتي، أسعد أبوالمكارم بن مهذب - جمع وتحقيق عزيز سوريال عطية - الجمعية الزراعية الملكية - القاهرة - ١٩٤٣ م.
- الكافي في العروض والقوافي - الخطيب التبريزي - تحقيق الحساني حسن عبدالله - نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية - م ١٢ ج ١ ربيع الأول ١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٦ م.
- الكامل في التاريخ - عز الدين علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم بن عبدالواحد الشيباني، المعروف بابن الأثير - دار صادر دار بيروت - بيروت.
الأجزاء ١٠، ١١، ١٢: ١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٦ م.
- كشف اللثام عن التورية والاستخدام - ابن حجة الحموي.
- كنز الدرر وجامع الغرر - أبوبكر بن عبدالله بن أيبك الدواداري -
ج ٦: الدرة المضية في أخبار الدولة الفاطمية - تحقيق د. صلاح الدين المنجد - القاهرة - ١٣٨٠ هـ/ ١٩٦١ م.
ج ٧: الدر المطلوب في أخبار ملوك بني أيوب - تحقيق د. سعيد عاشور - القاهرة - ١٣٩١ هـ/ ١٩٧٢ م.
- لسان العرب - ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري.
- لغة الشعر بين جيلين - د. إبراهيم السامرائي، دار الثقافة - بيروت.
- مبادىء النقد الأدبي - رتشاردز - ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي - مراجعة د. لويس عوض - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - ١٩٦٣ م.

- المجاز وأثره في الدرس اللغوي ـ د. محمد بدري عبدالجليل ـ دار النهضة العربية ـ بيروت ـ ١٩٨٠ م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ـ ضياء الدين بن الأثير ـ قدم له وحقق عليه د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة ـ مكتبة نهضة مصر ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة ـ
ج ١: ١٣٧٩ هـ/ ١٩٥٩ م.
ج ٢: ١٣٨٠ هـ/ ١٩٦٠ م.
ج ٣ وج ٤: ١٣٨١ هـ/ ١٩٦٢ م.
- مدخل إلى تاريخ الحروب الصليبية ـ د. سهيل زكار ـ دار الفكر ـ الطبعة الثالثة ـ دمشق ـ ١٩٧٥ م.
- المختصر في أخبار بني البشر ـ أبوالفداء، عماد الدين إسماعيل بن نور الدين علي ـ دار المعرفة للطباعة والنشر ـ بيروت.
- المدارس في بيت المقدس في العصرين الأيوبي والمملوكي ـ د. عبدالجليل عبدالمهدي ـ مكتبة الأقصى ـ عمان ـ ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م.
- المرقصات والمطربات ـ ابن سعيد، نور الدين علي بن الوزير أبي عمران ـ دار حمد محيو ـ ١٩٧٣ م.
- مضمار الحقائق وسر الخلائق ـ محمد بن عمر بن شاهنشاه الأيوبي ـ تحقيق د. حسن حبشي ـ عالم الكتب ـ القاهرة ـ ١٩٦٨ م.
- مطلع الفوائد ومجمع الفرائد ـ جمال الدين بن نباتة المصري ـ تحقيق د. عمر موسى باشا ـ من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ـ ١٣٩٢ هـ/ ١٩٧٢ م.
- معالم الكتابة ومغانم الإصابة ـ عبدالرحيم بن علي بن شيث القرشي ـ عني بتعليق حواشيه الخوري قسطنطين المخلصي ـ المطبعة الأدبية ـ بيروت ـ ١٩١٣ م.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ـ عبدالرحيم بن أحمد العباسي ـ حققه، وعلق حواشيه، وصنع فهارسه محمد محيي الدين عبدالحميد ـ عالم

الكتب ـ بيروت ـ ١٣٦٧ هـ/ ١٩٤٧ م.
ـ معجم الأدباء ـ ياقوت الحموي ـ دار المشرق ـ بيروت.
ـ مفرج الكروب في أخبار بني أيوب ـ ابن واصل الحموي، جمال الدين محمد بن سالم ـ نشر د. جمال الدين الشيال الأجزاء: ١، ٢، ٣ ـ
ج ١: مطبعة جامعة فؤاد الأول ـ القاهرة ـ ١٩٥٣ م.
ج ٢: المطبعة الأميرية ـ القاهرة ـ ١٩٥٧ م.
ج ٤، ج ٥: حققهما، ووضع حواشيهما د. حسنين محمد ربيع ـ راجعهما، وقدم لهما د. سعيد عاشور ـ مطبعة دار الكتب ـ القاهرة ـ ١٩٧٢ م، ١٩٧٧ م.
ـ مقالات في النقد الأدبي ـ د. محمد مصطفى هدارة ـ دار القلم ـ ١٩٦٤ م.
ـ مقامات الحريري (شرح الشريشي).
ـ مقدمة ابن خلدون ـ المكتبة التجارية بمصر.
ـ مقدمة في صناعة النظم والنثر ـ النواجي، شمس الدين محمد بن حسن ـ حققه وقدم له وعلق عليه د. محمد بن عبدالكريم ـ دار مكتبة الحياة ـ بيروت.
ـ المكتبة العربية الصقلية ـ جمعها وحققها ميخائيل أماري ـ ليبسك ـ مكتبة المثنى ـ بغداد ـ ١٨٥٧ م.
ـ المفصل في تاريخ القدس ـ عارف العارف ـ مطابع دار الأيتام الإسلامية الصناعية ـ الطبعة الأولى ـ القدس ـ ١٣٨٠ هـ/ ١٩٦١ م.
ـ مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي ـ د. جابر عصفور ـ دار التنوير ـ الطبعة الثانية ـ بيروت ـ ١٩٨٢ م.
ـ المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره ـ أبومحمد الحسن بن علي بن وكيع التينسي ـ قرأه، وقدم له، وعلق عليه، د. محمد رضوان الداية ـ دار قتيبة ـ دمشق ـ ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م.
ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ حازم القرطاجني ـ تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ـ دار الكتب الشرقية ـ تونس ـ ١٩٦٦ م
ـ المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي ـ يوسف بن تغري بردي الأتابكي،

جمال الدين أبوالمحاسن ـ
ج ١ : تحقيق أحمد يوسف نجاتي ـ القاهرة ـ ١٩٥٦ م .
ج ٢ : حققه ووضع حواشيه د. محمد محمد أمين ـ تقديم د. سعيد عاشور ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٤ م .
ج ٣ : حققه ووضع حواشيه د. نبيل محمد عبدالعزيز ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٦ م .
ج ٤ : حققه ووضع حواشيه د. محمد محمد أمين ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٨٦ م .
ـ الموضِحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي ، من كلام أبي علي محمد بن الحسن الحاتمي ـ تحقيق د. محمد يوسف نجم ـ دار صادر دار بيروت ـ بيروت ـ ١٣٨٥ هـ/ ١٩٦٥ م .
ـ النثر الفني في القرن الرابع الهجري ـ د. زكي مبارك ـ مطبعة دار الكتب المصرية ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة ـ ١٣٥٢ هـ/ ١٩٣٤ م .
ـ نثر النظم وحل العقد ـ أبومنصور عبدالملك بن محمد الثعالبي ـ دار الرائد العربي ـ بيروت ـ ١٩٨٣ م .
ـ نضرة الإغريض في نضرة القريض ـ المظفر بن الفضل العَلوي ـ تحقيق د. نهى عارف الحسن ـ من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ـ مطبعة طربين ـ ١٣٩٦ هـ/ ١٩٧٦ م .
ـ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ـ من الكندي حتى ابن رشد ـ د. إلفت الروبي ـ دار التنوير للطباعة والنشر ـ الطبعة الأولى ـ بيروت ١٩٨٣ م .
النقد الأدبي الحديث ـ د. محمد غنيمي هلال ـ دار النهضة العربية ـ الطبعة الرابعة ـ القاهرة ١٩٦٩ م .
ـ نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر ـ تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجي ـ مكتبة الكليات الأزهرية ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة ـ ١٣٩٨ هـ/ ١٩٧٨ م .
ـ النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة ـ (القسم الخاص بالقاهرة من كتاب (المغرب في حلى المغرب) ـ (صنفه بالمواثة سنة من أهل الأندلس :

عبـدالله بن إبـراهيم الحجـاري ـ أحمد بن عبدالملك ـ موسى بن محمد ـ عبدالملك بن سعيد ـ محمد بن عبدالله ـ علي بن موسى) ـ تحقيق د. حسين نصار ـ مطبعة الكتب المصرية ـ ١٩٧٠ م.

ـ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ـ جمال الدين أبوالمحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي ـ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر.

ـ نصوص من أدب عصر الحروب الصليبية ـ د. عمر الساريسي ـ دار المنارة ـ جدة ـ السعودية ـ الطبعة الأولى ـ ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م.

ـ نصرة الثائر عل المثل السائر ـ صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى ـ تحقيق محمد علي سلطاني ـ من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ـ ١٣٩١ هـ/ ١٩٧١ م.

ـ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ـ أحمد بن محمد المقَّري ـ حققه د. إحسان عباس ـ دار صادر ـ بيروت ـ ١٣٨٨ هـ/١٩٦٨ م.

ـ النقـد الأدبي في العصر المملوكي ـ د. عبدالعزيز قلقيلة ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٧٢ م.

ـ النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية ـ نجم الدين أبومحمد عمارة بن أبي الحسن الحكمي اليمني ـ اعتنى بتصحيحـه هرتويغ دونبُرغ ـ طبع في مدينة شالون ـ ١٨٩٧ م.

ـ النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية ـ بهاءالدين بن شداد ـ تحقيق د. جمال الدين الشيال ـ الطبعة الأولى ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ـ ١٩٦٤ م.

ـ نور الدين محمود ـ الرجل والتجربة ـ د. عماد الدين خليل ـ دار القلم ـ الطبعة الأولى ـ دمشق ـ بيروت ـ ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م.

ـ نور الدين والصليبيون (حركة الإفاقة والتجمع الإسلامي في القرن السادس الهجري) ـ د. حسن حبشي ـ دار الفكر العربي ـ ١٣٦٧ هـ/١٩٤٨ م.

ـ الوافي بالوفيات ـ صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ـ فيسبادن.

- الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي - د. محمد حمدي المناوي - دار المعارف بمصر - ١٩٧٠ م..
- الوساطة بين المتنبي وخصومه - القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي - دار القلم - بيروت - ١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٦ م.
- الوشي المرقوم في حل المنظوم - ضياء الدين بن الأثير - مطبعة ثمرات الفنون - ١٢٩٨ هـ.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - شمس الدين أحمد بن محمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان - حققه د. إحسان عباس - دار صادر دار بيروت - بيروت - ١٣٩٧ هـ/ ١٩٧٧ م.

obeikandl.com