المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
سلسلة مشروع وزارة التعليم العالي لنشر ألف رسالة علمية (٤٤)

شعر جهاد الروم

حتى نهاية القرن الرابع الهجري
في موازين النقد الأدبي

إعداد
د/ عبدالله بن صالح العريني
١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م

طبعت بمناسبة مرور مائة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية
أشرفت على طباعتها ونشرها الإدارة العامة للثقافة والنشر

ⓒ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٤٢٣هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر.

العريني ، عبدالله بن صالح

شعر جهاد الروم حتى نهاية القرن الرابع الهجري في موازين النقد الأدبي - الرياض.

٥١٦ ص، ١٧ × ٢٤سم .- (سلسلة ألف رسالة علمية؛ ٤٤)

ردمك : ٢ - ٤٠٩ - ٠٤ - ٩٩٦٠

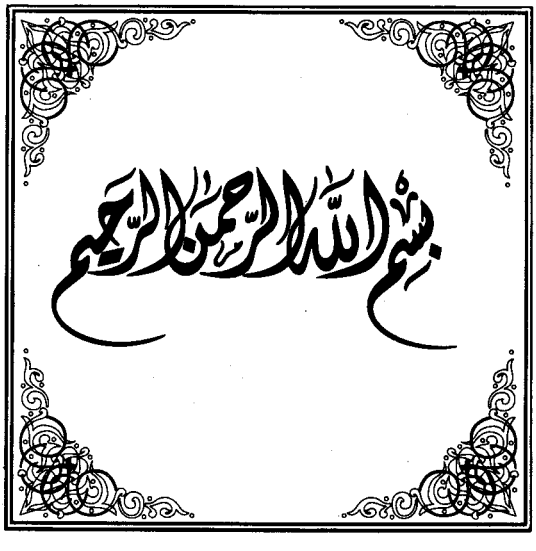
١ - الشعر العربي - نقد - العصر العباسي الثاني ٢ - الجهاد - شعر

أ - العنوان ب - السلسلة

ديوي ٨١١,٥٠٠٩ ٢٣/٢٦٧٧

رقم الإيداع : ٢٣/٢٦٧٧

ردمك : ٢ - ٤٠٩ - ٠٤ - ٩٩٦٠


بسم الله الرحمن الرحيم

حقوق الطباعة والنشر محفوظة للجامعة
الطبعة الأولى
١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م

تقديم لمعالي مدير الجامعة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين، محمد وعلى آله وصحابته والتابعين له بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

لقد أكرم الله هذه البلاد المباركة، بدولة اتخذت كلمة التوحيد «لا إله إلا الله محمد رسول الله» شعاراً ونبراساً، التزمت به في شؤونها كلها، وأكّد على ذلك الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود منذ دخوله الرياض في الخامس من شوال سنة ١٣١٩هـ، استمراراً لمنهج آبائه وأجداده، المستمد من الكتاب والسنة.

لقد كان استرداد الملك عبدالعزيز للرياض تأسيساً للمملكة العربية السعودية الحديثة التي أقيمت على المبادئ السامية، وما احتفالنا بمرور مائة عام على ذلك، إلا تذكير بنعمة الله، وفرح بنصره واستذكار للجهود المباركة التي أداها الملك المؤسس رحمه الله، في سبيل توحيد البلاد، عرفاناً لفضله، ووفاء بحقه، وتسجيلاً لأبرز الإنجازات الرصينة التي تحققت في عهده وعهد أبنائه من بعده.

وإنه لشرف عظيم أن تسهم الجامعة بفعاليات هذه المناسبة الوطنية العزيزة بنتاج علمي، يتمثل برسائل علمية، وبحوث شرعية وتاريخية وجغرافية، ومنها رسالة الدكتوراه التي بين أيدينا الموسومة بـ **(شعر جهاد الروم حتى نهاية القرن الرابع الهجري في موازين النقد الأدبي)** ويتم نشرها ضمن « سلسلة مشروع وزارة التعليم العالي لنشر ألف رسالة علمية» إسهاماً من الجامعة في خدمة الثقافة الإسلامية، والفكر الإسلامي الذي

تحمل لواءه بلادنا المباركة التي قامت منذ تأسيسها على نصرة الدين الحنيف، والدعوة إليه.

وختامًا أسأل الله عز وجل أن يحفظ لهذه البلاد قادتها وسؤددها وأن يجزي خادم الحرمين الشريفين الملك فهد، وصاحب السمو الملكي ولي عهده الأمين، وصاحب السمو الملكي النائب الثاني خير الجزاء على ما قدموه لأمتهم من جهود مشكورة ومذكورة. والله الموفق،،،

د . محمد بن سعد السالم

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم وبعد:

فقد لبَّى المسلمون الأوائل دعوة الجهاد في سبيل الله امتثالا لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشْتَرَىٰ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلْجَنَّةَ ۚ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ ۖ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ وَٱلْإِنجِيلِ وَٱلْقُرْءَانِ ۚ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِۦ مِنَ ٱللَّهِ ۚ فَٱسْتَبْشِرُوا۟ بِبَيْعِكُمُ ٱلَّذِى بَايَعْتُم بِهِۦ ۚ وَذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴾ [التوبة: ١١١].

وما جهاد الرُّوم إلا نموذج يجسد ما كان عليه أولئك المسلمون من تضحية، وفداء، بالنفس والمال، وهو يؤكد قوة المسلمين، واقتدارهم على الانتصار على عدوهم، مهما كانت قوته، إذ استطاعوا من خلال ذلك الجهاد أن يجعلوا كثيرا من بلاد الرُّوم أرضا مسلمة، يعلو فيها التكبير، وتقام فيها الصلاة.

وظل الشعر الإسلامي الأصيل، يواكب مسيرة ذلك الجهاد، الذي استمر عدة قرون، يعبر عنه، وينطق بلسانه، ويُخلِّد ذكره على مرِّ الأيام.

وقد دعاني إلى اختيار هذا الموضوع سببان رئيسان: الأول، أن شعر الجهاد بعامة لم ينل بعد، ما هو أهل له من العناية والاهتمام.

والثاني: أن شعر جهاد الروم يمثل شمولا في الرؤية، يمتاز به على كثير من الموضوعات الأخرى. فهو لا يقتصر على فترة زمنية محدودة، بل يغطي أربعة قرون من الزمان، وهو من ناحية المكان يشمل قطاعا كبيرا من البلاد الإسلامية، كما أنه من ناحية الشعراء لا يقتصر على شاعر بعينه، ولا على طبقة معينة منهم، بل يضم أعدادا كثيرة، تختلف في مشاربها، وقدراتها الإبداعية. فضلا عن أنه في جانب المضمون يمثل عالمًا رحبًا من الموضوعات والأغراض، التي تدور في إطار الشعر الإسلامي.

ذلك التنوع الرائع حفزني إلى دراسة هذا الموضوع من خلال رؤية نقدية متخصصة تحتكم إلى مقاييس النقد الأدبي، ومعاييره الفنية.

ويجدر بالذكر أن ثمة بعض الدراسات التي سبقت هذا البحث، وتناولت الشعر الإسلامي الذي قيل في الجهاد بعامة، وجهاد الرُّوم بخاصة، ومن أهم تلك الدراسات:

١ - كتاب: (شعر الفتوح الإسلامية للدكتور شكري فيصل ونشر في نحو ١٩٥٢م في صدر الإسلام)[١]. لنعمان عبدالعال القاضي، وقد تناول فيه المؤلف شعر الجهاد تناولا أدبيا سريعا، أضف إلى ذلك، أن أكثر مادة الكتاب مما تصل بحروب أخرى، غير الحرب مع الرُّوم.

٢ - كتاب: (في الشعر العباسي: الرؤية والفن)[٢]. للدكتور/ عزّ الدِّين إسماعيل، وقد عقد فيه مؤلفه فصلا بعنوان: "الصراع بين العرب والروم" وفي هذا الفصل نبَّه إلى أهمية الموضوع، وأغرى بدراسته، دراسة متخصصة، والحق أن شعر الجهاد ضد الروم من السعة والشمول بحيث لا يستطيع ذلك الفصل أن يعالجه كما يجب.

٣ - كتاب: (شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ)[٣] للدكتور/ نصرت عبدالرحمن، وقد خصَّه بالعصر العباسي وحده، ونحا فيه مؤلفه منحى الاتجاه التأريخي كما يدل عليه عنوان الكتاب.

ومع فضل تلك الدراسات، وما لها من تقدير الباحث واحترامه، إلا أنَّها لاتغني عن إقامة دراسة نقدية حول ذلك الشعر، تتناوله بالتحليل، والدراسة من خلال عناصر العمل الأدبي التي تتمثل في: المعاني، والعواطف، والخيال،

---

(١) الناشر: الدار القومية - القاهرة ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م.

(٢) الناشر: دار المعارف بمصر- ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

(٣) الناشر: مكتبة الاقصى- عمان ط ١ : (١٩٧٧م).

والأسلوب، وهو الأمر الذي آمل أن ينهض به هذا البحث.

وأبرز المصادر التي اعتمدتها في بحثي، دواوين الشعراء، وكتب الاختيارات، وقد حاولت التعامل مع النص الشعري في الدرجة الأولى، رغبة في تحقيق أكبر قدر من الموضوعية التي هي ركيزة البحث العلمي، وحجر الزاوية فيه.

وفيما يختص بالمنهج الذي سرت عليه، فقد جعلت كل قضية من القضايا على قسمين: نظري، وفيه أسعى إلى تحديد الإطار العام لتلك القضية، وأخلص إلى إبراز أهم المفهومات النقدية المرتبطة بها.

وتطبيقي: وهو القسم الأكبر، وفيه أتناول تلك القضية من خلال واقع شعر جهاد الروم، وشواهده المتعددة المتصلة بالموضوع.

ومع الرغبة في الإبقاء على الترتيب التاريخي عند عرض الشواهد الشعرية، إلا أن طبيعة عرض بعض القضايا، دعت إلى عدم النظر إلى أسبقية وفاة صاحب النص، أو تأخره، لأن الهدف في المقام الأول هو وضوح معالم المصطلح النقدي، فكل ما يؤدى إلى ذلك، ويحققه فهو أولى بالاهتمام والعناية.

وقد جعلت البحث في تمهيد، وخمسة فصول، وخاتمة.

فتناولت في التمهيد شعر جهاد الروم في عصر النبوة والخلفاء الراشدين، وفي العصرين الأموي، والعباسي، كما عقدت مبحثا خاصا لإيضاح أثر الشعر في الحض على الجهاد في سبيل الله.

ودرست في الفصل الأول موضوعات شعر الجهاد، فتناولت غرضي المديح والفخر، وهما الغرضان الرئيسان فيه، فأوضحت مدى ملاءمة معاني المديح للممدوحين، ودرست النموذج الأمثل للممدوح كما رآه شعراء الجهاد، وفي غرض الفخر، تحدثت عن الفخر الفردي، والفخر الجماعي، ثم تحدثت عن غرض

الهجاء مبيّنا قلة دواعيه، ومثيراته، لعدم وقوف الخصم على معانيه. ثم تلا ذلك دراسة غرضي الرثاء، والوصف.

أما الفصل الثاني، فقد تناولت فيه بالدراسة معاني شعر الجهاد، ودراستها من ناحية عمقها وسطحيتها، وغموضها ووضوحها، وإبداعها وتقليدها، وتنوعها وتكرارها.

وقد اختص الفصل الثالث بدراسة العواطف، وبخاصة جانب الصدق والكذب في تلك العواطف، والقوة والضعف، ثم درست الجانب العاطفي من ذلك الشعر من ناحية سموه أو انحطاطه.

وفي الفصل الرابع بحثت الخيال في شعر الجهاد فدرست الخيال المركب، والخيال الابتكاري، ثم أنهيت هذا الفصل بدراسة غموض الخيال.

أما الفصل الخامس فقسمته قسمين :

الأول: يختص بدراسة الكلمة المفردة من ناحية إيحائها، ودقة استعمالها، كما بحثت موضوع الكلمة الغريبة، وكيفية تعامل الشعراء مع الأسماء الأعجمية التي يضطرون إلى إيرادها في شعرهم. وبيّنت مدى تأثر ذلك الشعر بألفاظ القرآن الكريم.

الثاني: يختص بدراسة الأسلوب في إطار التركيب. وقد بحثت فيه الموضوعات التالية: الطبع والتكلف، والإيجاز والإطناب والمساواة، والسمو والابتذال، وأخيرا درست موضوع الأوزان والقوافي في هذا الشعر.

أما الخاتمة فقد سجلت فيها تصورا موجزا لموضوع البحث، وذكرت بعض النتائج والمقترحات التي انتهيت إليها في هذا الصدد.

وأخيرا ختمت البحث بفهارس شاملة متنوعة، للآيات، والأحاديث،

والشعراء والأعلام، والأماكن والمصادر والمراجع[1].

وقد اعترضني في بحثي عدد من المشكلات التي كادت أن تكون عائقا في سبيل إنجازه، فمن أهم تلك المشكلات: سعة البحث مما اضطر الباحث إلى أن يمضي وقتا ليس بالقليل في الإلمام بجوانبه المختلفة بغية الإحاطة بهذا الشعر ما أمكن، وبخاصة أن منه ما هو في كتب الطبقات، والتراجم، والمصادر التاريخية المختلفة، ومع ذلك فإن الحصيلة من وراء ذلك، كانت أقل بكثير مما بذل من الجهد، وبدا أعلام الشعراء هم القادرون على إغناء هذا اللون من الشعر بفيض من نتاجهم وإبداعهم.

ومن تلك الصعوبات ما يتعلق بالمصطلح النقدي، حيث بدت كثير من المصطلحات النقدية، هينة لينة في جانبها النظري، لكنها في الميدان التطبيقي تحولت إلى آبدة من الأوابد، لا تلين لها قناة، ولا يسلس لها قياد.

من ذلك مصطلح العمق في المعاني، فهو لم يتحدد في صورة معيار ثابت يصلح أساساً للتطبيق عليه، وكثير من الدراسات التي تناولته اكتفت في بيان شأنه، بإشارات سريعة يستأنس بها، وإن لم يعول عليها.

ومثل ذلك أيضا التداخل الشديد بين مصطلحات: الصدق، والقوة، والسمو في العواطف فعند أخذها مأخذ التطبيق نجد أن بعضها قريب من بعض، وأن كل واحد منها يومئ إلى الآخر، ويدل عليه، ويفضي إليه.

وقد حاولت تحديد معالم واضحة في هذا الشأن واجتهدت ما وسعني في تحري المدلول المناسب لكل مصطلح من تلك المصطلحات، فإن أصبت فذلك حسبي، وإلا فمبلغ نفس عذرها مثل منجح.

---

(١) نظراً للتعديلات التي أجريت على الرسالة بعد المناقشة فقد اقتضى ذلك تغير أرقام الصفحات مما حال من وجود تلك الفهارس في هذه الطبعة عدا ثبت المصادر والمراجع.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الكريم، الأستاذ الدكتور/ فريد محمد النكلاوي الذي أشرف على هذا البحث، وأعطاه الكثير من اهتمامه ورعايته حتى استوى على سوقه. كما لا يفوتني أن أشيد بما بذله الأستاذ الدكتور/ درويش الجندي- رحمه الله- الذي أسهم في التخطيط، وأشرف على البحث في سنته الأولى، سائلا المولى عز وجل أن يتغمده برحمته، ورضوانه، وأن يجزيه عني خير الجزاء.

وأثني بالشكر والتقدير للأستاذين الكريمين اللذين تفضلا بمناقشة البحث وهما الأستاذ الدكتور/ محمد أحمد العزب والدكتور/ محمد بن سعد الدبل مقدراً ما أسدياه للباحث من ملحوظات وتوجيهات قيمة.

كما أقدم شكري وتقديري لأساتذتي الأجلاء، وزملائي الكرام، وكل من أسدى إليَّ معروفا في هذا الشأن، وأدعو الله سبحانه وتعالى أن يبارك فيهم، وأن ينفع بعلمهم.

وأخيرا فها هوذا بحثي المتواضع بذلت فيه الوسع، واستفرغت فيه الجهد، راجيا أن ينال القبول والتقدير ﴿ وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ [هود: ٨٨].

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

عبد الله بن صالح العريني

التمهيـــــد

١ - ميادين شعر جهاد الروم.

٢ - أثر الشعر في الحض على الجهاد.

١ - ميادين الجهاد بين المسلمين والروم :

(أ) في عهد النبوة، والخلفاء الراشدين :

إن من شرف جهاد الروم ويمنه، أن تكون بدايته في عهد الرسول ﷺ، ولا ريب أن مسارعته ﷺ إلى ذلك، وأخذه زمام المبادرة، إنما تدل على الأهمية البالغة، لقتال أولئك القوم، الذين يمثلون قوة حربية عقدية، لايستهان بها، ومما يدل على ذلك أن دولا كثيرة، قد انقرضت، على يد الفاتحين المسلمين، في حين استعصى أمر الرومان على المحاربين المسلمين، فلم يقدر لأحد الفريقين أن يقضي على الآخر قضاء تاما.

وفي أثناء عهد الخلفاء الراشدين، اتسعت دائرة المواجهة مع الروم، من خلال حركة الفتوح في الشام، ومصر، وشمال أفريقية، وسجل التاريخ الإسلامي بفخار، ما تم إنجازه خلال فترة وجيزة استطاع فيها الصحابة الكرام، أن يحملوا مشعل هذا الدين، إلى آفاق شاسعة من الأرض، ولقيت الإمبراطورية الرومانية على أيديهم، هزائم منكرة متوالية. وفي هذه الحقبة أيضا أثبت المسلمون نجاحهم في تحقيق الانتصار على الروم في البحر، بعد أن لم يكن لهم في هذا المجال شيء يذكر.

أما أبرز أحداث الجهاد ضد الروم في هذه الفترة فهي :

١ - غزوة مؤتة (٨ هـ) :

تعد غزوة (مؤتة)[1] أول مواجهة حربية بين المسلمين والروم، ومع أنها لم تسفر عن نتيجة حاسمة، بيد أنها، تعد معركة رابحة بالنسبة للمسلمين، ذلك أن الإقدام على الاحتكاك بالروم مع قوتهم العظيمة، يعد عملا بطوليا بالغ الأهمية.

---

(١) مؤته: قرية من قرى البلقاء في حدود الشام (معجم البلدان: ٥/٢٢٠).

فقد أرسل رسول اللّه ﷺ جيشا إلى مؤتة وذلك في جمادى الأولى من سنة ثمان، واستعمل عليهم زيد بن حارثة، وقال: «إن قتل زيد فجعفر، وإن قتل جعفر فعبد اللّه بن رواحة»[1].

وقد سار المسلمون حتى بلغوا (معان)[2]، فتجهز الروم لمواجهتهم، في مائة ألف، وانضم إليهم مثل ذلك العدد من حلفائهم العرب، بينما كان عدد المسلمين ثلاثة آلاف[3]، والتقى الفريقان عند قرية (مؤتة) فاقتتلوا أشد اقتتال، وسقط قادة المسلمين الثلاثة شهداء، الواحد منهم تلو الآخر، فسارع خالد بن الوليد إلى تولي القيادة، واستطاع أن يحوز بالمسلمين، وأن ينصرف بهم بأقل خسارة ممكنة، وحينما قفل خالد بالجيش تلقاهم رسول اللّه ﷺ والمسلمون « .... وجعل الناس يحثون على الجيش التراب. ويقولون: يا فُرار، فررتم في سبيل اللّه. فيقول رسول اللّه ﷺ: "ليسوا بالفُرار، ولكنهم الكُرار إن شاء اللّه تعالى"[4].

وهكذا كانت غزوة (مؤتة) إرهاصا للمعارك الحاسمة التي خاضها المسلمون ضد الروم.

---

(١) فتح الباري بشرح البخاري للحافظ ابن حجر: ٧/ ٥١٠ تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي راجعه، وصححه: الشيخ عبدالعزيز بن عبداللّه بن باز- رئاسة إدارات البحوث العلمية. الرياض. (د.ت).

(٢) معان : مدينة في أطراف بادية الشام، تلقاء الحجاز من نواحي البلقاء (معجم البلدان: لياقوت الحموي ٥/ ١٥٣- دار صادر بيروت. (د.ت).

(٣) سيرة ابن هشام: ٤/ ٢٨٥. تحقيق أحمد حجازي السقا. دار التراث العربي. القاهرة. ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

(٤) سيرة ابن هشام: ٤/ ٢٩٢.

٢ - غـزوة تبـوك (٩ هـ) :

أمـر الرسـول ﷺ أصحـابه بالتهيـؤ لـغـزو الروم. «وكـان رسـول اللّه ﷺ قلما يخرج في غـزوة إلا كنى عنها، وأخبر أنه يريد غير الوجه الذي يصمد له، إلا ما كان من غزوة تبوك، فإنه بينها للناس، لبعد الشقة، وشدة الزمان، وكثرة العدو الذي يصمد له، ليتأهب الناس لذلك أهبته، فأمر الناس بالجهاد، وأخبرهم أنه يريد الروم»[١].

ولم يكن قتال الروم بالأمر السهل، فقوة أولئك الأعداء لم تكن لتخفى على أحد، حتى إن المنافقين كانوا يمعنون في السخرية، من جرأة المسلمين على قتال الروم، وكان بعضهم يقول لبعض: "اتحسبون جلاد بني الأصفر كقتال العرب بعضهم بعضا ؟، واللّه لكأنا بكم غدا مقرنين في الحبال"[٢].

وقد تجلت عناية اللّه بعباده المؤمنين ولطفه بهم، فكف أيدى أعدائهم عنهم، فلم يقع بين المسلمين والروم قتال، وعاد رسول اللّه ﷺ والمسلمون، لم يمسسهم سوء، وفي هذه الغزوة صالح رسول اللّه ﷺ أهل المناطق التي بلغها المسلمون، وأعطوه الجزية وكتب لهم كتابا بذلك[٣].

٣ - إنفـاذ بعـث أسامـة (١١ هـ) :

كان أول أعمال أبي بكر الصديق رضي الله عنه بعد أن تولى الخلافة إنفاذه بعث أسامة بن زيد، وكان الرسول ﷺ قد عقد له اللواء وذلك في مرضه الذي توفي فيه[٤]. وقد تمكن أسامة بن زيد من قيادة تلك الحملة وأوقع الرعب في

---

(١) سيرة ابن هشام: ٤/ ٣٧٩.

(٢) المصدر السابق: ٤/ ٣٨٦.

(٣) المصدر السابق: ٤/ ٣٨٧.

(٤) فتح الباري: ٨/ ١٥٢.

قلوب الأعداء وبخاصة الأعراب، ورأوا في بعث أسامة، مظهرا لقوة المسلمين فقد كانوا يتوقعون ضعفهم، بعد وفاة الرسول ﷺ وانتهى أسامة إلى «ما أمره به النبي ﷺ من بث الخيول في قبائل قضاعة، والغارة على آبل[1]، فسلم وغنم، وكان فراغه في أربعين يوما سوى مقامه ومنقلبه راجعا»[2].

٤ - معركة اليرموك[3]:

بعد القضاء على حركة الردة جيَّش أبو بكر رضي الله عنه الجيوش لفتح العراق والشام، فكان نصيب الشام منها أربعة جيوش تحت إمرة كل من: أبي عبيدة بن الجراح، ويزيد بن أبي سفيان، وعمرو بن العاص، وشرحبيل بن حسنة (رضي الله عنهم).

وحين علمت الروم بذلك، أعدت لملاقاتهم، قوة عظيمة، وحشدت لحربهم كل ما تستطيعه من عدة وعتاد، وكانت في ذلك متفوقة، تفوقا كبيرا على المسلمين، الذين أدركوا أنهم بحاجة إلى مدد.

فكتبوا لأبي بكر بذلك فأمدهم بمدد من العراق على رأسه خالد بن الوليد، وأمره أن يمضي إلى الشام، وينيب عنه المثنى بن حارثة على جيش العراق، فبادر خالد إلى امتثال أمر خليفة المسلمين، وهرع من فوره إلى الشام، سالكا طريقا مخوفا، واستطاع أن يصل إلى الشام في سرعة قياسية، لا تكاد تصدق في مثل ذلك العصر[4].

---

(١) آبل: وهي آبل الزيت بالأردن من مشارف الشام. (معجم البلدان: ١/ ٥٠).

(٢) تاريخ الرسل والملوك للطبري: ٣/ ٢٢٧. تحقيق محمد أبو الفضل ربراهيم دار المعارف بمصر انظر تاريخ طبعات الأجزاء في (ثبت المصادر والمراجع).

(٣) اليرموك: واد بناحية الشام في طرف الغور، يصب في نهر الأردن، ثم يمضي إلى البحيرة المنتدنة (بحيرة طبرية) (معجم البلدان: ٥/ ٤٣٤).

(٤) انظر قصة هذه المغامرة الخطرة: تاريخ الطبري: ٣/ ٤٠٩-٤١٠، وانظر كتاب فتوح البلدان للبلاذري: ١/ ١٣١-١٣٣. تحقيق د. صلاح الدين المنجد. مكتبة النهضة المصرية. (د.ت).

وحينما بلغ الشام، وجد المسلمين متفرقين، فرأى أن الموقف يقتضي أن يجتمع المسلمون، في ظل قيادة واحدة، لأنهم إذا بقوا على تفرقهم فسيكون من السهل على الروم، القضاء عليهم واحدا بعد الآخر.

وخطب فيهم خالد بن الوليد فحمد الله واثنى عليه وقال: «إن هذا يوم من أيام الله لا ينبغي فيه الفخر، ولا البغي. أخلصوا جهادكم، وأريدوا الله بعملكم، فإن هذا يوم له ما بعده، ولا تقاتلوا قوما على نظام وتعبية، على تساند وانتشار، فإن ذلك لا يحل، ولا ينبغي... وإن الذي أنتم فيه أشد على المسلمين مما قد غشيهم، وأنفع للمشركين من أمدادهم، إن تأمير بعضكم لا ينقصكم عند الله، ولا عند خليفة رسول الله ﷺ، هلموا فإن هؤلاء قد تهيئوا، وهذا يوم له ما بعده، إن رددناهم إلى خندقهم اليوم لم نزل نردهم، وإن هزمونا لم نفلح بعدها. فهلموا فلنتعاور الإمارة، فليكن عليها بعضنا اليوم، والآخر غدا، والآخر بعد غد، حتى يتأمر كلكم، ودعوني أليكم اليوم»[1].

وقد رحب المسلمون بهذا الرأي، واجتمعوا على تأميره، فعمد إلى تنظيم جيش المسلمين، وكان عدد أفراده ستة وثلاثين ألفا، بينما كان عدد جيش الروم (٢٤٠) ألفا، حتى إن أحد المسلمين، حين رأى كثرة عدد العدو، قال لخالد: «ما أكثر الروم، وأقل المسلمين! فقال خالد: بل ما أقل الروم! وأكثر المسلمين! إنما تكثر الجنود بالنصر، وتقل بالخذلان»[2] والتقى المسلمون والروم في اليرموك، ورأى الأعداء من المسلمين مالم يكونوا يحتسبون، وأبدى الجند المسلمون بسالة وقوة، فتم لهم النصر على عدوهم، ثم توالى سقوط مدن الشام في أيدي المسلمين، فمضى (هرقل) هاربا جهة بلاد الروم، وفي أثناء ذلك "التفت، ونظر

---

(١) تاريخ الطبري: ٣/٣٩٥-٣٥٦. وانظر عن معركة اليرموك: كتاب فتوح البلدان: ١/ ١٦٠-١٦٣. وفيه أنها كانت في رجب سنة خمس عشرة للهجرة.

(٢) تاريخ الطبري: ٣/ ٣٩٧ - ٣٩٨.

نحو سورية وقال: عليك السلام ياسورية! سلاما لا اجتماع بعده، ولا يعود إليك رومي أبدا إلا خائفا"[1].

٣ - فتح بيت المقدس (١٥ هـ) :

حين حاصر أبو عبيدة بن الجراح بيت المقدس «طلب أهله منه أن يصالحهم على صلح أهل مدن الشام، وأن يكون المتولي للعقد الخليفة عمر بن الخطاب، فكتب إليه بذلك»[2].

فأجابهم عمر إلى ما طلبوا، وحضر إلى بيت المقدس، وكتب لأهله كتاب الأمان، ذلك العهد الذي يعد مظهرا للخلق الإسلامي الفذ، في الحرب والسلم، فأمنهم على أنفسهم، ودور عبادتهم، وعلى ألا يسكن معهم أحد من اليهود، وعلى أن لكل منهم الحق في اختيار البقاء في المدينة، أو اللحاق بالروم «أعطاهم عهد اللّه وذمة رسوله، وذمة الخلفاء وذمة المؤمنين إذا أعطوا الذي عليهم من الجزية»[3].

٤ - معركة ذات الصواري[4] (٣١ هـ) :

كان معاوية بن أبي سفيان يلح على عمر بن الخطاب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ في غزو البحر، فكتب يسأل عمرو بن العاص رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ : فقال: «إني رأيت خلقا كبيرا يركبه خلق صغير، إن ركن خرق القلوب، وإن تحرك أزاغ العقول، يزداد فيه اليقين قلة، والشك كثرة، هم فيه كدود على عود، إن مال غرق، وإن نجا بَرَق[5].

---

(١) تاريخ الطبري: ٣/ ٦٠٣.

(٢) المصدر السابق: ٣/ ٦٠٨.

(٣) المصدر السابق: ٣/ ٦٠٩.

(٤) الصواري: جمع صار : وهو الخشبة المعترضة، وسط السفينة.

(٥) البرق: الحيرة والدهشة.

فلما قرأه عمر كتب إلى معاوية:

لا والذي بعث محمدا بالحق، لا أحمل فيه مسلما أبدا »[1].

وفي عهد عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ استأذنه معاوية في غزو قبرس وألح عليه في ذلك، فأذن له ولم يركب المسلمون بحر الروم قبلها وكان ذلك سنة ٢٨هـ[2].

ثم إن الروم أهمهم ما لقوه من الهزائم في أفريقية فخرجوا في جمع لم يجتمع مثله قط، منذ كان الإسلام، فخرجوا في خمسمائة مركب وكان على الروم (قسطنطين بن هرقل).

فخرجت سفن المسلمين من الشام ومصر، لملاقاة أسطول الروم، وكان على المسلمين: عبداللّه بن سعد بن أبي السرح، وجرت بينهما معركة حاسمة، وقتل من المسلمين خلق كثير، ومن الروم أكثر من ذلك وكانت نتيجتها انتصار المسلمين وهزيمة الروم، وفر (قسطنطين) مثخنا بالجراح[3].

وبالإضافة إلى تلك المواقع الحاسمة فإن حوليات التاريخ الإسلامي في هذه الفترة سجلت بعضا من صور المواجهة مع الروم، جديرة بالوقوف عندها.

من ذلك أنه في عام (٢٢هـ) غزا معاوية بن أبي سفيان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ الروم في عشرة آلاف[4]. وفي السنة التي تليها قاد الصائفة إلى أرض الروم حتى بلغ (عَمَّورِيَّة)[5] وكان معه في هذه الحملة جملة من الصحابة منهم: عبادة بن الصامت، وأبو أيوب الأنصاري، وأبو ذر الغفاري، وشداد بن أوس (رضي اللّه عنهم)[6].

---

(١) تاريخ الطبري: ٤/ ٢٥٨ - ٢٥٩.

(٢) فتوح البلدان للبلاذري: ١/ ١٧٩ - ١٨٦.

(٣) تاريخ الطبري: ٤/ ٢٩٠ - ٢٩٢.

(٤) المصدر السابق: ٤/ ١٦٠.

(٥) عَمُّوريَّة: إحدى مدن بلاد الروم، غزاها الخليفة المعتصم. (معجم البلدان: ٤/١٥٨).

(٦) تاريخ الطبري: ٤/ ٢٤١.

وحين أذن الخليفة عثمان بن عفان لمعاوية بن أبي سفيان- رضي الله عنهم- في غزو البحر، استعمل معاوية عبدالله بن قيس الجاسي على البحر، فغزا خمسين غزاة ما بين شاتيه وصائفة[1].

وفي عام (٣٢هـ) غزا معاوية بن أبي سفيان - رضي الله عنهما-مضيق القسطنطينية[2].

ويبدو أن غزو الروم كان ظاهرا فاشيا في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ المسلمين، حتى إن حسان بن ثابت -رضي الله عنه- حينما رثى الخليفة عثمان بن عفان- رضي الله عنه-، أنكر على قاتلي الخليفة تركهم جهاد الروم، ومجيئهم إلى مدينة رسول الله ﷺ، لإضرام نار الفتنة فيها. وفي ذلك يقول:

أَتَرَكْتُمُ غَزْوَ الدُّرُوبِ[3] وجِئتُمُ لِقِتَالِ قَوْمٍ عِنْدَ قَبْرِ مُحَمَّدِ[4]

ولعل مما شجع المسلمين على جهاد الروم ما بيَّنه الرسول ﷺ من أن لقتال الروم مزية خاصة (فقد جاءت امرأة إلى النبي ﷺ يقال لها أم خلاد، وهي منتقبة تسأل عن ابنها وهو مقتول، فقال رسول الله ﷺ: ابنك له أجر شهيدين. قالت: ولم ذاك يا رسول الله؟ قال: لأنه قتله أهل الكتاب)[5].

---

(١) تاريخ الطبري : ٤/ ٢٦٠ - ٢٦١.

(٢) المصدر السابق: ٤/ ٣٠٤.

(٣) والدرب: جمع درب. "وإذا أطلق لفظ الدرب فإنه يعني ما بين طرسوس، وبلاد الروم، لأنه مضيق كالدرب وإياه عنى امرؤ القيس بقوله:

بَكَى صَاحِبي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَهُ وَأَيْقَنَ أَنَّا لاحِقَانِ بِقَيْصَرَا

(معجم البلدان : ٢/ ٤٤٧).

(٤) ديوان حسان بن ثابت: ٢١٦ - تحقيق: د. سيد حنفي حسين- الهيئة المصرية للكتاب (١٩٧٤م).

(٥) سنن أبي داود: (باب فضل قتال الروم على غيرهم من الأمم) : ٣/١٢ رقم الحديث ٢٤٨٨. إعداد وتعليق: عزت عبيد الدعاس، وعادل السيد. دار الحديث حمص. ط١: ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م. وقد ضعّف هذا الحديث العلامة الألباني، انظر ضعيف سنن أبي داود: ٢٤٤ برقم ٢٤٤٨ (المكتب الإسلامي - بيروت) ط ١ (١٤١٢هـ)

(ب) في العصر الأموي:

مع بداية عهد الدولة الأموية ازداد ضغط المسلمين على أعدائهم الروم، ذلك أن الخليفة معاوية بن أبي سفيان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ كان ذا تجربة، ودراية في قتال الروم، اكتسبها حينما كان واليا على الشام في عهد عمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان رضي اللّه عنهما، فلما آل الأمر إليه أعطى جهاد الروم كثيرا من اهتمامه.

ففي عام ٤٢هـ غزا المسلمون الروم، وهزموهم هزيمة منكرة[١].

كما سيَّر عام ٤٩هـ جيشا كثيفا إلى بلاد الروم فوصل إلى أسوار القسطنطينية، وكانت الحملة بقيادة يزيد بن معاوية وكان في الحملة أيضا ابن عباس، وابن عمر، وأبو أيوب الأنصاري- رضي اللّه عنهم-[٢].

وقد اشتملت سنوات العقد الخامس، والسادس، من القرن الهجري الأول على حملات متتابعة، أطلق عليها حملات الصائفة، والشاتية، والمقصود بالأولى تلك الحملة التي تخرج في فصل الصيف، وبالثانية الحملة التي تخرج في فصل الشتاء. ولعل الإصرار على غزو الروم في فصل الشتاء[٣] يمثل دليلا على قوة المسلمين في تلك الفترة.

ومع ذلك فقد أدرك المسلمون، أن حملات الشاتية، لا تحقق من النصر على العدو، ما يكافئ الجهد الذي تتطلبه. ولذا شهدنا العهد الأموي، يركز في العقد السابع، وما بعده، على حملات الصائفة، ولم يشذ عن ذلك إلا نادرا كما فعل محمد بن مروان حين غزا أرمينية فصاف فيها، وشتَّى، وكان ذلك سنة ٨٥هـ[٤].

---

(١) تاريخ الطبري: ٥/ ١٧٢.

(٢) المصدر السابق: ٥/ ٢٣٢.

(٣) انظر: الكامل لابن الأثير: الناشر: دار صادر- بيروت ٠انظر تاريخ طباعة الأجزاء المعتمدة في: ثبت المصادر والمراجع): ٢/ ٤٢٠، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٤٠، ٤٥٣، ٤٥٥، ٤٥٧، ٤٦١، ٤٧٢، ٤٩٢، ٣/ ٤٩٣، ٤٩٧، ٥٠١، ٥٠٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥٢١.

(٤) الكامل: ٤/ ٥١٥.

وقد وصل طموح الخليفة سليمان بن عبدالملك أن جيّش الجيوش لفتح (القسطنطينية) وكان ابنه داود على الصائفة في سنة ٩٧هـ.

وقد أمر الخليفة سليمان أخاه مسلمة بن عبدالملك أن يقيم على أسوار (القسطنطينية) حتى يفتحها فشتّى بها مسلمة وصاف[١]. ثم نهض سليمان بنفسه لغزو الروم فنزل (دابق)[٢]، وأعطى اللّه عهدا ألا ينصرف حتى يدخل الجيش الذي وجهه إلى الروم القسطنطينية[٣].

واستمر ضغط المسلمين متواصلا لفتح تلك المدينة المنيعة حتى آل الأمر إلى الخليفة عمر بن عبدالعزيز، فوجه إلى مسلمة بن عبدالملك، يأمره بالقفول منها، بما معه من المسلمين ووجه خيلا عتاقا، وطعاما كثيرا، وحث الناس على معونتهم[٤].

وبعد وفاة الخليفة عمر بن عبدالعزيز، عادت حملات الصائفة إلى سابق عهدها، وظلت مستمرة حتى السنوات الأخيرة للدولة الأموية، ففي تلك الفترة الحرجة، نجد أن الوليد بن هشام، قد غزا الصائفة عام ١٣٠هـ، وتوغل في أرض الروم[٥]، وبنى حصن (مَرْعَش)[٦].

---

(١) تاريخ الطبري: ٦/ ٥٣٠.

(٢) دابق: قرية قرب حلب على بعد أربعة فراسخ، عندها مرج معشب كان ينزله بنو مروان إذا غزوا الصائفة. (معجم البلدان: ٢/ ٤١٦).

(٣) المصدر السابق: ٦/ ٥٣١، وانظر تاريخ ابن خلدون: ٣/ ٧٠ - ٧١ مؤسسة الأعلمي للمطبوعات- بيروت ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.

(٤) تاريخ الطبري: ٦/ ٥٥٣. وانظر: الروم. د. أسد رستم: ١/ ٢٧٣- ٢٧٤ دار المكشوف- بيروت. ط١: ١٩٥٥م.

(٥) انظر تاريخ الطبري: ٧/ ٤٠١.

(٦) مرعش: مدينة في الثغور بين الشام، وبلاد الروم، في وسطها حصن مروان بن محمد، آخر خلفاء بني أمية. (معجم البلدان: ٥/ ١٠٧).

وما أشرنا إليه من قوة المسلمين فإنه لا يعني أن الروم قد أخلدوا إلى السكينة، ولانت قناتهم للمسلمين، إذ نجدهم على الرغم من هزائمهم المتلاحقة، فإنهم يتحيَّنون كل فرصة، للإيقاع بالمسلمين، من ذلك ما حدث في عام ٧٠هـ حين اجتمعت الروم "واستجاشوا على من بالشام، فصالح الخليفة عبدالملك، ملكهم على أن يؤدى إليه كل جمعة ألف دينار، خوفا منه على المسلمين" [١]. كان ذلك بسبب انشغال عبد الملك بقتال ابن الزبير.

ومن الظواهر التاريخية اللافتة للنظر، ما نراه من إسهام أبناء الخلفاء الأمويين في قيادة الحملات ضد الروم، وأنهم آثروا تلبية نداء الجهاد، ونكبوا جانبا من ملاذ قصور الخلافة في دمشق، التي تغري بالدعة، والراحة، ورغد العيش.

وعلى سبيل المثال نجد من أبناء الخليفة عبدالملك بن مروان كلاً من:

الحجاج بن عبد الملك[٢]

وسعيد بن عبد الملك[٣]

وعبيد الله بن عبد الملك[٤]

ومسلمة بن عبد الملك[٥]

وقد فاق الأخير إخوته في هذا المجال، وتاريخ الجهاد ضد الروم يحفظ له كثيرا من المواقف البطولية الفذة، التي أبداها في حروبه المتواصلة ضد الروم[٦].

---

(١) الكامل: ٣٠٦/٥. وفتوح البلدان للبلاذري: ١/ ٢٢٤، ١٩٨ - ١٩٠.

(٢) تاريخ الطبري : ٧/ ٢٩.

(٣) المصدر السابق : ٧/ ٢١، ٢٩.

(٤) المصدر السابق : ٦/ ٢٣١.

(٥) المصدر السابق : ٤٢٦/٦، ٤٢٩، ٤٣٤، ٤٣٦، ٤٣٩، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٦٨.

(٦) وانظر عن جهاد مسلمة : مصادر التراث العسكري لكوركيس عوّاد : ٢/ ٣٤٨- ٣٤٩، ٣/ ٢٢٢ المجمع العلمي العراقي- بغداد ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

ومن أبناء الخليفة الوليد بن عبد الملك فقد أسهم في قيادة الصائفة كل من:

العـــبـــاس بن الوليـــد[1]

وعـبـد العـزيز بن الوليـد[2]

وعـــمـــــر بن الوليـــد[3]

ومـــــروان بن الوليـــــد[4]

وكان العباس أكثرهم بلاء، وجهـادا.

ومن أبناء الخليفة هشام بن عبد الملك نجد كلاً من:

سليـمـان بن هشـام[5]

ومـسلمـة بن هشـام[6]

ومـعـاوية بن هشـام[7]

والوليـد بن هشـام[8]

وكان معاوية، وسليمان أكثر مشاركة في الجهاد من سائر إخوانهم.

ولقـد كانـت بشـارة الرسـول ﷺ بفتح (القسطنطينية) عاملا مؤثراً حدا كـثـيـراً من الخلفـاء المسلمـين، إلى أن يحـرص كل واحـد منهم، على نيل ذلك الفخار والسؤدد.

---

(١) تاريخ الطبري: ٦/ ٤٣٤، ٤٣٩، ٤٨٣، ٤٩٢، ٤٩٣، ٦١٩.

(٢) المصدر السابق: ٦/ ٤٥٤.

(٣) المصدر السابق: ٦/ ٤٦٨.

(٤) المصدر السابق: ٦/ ٤٦٩.

(٥) المصدر السابق: ٧/ ٩٩، ١٠٩، ١٣٩، ١٩٩.

(٦) المصدر السابق: ٧/ ١٦٠.

(٧) المصدر السابق: ٧/ ٤٠، ٤٦، ٤٥، ٦٧، ٧٠، ٨٨، ٩٠، ٩٩.

(٨) المصدر السابق: ٧/ ٤٠١.

فعن عبدالله بن عمرو بن العاص -رضي الله عنهما- قال: «بينما نحن حول رسول الله ﷺ نكتب، إذ سئل رسول الله ﷺ أيُّ المدينتين تفتح أولاً: قسطنطينية أورومية؟ فقال رسول الله ﷺ مدينة هرقل تفتح أولاً، يعني قسطنطينية»[1].

ويمكن القول إن المسلمين في هذا العصر، كانوا قاب قوسين أو أدنى من الظفر بتلك البشارة النبوية، وبخاصة حملة مسلمة بن عبدالملك في عهد الخليفة سليمان بن عبدالملك.

إن الوقوف على مثل ما قدمه أولئك، يكشف عن جوانب رائعة في تاريخنا الإسلامي بعامة، وتاريخ الدولة الأموية بخاصة، ويشعر معها القارئ أن تاريخ بني أمية بحاجة إلى نظرة موضوعية منصفة، لكي يبدو في صورته الحقيقة، بعيدا عن الروح العصبية له، أو عليه. مع العلم أن من المؤرخين من يرى أن العصبية ضد تاريخ بني أمية هي الروح السائدة فيما كتب من التاريخ الأموي ويذكر لذلك جملة أسباب[2].

ولقد كان الجهاد ضد الروم متواصلا، وكانت وطأة المسلمين شديدة عليهم، وعلى الرغم أن تاريخ دولة بني أمية، لا يسجل مواقع حاسمة ضد الروم، كالتي حدثت في عهد الخلفاء الراشدين، وعصر بني العباس، إلا أن الحرب قد بدت في مجملها، من طرف واحد هو المسلمون، وقد عمل الرومان على تخفيف شدة حملات المسلمين، بالتراجع تارة، والتحصن بالمدن الحصينة تارة أخرى، مع الإفادة من ظروف المناخ، وطبيعة الأرض؛ للعمل على تقليل خسائرهم ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا.

---

(١) المسند للإمام أحمد: ١٠/ ١٧٢- ١٧٤ رقم الحديث ٦٦٤٥ تحقيق أحمد محمد شاكر- دار المعارف بمصر ١٣٧١هـ - ١٩٥١م. وصححه العلامة الألباني انظر: سلسلة الأحاديث الصحيحة: ١/ ٧-٨ برقم٤ (المكتب الإسلامي ـ بيروت)
وانظر: سنن أبي داود: ٥/ ٤٨٢- ٤٨٣ أرقام الأحاديث: ٤٢٩٤، ٤٢٩٥ وانظر: صحيح مسلم وفيه أن فتحها من أشراط الساعة: ٤/ ٢٢٢١. تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي رئاسة البحوث العلمية- الرياض ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

(٢) موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، د. أحمد شلبي: ٢/ ١٧- ٢٢ مكتبة نهضة مصر - القاهرة ط٧ - ١٩٨٤م.

(جـ) في العصر العباسي:

ما إن تولى أبو العباس السفاح الخلافة حتى بادر بإرسال أول صائفة للمسلمين في العصر العباسي، وكان عليها صالح بن علي بن سعيد بن عبدالله ابن عباس، وذلك في سنة ١٣٣هـ[١] وبهذا عادت حملات الصائفة، كشأنها في العصر الأموي، مستمرة دون انقطاع، إلا في أحوال نادرة كعام ١٣٧هـ الذي لم يكن للمسلمين فيه صائفة[٢].

وكصورة من صور قوة المسلمين، وجدنا استمرار بعض الحملات الشاتية[٣]، وهي مؤشر على قوة المسلمين العظيمة، التي جعلتهم يستمرون في قتال الروم، دون أن تحول قسوة الظروف المناخية بينهم وما يريدون.

وفي سنة ١٥٥هـ طلب ملك الروم، الصلح من الخليفة أبي جعفر المنصور، على أن يؤدى له الجزية، ولعلها المرة الأولى في تاريخ الصراع مع الروم التي يبدأ فيها ملوك الروم، دفع الجزية للمسلمين[٤].

وحينما يذكر خلفاء بني العباس ومدى إسهامهم في جهاد الروم فإن لكل واحد من الخلفاء: المهدي، والرشيد، والمأمون، والمعتصم، إسهامه الكبير المتميز في الجهاد، والذي سجله التاريخ الإسلامي، وسنرى بعضا منه في حديثنا عن أبرز أحداث الجهاد مع الروم.

---

(١) تاريخ الطبري: ٧/ ٤٦٠.

(٢) المصدر السابق: ٧/ ٤٩٦.

(٣) المصدر السابق: ٨/ ٢٦٠.

(٤) المصدر السابق: ٨/ ٤٦.

وقد تميز العصر العباسي عن العصرين السابقين عصر صدر الإسلام، وعصر بني أمية، بوجود الفداء بين المسلمين والروم، وكان أول فداء أيام بني العباس عام ١٨١هـ. فيما ذكره ابن الأثير في الكامل وكان عدة الأسرى ثلاثة آلاف وسبعمائة[١].

أما الطبري فقد ذكر أن أول فداء بين المسلمين والروم وقع في عام ١٨٩هـ وبه فودي بكل أسرى المسلمين[٢] ثم تتابع بعد ذلك تبادل الأسرى بين الفريقين[٣]. وكانت المواجهة في هذا العصر تسفر عن خسائر فادحة من القتلى من الطرفين كليهما، بلغت في بعضها أرقاما كبيرة. فقد بلغ قتلى الروم في الصائفة التي غزاها هارون الرشيد أربعة وخمسين ألفا، وكانت هذه الصائفة سنة ١٦٥هـ[٤]، وفي صائفة سنة ١٨٨هـ بلغ القتلى من الروم أربعين ألفا وسبعمائة[٥].

أما قتلى المسلمين، فلعل أكبر عدد قتل منهم في موقعة واحدة وذلك حين حاصر الروم (المصيصية)[٦] في عام ٣٥٣هـ، وبلغ فيها قتلى المسلمين خمسة عشر ألف رجل[٧].

---

(١) الكامل: ٦/ ١٥٨ - ١٥٩.

(٢) تاريخ الطبري: ٨/ ٣١٨.

(٣) انظر عن موضوع الفداء: تاريخ الطبري، والكامل لابن الاثير في حوادث الأعوام التالية: ١٩٢، ٢٣١، ٢٤١، ٢٤٦، ٢٨٣، ٢٩٢، ٢٩٥، ٣٢٦، ٣٣٥، ٣٥٥.

(٤) تاريخ الطبري: ٨/ ١٦٥.

(٥) المصدر السابق: ٨/ ٣١٣.

(٦) المصيصة: مدينة على شاطئ جيحان من ثغور الشام بين أنطاكية، وبلاد الروم، تقارب طرسوس (معجم البلدان: ٥/ ١٤٥).

(٧) الكامل: ٨/ ٥٥٢.

وفي الربع الأول من القرن الرابع الهجري، بدأ مؤشر قوة النصارى، واضحا للعيان، ويمكن أن تعد سنة ٣١٣هـ بداية النهاية لمرحلة تفوق المسلمين على الروم، إذ كتب في هذه السنة ملك الروم إلى أهل الثغور يأمرهم بحمل الخراج إليه، فإن فعلوا، وإلا قصدهم، فقتل الرجال، وسبى الذرية، وقال: « إنني صح عندي ضعف ولاتكم فلما لم يفعلوا ذلك. سار إليهم، وأخرب البلاد، ودخل (ملطية)[1] في سنة أربع عشرة وثلاثمائة فأخربها، وسبى، ونهب، وأقام فيها ستة عشر يوما »[2].

وفي سنة ٣١٧هـ ضعفت الثغور وغدا بعضها يدفع الجزية للروم، ومع وجود بعض الانتصارات المحدودة للمسلمين، إلا أن الاتجاه العام كان ينحو منحى ليس في مصلحة المسلمين، ولا شك أن ضعف الخلافة العباسية، وعدم إمدادها الثغور، جعل أهالي تلك المناطق وأمراءها، يتولون بأنفسهم الدفاع عن حصونهم، وبلادهم فغدوا بتفرقهم لقمة سائغة. لعدوهم اللدود، الذي يتربص بهم الدوائر، وينتظر كل فرصة سانحة للقضاء عليهم.

وفي عام ٣٦١هـ جأر أهل الثغور بالشكوى من اعتداءات الروم، فأرسلوا وفداً منهم يطلب نجدة الخليفة في بغداد، وذكروا ما فعله الروم من النهب، والقتل، والأسر، والسبي فاستعظمه الناس، واستنفروا، فاجتمع منهم عدد كبير، وطلبوا من الخليفة (المطيع للّه) تجهيز الناس فكان جوابه:

« إن الغزاة والنفقة عليها، وغيرها من مصالح المسلمين، تلزمني إذا كانت الدنيا في يدي وتجبى إليَّ الأموال، وأمَّا إذا كانت حالي هذه، فلا يلزمني شيء

---

(١) ملطية: بلدة من بلاد الروم، مشهورة مذكورة، تتاخم الشام وهي للمسلمين. (معجم البلدان: ٥/ ١٩٢).

(٢) الكامل: ٨/ ١٦٠.

من ذلك، وإنما يلزم من البلاد في يده، وليس لي إلا الخطبة، فإن شئتم أن أعتزل فعلت »[1].

أما أبرز الأحداث خلال هذه الفترة فهي:

١ - فتح هرقلة [2] (١٩٠هـ) :

يمثل كتاب الخليفة هارون الرشيد الذي بعثه إلى (نقفور)[3] في أعقاب نقضه الصلح، مظهرا بليغا لقوة الخلافة الإسلامية، ولعلها قد بلغت في عهد الخليفة هارون الرشيد أعلى مستويات القوة، والظفر، على الروم، طوال القرون الأربعة التي دام فيها الصراع بين الفريقين.

لقد كتب الرشيد على ظهر كتاب (نقفور) :

«بسم اللّه الرحمن الرحيم: من هارون أمير المؤمنين إلى (نقفور) كلب الروم، قد قرأت كتابك يا ابن الكافرة، والجواب ما تراه دون ما تسمعه والسلام. ثم شخص من يومه، وسار حتى أناخ بباب (هرقلة)، ففتح وغنم، فطلب منه (نقفور) الصلح، فأعطاه إياه، فلما قفل هارون إلى بغداد، يئس (نقفور) من عودته بسبب البرد الشديد فنقض العهد... فكرَّ (الرشيد) راجعا حتى أناخ بفنائه، فلم يبرح حتى رضي، وبلغ ما أراد»[4].

---

(١) المكامل: ٨/ ٦١٨.

(٢) هرقلة: مدينة ببلاد الروم كان الرشيد غزاها بنفسه ثم افتتحها عنوة. (معجم البلدان: ٥/ ٣٩٨).

(٣) نقفور: مؤسس الأسرة التي حكمت الروم من سنة (٨٠٢- ٨٦٧م) وقد رفض دفع الجزية للمسلمين، فأجبره الرشيد على دفعها، ثم عاد فنقض العهد، فرجع الخليفة الرشيد، وأخضعه، وأجبره على دفع الجزية عن رأسه، وولده. قتل في عام ١٩٣هـ وملك بعده ابنه (استبراق بن نقفور) انظر: تاريخ الطبري: ٨/ ٣٧٣. شعر الصراع مع الروم: ٧٦- ٧٧.

(٤) تاريخ الطبري: ٨/ ٣٠٨.

وفي سنة ١٩٠هـ سار الرشيد بجيش ضخم لفتح (هرقلة) وقد بلغ عدد أفراد الجيش الإسلامي في تلك الغزوة «مائة ألف وخمسة وثلاثين ألف مرتزق، سوى الأتباع، وسوى المطوعة، وسوى من لا ديوان له»[١] فأقام الرشيد في هرقلة ثلاثين يوما، وأخربها وسبى أهلها.

وخضع (نقفور) للرشيد راغما، وبعث بالخراج، والجزية، عن رأسه، وولي عهده، وبطارقته، وسائر أهل بلده وقدرها خمسون ألف دينار، واشترط على الرشيد ألا يخرب بعض الحصون التي سمَّاها له، واشترط عليه الخليفة ألا يعمر (هرقلة) وعلى أن يحمل له ثلاثمائة ألف دينار[٢].

٢ - معركة عَمُّورِيَّة (٢٢٣هـ) :

استغل ملك الروم (توفيل بن ميخائيل)[٣] انشغال الخليفة المعتصم بحرب (بابك الخُرَّمي)[٤] فأوقع بأهل (زبطرة)[٥] « فأسرهم، وخرَّب بلدهم، ومضى

---

(١) تاريخ الطبري: ٨/ ٣٢٠.

(٢) المصدر السابق: ٨/ ٣٢٠ - ٣٢٢.
وانظر عن فتح هرقلة: مروج الذهب للمسعودي: ١/ ٣٦٦ - ٣٧١. دار الأندلس. بيروت ط٢: ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م. وتاريخ ابن خلدون: ٣/ ٢٢٦.

(٣) توفيل بن ميخائيل: هو عند الرومان تيوفلس الأول (٨٢٩ - ٨٤٢م) تحالف مع بابك الخُرَّمي فدخل (زبطرة) و (سيميساط) و (ملطية) فخرج له المعتصم، فهزمه في عمورية هزيمة منكرة. دخل القسطنطينية مهزوما. توفي في عام ٢٢٧هـ وخلفه في الحكم ابنه (ميخائيل) انظر: الروم: ١/ ٣٢٥، تاريخ الطبري: ٨/ ٦٠١.

(٤) بابك الخَرّمي: زعيم إحدى طوائف الباطنية التي تدين بالإباحية المطلقة، قويت شوكته، وظل ممتنعا على الخلافة، طوال عشرين سنة، وحين تولى المعتصم، أرسل إليه أحد كبار قادته، فاستطاع أن ينتصر عليه، ويرسله إلى بغداد، حيث قتل وصلب. سنة ٢٢١هـ. انظر: تاريخ الطبري: ٩/ ١١ - ١٧، ٢٣ - ٢٧، ٥٢، ٥٥.

(٥) زبطرة: مدينة بين ملطية، وسميساط، والحدث، في طرق بلاد الروم (معجم البلدان: ٣/ ١٣٠- ١٣١).

من فوره إلى (ملطية) فأغار على أهلها وسبى من المسلمات- فيما قيل- أكثر من ألف امرأة، ومثَّل بمن صار في يده من المسلمين، وسمل أعينهم، وقطع آذانهم، وآنافهم »[1].

فلما بلغ المعتصم ذلك- وكان قد فرغ من قتال (بابك الخُرَّمي) شخص إلى بلاد الروم « فذكر أنه تجهز جهازا لم يتجهز مثله قبله خليفة قط، من السلاح، والعدد، والآلة وحياض الأدم، والبغال، والروايا، والقرب، وآلة الحرب والنفط»[2].

وفي سلسلة من الأحداث المثيرة سيَّر جيشا لجبا، تولى قيادته بنفسه، وصحبه أبرز قادته وكانت مدينة (عمورية) بالغة التحصين، وكان يزيد من تحصينها خندق ضخم، يحيط بالمدينة من جميع جهاتها، ولكن ذلك لم يَفتَّ في عضد الخليفة المسلم، فاستمر في حصاره، والتضييق على المدينة، ثم جاءه من أخبره عن ضعف إحدى جهات السور، فشدَّد عليها، وأكثر من ضربها بالمنجنيق، حتى تحطم ذلك الجزء من السور، فسارع المسلمون إلى دخول المدينة، واحتلالها، وكان انتصارا رائعا سجله شعراء هذا العصر وفي مقدمتهم: أبو تمام، وآب من تلك المعركة ظافرا أظهره اللّه فيها على عدوه.

---

(١) تاريخ الطبري: ٩/ ٥٥، العرب والروم، لفازيليف: ١٢٤ - ١٢٨. ترجمة د. محمد عبد الهادي شعيرة، دار الفكر العربي (د.ت)، فتوح البلدان للبلاذري: ١/ ٢٢٨.

(٢) تاريخ الطبري: ٩/ ٥٧، العرب والروم: ١٣٥ - ١٥٥.

وانظر في فتح عَمُّوريَّة: تاريخ ابن خلدون: ٣/ ٢٦٢ - ٢٦٤.

حروب سيف الدولة[1] الحمداني مع الروم :

مع صغر الإمارة التي كان يتولاها سيف الدولة، وقلة عدد جنده بالقياس إلى كثرة جند أعدائه، إلا أنه استطاع أن يخوض ضد الرومان عدة معارك، أصبحت معلماً بارزاً، لا يمكن إغفاله في تاريخ جهاد الروم.

فقد جرى بينه وبينهم، وقائع عديدة أكثرها له، وبعضها عليه[2]، ويقدِّر الثعالبي عدد تلك الغزوات بأربعين غزوة له وعليه[3]. وكان بحق خصما عنيدا للروم، وسداً منيعاً أمام سيلهم العرم، الذي كان مقرراً له أن يجتاح بلاد الخلافة الإسلامية.

وأهم تلك الغزوات هي :

١ - غزوة المُصيبة (٣٣٩هـ) :

في هذه السنة غزا سيف الدولة بلاد الروم، فانتصر على من لقيه منهم، وفتح حصوناً كثيرة، وسبى وغنم، وفي طريق عودته، أخذ عليه الروم المضايق، وأوقعوا به، وقتلوا خلقا كثيرا من جيشه، واستردوا ما أخذه منهم، ولم يسلم إلا الأمير الحمداني مع ثلة قليلة من كتائبه، وسميت هذه الغزوة غزاة المصيبة[4].

---

(١) سيف الدولة الحمداتي: هو أبو الحسن علي بن عبدالله بن حمدان التغلبي، كان أميرا على حلب من قبل الخليفة العباسي، وكان بطلا مقداما عالي الهمة، تفانى في حفظ ثغور المسلمين، وله مع الروم صولات وجولات، وقد جمع في بلاطه، عددا من مشاهير الأدباء والشعراء، توفي بالفالج في سنة ٣٥٦هـ.
انظر وفيات الأعيان لابن خلكان: ٣/ ٤٠١- ٤٠٦ رقم الترجمة ٤٨١. تحقيق د. إحسان عباس- دار الثقافة- بيروت (د. ت) شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي: ٣/ ٢٠ - المكتب التجاري - بيروت (د . ت). زبدة الحلب لابن العديم: ١/ ١١١/ ١٥٢ تحقيق: د. سامي الدهان. المعهد الفرنسي- دمشق ٣٧٠هـ/ ١٩٥١م.

(٢) زبدة الحلب : ١/ ١٢٠.

(٣) يتيمة الدهر للثعالبي: ١/ ٤٠ تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد- المكتبة التجارية- القاهرة ط ٢: ١٣٧٥هـ.

(٤) انظر الكامل : ٨/ ٤٨٥ - ٤٨٦، زبدة الحلب : ١/ ١٢١ - ١٢٢.

٢ - مَرعَش [١] (٣٤١هـ) :

كان الروم قد استولوا على مرعش وهدموا قلعتها، وكان ذلك سنة ٣٣٧هـ فعاد سيف الدولة إليها وعزم على بنائها، وأتاه الدمستق[٢] بعساكر الروم ليمنعه منها، فأوقع به سيف الدولة الواقعة العظيمة المشهورة[٣].

٣ - الحَـــدَث [٤] (٣٤٣هـ) :

غزا سيف الدولة بلاد الروم فقتل، وأسر، وسبى، وغنم وكان فيمن قتل (قسطنطين بن الدمستق). فعظم الأمر على والده، وعلى الروم، فجمَّع عساكره من الروم، والروس، والبلغار، وقصد الثغور، فالتقى به سيف الدولة عند الحدث واشتد القتال بينهما، واقتتلا سحابه يومهما، ثم أنزل اللّه نصره على المؤمنين فهزم الروم، وقتل منهم خلق عظيم، وأسر المسلمون صهر الدمستق. وابن بنته وكثيراً من بطارقته[٥].

---

(١) مرعش : تقدم التعريف بها ص: ٢٤ .

(٢) الدمستق : هو بردس بن الفقاس وهو الذي تولى قيادة جيش الروم، وكان خصم سيف الدولة في معظم غزواته، هزمه سيف الدولة في عدة مواقع، وأصيب في وجهه، وأسر ابنه (قسطنطين) فاعتزل الجيش ودخل الدَّير وترهَّب.
انظر: شعر الصراع مع الروم: ٢٦٠- ٢٦٣ . ويذكر الدكتور المحاسني أن لقب الدمستق يعني القائد الأعظم لجيوش الروم في آسيا الصغرى. شعر الحروب في أدب العرب: ٢٦٩ . دار المعارف بمصر ط٢: ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م.

(٣) الكامل : ٨/ ٤٨٠، زبدة الحلب : ١/ ١٢٢.
لم تفصح المصادر العربية عن مثل هذه الموقعة، كشأنها مع تاريخ سيف الدولة الحمداني بعامة، على عكس المصادر التاريخية البيزنطية، التي أفاضت في ذكر حروب سيف الدولة وبطولاته: انظر ما قاله د. المحاسني عن هذا الموضوع: شعر الحرب في أدب العرب ٢٥٩.

(٤) الحدث : قلعة حصينة بين ملطية، وسميساط، ومرعش من الثغور، ويقال لها الحمراء لأن تربتها كذلك، وقلعتها على جبل يقال له الأحيدب (معجم البلدان: ٢/ ٢٢٧).

(٥) الكامل : ٨/ ٥٠٨.

٤ - تل بطـريق [١] (٣٤٥هـ) :

سار سيف الدولة في هذه السنة، إلى المناطق الرومانية، فغزاها وبلغ في مسيره (خرشنة)[٢] وفتح عدة حصون، وانتصر انتصارات رائعة، وجاءه رئيس طرسوس[٣] فخلع عليه، وأعطاه شيئا كثيرا، وعاد إلى حلب. والتقى بأحد قادة الروم في تل بطريق فهزمه وفتحها[٤].

٥ - مغـارة الكحـل [٥] (٣٤٩هـ) :

قام سيف الدولة بغزو بلاد الثغور الرومانية، فظفر وغنم وفتح عدة حصون، ولكن الروم أخذوا عليه المضايق، فنصحه أهل (طرسوس) أن يرجع معهم فأبى- وكان معجبا برأيه- وعاد يريد درب مغارة الكحل الذي دخل منه، فظهر عليه الروم، ودارت معركة بينهم وبينه، ووضعوا السيف في المسلمين، وتخلص سيف الدولة في ثلاثمائة رجل بعد جهد ومشقة، وكان الروم قد كمنوا له في أفواه الدروب، وشرعوا بإسقاط الحجارة الكبيرة عليه وعلى جيشه[٦].

دخول الروم مدينة حلب (٣٥١هـ) :

في هذه السنة، أقبل الروم بجيش لجب، يزيد على مائتي ألف فارس، وحين شعر بهم سيف الدولة، أنفذ إليهم غلامه (نجا) بأكثر عسكره وجنده، فخالفهم عسكر الروم في الطريق، وواصلوا مسيرهم إلى حلب.

---

(١) تل بطـريق : بلـد كـان بأرض الـروم في الثـغـور، خـربه سـيـف الـدولة بن حمـدان (معجم البلدان: ٢/ ٤٠).

(٢) خرشنـة : بلـد قرب ملطيـة من بلاد الـروم (معجم البلدان : ٢/ ٣٥٩).

(٣) طرسرس: مدينة بثغور الشام بين أنطاكية، وحلب وبلاد الروم (معجم البلدان: ٢٨/٤).

(٤) الكامل : ٨/ ٥١٧، زبدة الحلب : ١/ ١٢٥ - ١٢٦.

(٥) مغارة الكحل : لم أجد تعريفا بها.

(٦) الكامل : ٨/ ٥٣١ - ٥٣٢، زبدة الحلب : ١/ ١٣٠.

وقد رأى سيف الدولة أن يعسكر بعيدا عن حلب حتى يصل إليه جنده فيكرّ على الروم، بينما يظل أهل المدينة متحصنين بها. لكن الحلبيين أصروا على بقائه معهم، فدارت بينهم وبين الروم معركة، انهزم فيها المسلمون، وفر سيف الدولة، بعيداً عن حلب، فيما عاد من سلم منهم، إلى مدينتهم، وتحصنوا بها، واشترطوا على (نقفور)[1] أن يعطيهم الآمان لقاء استسلامهم، لكنه حين تأكد من عدم وجود سيف الدولة بالمدينة، وضعف من بها، أمر جنده فتسوروا السور، ودخل الروم عنوة وأقام (نقفور) ثمانية أيام ينهب ويقتل، وأخرب قصر سيف الدولة، وأخذ ما فيه من الأموال والسلاح، وأحرق المسجد الجامع الذي كان يضاهي جامع دمشق وقتل خلقا كثيراً وسبى معه مثل ذلك[2].

وقد عاد سيف الدولة إلى حلب بعد خروج (نقفور) وعمر ما خرب منها[3] لكن الفتق قد اتسع على الراقع، ولم يعد للمسلمين تلك الهيبة التي كانت لهم، وغدت الكفة- بعامة- لصالح الروم على المسلمين: ﴿وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ﴾ [آل عمران: ١٤٠].

وكانت له بعد ذلك بعض الوقعات الصغيرة التي كسبها، لكنَّ الأسد الذي أقام على أرياض الثغور سرعان ما ضعف، واشتدت عليه علة الفالج فتوفي من أثر ذلك، وبوفاته انطوت صفحة مشرقة من تاريخ مناطق الثغور. وكان قد أوصى بأن يوضع معه في قبره ما علق بثيابه من غبار المعارك التي خاضها في جهاده ضد الروم فنفذت وصيته[4].

---

(١) نقفور بن الفقاس: كان بطريقا لجند والده، هزمه سيف الدولة في معركة الحدث سنة ٣٤٣هـ اشتهر بدخوله حلب وإيقاعه بالمسلمين وقائع شديدة، عظم شأنه لدى الرومان فملّكوه عليهم، تآمرت عليه زوجته فاغتيل في قصره. انظر: زبدة الحلب: ١/ ١٤٠- ١٤٥، الكامل: ٨/ ٥٤٠- ٥٤٢، شعر الصراع مع الروم: ٢٦٤.

(٢) الكامل: ٨/ ٥٤٠ - ٥٤٢ ، زبدة الحلب: ١/ ١٣٣ - ١٤٠.

(٣) زبدة الحلب: ١/ ١٥١.

(٤) وفيات الأعيان: ٣/ ٤٠٥.

وقعـــة المجـــاز (٣٥٤هـ) :

وهي من المعارك البحرية الحاسمة مع الروم، حيث كان المسلمون في عام ٣٥١هـ قد تمكنوا من فتح (طبرمين)[١] ثم حاصروا (رامطة)[٢] فلما شدَّدوا عليها الحصار، استنجد أهلها بملك (القسطنطينية) فجهَّز جيشا كبيرا يقدر بـ أربعين ألف مقاتل، وأمره بنجدة أهل (رامطة) فسارع أحمد بن الحسن بن عمار[٣] إلى طلب العون من (المعز الفاطمي) فأرسل له مددا كبيرا، وكان الجيش الروماني قد بادر فور وصوله، إلى محاولة فك حصار المسلمين عن (رامطة) كما نزل أهل المدينة المحاصرة، لمساعدة بني قومهم، وكان الروم مُدلِّين بكثرتهم موقنين بالظفر، فصمد لهم المسلمون - ولما حمي الوطيس راح الحسن بن عمار[٤] والد أحمد يحرض المسلمين على قتال الكفار، فصبر المسلمون، وصمدوا لهجوم الروم، وحملوا على مقدم الجيش الروماني حملة عنيفة فقتل قائد الروم

---

(١) طبرمين : قلعة حصينة بصقلية (معجم البلدان: ٤/ ١٧).

(٢) رامطة : قلعة حصينة بجزيرة صقلية، بعيدة من البحر، فوق جبل وهي في معجم البلدان باسم (رمطة) (معجم البلدان: ٣/ ٦٨).

(٣) الحسن بن علي بن الحسين الكلبي: أول الأمراء الكلبيين في صقلية، كان قائدا في جيش المنصور الفاطمي، ثم ولي صقلية، أوقع بالروم وقائع كثيرة، أشهرها معركة (رامطة) التي توفي بعدها بنحو شهر. وذكر صاحب الأعلام أن وفاة الحسن الكلبي (-٣٥٢هـ) وهذا لايصح لأنه خاض الحرب مع الروم سنة ٣٥٤هـ. انظر ترجمته: الأعلام: لخير الدين الزركلي: ٢/ ٢١٧. ط٣: ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م. الكامل: ٨/ ٥٤٤- ٥٤٥.

(٤) أحمد بن الحسن الكلبي (٠٠٠ - ٣٦٠هـ) أمير صقلية، كان أبوه يستخلفه عليها، ويشركه معه في التدبير، والحكم، والحروب، ثم وليها بعد وفاة أبيه، أحرق في (ريو) أسطول الروم، وأرسل كبار الأسرى إلى المعز الفاطمي، فعظم شأنه لديه. انظر: الأعلام: ١٠٦/١.

(منويل)[1] فلما علم الروم بمقتل قائدهم، انهزموا، وتدافعوا إلى جرف عظيم كان من خلفهم، فسقطوا فيه خوف السيف، فقتل بعضهم بعضا.

ثم اتجه المسلمون إلى أهل (رامطة) فضيقوا عليهم، وتمكنوا من فتحها عنوة، وغنموا ما فيها. أما الروم فقد تجمَّع من سلم منهم، وركبوا مراكبهم، فلحق بهم الأمير أحمد في عساكره وأغرقوا كثيراً من سفنهم "وكثر فيهم القتل، فانهزموا لا يلوي أحد على أحد وسارت سرايا المسلمين في مدائن الروم فغنموا منها، فبذل أهلها لهم من الأموال، وهادنوهم" [2].

حقا إن تاريخ الجهاد ضد الروم، تاريخ طويل، يمتد أكثر من أربعة قرون، مما يصعب معه أن يقف المرء على واقعه الحقيقي من خلال لمحة تاريخية سريعة، هدفها إيضاح ظروف ذلك الجهاد، بالقدر الذي يسهم في تفسير كثير من القضايا التي يتطلب هذا البحث دراستها.

---

(١) منويل بن الفقاس: قائد رومي سيّره (نقفور) إلى صقلية سنة ٣٥٢هـ وكان مشهورا بالشجاعة قتل في وقعة المجاز وأرسل رأسه إلى المعز الفاطمي.
وإيَّاه عنى ابن هانئ بقوله:

سَلْ رَهْطَ (مَنْويلٍ) وأنْتَ غَرِرتَهُ فِي أيِّ مَعْرَكَةٍ ثَوى (مَنْويلُ)

انظر ترجمته: في شعر الصراع مع الروم: ٢٦٥، وانظر ما قاله عنه ابن هانئ في ديوانه تبيين المعاني: ٥٤٤ تحقيق د. زاهد علي. مطبعة المعارف بمصر- ١٣٥٢هـ.

(٢) الكامل : ٨/ ٥٥٨.

٢ - آثر الشعر في الحض على الجهاد :

سعى الإسلام إلى جعل الشعر سلاحا فعالا من الأسلحة التي سخرها في معركته ضد الكفر، ورأى فيه لونا من ألوان القوة التي أمر المسلمين بإعدادها لمن حاربهم وأدرك الشاعر المسلم مهمته التي عليه أن يؤديها وغدا الشعر جنديا من جنود الحق يؤجج النفوس، ويستثير الهمم، ويذب عن الدين.

وفي المواقف التالية وبخاصة ما يتصل منها برسول اللّه ﷺ، ما يشهد بدور الشعر في الجهاد في سبيل اللّه.

أ - عن عائشة- رضي اللّه عنها- أن رسول اللّه ﷺ قال: « اهجوا قريشا، فإنه أشد عليهم من رشق النبل »، فأرسل إلى ابن رواحة فقال: اهجهم، فلم يرض، فأرسل إلى كعب بن مالك، ثم أرسل إلى حسان بن ثابت، فلما دخل عليه. قال حسان: قد آن لكم أن ترسلوا إلى هذا الأسد الضارب بذنبه، ثم أدلع لسانه فجعل يحركه فقال: والذي بعثك بالحق لأفرينهم بلساني فري الأديم، فقال رسول اللّه ﷺ: « لا تعجل فإن أبا بكر أعلم قريش بأنسابها، وإن لي فيهم نسبا، حتى يخلص لك نسبي ». فأتاه حسان ثم رجع فقال: يا رسول اللّه قد خلص لي نسبك، والذي بعثك بالحق لأسلنك منهم كما تسل الشعرة من العجين. قالت عائشة: فسمعت رسول اللّه ﷺ يقول لحسان: « إن روح القدس ما زال يؤيدك، ما نافحت عن اللّه ورسوله »، وقالت عائشة: سمعت رسول اللّه ﷺ يقول: « هجاهم حسان فشفى واشتفى »[1].

لقد أدرك حسان رضي الله عنه أن شعره سيبلغ في أذاهم مبلغا عظيما، حين قال: "والذي بعثك بالحق لأفرينهم بلساني فري الأديم" وشهد رسول اللّه ﷺ

---

(١) صحيح مسلم: ٤/ ١٩٣٥ - ١٩٣٦. وانظر قوله ﷺ لحسان: " اللهم أيده بروح القدس". فتح الباري: ١/ ٥٤٨.

بذلك حين وصف تأثير سلاح الشعر في معركة الجهاد بقوله: « إنه أشد عليهم من رشق النبل » وليس ثمة تقدير للأدب بعامة، والشعر بخاصة، من هذه المنزلة التي تبوأها في الدفاع عن دين اللّه عز وجل، وهي تكشف عن أن الشعر ليس هامشيا في ميدان الجهاد، بل هو صورة من صوره الفاعلة المؤثرة.

ويعلق الجاحظ على هذا الموقف بقوله: (فلا ينبغي أن يكون حسانا قال إلا حقا، وكيف يقول باطلا ؟ والنبي ﷺ يأمره، وجبريل يسدده، وأبو بكر يعلمه، واللّه يوفقه)[1].

ب - عن البراء بن عازب رضي الله عنه أنه قال: (كان النبي ﷺ ينقل التراب يوم الخندق حتى اغمر بطنه - أو اغبر بطنه - يقول:

والله لَوْلاَ اللّهُ ما اهتَدَيْنا ... وَلاَ تَصدَّقْنَا ولاَ صَلَّيْنَا
فَأنْزِلَنْ سَكِينَةً عَلَيْنَا ... وثبِّت الأَقدَامَ إنْ لاَقَيْنَا
إنَّ الأُلى قَدْ بَغَوا عَلَيْنَا ... وإنْ أَرَادُوا فتنةً أَبَيْنَا

ويرفع بها صوته : أبينا، أبينا)[2].

ج - وفي غزوة الخندق نفسها (خرج رسول اللّه ﷺ فإذا المهاجرون، والأنصار يحفرون في غداة باردة، فلم يكن لهم عبيد يعملون ذلك لهم، فلما رأى ما بهم من النصب والجوع قال:

اللَّهم[3] إنَّ العَيْشَ عَيْشُ الآخِرةْ ... فاغْفِرْ للأنْصَارِ والمُهَاجِرَةْ

---

(١) التوفيق للتلفيق للثعالبي: ٢٠٦ تحقيق : إبراهيم صالح - مجمع اللغة العربية- دمشق ١٤٠٣هـ.

(٢) فتح الباري: ٨/ ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١ وانظر الأبيات مع تغيير يسير في ديوان عبداللّه بن رواحة: ١٣٩. د. وليد قصاب- دار العلوم- الرياض ط١: ١٤٠١هـ- ١٩٨٢م.

(٣) صحة الوزن تقتضي أن تكون الكلمة (لا هُمَّ).

فقالوا مجيبين له :

نَحْنُ الَّذينَ بايَعُوا مُحمَّدا عَلَى الجِهَادِ مَا بَقِينَا أبدَا[1]

د - ويعدُّ الارتجاز في الحرب، من أوضح مظاهر تأثير الشعر، فهو يعطي المجاهد ثقة في نفسه، وقوة في عزيمته، ويدخل الرعب في قلب العدو، لأنه يرى خصمه ثابت الجأش، قوى البأس.

وخير ما يدل على ذلك ما حدث في غزوة حنين حين ولَّى المسلمون مدبرين، فثبت رسول اللّه ﷺ، وهو يقول :

" أَنا النَّبِيُّ لا كَذِبْ أَنَا ابنُ عَبدِ المُطَّلِبْ "[2]

هـ - والموقف التالي يفصح أكثر من غيره في بيان أثر الشعر في الحض على الجهاد وكيف إنه يؤثر تأثيرا بالغا في مستمعه، فحين اعتدت بنو بكر على خزاعة، وكان ذلك بعد صلح الحديبية؛ سارع عمرو بن سالم الخزاعي إلى المدينة يطلب من الرسولِ ﷺ الانتصار له من قبيلة بكر وفيما كان رسول اللّه ﷺ جالسا في المسجد بين ظهراني الناس، وقف عمرو بن سالم الخزاعي فقال:

يا رَبِّ إنّي نَاشِدٌ مُحَمَّدَا حِلفَ أبينَا ، وأَبِيهِ الأتْلَدَا[3]

---

(١) فتح الباري : ٧/ ٣٩٢.

(٢) صحيح مسلم: ٣/ ١٤٠٠- ١٤٠١. وفي الجمع بين قوله تعالى: ﴿ وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ﴾ [يس: ٦٩] وبين ما ورد في هذا المقام ونحوه مما جرى على لسان النبي ﷺ من قول مستقيم الوزن. انظر: الالتزام الإسلامي في الشعر: للدكتور ناصر بن عبد الرحمن الخنين: ١٣٥. دار الأصالة- الرياض ط١: ١٤٠٨هـ- ١٩٨٧م.

(٣) سيرة ابن هشام : ٤/ ٣٠٠ - ٣٠١.

وتبرز آهمية هذا الموقف في أن رسول الله ﷺ بادر فوراً إلى إغاثة عمرو بن سالم وقومه، والانتصار لهم بعد سماعه هذه القصيدة.

" ويلاحظ في هذه الحادثة: أن الرسول ﷺ لم يطلب من عمرو بن سالم، مزيدا من التفاصيل بمنثور كلامه، بعد ما صوَّره في أشعاره، كما لم يجعل الرسول ﷺ ما ورد على سمعه في هذه الأشعار من قبيل مبالغات الشعراء، أو في عداد خيالاتهم بل إن الأمر على خلاف ذلك، فقد كانت هذه القصيدة - في هذا الموقف - كما قال ابن إسحاق : « مما أهاج فتح مكة» لذلك جُيِّشت الجيوش، وأعدت للأمر عدته" [1].

ز - وفي معركة القادسية دعا سعد بن أبي وقاص من كان في جيش المسلمين يومئذ من كبار الخطباء والشعراء وكان في جملة الشعراء: الشماخ، والحطيئة، وأوس من معزاء، وعبدة بن الطيب وقال لهم:

" انطلقوا فقوموا في الناس بما يحق عليكم، ويحق لهم، عند مواطن البأس، فإنكم من العرب بالمكان الذي أنتم به، وأنتم شعراء العرب، وخطباؤهم وذوو رأيهم، ونجدتهم، فسيروا في الناس فذكروهم، وحرضوهم على القتال، فساروا فيهم " [2].

وراح أولئك الخطباء والشعراء يستثيرون هِمَمَ المسلمين، ويشجعونهم، ويدعونهم إلى الصبر في ميدان المعركة، ويرغبونهم فيما ينتظرهم من النصر، أو الجنة فكان لذلك أثره في نفوس المسلمين الذين أبلوا أحسن البلاء، حتى أنزل الله تعالى نصره، وهزم الفرس شرَّ هزيمة، وأورث الله المسلمين ديارهم وأموالهم.

---

(١) الالتزام الإسلامي في الشعر : ١٤٠.

(٢) تاريخ الطبري : ٣/ ٥٣٣.

الفصل الأول

موضوعات شعر الجهاد وتقويمها بموازين النقد الأدبي

١ - غرض المدح .

٢ - غرض الفخر .

٣ - غرض الهجاء .

٤ - غرض الرثاء .

٥ - غرض الوصف .

يبدو أول وهلة أن شعر جهاد الروم يمثل موضوعا واحدا ليس غير، وغرضا محدودا من الأغراض الشعرية، بيد أنه في حقيقته بحر يزخر بعديد من الموضوعات، التي تتجلى للباحث عند تحليل نصوصه، ودراستها.

وإذا كانت الفصول الأربعة اللاحقة، قد تناولت عناصر العمل الأدبي كلها، واختص كل فصل بواحد من تلك العناصر، فإن الحاجة ماسة إلى تقديم صورة كلية شاملة لهذا الشعر، وهو ما يهدف إليه هذا الفصل الذي غلبت عليه من جراء ذلك السمة الأدبية لاتجاهه نحو تحقيق ذلك الهدف.

وسيتضح عند دراسة المديح أن هذا الغرض، هو الأساس في شعر جهاد الروم، فغرر القصائد وجيادها التي يزجيها الشعراء إلى الخلفاء والأمراء، كانت مادة هذا الشعر وسداه ولحمته، وضمَّت كثير من تلك القصائد في أعطافها عدداً من الأغراض الأخرى كالفخر، أو الهجاء، أو الوصف ونحو ذلك.

وتبعا لهذا أمكن الإفادة من ذلك التنوع في إطار القصيدة الواحدة، وإغناء كل غرض من الأغراض الشعرية التي تناسب طبيعته، وتلائمها. فجاء غرض المدح في هذا الفصل في المقدمة لأنه هو الأساس، فالفخر، فغرض الهجاء لارتباطه الوثيق بالغرضين السابقين، ثم الرثاء، وأخيرا الوصف.

وبذا يتبين أن الموضوعات الرئيسة في هذا الشعر هي نفسها موضوعات الشعر العربي بعامة، فهو فرع من أرومته، وضرب من ألوانه المتعددة.

١ - غـرض المـــدح :

يعد غرض المدح أضخم أبواب الشعر العربي[١]، وهو ينبعث من الرغبة التي هي إحدى مثيرات العاطفة، ومهما قيل عن هذا الغرض من سلبيات، فإن من جوانبه الإيجابية التي لا يمكن إنكارها؛ أن الشاعر في مديحه الأمير أو الوزير، إنما يصور ما ينبغي أن يكون عليه الممدوح من الجلال والعظمة (... وربما كان لهذه المثل العليا، أثرها في نفوس قرائها، وفي هداية الناس إلى العمل بما يصل إلى تحقيقها، فإن للشعر أثره في هز النفوس وتحريكها)[٢].

وليس كل شعر المديح، باعثة التكسب، وطلب النوال فقط إذ إن منه ما يكون مبعثه الإعجاب بالممدوح وبطولاته، كما هو الشأن في سيفيات المتنبي، وثغريات أبي تمام والبحترى، وما قاله الشعراء في المناسبات الخالدة كالفتوح ونحوها، مما كان في عصر هارون الرشيد وابنيه المأمون، والمعتصم[٣].

والمديح في القصيدة العربية (هو الوثيقة الباقية على ما كان فيهم من كرم الشمائل والخصال، ... والشاعر الكاذب يقف كذبه عند حقيقة ممدوحه، ولكنه من الوجهة الاجتماعية صادق كل الصدق، لأنه يصور ما يشتهي ممدوحه أن يتصف به من كرائم الخلال...)[٤].

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب. د. أحمد أحمد بدوي : ٢١٢.

(٢) المصدر السابق : ٢١٤.

(٣) انظر دراسات في النص الشعري (العصر العباسي). د. عبده بدوي: ٨٢، دار الرفاعي. الرياض- ط٢ : ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.

(٤) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي. د. بدوي طبانة : ١٥٦ مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. ط٢ : ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

وفي ضوء ذلك التصور الصحيح لحقيقة غرض المدح ما يسهم في كبح جماح الاتجاه الذي يدعو إلى الحط من شأن هذا الغرض في الشعر العربي، بتهمة أنه شعر كاذب متملق، وهو خطأ نقدي نشأ بسبب الأحكام العامة التي تفتقد عنصر الموضوعية.

ويقصر قدامة بن جعفر معاني المديح التي يجب أن يمدح الشاعر بها على الفضائل النفسية، وأصولها عنده: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة، وما يتفرع عنها، ويؤكد أن جودة المدح تقتضي من الشاعر أن يمدح بتلك الفضائل الأربع فقط فإن مدحه بغيرها كان مخطئا[1].

ثم يقول قدامة: (... فقد وجب أن يكون على هذا القياس، المصيب من الشعراء. من مدح الرجال بهذه الخلال لا بغيرها، والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده، من استوعبها، ولم يقتصر على بعضها)[2].

أمَّا إذا ركز الشاعر في مدحه على فضيلة واحدة، واستقصى ما فيها من معان (فقد أصاب الغرض الجامع في الوقوع على الفضائل، وقصَّر عن المدح الجامع لها)[3].

ويذهب ابن رشيق إلى أن قصر المديح على الفضائل النفسية فقط يعد تعسفا وتضييقا على الشاعر (... وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التي ذكره قدامة فإن أضيف إليها فضائل عرضية، أو جسمية كالجمال، والأبهة، وبسطة الخلق، وسعة الدنيا، وكثرة العشيرة، كان ذلك جيدا، إلا أن قدامة قد أبى منه، وأنكره جملة، وليس ذلك صوابا، وإنما الواجب عليه أن يقول: إن المدح

---

(١) انظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر: ٦٥- ٦٦. تحقيق: كمال مصطفى. مكتبة الخانجي: القاهرة- ط٣ : ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

(٢) المصدر السابق : ٦٦.

(٣) المصدر السابق : ٨٠ - ٨١.

بالفضائل النفسية أشرف وأصح، فأما إنكار ما سواها كرة واحدة، فما أظن أحدا يساعد فيه، ولا يوافقه عليه)[1].

وفي شعر الجهاد ضد الروم، فإن القصيدة المادحة، هي الأساس لكثير من الأغراض الشعرية، إذ قيل أغلب شعر الجهاد في مديح الخلفاء، والوزراء، والقادة، الذين كان لهم إسهام جليل في حروب الروم خلال تاريخها الطويل.

وكان من المنتظر أن نجد شعرا غزيرا وافرا إلا أن أكثر " ما بقي من آثار الجهاد في الشعر، أجزاء من قصيدة المديح التي يدبجها الشاعر مادحا الخليفة، في ساعة النصر، ممجدا روح البطولة والجهاد" [2].

وأبرز الممدوحين هم :

١ - الخليفة: هارون الرشيد (- ١٧٠هـ).

٢ - الخليفة: المأمون (- ١٩٨هـ).

٣ - الخليفة: المعتصم (- ٢١٨هـ).

٤ - القائد: محمد بن يوسف الثغري[3] (- ٢٣٦هـ).

---

(١) العمدة : ٢/ ١٣٥.

(٢) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول. د. مجاهد مصطفى بهجت: ٣٩٠. وزارة الأوقاف - بغداد. ط١ : ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

(٣) محمد بن يوسف الطائي المروزي: أبو سعيد، نسبته إلى (مرو) أحد القواد الشجعان، شارك في قتال (بابك الخُرَّمي) وأبلى في ذلك بلاء حسنا، فعقد له المعتصم ولاية (أرمينية)، وسائر ثغور الروم في شمال سورية. غلبت عليه صفة الثغري لأن معظم حياته قضاها محاربا للروم، وله معهم وقائع عظيمة، فقد أظهر بطولات رائعة في قتالهم، والانتصار عليهم. وللطائيين أبي تمام والبحتري فيه مدائح ومراثٍ حسان. سجنه المتوكل، ثم أفرج عنه وكانت وفاته فجأة سنة ٢٣٦هـ. ودفن بالكرخ ببغداد.
انظر ترجمته في: فتوح البلدان للبلاذري: ١/ ١٩٨. شعر الحرب في أدب العرب. د. زكي المحاسني: ١٩٣ - ٢١٠ وقد أطلق عليه لقب: أسد الثغور. شعر الصراع مع الروم: ١٢٥- ١٣١.

٥ - القـائد: يوسف بن محمد الثغري[1] (- ٢٣٧هـ).

٦ - الأميـر: سـيف الدولة الحمـداني (- ٣٥٦هـ).

والحـديث عن المكانة الأدبيـة لكل واحـد من أولئك الممـدوحين لا تعني ذكـر جميع النصوص التي قيلت في مدح أي منهم، حيث سترد النصوص الشعرية في إطار الجانب النقدي الذي تخدمه تلك الأشعر، وعلاقتها بأحد عناصر العمل الأدبي الرئيسة: المعاني، العاطفة، الخيال، الأسلوب.

ولا شك أن عدم ملازمة الشعراء للثغور الإسلامية، جعل وقوفهم على أوضاع الجهاد في الثغور، وتعبيرهم عن وقائعه، وأحداثه، أمرا نادرا لا يوازي مكانة ذلك الجهاد وعظمته، ومن الطبعي أن تتجه الأضواء إلى مناطق الثغور إذا ما راح الخلفاء، والأمراء إلى هناك- لكن ذلك كان أقل من القليل، وبالتالي بقيت الفئة القادرة على الإبداع الشعري ملازمة لممدوحيها في المدن الرئيسة حيث الدولة، والسلطان، وما يتبع ذلك من الهبات والعطايا.

ويؤكد صحة ما ذكر أن شاعرين كبيرين كجرير والفرزدق، ليس لهما شعر وفير في هذا المجال، ولا نكاد نجد لديهما- مما يدخل ضمن شعر جهاد الروم- إلا أبياتاً معدودة، يظفر بها الباحث ضمن قصيدة المدح. كما في قول جرير يمدح الخليفة الوليد بن عبد الملك، ويذكر مبلغ ما وصلت إليه قوة الخليفة،

---

(١) يوسف بن محمد الطائي: أبو يعقوب. هو ابن القائد أبي سعيد الثغري ولاه الخليفة المتوكل كل ما كان لوالده من الولاية على ثغور (أرمينية) فسار فيها سيرة طيبة، تمكن في بعض حروبه من القبض على أحد كبار بطارقة الروم، فأرسله مقيدا إلى بغداد، فاجتمع عليه بطارقة الروم، فقاتلهم، فقتل في تلك الموقعة سنة ٢٣٧هـ. مدحه أبو تمام ومدحه ورثاه البحتري انظر ترجمته في: فتوح البلدان للبلاذري: ١/ ٢٤٨. شذرات الذهب: ٢/٨٧. شعر الصراع مع الروم: ١٣٢ - ١٣٣.

وكيف أن ملك الروم (هرقل) أضحى أحد الجبابرة، الذين قهرهم الخليفة المسلم، وانتصر عليهم:

وأدَّتْ إليْكَ الهِنْدُ مَا في حُصونِها ومِنْ أرض صِين استَانَ تُجبَى الطَّرَائفُ
وأرْضَ هِرَقْلٍ قَدْ قَهَرْتَ وداهِراً وتَسْعَى لَكُم مِن آل كسرى النَّواصِفُ [1]

ونرى أن قائدا عظيماً كمسلمة بن عبدالملك، كان له أعظم البلاء في حرب الروم، لكننا لا نكاد نجد له مدحا على ذلك البلاء، وتلك البطولة التي أظهرها في الجهاد في سبيل اللّه، فالشعر لم ينصفه، ومن القليل الذي مدح فيه مسلمة قول جرير:

مَسلمَ جَرَّارُ الجُيوشِ إلى العِدَا كَمَا قَادَ أصْحَابَ السَّفِينَةِ نُوحُ
يَدَاكَ: يَدٌ تَسْقِي السِّمَامَ عَدُوَّنَا، وأُخْرَى بِرِيَّاتِ السَّحَابِ نَفُوحُ [2]

ومع أن رؤبة بن العجاج، قد مدحه بقصيدتين طويلتين في ديوانه، إلا أنه لم يشر في أي منهما إلى جهاده ضد الروم[3].

وربما كان الخليفة: هارون الرشيد أعظم خلفاء المسلمين جهادا للروم، وانتصارا عليهم، وفي القسم الخاص بالجانب التاريخي في هذا البحث، رأينا مبلغ دراية هذا الخليفة، وخبرته بقتال الروم، حيث كان يعقد له والده لواء الجيوش المتجهة إلى الثغور، وما إن تولى الخلافة حتى أعطى الجهاد في سبيل اللّه - الكثير من وقته وجهده.

---

(١) ديوان جرير: ٢/ ٦٨٦ تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه - دار المعارف بمصر- ١٩٦٩م.
(٢) ديوان جرير : ٢/ ٧٨٨.
(٣) ديوان رؤبة بن العجاج: ٢٥ - ٢٧ تحقيق: وليم بن الورد - دار الآفاق الجديدة - بيروت ط٢ : ١٤٠٠هـ.

وبلغ من حبه الجهاد وملازمته له، أن جعل أكثر مقامه في مدينة الرقة[1] لقربها من مناطق الثغور، وكان لا يمكث في (بغداد) من السنة إلا الشهر والشهرين[2] ومما قيل فيه من المدائح، قول أبي الشيص الخزاعي[3].

صَدَعْتَ بِفَتْحِ الرُّومِ أفئِدةَ التُّرْكِ ... شَدَدتَ أَمِيْرَ المُؤمنينَ قُوى المُلْكِ

وطَاطَأتَ للإسلامِ نَاصِيةَ الشِّرْكِ ... قَرَيْتَ سُيوفَ اللّه هَامَ عَدوِّه

وأصْبَح (نفقْفورٌ) عَلى مُلْكِهِ يَبْكِي[4] ... فأصْبَحتَ مَسْرورا (ولاتَني) ضَاحِكاً

أما المأمون فقد شغل في البداية بالحرب مع أخيه الأمين، ثم بتوطيد الأمن في دولته، وما أن استتب له الأمر حتى يمم شطر الثغور يجاهد الروم، ويدفعهم عن البلاد الإسلامية. ومع ذلك فإن المدائح التي قيلت في جهاده قليلة.

ومنها على سبيل المثال: مدائح أبي تمّام له[5].

ومن أبرز الممدوحين في شعر جهاد الروم الخليفة: المعتصم، بطل معركة عَمُّوريَّة، الذي اتجه تلقاء الثغور في جيش لجب، يجسِّد ما كانت عليه الخلافة الإسلامية من قوة واقتدار.

---

(١) الرقة: مدينة مشهورة على الفرات بينها وبين حران ثلاثة أيام. (معجم البلدان: ٣/ ٥٨- ٥٩).

(٢) تاريخ الطبري: ٨/ ٢٦٦.

(٣) أبو جعفر: محمد بن عبدالله بن رزين الخزاعي، غلب عليه لقب أبي الشيص ولد بالكوفة، وكان من شعراء الخليفة: هارون الرشيد، وله فيه مدائح، ومراث، انتقل إلى الرقة، وانقطع إلى واليها حتى توفي. انظر: مقدمة أشعار أبي الشيص الخزاعي: ٦- ١٨ تحقيق: عبدالله الجبوري- وزارة التربية بغداد: ١٣٨٦هـ وانظر: معجم شعراء الحماسة د. عبد الله عبد الرحيم عسيلان: ١١٤ دار المريخ- الرياض. ط١ : ١٤٠٣هـ.

(٤) أشعار أبي الشيص الخزاعي: ٨٥. في الأصل (ولا تفي) ولعل الصواب ما أثبت.

(٥) ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزي: ٣/ ١٥ - ١٥١ تحقيق: محمد عبده عزام - دار المعارف بمصر. (انظر بيان تاريخ طبعات الأجزاء في ثبت المصادر والمراجع).

ولو لم يكن له من الشعر الذي يصور جهاده ضد الروم، إلا قصيدة أبي تمَّام (البائية) الشهيرة لكفاه، وقد سمَّى الشاعر تلك المعركة فتح الفتوح، وقال في ذلك:

فَتْحُ الفُتُوحِ تَعالى أنْ يُحيْطَ بِهِ نَظْمٌ مِنَ الشِّعْرِ أو نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ
فَتْحٌ تَفتَّحُ أبْوابُ السَّماءِ لَهُ وتَبْرُزُ الأرْضُ في أثْوابِها القُشُبِ

فقد استطاعت هذه القصيدة الرائعة، أن تحفظ لنا ذكرى باقية، لمستويات من الانتصار، والظفر على الأعداء قل أن نجد لها مثيلا.

وربما كانت عظمة معركة (عَمُّوريَّة) في تاريخ جهاد الروم، تتناسب مع المستوى الأدبي الرائع لقصيدة أبي تمَّام[1] في إطار شعر جهاد الروم كله.

وإذا كان مسلمة بن عبدالملك، ممن لم ينصفهم الشعر، فقد أنصف قائدين كبيرين هما: أبو سعيد: محمد بن يوسف الثغري، وابنه أبو يعقوب: يوسف بن محمد، لقد أنصفهما شعر الجهاد ضد الروم، ممثلا في اثنين من كبار شعراء العربية هما: أبو تمام، والبحتري.

وإن المرء ليحس بعاطفة الإعجاب، التي استولت على مشاعر الرجلين، فصاغا في مديحهما قصائد حسان، تصور بجلاء بطولة ذلك القائد وابنه، اللذين تخصصا في قتال الروم، وحماية الثغور، حتى التصق بهما هذا الاسم، فإذا به يصبح شهرة للأب ومن بعده للابن، وأمكن أن تسمى قصاذد الشاعرين في الممدوحَيْنِ بالثغريات، وسيأتي في البحث، الكثير من أبيات تلك الثغريات.

أما مدائح شعراء سيف الدولة- وبخاصة المتنبي في سيفياته لأميرهم المجاهد البطل فقد كان لها فضل تخليد كثير من الانتصارات التي تمت على يد الأمير الحمداني مع وجود فارقٍ كبيرٍ بين إمكانات هذا الأمير، وإمكانات الخلفاء الذين جاهدوا الروم.

لكن الشعراء ـ وبخاصة المتنبي في سيفياته قد محضوا أميرهم المسلم مودتهم وحبهم، وكانت أعماله البطولية، تزرع في نفوسهم إعجاباً بالغاً حتى قدموه في أشعارهم أنموذجاً فريداً بين ملوك عصره.

---

(١) ديوان أبي تمَّام: ١/ ٥١.

وليست كل سيفيات المتنبي مما يمكن عدّها من شعر الجهاد ضد الروم، إذ يوجد منه ما لا يدخل في موضوع البحث كقصيدة أبي الطيب التي مطلعها:

بِغَيْرِكَ رَاعِياً عَبِثَ الذِّئَابِ وَغَيْرَكَ صَارِماً ثَلَمَ الضِّرَابُ[1]

وهي قصيدة تتضمن معاني حربية رائعة، لكن مناسبة النص تدل على أن هذا الشعر ليس من شعر الجهاد ضد الروم. فقد قال المتنبي تلك القصيدة، حين ظفر سيف الدولة ببني كلاب، وكان يطلب فيها عفو الأمير عنهم.

الملاءمة بين معاني المديح والممدوحين:

ولا بد في غرض المديح - شأن الأغراض الأخرى - من ملاءمة معانيه لحال الممدوح. وبذلك فسر الآمدي قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه في شأن زهير بن أبي سلمى "... وكان لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال" أراد أنه لا يمدح السوقة بما يمدح الملوك، ولا يمدح التجار وأصحاب الصناعات بما يمدح به الصعاليك، والأبطال وحملة السلاح، فإن الشاعر إذا فعل ذلك، فقد وصف كل فريق بما ليس فيه[2].

وقد دعا الناقد العربي قدامة بن جعفر إلى مثل ذلك حيث يقول: فإصابة الوجه في مدح الملوك، أن يمدحوا بمثل قول النابغة الذبياني في مديح النعمان بن المنذر:

ألم تَرَ أنَّ اللّه أعْطَاك سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلْكٍ دُونَها يَتَذَبْذَبُ
بأنَّك شَمْسٌ والمُلُوكُ كَواكِبٌ إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوكَبُ[3]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري: ١/ ٧٥ - ٨٥ حققه: مصطفى السقا وآخرون - مصطفى البابي الحلبي. القاهرة: ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.

(٢) الموازنة: للآمدي: ١/ ٢٧٦. تحقيق: السيد أحمد صقر. دار المعارف بمصر. طبع الجزء الأول في عام ١٩٦١م، وطبع الجزء الثاني في عام ١٩٦٥م.

(٣) نقد الشعر: ٨١ - ٨٢.

ثم ذكر أن الوزير يمدح (بما يليق بالفكرة، والروية، وحسن التنفيذ، والسياسة، فإن إنضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة في إصابة الحزم، والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة، كان أحسن وأكمل للمدح)[1].

ويرى أن مدح القائد يكون (فيما يجانس البأس والنجدة، ويدخل في باب شدة البطش، والبسالة، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود، والسماحة والتخرُّق[2] في البذل، والعطية، كان المديح حسنا، والنعت تاما، إذ كان السخاء أخا الشجاعة، وكانا في أكثر الأمور موجردين في بعداء الهمم، وأهل الاقدام، والصولة)[3].

وما ذكر آنفا يعد نوعا من الاستنباط للمعاني، التي يتطلبها كل موقف من المواقف، وللشاعر أن يهتدى بها، وله أيضا أن يستنبط معاني أخرى مناسبة للمقام، فهي ليست ثوابت ملزمة، يجب الوقوف عندها، وعدم الخروج عليها، وهذا ليس ببعيد عما نراه في شعر الجهاد من مراعاة منزلة الممدوح السياسية، والاجتماعية.

فالممدوح إذا كان خليفة فإنه يمدح بتجهيز الجيوش، كما في قول البحتري يمدح الخليفة (المعتز) وابنه (عبد الله) :

يَنْفِي الهُوَيْنَا حَزْمُهُ ... ويَحُوطُ دِينَ اللّهِ جَدُّهْ
جَيْشٌ يجهِّزه لأَرْ ... ضِ الكُفْرِ أَو ثَغْرٌ يسَدُّهْ[4]

---

(١) نقد الشعر : ٨٤.

(٢) التخرق : التوسع في العطاء.

(٣) نقد الشعر : ٨٥.

(٤) ديوان البحتري : ١/ ٦١٥. تحقيق : حسن كامل الصيرفي. دار المعارف بمصر. ط٣: ١٩٧٧م.

ويمدح كذلك بكونه معقد الرجاء - بعد الله تعالى - في مراعاة حال المحتاجين من الأمة وبخاصة أهل الثغور الذين يقفون غير بعيد من العدو الذي يتربص بهم الدوائر، يقول الفرزدق في مديح الخليفة: الوليد بن عبد الملك :

رَجَاكَ المَشْرِقَانِ لِكلِّ عَانٍ ... وأرْمَلَةٌ، وأصْحَابُ الثُّغُورِ [1]

ويصوِّر الشعر بطولة الخليفة، في الانتصار الكبير على الأعداء، في معركة حاسمة تجعل الكفر وأهله في تباب، والمسلمين في عز ونصر، يقول أبو تمَّام مادحا الخليفة المأمون :

حَتَّى نَقَضْتَ الرُّومَ منْكَ بوَقْعَةٍ ... شَنْعَاءَ لَيْسَ لنَقْضِهَا إبْرَامُ
في مَعْرَكٍ أمَّا الحِمَامُ فمُفْطِرٌ ... في هَبْوَتِيهِ[2]، والكُمَاةُ صِيَامُ
فَفَصَمْتَ عُرْوَةَ جَمْعِهِمْ فيهِ وقَدْ ... جَعَلَتْ تَفَصَّمُ عَنْ عُرَاهَا الهَامُ
مَا كَانَ للإشْرَاكِ فَوْزَةُ مَشْهَدٍ ... واللّهُ فيهِ، وأنْتَ والإسْلامُ[3]

ومن سمات مديح الخلفاء التصريح بأنه خليفة اللّه[4] كما في قول أبي تمَّام مخاطبا الخليفة المعتصم :

خَلِيْفَةَ اللّه جَازَى اللّهُ سَعْيَكَ عَنْ ... جُرْثُومَةِ[5] الدِّينِ والإسْلامِ والحَسَبِ
بُصِرتَ بالرَّاحةِ الكُبْرى فَلَمْ تَرَها ... تُنَالُ إلاَّ عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ[6]

---

(١) شرح ديوان الفرزدق: ١/ ٣٥. جمع وتعليق: عبدالله إسماعيل الصاوي. المكتبة التجارية. القاهرة. ط ١ : ١٣٥٤هـ.

(٢) الهبوة : الغبرة، ودقاق التراب ساطعة ومنثورة على وجه الأرض.

(٣) ديوان أبي تمَّام : ٣/ ١٥٦ - ١٥٧.

(٤) أشار الإمام النووي إلى منع جمهور العلماء، من أن يقال للقائم بأمر المسلمين: خليفة اللّه، ونسبوا قائله إلى الفجور، وأجاز ذلك بعضهم. الأذكار للنووي: ٣١٠. تحقيق عبدالقادر الأرناؤوط. دار الملاح. دمشق: ١٣٩١هـ.

(٥) الجرثومة : الأصل .

(٦) ديوان أبي تمَّام : ١/ ٧٨.

ويمدح الخليفة بفك الأسرى، ومن ذلك قول مروان بن أبي حفصة[1] يمدح هارون الرشيد :

وفُكَّتْ بِكَ الأسْرى الَّتي شُيِّدَتْ لَهَا ... مَحَابِسُ مَا فيها حَمِيْمٌ يَزُورُها

عَلَى حَينَ أعْيَا المُسْلِمينَ فِكَاكُها ... وَقَالوا: سُجونُ المُشْرِكِينَ قُبُورُها[2]

ويُمدح بحماية بيضة الإسلام، وإحاطة المسلمين بالرِّعاية، ودفع المال الكثير لفداء أسراهم وذلك كما في قول البحتري يمدح الخليفة المتوكل :

حصَّنتَ بَيْضَتَهم وحُطتَ حَرِيْمَهُمْ ... وَحَمَلْتَ مِنْ أعْبَائِهِمْ ما اسْتُثْقِلُوا

فَادَيْتَ بِالأسرَى، وقَدَ غَلِقُوا فَلاَ ... مَنٌّ يُنَالُ، ولا فِداءٌ يُقْبَلُ[3]

ويؤكد البحتري مزية الخليفة على غيره، وأن الله تعالى قد اختاره، لإعزاز الدين، ورعاية الأمة فيقول في مدحه للخليفة المتوكل حين استقبل وفد الروم:

اللّه آثَرَ بالخِلاَفَةِ جَعْفَراً ... وَرآه نَاصِرَها الذي لا يُخْذَلُ

هي أفْضَلُ الرُّتَبِ الَّتي جُعلتْ لَهُ ... دُونَ البَرِيَّةِ، وهو مِنْها أَفْضَلُ[4]

وفي مدح الخلفاء يُبرزُ الشاعر معاني الولاء والطاعة، كما في البيت التالي:

إلَيْكَ - أمينَ اللّهِ - مَالَتْ قُلُوبُنَا ... بإخْلاَصِ نُزَّاعٍ إلَيْكَ هِيَامُ[5]

---

(١) مروان بن أبي حفصة: كان أبوه مولى لمروان بن الحكم فاعتقه، قدم مروان إلى بغداد فمدح المهدي، والرشيد، وكانا يجزلان له العطاء توفي سنة ١٨٢هـ. انظر وفيات الأعيان: ٥/ ١٨٩- ١٩٣ رقم الترجمة: ٧١٦، الشعر والشعراء: ٢/ ٧٦٣- ٧٦٥ رقم الترجمة: ١٨٣، شذرات الذهب: ١/ ٣٠١.

(٢) شعر مروان بن أبي حفصة: ٦١. تحقيق: د. حسين عطوان- دار المعارف بمصر: ١٩٧٣م.

(٣) ديوان البحتري : ٣/ ١٥٩٧.

(٤) المصدر السابق : ٣/ ١٥٩٦.

(٥) المصدر السابق : ٣/ ١٩٩٩.

كما أن هناك تعبيرات تدل على مركز الممدوح، كما في قول البحتري :

لا يَعْدَمَنْكَ المُسْلِمُونَ فإنَّهُمْ في ظِلِّ مُلْكِكَ أدْرَكُوا مَا أمَّلُوا[1]

فقوله (في ظل ملكك) مما تخاطب به الملوك غالبا، لا الوزراء، والقادة، ونحوهم، أمَّا القائد، فنجد شعراء الجهاد، قد أثنوا على إخلاصه للخليفة: فها هو ذا أبو تمام يمدح القائد: أبا سعيد الثغري لإخلاصه في نصح الخليفة، نصحا لا تشوبه خيانة، أو غدر، ثم يرى أنَّ طاعة أولي الأمر، مظهر من مظاهر طاعة الخالق عزَّ وجل، فهو تعالى الذي أمر بطاعتهم، فيما يدعون إليه من الخير والتقوى :

نَاصِحَاً للمَلِيْك، والمَلك القَا ئمِ، والمُلْك غَيْرَ نُصْحِ مَذِيقِ[2]
وقَدِيْماً مَا اسْتُنْبِطَتْ طَاعةُ الخَا لِقِ إلاَّ مِنْ طَاعَةِ المَخْلُوقِ[3]

ويُمدح بحمايته الثغور ورعايته لها، كما في مديح أشجع السلمي[4] لمحمد بن منصور أحد ولاة أرمينية، وكان يرعى حدود الدولة الإسلامية ويحوطها بالحماية :

إنَّ ابنَ مَنْصُورٍ لأهْلِ النَّدى في كُلِّ وَجْهٍ سَلَكُوا نُورُ
لا الخَيْرُ مَحْظُورٌ عَلَى طَالِبٍ منه، ولا المَعْرُوفُ مَنْزُورُ

---

(١) ديوان البحتري : ٣/ ١٥٩٧.

(٢) المذيق : غير الخالص.

(٣) ديوان أبي تمَّام : ٢/ ٤٣٤.

(٤) أشجع السلمي: شاعر من بني سليم، ولد باليمامة ونشأ بالبصرة اتصل بالرشيد فأُعجِبَ به واغْدِقَ عليه العطايا، توفي نحو سنة ١٩٥هـ. انظر: فوات الوفيات للكتبي: ١/ ١٩٦- ١٩٧ رقم الترجمة: ٧٤. تحقيق: د. إحسان عباس. دار الثقافة- بيروت (د.ت). الأعلام : ١/ ٣٣٢.

تَـدَارَكَ الثَّـغْـرَ وقَـدْ غَـيَّـرتْ سُنَّتُـهُ رُومٌ مَـغَـاوير

وأوجَـبُـوا الرِّقَ لأحْـرَارِه فَـالـدِّينُ مِن ذَاكَ مَـوْتُورُ[1]

فَـشَـرَّدَ الطَّاغِينَ سَـيفٌ لَـهُ بالنَّصْـرِ والإسْـلامُ مَـشْـهُـورُ

أبْـدَلَـهُ عِـزّاً بِـلا ذِلَّـةٍ إنَّ ابْنَ مَنْصُـورٍ لَـمَـنْصُـورُ[2]

ويُوصف القائد بأنه سهم الخليفة، يبادر إلى الإجهاز على العدو، انظر ما قاله أبو تمّام في مدح القائد خالد بن يزيد [3]:

سَـهْمُ الخَلِيفَـةِ في الهَـيْجاءِ إذْ سُعِرتْ

بالبِـيْضِ، والْتَـفَّتْ الأحْـقَـابُ، والغُـرُضُ[4]

ويعني بقوله: (والتفت الأحقاب والغرض) اشتداد الأمر، وبلوغه الغاية في صعوبته، وهو نظير قول العرب: (بلغ السَّيْلُ الزُّبى)[5].

---

(١) في الأصل (موفور) ولعل الصواب ما أثبت.

(٢) أشجع السلمي (حياته وشعره) : ٢١٥ - ٢١٦ . د. خليل بنيان الحسون- دار المسيرة بيروت - ط ١ : ١٤٠١هـ .

(٣) خالد بن يزيد بن مزيَد الشيباني: أبو يزيد. أحد الأمراء، الولاة، الأجود في العصر العباسي، ولاّه المأمون مصر سنة ٢٠٦هـ ولم يستقر بها، فولاّه الموصل، ثم زاده ربيعة كلها، فأقام إلى أيام الواثق. فلما انتقضت أرمينية، سار بجيش عظيم لإخماد تلك الثورة، لكنه مات في أثناء ذلك، وكانت وفاته سنة ٢٣٠هـ. انظر: فتوح البلدان للبلاذري: ٢٤٧/١. الإعلام: ٢/ ٣٤٣.

(٤) ديوان أبي تمّام: ٢٨٥/٢ . والأحقاب جمع حقب: وهو حبل يشد به الرجل في بطن البعير. والغُرُض: جمع غُرْضَة: وهي حزام الرحل.

(٥) مجمع الأمثال للميداني: ١/ ٩١. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة التجارية القاهرة. ط ٢ : ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م.

وفي معركة عمورية، كان للقائد الإفشين[1]، أثر كبير في هزيمة الروم، وفتح تلك المدينة الحصينة، فمدحه الحسين بن الضحاك[2] قائلا :

أثبتَ المَعْصُومُ عِزّاً لأبي ... حَسَنٍ أثْبَتَ من رُكْنِ إضَمْ
كلُّ مَجْدٍ دُونَ مَا أثَّلَه ... لِبَني كَاوسَ أمْلاكِ العَجَمْ
إنَّما الإفْشينُ سَيفٌ سَلَّهُ ... قَدَرُ اللّه بكَفِّ المُعْتَصِمْ
وقَرا (تُوفيلَ)[3] طَعْناً صَادِقاً ... فَضَّ جمعيه جَمِيْعاً، وهُزِمْ
قَتَلَ الأكْثَرَ منهُم، ونَجَا ... مَنْ نَجا لَحْماً عَلَى ظَهْرِ وَضَمْ[4]

كما يختص القائد بمدحه بالقضاء على الفتن، وقتل الناكثين في العهد. ها هوذا أبو تمّام يمدح أبا سعيد الثغري، بأن الخليفة يرمي به في نحور الخارجين عن الطاعة، فينتصر عليهم ويطفي نار الفتنة. وهو عمل ليس بالهيِّن اليسير :

فَإذَا بَعَثْتَ لنَاكِثِيْنَ عَزِيْمَةً ... عَصَفَتْ رُؤوسٌ من سُيوفٍ رُكَّدِ
إنَّ الخِلافَةَ لَو جَزَتْكَ بمَوقِفٍ ... جَعَلَتْ مِثَالَكَ قِبْلَةً للمَسْجِدِ
وَسَعَتْ إلَيْكَ جُنودُها حتَّى إذا ... وَافَتْكَ خَرَّ لَدَيْكَ كُلَّ مُقلَّدِ[5]

---

(١) الافشين: خيذر بن كاوس: من أعظم القواد في جيش المعتصم، استطاع القضاء على (بابك الخرمي) فأحفظ المعتصم لما رآه من كبريائه، وغروره فقبض عليه، واستصفى أمواله، وقتله، وصلبه وكان ذلك سنة ٢٢٦هـ. انظر: البيان والتبين للجاحظ: ٣/ ٥٨. تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة. ط ٤ : ١٣٩٥هـ، تاريخ الطبري: ٩/ ٢٣ - ٢٧، ١٠٤ - ١١٤.

(٢) هو الحسين بن الضحاك الباهلي، شاعر من ندماء الأمين، فلما ظفر المأمون بالخلافة خافه، وانصرف إلى البصرة، ثم عاد فمدح المعتصم والواثق. توفي سنة ٢٥٠هـ. انظر: وفيات الأعيان: ٢/٩١٦- ١٦٨ رقم الترجمة ١٩١، الأعلام: ٢/٢٥٨- ٢٥٩.

(٣) توفيل : سبقت ترجمته ص ٢١.

(٤) تاريخ الطبري: ٩/ ٧٠ - ٧١ والوضم: كل ما يوضع عليه اللحم، ليوقى عن الأرض.

(٥) ديوان أبي تمّام : ٢/ ١٣٨.

ويمدح الوزير بسداد رأيه، وحسن تدبيره، يقول البحتري في مدح عبيد الله ابن يحيى بن خاقان[1]:

رَددَّتَ بعيسى[2] الرُّومَ مِنْ حَيثُ أقْبَلَتْ ... وكَانَ نَظِيرَ الرُّومِ أو هُو أزْيَدُ

عَدوٌّ أَجَلْتَ الرَّأيَ حتَّى جَعَلْتَهُ ... وَلِيّاً يَسرُّ النَّصرُ فِيهِ وتُحْمَدُ[3]

ويَمدح مُسلمُ بن الوليد؛ جعفر بن يحيى البرمكي[4] لقيامة بحماية الثغور، ورد الروم، فيقول:

سَدَّ الخَلِيفَةُ أَطْرَافَ الثُّغُورِ بِهِ ... وَقَدْ تَهتَّكَ واستَرْخَى لها الطِّوَلُ

أمَّنْتَ بالشَّامِ أرْواحَا، وأفئدَةً ... قَدْ حَلَّ مُسْتَوطِناً أوطَانَها الوَجَلُ

كلُّ البَرِيَّةِ مُلقٍ نَحوهُ أَمَلاً ... بالرُّعبِ، والرَّهْبِ مَوصُولاً بِهِ الأَمَلُ

أَثْبتَّ للدِّينِ أركَانَا، وأعْمِدَةً ... حتَّى أطَاعَك في أعْدائك الأجَلُ[5]

---

(١) عبيد الله بن يحيى بن خاقان: هو ابن أخي الوزير الفتح بن خاقان، وكنيته أبو الحسن، ولد سنة ٢٠٩هـ واستكتبه المتوكل ثم ولي الوزارة له، وبعد مَقْتَلِ الخليفة نُفي إلى برقة ثم عاد في خلافة المعتمد وأصبح وزيرا له. حتى توفي. انظر: شذرات الذهب: ٤/ ١٤٧ وفيها أن وفاته سنة ٢٦٣هـ، الأعلام ٤/ ٣٥٥.

(٢) عيسى بن الشيخ السليل الشيباني: ولي الرملة، ثم منع الأموال عن الخليفة حين استفحلت فتنة الأتراك فعزله، وفي سنة ٢٥٦هـ غدا واليا على أرمينية، وديار بكر، وظل بها حتى توفي سنة ٢٦٩هـ. انظر الكامل لابن الأثير: ٧/ ١٦٣، ١٧٦، ٢٣٨، ٣٣٤.

(٣) ديوان البحتري: ١/ ٥١٦.

(٤) جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي: أبو الفضل (١٥٠- ١٨٧هـ) وزير هارون الرشيد، نقم عليه الرشيد فقتله، كان مشهورا بفصاحة المنطق، وكرم اليد والنفس. انظر شذرات الذهب: ١/ ٣١١، وفيات الأعيان: ١/ ٣٢٨- ٣٤٦ رقم الترجمة ١٣٢. الأعلام: ٢/١٢٦.

(٥) شرح ديوان صريح الغواني: ٢٥٠ - ٢٥١ تحقيق: د. سامي الدهان- دار المعارف بمصر (د- ت).

وقول أبي ثمامة الخطيب في مدح الوزير الفضل بن يحيى[1] سنة ١٧٦هـ وقد مدحه بسد الثغور، وإعمال الحيلة في إخماد فتنة أحد الطالبين الذين خرجوا على هارون الرشيد:

للفَضْلِ يومَ الطَّالقَان وقَبْلَهُ ... يَومٌ أَناخَ به عَلَى خَاقَانِ
مَا مِثْلُ يَوْمَيْهِ اللَّذَينِ تَوَالَيَا ... في غَزْوَتَينِ تَوالَيَا يَوْمَانِ
سَدَّ الثُّغُورَ، وردَّ أُلفَةَ هَاشِمٍ ... بعد الشَّتَات، فشَعْبُها مُتَدَانِ
عَصَمتْ حُكُومَتُهُ جَمَاعَةَ هَاشِمٍ ... مِنْ أَنْ يُجرَّدَ بَيْنَها سَيْفَانِ
تِلكَ الحُكُومةُ لا التي عَنْ لَبْسِها ... عَظُمَ النَّبا، وتَفرَّقَ الحَكَمَانِ[2]

ومبنى هذا الباب كله، ومداره على ضرورة مطابقة معاني المدح لمقتضى الحال، ولذا فقد عيب على الأخطل قوله في مدح عبد الملك بن مروان:

وقَدْ جَعَلَ اللّهُ الخِلاَفَةَ فِيهِمُ ... لأبْيضَ لا عَارِي الخَوَانِ ولا جَدْبِ

وقالوا: لو مدح بها حَرسيا لعبد الملك لكان قد قصر به.

وانتقد أبو العباس أحمد بن عبد اللّه، قول البحتري في مدح الخليفة المعتز باللّه:

لاَ العَذْلُ يَرْدَعُهُ، وَلاَ التَّعْنِيفُ عَنْ كَرَمٍ يَصُدُّهْ

وقال: من ذا يعنِّفُ الخليفة على الكرم؟ أو يصده؟ هذا بالهجاء أولى منه بالمدح[3].

---

(١) الفضل بن يحيى بن خالد البرمكي: وزير الرشيد، وأخوه من الرضاع. كان من أجود الناس، ولي خراسان وأقام بها حتى فتك الرشيد بالبرمكة سنة (١٨٧هـ) فأخذه مع أبيه يحيى إلى الرقة فسجنهما وقد توفي الفضل في السجن. انظر: وفيات الأعيان لابن خلكان: ٤/ ٢٧ - ٣٦ رقم الترجمة ٥٢٧، شذرات الذهب: ١/ ٣٢٠.

(٢) تاريخ الطبري: ٨/ ٢٤٣ - ٢٤٤.

(٣) العمدة: ٢/ ١٢٩.

وعيب على الأحوص قوله لأحد الملوك :

وأرَاكَ تُفْعَلُ ما تَقُولُ وبعْضهُمْ مَذِقُ الحَديثِ يَقُولُ مَا لا يَفْعَلُ

فقالوا: إن الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله، كما تمدح العامة، وإنما تُمدح بالإغراق، والتفضيل بما لا يتسع غيرهم لبذله[1].

بل إن الخليفة المسلم، ليرفض أن ينعته الشاعر بما تنعت ملوك العجم، لأن للخليفة المسلم من الارتباط بمعاني الدِّين وقيمه، ما لا يحسن معه، أن يستوى هو والذي حُرم من خير الدِّين وفضله.

وحين مدح عبيد اللّه بن قيس الرُّقيات الخليفة عبد الملك بن مروان بقوله :

يأتلِقُ التَّاجُ فَوقَ مَفْرِقِهِ عَلَى جَبينٍ كأنَّهُ الذَّهَبُ

غضب عبدالملك... وقال : قد قلت في مصعب :

إنَّما مصعبٌ شهابٌ من اللّه تجلتْ عن وجهِهِ الظلماءُ

فأعطيته المدح بكشف الغم، وجلاء الظلم... وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه...[2].

النموذج الأمثل للممدوح :

يسعى الشعراء بعامة، إلى إبراز ممدوحيهم، بمظهر فريد رائع، وعلى قدر تمكن الشاعر من إسباغ صفات البطولة، والعظمة على الممدوح - يكون نجاحه في تحقيق غايات هذا الغرض الأدبي -.

---

(١) العمدة : ٢/ ١٣٠.

(٢) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري: ١١٤ تحقيق د. مفيد قميحة= دار الكتاب العربي ط ٢ : ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

فإذا أضفنا إلى ذلك ظروف الحرب الدائرة، وحلاوة الظفر على الأعداء، فإننا لن نعدم تأثير نشوة الفرح والسرور، على وجدان الشاعر كغيره من المسلمين، فيدفعه ذلك إلى أن يخلع على الخليفة، أو القائد، ما يراه جديرا له من صفات البطولة.

ولذا تضمن شعر الجهاد صورة رائعة للممدوح، بدا فيها أنموذجا أمثلا، للمجاهد الفذ، الذي يستحق كل ما يقال فيه من مدح، وثناء، موهما أن الممدوح ليس رجلا عاديا، بل هو متميز، قَلَّ أن يجود الزمان بمثله، حسبه أنه مطاع في أوامره كلها:

يقول أبو الطيب في بيان عظمة سيف الدولة:

فَجَازَلَهُ حَتَّى عَلَى الشَّمْسِ حُكْمُهُ وبَانَ لَهُ حتَّى عَلَى البَدْرِ مَيْسَمُ[1]

ثم يقول بعد ذلك:

أجَارَ عَلَى الأيَّام حتَّى ظَنَنتُهُ تُطَالِبُهُ بالرَّدِ عَادٌ وجُرْهُمُ[2]

ويسعى شعراء الجهاد إلى إثبات شهرة غير عادية للممدوح، وأنه مجال فخر للدنيا كلها، وللناس جميعا:

يقول المتنبي:

فَلَمْ يَخلُ مِنْ نَصْرٍ لَهُ مَن لَهُ يَدٌ ولَمْ يَخلُ مِنْ شُكرٍ لَهُ مَنْ لهُ فَمُ

ولَم يَخلُ مِنْ أسمائه عُودُ مِنْبَرٍ ولَمْ يَخلُ دِينارٌ، ولَمْ يَخْلُ دِرْهَمُ[3]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٣٥١.

(٢) المصدر السابق: ٣/ ٣٥٥.

(٣) المصدر السابق: ٣/ ٣٥٢.

وقوله في الممدوح نفسه :

تَشرَّفَ عدنانٌ بِهِ لا رَبيعَةٌ وتَفْتَخِرُ الدُّنْيا بِهِ لاَ العَواصِمُ[1]

ولأن الممدوح يتمتع بهذه المكانة الرآئعة، والقوة الرهيبة، فلا عجب أن نرى الملوك يخضعون له، ويسعون لطلب رضاه، وعندما يَمثلون بين يديه فإن مظاهر الذلة والغار تُرى بادية عليهم إذ يحسون بمدى قوته، وعظمته فهاهم أولاء ملوك الروم يأتون إليه أذلاء، يدفعون له الجزية عن يد، وهم صاغرون، وهو يجير بعض الملوك من بعضهم الآخر، وحينما يغزو أرض الروم فإنه يأسر ملوكها، ويجعلهم ضمن فَيِّ المعركة، ويقسمهم على جنوده، ويصبحون أرقاء للمسلمين شأن غيرهم من الأرقاء. فيمدح الشاعر جرير ؛ عبدالعزيز بن الوليد بقوله :

حتَّى أَتَتْكَ مُلُوكُ الرُّومِ صَاغِرةً مُقرَّنين بأغْلالٍ وأصْفادِ[2]
يوم أذل رقابَ الرومِ وقعتُه بُشرى لمن كان في غَورٍ وإنجاد

ويقول مروان بن أبي حفصة :

أطَفْتَ (بقُسْطَنْطِينيّة) الرُّم مُسنِداً إليْهَا القَنَا حتَّى اكْتَسى الذِّلَ سُورُها
وما رُمْتَها حَتَّى أَتَتْكَ مُلُوكُها بِجزْيتِها، والحَرْبُ تَغْلِي قُدُورُها[3]

ويقول أيضا :

وَكُلُّ مُلُوكِ الرُّوم أعْطَاهُ جِزْيَةً عَلى الرَّغْمِ قَسْرا، عَنْ يَدٍ وهو صَاغِرُ[4]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/ ٣٩١. والعواصم : حصون وموانع، وولاية تحيط بها بين حلب وانطاكية وقصبتها انطاكية، وأكثرها في الجبال. (معجم البلدان: ٤/ ١٦٥).

(٢) ديوان جرير : ٢/ ٧٤٥.

(٣) شعر مروان بن أبي حفصة : ٦٠.

(٤) المصدر السابق : ٥٣.

ويذكر البحتري كيف أضحت ملوك الروم غنيمة للمسلمين، يقتسمهم الجنود المسلمون كسائر الأرقاء الآخرين :

وأزارَ أرْضَ الرُّومِ أطْرافَ الظُّبَـــا حَتَّى أقَامَ مُلُوكَهـا في المَقْسَمِ [1]

ويقول أبو الطيب المتنبي :

إذا خَافَ مَلْكٌ مِنْ مَليكٍ أجرْتَـهُ وَسَيْفَكَ خَافُوا، والجِوارُ تَمَامُ [2]

ولعظمته النادرة، فإن منزلة الناس دون منزلته :

مَلكٌ لِمَـا مَلَكَتْ يَداه مُـفَـرِّقٌ جُمعتْ أداةُ المَجْدِ فيه جَمِيعَا
بَذَّ المُلوكَ تَكَرُّمَـاً، وتَفَضُّـلا وأحَانَ مِن نَجْمِ السَّمَاحِ طُلوعَـا [3]

وملك على ذلك المستوى الفريد، فإن من العبث البحث عن نظير له :

لا تَطْلُبَنَّ كَرِيمَا بَعْدَ رُؤيَتِـهِ إنَّ الكِرَامَ بأسْخَاهُمْ يَداً خُتِمُوا [4]

ولا تنظر العيون إلى مثيل له في عزته ورفعته :

إلى وَجْهِهِ تَسْمُو العُيونُ ومَاسَمَتْ إلى مِثْلِ هارونَ العُيونُ النَّواظِرُ [5]

ويذكر البحتري أنَّ أخلاق الممدوح وشمائله؛ من العظمة بمكان وكأنما هي من قبيل الخيال وإن كانت هي الحقيقة التي لا تكاد تصدق :

ومَنْ يَرى جَدْوى (يُوسُفَ بن مُحمَّدٍ) يَرَ البَحْرَ لَمْ يَجْمَعْ نَواحِيهِ سَاحِلُ
أغَرُّ إذا عُـدَّتْ مَنَاقِبُ فِعْلِـهِ تَوهَّمْتَ أنَّ الحقَّ مِنْهُنَّ بَاطِلُ [6]

---

(١) ديوان البحتري : ٤/ ٢٠٨٢. والظبا جمع ظبة: وهي حد السيف.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/ ٣٩٥.

(٣) ديوان البحتري : ٢/ ١٢٥٤.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٤/ ٢٦.

(٥) شعر مروان بن أبي حفصة : ٥٣.

(٦) ديوان البحتري: ٣/ ١٧٣١ وانظر ترجمة يوسف بن محمد: ص ٥١.

معاني المدح كثرة وقلة :

يعدُّ معنى الكرم من المعاني الرئيسة في قصيدة المدح في الشعر العربي كله، فلا غرو أن نرى كثيرا من أبيات المديح في شعر الجهاد تدور حول هذا المعنى فمن ذلك قول أبي تمّام في مديح المعتصم بطل عمورية :

هو اليَمُّ مِنْ أي النَّواحي أتيْتَهُ ... فَلُجَّتُهُ المَعْروفُ والجُودُ سَاحِلُهْ
تَعَوَّدَ بَسْطَ الكَفِّ حتَّى لو أنَّهُ ... ثَنَاها لقَبْضٍ لَمْ تُجِبْهُ أنَامِلُهْ
ولَو لَمْ يَكُنْ في كَفِّهِ غَيرُ رُوحِهِ ... لَجَادَ بِهَا، فلْيَتَّقِ اللّه سَائِلُهْ
عَطاءٌ لو اسْطَاعَ الَّذي يَسْتَمِيحُهُ ... لأصْبَحَ مِن بَيْنِ الوَرَى، وهْوَ عَاذِلُهْ[1]

وقول البحتري يمدح : أحمد بن دينار بن عبد اللّه [2]:

فتى إن يَفِضْ في سَاحَةِ المَجْدِ يحْتَفِل ... وإنْ يُعطِ في حَظِّ المَكارِمِ يُكْثِرِ[3]
تَظُنُّ نُجومُ الزُّهْرِ بتْنَ خَلائقاً ... لأبْلَجَ مِنْ سِرِّ الأعَاجِمِ أزْهَرِ
هو الغَيْثُ يَجري مِنْ عَطاءٍ ونَائِلٍ ... عَلَيْكَ، فَخُذْ مِنْ صَيِّبِ الغَيْثِ أوذرِ
ولمّا تَوَلَّى البَحْرُ، والجُودُ صِنْوُهُ ... غَدا البَحْرُ مِنْ أخْلاقِهِ بَيْنَ أبْحُرِ[4]

ومن ذلك قوله أيضا في المدح :

مَا ضَرَّ أهلُ الثَّغْرِ إبْطَاءُ الحَيا ... عَنْهُم وفِيهِم "يُوسفُ بنُ مُحمَّدِ"
يَسْلُونَهُ فيكونُ نَائلُهُ الغِنَى ... ويُقَصِّرونَ عَن السُّؤالِ فَيبْتَدِي[5]

---

(١) ديوان أبي تمّام : ٣/ ٢٩.

(٢) أحمد بن دينار بن عبد اللّه والٍ من ولاة البحر، كان أبوه من قواد الخليفة المأمون. انظر: ديوان البحتري : ٢/ ٩٨٠ (هامش المحقق).

(٣) يحتفل : يمتلئ.

(٤) ديوان البحتري : ٢/ ٩٨٢.

(٥) ديوان البحتري : ١/ ٥٤٦ يسلونه : يسألونه.

وصفة الشجاعة، من أبرز صفات المديح، ولذا لم يَألَ الشعراء في إثباتها لممدوحيهم، فميادين الجهاد ليست بحاجة إلى شيء حاجتها إلى البطل المغوار الذي لا يهاب لقاء العدو.

وقد أظهر شعراء الجهاد كثيرا من ممدوحيهم بمظهر الأسود، حيث إن إبراز الممدوح بمظهر الليث المهيب، يمثل أعلى مستويات القوة، والشجاعة.

يقول أبو تمَّام في مدح دينار بن عبد اللّه[1]:

أَخَا الحَرْبِ كَمْ أَلقَحْتَها وَهْيَ حائلٌ ... وأخَّرتَها عَنْ وَقْتِهَا وهي مَاخِضُ[2]

إذَا عِرضُ رِعْدِيدٍ تَدَنَّسَ في الوَغَى ... فَسيفُكَ في الهَيْجا لعِرْضِكَ رَاحِضُ[3]

إذَا كَانتِ الأَنفاسُ جَمْراً لَدى الوَغَى ... وضَاقتْ ثِيابُ القَومِ وهي فَضَافِضُ[4]

بحَيثُ القُلوبُ السَّاكِنَاتُ خَوافِقٌ ... ومَاءُ الوُجُوهِ الأَريَحِيات غَائِضُ

فَأَنْتَ الذي تَسْتَيقِظُ الحَرْبُ باسمه ... إذا جَاضَ عَنْ حَدِّ الأسنَّةِ جَائِضُ[5]

إذَا قَبَضَ النَّفْعُ العُيونَ سَما لَهُ ... هُمامٌ عَلى جَمْرِ الحَفِيظَةِ قَابِضُ[6]

ويقول في مدح أبي سعيد الثغري:

أَوْقَدتَ مِنْ دُونِ الخَلِيْجِ لأهلِهَا ... نَاراً لَهَا خَلْفَ الخَلِيجِ شَرَارُ

إلاَّ تَكُنْ حُصِرَتْ فَقَدْ أَضْحَى لَها ... مِنْ خَوْفِ قَارِعَةِ الحِصَارِ حِصَارُ[7]

---

(١) دينار بن عبد اللّه: من أسرة الوزير الفضل بن سهل، والحسن بن سهل كان من قواد المأمون، ولي إمرة دمشق في أيام المعتصم، وأقام بها أياما، ثم عزل سنة ٢٢٥هـ. انظر: ديوان البحتري: ٣/ ١٨٤٧ (هامش المحقق).

(٢) الماخض : التي أخذها المخاض وهو وجع الولادة.

(٣) راحض : مغسول.

(٤) فضافض : واسعة.

(٥) جائض : مثل حائد، وهو ضرب من المشي فيه ميل.

(٦) ديوان أبي تمَّام : ٢/ ٢٩٨ - ٢٩٩.

(٧) ديوان أبي تمَّام : ٢/ ١٦٩.

وبسبب شجاعة الممدوح فإن الإعداء يخافونه، ويخشون لقاءه. يقول البحتري:

رَمَى الرُّومَ بالغَزْوِ الَّذي مَاتَتَابَعَتْ ... نَوافِذُهُ إلاَّ أصَبْنَ المَقَاتِلاَ
غَزَاهُمْ فَأَفْنَاهُمْ، ولَمْ يَقْتَصِرْ لَهُمْ ... عَلَى العَامِ حتَّى جدَّدَ الغَزْوَ قَابِلاَ
لَكَ الخَيرُ أنظِرْهُمْ لتَنْتَجِعَ الرُّبَا ... مُنوِّرةً أَوْ تَحْلُبَ الخِلْفَ حَافِلاَ[1]

ويقول في مدح القائد أبي الجيش خمارويه[2]:

ما انْفَكَّتْ الرُّومُ مِنْ هَمٍّ يُحيِّرُهَا ... مُذْ جَاوَرَتْ عِنْدَكَ العَزَّاءَ واللِّيْنَا[3]

أما المعاني القليلة الدوران في شعر الجهاد، فمنها مدح الخليفة، أو القائد بصفة الحلم، ويغلب على الظن، أن سبب قلة ورود هذه الصفة، لأن طبيعة الحرب تقتضي صفات البطش والقوة، والعنف، ونحو ذلك ولذا جاء وصف الخلفاء، والقادة بصفة الحلم قليلا، كما في قول أبي عبادة البحتري يمدح أبا سعيد الثغري بقوله:

لَقَدْ كَانَ ذَاكَ الجَأشُ جَأشَ مُسَالِمٍ ... عَلَى أنَّ ذَاكَ الزِّيَّ زِيُّ مُحَارِبِ
مَفَازَةُ صَدْرٍ لَوْ تَطَرَّقَ لَمْ يَكُنْ ... لَيَسْلُكَها فَرْداً (سَلِيكُ المَقَانِبِ)[4]

---

(١) ديوان البحتري : ٣/ ١٦٠١.

(٢) خمارويه أحمد بن طولون: أبو الجيش. أحد ملوك الدولة الطولونية كان شجاعا حازما فيه ميل للهو. تزوج المعتضد العباسي ابنته (قطر الندى). وقتله غلمانه بدمشق سنة ٢٨٢هـ. انظر: وفيات الأعيان: ٩/ ٢٤٩- ٢٥١ رقم الترجمة: ٢٢١. زبدة الحلب: ١/ ٨٠- ٨٤. الأعلام: ٢/ ٣٧٠- ٣٧١.

(٣) ديوان البحتري : ٤/ ٢٢٠٥.

(٤) ديوان البحتري : ١/ ١٧٨.
وسليك المقانب: هو السليك بن السلكة من تميم، شاعر جاهلي مشهور، كان من صعاليك العرب العدائين، ومن اللصوص الفتاك. والمقانب جمع مقنب وهي: جماعة الخيل من الفرسان. انظر: المؤتلف والمختلف للآمدي: ٢٠٢- ٢٠٣ تحقيق: عبدالستار أحمد فراج - دار احياء الكتب العربية - القاهرة: ١٣٨١هـ. معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين. د. عفيف عبدالرحمن: ١٥٥ رقم الترجمة: ٢٣٢- دار العلوم- الرياض: ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

فهو يثني على ممدوحه، لأنه جمع بين صفتين قل اجتماعهما معا، فهو في منتهى اللطف ودماثة الخلق وهو في منتهى البطش والفتك، ولكل من الصفتين مقام في حياته.

ومدح عبد الله بن دينار [1] فقال:

كَـــرِيمٌ إِذَا ضَـــاقَ اللِّئـــامُ فـــإِنَّهُ يَضِيقُ الفَضَاءُ الرَّحْبُ فِي صَدْرِهِ الرَّحْبُ[2]

ويثني أبو الطيب على ممدوحه (سيف الدولة) ويذكر أن حلمه طبع فيه وليس تطبعا.

لأنَّ حِلْمَكَ حِلْمٌ لاَ تَكَلُّفُـــهُ لَيْسَ التَّكَحُّلُ في العَيْنَينِ كَالكَحَلِ[3]

ويذكر أبو تمَّام أنَّ حلم ممدوحه راسٍ، أشد من ثبات الجبال:

لَكَ هَضْبَةُ الحِلْمِ الَّتي لو وَازَنَتْ (أجأً) إذاً ثَقُلَتْ وكَانَ خَفِيْفَا[4]

ويمكن استصحاب ذلك السبب نفسه الذي فسر لنا قلة وصف الممدوح بالحلم، واعتباره سببا أيضا لقلة معاني التواضع، وكرم الأخلاق، والحنان والشفقة وغيرها من الصفات التي لا تظهر غالبا دواعيها، ومثيراتها في شعر الحرب، ولذا بدت الشواهد على تلك المعاني قليلة منها: قول أبي تمَّام:

وكُنْتَ لَنَا شَيْهِمْ أباً، ولكَهْلِهِمْ أخاً ولذي التَّقْويسِ والكَبْرَةِ ابْنَمَا[5]

---

(١) هو عبد الله بن دينار بن عبد الله ابن القائد دينار بن عبد الله (انظر ترجمته ص: ٥٩) وأخو أحمد بن دينار، أحد ولاة البحر (انظر ترجمته ص: ٥٨). لا تفصح المصادر عن معلومات خاصة به.

(٢) ديوان البحتري : ١/ ١٠٦.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٨٧. الكحل: سواد الكحل في العين لكنه خلقه فيها.

(٤) ديوان أبي تمَّام: ٢/ ٣٨٧. وأجأ : أحد جبلي طي (معجم البلدان: ١/ ٩٤).

(٥) المصدر السابق : ٣/ ٢٣٥.

وقـوله أيضا :

فافْخَرْ فَما مِنْ سَماءٍ للنَّدى رُفِعَتْ إلاَّ وأفعَالُكَ الحُسْنَى لَها عَمَـدُ
واعْذُرْ حَسودَكَ فيما قَدْ خُصِصتَ بِهِ إنَّ العُلى حَسَنٌ في مِثْلِها الحَسَـدُ[1]

وقد أثنى الصنوبري[2] على ممدوحه (سيف الدولة) ووصفه بأنه يحب الثناء ويتعشقـه :

مُتَعشِّقاً حُسْنَ الثَّنَاءِ مُبرَّءاً مِنَ أن يَكُونَ لِغيْرِهِ مُتَعشِّقَا[3]

ويمدح بالبلاغة كما في قول البحتري :

وإذَا خِطَابُ القَومِ في الخَطْبِ اعتَلَى فَصلَ القَضِيَّةَ في ثَلاثَةِ أَحْرُفِ[4]

وبعلـو الصوت في الحـرب. يقول أبو تَمَّام :

ذَاهِبُ الصَّوتِ سَاعَةَ الأمرِ والنَّهي إذَا قَـلَّ ثَـمَّ هَـدْرُ الـفَـنِـيـقِ[5]

وقد عقَّب التبريزي على هذا البيت بذكر ما قاله أبو العلاء المعري عن هذا المعنى الذي وصف به أبو تمَّام ممدوحه فقال: (... وقد يوصف الممدوح بعلو الصوت وارتفاعه، ولذلك قالوا: خطيب مسلاق، وقد يثنون على القوم بترك الصياح في الحرب، وذلك أشبه بأهل الرياسة، قال النابغة:

---

(١) ديوان أبي تمَّام : ٢/ ٢١.

(٢) الصنوبري: أحمد بن محمد الحلبي الأنطاكي: أبو بكر شاعر من شعراء سيف الدولة الحمداني أكثر من وصف الرياض والازهار، تنقل بين حلب ودمشق. توفي سنة ٣٣٤هـ انظر فوات الوفيات : ١/ ١٢٢ - ١٢٥ رقم الترجمة : ٤٨، شذرات الذهب : ٢/ ٣٣٥، الأعـلام : ١/ ١٩٨ - ١٩٩.

(٣) ديوان الصنوبري: ٤١٤ تحقيق: د. إحسان عباس- دار الثقافة- بيروت: ١٩٧٠م.

(٤) ديوان البحتري : ٣/ ١٤١٥.

(٥) ديوان أبي تمّام: ٢/ ٤٣٦ والفنيق: الفحل المكرم لا يؤذى لكرامته على أهله ولا يركب. وأراد به هنا الرئيس من الناس.

قَومٌ إذَا كَثُرَ الصِّياحُ رَأيْتَهُمْ وُقْراً غَداةَ الرَّوعِ والإنْفَارِ

وإنما أراد الطائي أن هذا الرجل يرفع صوته في الأمر والنهي، إذ لم يكن لغيره أمر ونهي)[1].

وفي المعنى السابق يقول البحتري :

إذا خَرسَ الأبطالُ في حَمَسِ الوَغَى عَلَتْ فوقَ أصواتِ الحَديدِ زَمَاجِرُهْ[2]

وقد ترتبط المعاني القليلة بمواقف نادرة الحدوث، فيصار إلى المديح بها في تلك المواقف، دون غيرها، وهذا ما يُعلل به وجودها في شعر الجهاد، بدرجة أقل من غيرها من المعاني الأخرى.

فمن ذلك المدح بالعفو عن العدو بعد الاقتدار عليه، وهو موقف لا يحدث بالقياس، إلى مواقف الحرب الأخرى إلا قليلا.

ها هوذا أبو تمَّام يمدح الخليفة المأمون حين عفا عن جُنْدِ الروم، ورحم ما هم فيه من ضعف:

لَمَّا رَأيْتَهُمُ تُساقُ مُلُوكُهُمْ حِزَقا[3] إليك كَأنَّهم أنْعَامُ
جَرْحَى إلى جَرْحَى كَأنَّ جُلُودَهُمْ يُطْلَى بِها الشَّيَّانُ، والعُلاَّمُ[4]
مُتَساقِطي وَرَقِ الثِّيابِ كأنَّهُمْ دَانُوا، فأُحدِثَ فيهِمُ الإحْرَامُ
أكْرَمتَ سَيْفَكَ غَرْبَه، وذُبابَهُ[5] عَنْهُمْ، وحُقَّ لسيفكَ الإكْرَامُ

(١) ديوان أبي تمَّام: ٢/ ٤٣٦ - ٤٣٧.
(٢) ديوان البحتري : ٢/ ٨٧٨ حمس (كفرح) : اشْتَدَّ في القتال.
(٣) حزق الرجل : غصبه.
(٤) الشيان : دم الاخوين وهو العندم. العلام : الحناء.
(٥) غرب السيف وذبابه : حده .

فَرَدَدت حدَّ المَوت وهْو مُركَّبٌ ... في حَدِّه، فارتدَّ وهْوَ زُؤامُ[1]

أيقَظْت هَاجعهُمْ، وهَلْ يُغْنيهمُ ... سَهَرُ النَّواظِرِ، والعُقُولُ نيامُ ؟

جَحَدتْكَ منْهُم ألْسُنٌ لَجْلاَجَةٌ ... أقْرَرْنَ أنَّكَ في القُلوبِ إمَامُ[2]

ومن المعاني قليلة الدوران في شعر الجهاد لِقلَّةٍ أسبابها، مدح القائد لسيره على خطى والده، وذلك حينما يكون الأب قائدا مظفرا، ويجيء الابن على غرار والده، في الشجاعة، والقوة وحسن السياسة.

فيبين مروان بن أبي حفصة كيف أن الخليفة المهدي يسير على منهج أبيه في حل معضلات الأمور التي تواجه الأمة الإسلامية:

لَمْ تغْشَها مِمَّا تَخافُ عَظيمَةٌ ... إلاَّ أجَالَ لَها الأمورَ مَجَالَها

حَتَّى يُفرِّجَها أغرُّ مُبَارَكٌ ... ألْفَى أبَاهُ مُفرِّجاً أمْثَالَها[3]

ويقول في مدح ابن معين بن زائدة :

لَمْ تَزَلْ عِنْدَ مَوطِنٍ يابنَ مَعْنٍ ... عَنْ مَقَامٍ تَقُومُهُ قَدَماكَا

إنَّ (مَعْناً) يَحْمِي الثُّغُورَ ويُعْطِي ... مَا لَهُ في العلى وأنْتَ كَذَاكَا[4]

ويقول البحتري في مدح أبي يعقوب : يوسف بن محمد :

وإنْ جَاءنَا يَحْكِي أبَاهُ فَلَم تَزَلْ ... لَه مِنْ أبِيه شِيْمَةٌ، وشَمَائِلُ

هَمَا شَرَعٌ في المكْرُمَاتِ فَهَذِه ... أوَاخِرُ أخلاَقٍ، وتلكَ أوائِلُ[5]

---

(١) الزؤام : السريع.

(٢) ديوان أبي تمَّام : ٣/ ١٥٧.

(٣) شعر مروان بن أبي حفصة : ٩٧ - ٩٨.

(٤) ديوان البحتري: ٣/ ١٧٣١. وانظر: ٣/ ١٤١٧ (الأبيات ٤٦ - ٤٨).

(٥) المصدر السابق : ٧٤.

ومن المعاني القليلة، التي ترتبط بمناسبة خاصة؛ قول أبي تمّام في مديح الياس بن أسد ويذكر مرضه الذي يعانيه:

اللّهُ عَافَاكَ منْها علَّةً عَرَضاً ... لَمْ تُنْحِ أظفَارَها إلاَّ عَلَى الْكَرَمِ

تَكشَّفَتْ هَبَراتُ الثَّغْرِ مُذ كَشَفَتْ ... آلاءُ ربِّكَ ما اسْتَشْعَرْتَ من سَقَمِ

فإن يَكُنْ وَصَبٌ عاينت سَوْرَتَهُ ... فالوِرْدُ حِلفٌ للِيْثِ الغَابَةِ الأضِمِ[1]

وقول أبي الطيب مخاطبا سيف الدولة :

المَجْدُ عُوفيَ إذْ عُوفيْتَ والكَرَمُ ... وزَال عَنْكَ إلى أعَدائكَ الألَمُ

صَحَّتْ بِصِحَّتِكَ الغَارَاتُ وابْتَهَجَتْ ... بِهَا المَكَارِمُ، وانْهَلَّتْ بِها الدِّيَمُ[2]

إلى أن يقول :

وَمَا أخُصُّكَ في بُرْءٍ بِتَهْنِئَةٍ ... إذا سَلِمْتَ فَكلُّ النَّاسِ قَدْ سَلِمُوا[3]

وهناك بعض الملاحظات الدقيقة التي تستوقف الشاعر في مجال مدح القائد، كما في ثناء البحتري على ممدوحه لكونه في المقدمة عند الذهاب للقاء العدو، وفي المؤخرة عند العودة وفي ذلك يقول:

طَلِيْعَتُهُمْ إنْ وجَّهَ الجَيْشَ غَازِيا ... وسَاقَتُهُمْ إنْ وَجَّه الجَيْشَ قَافِلا[4]

ولا شك أنَّ مدح القائد بوجوده في مقدمة الجيش، من المعاني الشائعة في غرض المديح، لكن مدحه بذلك، ومدحه أيضا بوجوده في المؤخرة عند الإياب

---

(١) ديوان أبي تمّام: ٣/ ٢٧٩. الورد : من أسماء الحمى. الأضم : الغاضب.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/ ٣٧٥.

(٣) المصدر السابق : ٣/ ٣٧٦.

(٤) ديوان البحتري : ٢/ ١٦٠٢.

فمما لم أجده إلا عند أبي عبادة، وقد تأتى له أن يجمع ذينك المعنين في بيت واحد ليس غير.

ومن المواقف القليلة التي تناقلها الشعراء ؛ المدح بعدالة القائد، عند تقسيم الغنائم. انظر قول البحتري الذي يثني فيه على عدالة الممدوح في هذا الشأن:

تَجْرِي عَلَى سُورةِ (الأنْفَالِ) قِسْمَتُهُ إذا تَوافَى إليه الغُنْمُ وَالنَّفَلُ[1]

إن غرض المدح من أبرز أغراض شعر الجهاد، بل هو أساس هذا الشعر، وكان الشعراء يكثرون من تناول المعاني الكبرى كالشجاعة في الحرب، فخليق بمن خاض غمراتها، أن يثنى عليه بهذه الصفة، وينوّه به. أما المعاني الأخرى المتصلة ببعض ظروف القتال فإن تناول الشعراء لها كان بدرجة أقل كما رأينا في الشواهد الشعرية السابقة.

(١) ديوان البحتري : ٣/ ١٧٦٠.

٢ -غـرض الفـخـــر:

عرَّف ابن رشيق الفخر بقوله: « الافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه، وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه، قبح في الافتخار »[١].

ويُعدُّ هذا الغرض من الأغراض الشعرية، التي لها أهمية متميزة في شعر الحروب، ومردُّ ذلك إلى احتياج الشاعر إلى الفخر بنفسه، وبقومه، وإظهار قوتهم، وشجاعتهم وتفوقهم على الأعداء، وفي هذا إثارة همم المقاتلين، وإلهاب حماستهم.

والجانب الآخر من الفخر هو ذلك الذي يقتضيه فحوى النَّص الأدبي، من إدخال الرعب في قلوب الأعداء، والسعي إلى أن يثمر هذا النوع من الشعر في هزيمتهم هزيمة نفسية تهيء الفرصة، للانتصار عليهم، ويُعدُّ ذلك لونا من ألوان القوة التي طلب اللّه تعالى إعدادها للأعداء.

ويفترض أن يكون شعر الفخر غير بعيد عن غرض المديح، والهجاء في كثرة أبياته الشعرية، لكنَّ ما وقع في يد الباحث من نصوص الفخر، بدت أقل بكثير مما كان متوقعا، ويغلب على الظن أن من أسباب ذلك، أن القصيدة المادحة هي أساس شعر الجهاد كله[٢]، والسبب الثاني يتمثل في عامل الإخلاص لله تعالى، ورغبة المجاهد في عدم إبراز بطولاته للناس[٣]، وهو جانب لا يمكن إغفاله في تعليل قلة شعر الفخر في هذا المقام.

---

(١) العمـــدة : ٢/ ١٤٣.

(٢) انظر: غرض المدح من هذا البحث: ص ٤٨ وما بعدها.

(٣) انظر: قصة صاحب النقب، وهي شاهد رائع، يؤكد حرص المجاهد المسلم في إخفاء بطولته في الجهاد. عيون الأخبار لأبن قتيبة: ١/ ٧٢. دار الكتب المصرية ط: ١٣٤٦هـ.

وأخيراً فالشاعر حينما يفتخر فإنه يريد أن يبلغ عدوه المعاني التي افتخر بها، سعيا إلى أن يؤثر ذلك في نفس عدوه، ويلقي الرعب في قلبه، وهذا هدف ليس باليسير من أهداف الفخر، لكنَّ طبيعة شعر الجهاد تحول دون تحقيقه بسبب حاجز اللغة القائم بين الفريقين المتقاتلين، فلكل واحد منهما لغة خاصة به، مما يحوج إلى الترجمة، وكتابة القصيدة بلسان الأعداء، وهو ما حدث في ظروف ضيقة النطاق، كما في الرسالة الشعرية التي بعثها (نقفور) إلى الخليفة العباسي (المطيع للّه) وقد تضمنت جملة أغراض، كان من بينها غرض الفخر، مما ستراه لاحقا عند الحديث عن الفخر الجماعي.

وفي إطار القصيدة الواحدة، بات نصيب غرض الفخر قليلا جدا بالقياس إلى الأغراض الأخرى، وبدت معانيه ضمن عدد محدود من الأبيات، تظهر في القصيدة بصورة لمحة عابرة، لا تغير من مسار الاتجاه العام للأبيات كلها، وهو ما سنراه في الشواهد الشعرية التالية، يُسْتَثْنَى في هذا المقام إلا شعر المبارزة، وشعر الأسر فلهما ظروفهما الخاصة التي يختلفان فيهما من أنواع الفخر الأخرى.

معاني الفخر كثرة وقلة :

تستبد معاني القوة، والشجاعة، والصبر، بكثير من الأبيات الشعرية الداخلية في غرض الفخر.

ومن الطبعي أن تكون تلك المعاني، هي الأكثر دورانا في هذا اللون من الشعر، فهي الصفات التي يسعى كل شاعر إلى نسبتها إلى نفسه، أو إلى قومه، وهي الملائمة لطبيعة شعر الحرب، التي تتركز معانيه على ما يوافق ظروف المعارك الدائرة. وادعاء كل فريق أنه الأقوى.

أما المعاني التي كان تناول الشعراء لها أقل، بالقياس إلى المعاني السابقة فهي تلك التي تختص بجزئيات تعكس جوانب محددة من الفخر.

ومن ذلك الفخر بقتل قائد الأعداء كما في شعر قطبة بن قتادة العذري[1] وكان رأس ميمنة المسلمين في (مؤتة) حمل على مالك بن رافلة وهو أمير أعراب النصارى، فقتله وقال يفتخر بذلك:

طَعَنْتُ ابن رَافِلَةَ بن الإراشِ ... برُمْحٍ مَضَى فِيْهِ ثُمَّ انْحَطَمْ

ضَرَبْتُ عَلَى جِيْدِهِ ضَرْبَةً ... فَمَالَ كَمَا مَال غُصْنُ السَّلَمْ

وسُقْنَا نِسَاءَ بَنِي عَمِّهِ ... غَدَاةَ (رَقُوقَين) سَوْقَ الغَنَمْ[2]

---

(١) قطبة بن قتادة العذري: أحد صحابة الرسول ﷺ شهد مؤتة، وكان على ميمنة المسلمين ولما انكشف الناس، جعل قطبة يصيح: يا قوم، يقتل الرجل مقبلا، خير من أنْ أيقتل مدبرا. انظر : الإصابة لابن حجر : ٥ / ٤٤٦ - ٤٤٧. رقم الترجمة : ٧١٢٦. تحقيق : علي محمد البجاوي- دار نهضة مصر: ١٣٨٣هـ. الروض الأنف للسهيلي: ٧/ ١٨. تحقيق: عبدالرحمن الوكيل- دار الكتب الحديثة. القاهرة- ط ١: ١٣٨٧هـ.

(٢) البداية والنهاية لابن كثير: ٤/ ٢٥٠. مكتبة المعارف- ط ١: ١٩٦٦م.
وانظر الروض الأنف: ٧/ ١٨

وكذلك الفخر بإبكاء نساء الأعداء كما في قول الوليد بن عقبة[1] الذي غزا الروم، وانتصر عليهم، فقال في ذلك :

أتَـنـي مِـنَ الـفَـجِّ الـذي كُـنْـتُ آمِـنَـاً ... بَقِـيَّـةُ شُـذَّاذٍ مِنَ الـخَـيْـلِ ضُلَّـعِ
عَلَيْـهـا العَـبِـيدُ يضْـرِبُونَ جُنُوبَهـا ... ونَـازَلَ مِنَّا كُلُّ خِـرْقٍ سَـمَـيْـذَعِ[2]
فَـإِنِّي زَعِـيـمٌ أنْ تَصِـيحَ نِـسَـاؤُهُـمْ ... صِـيـاحَ دَجَـاجِ القَـرْيَـةِ الـمُـتَـوزِّعِ[3]

والفخـر بسـرعة سقـوط حصـون الـروم بأيـدي المسلمـين. وفـي ذلـك يقـول المتنبـي :

تَمَلُّ الـحُـصُـونُ الشُّمُّ طُولَ نِزَالِـنَـا ... فَـتُـلْـقِي إلِينَـا أهْلَهَـا وتَـزُولُ[4]

الفخر الفردي ، والفخر الجماعي :

من الفـخر مـا يكون فـرديا، يفـتخـر فيـه الشـاعـر بنفسـه، ويذكـر بطولاته، ومواقفه الرائعة، التي يظهر غبطته بها، وفرحه باشتماله على الصفات التي أنالته ما ناله من السؤدد، وأبرز نماذجه تكمن في شعـر الارتجاز في الحـرب، وهو يمثل نسبة كبيرة من الشعـر الداخل في غرض الفخـر، انظر قول واثلة بن الأسقع[5]: في إحدى المعارك مع الروم في الشام:

---

(١) الوليـد بن عـقـبـة بن أبي مـعـيط. أخـو عـثـمـان بن عَفّـان لأمـه، من فـتـيـان قـريـش، وشعرائهـم، وأجوادهم، بعثه رسول اللّه ﷺ على صدقات بني المصطلق، اعتزل الفتنة بين علي ومـعـاوية - رضي اللّه عنهمـا - مـات بالرقة سنة ٦١هـ. انظر: الإصـابة: ٦/ ٦١٤-٦١٨ رقم الترجمة : ٩١٥٣. الأعــلام: ٩/ ١٤٣.

(٢) السميـذغ : السيد الكريم الشريف.

(٣) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني: ٥/ ١٣٥. دار الثقافة- بيروت (١٩٥٦م).

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/ ١٠٣.

(٥) واثلـة بن الأسقـع بن عبـد العـزى بن عبـد ياليـل. صحـابي من أهـل الصفة. شهـد مع رسول الله ﷺ تبوك، وشهد فتح دمشق، ومغازي الشام توفي سنة ٨٣هـ بعد أن عُمِّر مائة وخـمس سنوات، وهو آخـر الصـحـابة مـوتا في دمـشق. انظر: الإصـابة: ٦/ ٥٩١ رقم الترجمة: ٩٠٩٣. شذرات الذهب: ٩٥/١ ووفاته فيها سنة ٨٥هـ. الأعلام: ١١٩/٩-١٢٠.

لَيْثٌ ولَيْثٌ في مَجالٍ ضَنْكِ
كِلاهما ذُو أَنَفٍ ومَعْكِ[1]
أجُولُ جَولَ صَارِمٍ في العَرْكِ[2]
أو يَكْشِفِ اللّهُ قِنَاعَ الشَّكِ
مَع ظَفَري بِحَاجَتي وتَرْكِي[3]

ففي الأبيات السابقة نجد الشاعر يثبت شجاعته، عن طريق وصف نفسه بالليث، وهو هنا يذكر صراحة؛ فوته وشجاعته، لكنه لا يكتفي بذلك، بل يؤكد وجود تلك الصفات الكريمة فيه بطريق اللزوم، وذلك بوصف عدوه بالقوة، وأنه يشبه الليث، وغير خاف أنه إنَّما فعل ذلك، ليؤكد تارة أخرى قوته، ويفخر بما حققه من نصر على ذلك العدو القوي.

وتلقي المناسبة التي قيلت فيها أبيات الارتجاز، ظلالا تعكس جو المعركة العنيف الذي خاضه المجاهد، وعبَّر من خلال الشعر عما جاش في جوانحه، من مشاعر وأحاسيس، فقد روي أن قيس بن هبيرة [4] قطع في يوم فِحْل [5] ثلاثة أسياف، وكسر بضعة عشر رمحا، وكان يقاتل ويقول:

لا يَبْعَدَن كُلُّ فَتًى كَرَّارِ

---

(١) مَعَكَهُ : لواه في القتال، ودلكه بالتراب.

(٢) العَرْك : موضع المعركة.

(٣) تاريخ فتوح الشام للأزدي: ١٣٣. تحقيق: عبدالمنعم عبدالله عامر. سجل العرب: ١٩٧٠م.

(٤) قيس بن هبيرة المرادي. قدم من اليمن مع قومه، لما استنفروا للجهاد في خلافة الصديق رضي الله عنه. ذكره ابن الكلبي في فتوح الشام وله فيها مواقف رائعة. انظر: الإصابة: ٥/ ٥٤٢ رقم الترجمة؛ ٧٣٢٢. شذرات الذهب: ١/ ٤٦ وهو فيها (أبو حسان قيس بن المكسوح المرادي)، تاريخ فتوح الشام للأزدي: ١٢٨- ١٢٩، ٣٢، ١٣٥، ١٧١- ١٧٤.

(٥) يوم فِحل : من أيام فتوح الشام المذكورة. قتل فيه ثمانون ألفا من الروم، وكان بعد فتح دمشق في عام واحد وهو اسم موضع بالشام. انظر معجم البلدان: ٤/ ٢٣٧، تاريخ فتوح الشام: ١١١.

مَـاضِي الـجَنَانِ خَـشْنٌ صَـبَّـارِ
حَـبـوتُهم بِالـخَـيْلِ و الأَدْبَـارِ
تَقْـدمُ إِقْـدَامَ الشُّـجـاعِ الضَّـارِي[1]

ومن ذلك خروج الرومي وطلبه المبارزة وإصرار قيس بن هبيرة على الخروج إليه وقوله في تلك الحال:

سَـائلْ نَسـاءَ الـحَيِّ فِي حِجَـالِهـا
ألسْتُ يَومَ الـحَـرْبِ مِنْ أَبْطَالِهـا ؟
ومُـقْـعِصِ الأَقْـرَانِ مِنْ رِجَـالِهـا ؟[2]

وفي معركة اليرموك صاح عمرو بن الطفيل بن ذي النور [3] بقومه قائلا : «يا معشر الأزد لا يؤتين المسلمين من قبلكم»، وأخذ يضرب بسيفه متقدما عليهم وهو يقول :

قَـدْ عَلِمَتْ (أوسٌ) و (يشْكُرْ) تَعْلَـمُ
أَنِّـي إِذَا الأَبْيَـضُ يَـومـا مُظْلِـمُ
وَعَـرَّد النُّكـس وفَـرَّ الأَيْهَـمُ[4]
أَنِّـيَ عُـفْـرٌ فِي الوقَـاعِ ضَـيغَـم[5]

---

(١) تاريخ فتوح الشام : ١٣٥.

(٢) تاريخ فتوح الشام : ١٩٣.

(٣) عمـرو بن عـامـر بن الطفيـل الأزدي. ذكره ابن حجـر في صحـابة الرسـول ﷺ . الإصـابة: ٦٥٤/٤ رقـم الترجمـة : ٥٨٨٩.

(٤) عـرّد : هـرب، النكس (بالضم والفتح) العود في المرضى. ولعل معناه هنا: ذلك الجبان الذي يتظاهر بالشجاعة، فإذا جد الجد، عجز عن الحرب وهرب. الأيهـم: الشجـاع. عفر : شجـاع، جلـد، شـديد.

(٥) تاريخ فتوح الشام : ٢٢٤.

ومن ألوان شعر الفخر الفردي ما يتجه إلى الفخر بحسب الشاعر، وكرم أرومته، وما لأجداده من فضل وبطولة. وذلك كما في قول البحتري :

جَدِّي الَّذي رَفَع الأذَانَ بـ (مَنْبِـــجٍ) وأقَامَ فِيْهَا قِبْلَةَ الصَّـلَـــوَاتِ [1]
وأبِـــي (أبو حيَّان) قائدُ طَـــيِّـــيٍ للـــرُّومِ تَحت لوائه الـمُنْصَاتِ
وَوَلِيُّ فَتْحِ (الـجِسْرِ) إذْ أُغْرى بِـهِ (عُمَرٌ) وفَاعِلُ تِلْكُمُ الفَعَـــلاَتِ [2]

وكما في قوله يفخر بنفسه :

وأنَا الشُّجَاعُ، وقَدْ بَدا لَكَ مَوْقِفِـــي (بعَقَرْقَسٍ) والـمَشْرَفِيةُ شُهَّدِي [3]
ورأيْتَنِي فَرَأيْتَ أعْجَبَ مَنْظَـــرٍ رَبُّ القَصائدِ في القَنَا الـمُتَقصِّدِ [4]

وفي إطار الفخر الفردي، نجد الشعر الذي قيل في الأسر، وفي هذا اللون من الفخر نرى الأسير يحاول ردّ اعتباره، ورفع روحه المعنوية، وتسلية نفسه المهيضة الجناح، وخير من يمثل هذا النوع من الفخر، أبو فراس الحمداني ذلك الفارس الذي كان قدره، أن يصبح تحت رحمة أعدائه، فيجد في أسره كثيرا من الألم، والحزن الممض.

ومع ذلك كله نراه يتسامى في شعره، ويسعى إلى الفخر بقوته، وبأسه، ويُعزي نفسه، عزاء جميلا، فيبين أن شجاعته طبع متأصل، فهو لا يستطيع أن

---

(١) منبج : بلد قديم، ومدينة واسعة كبيرة، كثيرة الأرزاق، بينها وبين الفرات ثلاثة فراسخ، وبينها وبين حلب عشرة فراسخ. اتخذها الخليفة الرشيد قاعدة للعواصم .
(معجم البلدان : ٥/٢٠٥-٢٠٦)

(٢) ديوان البحتري : ١/ ٣٦٦.

(٣) عقرقس : اسمُ واد في بلاد الروم (معجم البلدان: ٤/ ١٣٧).

(٤) ديوان البحتري : ١/ ٥٤٩.

يتخلى عن هذه الخلة من خلاله التي تَعَوّدَها، مهما دفعت به شجاعته إلى أن يضع نفسه في الموقع الخطر :

يَقُولُونَ : جَنِّبْ، عادة ما عرفتها ... شديدٌ على الإنسان ما لم يعـوَّدِ
فقلتُ : أَما واللّه لا قال قائل : ... شهدتُ له في الحرب أَلأَمَ مَشهدِ
ولكن سألقاها ، فإما منيَّةٌ ... هي الظنُّ ، أو بنيانُ عزٍّ موحَّدِ[1]

ونرى معاني الفخر في قصيدة أخرى من قصائده، قد ركزت على إظهار الصبر، والتجلد، وفي إثبان أنَّ ما حدث له لن يعوقه عن مواصلة الجهاد.

صَبُورٌ ولَو لَمْ تَبْقَ مِنِّي بَقِيَّةٌ ... قَؤولٌ ولَوْ أَنَّ السُّيُوفَ جَوَابُ
وَقُورٌ وأَحْدَاثُ الزَّمَانِ تَنُوشُنِي ... وللمَوتِ حَولِي جَيئةٌ ، وَذَهَابُ[2]

ومعاني الفخر المنبثة في شعره، تكشفلنا عن صورة أبي فراس من منظور ذاتي، فهو يرى في نفسه قائدا ميمون الغرة، يقود الجيش إلى النصر، ويبذل في ذلك ما لا يطيقه أحد سواه.

وإِنِّي لَجَرَّارٌ لِكُلِّ كَتِيبَةٍ ... مُعَوَّدَةٍ أَنْ لا يُخِلَّ بِهَا النَّصْرُ
وأَظْمَأُ حَتَّى تَرْتَوِي البِيْضُ والقَنَا ... وَأَسْغَبُ حتَّى يَشْبَعَ الذِّئبُ والنَّسْرُ[3]

ويكشف لنا عن السر الكامن فيما يبديه من بطولة، وشجاعة، تجعله يُلقي بنفسه في مواطن الهلاك :

أَلامُ عَلَى التَّعَرُّضِ للمَنَايَا ... وَلِي سَمْعٌ أَصَمُّ عَنِ المَلامِ
وَلَوْ أَنِّي رَجَوْتُ بِهِ بَقَاءً ... لَمَكَّنتُ العَواذِلَ مِنْ زِمَامِي

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني: ١/ ٨١. تحقيق: د. سامي الدهان. المعهد الفرنسي- دمشق- ١٣٦٣هـ. وانظر يتيمة الدهر للثعالبي: ١/ ٧٧.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني : ١/ ٢٢.

(٣) المصدر السابق : ١/ ٢١٢.

وَلَوْ كَانُوا، وكُنْتُ إلى حِمَامٍ لَقِيتُ بِمُهْجَتِي حَرَّ الحِمَامِ
بَنُو الدُّنْيَا إذَا مَاتُوا سَوَاءٌ وَلَو عَمَرَ المُعَمَّرُ ألفَ عَامِ[1]

وأخيرا : فهو صاحب ذلك البيت الفذ الذي يفخر فيه بنفسه، ويبين احتياج قومه إلى من كان في مثل قوته، وبطولته، إنه يقول معبرا عن ذلك أبلغ تعبير :

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إذَا جَدَّ جِدُّهُمْ وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلمَاءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ[2]

ويتجه الفخر اتجاها جماعيا، وهنا لا يتكلم الشاعر عن بطولته الفردية، لأنه في هذا المقام يمثل الجيش كله، ويجعل من شعره، الصوت الإسلامي الذي يدوي في ميدان المعركة، مقابل أعداء اللّه، ونلحظ قوة هذا الفخر، وروعته في مثل قول حسان بن ثابت رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ :

إنَّا مِنَ النَّفَرِ الَّذِينَ جِيَادُهُمْ طَلَّتْ عَلَى كِسْرَى بِرِيْحٍ صَرْصَرِ
وَسلبْنَ تَاجَيْ مُلكِ قَيْصرَ بالقَنَا واجْتَزْنَ بَابَ الدَّرْبِ لابنِ الأصْفَرِ[3]

ومن ذلك قول القعقاع بن عمرو[4] رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ :

أَلَم ترَنَا عَلَى اليَرْمُوكِ فُزنَا كَمَا فُزْنَا بأيَّامِ العِرَاقِ ؟
قَتَلْنَا الرُّومَ حَتَّى مَا تسُاوي عَلى اليَرْمُوكِ مَفْرُوق الوِرَاقِ

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني : ٢/ ٣٧٤ - ٣٧٥.

(٢) المصدر السابق : ١/ ٢١٣.

(٣) ديوان حسان بن ثابت : ٣٨٧.

(٤) القعقاع بن عمرو التميمي : أحد فرسان العرب وأبطالها في الجاهلية والإسلام، له صحبة، شهد فتوح الشام والعراق، وأدرك (صفين) فكان مع علي بن أبي طالب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ كان شاعرا فحلا، قال عنه أبو بكر الصديق رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ : "صوت القعقاع في الجيش خير من ألف رجل" توفي نحو سنة ٤٠هـ. انظر: الإصابة: ٥/ ٤٥٠- ٤٥٢. رقم الترجمة: ٧١٣٢. الأعلام: ٦/ ٤٨- ٤٩.

فَضَضْنَا جَمْعَهم لَمَّا اسْتَمَالُوا عَلَى الوَاقُوصةِ البُتْرِ الرِّقَاقِ[1]

غَدَاةَ تَهَافَتُوا فِيْهَا فَصَارُوا إِلَى أَمْرٍ تَعَضَّلَ بالذَّواقِ[2]

ويقول زياد بن حنظلة رضي الله عنه [3] مفتخرا بانتصار المسلمين على الروم، وطردهم عن بلاد الشام :

ونَحْنُ تَرَكْنَا أرطَبونَ مُطَرَّدَا إلى المَسْجِدِ الأقْصى، وفيه حُسُورُ[4]

عَشِيَّةَ أجْنَادين لَمَّا تَتَابَعُوا وقامت عَلَيهم بالعَرَاءِ نُسُورُ[5]

عَطَفْنَا لَهُ تَحتَ العَجاجِ بِطَعْنَةٍ لَهَا نَشجٌ نائي الشَّهِيقِ غَزِيرُ[6]

فَطَمْنَا به الرُّومَ العَرِيضَةَ، بَعْدَه عَن الشَّام أدنى، مَا هُنَاك شَطِيرُ

تَولَّتْ جُمُوعُ الرُّومِ تتبع إِثْرَهُ تَكَادُ منَ الذُّعْرِ الشَّدِيدِ تَطِيرُ

وغُودِرَ صَرْعَى فِي المَكرِ كَثِيرةُ وعَادَ إِلَيْهِ الفَلُّ، وهْوَ حَسِيرُ[7]

---

(١) الواقوصة : رادٍ بالشام في أرض حوران، نزله المسلمون أيام أبي بكر الصديق رضي الله عنه لغزو الروم وذلك في معركة اليرموك. (معجم البلدان: ٣٥٤ - ٣٥٥).

(٢) معجم البلدان : ٥/ ٣٥٤.

(٣) زياد بن حنظلة التميمي. بعثه رسول اللّه ﷺ إلى الزبرقان بن بدر، وقيس بن عاصم ليتعاونا على قتل (مسيلمة). كان في الخلاف بين علي ومعاوية، مع علي في مشاهده كلها، وله في الفتوح أشعار كثيرة، وكان أميراً في وقعة اليرموك. انظر الإصابة ٢/ ٥٨٣ رقم الترجمة: ٢٨٥٤.

(٤) أرطبون : وأطربون. كلمة رومية معناها : المقدم في الحرب وقد تكلمت به العرب انظر : المعرب للجواليقي : ٧٤ تحقيق : أحمد محمد شاكر - دار الكتب - القاهرة ط ٢ : ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

(٥) أجنادين : موضع معروف بالشام من نواحي فلسطين. (معجم البلدان: ١/ ١٠٣).

(٦) النشج : إذا غص بالبكاء من غير انتحاب.

(٧) معجم البلدان : ١/ ١٠٤ والمكر : مكان الكر، والفر، والفَلُّ : المنهزمون.

ويقول عياض بن غَنْم [1] رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ :

مَن مُبْلِغ الأقْوامِ أنَّ جُمُوعَنَا ... حَوَتِ الجَزِيرةَ يومَ ذَاتِ زِحامِ
جَمَعُوا الجَزِيرةَ، والغِياثَ فَنَفَّسُوا ... عَمَّن بِحِمْصَ غَيابَةَ القُدَّامِ
إنَّ الأعِزَّةَ، والأكارِمَ مَعْشَرٌ ... فَضُّوا الجَزِيرةَ عَنْ فِراخِ الهَامِ
غَلَبُوا المُلُوكَ على الجَزِيرةِ فانْتَهَوا ... عَن غَزْوِ مَنْ يأوي بِلادَ الشَّامِ [2]

فالشاعر في الأبيات السابقة يفخر بقومه، الذين استطاعوا فتح تلك البلاد على الرغم من قوة أهلها، وشدة بأسهم.

ويفخر جرير بقوة فرسان المسلمين، وحمايتهم الثغور من كيد الأعداء :

تَحْمِي الثُّغُورَ، وتَلْقَاهم إذا فَزِعوا ... تَعْدُو بهم قُرَّحٌ جُردٌ هَذَالِيلُ [3]
تَلْقَى فَوارِسَنَا يَحْمُونَ قَاصِيَنَا ... وفي أسِنَّتِنَا لِلنَّاسِ تَنْكِيلُ [4]

ومن الفخر الجماعي ما يكون بإظهار كرم المقاتلين، وعفوهم عن الأسرى، كما فعل الفرزدق في أحد أسرى الروم، فقد طلب من الخليفة سليمان بن عبدالملك أن يهبه له، فوهبه له فأعتقه وقال:

ولا نَقْتلُ الأسْرَى ولَكنْ نَفكُّهم ... إذا أثْقَلَ الأعْنَاقَ حَمْلُ المَغَارِمِ [5]

---

(١) عياض بن غنم الفهري : قائد من شجعان الصحابة، شهد بدرا، والمشاهد بعدها، وهو الذي فتح الجزيرة، وصالحه أهلها، وأول من اجتاز (الدرب) إلى الروم غازيا. توفي سنة عشرين للهجرة وهو ابن ستين سنة. انظر: كتاب فتوحات البلدان: ١/ ١٧٤، ٢٠٤- ٢٠٩. الإصابة: ٤/ ٧٥٧ رقم الترجمة: ٦١٤٤. الأعلام: ٥/ ٢٨٢.

(٢) تاريخ الطبري : ٤/ ٥٤ - ٥٥.

(٣) القُرَّح : التي انشقت أنيابها. هذاليل جمع هذلول: وهو الخفيف السريع.

(٤) ديوان جرير : ٢/ ٧٥٦.

(٥) الأغاني (دار الكتب): ١٥/ ٣٤٣. وفيه أيضا مناسبة أخرى، لهذا البيت مع بيتين آخرين، وكان الخطاب فيهما موجه إلى خصمه الشاعر جرير.

ومن الفخر الجماعي أيضا ما نراه في مثل قول البحتري :

أَبَدْنَا جُمُوعَ الرُّوم حِيْنَ تَنَازَعَتْ ... فَوارِسُنَا الهَيْجاءَ في وَقعة الجِسْرِ
غَدتْ بِيْضُنَا مِثْلَ اللُّجَينِ ابْيضَاضُها ... وراحَتْ من التّضراب كالذَّهَبِ التِّبرِ
وخَلَّوا لَنَا عَنْ (مَنْبِجٍ) وذَواتِهَا ... مَخَافةَ صدِّ البِيضِ والأَسُلِ السُّمْرِ[1]

ويقول المتنبي مفتخرا :

وقَدْ عَلِمَ الرُّومُ الشَّقِيُّونَ أَنَّنَا ... إذا مَا تَركْنَا أَرْضَهم خَلْفَنا عُدْنَا
وأَنَّا إذا مَا المَوْتُ صرَّحَ في الوَغَى ... لبِسْنا إلى حَاجَاتنَا الضَّربَ والطَّعنَا
قَصدْنَا لَهُ قَصْدَ الحَبِيبِ لقَاؤُهُ ... إلينا، وقُلْنَا للسُّيوفِ : هَلُمْنَنَّا[2]

إن أبا الطيب المتنبي يفتخر ببسالة المسلمين، واستمرارهم في قتال عدوهم، فهم لايتركون أرض الروم، إلا ريثما يستعدون لغزوة أخرى، لأنهم لايهابون الموت، بل يتقدمون إليه بكل شوق ولهفة، وكأنما هو الحبيب الذي يود المرء لقاءه، ويسعد به.

وهو معنى من معاني الفخر يمكن أن نلحظ فيه، مدى رغبة الجنود المسلمين، لنيل شرف الاستشهاد في سبيل الله عز وجل.

---

(١) ديوان البحتري : ٢/ ١٠٨٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٤/ ١٦٦.

٣ -غـــرض الهجـــــاء :

الهـجـاء نقـيض المدح، وهو فـي زمن الحـرب لـون من ألوان الأسلحـة، التي يحارب بها العدو عدوه.

والهجاء الجيد عند قدامة بن جعفر، ما اختص بسلب الفضائل النفسية، ومن هنا كان إعجابه بقول الشاعر :

وكَـاثِرْ بِسَـعْـدٍ إنَّ سَـعْـدَا كَـثِـيـرَةٌ ولا تَبْغِ مِن سَـعْـدٍ وَفَـاءً ولا نَصْـرَا
ولا تَدْعُ سَـعْـداً للقِـراعِ، وخَلِّهـا إذَا أَمِنتْ وَرَعْـيَـهَـا البَلدَا القَـفْـرا
يرُوعُكَ مِنْ سَعْدِ بنِ عمروٍ جُسُومُها وتَزْهدُ فـيـهـا حين تَقْـتُلُهـا خُـبْـرَا[1]

ومنذ أن دعـا الرسـول ﷺ شـعـراء المسلمين إلى هـجـاء الكفـار والانتـصـار للإسلام وأهله[2]. غدا هذا الغرض من أبرز أغراض شعر الجهاد ضد الأعداء.

ومع الأهمية البالغة لهذا الغرض الشعري في ميدان الحرب، إلا أنه في شعر جهاد الروم لا يمثل نسبة عالية، توازي أهميته المنتظرة منه، ولعل سبب ذلك أن الأعداء، لا يبلغهم هذا الهجـاء في صورته القوية المؤثرة، فلغة هذا الأدب هي غير لغتهم، ولولا ذلك لرأينا هذا الغرض من أكثر الأغراض الشعرية، بدلا من أن نجده في ثنايا أغراض أخرى، كالمدح والفخر.

---

(١) نقـد الشعـر : ٩٢.

(٢) انظر ص: (٤٠) من هذا البحث.

معاني الهجـــاء كثـــرة وقلـــة :

وتدور أغلب معاني غرض الهجاء، على تأكيد ضعف الأعداء، وجبنهم، ونحو ذلك، مما يرمي به العدو عدوه، وكان المتنبي في طليعة الشعراء الذين أكثروا من هجـاء الروم، وله في ذلك أبيـات تشـفي غـيظ قلوب المؤمنين. ولعله يجـد في هجائهم مظهراً من مظاهر القوة التي يمجدها، ويعشقها، وكان ساخراً أكثر منه شاتما، وصاغ هجاءه في صور مثيرة، كشف بها مدى ضعف الأعداء، وذلتهم، حتى باتوا غنيمة للمسلمين في كل لقاء، فهو يسخر من تعاهدهم على قتال المسلمين، وإقسامهم برأس مليكهم على الثبات في الحرب، وأن سيوف المسلمين قد تولت إظهار حقيقـة ضعفهم، وجبنهم حتى نكثوا بأيمانهم، وعجزوا عن الوفاء بها، لأنهم رأوا من قوة القائد المسلم، وجيشه ما لا قِبلَ لهم به :

أيَنَ البَطَارِيقُ[1] والحلف الذي حَلَفُوا ... بمَفْرِقِ المَلِكِ، والزَّعمُ الذي زَعَمُوا؟
ولَّى صَوَارِمُهُ إكْذَابَ قَوْلِهِمُ ... فَهُنَّ ألْسِنَةٌ، أفْوَاهُهَا القِمَمُ[2]
نَواطِقٌ مُخْبَراتٌ في جَماجِمِهِمْ ... عَنْهُ بِمَا جَهِلُوا مِنْهُ، ومَا عَلِمُوا[3]

ويقول في أبيات أخرى، مصورا، كيف ولَّى الروم مدبرين، يطَؤُون القسي، التي أعدوها لرمي المسلمين بها، وقد أصبحت النجاة هي كل أملهم، بعد أن كانوا يأملون بالظفر على جيوش المسلمين :

فَرَمَوا بِمَا يَرْمُونَ عَنْهُ، وأدْبَرُوا ... يَطؤُون كُلَّ حَنِيَّةٍ مِرْنَانِ[4]

---

(١) البطريق بلغة الروم هو : القائد. وجمعه بطارقة. وقد تكلموا به، ولما سمعت العرب بأن البطارقة أهل الرياسة، صاروا يصفون الرئيس بالبطريق، وإنما يريدون به المدح، وعظم الشأن. المُعرَّب للجواليقي: ١٢٤.

(٢) القمم : الرؤوس.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٤/ ١٦.

(٤) الحنية المرنان : القوس المصوِّتة.

يَغْشَاهُمُ مَطَرُ السَّحَابِ مُفصَّلاً : بِمُثَقَّفٍ ، ومُهَنَّدٍ ، وسِنَانِ[1]

حُرِمُوا الذي أمَلُوا ، وأدْرَكَ مِنْهُمُ آمَالَهُ مَنْ عَاذَ بالحِرْمَانِ[2]

وباستثناء شعر النقائض الذي سيرد في آخر غرض الهجاء، فإن أطول نصوص الهجاء التي وقعت بين يدى الباحث، هو هذا الجزء من قصيدة للمتنبي، يمدح بها سيف الدولة الحمداني، ويذكر نهوضه إلى الثغر، وذلك في جمادى الأولى سنة (٣٤٠هـ) للهجرة.

وقد ركَّز فيها على معنى ينتظم أكثر هذه الأبيات، وهو تأكيد أنَّ جميع تدبير الأعداء يأتي وبالا عليهم، فإذا أتوا لهدم أحد حصون المسلمين، كان ذلك سببا في تقوية بنائه وتحصينه وإذا أثاروا الحرب فإن الدائرة تدور عليهم، وإذا قطعوا الطرق، فإن المسلمين ينهضون إليها فيعيدون لها أمنها، وسلامتها، وهم يخدعون من يراهم، فيخالُ لهم شوكة، لكنَّهم كالسراب الذي لا وجود له، وإن هيبة القائد، وحدها، لكفيلة بهزيمتهم، فهم يعرفون مدى ضعفهم وعجزهم أمام قائد الجيش الإسلامي.

قَصَدُوا هَدْمَ سُورِهَا فَبَنَوْهُ وأتَوا كَي يُقَصِّرُوهُ فَطَالا

واسْتَجرُّوا مَكايِدَ الحَرْبِ حتَّى تَرَكُوها ، لَها ، عَلَيْهِمْ ، وَبَالا

ثم يقول في القصيدة نفسها :

أَخَذُوا الطُّرْقَ يَقْطَعُونَ بِها الرَّسْلَ فكانَ انقطَاعُها إرسَالا

وهُمُ البَحْرُ ذو الغَوارِبِ إلاَّ أنَّه ثَارَ عِنْدَ بَحْرِكَ آلا[3]

---

(١) المثقف : الرمح المقوم. المهند : السيف. السنان : نصل الرمح.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٤/ ١٨٢.

(٣) الغوارب : أعالي الموج. والآل : السراب.

ما مَضُوا لَمْ يَقاتِلُوكَ وَلَكِنَّ القِتَالَ الذي كَفَاكَ القِتَالا
والَّذي قَطَّعَ الرِّقَابَ مِنَ الضَّربِ بَكَفَّيْكَ قَطَّعَ الآمَالا
والثبات الذي أجادوا قديما عَلم الثابتين ذا الإجفالا [1]

وينتقل بعد ذلك إلى أرض المعركة، وما فيها من أشلاء قتلى الروم في المواقع السابقة، وهي نذير شؤم لهم، في أن يكون حال كل واحد منهم، كحال أولئك القتلى :

نَزَلُوا في مَصَارِعٍ عَرَفُوها يَنْدُبُونَ الأعمامَ والأخوالا
تَحْمِلُ الرِّيْحُ بَيْنَهُم شَعَرَ الهَامِ وتُذْرِي[2] عَلَيْهِم الأوصَالا
تُنْذِرُ الجِسمَ أن يُقِيمَ لَدَيْها وتُرِيهِ لِكلِّ عُضْوٍ مِثَالا

وفي الأبيات الثمانية التالية، نرى معنى الرعب الذي جعل العدو يرى مصارعه قبل أن يصرع، وكيف شلت أيديهم، وأخذهم الروع فما يدرون بالذي في أيديهم، وسمت أبصارهم فما يرتدُّ إلى الناظر طرفه من الخوف.

أبْصَرَوا الطَّعْنَ في القُلوبِ دِرَاكا قَبْلَ أن يُبْصِروا الرِّمَاحَ خَيالا [3]
وإذا حَاولتْ طِعانَك خَيْلٌ أبْصَرت أذْرُعَ القَنا أمْيَالا
بَسطَ الرُّعْبُ في اليَمينِ يَمِيْناً فَتَولَّوا وفي الشِّمَالِ شِمَالا
يَنْفُضُ الروع أيْدِياً ليس تَدْرِي أسيوفاً حَمَلْنَ أمْ أغْلالا
ووجُوهاً، أخَافَها مِنْكَ وجْهٌ تَرَكَتْ حُسْنَها لَهُ والجَمَالا
والعِيَانُ الجَلِيُّ يُحْدِثُ للظَّنِ زَوَالا، وللمُرادِ انْتِقَالا

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ١٣٨- ١٤٠. الاجفال : الإسراع والهزيمة.
(٢) تذري : تنثر.
(٣) الدِّراكُ : المتتابع.

وإذا مَـا خَـلا الـجَـبَـانُ بـأَرْضٍ طَـلَـبَ الـطَّعنَ وَحْـدَهُ، والنِّـزَالا

أقْـسَـمُـوا لا رَأوكَ إلاَّ بـقَلْـبٍ طَـالَما غَرَّت العُيونُ الرِّجَـالا [1]

أيُّ عَـيـنٍ تَـأمَّـلَـتْـكَ فَـلاقَـتْـكَ وطَـرْفٍ رَنَـا إلَـيْـكَ فَـآلا [2]

وأخيرا : فإن العدو في إقدامه على القتال، مع يقينه بالهزيمة، كمن يريد أن يُقدِّم الجيوش عطاء لقائد المسلمين، ما دام قد جرب الحرب معهم، وَعَلِمَ أن الظفر على المسلمين أمر مستحيل، ومن يحاول ذلك يكون كمن يصنع كمينا يصيد به القمر، وقد جعل الشاعر، قائد المسلمين بمنزلة الهلال في رفعته وعظمته، وعدم اقتدار عدوه عليه :

مَا يَشُكُّ اللَّعينُ في أَخْذِكَ الجَيْشَ فَـهَـلْ يَـبْـعَثُ الـجُـيـوشَ نَـوالا ؟

مَا لِـمَنْ يَنْصِبُ الـحَـبـائلَ في الأرْ ضِ ومَـرجـاه أن يـصِـيـدَ الـهِـلالا [3]

ويبدو أن المتنبي قد أفاد من أسلوب جرير المتميز في الهجاء، وبخاصة في قوله : « إذا هجوت فاضحك »[4] كما أن صاحب (الوساطة) يرى أن أبلغ الهجو " ما جرى مجرى الهزل، والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس..." [5] وقد بدا ذلك مذهبا للمتنبي في هجائه، كما رأينا في شعر جهاد الروم، فَهِجَاؤُه كان متميزا بتلك الروح الساخرة الهازئة بالأعداء.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/ ١٤٠ - ١٤٣.

(٢) رنا : أرام النظر. آل : رجع.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/ ١٤٣. ومرجاه : رجاؤه.

(٤) العمدة : ٢/ ١٧٢.

(٥) الوساطة للجرجاني : ٢٤ تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوى. دار إحياء الكتب العربية. القاهرة : ط ٣ : (د . ت).

وكان معنى الجبن والذلة، هو أساس هجاء شعراء الجهاد، لأعدائهم الرومان انظر من ذلك ما قاله البحتري في هجاء (بقراط بن آشواط)[1] أحد بطارقة الرومان، ومدح القائد يوسف بن محمد الذي انتصر عليه وأسره.

ومَا كَانَ (بُقْرَاطُ بنُ آشُوطَ) عِنْدَه ... بأوَّلِ عَبْدٍ، أو بَقَتْهُ جَرائرُه

وقَدْ شَاغَبَ الإسلامَ خَمْسِينَ حِجَّةً ... فَلا الخَوْفُ نَاهِيه، وَلا الحِلْمُ زَاجِرُه

ولَمَّا التقَى الجَمْعَانِ لَمْ تَجْتَمِعْ لَهُ ... يَدَاهُ، ولَمْ يَثْبُتْ عَلَى البِيضِ نَاظِرُه

ولَمْ يَرْضَ مِنْ (جُرْزَانَ) حِرزاً يُجِيرُهُ ... ولا في جِبَالِ الرُّومِ رَيْدَاً يُجَاوِرُه[2]

فَجَاءَ مَجِيءَ العَيْرِ قَادَتْهُ حَيْرَةٌ ... إلى أهْرَتِ الشِّدقين، تَدْمَى أظَافِرُه[3]

ومَنْ كَانَ في اسْتِسْلامِه لائماً لَهُ ... فإنِّي عَلَى مَا كَانَ مِنْ ذَاكَ عَاذِرُه

وكَيْفَ يَفُوتُ اللَّيْثَ في قَيْدِ لَحظَةٍ ... وكَانَ عَلَى شَهْرينِ وهْوَ مُحَاصِرُه

تَضَمَّنَهُ ثِقْلُ الحَدِيدِ فأُحْكِمَتْ ... خَلاخِلُهُ مِن صَوغِه ، وأسَاوِرُه[4]

كما يذكر الشاعر خوف قائد العدو، وجبنه، وكيف أنَّه لا يستطيعُ الفرار من القائد المسلم :

ولَمْ تَسْتَطِعْ (بَدْلِيسُ) تَمْنَعُ رَبَّهَا ... مِنَ الأسَدِ المُزْجِي إلَيْهَا القَنَابِلا[5]

لأذْكَرتَهُ بالرمحِ مَا كَانَ نَاسِياً ... وعلَّمتَهُ بالسَّيْفِ مَا كَانَ جَاهِلا

---

(١) بقراط بن آشوط: أحد رجالات أرمينيا ورؤسائها. كان يدعى بطريق البطارقة. احتال عليه يوسف بن محمد الثغري وأرسله مقيداً إلى الخليفة العباسي، فثار أهل أرمينيا، وتظاهروا على يوسف، فقتلوه وكان ذلك سنة ٢٣٧هـ. الكامل لابن الأثير: ٧/ ٥٨.

(٢) جُرزان : اسم جامع لناحية بأرمينية، قاعدتها: تفليس. (معجم البلدان: ٢/ ١٢٥).

(٣) أهرَت الشدقين : متسعهما.

(٤) ديون البحتري : ٢/ ٨٧٨ - ٨٧٩.

(٥) بدليس : بلدة من نواحي أرمينية ذات بساتين كثيرة (معجم البلدان: ١/ ٣٥٨ - ٣٥٩). القنابل : جمع قُنْبُلة : وهي الطائفة من الناس والخيل.

ونجّاه منْ وَافي الحَمائل أنّه تَلقّاكَ غَضْبانا فألقَى الحَمائلا[1]

أحطتَ به قهرا، فلمّا مَلكتَه أحطتَ به منّا عليه ، ونائلا

ولَو لَمْ تُناهِضْهُ، وأبْصرَ عُظْمَ مَا تُنيلُ من الجَدْوى لَجاءك سَائلا[2]

وفي بيان ذلتهم نجد المتنبي يقول :

وفي صُورَةِ الرُّومِيِّ ذِي التّاجِ ذِلّةٌ لأبْلَجَ لا تيْجَانَ إلاّ عَمَائمُهْ[3]

وفي موضع آخر يقول أيضا في هجائهم :

اليَوْمَ يَرْفَعُ مَلْكُ الرُّومِ نَاظِرَهُ لأنَّ عَفْوكَ عَنْهُ عِنْدَه ظَفَرُ

وإنْ أَجَبْتَ بشيءٍ عَنْ رِسَالَتِهِ فَمَا يَزالُ عَلَى الأمْلاكِ يَفْتَخِرُ

قَدْ استراحتْ إلى وَقْتٍ رِقَابُهُمُ مِن السُّيوفِ وبَاقِي القَوْمِ يَنْتَظِرُ

وقَدْ تَبَدَّلَها بِالقَومِ غَيْرَهُمُ لَكي تَجِمَّ رُؤوسُ القَومِ والقَصَرُ[4]

والبحتري يؤكد للقائد المسلم أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري ؛ أن الأعداء لا يستطيعون أن يكونوا في مأمن من بطشه، حتى لو اتخذوا النجوم حصونا، يتحصنون بها منه، لما عاذتهم.

ويخاطبه كذلك بأن الأعداء يخافونه خيفة شديدة، حتى لقد غدا مثلا من أمثلة الخوف والرعب، يهدِّدون به أبناءهم، فما إن يذكروا اسمك حتى يغشاهم

---

(١) الحمائل : علاقات السيوف.

(٢) ديوان البحتري : ٣/ ١٦٠٧ - ١٦٠٨.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٣٣٥. الأبلج : نقي ما بين الحاجبين.

(٤) المصدر السابق: ٢/ ٩٨. تجم : تكثر. القصر جمع قصرة وهي : أصل العنق.

الرعب فيسكتوا عن الصياح، والبكاء، وهنا يبدو لنا القائد كأنما هو مارد يقدر على الخوارق والمعجزات :

قَدْ أمِنَّا أنْ يَأمَنُوكَ عَلى حَالٍ ... ولَو صَيَّروا النُّجومَ حُصونَا

فَزَّعوا باسمِكَ الصَّبَي فَعَادَتْ ... حَرَكَاتُ البُكاءِ مِنْهُ سُكُونا[1]

وفي هذا المعنى ، يمدح أحمد بن محمد الحبيشي ، عيسى النوشري[2] والي مصر فيقول :

وكَانَ أبوكَ خَلِيجَ العُفَاةِ ... وبَحْرَ الثُّغُورِ الَّتي عَالَهَا

بِهِ كَانَتْ الرُّومُ في أمْنِهَا ... تُفَزِّعُ لِلذَّنْبِ أطْفَالَهَا[3]

وفي مقابل المعاني التي تناولها الشعراء كثيرا في غرض الهجاء، فإننا نجد أن ثمة جوانب تمَّ تناولها على نحو أقل.

من ذلك: الهجاء العقدي، الذي يتجه إلى القدح بعقيدة الآخر، والطعن فيها، وإظهار كل واحد من الطرفين أنَّ الحق معه. وقد كان هذا النوع قليلا في شعر جهاد الروم. وحينَ أُحاولُ الوقوفَ على سبيل قلة الهجاء العَقَديِّ، فإنَّ منْ أبرزِ عواملِ قلَّته، بل نُدْرَته، أنَّ الشاعرَ العَرَبِّي كانَ يُوَجِّهُ قَصائدَهُ للقائدِ المُسْلِمِ، فيكونُ طَابعُهَا المُتَميِّزُ هُوَ مَدْحُهُ، والثَّنَاءُ عليه، والإشَادَةَ بِبُطُولاتِه.

بينما لم تكن هناك مثيرات تحدو الشاعر للقول في الهجاء العقدي للكفار؛ لأن المواجهة بين المسلمين والروم، مواجهة حربية في الدرجة الأولى، أما المواجهة المباشرة على المستوى الشعري فلم تحدث إلا في ظروف نادرة، كتلك التي ستأتي عند الحديث، عن شعر النقائض في جهاد الروم.

---

(١) ديوان البحتري : ٤/ ٢١٦٥ - ٢١٦٦.

(٢) عيسى النوشري : أحد ولاة مصر، تسلّم ولايتها من قبل الخليفة المكتفي سنة ٢٩٢هـ وظل واليا عليها حتى توفي سنة ٢٩٧هـ. انظر: ولاة مصر للكندي : ٢٧٨ - ٢٨٦ رقم الترجمة: ١١٣ تحقيق: د. حسين نصار. دار بيروت وصادر- بيروت ١٣٧٩هـ.

(٣) ولاة مصر : ٢٨٠.

كما أن هجاء الكفار بفساد العقيدة ليس بالغ الأثر في نفوسهم، فهم لا يخجلون من كفرهم، بل يتباهون به، ويدافعون عنه، ونظير ذلك عدم مبالاة كفار قريش بهجاء عبدالله بن رواحه رضي الله عنه لأن محور هجائه يدور حول تعييرهم بالكفر، وأن مصيرهم إلى النار، ولم يكونوا يأبهون لقوله، حتى إذا أسلمَ منهم من أسلم، كان هجاؤه أكثر إيلاما لنفوسهم وبخاصة حينما يتذكرون تفريطهم في جنب الله.

فقد تولى ثلاثة من شعراء الأنصار هجاء كفار مكة هم: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبدالله بن رواحه رضي الله عنهم فكان حسان، وكعب يعارضانهم بمثل قولهم بالوقائع والأيام، والمآثر، ويعيرانهم بالمثالب، وكان عبدالله بن رواحة يعيرهم بالكفر، وينسبهم إليه، ويعلم أنه ليس فيهم شر من الكفر، فكانوا في ذلك الزمان أشد القول عليهم قول حسان وكعب، وأهون القول عليهم قول ابن رواحه، فلما أسلموا، وفقهوا الإسلام، كان أشد القول عليهم قول ابن رواحة[1].

ومع ما رأينا من أسباب قلة الهجاء العقدي، في شعر جهاد الروم، إلا أننا نجده متسما بالقوة والوضوح، وينصح بالسخرية المرة، وتسفيه أحلام الروم، لاصرارهم على الضلال، وكانت الموازنة بين الإسلام من جهة. وما عليه النصارى من جهة أخرى، تكشف أن العقيدة النصرانية تقف على شفا جرف هارٍ[2].

يقول المتنبي متهكما بعقيدة النصارى :

وَيَسْتَنْصِرانِ الَّذي يَعْبُدانِ ... وعِنْدَهُما أنَّه قَدْ صُلِبْ

وَيَدْفَعُ مَا نَالَه عَنْهُما ... فيَا للرِّجَالِ لهَذا العَجَبْ[3]

---

(١) الأغاني : (دار الكتب) ١٦/ ٢٣١.

(٢) انظر : المناظرات والجدل، بين المسلمين والروم، في شأن ثناء كلٍ على عقيدته : العرب والروم لفازيليق : ٣٦٨ - ٣٧١. الروم : ١/ ٣٤٧- ٣٤٨.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي : ١/ ١٠٣ - ١٠٤.

ويشير البحتري إلى تحريف الإنجيل فيقول في معرض مدحه يوسف بن محمد الثغري :

أنْزَلتَ بالإنْجيلِ ثُمَّ بأهْلِهِ ذُلاً أراهُمْ عِزَّ أهْلِ المُصْحَفِ
أسْخَطتَهُ بالبَارِقَاتِ وإنَّما أرْضيْتَه لَو كَانَ غَيْرَ مُحَرَّفِ[1]

وفي قصيدة ابن حزم[2] التي تمثل مواجهة مباشرة مع النصارى نجد أن الهجاء العقدي كان واضحا فيها أتم الوضوح، فهو يستنكر أن يقبل العقل السليم عقيدة التثليث عند النصارى، ويؤكد أن من الحمق والضلال، أن يعبد الإنسان إنسانا مثله، لا يملك لنفسه ضعفا ولا ضرا.

أتقرنُ يَا مخذولُ دينَ مُثلِّثٍ بَعيدٍ عَن المَعْقُول بَا دِي المَآثِمِ ؟
تَدينُ لِمَخْلُوقٍ يَدينُ عِبَادةً فيَا لَك سُحْقاً لَيْسَ يَخْفَى لكَاتِمِ[3]

ثم يتجه إلى إثارة حقيقة ضياع النص الأصلي لِلإنْجِيلِ الذي نزل على عيسى عليه السلام، ويرى أنَّ ما في أيدي النصارى، إنَّما هو من عمل البشر يتصف بما يتصفون به من نقص، ويعارض كل إنجيل الأناجيل الأخرى.

أنَا جِيلُكُمْ مَصْنُوعةٌ بِتَكَاذبٍ كَلامُ الأُلى فِيمَا أتَوا بِالعَظَائِمِ[4]

---

(١) ديوان البحتري : ٣/ ١٤١٦. البارقات : السيوف.

(٢) انظر: طبقات الشافعية الكبرى للسبكي: ٣/٢١٤-٢٢٢. تحقيق: محمود محمد الطناحي، وعبدالفتاح محمد الحلو- عيسى البابي الحلبي- ط١: ١٣٨٤هـ- ١٩٦٥م، وقد وردت هذه القصيدة أيضا في: البداية والنهاية: ١١/ ٢٢٧- ٢٥٢. وهي كثيرة التصحيف والتحريف.

(٣) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢١٩ - ٢٢٠.

(٤) المصدر السابق : ٣/ ٢٢٠.

أما عقيدة الصلب ، فهي آية بينة، على ضلال النصارى، فهم يسجدون للصليب الذي يرمز إلى صلب إلههم، وكيف يكون المسيح إلها من دون اللّه، وهم أنفسهم يعترفون أن اليهود قد قتلوه، وصلبوه ؟.

وعودُ صَلِيْبٍ لا تَزَالُونَ سُجَّداً ... لَهُ يَا عُقُولَ الهَامِلاتِ السَّوَائِمِ
تَدِينُونَ تِضْلَالاً بِصَلْبِ إِلهِكُمْ ... بِأَيدي يَهُودٍ أرذَلِينَ ألائِمِ[1]

ويقول في القصيدة نفسها :

كَما يفْتَري إفكا، وزُورَا، وضِلَّةً ... عَلَى وَجْهِ عِيْسَى مِنْكُمُ كُلُّ آثِمِ[2]

ويؤكد بشرية عيسى عليه السلام وتنزه اللّه سبحانه وتعالى عن أن يتخذ له صاحبة، وولدا فيقول ابن حزم :

عَلَى أَنَّكُمْ قَدْ قُلتُموا هُوَ رَبُّكُمْ ... فيَا لَضَلالٍ في الحَمَاقَةِ جَاثِمِ
أَبَى اللّهُ أنْ يُدعى لَهُ ابنٌ، وصَاحِبٌ ... سَتَلْقَى دُعَاةَ الكُفْرِ حَالةً نَادِمِ
وَلكنَّه عَبْدٌ ، نَبِيٌّ ، مُكَرَّمٌ ... مِنَ النَّاسِ مَخْلُوقٌ، ولا قُولُ زَاعِمِ
أيُلَطمُ وَجْهُ الرَّبِ ؟ تَبّاً لدينكُمْ ... لَقَدْ فُقتُمُ فِي جَهلِكُمْ كُلَّ ظَالِمِ[3]

ويبدي الإمام ابن حزم فخره بالرسول ﷺ وقوة براهينه ويوازنها بحجج النصارى الواهية، وتخبطاتهم في تحديد موقفهم من حقيقة المسيح عليه السلام .

بَرَاهِينُهُ كالشَّمْسِ، لا مِثْلَ قَوْلِكُمْ ... وتَخْلِيطِكُم فِي جَوْهَرٍ، وأقَانِمِ[4]

---

(١) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢٢٠.
(٢) المصدر السابق : ٣/ ٢٢١.
(٣) المصدر السابق : ٣/ ٢٢١.
(٤) المصدر السابق : ٣/ ٢٢١.

أما القاضي القفال [1] فإنه يهجو الروم بنقض عقيدة التثليث،وتبرئة ساحة مريم (عليه السلام)، وتأكيد بشرية عيسى عليه السلام وأن له أجلا وكتابا، وسيموت كما مات النبيون من قبله، وينحو باللائمة على أهل الكتاب، الذين يجحدون بشارة المسيح عليه السلام بمحمد ﷺ وكيف أن تلك البشارة لا تخفى عليهم لورودها في أناجيلهم.

وعيسَى رَسُولُ اللّه مَولُودُ مَريَمٍ ... غَذَتْهُ، كَما قَدْ غُذِّيتْ بالمَطَاعِمِ
وأمَّا الذي فَوقَ السَّموات عَرْشُه ... فَخَالِقُ عِيْسى وهْوَ مُحْيي الرَّمَائمِ
ومَا يُوسفُ النَّجَارُ بَعْلا لمَرْيَمٍ ... كَمَا زَعَموا، أكْذِبْ بِه قَولَ زَاعِمِ
وإنْجِيلُهُمْ فيهِ بَيَانٌ لقَولِنَا ... وبُشْرى بآتٍ بَعْدُ للرُّسْلِ خَاتِمِ [2]

إلى أن يقول وهو يسخر من رفض النصارى حقيقة أن عيسى سيموت كغيره من أنبياء اللّه ورسله، مع أنهم قد نسبوا له القتل والصلب.

وإن كَانَ قَدْ ماتَ النَّبيُّ مُحمَّدٌ ... فأسْوَة كُلِّ الأنْبِيَاء الأعَاظِمِ
وعيْسَى لَهُ في المَوتِ وَقْتٌ مُؤجَّلٌ ... يَمُوتُ لَهُ كَالرُّسْلِ مِن آل آدَمِ
فإن دَفَعُوا هَذا فَقَدْ عجَّلوا لَهُ ... وَفَاةً بِصَلْبٍ وارتكَابِ صَيالِمِ [3]
صَيالِمِ مِنْ إكْلِيلِ شَوْكٍ وَأحبُلٍ ... يُجرُّبُهَا نَحو الصَّليبِ ولاطِمِ [4]

---

(١) محمد بن علي الشاشي القفال: أبو بكر من أكابر علماء عصره بالفقه، والحديث، واللغة، والأدب، من أهل وراء النهر، وعنه انتشر مذهب الشافعي في بلاده، مولده ووفاته في (الشاش) وراء نهر سيحون. وكانت وفاته سنة ٣٦٥هـ. انظر: طبقات الشافعية الكبرى: ٣/ ٢٠٠- ٢١٣. وفيات الأعيان: ٤/ ٢٠٠- ٢٠١. رقم الترجمة: ٥٧٥. الأعلام: ٧/ ١٥٩.

(٢) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢١١.

(٣) الصيلم : الأمر الشديد.

(٤) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢١١.

ويرى الجرجاني : أن القذف، والإفحاش « سباب محض، ليس للشاعر فيه، إلا إقامة الوزن، وتصحيح النظم »[1].

كما يرى ابن رشيق أن الهجاء إذا كان تصريحا أحاطت به النفس علما، وقبلته يقينا في أول وهلة ، فكان كل يوم في نقصان ، لنسيان أو ملل [2]. لكن ابن رشيق نفسه، يرى أن التصريح أبلغ، وذلك إذا كان المهجو: " لا يوقظه التلويح، ولا يؤلمه إلا التصريح، فالتصريح أقوى، ولهذه العلة اختلف هجاء أبي نواس والمتنبي لاختلاف مراتب المهجوين" [3].

وفي بعض هجاء المسلمين للروم ما كانت ألفاظه صريحة قوية، كما اتجه قليل منه إلى التعيير بالعيوب الجسدية. ومن ذلك قول أبي فراس :

أمَا مِنْ أعْجَبِ الأشياءِ عِلْجٌ ... يُعرِّفُني الحَلالَ مِنَ الحَرامِ

وتَكْنُفُهُ بَطَارِقَةٌ تُيُوسٌ ... تُبَاري بالعَثَانينِ الضِّخَامِ[4]

لَهُمْ خِلَقُ الحَمِيْرَ فَلسْتَ تَلْقَى ... فَتىً مِنْهُم يَسِيرُ بِلاَ حِزَامِ[5]

وهناك كلمات، وألقاب، كانت محورا لهجاء الروم، نجدها لدى أكثر الشعراء المسلمين، الذين تعرضوا لهجاء أعدائهم من نصارى الروم.

ومن ذلك وصف قائدهم بأنه عبد آبق :

---

(١) الوساطة : ٢٤.

(٢) العمدة : ٢/ ١٧٣.

(٣) المصدر السابق : ٢/ ١٧٣.

(٤) العثانين - جمع عثون وهي : اللحية، أو ما فضل منها بعد العارضين.

(٥) ديوان أبي فراس الحمداني : ٢/ ٣٧٣.

ومَا كَانَ (بُقْراطُ بنُ آشُوطَ) عِنْدَه بأوَّلِ عَبْدٍ أَوْبَقَتْه جرائرُه

وقَدْ شَاغَبَ الإِسْلامَ خَمْسِينَ حِجَّةً فَلا الخَوْفُ نَاهِيه، ولا الحِلْمُ زَاجِرُه[1]

ووصفه بأنه لعين :

ما يشكُّ اللعينُ في أخذِكَ الجَيْشَ فَهَلْ يَبْعَثُ الجُيوشَ نَوَالا[2]

ووصف الروم بأنهم حمير يقول ابن حزم :

لَنَا كُلُّ عِلْمٍ مِنْ قَدِيمٍ وحَادِثٍ وأنْتمُ حَمِيرٌ ذَاهِباتِ المَحَازِمِ[3]

وقول القاضي القفال :

ومَنْ دَانَ للصُّلبَانِ يَبْغِي بِها الهُدى فَذَاكَ حِمَارٌ وسْمُهُ فِي الخَرَاطِمِ[4]

ويقول يحيى بن الفضل في شأن قائد الروم، الذي هاجم دمياط بأسطول رومي، وكان ذلك يوم عرفة سنة ثمان وثلاثين ومائتين[5].

حِمَارٌ أتَى دمْيَاطَ والرُّومُ وُثَّبٌ بتنيس مِنْهُ رَأيَ عَينٍ وأقْرَبُ[6]

مُقِيمُونَ بالأشْتُومِ يَبْغُونَ مِثْلَ مَا أصابُوه مِن دمياطَ والحَرْبُ تُرْتَبُ[7]

---

(١) ديوان البحتري : ٢/ ٨٧٨. وانظر ترجمة (بقراط بن آشواط): ص ٨٥.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/ ١٤٤.

(٣) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢٢١.

(٤) المصدر السابق : ٣/ ٢١١.

(٥) العرب والروم : ١٨٩ - ١٩١، ومعجم البلدان : ١/ ١٩٦.

(٦) تنيس : جزيرة في بحر مصر قريبة من البر، بين الفرما، ودمياط. (معجم البلدان: ٢/٥١).

(٧) ولاة مصر : ٢٢٧. والأشتوم : موضع شمال دمياط، يصب فيه ماء النيل في البحر (معجم البلدان: ٢/ ٤٧٣).

أمّا هجاء الروم لفساد أنسابهم ، فلم أجده إلا في قول جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه :

والرُّوم رومٌ قَدْ دَنَا عَذابُهَا
كَافِرةٌ بَعِيدَةٌ أنْسَابُهَا
عَليَّ إنْ لاقَيْتُهَا ضِرابُهَا[1]

تلك هي الجوانب، التي كان تناول الشعراء لها قليلا، ضمن موضوعات غرض الهجاء في شعر الجهاد ضد الروم.

النقائض :

يمكن أن نعدَّ بعض ماكن بين جرير والأخطل لونا من ألوان شعر النقائض بين المسلمين والروم، وذلك باعتبار أن النصرانية هي ديانة الرومان وهم يرون أنفسم ملتزمين بها، مدافعين عنها.

ولم يكن الشاعر المسلم ليفوت فرصة ذهبية تهيأت له في هذا المجال ليقول ما شاء من نقد النصرانية، وتسفيه أحلام أهلها، وهو في مأمن - غالبا - من أن ينطق خصمه ببنت شفة، تسيء إلى عقيدة المسلمين، لقد كان قادرا على أن يقول :

فأمَّا النَّصَارى العَابِدونَ صَلِيْبَهُم فخَابوا، وأمَّا المُسْلِمُونَ فأفْلَحُوا[2]

---

(١) البداية والنهاية : ٤/ ٢٤٤.

(٢) ديوان جرير : ٢/ ٨٣٨.

وأن يقـول :

أحْـيَـاؤهُـم شَـرٌّ أحْـيَـاءٍ وَألأَمَـــــهُ والأرضُ تَـلْـفَـظُ مَـوتَـاهُـمْ إذا قُـبِـرُوا
رِجْـسٌ يـكـونُ إذا صَـلُّـوا أذَانُـهُـــمُ قَـرْعُ النَّواقِيسِ لا يَدْرُونَ ما السُّـورُ[1]

وأن يقـول كـذلك :

لَنَا الفَضْلُ في الدُّنْيَا وأنْفُكَ رَاغِـمٌ ونَحْنُ لَكمُ يَومَ القِيَامَةِ أفْضَـلُ[2]

ويوازن بين فضيلة الحج في الإسلام وحقيقته عند النصارى فيقـول :

الجَاعِلِينَ (لِـمَارِ سَرْجِسَ) حَجَّهُـمْ وحَـجِـيـجُ مكة يُـكـثـرُ التَّكْـبِـيـرَا[3]

أما في شعر الجهاد ضد الروم، فنجد ما يصح أن يطلق عليه فن النقائض ممثلا في القصيدة التي بعث بها (نقفور)[4] إلى الخليفة (المطيع للّه) وانبرى للرد عليها، ونقضها كل من الأمام ابن حزم، والقاضي القفال الشاشي.

لقد جاءت قصيدة الرومي المهددة، المتوعدة، في فترة حرجة من حياة المسلمين، تكسرت فيها النصال على النصال، وبدت دلائل مرحلة الضعف والهزيمة ظاهرة لا تخفى.

وقد عرض ابن كثير خبر قصيدة (نقفور) بصورة يبدو فيها مبلغ تأثر المسلمين بما اشتملت عليه قصيدة الرومي من إيذاء بالغ لمشاعرهم يقول ابن كثير بعد أن ذكر خبر مقتل (نقفور) على يد زوجته.

« والمقصود أن هذا اللعين - أعني النقفور الملقب بالدمستق ملك الأرمن - كان قد أرسل قصيدة إلى الخليفة (المطيع للّه) نظمها بعض كُتَّابه ممن كان قد

---

(١) ديوان جرير : ١/ ١٥٧.

(٢) المصدر السابق : ١/ ١٤٣.

(٣) المصدر السابق : ١/ ٢٣١.

(٤) سبقت الترجمة له ص: (٣٧).

خذله الله، وأذله، وختم على سمعه، وقلبه، وجعل على بصره غشاوة وصرفه عن الإسلام،، وأصله، يفتخر فيها بهذا اللعين، ويتعرض لسب الإسلام والمسلمين، ويتوعد فيها أهل حوزة الإسلام بأنه سيملكها كلها حتى الحرمين الشريفين عما قريب من الأعوام، وهو أقل، وأذل، وأخس، وأضل من الأنعام، ويزعم أنه ينتصر لدين المسيح عليه السلام ابن البتول، وربما يعرض فيها بجناب الرسول عليه من ربه التحية والاكرام، ودوام الصلاة مدى الأيام..»[1].

وقصيدة (نقفور) في تسعة وأربعين بيتا في (طبقات الشافعية)، وتسعة وستين بيتا في (البداية والنهاية). وهي من البحر الطويل[2].

وبدأها بوصف نفسه بأنه الملك الطاهر المسيحي، ثم بيَّن أنه أراد بهذه القصيدة خليفة المسلمين (المطيع لله) ونعته - على سبيل السخرية والتهكم - بأنه الملك الفاضل الذي يرتجى للملمات وذلك على حد قوله تعالى : ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ [الدخان: ٤٩] وبعد هذا التهكم يصرح برأيه في ضعف الخليفة العباسي وغفلته عن شُؤُونِ رعيته :

مِن المَلَكِ الطُّهرِ المَسيحي رَسَالةٌ ... إلى قَائمٍ بالمُلْكِ مِنْ آلِ هَاشِمِ
إلى المَلَكِ الفَضْلِ المُطِيْعِ أخي العلى ... ومَنْ يُرتَجى للمُعْضِلاتِ العَظَائمِ؟[3]

أمَا سَمِعَتْ أذْنَاكَ مَا أنَا صَانِعٌ ؟ ... بلى، فَعداكَ العَجْزُ عن فِعْلِ حَازِمِ
فإنْ تَكُ عَمَّا قَدْ تَقلَّدتَ نَائماً ... فإنِّي عَمَّا همَّني غَيرُ نَائمِ
ثُغورُكمُ لم يَبْقَ فِيها- لوهَنِكُمْ ... وضَعْفِكُمُ- إلا رُسُومُ المَعَالِمِ[4]

---

(١) البداية والنهاية : ١١/ ٢٤٤.

(٢) انظر: طبقات الشافعية الكبرى: ٣/ ٢٠٥- ٢٠٩، البداية والنهاية: ١١/ ٢٤٤- ٢٤٧.

(٣) البداية والنهاية: (١١/ ٢٤٤ (البيت مما اختصت به رواية البداية والنهاية).

(٤) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢٠٥.

وينتقل بعد ذلك إلى تعداد المواقع الحربية، والأيام التي كان النصر فيها حَلِيفُهُ، وبالطبع فهو في مقام الفخر والادعاء- فإنه ينسب إلى نفسه من الفتوح ما لم يكن له فيه يد[1].

لكنه على الرغم من ذلك يدعى أنه قد صبَّح (رأس العين)[2] بجمع كثير، ومضت مراكبه إلى (أقريطش)[3] فانتصرتْ وغَنمتْ، وأنَّه قد فتح (عين زربة)[4] واستباح النساء المسلمات، ويذكر فرار سيف الدولة الحمداني من أمامه، إلى غير ذلك مما ينسبه لنفسه ولقومه من بطولات :

فَتَحْنَا ثُغورَ (الإرْمَنيَّةَ) كُلَّها ... بِفتْيَانِ صِدْقٍ كَاللُّيوثِ الضَّرَاغِمِ

ونَحْنُ جَلَبْنَا الخَيْلَ تَعْلكُ لُجْمَها ... ويَلْعَبُ منها بَعْضُها بالشكائِمِ

إلى كُلِّ ثَغْرٍ بالجَزِيرَةِ آهِلٍ ... إلى جُنْدِ (قِنِّسرِينكُم) والعَواصِمِ[5]

ومَلْطَى مع (سُمَيْسَاط) من بَعْدِ (كَرْكَر) ... وفي البَحْرِ أصناف الفُتُوحِ القَواصِمِ[6]

---

(١) انظر صفحة : ١١٠ - ١١١ من هذا البحث.

(٢) رأس العين: مدينة كبيرة مشهورة من مدن الجزيرة بين حران، ونصيبين، وفيها عيون كثيرة تصب في نهر الخابور. (معجم البلدان: ٣/ ١٣ - ١٤).

(٣) أقريطش : جزيرة كبيرة في بحر المغرب يقابلها من بر أفريقية لوبيا (ليبيا)، فتحت في أول أيام الخليفة المأمون، وكانت من أعظم بلاد المسلمين نكاية على الروم. (معجم البلدان : ٣/ ٢٥٨).

(٤) عين زربة : بلد الثغور من نواحي المصيصة جددت عمارتها سنة ١٩٠هـ (معجم البلدان: ٤/ ١٧٧). وهي فيه (عين زربى).

(٥) قِنَّسرين : مدينة كانت هي وحمص شيئا واحدا، بقيت عامرة حتى خربها الروم سنة ٣٥٥هـ. (معجم البلدان : ٤/ ٤٠٣ - ٤٠٤).

(٦) سَمَيْساط : مدينة على شاطئ الفرات الغربي، لها قلعة يسكنها الأرمن. (معجم البلدان : ٣/ ٢٥٨).

كَرْكَر : حصن بين سُمَيْساط، وحصن زياد وقد خربت قلعته. (معجم البلدان: ٤/٤٥٣).

وبالحَدَثِ البَيْضَاءِ جَالتْ عَسَاكِري ... (وكَيْسُومَ) بَعْدَ الجَعْفَرِي للمعالمِ[1]

ومَرْعَشُ أَذْلَلْنَا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا ... فَصَارَتْ لَنَا مِنْ بَينِ عَبْدٍ وخَادِمِ

وسَلْ (بسَرُوجٍ) إذ خَرَجْنَا بِجَمْعِهِ ... تَمِيدُ بِهِ، تَعلُو عَلَى كُلِّ قَائِمِ[2]

وأَهْلُ (الرُّها)[3] لاذُوا بِنَا وتَحزَّمُوا ... بِمِنْدِيلِ مَولَى جَلَّ عَنْ وَصْفِ آدَمِ[4]

وصَبَّحَ رَأسَ العَيْنِ مِنَّا بَطَارِقٌ ... بِبِيْضٍ عَدَوْنَاها بِضَرْبِ الجَمَاجِمِ

و (دَارا) و (مَيافَارِقِينَ) و (أُردُنَا) ... أَذَقْنَاهُمُ فِيهَا بَحَزِّ الحَلاقِمِ[5]

(وأَقْرِيطِشٍ) مالتْ إِليهَا مَراكِبِي ... عَلى ظَهْرِ بَحْرٍ مُزْبِدٍ مُتَلاطِمِ

فَحُزْنَاهُمُ أسراً، وسِيْقَتْ نِساؤُهُمْ ... ذواتُ الشُّعورِ المُسْبَلاتِ الفواحِمِ

هُنَاكَ فَتَحْنَا عَيْنَ زَرْبَةَ عُنْوَةً ... بِهِمْ فَأَبَدْنَا كُلَّ طَاغٍ وظَالِمِ

نَعَمْ، وَفَتَحْنا كُلَّ حِصْنٍ مُمَنَّعٍ ... فَكَأَنَّهُ نَهْبُ النُّسُورِ الْقَشَاعِمِ

إِلَى حَلَبٍ حَتَّى اسْتَبَحْنَا حَرِيمَهَا ... وهَدَّمَ مِنْهَا سُورَهَا كُلُّ هَادِمِ[6]

---

(١) كَيْسُوم : قرية مستطيلة، من أعمال سميساط، فيها سوق ودكاكين وافرة، ولها حصن كبير على قلعة. (معجم البلدان : ٤/ ٤٩٧).

(٢) سروج : بلدة قريبة من حرّان من ديار مضر. غلب على أرضها عياض بن غنم في عهد عمر بن الخطاب- رضي الله عنهما-. (معجم البلدان: ٣/ ٢١٦).

(٣) الرّها : مدينة بالجزيرة بين الموصل ، والشام ، واسمها بالرومية (أذاسا). (معجم البلدان : ٣/ ١٠٦).

(٤) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢٠٥ - ٢٠٦.

(٥) دارا : بلدة في لحف جبل بن نصيبين، وماردين، من بلاد الجزيرة، ذات بساتين، ومياه جارية. (معجم البلدان : ٢/ ٤١٨).
ميافارقين : أشهر مدينة بديار بكر لها تاريخ عريق، وكانت منيعة قوية التحصين. (معجم البلدان : ٥/ ٢٣٥).

(٦) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢٠٦ - ٢٠٧.

ثم يمضي مؤكدا أنّه لن يكتفي بتلك الانتصارات، بل سيمضي إلى مدن المسلمين الكبرى فيستولي عليها، ويخضعها لسلطانه، وهدفه من هذا الوعيد الشديد إظهار نفسه، وجيشه بمظهر قوي يثير الرعب في قلوب المسلمين[1].

وفي آخر قصيدته يكشف عن سبب ضعف المسلمين، وأنهم استحقوا هذا العذاب على يديه، لجور ولاتهم، وخيانة قضاتهم، ويؤكد مرة أخرى عزمه على فتح كل البلاد الإسلامية وتنصير أهلها :

مَلَكْنَا عَلَيْكُم حِينَ جَارَ قَوِيُّكُمْ ... وعَامَلتُمُ بالمُنكرات العَظَائِمِ
قُضاتُكُمُ بَاعُوا جِهَاراً قَضَاءَهُم ... كَبَيعِ ابنِ يَعْقُوبٍ بِبَخْسِ الدَّرَاهِمِ
شُيوخُكُم بالزُّورِ طُرَّاً تَشَاهَدُوا ... وبالبَزِّ والبِرْطِيلِ فِي كُلِّ عَالِمِ[2]
سَأَفْتَحُ أَرْضَ الشَّرقِ طُرَّاً وَمَغْرِبَاً ... وأَنْشُرُ دِينَ الصَّلْبِ نَشْرَ العَمَائِمِ[3]

ثم يختتم (نقفور) لعنه اللّه- قصيدته بتفضيل عيسى عليه السلام على محمد ﷺ وكيف أن النصارى يعظمون حواري المسيح بينما يسب المسلمون صحابة نبيهم.

وقد نزه السبكي كتابه (الطبقات) عن إيراد الأبيات الثلاثة الأخيرة الآتية[4] بينما لم يرَ (ابن كثير) بأسا في ذكرها مع أبيات القصيدة الأخرى والأبيات هي:

فَعِيسَى عَلا فَوقَ السَّمواتِ عَرْشُه ... يَفُوزُ الذي والاهُ يَومَ التَّخَاصُمِ
وصَاحِبُكُم بالتُّرْبِ أودَى به الثَّرى ... فَصَارَ رُفَاتاً بَيْنَ تِلكَ الرَّمَائِمِ
تَنَاولْتُمُ أصْحَابَه بَعْدَ مَوْتِه ... بِسَبٍ، وقَذْفٍ، وانْتِهَاكِ المَحَارِمِ[5]

---

(١) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢٠٧ - ٢٠٨.

(٢) البز : الثياب أو متاع البيت من ثياب ونحوها. البرطيل : الرشوة. (المُعَرَّب: ١١٦).

(٣) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢٠٨ - ٢٠٩.

(٤) يقول السبكي : " ثم ذكر ثلاثة أبيات لم استجز حكايتها ". (طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢٠٩).

(٥) البداية والنهاية : ١١/ ٢٤٧.

أما قصيدة ابن حزم فقد بلغت أبياتها أربعا وثلاثين ومائة بيت [1]، وتتفق مع القصيدة الأولى في الوزن، والقافية وهو من الاتفاقات التي تقتضيها طبيعة فن النقائض.

يبدأ ابن حزم قصيدته بالثّناء على اللّه، والصلاة على رسوله محمد ﷺ ولعله بهذه البداية، يريد الرَّد المباشر على ما ختم به الرومي قصيدته التي أنهاها بالتعرض للرسول ﷺ ثم، يسارع إلى هذه القضية الكبرى ليلغي النتيجة التي انتهى إليها (نقفور) في قصيدته، ويبين وجه الحق الذي لا يحيد عنه.

مِنَ المُحْتَمِي باللّه رَبِّ العَوالِمِ ... ودِينِ رَسُولِ اللّه مِنْ آلِ هَاشِمِ
مُحَمَّدٍ الهَادي إلى اللّه بالتُّقى ... وبالرُّشدِ، والإسلاَمِ أَفْضَلِ قَائِمِ
عَلَيهِ مِنَ اللّهِ السَّلامُ مُرَدَّداً ... إلى أَنْ يُوافي الحَشْرَ كُلُّ العَوَالِمِ

وبعد أن اعتذر للخليفة العباسي، مؤكداً أن الأيام دول، راح يبين أن ما يدعيه (نقفور) من بطولات، إنَّما هي قليلةُ الشأن، نادرةُ الحدوث، إذا قيست ببطولات المسلمين طوال القرون الماضية.

فانتصارات الروم، معدودة محدودة، ضعيفة النتائج، لا تستحق كل ما أبداه من فرح بها وغرور :

فَخرتُم بِمَا لَو كَانَ فَهمٌ يُرِيكُم ... حَقَائِقَ دِينِ اللّهِ أَحكَمِ حَاكِمِ
إِذَنْ لَعَرتْكُمْ خَجلةٌ عِنْدَ ذِكْرِهِ ... وأَخْرَسَ مِنْكُم كُلَّ قَيْلٍ مُخاصِمِ
سَلَبْنَاكُم دَهْراً، فَفُزْتُم بِكَرَّةٍ ... مِنَ الدَّهْرِ أَفْعَالَ الضعافِ الهزائِمِ
فَطِرتُمْ سُروراً عِنْدَ ذَاك ونَخوةً ... كَفِعْلِ المَهِينِ النَّاقِصِ المتعاظِمِ
ومَا ذَاك إلاَّ في تَضَاعِيفِ غَفْلَةٍ ... عَرَتْنَا وصَرْفُ الدَّهْرِ جَمُّ المَلاحِمِ

(١) هذا على الرواية الموجودة في (البداية والنهاية : ١١/ ٢٤٧ - ٢٥٢) . أما أبياتها في (طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢١٤ - ٢٢٢) فعددها : ١٣٧ بيتا.

ويصور في الأبيات الأربعة التالية، كيف استغل الروم فرصة الخلاف بين المسلمين، فنالوا بالأذى أطراف بلاد المسلمين، شأنهم كشأن اللصوص الذين يثبون، خديعةً وغدرا، وفي الأبيات أيضا نجد تعليله في ضَعفِ المسلمين وأنَّ ذلك يرجعُ إلى التنازع فيما بين أمراء المسلمين.

وَلَمَّا تَنَازَعْنَا الأُمورَ تَخَاذُلاً ... وَدَانَتْ لأَهْلِ الجَهْلِ دَوْلَةُ ظَالِمِ
وقد شَغَلتْ فِينَا الخَلائفَ فِتْنَةً ... لعُبدَانهم، مَعْ تُركِهِمْ والدَّيالِمِ
بِكُفْرِ آياديهِمْ وَجَحْدِ حُقوقِهِمْ ... لِمَنْ رَفعُوه منَ حَضِيضِ البَهائِمِ
وَثَبْتُم عَلى أطْرَافِنا عند ذَلِكُمْ ... وثوبَ لُصُوصٍ عِندَ غَفْلَةِ نَائِمِ[1]

ثم يمضي ابن حزم، مستعرضا الأيام والمواقع، التي كان فيها النصر حليف المسلمين، وأنها أيام غُرٌّ أسفرت عن نصر مبين، شديد الوطأة على أعداء اللّه، حتى تمكن المسلمون من دحر الروم، وطردهم عن الشام، ومصر، وغيرها من البلاد، التي كانت تحت سيطرتهم، وقهرهم في عقر دارهم، ومحاصرة عاصمتهم (القسطنطينية)، وذلة ملوكهم للمسلمين وخضوعهم لهم[2].

وإذا كان (نقفور) يزعم أنه سبى النساء المسلمات فإنَّ ما حصَّله إنما هو قطرة من الغمام، بالقياس إلى الآف السبايا من الروميات التي يصعب إحصاء عددهن، ويؤكد ابن حزم، أنَّ على (نقفور) أن يبحث عن شيء آخر يفتخر فيه، أما هذا الجانب فهو دليل ضده، وكان الأحرى أن يسكت عنه :

سَبَيْتُمْ سَبَايا يَحْصُرُ العَدُّ دُونَها ... وسَبْيُكُمُ فِينَا كَقَطْرِ الغَمَائِمِ
فَلَو رَامَ خَلْقٌ عَدَّها، رَامَ مُعجِزاً ... وأَنَّى بِتَعْدَادٍ لِرَشِّ الحَمائِمِ[3]

(١) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢١٤ - ٢١٥.
(٢) المصدر السابق : ٣/ ٢١٥.
(٣) المصدر السابق : ٣/ ٢١٦.

ويسعى بعد ذلك إلى التقليل من شأن انتصارات الروم، وأنها هجمات خاطفة، لا وزن لها، تتجه إلى الضعفاء من الناس الذين ليست لهم شوكة. وهم في ذلك كاللصوص، في الحقارة، والدناءة، وكان عليهم لإثبات قوتهم أن يتجهوا إلى مناطق المسلمين القوية، ولكن هيهات لهم أن ينالوها بسوء، فهم أعجزُ من ذلك، فدونها الجيوش الإسلامية اللجبة، والتي تجعل أقوالهم تلك وتهديداتهم، أحلاما، وآمالا بعيدةً عن التحقيق[1].

وكمظهر من مظاهر ارتفاع الروح المعنوية للشاعر تعودُ له ثقته بالخليفة العباسي، مع أنه في أول القصيدة، كان معترفا بضعفه معتذرا له عن ذلك الضعف ما وسعه الاعتذار، لكنه هنا يتجه إلى الفخر به، وعقد الآمال عليه[2].

ثم يمضي في استعراض الأيام والمواقع، التي كان النَّصرُ فيها حليف المسلمين، ويتحول الشاعر من موقف الدفاع إلى الهجوم ويستحضر في خاطره قوة المسلمين وكثرة عددهم، وعظم شأن البلاد الإسلامية.

ثم يذكر عظمة الرسول ﷺ وعظمة أصحابه الكرام، وأن المسلمين، سائرون على طريق سلفهم الصالح، الذين دانت لهم الدنيا[3].

أما البيتين الأخيرين، فيفتخر فيهما بهذه القصيدة التي لا ترقى قصيدة (نقفور) إلى مستواها الأدبي الجميل :

أَتَيتُمْ بِشِعْرٍ بَارِدٍ مُتَخَاذِلٍ ... ضَعِيفِ مَعَانِي النَّظْمِ جَمِّ البَلاغِمِ

فَدُونَكُمَا كَالعِقْدِ فِيهِ زُمُرَّدٌ ... ودُرٌّ وياقُوتٌ بِإِحْكَامِ حَاكِمِ[4]

---

(١) طبقات الشافعية الكبرى: ٣/ ٢١٦ - ٢١٨.

(٢) انظر: المصدر السابق : ٣/ ٢١٩.

(٣) المصدر السابق : ٣/ ٢٢٠ - ٢٢١.

(٤) المصدر السابق : ٣/ ٢٢٢.

وقد وقعت قصيدة ابن حزم من نفس ابن كثير موقعا حسنا، يشهد لذلك وصفه لها بأنها (الفريدة، الإسلامية، المنصورة، الميمونة)[1] ولا شك أن للنقد الأدبي رأيا مغايراً لذلك وهو ما حدا بالباحث إلى الإشارة إلى أبرز موضوعاتها، وعدم الإكثار من الاستشهاد بأبياتها[2].

أما رد القفال الشاشي على قصيدة (نقفور) فقد جاء في أربعة وسبعين بيتا وقد عناها السبكي بقوله: « ووقفت له أنا على قصيدة طناته، وكلمة بديعة شأنها عجيب »[3]. وقصيدة القاضي القفال الشاشي، تتفق مع القصيدتين الأوليين في البحر والقافية[4].

وقد بدأها بسلب الفضائل الخلقية التي ادعاها (نقفور) لنفسه (فنقفور) ليس طاهرا، بل هو رجس نجس، ولو كان ملتزما بدين المسيح لما كان غادرا، فاجرا ظلوما، فما قال عن نفسه ما هي إلا ألقاب، ليس لها حقيقة عند من رأى جرائمه، وظلمه، وفجوره :

أَتَانِي مَقَالٌ لامْرِىءٍ غَيْرِ عَالِمٍ ... بِطُرْقِ مَجارِي القَوْلِ عِنْدَ التَّخَاصُمِ
تَخَرَّصَ أَلقَاباً لَهُ جِدَّ كَاذِبٍ ... وعَدَّدَ آثَاراً لَهُ جِدٌّ واهِمِ
وأَفْرَطَ إِرعَاداً بِمَا لا يُطِيقُهُ ... وأَدْلَى بِبُرهَانٍ لَهُ غَيرِ لاَزِمِ
تَسَمَّى بِطُهرٍ، وهو أَنْجَسُ مُشْرِكٍ ... مُدَنَّسَةٌ أَثْوابُه بالمَدَاسِمِ[5]

---

(١) البداية والنهاية : ١١/ ٢٤٢.

(٢) انظر الفصل الخاص بالسمو والابتذال في الأسلوب ص (٤٣٦).

(٣) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢٠٤.

(٤) المصدر السابق : ٣/ ٢٠٩ - ٢١٣.

(٥) المداسم : الوضر و الدنس.

وقَالَ: مَسِيحيٌّ، ولَيْسَ كَذَاكُمُ أخُو قَسْوةٍ لا يَحْتَذِي فِعْلَ رَاحِمِ
وليسَ مَسيحيا جَهُولاً مُثلِّثاً يَقولُ لعيسى جلَّ عَنْ وَصْفِ آدَمِ
ومَا المَلِكُ الطُّهرُ المَسِيحيُّ غَادِراً ولا فَاجِراً، رَكَّانَةً للمَظَالِمِ[1]

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى بيان ضعف (نقفور) وأن ما ذكره من انتصارات فإنها ليست له، بل إنَّ منها ما حدث قبل (نقفور) فكيف يكون صاحبها ؟ « فإنه افتخر بأخذهم (سروج)، والآخذ له غيره من الروم، وكذلك جزيرة (إقريطش) إنما أخذها ملك الروم (أرمانوس بن قسطنطين)، وكلُّ ذلك قبل سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة، وإنَّما تملك (نقفور) اللعين سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة »[2].

والشاعر بهذا يسعى إلى أن يظهر خصمه على حقيقته، وقد كشف زيف ادعاءاته التي رام أن تكون سببا في بث الذعر، والخوف، في قلوب المسلمين :

تُعَدِّدُ أيَّاماً أتَتْ لوُقُوعِها سنُونٌ مضَتْ مِنْ دَهْرِنا المُتَقادِمِ
سُبِقتَ بِها دَهْراً، وأنْتَ تَعدُّها لنَفْسِكَ لا تَرْضَى بشِرْكِ المُسَاهِمِ
وما قَدْرُ (أرتَاحٍ) و (دَارا) فيُذْكرَا فَخَاراً إذا عُدَّت مساعي القُمَاقِمِ[3]
وما الفَخْرُ فِي رَكْضٍ عَلى أهْلِ غِرَّةٍ وهَلْ ذَاكَ إلاَّ مِنْ مَخَافَةِ هَازِمِ
وهَلْ نِلْتَ إلاَّ صِقْعَ (طَرْسُوسَ) بَعْدَ أنْ تَسلَّمْتَها مِنْ أهْلِها كالمُسَالِمِ
و(مَصِّيصَةٍ) بالغَدْرِ قتَّلتَ أهْلَها وذَلِكَ فِي الأدْيَانِ إحْدَى العَظَائِمِ

---

(١) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢٠٩.

(٢) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢١٣.

(٣) القماقم : السيد الكثير الخير، ارتاح : اسم حصن منيع كان من العواصم من أعمال حلب (معجم البلدان: ١/ ١٤٠). دار : سبق التعريف بها ص (٩٨).

وفي مقابل إظهاره ضعف العدو، راح الشاعر يبدى مظاهر قوة المسلمين، من خلال ما استطاعوا تحقيقه من انتصارات، وفتوح، ليست من قبيل الأماني، كما هو الشأن في دعوى (نقفور)، لكنها حقائق واقعة، جعلت المسلمين هم الأعلون طيلة قرون ثلاثة، ظفروا خلالها بالكثير من الغنائم، وأصاب الروم منهم كلُّ ذلة، وصَغار :

تَرى نَحْنُ كم نُوقِعْ بِكُم، وَبلادِكُمْ ... وقائعَ يُثْنَى ذكرها في المواسِمِ
مئين ثَلاثا مِنْ سنينٍ تَتَابَعَتْ ... نَدُوسُ الذُّرى مِن هَامِكُمْ بالمَناسِمِ
ولَم تُفتَحِ الأقْطَارُ شرَّقَا ومَغْرِبَا ... فُتُوحاً تَناهَتْ في جَمِيْعِ الأقَالِمِ
أَتَذْكُرُ هذا أَمْ فُؤادُكَ هَائِمٌ ؟ ... فَلَيْسَ بِنَاسٍ كُلَّ ذَا غَيرُ هَائِمِ
ومِنْ شرِّ يَومٍ لِلفَتى هَيمانُه ... فيَا هَائماً بَلْ نائماً شرَّ نَائِمِ
ولَو كَانَ حَقّاً كُلُّ ما قُلتَ لَم يَكُنْ ... عَلَيْنَا لَكُم فَضْلٌ وفَخْرُ مَكَارِمِ
فَمِنْكُم أَخَذْنَا كُلَّ ما قَدْ أَخَذْتُمُ ... وأَضْعَافَ أَضْعَافٍ لَهُ بالصَّماصِمِ
طَرَدْنَاكُمُ قَهْراً إلى أَرْضِ رُومِكُمْ ... فَطِرتُم مِنَ السَّامَاتِ طَرْدَ النَّعَائِمِ[1]

ولقد كان بمقدور المسلمين إفناءُ الروم جميعا، لولا التزامهم بأوامر نبيهم ﷺ بالعدل، والرحمة، والمسلمون يؤملون خيرا، في أن يعيد اللّه لهم عزتهم، وقوتهم فتكون لهم الغلبة على عدوهم[2].

ثم يتحول إلى وصف كثرة جيوش المسلمين، ويتجه إلى تهديد الروم، بأن جند اللّه سوف تعمل سيوفها في رقابهم، وكفى بالسيف حكما :

ومَن مُبْلِغٌ (نُقْفُورَ) عَنِّي نَصِيحَةً ... بَتَقْدِمةٍ قُدَّامَ عَضِّ الأبَاهِمِ
أتتكَ خُرَاسَانٌ تَجرُّ خُيولَها ... مُسَوَّمَةً مِثْلَ الجَرادِ السَّوائِمِ

(١) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢١٠.
(٢) المصدر السابق : ٣/ ٢١٠.

كُهولٌ، وشبَّانٌ، حُماةٌ أحَامِسٌ ... مَيامينُ في الهَيْجَاء غَيْرُ مَشائِمِ[1]

فإن تُعْرِضُوا فَالْحَقُّ أبْلَجُ وَاضِحٌ ... مَعالِمُهُ مَشْهُورةٌ كالمَعَالِمِ

تَعالوا، نُحَاكِمْكُم لِيَحْكَمَ بَيْنَنَا ... إلى السَّيفِ، إنَّ السَّيفَ أَعْدَلُ حَاكِمِ[2]

وفي ختام قصيدته، يضيء جنباتِ النفوس المؤمنة، ببارقة الأمل، التي تلوح أمام ناظرى المسلمين، الذين ينتظرون بلهفة ذلك اليوم، الذي يتحقق فيه وعد الرسول ﷺ بفتح (القسطنطينية)[3]، وهو أمر واقع لا ريب فيه، ويومئذ يفرح المؤمنون :

سَيجْرِي بنَا واللّهُ كَافٍ وعاصِمٌ ... لنَاخِرُ وافٍ للعِبَادِ وعَاصِمِ

ونَرْجُو بفَضلِ اللّهِ فَتْحاً مُعجَّلاً ... نَنَالُ بقُسطَنطِينَ ذاتِ المَحارِمِ

هُنَاكَ تَرى (نُقْفُورَ) واللّهُ قَادِرٌ ... يُنَادى عليه قَائماً في المَقَاسِمِ

ويَجْرِي لنَا في الرُّومِ طُرًّا وأهْلِها ... وأمْوالِها جَمْعاً سِهَامُ المَغَانِمِ

فَيضْحَكُ منَّا، سِنُّ جذلانَ باسِمٍ ... ويَقْرَعُ مِنْهُ سِنُّ خَزيانَ نَادِمِ

وإن تُسْلِموا فالسِّلمُ فيه سَلامَةٌ ... وأهنأُ عَيْشٍ للفَتَى عَيشُ سَالِمِ[4]

وبهذا الأمل المشرق ينهي القاضي القفال الشاشي رده على قصيدة (نقفور) ويذكر صاحب (طبقات الشافعية) أن أحد الأسرى المسلمين قد روى كيف استقبل الروم هذه القصيدة فيقول: «... وأخبر عبدالملك هذا أنَّه أُسِرَ بعد وصول جواب الشيخ إليهم، فلما بَلَغَ (قسطنطينية) اجتمع أحبارهم عليه،

---

(١) الأحامس جمع أحمس وهو : الشديد الصلب.

(٢) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ١١٢.

(٣) انظر ما ذكر سابقا من بشارة الرسول ﷺ بفتح القسطنطينية. ص (١٥ - ١٦).

(٤) المصدر السابق : ٣/ ٢١٣.

يسألونه عن الشيخ، من هو ؟ ومن أي بلد هو ؟ ويتعجبون من قصيدته، ويقولون : ما علمنا أن في الإسلام رجلا مثله »[1].

ومع ما رأينا من اصطباغ القصائد الثلاثِ بصبغة النَّظم، وخلوهن من التصوير الذي يناسب الروح الأدبية، فإنهن يمثلن لونا من الهجاء يُعدُّ فريدا في بابه، وربما ليس في شعر جهادِ الروم نظير له، وقد عمد فيهن الشعراء إلى حقائق تتعلق بقضية الجهاد، بين المسلمين والمشركين. فأصابت القصائد قدراً ليس بالقليل من التوفيق، في إبراز تلك القضايا. لكن كل واحدة منهن، قد خسرتْ الكثيَر من الجمال، والرواء والرونق، الذي هو سر جمال الفن الشعري.

(١) طبقات الشافعية الكبرى : ٣/ ٢٠٥.

٤ -غـــرض الـــرثـاء :

الرثاء أحد أغراض الشعر العربي. حيث يعبر الشاعر عن مشاعر الحزن والحسرة لوفاة الفقيد ورحيله عن الدنيا يقول ابن رشيق : « وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بَيِّنَ الحسرة، مخلوطا بالتلهف، والأسف، والاستعظام إنْ كان الميت ملكا، أو رئيسا كبيرا. كما قال النابغة في حصن بن حذيفة بن بدر :

يَقُولُون : حِصْنٌ، ثُمَّ تَأبَى نُفُوسُهم ... وكَيْفَ بحِصْنٍ ؟ والجِبَالُ جُنُـوحُ

ولَمْ تَلْفُظِ المَوتَى القُبُورُ، ولَمْ تَزلْ ... نُجومُ السَّماءِ والأَدِيْمُ صَحِيحُ

فَعَمَّا قَلِيْلٍ، ثُمَّ جاءَ بِنَعْيِهِ ... فظَلَّ نَديُّ الحَيِّ وهْوَ يَنُوحُ[1]

ومن الطبيعي ترك المقدمة الغزلية في شعر الرثاء وذلك لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب، بما هو فيه من الحسرة، والاهتمام بالمصيبة »[2].

ويرى قدامة بن جعفر « أنه ليس بين المرثية والمدحه فصلٌ إلا أن يُذكر في اللفظ ما يدل على أنه هالك مثل " كان "، " وتولَّى "، " وقضى نحبه " وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيدُ في المعنى، ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت، إنَّما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته »[3].

ومثل ذلك قول عبد الصمد بن المعذل : « الشعر كلُّه في ثلاث لفظات، وليس كل إنسان يحسن تأليفها : فإذا مدحت قلت : أنت، وإذا هجوت قلت : لستَ، وإذا رثيت قلت : كنتَ »[4].

---

(١) العمدة : ٢/ ١٤٧.

(٢) المصدر السابق : ٢/ ١٥.

(٣) نقد الشعر : ١٠٠.

(٤)العمدة : ١/ ١٢٣.

وفيما ذكر سابقا مغالاة بعيدة عن الواقع، إذ لا يمكن حصر الفرق بين الرثاء والمديح، في اشتمال الرثاء على الكلمات الدالة على الوفاة، فالغرضان متباينان ولكل واحد منهما خصائصه، وَطَبِيعَتُهُ الخاصة، ولعلنا نرى بوضوح في مقولة قدامة أثر ثقافته اليونانية، وكيف حاول أن يصيغ القضايا الأدبية، والنقدية، في قوالب جامدة، مخالفة لروح الأدب العربي وطبيعته[1].

ويذكر الدكتور عبدالعزيز عتيق أن « من أخلاق العرب ألا يرثوا قتلى الحروب، لأنهم ما خرجوا إلا ليقاتلوا، فإذا بكوهم كان ذلك هجاء، أو في حكمه- ولكن الرثاء لمن يموت حتف أنفه، أو يقتل في غير حرب من حروب التاريخ، كالغارة ونحوها، فعندئذ يعددون المآثر، ويبالغون في الفجيعة، كأن هذا الموت غير طبعي فيمن يستحق أن يموت »[2].

ولا يمكن التسليم بصحة ما ذكره الدكتور عتيق، لأن واقع الحال يخالفه، فإذا أخذنا شعر جهاد الروم وحده، فسنجد عددا من الشعراء لهم مراث في شهداء المسلمين كما في رثاء شهداء مؤتة في شعر كل من حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبدالله بن رواحه[3]- رضي الله عنهم-.

وكذلك في مراثي البحتري ليوسف بن محمد الثغري الذي قتل في إحدى المعارك مع الروم[4].

أما في إطار الشعر العربي كله- فلا يخفى ما يزخر به من نصوص شعرية في رثاء قتلى الحروب، وآية بينة على ذلك قصيدة أبي تَّمام في رثاء محمد بن

---

(١) انظر : تاريخ النقد الأدبي: د. إحسان عباس : ٢١٤. دار الثقافة - بيروت ط ٢ : ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

(٢) في النقد الأدبي : ١٨١. دار النهضة العربية- بيروت ط ٢: ١٩٧٢م.

(٣) انظر ص : ١٢٢ من هذا البحث.

(٤) انظر ص : ١٢٣ - ١٢٤.

حميد الطوسي[1] الذي خر صريعا في ميدان الحرب، وهي بحق من عيون المراثي في الشعر العربي، حتى إنَّ أبا دلف العجلي قال لأبي تمَّام حين أسمعه تلك القصيدة : « وددتُ واللّه أنها لك فيَّ. فقال : بل أفدي الأمير بنفسي وأهلي، وأكون المقدم قبله. فقال له أبو دلف : لم يمت من رثي بمثل هذا الشعر »[2].

وقد عرض فيها الشاعر كثيرا من معاني الاستشهاد الرائعة، فغدت بذلك نموذجا بارزا للأدب الإسلامي الرفيع.

ويتجه الشعراء في غرض الرثاء إلى إظهار أثر موت الفقيد على البلاد، وهنا نلحظ أن شعر الجهاد لا يركز على تأثر الفقراء، والمساكين بموت الفقيد فحسب، ولكنه يتعدى ذلك، إلى تصوير الحزن الشديد، الذي يخيم على الجند، وعلى البلاد بعامة، ومناطق الثغور بخاصة، هذه المناطق التي كان الفقيد قوة لها، وحارسا أمينا لها من الأعداء، كما نرى كذلك الصورة المقابلة، المتمثلة في فرح العدو، بموت القائد، وكيف أن هذا الحدث الجلل على المسلمين، كان سببا لطمع الأعداء في المسلمين، وإدراكهم أنهم باتوا ضعافا بعد موت قائدهم، وهذا ما يعبر عنه البحتري في رثائه لأبي سعيد الثغري فيقول :

تَفَرَّغَتْ الأعْدَاءُ مِنْهُ وربَّمَا ... غَدا وَهْوَ شُغلٌ للمُعَادِينَ شَاغِلُ

لئن زُلْزِلَ الثَّغْرَانِ عِنْدَ ذَهابِهِ ... لَقَدْ سَكَنَتْ بالنَّاطَلُوقِ الزَّلازِلُ[3]

فَلا ظَفِرتْ تلكَ الغَزَاةُ بِمَغْنَمٍ ... ولا قَفَلَتْ بِالنُّجْحِ تلكَ القَوافِلُ

---

(١) ديوان أبي تمَّام : ٤/ ٧٩ - ٨٥.

(٢) أخبار أبي تمّام للصولي : ١٢٤ - ١٢٥ حققه خليل محمود عساكر وآخرون لجنة التأليف والنشر ط ١ : ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م.

(٣) الثغران. لعله يعني بأحدهما: يوسف بن محمد الثغري ابن المتوفي، والثغر الآخر: المكان الذي يجاور ديار العدو.
الناطلوق: ضبط ياقوت لفظها ولم يعرف بها (معجم البلدان: ٥/ ٢٥٢) ويرى محقق الديوان أنها هي التي تعرف الآن بالآناضول (ديوان البحتري: ٣/ ١٧٢٨).

إلى أن يقـول :

وكَانَ سِرَاجَ الأرضِ، فالأرْضُ مُظْلِـمٌ قَرَاها، وحَلْيَ الدَّهْرِ، فالدَّهرُ عَاطِـلُ[1]

وفي البيت الثاني نرى كيف عبَّر عن أثر الموت بالزلزال، وربما كان سبب اختيار هذا التعبير رؤية الشاعر، أو سماعه، لما تحدثه الزلازل من دمار عظيم، ولا سيما أن بعض مناطق الثغور، تشتهر بكثرة وقوع الهزات الأرضية فيها[2].

أما في البيت الرابع فينسج الشاعر على منوال غيره من الشعراء، في تجسيد أثر موت الفقيد، بصورة بدت فيها الدنيا مظلمة، لأن الفقيد كان نورها، الذي يضيء جنباتها، ويؤكد هذا المعنى تارة أخرى، في القصيدة نفسها، حين يكشف عن تأثر ضوء الشمس، ونور القمر، إلى الدرجة التي لم يستطيعا الإضاءة، كحالهما قبل يوم وفاة الفقيد فيقول :

رَأوا شَمْسَهُمْ فِي يَوْمِهِمْ وهْيَ ظُلَمَةٌ وبَدْرَهُم في لَيْلِهِمْ وَهْوَ آفِـلُ[3]

وهذا التعبير نجد نظيرا له في رثاء كعب بن مالك شهدا مؤتة وبخاصة جعفر بن أبي طالب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ :

فَتَغيَّر القَمَرُ المُنِيرُ لِفَقْدِهِ والشَّمسُ قَدْ كَسفتْ وكَادَتْ تأفِلُ[4]

---

(١) ديوان البحتري : ٣/ ١٧٢٨ - ١٧٢٩.

(٢) انظر طبيعة هذه البلاد ٠التوزيع الجغرافي للزلازل) وذلك ضمن كتاب الجغرافيا الطبيعية. د. عبدالعزيز طريح: ٢٣٦- ٢٣٧ مكتبة الخريجي- الرياض ط: ١٤٠٥هـ.

(٣) ديوان البحتري : ٣/ ١٧٣٠.

(٤) ديوان كعب بن مالك الأنصاري: ٢٦١ تحقيق سامي مكي العاني. مكتبة نهضة بغداد ط١: ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م. وانظر البداية والنهاية: ٤/ ٢٦١.

ويعبّر بذلك التعبير مروان بن أبي حفصة في رثائه معن بن زائدة فيقول :

كَـأنَّ الشَّـمْسَ يَومَ أُصـيب (مَـعْنٌ) مِنَ الإظْـلاَمِ مُلْبَـسـةٌ جَـلاَلا

وعُطِّلتْ الثُّـغـورُ لفـقْـدِ (مـعنٍ) وقـد يُروي بهـا الأَسَلَ النِّهَـالا

وأَظْلَمَتِ العِـرَاقُ، وأورَثَتْـهَـا مُـصِـيَـبَـتُـهُ الـمُـجَلِّلَةُ اخْـتِـلاَلا[1]

وليس بعيدا أن يكون الربط بين إظلام الشمس والقمر، وبين وفاة الرجل العظيم؛ أثارة من تلك الفكرة السائدة عند العرب، في أن كسوف الشمس وخسوف القمر، لايحدثان إلى لموت عظيم، وهو ما نفاه الرسول ﷺ حين تحدث الناس أن كسوف الشمس، لم يقع إلا لوفاة إبراهيم بن رسول اللّه ﷺ فقال عليه الصلاة والسلام: « أن الشمس والقمر آيتان من آيات اللّه لا ينكسفان لموت أحدٍ ولا لحياته، فإذا رأيتموها فادعوا اللّه، وصلوا حتى ينكشف »[2].

وفي بيان أثر الفقيد نجد البحتري يذكر أن السلاح، من سيف ورمح ونحوهما، لم تعد له تلك القوة، التي كان عليها في حياة الفقيد، لقد فقد معناه وراحت عنه صفة البطش والفتك، التي أذاقت الأعداء أشد البلاء :

فَـشَـامُوا سُـيُـوفَـاً مَا لَـهُـنَّ مَـضَـارِبٌ وأَلقَـوا رِمَـاحـاً مَـا لَـهُـنَّ عَـوامِـلُ[3]

فـقَـدْنَاكَ فـقُـدانَ الـحَـيَـاةِ، وأَقْـبَـلَـتْ تُـلاحِظُـنَـا خُـزْراً إلَيْـنَـا الـقَـبَـائِـلُ[4]

ويقول في رثاء أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري :

ولَّى، وَقَـدْ أَوْلَى الوَرَى مِنْ جُـودِهِ نِعَـمـاً يَقُـومُ بِشُكْرِهَا الأَقْـوَامُ

---

(١) شعر مروان بن أبي حفصة : ٧٩.

(٢) صحيح مسلم : ٢/ ٦٣٠.

(٣) شامـوا : شام السيف ، أغمده ، وسله (من الأضداد).

(٤) ديوان البحتري : ٣/ ١٧٣٠. ونظر خزرا : نظر بمؤخر عينه.

لا تَهْنِىءْ الرُّومَ استراحَتَهم فَقَدْ هَدأوا بأفْواهِ الدُّرُوبِ ونَامُوا
أمِنُوا.. وما أمِنُوا الرَّدَى حتَّى انطَوى فِي التُّربِ ذاكَ الكَرُّ والإقْدَامُ[1]

لقد مضى ذلك الفارس البطل، فأخلدت الأعداء للراحة، وعرفت بعد رحيله عن الحياة، لذة الهدوء، والسكينة، وهو الذي أَقَضَّ مضاجعهم، وأخافهم، ولذا كان سرورهم بموته عظيما، حقا لقد فاضت مشاعر البحتري بكثير من معاني الوفاء، والحب، لأبي سعيد وابنه، بعد وفاتهما وأبدع في التعبير عن أثر رحيلهما على نفسه.

وفي رثاء حسان بن ثابت وكعب بن مالك شهداء مؤتة - رضي اللّه عنهم - وجدنا الشاعرين، قد بيَّنا أن حزنهم على فراق أولئك الشهداء قد باعد بينهما وبين النوم فلم يغمض لهما جفن، بعد سماعهما خبر استشهاد أولئك النفر الكريم، من صحابة رسول اللّه ﷺ يقول حسان :

تَأوَّبَنِي لَيْلٌ بِيَثْرِبَ أعْسَرُ وَهمٌّ إذا ما نَوَّمَ النَّاسُ مُسْهِرُ
لذكرى حَبِيبٍ هيَّجتْ لِي عبرةً سَفُوحا، وأسْبَابُ البُكَاءِ التَّذكُّرُ
بَلاءٌ وفقْدَانُ الحَبِيبِ بليةٌ وكَمْ مِنْ كَرِيمٍ يُبْتلى ثُمَّ يَصْبِرُ[2]

ويقول كعب بن مالك :

نَامَ العُيونُ ودَمْعُ عَيْنِكَ يَهْمِلُ سحًا كما وَكَفَ الطَّبَابُ المُخْضِلُ
فِي لَيْلَةٍ وردتْ عَلَيَّ هُمُومُها طَوراً أخِنُّ وتَارَةً أتَمَلْمَلُ
واعْتَادَنِي حُزْنٌ فَبِتُّ كأنَّنِي بِبنَاتِ نَعْشٍ والسِّماكِ مُوكَّلُ
وَكأنَّما بَيْنَ الجَوانِحِ والحَشَا مِمَّا تأوَّبَنِي شِهَابٌ مُدْخَلُ[3]

---

(١) ديوان البحتري : ٣/ ١٩٤٦.

(٢) ديوان حسان بن ثابت : ٢٢٣ وانظر البداية والنهاية : ٤/ ٢٦٠.

(٣) ديوان كعب بن مالك : ٢٦٠ وانظر البداية والنهاية : ٤/ ٢٦١.

وقد عاد أحد شعراء المسلمين من معركة مؤتة فقال مبينا أثر فقد قادتها الثلاثة وكيف غبطهم على تلك الميتة، التي هي خير من بقائه في هذه الحياة المليئة بالمنغصات :

كَفَى حَزنا أنِّي رَجعْتُ وجَعْفَـرٌ، وزَيدٌ، وعبدُاللّهِ في رَمْسِ أقْبُـرِ
قَضَوا نَحْبَهُمْ لمَّا مَضَوا لسَبِيْلِهِمْ وخُلِّفْتُ للبَلْوَى مَعَ المُتَغيِّـرِ
ثَلاثَةُ رَهْطٍ قُدِّموا فَتَقَدَّمُوا إلى وِرْدِ مَكروهٍ مِنَ المَوتِ أحمَرِ[1]

أما البحتري فقد صور لنا عجزه عن نسيان الفقيد، فمكارمه، وفضله، تجعله لا ينسى، ويغدو القلب حزينا على فراقه، والعين لا يرقأ لها دمع، وهذه آية على صدق المودة، ومظهر من مظاهر الاعتراف بالجميل :

أ أَنْسَاكَ أمْ أنسىٰ مُصابكَ بَعْدَ مَا عَلِقتُ بَحبلٍ مِنْ نَدَاكَ متِينِ
ولَو كُنْتَ ذَا عِلْمٍ بَفرْطِ صَبَابَتي ومَا عِلْمُ ثَاوٍ في التُّرَابِ دَفِينِ
تَيَقَّنْتَ أنَّ العَيْنَ جِدُّ غَزِيرَةٍ عَلَيْكَ، وأنَّ القَلبَ جِدُّ حَزِينِ
إذ أنَا لَمْ أشكُرْكَ نُعْمَاكَ بالبُكَا فَلسْتُ عَلَى نُعمى امرىءٍ بأَمِينِ[2]

(١) الروض الأنف : ٧/ ٢٤ وانظر البيتين الأولين في البداية والنهاية: ٤/ ٢٥٨- ٢٥٩.
(٢) ديوان البحتري : ٤/ ٢١٨٥.

معاني الرثاء كثرة وقلة :

وقد اتجه الشعراء إلى تأكيد معاني الشجاعة والكرم عند المتوفى، وهما المحور الأساس للفضائل التي يطمح الشاعر أن يصف بها الفقيد. وهنا لا نلحظ فرقا بيِّناً بين الرثاء في شعر الجهاد ضد الروم، وغيره من صنوف الشعر الأخرى فلقد تعاور الشعراء منذ القدم هذه المعاني، ونجد صدى لذلك في شواهد متعددة منها قول البحتري :

سَتَبْكيهِ عَيْنٌ لا تَرى الجُودَ بَعْدَه ... إذا فَاضَ مِنْها هَاملٌ عادَ هَامِلُ
وتَعْلَم جُردُ الخَيْلِ أنْ لَيسَ رَاكِبٌ ... سِواه، وسُمْرُ "الخَطِّ" أنْ ليسَ حَامِلُ
فَتىً كَانَ يأبَى قَدْرُهُ أنْ يُرى لَهُ ... نَظيرٌ مُسَاوٍ أو شَبيهٌ مُشَاكِلُ
فَتىً أقْفَرتْ مِنْهُ المَعَالي ولَمْ تَكُنْ ... لتُقْفِرَ عَمَّنْ بَانَ إلاَّ المَنَازِلُ
وثاوٍ بَكَتْهُ المَكْرُمَاتِ، وإنَّمَا ... تُبَكِّي عَلَى الثَّاوِي النِّسَاءُ الثَّواكِلُ[1]

ويقول في رثاء الفقيد نفسه مُركِّزا على وصفه بالشجاعة :

مُعَارِكُ حَرْبٍ لا يَزَالُ مُوكَّلاً ... بِقُطْبِ رَحىً للدَّارِعِينَ طَحُونِ
وسَائِسُ جَيْشٍ يَرجِعُ الحَزْمُ والحِجَى ... إلى شِدَّةٍ مِنْ جَانِبَيهِ ولِينِ[2]

أما فيما يختص بالمعاني القليلة في هذا الغرض، فإنها تتركز في ذكر الشاعر مزايا خاصة بالفقيد كما في قول حسان بن ثابت يرثي زيد بن حارثة - رضي اللّه عنهما - :

حِبَّ خَيْرِ الأنَامِ طُرَّاً جَمِيعاً ... سَيِّدَ النَّاسِ حُبُّه في الصُّدُورِ[3]

---

(١) ديوان البحتري : ٣/ ١٧٢٩.

(٢) المصدر السابق : ٤/ ٢١٨٤ - ٢١٨٥.

(٣) ديوان حسان بن ثابت : ٢٢٢.

فالمعاني التي أثنى الشاعر بها على الفقيد مما يختص به دون سواه فلزيد بن حارثة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ مكانة خاصة من رسول الله ﷺ [1].

رثاء المدن :

وفيما يختص برثاء المدن نجد ياقوت الحموي يذكر أن أشعاراً كثيرة قيلت في رثاء مدينة (مَلَطْية)[2] بعد أن استولى عليها الدمستق، وهدم سورها وقصورها، لكنه لا يذكر من تلك الأشعار الكثيرة غير أربعة أبيات معزوة إلى قائلها وهي :

فَلا أَبْكِينَّ عَلَى (مَلَطْيَةَ) كُلَّمَا ... أَبْصَرتُ سَيْفَا أو سمِعْتُ صَهِيلا

هَدمَ الدُّمُستُق سُورَها وقُصورَها ... فَسَمِعْتُ فيها للنِّسَاءِ عَوِيلا

والعِلْجُ يسْحَبُها وتَلْطِمُ كَفَّهُ ... مُتورِّداً يقق البَياضِ جَمِيلا [3]

قَالُوا: الصَّليبُ بِها بأَمْرٍ ثَابِتٍ ... قَدْ أظهروا الصُّلْبَانَ والإِنْجِيلا [4]

---

(١) انظر: باب فضائل زيد بن حارثة، وأسامة بن زيد - رضي الله عنهما-. صحيح مسلم : ٤/ ١٨٨٤ - ١٨٨٥.

(٢) تقدم التعريف بها ص (٣٠).

(٣) البياض اليقق : الشديد.

(٤) معجم البلدان : ٥/ ١٩٣.

الجمع بين الرثاء والمديح :

وقد برع البحتري في الجمع بين الرثاء والمديح في القصيدة الواحدة، وبدت براعته في القدرة على تغيير الجو العام، من الحزن الممض، والكآبة، إلى صورة أخرى تفيض بالفرحة، والبشر، والتفاؤل. فها هوذا يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري ويعزيه في المعتصم فيقول :

أبا سَعِيْدٍ وفي الأيَّامِ مُعْتَبَرٌ ... والدَّهرُ في حَالَتَيْهِ : الصَّفو والكَدَرُ
ما للحوادثِ لا كَانَتْ غَوائلُها ... ولا أصَابَ لهَا نَابٌ، ولا ظُفُرُ
تَعزَّ بالصَّبْرِ واستَبْدِلْ أسىً بأسى ... فَالشَّمْسُ طَالعةٌ إنْ غُيِّبَ القَمرُ

ثم يفتح باب الأمل على مِصْراعيْه ليقول : إن الخير باق لا يزول في هذه الحياة.

وهل خَلا الدَّهْرُ : أُولاَهُ وآخِرَهُ ... منْ قَائمٍ بهُدىً مُذْ كُوِّنَ البَشَرُ
إيهاً عَزَاءكَ لا تُغلَبْ عَلَيْهِ فَمَا ... يَستَعْذِبُ الصَّبرَ إلاَّ الحَيَّةُ الذَّكَرُ

ونمضي مع أبيات القصيدة، حتى نصل الأبيات الثلاثة الأخيرة التي يشير فيها إلى عمله الممدوح من حفظ (الخلافة) حتى انتهت إلى الخليفة (الواثق) وهنا نجدنا بإزاء جو آخر تأتلق فيه معاني: الهدى، والظفر، والسلامة، والعز، بعد أن خبا ذلك الأنينُ وانقطع الصوت الحزين الخافت، الذي وشى به صدر القصيدة حيث يختم شعره بقوله :

ودَعوةٍ لأصمِّ القَوْمِ مُسمِعَةٍ ... يُصْغِي إليها الهُدى، والنَّصرُ والظَّفَرُ
أقمْتَها لأميرِ المؤمنين بِمَا ... في نصلِ سيفكَ إذ جَاءتْ بها البُشُرُ
فاسْلَمْ جُزيتَ عَنْ الإسْلامِ من مَلَكٍ ... خَيْراً، فأنْتَ لَهُ عِزٌّ، ومُفْتَخرُ[1]

---

(١) ديوان البحتري : ٢/ ٨٨٢ - ٨٨٣.

ومن قصائده في هذا الباب رثاؤه محمد بن يوسف ومديحه لابنه يوسف فقد بدأها برثاء الأب قائلا :

بأي أسىً تُثنَى الدُّموعُ الهَوامِلُ ... ويُرْجَى زِيالٌ مِنْ جَوىً لا يُزايلُ[1]
دَعِ المَوْتَ يَغْتَلْ مَنْ أرادَ فإنَّه ... ثَوى اليَومَ مَنْ تُخشى عَلَيْه الغَوائلُ
ولَمْ يَبْقَ مَرْهُوبٌ تُخافُ شَذَاتُهُ ... ولا مُفْضِلٌ تُرجَى لَديه الفَواضِلُ[2]

إنها أبيات تنطق باليأس في وجود أحد، يحل محل المتوفى في شجاعته وجوده، فأبو سعيد هو البطل الذي تخافه الأعداء، وهو الكريم الذي يفيض على العفاة بجوده.

لكن الشاعر سرعان ما يحيل هذا الجو الحزين إلى جوٍ مفرح، حيث تعلو البشرى ببزوغ نجم يبدد اليأس من النفوس، ويمكنه أن يجمع شتات القوم، بحزمٍ، وعزمٍ، وما ذلك النجم إلا بن المتوفى، وهو قائدٌ فذٌّ لا يقل عن أبيه، فيلتفت الشاعر إليه قائلا :

ولَولا ابْنُكَ المَرْجوُ فينا لأصْبَحَتْ ... أعَالي الرُّبى مِنْها وهُنَّ أسافلُ
رددْنَا إليه الأمْرَ طَوعاً ولَمْ نَقُلْ ... لَه في الّذي يَأتيه : مَا أنْتَ فَاعلُ
به جُمِعَ الشَّملُ الشَّتيتُ، وفُرِّقَتْ ... عَبَاديدَ في القَوْمِ اللَّهى والنَّوافلُ[3]

ومن القصائد التي تمكن فيها الشاعر، من ضم غرضي الرثاء، والمدح، في إهاب قصيدة واحدة، قوله في رثاء أبي سعيد الثغري، ومديح ابنه يوسف وكان تخلصه من التعزية إلى المديح موفقا وذلك قوله :

فاذْهَبْ كَمَا ذَهَبتْ بِسَاطِعِ نُورِها ... شَمْسُ النَّهَارِ وأعْقَبَ الإظْلاَمُ

---

(١) الزيال : الفراق.

(٢) ديوان البحتري : ٣/ ١٧٢٧. والشَذاة واحدة الشذا وهو : الأذى والشر.

(٣) المصدر السابق : ٣/ ١٧٣٠. وعباديد : متفرقون.

لا تَبْـعـدَنَّ ! وكـيفَ يَقْـرُبُ نَـازِلٌ بالغَـــيبِ تَفْنَى دُونَه الأعْـــوَامُ
ولَقَـدْ كَـفَـاكَ المَكْرُمَاتِ مُـهَـذَّبٌ يُرْضِـــيكَ مِنْهُ النَّقصُ والإبْـــرَامُ
حُـزتَ العلى سَـبْقـاً، وصَلَّى ثَانِيـاً ثُمَّ اسـتـوتْ مِنْ بَعْـدِه الأقْـــدَامُ[1]

وهو هنا يبيِّن كيف أمكن للابن أن يلحق بالدرجة الرفيعة، التي حازها والده، وفي ذلك خير عزاءٍ عن الفقيد. وإذا كان الجمع بين الرثاء والمديح في القصيدة الواحدة، لا يتأتى لكل شاعر، فإن جانب حُسن التَّخلص من الرثاء إلى المديح يمثل ذروة اقتدار الشاعر، وإبداعه، وتمكُّنِه من اصطناع جسر يصل بين غرضين بينهما الكثير من التباعد.

وقد أحسن البحتري في ذلك كل الاحسان، فأغنى شعر الجهاد ضد الروم بنتاج شعرى رائع جميل.

---

(١) ديوان البحتري : ٣/ ١٩٤٧. صلى : الخيل المصلية هي التي تأتي بعد السابق مباشرة ويريد الشاعر أن الممدوح جاء بعد أبيه في الشرف.

٥ - غـــرض الوصـــف :

الوصف : " ذكر الشيء ، بما فيه من الأحوال والهيئات " [١].

وتتجلى أهمية هذا الغرض من خلال الرأي القائل بـ« أن الشعر إلا أقله راجعٌ إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره، واستقصائه »[٢].

ويرى قدامة بن جعفر أن أبرع الشعراء في الوصف " من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه، وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثّله للحس بنعته " [٣].

ومما استحسنه في هذا الباب قول أبي ذؤيب الهذلي، يصف تفرق السحاب ويشبهه إبلٍ مقرونة، انقطعت أقرانها فتفرقت :

لُكلِّ مَسيلٍ مِنْ تِهامةَ بَعْدَ مَا تَقَطَّعُ أقْرَانُ السَّحَابِ عَجِيجُ[٤]

ولقد كان ابن رشيق موفقا في تحديد الرائع الجميل من شعر الوصف بقوله : " أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا " [٥].

يريد بذلك دقة الأديب، وبراعته في التصوير، حتى كأنما السامع يشهد أمامه شيئا مسوسا يراه رأي العين.

وقد جاء شعر الوصف - إن لم يكن كله - ضمن قصيدة المديح، وهو في هذا لا يخرج عن الموضوعات السابقة، في شعر الجهاد ضد الروم، التي استقيت من القصيدة المادحة.

---

(١) نقد الشعر : ١١٨.

(٢) العمدة : ٢/ ٢٩٤.

(٣) نقد الشعر : ١١٩.

(٤) نقد الشعر : ١١٩. والعجيج : الرياح إذا اشتدت.

(٥) العمدة : ٢/ ٢٩٥.

موضوعات الوصف : كثرة وقلة :

الملاحظ أن أدوات القتال هي أكثرُ ما وصفه شعراء الحرب بعامة، وشعراء جهاد الروم بخاصة.

ويبدو أنها لم تتطور تطورا كبيرا يتبعه تغير، وتنوع، في وصفها، فالسيف، والرمح، والمِجنُّ، والدروع، ظلت هي أدوات القتال الرئيسة، وظلت الخيل وسيلة الانتقال المثلى.

وفيما يختص بالخيل كمثال لما أكثر من وصفه، فقد وصف الشعراء سرعتها وشكلها العام، وخلقتها، ولونها، وطبائعها النفسية، وهيئتها في الحرب، وبخاصة حينما تتساقط عليها الرماح.

والأوصاف التي وصفت بها الخيلُ في شعر الجهاد ضد الروم، مما لا ينفرد به هذا الشعر وحده، بل نظائرها كثيرة في الشعر العربي كله[1]، ويتجه الشعراء إلى إبراز الصفات التي تتناول الخيل، بوصفها أداة للحرب، ووسيلة فعَّالة من وسائلها.

وما نجده لدى شعراء الجهاد هنا إنَّما يمثل امتدادا طبيعيا لما أثر عن العرب من عناية بالخيل، واكثار شعرائهم من الحديث عنها في قصائدهم، مما يعكس مبلغ ما تلقاه عند العربي من اهتمام، وتقدير. يتوج ذلك كله ما أثر عن الرسول ﷺ من قوله : « الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة : الأجر والغنيمة »[2].

---

(١) انظر كتاب المعاني الكبير : لابن قتيبة : ١/ ٨ - ١٨٠ - دار الكتب العلمية بيروت ط ١ : ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م، ديوان المعاني لأبي هلال العسكري: ٢/ ١٠٦ - ١١٨ - مكتبة القدسي : ١٣٥٢.

(٢) صحيح مسلم : ٣/ ١٤٩٣.

ويهتم شعراء الجهاد، بالتأكيد على وصف خيل المسلمين بالسرعة، حتى كأنما هي شهاب من الشهب، التي تنقض بلمح البصر، فالناظر إليها يأخذه العجب من سرعتها الخارقة يقول المتنبي :

تُبَارِي نُجومَ القَذْفِ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ نُجُومٌ لَهُ مِنْهنَّ وَرْدٌ وأدْهَمُ[1]

ويعلق (أبو الفتح) ابن جني على البيت بقوله : " وجعلها نجوما لأنها تتلألأ في الظلام ببريق الحديد، وأنها تستغرق الأرض بسيرها، فهي تسير في الأرض كما تسير الكواكب في السماء ".

ويشبهها أبو الفرج الببغاء [2] بالبرق، وذلك عند وصفه لها مع فارسها، وهما يخوضان لجج الحرب :

يَسْعَى بِهِ البَرقُ إلاَّ أنَّه فَرَسٌ في صُورَةِ المَوتِ إلاَّ أنَّه رَجُلُ

يَلقَى الرِّمَاحَ بِصَدْرٍ مِنْهُ لَيْسَ لَهُ ظَهرٌ، وهَادِي جَوادٍ، مَا لَهُ كَفَلُ[3]

فهو يذكر أن ذلك الجواد يسير كالبرق، وقد امتطى صهوته كمي، مهيب، يفتك أشد الفتك بالأعداد، حتى كأنما هو الموت حقا. وحين يغشى ذلك الجواد المعركة، فإن الرماح تتساقط على صدره، وعنقه، كأنما جسد الجواد ليس إلا الصدر والعنق، لأن هذين هما ما يباشر العدو منه، وهي صورة رائعة من صور الإقدام والبطولة.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/ ٢٥٣. والورد : الفرس الأحمر، والأدهم : الأسود.

(٢) أبو الفرج الببغاء : هو عبد الواحد بن نصر المخزومي، كاتب مترسل، وشاعر مطبوع، من شعراء سيف الدولة. توفي سنة ٣٩٨هـ. انظر : يتيمة الدهر : ١/ ٢٦١ - ٢٨٥ ، وفيات الأعيان: ٣/ ١٩٩ - ٢٠٢ رقم الترجمة: ٣٩١، شذرات الذهب: ٣/ ١٥٢ - ١٥٣.

(٣) يتيمة الدهر : ١/ ٢٨٣. هادي الجواد : عنقه ، الكَفَل : العجز.

وفي وصف شكلها العام نرى المتنبي يثنى على ممدوحه لأنه غزا بلاد الروم بخيل كريمة تنطلق كالسهام، رافعة أذيالها لشدة جريها، ومع ركضها المتواصل إلا أنها تفيض نشاطا، وحيوية. يقول الشاعر في ذلك :

رَمَى الدَّربَ بالجُردِ الجيادِ إلى العدا ... وما عَلِمُوا أنَّ السِّهامَ خُيولُ[1]

شَوائلُ تشْوالَ العَقَارِبِ بالقَنَا ... لَهَا مَرحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهِيلُ[2]

ووصف شعراء الجهاد ضمور تلك الخيل، فهي كأمثال القنا :

وخَيْلٍ كأمثَالِ القَنَا في لُبُودِهَا ... فإنْ صَهَلَتْ فهي اليراعُ المُثقَّبُ[3]

وهي كأمثال الرماح، كما في قول البحتري :

خَيْلٌ كأمْثَالِ الرِّماحِ وفِتْيَةٌ ... مِثلُ السُّيوفِ إذا دُعينَ لِمَشْرَفِ[4]

وهي مستمرة في الجهاد، لا تكاد تتوقف عن السير في بلاد الثغور، حتى أثَّر ذلك في أبدانها، فأصبحت شديد النحول، إذ لم تألف أن تقيم وقتا طويلا في المكان الذي تصل إليه. انظر قول المتنبي :

وخيلٍ بَرَاها الرَّكضُ فِي كُلِّ بَلْدَةٍ ... إذا عَرَّستْ فِيهَا فَلَيْسَ تَقِيلُ[5]

ولقد أثَّر استمرار دخولها المعارك، على سلوك تلك الخيل فغدت تنقاد بيسر وسهولة، حتى أصبح فارسها ينظر إليها نظرة ذات معنى، فتفهم ما يريده منها،

---

(١) الجرد من الخيل : ما كان قصير شعر الجلد.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٩٩. شوائل: ترفع أذيالها شأن العقارب التي ترفع أذنابها.

(٣) يتيمة الدهر : ١/ ٢٤٥. ايراع جمع اليراع وهي : القصبة.

(٤) ديوان البحتري : ٣/ ١٤١٣.

(٥) ديون أبي الطيب المتنبي: ٣/ ١٠٠. والتعريس : نزول آخر الليل للاستراحة من المسير.

فتأتمر لأمره، وتنتهي عندما يريد نهيها. يقول أبو الطيب المتنبي :

وأَدَّبَهـا طُولُ القِتَـالِ فَطَرْفُـهُ يُشِيرُ إِليَـها مِنْ بَعِيدٍ فَتَفْهَمُ
تُجاوبُه فِعْلاً وما تَعْرِفُ الوَحَى ويُسْمِعُها لَحْظاً، ومَا يَتَكَلَّمُ[1]

وفي موضع آخر يكشف الشاعر عن أنها بلغت من الطاعة والانقياد ما جعلها تنقاد بعنان ناعم كالشعر، وينوب زجرها عن السوط فلا تحيج فارسها إليه :

تَعطَّفُ فِيهِ والأعِنَةُ شَعْرُها وتُضْرَبُ فِيهِ، والسِّياطُ كَلامُ[2]

كما يهتم البحتري بوصف علاقة المودَّة القائمة بين الخيل وفرسانها، فهم يعطفون عليها، ويكرمونها، وهي تلقى منهم عطفا، وحنانا لأنها أثيرة عندهم، غالية عليهم، ويذكر كيف يُغيرون بها في الصباح الباكر، فينتصرون على العدو، ويسوقون أموالهم، غنائم يقتسمونها فيما بينهم، فيصبح الأعداء فقراء بعد غنى، أذلاء بعد عز.

فَلمَ أرَ مثلَ الخَيلِ أبقَى عَلَى السُّرى ولا مِثلَنَا أحْنَى عَلَيْهَا وأشْفَقَا
وما الحُسْنُ إلاَّ أنْ تَراها مُغِيرَةً تُجاذِبُنَا حَبْلاً مِنَ الصُّبحِ أبْرَقَا
فَكَمْ مِنْ عَظِيمٍ أدْرَكَتْهُ صُدُورُها فَبَاتَ غَنِياً، ثُمَّ أصْبَحَ مُملِقَا[3]

ويرى أبو هلال العسكرى أن البحتري « أوصف المحدثين للخيل، وأكثرهم إجادة في نعتها »[4]. ونظفر لدى هذا الشاعر بأطول نص من نصوص شعر

(١) ديون أبي الطيب المتنبي : ٣/ ٣٥٨. والوحي : الصوت الخفي.
(٢) المصدر السابق : ٣/ ٣٩٤.
(٣) ديوان البحتري : ٣/ ١٥٠٠.
(٤) ديوان المعاني : ٢/ ١١٥.

الجهاد، يتناول فيه وصف الخيل[1] وقد حدّد الغاية من اقتناء الجواد في رغبته أن يحمله ليقاتل في سبيل اللّه في مناطق الثغور التي تدور فيها رحى الحرب بين المسلمين والروم :

أَزِفَ الفِـرَاقُ فنَحْنُ سَـفـرٌ في غَـدٍ ... بالهَجْرِ منْ دَعوى التَّرحلِ نَنْتَجي

وَهْوَ الـمَـسِـيـرُ إلى الـخَليجِ لنيَّـةٍ ... لولا ابنُ يُوسفَ، لَمْ تَشطَّ فـتَـخْلَجِ[2]

مُـتَكَلفـاً أجْـبَـالَ (صَـاغِـرةٍ) بنَـا ... عَـجِـلاً يكلِّفُنا طعـانَ الأعْلَـجِ[3]

فـأعِنْ عَلَى غَـزو العَـدوِّ بمُنْطَـوٍ ... أحـشَـاؤهُ طَيَّ الكِتَـابِ الـمُـدْرجِ

وبعد هذا البيت الذي أعلن فيه حاجته إلى خيل تحمله، وضع أمام الممدوح خمسة أنواع، طالبا منه أن يهب له واحدا منها، بشرط أن يكون ضامرا، قد انطوت أحشاوه كطي الكتاب. ثم يبدأ بالنوع الأول وهو ذو لون أشقر، يكون في الحرب كالكوكب المتأجج نارا، قد اكتست أعطافه بدماء الأعداء.

إمَّا بأشْقَرَ سَاطِعٍ أغَشى الوَغَـى ... مِنْهُ بِمِـثْلِ الكَوكَبِ الـمُـتَـأجِّـجِ

مُـتَـسربلٍ شِـيَـةً طَلَتْ أعطافُـه ... بدَمٍ فـمـا تَلقـاه غَـيـرَ مُـضـرَّجِ

والنواع الآخر: جواد أسود، صافي السواد، سريع في عدوه، شديد الاندفاع، يحاكي نارا مشتعلة في نبات العرفج، وقد هبَّت عليها رياح جنوبية، ويصفه بخفته في الجري حتى إن أقدامه لا تكاد تثير غبارا فهو جريٌ كالطيران بدليل

---

(١) جاء في مناسبة هذه القصيدة أن البحتري: (يمدح أبا نهشل محمد بن حميد بن عبدالحميد الطوسي ويصف الفرس، والبغل. ديوان البحتري: ١/ ٣٩٩). ولكن هذه الأوصاف التي ذكرها مما يناسب الخيل.

(٢) الخليج : البحر الذي تقع عليه مدينة القسطنطينية. معجم البلدان: ٢/ ٣٨٦.

(٣) ديوان البحتري: ١/ ٤٠٢. وصاغرة : بلد في بلاد الروم (معجم البلدان: ٣/ ٣٨٩).

أنه لا يثير الغبار، حتى لو كان على كثبان الرمال الناعمة، التي تتحرك، وتثور لأقل حركة تسير عليه.

أو أدْهَمٍ صَافي السَّوادِ كَأنَّهُ ... تَحْتَ الكَمِيِّ مَظهَّرٌ بيَرنْدَجِ[1]

ضَرِمٍ يَهيجُ السَّوطُ مِنْ شُؤبُوبِهِ ... هَيْجَ الجَنَائبِ مِنْ حَرِيقِ العَرْفَجِ[2]

خَفَّتْ مَواقِعُ وطْئِهِ فَلَو أنَّهُ ... يَجْري برَمْلةِ " عالجٍ " لم يُرْهِجِ[3]

والنوع الثالث من الجياد التي يحبها الشاعر ويعجب بها، ما كان أشهب اختلط بياضه بالسواد، ومع ذلك فهو متناهي البياض، فاحم السواد يتألق كما يتألق سطح الماء الصافي المترجرج.

وأقدامه بيضاء محجلة، وَجيدُهُ أسود حالك السواد، أما حوافره فهي فيروزية اللون :

أَوْ أشْهَبٍ يَقَقٍ يُضيءُ وراءَهُ ... مَتْنٌ كَمتْنِ اللَّجَّةِ المُتَرجْرِجِ[4]

تَخفَى الحُجُولُ ولَو بَلَغْنَ لَبَانَهُ ... في أبيضٍ مُتَألِّقٍ كالدُّمْلُجِ[5]

أَوفى بِعُرفٍ أسودٍ مُتَغَرْبِبٍ ... فِيمَا يَليهِ وحَافرٍ فَيْرُوزَجي[6]

---

(١) ديوان البحتري : ١/ ٤٠٣. واليرندج : كلمة فارسية أصلها: (رنده) قيل هي جلد أسود تعمل منه الخفاف، وقيل هو صبغ أسود. (المُعَرَّب للجواليقي : ٦٤).

(٢) الشؤبوب : شدة الاندفاع. الجنائب : الرياح الجنوبية.

(٣) عالج : رمال بين فيد والقريات ينزلها بنو بحتر من طي. (معجم البلدان: ٤/ ٧٠).

(٤) اليقق : الشديد البياض.

(٥) الدملج : المعضد . والدملج أيضا فرس معاذ بن عمرو بن الجموح. (القاموس المحيط : د م ل ج).

(٦) فيروزجي : لونه لون الفيروز. (المُعرَّب : ٢٩٤).

والنوع الرابع هو ما كان أبلق قد ارتفع التحجيل فيه إلى الفخذين، وقد جمع الألوان الحسنة، فغدا مثالا للجواد الجميل الرائع، يتيه على الخيول بلونه الفريد كأنما هو لابسٌ حلةً قشيبة من الحُلل، وتبرز كفاءة هذا الجواد في وصف الشاعر له بالسرعة التي تشبه سرعة نوع من الذئاب يدعى السِّمع[1]، ويضرب به المثل في هذه الصفة، فذلك الجواد ينتقل بلطف وسرعة، في كل مكان صعب كأنما هو (السِّمعُ) يمرُّ مسرعا بين شوك القنا، فلا يناله منها إلا أثرٌ قليل، وهو تشبيه يشهد للجواد بجمعه بين السرعة، وإتقان الكرِّ، والفرِّ، والمهارة الفائقة في الحركة، وتخطي العوائق.

أَو أَبْلَقٍ يَلقَى العُيُونَ إِذَا بَدا ... مِنْ كُلِّ لَونٍ مُعْجِبٍ بنمُوذَجِ[2]

جَذْلاَنَ تَحسُدُهُ الجِيَادُ إِذَا مَشَى ... عَنَقاً بأَحْسَنِ حُلَّةٍ لم تُنْسَجِ[3]

أَرْمِي بِهِ شَوكَ القَنَا، وأَرِدُّهُ ... كالسِّمعِ أُثَّرَ فِيْهِ شَوكُ العَوْسَجِ

وفي النوع الأخير يركز الشاعر على وصف هيكل الجواد، بعد أن بلغ ما يريده في تحديد لونه الأثير لديه.

فهو ضامر البطن، دقيق الخصر، كريم الأصل توفرت فيه " خلاصة جنسي الخيل والبغال " الصواهل - الشحج " فجمع بذلك بين حسن المنظر، وقوة البدن، فإذا أتيح له أن يفتخر انتسب لكل من الجنسين، وتطاول عنقه تيهاً بما له من أعمال وأحوال. إنَّ أمه من جنس الخيل، وأباه من البغال، وحُق له إذن أن يتيه

---

(١) تقول العرب : (أسمعَ من سِمَعٍ) والسَمع : ولد الذئب من الضبع، وليس في الحيوان شيء عدوه كعدو السِّمع. مجمع الأمثال : ١/ ٣٥٢.

(٢) النموذج : مثال الشيء وهو معرب (نمودة). شفاء الغليل للخفاجي: ٤٠. تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي- المطبعة المنيرية بالأزهر- ط ١ : ١٣٧١هـ.

(٣) العنق : ضرب من السير السريع.

على أبيه... كالذي يعود في نسبه إلى قبيلة غافق عمومةً، وقبيلة الخزرج خؤولة، والأولى لا تشرف شرف الثانية، ولا تحوز من الفضل ما تحوزه، وتفخر به" [1].

ويستمر الشاعر في وصف هذا الفرس، فيذكر أنه لا يريد له لونا واحدا خالصا، وإنما يكون لونه بين لونين لا يغلب أحدهما الآخر، وهو لا يرغبه " دَيزجا يصفُ الرَّمادَ " أي رماديَّ اللَّونِ، ومن صفاته أنه يطلبه عريض الظهر، حتى إن الزئبق الذي يتصف بعدم الاستقرار والترجرج - ليسكن فيه، وهي مبالغة من الشاعر في وصف عرض ظهره، واستقرار فارسه عليه.

وينتهي وصف الشاعر إلى ذكر قوائم هذا الفرس، وأنَّها ثابتة، قوية، فتتدرج انحناء عضلات ساقية حتى تبلغ حوافره، مما يجعلها تعطي صورة مثلى لثبات جسم الحصان في غير ضعف، أو ارتخاء.

وأَقبَّ نَهْدٍ للصَّواهِلِ شَطْرُهُ ... يَوْمَ الفَخَارِ، وشَطْرُهُ للشُّحَّجِ [2]

خَرِقٌ يَتيهُ عَلَى أَبيه، ويدَّعي ... عَصَبِيَّةً لِبَني "الضُّبَيْبِ" و "أَعوَجِ" [3]

مِثْلِ المذرعِ جَاءَ بَينَ عمُومَةٍ ... فِي "غَافِقٍ" وخُؤُولةٍ فِي "الخَزْرَجِ"

لا "ديزج" يَصِفُ الرَّمادَ ولَم أَجِدْ ... حَالاً تحسَّنُ مِنْ رُواءِ الدَّيْزجِ [4]

وعَريضُ أعلى المَتْنِ لَو علَّيْتَهُ ... بالزِّئبَقِ المُنْهَالِ لَمْ يَتَرجْرَجِ

خَاضَتْ قَوائِمُهُ الوَثِيقُ بِنَاؤُها ... أَمْوَاجَ تَحْنِيبٍ بِهِنَّ مُدَرَّجِ [5]

---

(١) الخيال الشعري في شعر الوصف عند البحتري : د. طه مصطفى أبو كريشه : ١٤٢. ط ١ : ١٤٠٣هـ - القاهرة.

(٢) الأقب : الدقيق الخصر، الضامر البطن. الصواهل : الخيل. الشحج : البغال.

(٣) الضبيب : فرس حسان بن حنظلة الطائي. الأعوج : فرس لبني هلال. وليس في العرب فحل أشهر ولا أكثر نسلا منه. (ديوان البحتري: ١/ ٤٠٤ هامش المحقق).

(٤) الديزج : ذكر محقق ديون البحتري، أنها كلمة مَعرّبة وهي : لون بين لونين (ديوان البحتري: ١/ ٤٠٥). ولم أجد هذه الكلمة في المُعرَّبْ لِلْجَوَالِيقي، أو شفاء الغليل للخفاجي.

(٥) ديوان البحتري : ١/ ٤٠٤ - ٤٠٥. والتحنيب بعد ما بين رجلي الفرس من غير فحج.

وهكذا رأينا بعضا من وصف الخيل في شعر جهاد الروم، ولعلها كما ذكرنا تتفق مع نظير هذا الوصف في عصور الأدب المختلفة.

وعلى النقيض من تلك الموضوعات، التي كثر وصفها في شعر الجهاد، فإننا نجد أن وصف الحالات النفسية كان قليلا كوصف أهمية الفتح والانتصار، وأثر المعركة، وحسن فأل الجيش، فهذه، ونحوها، جاء وصفها بدرجة أقل. من ذلك مثلا: قول أبي تمّام يصف أهمية فتح (عَمُّورِيَّة) وما له من شأن عظيم :

فَتحُ الفُتوحِ تَعالى أنْ يُحيطَ بِهِ نَظمٌ مِنَ الشِّعرِ أَو نثرٌ مِنَ الخُطَبِ
فَتحٌ تَفتَّحُ أبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ وتَبْرزُ الأرْضُ في أَثْوابِهَا القُشُبِ (١)

ويقول البحتري مخاطبا يوسف بن محمد الثغري :

فَتْحٌ سَبَقْتَ بِهِ الفُتُوحَ فجاءَ فِي مِيلادِ مُلْكِ العَاشِرِ المُسْتخْلَفِ (٢)

ويذكر أبو تمّام الأثر النفسي للمعركة عند المسلمين، وكيف بدا السرور لهزيمة الأعداء :

يَا رُبَّ حَوباءَ لَمَّا اجْتُثَّ دَابِرُهُمْ طَابَتْ ولَو ضُمِّختْ بالمِسْكِ لَمْ تَطِبِ (٣)

وعن حسن فأل الجيش يقول أبو تمّام :

فَنَهضتَ تَسْحَبُ ذَيلَ جَيْشٍ سَاقَهُ حُسْنُ اليَقِينِ وقَادَهُ الإقْدَامُ (٤)

---

(١) ديوان أبي تمّام : ١/ ٥١.
(٢) ديوان البحتري : ٣/ ١٤١٦.
(٣) ديوان أبي تمّام : ١/ ٧٥. الحوباء : النفس.
(٤) المصدر السابق : ٣/ ١٥٥.

وصف مناطق الثغور:

من اللافت للنظر، قلة وصف مناطق الثغور في شعر الجهاد، مع أنها بيئة فيها من الجدة والطرافة الشيء الكثير، وذلك لاختلافها البيِّن الواضح عن طبيعة بلاد العرب.

ومن الممكن أن يكون سبب ذلك؛ أن أكثر شعراء الجهاد، قد عاشوا في بلاد الشام، قريبا من مناطق الثغور، فألفوا مثل تلك الأجواء، ولم تعد غريبة عليهم، تثير فيهم دواعي القول لوصفها كما لو كانت بيئة جديدة.

ويصح أن يقال: إن الشعراء قد ركزوا على وصف الأمور المهمة، وإن وصف طبيعة تلك البلاد، لم يكن ذا أهمية بالغة، عند أولئك، بالقياس إلى غيرها من الموضوعات كوصف الخيل مثلا.

ومن هنا جاء وصف مناطق الثغور قليلا، لا نلمحه إلا عرضا، ضمن عدد قليل من القصائد، ولم أقف على قصيدة محضها صاحبها لهذا الغرض، ومن هنا فلا وجه للموازنة في هذا الموضوع بين شعراء الجهاد ضد الروم، وبين الشعراء الأندلسيين الذين أجادوا وصف طبيعة بلاد الأندلس، ولهم في ذلك العديد من القصائد، التي تعد بحق إضافة طيبة للشعر العربي[1].

وإذا كنا لا نجد قصائد خاصة بهذا الغرض، فإن وصف البيئات الجديدة التي عاش فيها المجاهدون، يمكن أن يُلتمس في المواضع التي عرض فيها الشعراء صعوبة الجهاد، ومشقة الطريق، ففي هذا اللون من الشعر، نرى إشارات خاطفة لطبيعة الأرض، والمناخ، التي تتصف بها مناطق الثغور، فهنالك الجبال العالية، والطرق الموحشة المجهولة، وهنالك البرد الشديد الذي لا يطاق.

---

(١) انظر: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه. للدكتور/ مصطفى الشكعة: ٢٤٧ - ٣٦٥ دار العلم للملايين - بيروت ط ٥: ١٩٨٣م.

فيذكر أبو تمّام ما في تلك البلاد من برد شديد، وما يصيب المجاهدين من حرج، ومشقة، عند انقطاع الطريق عليهم بسبب نزول الأمطار.

كَرُمتْ غَزْوَتاك بالأَمسِ والخَيْلُ ... دِقَاقٌ، والخَطْبُ غَيرُ دَقِيقِ

حِينَ لا جِلْدَةُ السَّماءِ بِخَضْرَاء ... ولا وَجْهُ شَتْوَةٍ بِطَلِيقِ[1]

ويذكر كذلك قسوة فصل الشتاء في تلك المناطق فيقول مخاطبا الثغري:

لقد أنصعتَ والشِّتاءُ لَهُ وَجْـ ... ـهٌ يَرَاهُ الكماةُ جَهما قَطُوبا[2]

ويشير البحتري إلى (خَرشنةِ العليا)[3] إحدى مناطق الثغور وقد كستها الثلوج فاشبهت رأس العجوز، التي أبيض شعرها، يقول مخاطبا أبا سعيد الثغري :

حِينَ أَبْدَتْ إِلَيْكَ (خَرشنةُ العُلْـ ... ـيا) مِنَ الثَّلجِ هَامةً شَمطَاءَ

مَا نَهاكَ الشِّتاءُ عَنْهَا وفي صَدْ ... رِكَ نَارٌ لِلحِقْدِ تُنْهِي الشِّتاءَ[4]

وللبحتري قصيدةٌ يعاتب فيها القائد: يوسف بن محمد، ويذكر مقامه (بآمد) وسقوط الثلج، فنرى كيف تغطي الثلوج تلك المناطق، فيكون من ذلك المشقة، التي تلحق أفراد الجيش الإسلامي فالبردُ لا يَطاقُ، ولا يمكن احتماله:

كَيْفَ المُقَامُ (بآمِدٍ) وبِلادِها ... مِنْ بَعْدِ مَا شَابَتْ مَفَارِقُ (آمِدِ)[5]

ضَحِكَتْ، فأبكَتْ عينَ كلِّ مُمَوَّهٍ ... مُتَحَمِّلٍ تَحْتَ الضَّرِيبِ الجَامِدِ[6]

---

(١) ديوان أبو تمّام : ٢/ ٤٤٢.

(٢) المصدر السابق : ١/ ١٦٥.

(٣) خرشنة : تقدم التعريف بها ص (٣٦).

(٤) ديوان البحتري : ١/١٧.

(٥) آمد : بلد قديم حصين، على نشز دجلة محيطة بأكثره مستديرة به كالهلال، فتحت سنة عشرين من الهجرة، وهي أعظم مدن ديار بكر. (معجم البلدان: ١/ ٥٦ - ٥٧).

(٦) ديوان البحتري : ١/ ٥٠٨.

وصياغة البحتري الفنية لذلك الوصف توحى بكثير من الجلال لتلك المناطق، فالشتاء بدا شيخا أبيض شعر رأسه، واللون الأبيض للثلوج، يحاكي افترار الثغر عن الأسنان النَّاصعة البياض، لكن المقابل لذلك هو تصوير للحزن الممض، الذي ينال ذلك الجندي، القابع في مكانه، ينتظر بلهفة ذهاب هذا البرد الشديد، وما يتبعه من ذوبان الجليد، وعودة الدفء للمنطقة.

وها هو ذا المتنبي يذكر كيف سارت الخيل في مناطق خطرة، مجهولة، وقد سارت في جنح الظلام، باتجاه (مرعش) :

وْدُون (سُمَيْساطَ) المَطَامِيرُ والمَلاَ ... وأَوديَةٌ مَجْهُولَةٌ، وهُجُولُ[1]

لَبِسنَ الدُّجى فِيها إلى أرْضِ (مَرْعَشٍ) ... وللرُّومِ خَطْبٌ في البِلادِ جَلِيلُ[2]

ويصف كيف سلك جيش المسلمين، طرقاً كانت ممتنعة لا تسلك، ومجهولة لا يكاد يعرفها أحد، ولعله يريد أن ينبه إلى أن طرق السير في مناطق الثغور ليست واضحة المعالم.

عَلَى طُرُقٍ فِيها عَلَى الطُّرْقِ رِفْعَةٌ ... وفي ذِكْرِها عِنْدَ الأنِيسِ خُمُولُ[3]

ثم يذكر في مقام آخر، امتناع الرجوع بسبب نزول الأمطار، واستحالة العودة إلى الأوطان، في مثل ذلك الظرف الحرج :

وعَلَى الدُّروبِ، وفي الرُّجوعِ غَضَاضَةٌ ... والسَّيرُ مُمتَنِعٌ مِنَ الإمْكَانِ[4]

والطُّرْقُ ضَيِّقَةُ المَسَالِكِ بالقَنَا ... والكُفْرُ مُجْتَمِعٌ عَلَى الإيمَانِ[5]

---

(١) سميساط : سبق التعريف بها ص (١٠٦). المطامير : الحفر الغائرة في الأرض. الهجول : المتصلة.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/ ١٠٤.

(٣) المصدر السابق : ٣/ ١٠٠.

(٤) الغضاضة : العيب.

(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٤/ ١٨٠ - ١٨١.

ولا شك أن رؤيتنا الأوضاع الصعبة، التي كان على المجاهدين المسلمين التعامل معها، تجعلنا نشعر بمدى قوة الإيمان، الذي يعتمل في نفوس أولئك المجاهدين، الذين صبروا على كل تلك الأهوال، والمشقات، في سبيل أن تكون كلمة اللّه هي العليا، وكلمة الذين كفروا السفلى، فهي أمور صعبة لا يحتملها إلا ذوو القوة والبأس، وهو ما عبَّر عنه (مسلمة بن عبد الملك) في البيتين التاليين اللَّذَيْنِ كتب بهما إلى أخيه (الوليد بن عبد الملك) :

أَرِقْتُ وصَحراءُ الطُّوانَةِ بَيْنَنَا ... لِبَرقٍ تَلالا نَحْوَ غَمرةَ يَلْمَحُ[1]

أُزاولُ أمراً لَمْ يَكنْ لِيُطِيقَهُ ... مِنَ القَومِ إلاَّ اللَّوذَعِيُ الصَّمَحْمَحُ

وقد علم بهذين البيتين القعقاع بن خالد العبسي فردَّ على مسلمة بقوله :

فأَبلِغ أميرَ المُؤمنينَ رِسالةً ... سوى ما يَقُولُ اللَّوذعِيُّ الصَّمَحمَحُ[2]

أَكلْنَا لُحُومَ الخَيْلِ رَطباً ويَابِسَا ... وأَكْبَادُنا مِنْ أَكْلِنَا الخَيلَ تَقْرحُ

ونَحسْبُها حَولَ الطُّوانَةِ طُلَّعَاً ... وليسَ لَها حَولَ الطُّوانةِ مَسْرَحُ

فَلَيْتَ الفِزَاريَّ الَّذي غَشَّ نَفْسَهُ ... وَغشَّ أميرَ المُؤمنينَ يَبْرَحُ[3]

---

(١) الطوانة : بلد بثغور المصيصة (معجم البلدان: ٤/ ٤٥).

(٢) اللوذعي : الخفيف الذكي. الصمحمح : الرجل الشديد، المجتمع الألواح.

(٣) معجم البلدان : ٤/ ٤٥.

وصف الحروب البحرية[1]:

أثارت البيئة البحرية قرائح الشعراء، الذين خاضوا تجربة ركوب البحر، وشهود المعارك البحرية، التي تقع بين المسلمين والروم، وراحوا يصفون هذا الميدان من ميادين الحرب، مركزين على ما تختلف فيه عن المعارك البرية المألوفة، كما أن منهم من راح يعقد موازنة بين الخيل، وبين السفن، وذلك ما نراه لدى المتنبي الذي لم يصور لنا معركة بحرية، وإنَّما وصف لنا عبور الجيش الإسلامي، الأنهار التي تعترض سيره، واضطراره إلى ركوب السفن للعبور.

ولذا وجدنا وصفا للسفن الصغيرة، التي أفاد منها المسلمون، في تجاوز الأنهار الصغيرة، التي تمثل مظهرا من مظاهر طبيعة بلاد الثغور. ففي بعض المواقع الحربية، التي دارت بين سيف الدولة والروم، اضطر إلى أن ينقل جيشه على السفن ليعبر به إلى الجهة الأخرى من النهر، وقد وصف لنا أبو الطيب المتنبي ذلك وصفا سريعا، عني فيه بملاحظة الفروق بين الفرس، والسفينة بوصف كل واحد منهما، وسيلة نقل حربي، كما نجده يشير إلى زبد الماء الذي يرتفع إلى أعلى السفينة، حتى يكون منها بمنزلة الرثم من الفرس :

تَلْقَى بِهِمْ زَبدَ التَّيارِ مُقْرَبَةٌ عَلَى جَحافِلِها مِنْ نَضْحِهِ رَثَمُ[2]

ثم يركز على أوجه الخلاف بين السفن، والخيل التي اعتاد الفرسان ركوبها، فالأولى يُركب بطنها لا ظهرها، وهي لا يصيبها التعب كحال الخيل، وإنما يصيب

---

(١) انظر أشعار وصف البحر والسفن : الأنوار ومحاسن الأشعار . لأبي الحسن العدوي : ١٨ - ٣٩. تحقيق: د. السيد محمد يوسف وزارة الإعلام - الكويت ١٣٩٩هـ - ١٩٧٨م.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٤/ ٢٣. المقربة : يريد بها السفينة وهي في الأصل للخيل التي تجعل قريبة من المنازل لكرامتها على أهلها. الرثم : بياض في شفة الفرس.

الملاحين العناء؛ بسبب ما يتطلبه سيرها في الماء من التجديف، ونشر الأشرعة، وطيها ونحو ذلك:

دُهْمٌ فَوارِسُها رُكَّابُ أبْطُنِها ... مَكْدُودةٌ وَبِقَومٍ لاَ بِها الأَلَمُ

مِنَ الجِيَادِ الَّتِي كِدَّتَ العَدوَّبِها ... وما لَها خِلَقٌ مِنها ولا شِيَمُ[1]

وفي موضع آخر، يذكر كيف كان الماء صافيا رقراقا، كالفضة، حين الذهاب للقتال، وكيف عاد متغير اللون بعد رجوع سيف الدولة وجيشه من لقاء الروم، حيث استحرَّ القتل بالأعداء، فأصاب الماء من ذلك ما تغيَّر به لونه.

كما أن السفن قد صُنعت من صلبان النصارى، وأن حبالها قد اتخذت من شعور القتلى، وفي البيت الأخير راح يذكر من أمر هذه السفن أنها كالخيل لكنها ليست بذات قوائم، ولا تلد، وأنَّها حالكة الألوان، بسبب سواد القار الذي تطلى به. يقول المتنبي :

رَكضَ الأَمِيْرُ وكَاللُّجينِ حَبَابُه ... وثَنَى الأعِنَّةَ وَهْوَ كَالعِقْيَانِ

فَتلَ الحِبَالَ مِنَ الغَدَائِرِ فَوْقَهُ ... وبَنَى السَّفِينَ لَهُ مِنَ الصُّلْبَانِ

وَحشَاهُ عَادِيةً بِغَيْرِ قَوائِمٍ ... عُقْمَ البُطُونِ حَوَالِكَ الأَلْوَانِ[2]

ونشهد هذا الوصف لأحد الأعراب حين ركب البحر، ونرى كيف صوره في حالة ركوده، وفي حالة عتو أمواجه، ثم صوَّر الرعب الذي ملك عليه فؤاده، فعقد العزم على ألا يعود إلى البحر مرة أخرى :

فللّهِ رَأيٌ قَادَنِي لسَفِينَةٍ ... وأخضَرَ مَوَّارِ السِّرارِ يَمُورُ[3]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٤/ ٢٣.

(٢) المصدر السابق : ٤/ ١٧٨.

(٣) المَوَّار : شديد الاضطراب والجريان. وسرار البحر : وسطه.

تَرى متْنَه سَهْلاً إذا الرِّيحُ أقْلَعَتْ ... وإن عَصفتْ فالسَّهل منْهُ وعُورُ

لئنْ وَقَعَتْ رِجلاي في الأَرْضِ مَرَّةً ... وحَانَ لأصْحَابِ السَّفينِ وُكُورُ

وسُلِّمتُ مِنْ مَوجٍ كأنَّ مُتُونَهُ ... حِراءٌ بَدتْ أَركَانُهُ وثَبِيرُ[1]

ليعترض اسمي لدَى العَرْضِ خلفةً ... وذَلكَ إنْ كَانَ الإيَابُ يَسِيرُ[2]

وأوضح من كل ذلك وأبين، في وصف بيئة المعارك الْبَحْرِيَّة، ما نجده في القصيدة التي مدح بها البحتري (أحمد بن دينار بن عبدالله)[3] وقد وصف في هذه القصيدة حركة المركب في البحر، وميله إلى أحد جانبيه، ثم صور ربان السفينة حين يعلو البرج ويشرف على البحارة ويصدر أوامره لهم، وكيف يظهرون له الطاعة والخضوع، يقول الشاعر مخاطبا ممدوحه :

غَدَوْتَ عَلَى (الميْمُونِ) صُبحاً وإنَّمَا ... غَدَا المَرْكَبُ المَيْمُونُ تَحْتَ المُظَفَّرِ

أَطَلَّ بِعطْفَيهِ، وَمَرَّ كأنَّمَا ... تَشَوَّفَ من هَادِي حِصَانٍ مُشَهَّرِ[4]

إذا زَمْجَرَ النُّوتيُّ فَوْقَ عَلاتِهِ ... رَأيْتَ خَطِيباً في ذؤابَةِ مِنْبَرِ[5]

يَغُضُّونَ دُونَ الإشْتِيَامِ عُيُونَهُمْ ... وفَوْقَ السِّماطِ للعَظِيمِ المُؤَمَّرِ[6]

وينتقل بعد ذلك إلى وصف حركة السفينة، حينما تعصف بها الرياح، فتتغير تبعا لحركتها:

---

(١) ثبير : من أعظم جبال مكة، بَيْنَها وبين عرفة. (معجم البلدان: ١/ ٧٣).

(٢) معجم البلدان : ٣/ ٣٣٣.

(٣) أحمد بن دينار بن عبدالله : تقدمت ترجمته ص (٥٨).

(٤) هادى الحصان : عنقه.

(٥) النوتي : هو الملاح : جمعه نواتي. (شفاء الغليل: ٢٦٣) العلات : يريد بها برج السفينة.

(٦) الإشتيام : رئيس الملاحين. (المُعرَّب : ٢٣١).

إذَا عَصَفتْ فيه الجَنُوبُ اعْتَلَى لَهـا جَنَاحَا عُقَابٍ فِي السَّماءِ مُهَجَّرِ
إذا ما انْكَفا في هَبْوَةِ المَاءِ خِلْتَهُ تَلفَّعَ فِي أثْنَاءِ بُرْدٍ مُحَبَّرِ[1]

ثم يصف بعد ذلك المقاتلين على ظهر السفينة، وكيف يصيبون المقتل من أعدائهم، حتى كأن المنايا في اكفهم، ويذكر كذلك تراشق المحاربين بالنار وما يصاحب ذلك من رائحة الشواء المنبعثة من وقوع النار على الأجساد واحتراقها :

وحَوْلَكَ ركَّابُون للهَولِ عَاقَرُوا كُؤوسَ الرَّدى مِنْ دَارِعينَ وحُسَّرِ
تَميلُ المَنَايا حَيْثُ مَالتْ أكفُّهمْ إذا أصْلَتوا حدَّ الحَديد المُذَكَّرِ[2]
إذَا رَشقُوا بالنَّارِ لم يَكُ رشقهم ليُقلعَ إلاَّ عَن شواءٍ مُقَتَّرِ
صَدمتَ بِهِمْ صُهبَ العَثَانِين[3] دُونَهُم ضِرَابٌ كإيقَادِ اللَّظى المُتَسَعِّرِ[4]

وفي القصيدة نفسها يمضي البحتري، في تصوير منظر الأسطول حين تتقارب سفنه، فتبدو بأشرعتها تقطع السحاب في جو السماء، ويذكر اختلاط صوت أمواج البحر المتلاطمة، بأصوات اشْتِجَارِ الرماح، وكأنما هو ذلك الصوت الذي يسمع من البعير حين يتردد صوته في حنجرته، كل ذلك في مكان لا يثور فيه للمعركة غبار، ولا تختفي الجثث فيه، كما تختفي على اليابسة، حين تنهال عليها الرمال:

يَسُوقُونَ أُسْطُولاً كَأنَّ سَفِينَهُ سَحائبُ صَيْفٍ مِنْ جَهَامٍ، ومُمْطِرِ
كأنَّ ضَجيجَ البَحر بَيْنَ رِمَاحِهِمْ إذَا اخْتَلَفَتْ تَرْجِيعُ عَوْدٍ مُجَرجِرِ

---

(١) هبوة الماء : ما يكون منه كالملاءة عند هبوب الرياح.

(٢) أصلتوا السيوف : جردوها من أغمادها.

(٣) العثانين : جمع عثون وهي : اللحية، أو ما فضل منها بعد العارضين.
وصهب العثانين : يريد بهم الروم.

(٤) ديوان البحتري : ٢/ ٩٨٢ - ٩٨٤.

ويذكر الشاعر كيفية اشتباك السفن المتحاربة فيما بينها، كأنما هي أعناق الوحش النافرة :

تُقَارِبُ مِن زَحْفَيْهِم فَكَأَنَّمَا تُؤَلِّفُ مِنْ أَعْنَاقِ وَحْشٍ مُنَفَّرِ

وأخيرا يبين كيف أسفرت تلك الموقعة عن قتلى كثيرين، طفت أجسادهم فوق سطح الماء، فبدت أشلاء متناثرة، تتلاعب بها أمواج البحر.

فما رِمْتَ حتَّى أجْلَتْ الحَرْبُ عَن طُلىً مُقطَّعَةٍ فِيهِمْ، وَهَامٍ مُطَيَّرِ [1]

وبعد فليس عجيبا بعد هذا الوصف البديع أن يذكر أبو هلال العسكري أن وصف البحتري للقتال في المراكب، وحيد في بابه، ولا يذكر أن أحدا غيره وصف هذا الضرب من القتال[2].

ومن القصائد التي فيها وصف القتال في البحر، هذه القصيدة لابن هانئ الأندلسي. ويبدأ فيها بذكر الأسطول الإسلامي ووصفه من قوله :

أَمَا والجَوارِي المُنْشَآتِ الَّتِي سَرَتْ لقد ظَاهَرَتْهَا عُدةٌ وعَدِيدُ [3]

ثم يصف شكل هذه السفن التي بدت كالقباب الموضوعة على سطح البحر، وهي تضم فرسانا كالأسود، في قوتهم، وبأسهم، ومع شجاعة أولئك إلا أن القوة الحقيقية إنما هي في مدد الملائكة، الذين جعلهم الله عزا للمجاهدين في سبيله، ولذا غدا كل مظهر من مظاهر الطبيعة عونا للجنود المسلمين، فالرياح

---

(١) ديوان البحتري : ٢/ ٩٨٤. رِمتَ : فارقت المكان. الطلى : الأعناق.

(٢) انظر : ديوان المعاني : ٢/ ٦٣.

(٣) تبيين المعاني : ٢٣١.

كتاذب تنقض على سفن الأعداء فتغرقها، والنجوم فأل سعد وخير للمسلمين :

قِبابٌ كَما تُزجَى القِبَابُ عَلَى المَها ... وَلَكِنَّ مَنْ ضَمَّتْ عَلَيْهِ أُسُودُ

وللّهِ مِمَّا لا يَرُونَ كَتَائِبٌ ... مُسَوَّمَةً تَحدُو بِهَا وجُنُودُ

أطَاعَ لَهَا أنَّ المَلائِكَ خَلْفَهَا ... كَمَا وَقَفَتْ خَلفَ الصُّفُوفِ رُدودُ[1]

وأنَّ الرِّياحَ الذَّاريات كَتَائِبٌ ... وأنَّ النُّجومَ الطَّالِعَاتِ سُعُودُ

ولقد كانت مفاجآة لملك الروم، أن يرى سفن المسلمين، قد طلعت عليه، تشق عباب البحر، وتخفق بنودها، وقد اكفهر الجو بسحب الدخان التي تخرج من أفواه المدافع، وغدت أصواتها كالرُّعود المدوية. وشُعِل النيران كالبرق، تضيء ميدان المعركة، وهي إشارة إلى ما يسمى بالنار الإغريقية التي كانت أحد أسلحة الحرب المتقدمة في ذلك الزمان [2]:

ومَا رَاعَ مَلْكَ الرُّومِ إلاَّ اطِّلاعُهَا ... تَنَشَّرُ أعْلامٌ لَهَا وبُنُودُ

عَلَيهَا غَمَامٌ مُكْفَهِرٌّ صَبِيْرُهُ ... لَهُ بَارِقَاتٌ جَمَّةٌ ورُعُودُ[3]

مَواخِرُ في طَامِي العُبَابِ كَأنَّهُ ... لِعَزْمِكَ بأسٌ، أو لكَفِّكَ جُودُ

أنافتْ بِهَا أعْلامُهَا، وسَمَا لَهَا ... بِنَاءٌ عَلَى غَيْرِ العَزاءِ مَشِيدُ[4]

---

(١) ردود : جمع رد وهو : المعقل، والكهف.

(٢) انظر : ابن هاني المغربي . لمحمد اليعلاوي: ١٧٣، دار الغرب الإسلامي - بيروت: ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

(٣) الصبير : السحاب الأبيض الكثيف.

(٤) تبيين المعاني : ٢٣٢ - ٢٣٣. أنافتْ أعلامها : ارتفعت.

ثم يمضي الشاعر في إبرازها بمظاهر مدهشة عجيبة، فتلك الأساطيل تشبه الجبال، بيد أنها ليست راسية مثلها، بل متنقلة، وهي تشبه الطير حيث تحاكي أشرعتها الأجنحة الكثيرة، لكنها ليست كالطيور ترضى بالقليل، بل هي لا تريد صيدا لها إلا النفوس.

ثم يصف كيف تقذف تلك السفن بشعل النار كأنَّ أنفاسها من لظى جهنم، وكأنما صوتها، الصاعقة المدوية التي تنقض على الأعداء :

ولَيْسَ بأعْلى كَبْكَبٍ وَهْوَ شَاهِقٌ ... وليْسَ مِنَ الصَّفَاحِ وَهْوَ صلُودُ[1]

مِنَ الرَّاسِيَاتِ الشُّمِّ لَولا انْتِقَالُها ... فَمِنْهَا قنان شُمَّخٌ ورُيُودُ[2]

مِنَ الطَّيرِ إلاَّ أنَّهن جَوارِحٌ ... فَلَيْسَ لَهَا إلاَّ النُّفُوسَ مَصِيدُ

مِنَ القَادِحَاتِ النَّارِ تُضْرَمُ للطُّلَى ... فَلَيسَ لَهَا يَومَ اللِّقَاءِ خُمُودُ[3]

إذَا زَفَرَتْ غَيْظاً تَرَامَتْ بِمَارِجٍ ... كَمَا شَبَّ مِنْ نَارِ الحَمِيمِ وقُودُ[4]

فأنْفَاسُهنَّ الحَامِيَاتُ صَوَاعِقٌ ... وأفْوَاهُهنَّ الزَّافِرَاتُ حَدِيدُ

تَشبُّ لآلِ الجَاثِلِيقِ سَعِيرُهَا ... وما هي مِنْ آلِ الطَّرِيدِ بعَيدُ[5]

---

(١) كبكب : اسم جبل خلف عرفات مشرف عليها. (معجم البلدان: ٤/ ٤٣٤).

(٢) قنان واحدها قنة وهي : من كل شيء أعلاه ، وهي أيضا : الجبل المنفرد المرتفع في السماء. وريود : جمع ريد وهو : حرف ناتئ في عرض الجبل.

(٣) الطُّلى : الأعناق.

(٤) المارج : الشعلة الساطعة ذات اللهب الشديد.

(٥) تبيين المعاني : ٢٣٤ - ٢٣٥.
الجاثليق : يريد بهم الروم وهو في الأصل رتبة من رتب النصارى الدينية. (البيان والتبين: ١/ ١٢٥، ٣/ ٩). وآل الطريد : خلفاء بني أمية بالأندلس. لأن مؤسس الدولة الأموية هناك وهو عبد الرحمن الداخل قد جاء طريدا فارا من العباسيين.

ويصور الشاعر اجتماع نيران تلك السفن ودخانها، وأمواج البحر، والدماء ٱلمهْرَاقَةَ، فيذكر أنها تشبه الأكسية السوداء، الملطخة بالدماء، ولكي يُقرِّب فكرة بقاء تلك الشعل والنيران فوق الماء، فإنه يشبهها بالفتيل المشتعل الذي يتصل بالزيت، ثم تعكس مياه البحر المتلاطمة شعل النيران، فتبدو كأنما هي جلود لطخت بالطِّيب الأصفر.

لَهـا شُـعلٌ فَـوقَ الغِـمَـارِ كَـأنَّـهـا ... دِمـاءٌ تَلَقَّتَـهَـا مَـلاحِفُ سُـــودُ

تُعـانِقُ مَوجَ البَحْرِ حتَّى كَأنَّـــهُ ... سَلِيطٌ لهَا فِـيـه الذُّبَـالُ عَـتِـيـدُ[1]

تَرى الـمَـاءَ مِنْهَـا وَهْوَقَـانٍ عُـبَـابُـه ... كَمَا بَاشَرتْ رَدْعَ الخَلُوقِ جُلُـودُ[2]

وتلك السفن تشبه الخيل بطول أعناقها، وأنَّها لا يركبها إلا المحاربون، بيد أنَّ أعنَّتَهَا هي الريح التي توجهها، ثم هي لا تجري على التراب، ولذا فغبارها هو حَبَبُ الماء، وحين تجتمع تلك السفن فإنها تشبه بقر الوحش، وللسفن مجاديف هي كالأيدي لها، فإذا ما رست خرج من بطنها الفرسان، والعدة، والعتاد.

ثم يذكر فضل السفن، فإذا كانت الخيل تَغْبرُّ أقدامها لوطئها التراب فإن السفن أكرمُ من أن يصيبها هذا الأذى، فالخيل بمنزلة الخدم للسفن.

وغَيْرُ الـمَذاكِي بحرها غَيْرَ أنَّها ... مُسوَّمَةٌ تَحْتَ الفَوارِسِ قُـــودُ[3]

فَلَيسَ لَهـا إلا الرِّيـاحَ أعِنَّـــةٌ ... ولَيسَ لَهـا إلا الحَبَابَ كَدِيـدُ[4]

تَرى كُلَّ قَوداءِ التَّلِيلِ كَما انْثَنَتْ ... سَوالِفُ غِيدٍ للمَهـا وَقُـدُودُ[5]

---

(١) السليط : الزيت. الذبال : الفتيلة.

(٢) والردع : أثر الطيب في الجسد. الخلوق : نوع من الطيب.

(٣) البخر : الأصل.

(٤) الحباب : فقاقيع الماء. كديد : يريد به هنا الغبار.

(٥) قوداء التليل : طويلة الاعناق.

رَحِيْبَةُ مَدِّ البَاعِ وهْيَ نَتِيجَةٌ بِغَيْرِ شوىً عَذْرَاءُ وَهْيَ وَلُودُ[1]

تَكَبَّرنَ عَنْ نَقْعٍ يُثَارُ كَأَنَّهَا مَوالٍ وجُرْدُ الصَّافِنَاتِ عَبِيْدُ[2]

وأخيرا يتجه الشاعر إلى إبراز الناحية الجمالية في أشكال تلك السفن فهي تبدو بأشرعتها الجميلة الملونة، وأستارها المذهبة، كأنما هي جوارٍ حسان على سرر مزينة، أو ملوك عظام على المنابر، وهي مع ذلك كله لها من القوة والصلابة ما تستطيع به صدَّ بأس الأمواج العاتية، لأن الجزء الخشبي الذي يباشر الماء بمنزلة الدرع للجندي الذي يحميه من فتك العدو.

لَهَا مِنْ شُفُوفِ العَبْقَرِيِّ مَلابِسٌ مُفوَّفَةٌ فِيهَا النُّضَارُ جَسِيدُ[3]

كَمَا اشْتَمَلتْ فَوقَ الأرائكِ خُرَّدٌ أو التفعت فَوقَ المَنَابِرِ صِيدُ

لَبوسٌ تَكُفُّ المَوْجَ وَهَوَ غُطَامِطٌ وتَدْرَأُ بَأسَ أليَمٌ وَهْوَ شَدِيدُ[4]

فَمِنْهَا دُروعٌ فَوقَهَا وَجَوَاشِنٌ ومِنْهَا خَفَاتِينٌ لَهَا وبُرُودُ[5]

ويبدو أن قلة تناول الشعراء، وصف حروب البحر يجعل لكل واحدة من القصيدتين السابقتين، منزلة متميزة، في هذا الغرض المهم، من أغرض شعر الجهاد ضد الروم.

---

(١) بغير شوى : بغير قوائم.

(٢) تبيين المعاني : ٢٣٥ - ٢٣٦.

(٣) الشفوف جمع شف وهو : الثوب الرقيق، والعبقري : ضرب من البسط الفاخرة. المفوفة : الرقيقة أيضا، النضار : الذهب الخالص. الجسيد : بمعنى مجسد وهو : المصبوغ بالزعفران.

(٤) لبوس : جمع لبس وهو ما يلبس، وغامط : البحر العظيم الامواج.

(٥) تبيين المعاني ك ٢٣٧. والجواشن جمع جوشن وهو : الدرع. الخفاتين جمع خفتان : وهي دروع فارسية.

الفصل الثاني

معاني شعر الجهاد وتقويمها بموازين النقد الأدبي

١ - العمق والسطحية.

٢ - الوضوح والغموض.

٣ - الإبداع والاتباع.

٤ - التكرار والتنوع.

تعدالمغاني جوهر العمل الأدبي، وأساسه الذي ينهض عليه بناؤه، ومهما كان الاختلاف في قضية اللفظ والمعنى، وتفضيل أحدهما على الآخر، فإن إبراز أهمية أحدهما، لا يعني التغافل عن الآخر، وإنكار دوره ومكانته، إذ اللفظ والمعنى ركنان أساسيان في النتاج الأدبي.

وقد أولى شعر الجهاد ضد الروم عناية متميزة لعنصر المعنى، وأجاد أولئك الشعراء في تناول معاني البطولة والفداء، التى هيمنت بروحها على الشعر، وكان لشعراء المعاني كأبي تمام والمتنبي القدح المعلى في إبراز الجوانب المختلفة لها.

كما أن وجود أبي تمام، ضمن شعراء جهاد الروم، قد أسهم في الاستشهاد بشواهد متعددة من شعره في ميدان غموض المعاني، وهي ظاهرة أدبية لا تكاد تخفى في شعر ذلك الطائى.

كما تمت دراسة قضية الإبداع، بمنآى عن موضوع السرقات الأدبية، التي دفعت في الكثير الغالب، إلى أحكام يضيق بها صدر الموضوعية، في النقد الأدبي.

ومع تعدد مجالات دراسة عنصر المعاني إلا أني آثرت أن تكون دراسة هذا الفصل قائمة على تناول الموضوعات التالية : العمق والسطحية، والوضوح والغموض، والابداع والاتباع، والتنوع والتكرار، وذلك ما تفصح عنه الصفحات التالية.

١ - العمـــق والسطحيـــة :

إذا كانت دلالة العمق من الناحية النقدية، ليست محددة في إطار معين، فإن المعنى اللغوي يستطيع المساعدة، في إعطاء تصور عام، لما يمكن أن يطلق عليه ذلك الوصف، ويسهم في رسم معالم الطريق، لدراسة هذا الجانب النقدي المهم في شعر الجهاد.

فمن الناحية اللغوية يقال فج عميق: أي بعيد أو طويل، والعمق: ما بعد من أطراف المفازة[١]

وظاهر كلام الآمدي أن العرب تفضل عدم الإغراق في الوصف واستقصاء المعاني حيث يقول : «والمطبوعون، وأهل البلاغة، لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني، والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم من جهة الإلمام بالمعاني، وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك، وقرب المأتى...»[٢]

ويمكن توجيه قول الآمدي على معنى عدم مجاوزه الحد المعقول، والإغراق في المعاني لدرجة تجعلها متكلفة ممقوتة، فهو يطلب من الشاعر أن يكون على سجيته عند عرض معانيه، وربما يكون في ذلك إيجاز وبعد عن الإطناب في غير مقام يدعوا إليه... ولاشك أن الإيجاز مظهر من مظاهر عمق المعنى، إذ يعطي معاني كثيرة بألفاظ قليلة محددة.

وعن هذا المقياس النقدي يقول د. أحمد بدوي: "ولم يتحدث العرب عن هذا المقياس كثيرا، وإن كنا نستطيع أن ندرك تقديرهم لهذا المقياس، عندما رأوا بعض الشعراء يكتفي بنظم المعاني المألوفة، بينما يرون (البعض) الآخر يغوص على المعنى، ويعنى به أكثر من عنايته بالألفاظ، وعند تقسيم الشعراء إلى لفظيين يوجهون صناعتهم إلى الألفاظ، ومعنويين يجعلون همتهم إبراز المعاني"[٣].

---

(١) القاموس المحيط: (ع م ق)

(٢) الموازنة: ١/ ٤٩٦.

(٣) أسس النقد الأدبي: ٤٥١

ويؤكد عبدالقاهر الجرجاني أن «المركوز في الطبع، أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل، وألطف، وكانت به أضيق وأشغف[1]».

وخشية أن يفهم من كلامه السابق أنه يرى التعقيد، والتعمية، وتعمد ما يكسب المعنى غموضا، فإن عبدالقاهر يستدرك ذلك بقوله: إنه أراد ذلك القدر الذي يكون المعنى فيه كالجوهر في الصدف، لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحجب، لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة»[2].

فمن مظاهر العمق أن يختار الشاعر جانبا محددا من الموضوع، فيمضي في مساربه، وشعابه بخطى وئيدة، فإذا بذلك الجانب يغدو أكثر تأثيرا في نفس السامع، وإذا بالشاعر يصل إلى نتيجة رائعة، تفوق بكثير، تلك النتيجة التى سيصل اليها، فيما لو عرض جملة موضوعات، عرضا يتسم بالسرعة، وعدم الوقوف المتأني.

فقد اختار البحتري زاوية محددة من منظر الحرب الدائرة، فصور ثبات القائد، واستبساله في مواجهة الاعداء حتى استشهد في ذلك المقام.

لقد صور الشاعر تلك اللحظات الحاسمة بين الحياة والموت، حيث قرر فيها المجاهد، الثبات وعدم مشاركة الجند الهاربين، وهي لحظات سريعة في عمر الزمن، لكن الشاعر راح يضيء جوانب الموقف، ويرينا مبلغ الرعب الذى ينتاب الإنسان في مثل تلك اللحظات وهو يرى الموت لاستر دونه.

---

(١) أسرار البلاغة : لعبد القاهر الجرجاني : ١١٠، مراجعة السيد رشيد رضا- المنار القاهرة - مكتبة محمد علي صبيح: ط ٦ : ١٣٧٩هـ.

(٢) المصدر السابق: ١١١.

إن البحتري لم يمر سريعا، في عرضه ذلك الموقف، وإنما شاء أن يتأنى في نقل ذلك المشهد المثير من الحرب حيث يقول:

وسَائسِ جَيْشٍ يَرجْعُ الحزْمُ والحجَى ... إلى شِدةٍ مِنْ جانبيه وَلِينِ
رَأى المَوْتَ رَأيَ العَيْنِ لاستَردُونَهُ ... ومَا مَوتُ شَكّ مِثْلَ مَوتٍ يَقِينِ
وقِيلَ: انْجُ مِن غَمَّائها، فَأبَتْ لَهُ ... سَجِيَّةُ شُكْسٍ في اللِّقاءِ حَرُونِ[1]
ولَمَّا اسْتَخفُّوا لِلنَّجاءِ توقرتْ ... جَوانِبُ ثَبْتٍ لِلسُّيُوفِ رَكِينِ
وقى كَتِفَيْهِ، والرِّمَاحُ شَوارِعُ ... بِثُغْرةِ نَحْرٍ وَاضِحٍ وجَبِينِ[2]

ويبدو لنا جانب العمق في أبيات البحتري، إذا وازناها بأبيات قطري ابن الفجاءة التي يركز فيها على الحوار مع النفس في الثبات أو الهروب:

أَقُولُ لَهَا وقد جَاشَتْ حياءً ... مِنَ الأبْطَالِ ويْحَكِ لَنْ تُراعِي
فَإنَّكِ لَو سَألْتِ بَقاءَ يَوْمٍ ... عَلَى الأجلِ الذي لَكِ لَنْ تُطاعِي[3]

وهي أفضل كذلك في ناحية العمق من قول: عمرو بن الإطنابة الذي اقتصر على دعوة نفسه إلى الثبات، لأن ذلك خير لها:

وقَولِي كُلَّما جَشأتْ وجَاشَتْ ... مكَانَكِ تُحمدي، أو تَستريحي[4]

بل إنها لأعمق معنى من قول أبي تَّمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي:

وقَدْ كَانَ فَوتُ المَوْتِ سَهلاً فردَّه ... إليه الحفاظُ المُرُّ، والخُلُقُ الوعْرُ

---

(١) الشكس: الصعب الخلق، الحرون: الدابة التي إذا استدرَّ جريما وقفت.
(٢) ديوان البحتري: ٤/ ٢١٨٥.
(٣) ديوان الخوارج: جمعه وحققه د. نايف معروف. دار المسيرة - بيروت ط ١: ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
(٤) العمدة: ١/ ٢٩.

ونَفسُ تَعَافُ العَارَ حتَّى كَأنَّه هُوَ الكُفْرُيومَ الرَّوعِ أو دُونَهُ الكُفْرُ
فَأثْبَتَ فِي مُستَنْقَعِ المَوْتِ رِجْلَهَ وقَالَ لهَا : مِنْ تَحتِ أخْمُصكِ الحَشْرُ[1]

وأخيرا : فإن أبا هلال العسكرى يرى أن « أجود ما قيل في ثبات الرجال في الحرب قول الحارث بن عباد :

قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي لَقِحتْ حَرْبُ وائلٍ عَنْ حِيَالِ
قَرِّبَاها فَإنَّ كَفِّيَ رَهْنٌ أنْ تَزُولَ الجِبَالُ قَبْلَ الرِّجَالِ»[2]

وفضيلة عمق المعنى في أبيات البحترى، على الأبيات السابقة، تتضح من الوجوه التالية :

أولا : أنه يؤكد ببراعة فائقة، أن ثمة مواجهة حقيقة مع الموت، يبدو ذلك في المؤكدات التالية:

في قوله: (رأى الموت)، ثم أكد ذلك بقوله: (رأي العين) وزاد في المعنى عمقا بقوله: (لا شك دونه) ثم ذيل المعنى بتذييل مناسب يجرى مجرى المثل بقوله: (وما موت شكٍ مثل موت يقين).

ثانيا : الحوار في أبيات البحتري لم يكن حوارا مع النفس كشأنه في الأبيات السابقة لأولئك الشعراء، وكأننا به لا يخطر في باله أمر التحول عن ذلك المكان، فضلا عن أن يسائل نفسه في شأن الهرب عنه.

ثالثا : في أبيات البحتري جانب تصويري أدق، وأكثر تأثيرا، وذلك حينما يصور دعوة جنده له، بأن ينقذ نفسه من ذلك المأزق، ويهرب قبل فوات الأوان.

---

(١) ديوان أبي تمّام: ٤/ ٨١.
(٢) ديوان المعاني: ٢/ ٦٣.

رابعـا : لم يكتف الشاعر، بذكر دعوتهم له للهرب، بل راح يصف حالتهم، وقد أزمعوا النجاء، وكأن لسان الحال سيؤثر فيه، أكثر من تأثير دعوتهم له بالقول فحسب، لأنه سيتأكد له أنه سيبقى وحده فقط، وعند ذلك يدرك كم سيكلفه الثبات من ثمن فادح.

خامسا : تنفرد أبيات البحتري بتصوير رائع، لموقف القائد المسلم، وهو يتلقى رماح الأعداء بثغرة نحره غير هَيَّاب، ولا وجل، وبإشراق وجه، على الرغم من اشتجار سمر الرماح، التي سرعان ما قضت منه وطرها، فخر شهيدا يرجو الثواب من اللّه.

ويلاحظ في (التقسيم)[1] اتساع مجال الرؤية الشعرية، وإحاطة الشاعر بالمعنى إحاطةً، فيها استيفاء للجوانب، التي تقدم صورة متكاملة لما يريده، مما يمكن أن يعد من المظاهر التي يتجلى فيها عنصر العمق، على نحو ما جاء في قول جرير يمدح عبد العزيز بن الوليد بن عبدالملك :

فَيَوْمَانِ مِنْ عَبدِالعَزِيزِ تَفَاضَلا ... فَفِي أيِّ يَومَيْهِ تَلُومُ عَوَاذِلُهْ
فَيومُ تَحوطُ المُسْلِمِينَ جِيَادُهُ ... ويَومُ عَطاءٍ مَا تَغِبُّ نَوافِلُهْ
وللتُّركِ مِنْ عَبْدِالعَزِيزِ وَقِيعَةٌ ... وِللرُّومِ يَومٌ مَاتَتِمُّ حَوَامِلُهْ[2]

ومثل ذلك نراه في مدح أبي سعيد الثغري، وقد انتصر على الروم في إحدى معاركه، وكان قد آزر الروم وأيدها أحد قواد بابك الحزمي الذى فر بعد مقتل صاحبه فكان أشد على المسلمين من الروم أنفسهم، وقد ربط الشاعر هنا

---

(١) وهو " استيفاء أقسام الشيء بالذكر " الإيضاح. للخطيب القزويني : ٥١٠ تعليق د. محمد عبدالمنعم خفاجي - دار الكتاب اللبناني - بيروت ط ٥ (١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م) والتعريف السابق يتميز بجمعه الأنواع المتعدده لهذا الباب كالجمع مع التفرق، والجمع مع التقسيم.

(٢) ديوان جرير: ٢/ ٧٠٢.

بين يوم الانتصار على الروم، بيوم حلق اللمم، وهو من أيام العرب المشهورة، ثم بين عظم انتصار المسلمين على أعدائهم حيث قتل نصفهم، وفر النصف الآخر، لما أعمله قائدُ المسلمين من الحيلة في ذلك حتى هربوا، ولم يستطيعوا البقاء. يقول أبو تمّام:

يَومُ بَكْرِ بنِ وائلٍ بِقضَاتٍ ... دُونَ يَومِ المُحَمَّرِ الزِّنديقِ[1]

يَوْمُ حَلْقِ اللِّمَّاتِ ذاك وَهَذَا الْيَـ ... ـومُ في الروم حَلْقُ الحُلُوقِ

أطْعَمَ السَّيفَ نِصفَهم وَرَمى النِّصْـ ... ـفَ برأيٍ صَافي النِّجارِ عَرِيقِ[2]

وقولُ أبي الطبيب المتنبي:

فَغشَّاهُم مَطَرُ السَّحَابِ مُفصَّلاً: ... بِمُثَّفٍ، ومُهَنَّدٍ، وسِنَانِ[3]

ومما كان السبب في عمق معناه، اعتماده على شمول الرؤية، واتساعها وهو في حكم صحة التقسيم، وإنْ خرج، عن حده بعض الشيء.

قول المتنبي يصف فرار قائد الروم ويمدح سيف الدولة :

سَرَايَاك تَتْرَى، والدُّمُسْتُقُ هَارِبُ ... وأصْحَابهُ قَتْلى، وأَمْوالُه نَهبى[4]

---

(١) يوم التحالق وهو : يوم قضة، من أيام بكر على تغلب، ويدعى بيوم تحلاق اللمم، وهو أول يوم شهده الحارث بن عباد مع بكر، فتولى أمرها وقاتل، حتى غلبت تغلب، وتفرقت قبائلها، وهرب المهلهل. انظر: العقد الفريد لابن عبد ربه: ٥/ ٢٢٠ - ٢٢١ حققه أحمد الزين وآخرون - لجنة التأليف والنشر ١٣٦٨هـ والمحمر الزنديق هو : نصر الزنديق أحد قواد بَابك الخرَّمي هرب إلى الروم وشاركهم في قتال المسلمين. قتله أبو سعيد الثغري وأرسل رأسه إلى الخليفة المعتصم. انظر: العرب والروم : ١٥٣، ٣٤٩، ٣٦٣.

(٢) ديوان أبي تمّام: ٢/ ٤٤٠ - ٤٤١.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/ ١٨٢.

(٤) نفس المصدر السابق: ١/ ٦٣.

وقول السري الرفاء [1] في مدح سيف الدولة :

عَادَ الأمِيرُ بِهِ، خُضراً مَكَارِمُه حُمْراً صَوارِمُه، بيضاً مَنَاقِبُهُ[2]

وقوله أيضا:

فالغَزْوُ مُنتَظِمُ، والفَيءُ مُقْتَسَمُ والدِّينُ مُبْتَسِمُ، والشَّركُ مُصْطَلَمُ[3]

وقد يتجلى العمق في الجمع بين الرؤية الشمولية، وبين الإلحاح على كل معنى من المعاني التي يذكرها الشاعر، ففي الأبيات التالية للبحتري نرى العمق يتأتى من ناحية الاتجاه الأفقي، بتعداد جميع صفات الممدوح التى تميز بها، ومن ناحية الاتجاه الرأسي، الذي يبين فيه، أن له نصيبا موفورا من كل صفة من تلك الصفات :

فالشاعر يوجز في البيت الاول ما يتميز به الممدوح، وحسبه أن قناة الزمان تلين له وتخضع، ثم ياخذ في تفصيل تلك المواهب الفذة، فهو رجل كريم، يكاد لا يستبقي لنفسه شيئا من المال، وهو بهذا يفضل الملوك، الذين لا تسخو نفوسهم بالعطاء كما يسخو به، وإذاكان هذا شأنه مع العفاة وطالبي النوال، فإنه بالنسبة للأعداء هلاك محقق يبيدهم ويفنيهم.

لأبَي سَعِيدِ الصَّامتيِّ عزائمُ تُبدي لَها نُوَبُ الزَّمانِ خُضُوعا

مَلِكٌ لِمَا مَلَكَتْ يَداهُ مفرِّقٌ جُمِعتْ أدَاةُ المَجدِ فيهِ جَميعا

---

(١) السري بن أحمد الكندي: أبو الحسن، كان في صغره يرفو الثياب، وهو شاعر مطبوع، كثير الافتنان في التشبيهات والأوصاف، وهو من شعراء سيف الدولة. توفي سنة ٣٦٢هـ انظر: وفيات الأعيان: ٢/٣٥٩- ٣٦٢ رقم الترجمة ٢٥٧. شذرات الذهب: ٣/٧٣ - ٧٤ وفيه أن وفاته سنة ٣٧٠هـ، يتيمة الدهر: ٢/١٣٥ - ١٣٧.

(٢) ديوان السرى الرفاء (الحسني): ١/٣٧٥ حقيقه د. حبيب الحسني دار الرشيد بغداد ١٩٨١م وصدر منه الجزء الأول حتى قافية الباء. وصدر الديوان غير محقق عن مكتبة القدسي - القاهرة ١٣٥٥هـ. وقد تم الرجوع الى كلا الطبعتين السابقتين.

(٣) نفس المصدر السابق (القدسي): ٢٤٥.

بَذَّ المُلُوكَ تكرُّما وتفضُّلا وأحَانَ مِنْ نَجْمِ السَّماحِ طُلوعَا
مُتَيقِظُ الأحْشَاءِ أصبحَ للعِدَا حتفا يُبِيدُ، وللعُفَاةِ رَبِيعَا

ويتجه الشاعر أيضا إلى الصفات النفسية، فيرى كيف يجمع أبو سعيد بين السماحة، وبين الرفض والعصيان إذ هو في مجال المكرمات سمح كريم، لكنه عاص، أبيٌّ على كل من يلومه على بذله وجوده، فهو يعطى العطايا الجزلة ليحفظ شرفه، ومكانته التي تبوأها عند الناس.

وهكذا فهو خير وبركة للمسلمين، وشرٌّ وبال على الأعداء الذين نزعت هيبتهم من قلبه، فهو لا يخشى لقاءهم، ولا يتردد في قتالهم.

سَمْحُ الخَلائقِ للعَواذِلِ عَاصِيا في المَكْرُمَاتِ، وللسَّماحِ مُطِيعَا
ضَخمُ الدَّسائِعِ[1] للمَكَارِمِ حَافِظاً بِنَدى يَدَيْهِ، وللتِّلادِ مُضِيعَا

ويختم الشاعر بتصوير كيف يظل الممدوح رمزا مستمرا للعطاء، وسخاء اليد، مع استمراره في قتال الأعداء، حتى إن سيفه لا يغمد، وما يزال يقطر من دماء الأعداء، الذين لا يرفع سيفه عن أعناقهم.

مُتَتَابِعُ السَّراءِ والضَّراءِ، لَمْ يُخْلِقْ هَيُوباً للخُطُوبِ هَلُوعَا
تَلْقَاهُ يَقْطُرُ سَيْفُهُ، وسِنَانُهُ وبَنَانُ رَاحَتِهِ نَدىً ونَجِيعَا[2]

إن الشاعر هنا قد استطاع أن يعطي تصورا عاما عن شمائل ممدوحه، ثم مضى خطوات أخرى في اتجا إبراز كل معنى على حده، والوفاء به، حتى تتجلى صورة الممدوح رائعة كريمة في النفوس.

وفي وصف المتنبي خيل سيف الدولة، يجيء ذلك الوصف متسما بشمول النظرة بالإضافة إلى قوة كل صفة في نفسها، بحيث ينتهي الشاعر إلى إعطاء

(١) ديوان البحتري: ٢/ ١٢٥٤ والدسائع جمع دسيعة وهي: العطية الجزيلة والجفنة الكبيرة.
(٢) ديوان البحتري: ٢/ ١٢٥٤ - ١٢٥٥.

تلك الخيل إمكانات فذة، تجعلها قادرة على العدو مع الذئاب، والعوم مع الحيتان في الماء، والاختفاء مع الغزلان في الأدوية، والوصول كذلك إلى أعلى الجبال حيث تتخذ فيها العقبان وكورها:

فَهُنَّ مَعَ السِّيدانِ فِي البَرِّ عُسَّلٌ ... وَهُنَّ مَعَ النِّيْنَانِ فِي المَاءِ عُوَّمُ[1]

وهُنَّ مَعَ الغِزْلانِ فِي الوَادِ كُمَّنٌ ... وهُنَّ مَعَ العِقْبَانِ في النِّيقِ حُوَّمُ[2]

ويعلق شارح الديوان على قوة هذا المعنى وعمقه بقوله: " وهذا إشارة إلى أن سيف الدولة، لقوة عزائمه، ونفاذه في مقاصده، قد استوى عند خيله، وفرسان جيشه البر والبحر، والسهل والوعر، فلا يبعد عنه مطلب ، ولا يمتنع على خيله موضع" [3].

ويمكن أن يكون عنصر التضاد في المعاني مظهرا من مظاهر عمق الفكرة حيث يتجلى المعنى بقوة ووضوح، فيكون ذلك التضاد مفتاح سر العمق كما في الأبيات، التي يصف فيها أبو الطيب عجز الروم عن بلوغ أربهم، باحتلال أحد مدن الثغور وذلك في قوله :

قَصَدُوا هَدمَ سورِها فَبَنَوْهُ ... وأتَوا كَيْ يُقَصِّرُوهُ فَطَالا

واستَجَرُّوا مَكَايدَ الحَرْبِ حتَّى ... تَركُوها لَهَا عَلَيْهِمْ وَبَالا

رُبَّ أمْرٍ أتَاكَ لا تَحْمَدُ الـ ... ـفُعَّالَ فيه، وتَحْمدُ الأفْعَالا[4]

وقِسِيٍّ رُمِيتَ عَنْهَا فَرُدَّتْ ... فِي قُلوبِ الرُّمَاةُ عَنْكَ النِّصالا

أخَذُوا الطُّرقَ يَقْطَعُونَ بَهَا ... الرُّسَلَ، فكَانَ انْقِطَاعُها إرْسَالا[5]

---

(١) السيدان جمع سيد وهو : الذئب، والعسل جمع عاسل : أى مسرع، والنينان جمع نون وهو : الحوت.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٣٥٣ - ٣٥٤. كَمن: مختفية، النيق: أعلى الجبل.

(٣) نفس المصدر السابق: ٣/ ٣٥٤.

(٤) الفعّال: يريد بهم الروم.

(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ١٣٨ - ١٣٩.

فلقد آلت أمور المسلمين، إلى نقيض ما أراده لهم الأعداء، فإن مجيء الروم لهدم القلعة، دفع إلى مزيد تحصينها وتقويتها، وحين لم يتمكنوا من هدمها، فقد طمعوا في إضعاف سورها، وتقصيره، لكن السور يطول، ويعلو بفضل الله ثم بفضل همة الممدوح، وعزيمته.

وقد دخل أولئك الأعداء في حرب ليسوا أهلا لأهوالها، أما في البيت الثالث فيذكر أن من الممكن أن يكون العدو سببا في أمر محمود، فإن هجوم الروم على ذلك الثغر من ثغورهم، جعل المسلمين يأخذون بأسباب القوة، والمنعة. " فربما صحت الأجسام بالعلل " [1].

ولطالما رمى العدو سهامه، إلى صدر ذلك القائد المسلم فعادت تلك السهام إلى صدور رماتها.

ويمضى الشاعر، في هذه القصيدة، التي جعل أساسها عنصر التضاد في المعنى، فيذكر أن قطع الروم الطرق، وإخافتهم السائرين فيها، كان سببافي أن يخرج سيف الدولة لقتالهم، فينتصر عليهم، ويعيد فتح تلك الطرق، وتأمينها، وذلك كله نقيض ما أراده الروم وسعوا إليه. ثم يقول الشاعر بعد ذلك :

وهُمُ البَحْرُ ذُو الغَوارِبِ إلا أنَّه ثَارَ عِنْدَ بَحرِكَ آلا
مَا مَضَوا لَمْ يُقَاتِلُوكَ وَلَكِـ ـنَّ القِتَالَ الَّذي كَفَاكَ القِتَالا[2]

فلقد كان أولئك قتالهم بالآمس، وما أنزلته بهم من الهزائم الشديدة، فإذا بهم يهربون من أمامك اليوم، لأنهم على دراية بان لا طاقة لهم بك.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي ٣/ ٧٦.
(٢) المصدر: السابق: ٣/ ١٣٩.

ويلح أبو الطيب على الإفادة من تضاد المعاني في البيت الثاني من القصيدة وبذلك يمنح المعنى عمقا، وتتجلى من خلاله قوة شاعريته الفذة انظر قوله:

والثَّبَاتُ الّذي أجَادُوا قَديمَاً عَلَّمَ الثَّابتِين ذَا الإجْفَالا[1]

والتضاد الذي يفيد منه الشاعر، يجعلك ترى المعنى أمامك قد تجلى، وقد استوفى أمده، من دون أن يطالك عناء فهم ما أراده الشاعر، كما في قول أبي الطيب المتنبي :

رَضِينَا والدُّمُستُقُ[2] غيْرُ رَاضٍ بِمَا حَكَمَ القَواضِبُ والوَشِيجُ
فإنْ يُقْدِمْ فقد زُرنا (سَمَنْدُو) وإنْ يُحْجِمْ فَمَوعِدُهُ الخَلِيجُ[3]

فقد بلغ في هذين البيتين، غاية ما يريد بلوغه في تصوير هزيمة العدو، وجزعه، حيث بيَّن أن العدو مهزوم في إقدامه، وإحجامه، فإن قدم للحرب فلاجلها جاء المسلمون من بلاد بعيدة، وإن هرب فلن يفلت من أيديهم، إذ سيتبعونه حتى البحر.

ومع ظهور عنصر التضاد في إبراز الموقف : (رضى - وغضب ، إقدام - إحجام)، إلا أن ذلك ليس وحدة، سبب ما نجده من عمق، بل من أسباب ذلك أيضا الإيجاز البليغ في قوله: (فإن يقدم فقد زرنا سمندو) وهو بذلك يختصر كثيرا، من صور الانتصار على العدو، ويتحول فيه من موقف المدافع عن بطولات المسلمين إلى موقف المهاجم للأعداء، بذكر معلم بارز يشهد بالقوة والظفر، وهو وصول جيش المسلمين إلى أقصى البلاد الرومية النائية.

وفي قوله: (وإن يحجم فموعده الخليج) يؤكد أن قائد الروم، لن يستطيع الهرب فإن للمسلمين معه صولات، وجولات، ولن ينجيه الفرار عنهم.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ١٤٠.

(٢) الدمستق: بردس بن الفقاس: سبقت ترجمته ص: ٣٥.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ٢٣٩ - ٢٤٠. وسمندو: بلد في وسط بلاد الروم، غزاها سيف الدولة سنة ٣٣٩هـ (معجم البلدان : ٣/ ٢٥٣).

ويقول البحتري مفتخرا بانتصار المسلمين على الروم، مع قلة عدد المسلمين وكثرة عدوهم:

سَمونَا لَهُم في عُصْبَةٍ بُحْتُرِيَّةٍ ... يَكُرُّونَ، ليْسُوا يَعْرِفُونَ سِوى الكَرِّ
قَليلِينَ إلاَّ أنَّ حُسْنَ بَلائِهِمْ ... كَثِيرٌ إذَا قلَّ الحِفَاظُ لدى الفَرِّ
أَشِدَّاءَ مَا شَدُّوا، كَأنَّ قُلُوبَهُم ... وآراءهُمْ فِي الحَرْبِ يُنْحَتَنَ مِنْ صَخْرِ[1]

ولعنا نلتمس من أسباب عمق هذه الأبيات، التضاد في المعنى، في البيت الخامس حيث وصفهم أنهم قليلون في العدد لكن بلاءهم في الحرب يجعلهم في منزلة العدد الكبير، كما نجد التأكيد الذى يعمق المعنى الذي أراده الشاعر في قوله (ليسوا يعرفون سوى الكر)، وفي قوة التشبيه الذي يصور قوة قلوبهم، وكأنها قد نحتت من الصخر.

وتَعدُّ الحكمةُ من أجلِّ صور العمق في المعاني، ولا شك أن المعنى يزداد بها قوة، وتأثيرا، ذلك أن الحكمة الرائعة، تختزل تجربة، بشرية، صائبة، تزيد في فهم طبيعة التجربة الشعرية، التي يتضمنها النص الأدبي، مثال ذلك ما نجده لدى المتنبي حين يعقب على الأبيات التي ذكر فيها هرب الدمستق من المعركة فيقول:

أَرى كُلَّنَا يَبغِي الحَيَاةَ لِنفْسِهِ ... حَرِيصاً عَلَيْهَا مُسْتَهاماً بِهَا صَبَّا
فَحبُّ الجَبَانِ النَّفسَ أورَدُه التُّقَى ... وَحُبُّ الشُّجَاعِ النَّفْسَ أورَدَهُ الحَرْبَا
ويَخْتَلِفُ الرِّزقَانِ والفِعْلُ واحِد ... إلى أَنْ يُرى إحْسَانُ هَذا لذا ذَنْبَا[2]

فهنا يكشف الشاعر عن واقع الشجاع، وواقع الجبان، ومع أن كليهما يشتركان في واحدة، وهي ما جبل عليه الإنسان من حب النفس، وطلب

(١) ديوان البحتري: ٢/ ١٠٨٣.
(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ٦٥ - ٦٦.

ما يبقيها في الحياة. إلا أن تلك الصفة نفسها، تدفع إلى موقفين متناقضين، أولهما: فرار الجبان من الزحف، والآخر إقدام الشجاع في الحرب، وغشيانه لها ويبدى العكبري إعجابه بالبيت الأخير، وبالذي قبله فيقول: "هذا البيت من أحسن المعاني التي تميل إليها النفس ولو لم يكن له غير هذين البيتين هذا والذي قبله، لكفياهً [1].

وكما في قوله يصف سبايا الروم، ومدى سرور المسلمين بهن، وبكاء أهليهن عليهن :

تُبَكِّي عَلَيْهِنَّ البَطَارِيقُ في الدُّجَى وَهُنَّ لَدَيْنَا مُلَقَيَاتٌ كَواسِدُ

بِذَا قَضَتْ الأيَّامُ مَا بَيْنَ أهْلِهَا مَصَائبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَومٍ فَوائِدُ[2]

وعلى الرغم من أهمية الحكمة في إضفاء طابع العمق على المعنى واكتسابه من خلالها قوة، وتأثيرا، إلا أن الإكثار منها في القصيدة الواحدة، يقلل من قيمتها، ويُضعف من تأثيرها، ومن هنا تظهر براعة الشاعر، في اختيار الحكمة المناسبة الملائمة للموقف التي تبدو فيه جزءا لا يتجزأ من النص.

ولذا عاب النقاد، كثرة الحكم في القصيدة الواحدة، ورأوا أنها تضعف الشعر وقالوا: " لو أن شعر صالح بن عبد القدوس، وسابق البربري، كان مفرقا في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرها نوادر سائرة في الآفاق.

ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر، ولم تجر مجرى النوادر" [3].

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ٦٥- ٦٦.

(٢) نفس المصدر السابق: ١/ ٣٧٦.

(٣) البيان والتبيين ١/ ٢٠٦.

ويصف أبو فراس الحمداني، ما وقع من هرب الدمستق من المعركة، وخذلانه ابنه مما جعله يقع أسيرا في أيدى المسلمين، ونلحظ في الأبيات التي عرض فيها الموقف، صفة العمق، فقد جعل الأبيات الثلاثة الأولى توطئة للحكمة التي جاءت مناسبة للمقام، وكشفت عن سخرية مرة بالقائد الرومي، الذي رأى أنَّ عليه أن يهرب، ويسلم ابنه قسطنطين للأسر مع حبه له، ومودته إياه، لكنه مضطر لذلك فحاله كحاله من يقطع منه أحد أعضاء بدنه، ليسلم بذلك جسمه يقول أبو فراس مادحا سيف الدولة :

وآبَ (بقُسطَنْطِين) وهو مُكَبَّل ... تُحفُّ بطاريق به وزراور[1]

ووَلَّى على الرّسمِ الدُّمستقُ هاربا ... وفي وَجْهه عُذْرٌ من السَّيف عَاذِرُ

فدى نَفسَه بابنٍ عليّه كنَفُسه ... وللشَّدة الصَّماء تُحْمى الذَّخَائرُ

وَقَدْ يُقطَعُ العُضْو النَّفيسُ لغيره ... وتُدفَعُ بالأمر الكبيرِ الكبائرُ[2]

وللشاعر نفسه هذه الأبيات، التي تتسم بالعمق في معانيها، فهو يقول متحدثا عن أسر الأعداء له:

أُسِرتُ وما صحبي بعُزْلٍ لدى الوغى ... ولا فَرسي مُهْرٌ، ولا رَبَّهُ غَمْرُ[3]

ولَكنْ إذا حُمَّ القضاءُ على امرىء ... فليسَ له بَرٌّ يَقيه ولا بَحْرُ

وقال أصُيَحْابي: الفرارُ أو الرَّدى ... فقلتُ: هما أمران أحلاهما مرُّ

ولَكنَّني أمَضْي لما لا يعيبني ... وحَسبُكَ مِنْ أمْرين خَيرُهما الأسر[4]

---

(١) قسطنطين بن الفقاس: اشترك مع آبيه في أكثر معاركه ضد سيف الدولة الحمداني، ووقع في الأسر سنة ٣٤٢هـ ونقل إلى حلب، وظل أسيرا بها حتى مات سنة ٣٤٨هـ وأشيع أنَّ سيف الدولة، قد دس له السم فضيَّق الروم على من كان في أيديهم من أسرى المسلمين. انظر: شعر الصراع مع الروم: ٢٧٠ . وانظر ترجمة والد قسطنطين ص: ٢٤.
وزراور : جمع زرير وهو : الذكي الخفيف.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني: ١/ ١٦١.

(٣) العزل جمع: أعزل وهو من لا سلاح معه. والغمر: من لم يجرب الامور.

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني: ١/ ٢١٣.

وثمة جملة أسباب للعمق في الأبيات السابقة، من ذلك : اشتمالها على الحكمة وقد رأينا منزلتها في إضفاء عنصر العمق على النص الشعري فهو يؤكد في البيت الثاني : قوة القضاء والقدرة وألاَّ حيلة للانسان في دفع ما كتبه الله عليه:

ولكنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امْرىءٍ فَليسَ لهَ بَرٌّ، يَقِيْهِ ولاَ بَحْرُ[1]

كما نرى في الأبيات جانباً تسويغيا مناسبا لوقوعه في الأسر، فقد اختار تلك النهاية المؤلمة، لأنها أخف على نفسه من الهرب أمام العدو، ومن ذلك أيضا، دفاعه عن أن يكون الأسر بسبب ضعف فيه، أو في فرسه، وأصحابه.

"وما صحَبي بعُزْلٍ، ولا فرسي مُهْرُ، ولا ربَّه غَمْرُ..."

كما نجد عنصر التضاد قد أسهم في عمق المعنى : " بر ، بحر، الفِرار أو الردى، أحلاهما مر...".

وأخيرا فيمكن القول: إن من دلائل عمق المعنى ما نجده في نحو قول المتنبي:

أَنْتَ الجَوادُ بلا مَنٍّ ولاَ كَذِبٍ ولا مِطَالٍ ، ولا وَعْدٍ، ولا مَذَلِ[2]

فهو هنا قد أوفى على الغاية في إبراز صورة الجود الذي نسبه إلى ممدوحه، في معنى عميق، دفع فيه كل شائبة قد تلحق بتلك الصفة.

وحين تتضح دلالة العمق من الناحية النقدية، فإن مفهوم السطحية يغدو واضحا هو الآخر، وهذا من باب معرفة الشيء بنقيضه (فبضدها تتميز الأشياء) وعليه فإن هذا المفهوم يوحي بقرب المعنى من الذهن، وسهولة فهمه، لأنه يتكشف للقاريء منذ الوهلة الأولى، فهو لا يحوج إلى تكرار قراءة النص الشعرى، طمعا في الحصول على جوانب أخرى غير تلك التي أفادها القارىء من قراءته الأولى.

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/ ٢١٣

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٨٧. والمذل : التضجر.

وتقل في شعر الجهاد ضد الروم تلك المعاني التي توصف بالسطحية، ويبدو أن سبب ذلك يعود إلى أن أغلب ما حفظ لنا التاريخ الأدبي، مما قيل في جهاد الروم، كان للفحول من الشعراء الذين يحرصون على الافتنان في القول والعمق في المعاني؛ لأن الشعر قد غدا عالمهم الذي يعيشون فيه وله. فالإبداع لمثل أولئك غاية من الغايات التي يسعون إليها. فضلا عن قوة الدافع وهو الجهاد الذي يسمو في نظر المؤمن على كل غاية.

وإذا كانت دواوين الشعراء، وكتب الاختبارات، ليست مجالا لشعرٍ يتسم بالسطحية فإن في المصادر التاريخية، كثيرا من الشعر الذي صدر من شعراء غير محترفين، كانوا يجدون في قول الشعر تعبيرا عن عواطفهم، فتفيض نفوسهم بذلك الشعر، من دون أن يكدوا، ويعانوا مشقة الإتقان، وبلوغ مستوى رفيع في الصياغة، كما يفعل كبار الشعراء.

ولذا يمكن القول إننا سنجد بغيتنا لدى هؤلاء، لا على أن المحترفين من الشعراء، لا تصدر لهم معان سطحية في أشعارهم، ولا على أن الشعراء المغمورين لا يقولون شعرا عميق المعاني، كل ذلك غير وارد، لكن الحكم هنا على شيوع هذه الظاهرة في فئة دون أخرى للأسباب التى ذكرت في بداية الحديث. انظر ما قاله أبو العيال الهذلي[1] يرثى ابن عم له قتل بقسطنطينية فقال في ذلك :

ذَكَرْتُ أَخي فَعاوَدَني رُدَاعُ القَلْبِ والوَصَبُ [2]
أَبُو الأَضْيَافِ والأَيْتَا مِ سَاعَةَ لا يُعَدُّ أَبُ [3]

(١) أبو العيال بن أبي عنترة الهذلي، شاعر مخضرم أدرك الإسلام فأسلم، وغزا مع يزيد بن معاوية الروم، وكتب إلى معاوية قصيدة، قالها في تلك الموقعة. انظر الإصابة: ٧/ ٣٠١ - ٣٠٢ رقم الترجمة : ١٠٣٤٦، الشعر والشعراء لابن قتيبة : ٢/ ٦٦٩ تحقيق: أحمد محمد شاكر - دار المعارف بمصر ط٢: ١٩٦٦م طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٢/ ٦١٩ رقم الترجمة ١٤٢.

(٢) الرداع : الوجع.

(٣) معجم البلدان: ٤/ ٣٤٧.

ومن ذلك قول أبي زهير المهلهل بن نصر بن حمدان [1]:

لقد سَخِنَتْ عيونُ الرُّومِ لمَّا ... فَتَحْنَا عُنْوةً، حِصْنَ العُيونِ [2]

ودوَّخْنَا بِلادَهُمُ بِجُرْدٍ ... سَواهِمَ شُزَّبٍ قُبِّ البُطُونِ [3]

عَلَيْهَا مِنْ رَبِيعَةَ كُلِّ قَرْمٍ ... فَقِيدِ المِثْلِ لَيْس بِذي قَرِينِ [4]

وسبب البساطة هنا يرجع إلى عدم اعتناء الشاعر بتصوير انتصاره، وقومه على الأعداء، ولذا جاءت معانيه سهلة، ليست كتلك التي يبحث عنها الفحول من الشعراء، ويجهدون أنفسهم في طلبها، من المعاني الرائعة الفريدة.

وحريٌّ أن يكون الارتجاز في الحرب سبباً من إسباب الطحية وعدم العمق، حيث يملي الموقف على الشاعر، سرعة التعبير وعدم التأني، والتأنق في الألفاظ، والأساليب، وطلب معان جليلة، لا تتأتَّى إلا بالكد، وإعمال الذهن، ومن هنا فغالب شعر الارتجاز، يتسم بعدم العمق في معانيه.

ففي معركة اليرموك أمر خالد بن الوليد عكرمة بن أبي جهل والقعقاع ابن عمرو (رضي الله عنهم) وكانا على مجنبتي القلب، فأنشبا القتال وارتجز القعقاع وقال :

يَا لَيْتَنِي ألْقَاكَ فِي الطِّرَادِ

قَبلَ اعْتِرَامِ الجَحْفَلِ الوَرَّادِ

وأنْتَ فِي حَلْبَتِكَ الوَارِّدِ

---

(١) أبو زهير بن مهلهل بن نصر بن حمدان، ابن عم أبي فراس الحمداني وأحَد فرسان بني حمدان، وشعرائها كان مع سيف الدولة حين فتح حصن العيون، وأحرقت خرشنة وصارخه، وهزم الدمستق وذلك سنة ٣٣٩. انظر ديوان أبي فراس الحمداني: ١/ ١٤٢، ١٥٣.

(٢) سخنت : (بالكسر) بكت.

(٣) الشزب: الضامرة، القب جمع القباء وهي: دقيقة الخصر.

(٤) معجم البلدان: ٢/ ٢٦٥.

وقال عكرمة:

قَـدْ عَـلِـمـتْ بَـهْـكَـنَـةُ الجَـوَاري
أنِّـي عَـلـى مَـكْـرمُـةٍ أُحَـامِـي [1]

وانظر مثلا قول خالد بن الوليد في إحدى المعارك مع الروم :

وَيْـلٌ لجَـمْـعِ الـرُّومِ مِـنْ يَـومٍ شَـغَـبْ
إنِّـي رأيـتُ الحَـرْبَ فِـيـهِ تَـلْـتَـهِـبْ
وكَـمْ لَـقُـوا مِـنَّـا مَـواقِـعَ الـنَّـصَـبْ
وكَـمْ تَـرَكْـتُ الـرُّومَ فِي حَـالِ الـعَـطَـبْ [2]

وإذا صح ما ذكره ابن كثير من أنَّ ابن حزم قد رد على قصيدة (نقفور) ارتجالا[3] فإن ذلك يؤكد كيف يغدو الارتجال وسرعة إنشاء الشعر، سببا من أسباب سطحية المعنى، وعدم عمقه، ولذا نرى في قصيدة ابن حزم أبياتا تمثل ما نحن بصدده أبلغ تمثيل كما في قوله :

دَعِيٌّ وحَـجَّـامٌ أتـوكُـمْ فَـتِـهْـتُـمُ ... ومَا قَدْرُ مصاصٍ دِمَاءَ المَحاجِمِ
وسُـقنَا عَلَى رِسْلٍ بناتَ مُلوكِكُمْ ... سَبايا كَمَا سِيقتْ ظِباءُ الصَّرائِمِ
ولَكِنْ سَلو عنَّا (هِرقلاً) وَمَنْ خَلا ... لَكُم مِنْ مُلوكٍ مُكْرَمِينَ قُمَاقِمِ [4]
يُخَبِّرُكُمُ عنَّا المتوَّجُ مِنْكُمُ ... و(قَيصَرِكم) عَنْ سَبِينا كُلِّ آيِمِ [5]

(١) تاريخ الطبري: ٣/ ٣٩٨. والبهكنة: الجارية الخفيفة الروح.
(٢) فتوح الشام للواقدي: ١/ ١٣ دار إحياء التراث العربي - بيروت (د - ت).
(٣) البداية والنهاية: ١١/ ٢٤٩.
(٤) القماقم : السيد الكثير الخير.
(٥) طبقات الشافعية الكبرى: ٣/ ٢١٦.

ومن أمثلة المعاني السطحية في شعر الشعراء المشهورين، قول مروان بن أبي حفصة مادحا الخليفة الهادي :

شَبِيهُ أبيهِ منْظَرا وخَلِيْقَةً كَمَا حِذْيتْ يَوماً عَلَى اخْتِها النَّعْلُ[1]

وهو معنى ساذج بسيط، وكان ينبغي أن يترفع عنه الشاعر ويطلب معنى أعمق منه وأجل، وهو قبل ذلك وبعده معنى خاطىء لا يناسب مقام الخلافة، وجلالها.

ومع علو كعب أبي تمام في الشعر إلا أنَّ له أبياتا تتسم بسمةِ السَّطحيةِ وعدمِ العُمق، من ذلك قوله الذي يذكر فيه كيف أن عناء الجهاد ومشقته قد أحال وجوه الفرسان المشرقة الوضاحة، إلى لون أسود، وهو ما عناه الشاعر حين قال (أبوهم سام) أي أنهم ذوو بشرة بيضاء، و(أبوهم حام) أى أنهم سود الوجوه لسواد بشرة السودان، والحبش، ممن ينتهون بنسبهم إلى حام بن نوح عليه السلام يقول أبو تمَّام :

سَفَعَ الدُّروبُ وُجُوهَهُمْ فَكَانَهُمْ وأبُوهُمُ سَامٌ أَبوهُمْ حَامُ[2]

ومن ذلك قوله يمدح أبا سعيد الثغري :

ثُمَّ نَاهَضْتَ فِي الغُلُولِ رِجَالاً ورِجَالاً بالضَّرْبِ والتَّحرِيقِ

فَرْقُ ما بَينَهمُ وبَيْنَ ذوى الإشْـ ـرَاكِ كَالفَرْقِ بَيْنَ نُوكٍ ومُوقِ[3]

فالشاعر يمدح ممدوحه، لقتاله أولئك الذين يَغُلُّون من غنائم المسلمين، وهم في ذلك ظالمون لأنفسهم، ولإخوانهم المجاهدين، فالممدوح كان محقا في تأديبهم، والضرب على أيديهم، كما هو شأنه مع الأعداء الآخرين.

---

(١) شعر مروان بن أبي حفصة: ٨٥.

(٢) ديوان أبي تمّام: ٣/ ١٥٦. وسفع : لفح.

(٣) المصدر السابق: ٢/ ٤٣٩. والنوك والموق : معناهما واحد وهو : الحمق.

وقد مدح البحتري أبا يعقوب يوسف بن محمد الثغري، مؤكدا أنه مثل أبيه، فكلاهما، فارس صنديد، غير أن الابن يختلف عن أبيه، في عدم وجود الشيب في رأسه، كما هو الشأن في رأس والده، الذي طالما باشر عدة الحرب، فخالطه صدأ الحديد، وتساقط الشعر من بعض المواضع في الرأس.

رَجَعُوا مِنَ الشبل الذَّي عَهدوا إلى ... خَلَفٍ مِنَ اللَّيث الضُّبَارِمِ مُقْنَعِ[1]

مَا غَابَ عنْهم غَيرَ نَزْعة أشْيَب ... مَكْسوَّةٍ صَدأً، وشَيبَة أنْزَعِ

هَذا ابنُ ذَاكَ وِلادةً وأخُوَّة ... عِنْدَ الزَّعازِعِ، والقَنا المُتَزعْزِعِ[2]

وقوله أيضا :

وَالنَّاسُ بَينَ أخي سَبْقٍ يَبِينُ بِهِ ... وفَاترِينَ مِنَ الغَايَاتِ وَانِينَا

كَمَا رَأيتُ الثَّلاثاءَ اتِ واَطِئَةً ... مِنَ التَّخلُّفِ أعْقَابَ الأثَآنِينَا[3]

يريد بذلك أنك سابق الناس دائما، ولا يمكنهم إن يسبقوك، كما أن يوم الثلاثاء يأتي بعد يوم الاثنين لا يتقدم عليه.

وكما في قوله يمدح أبا سعيد الثغري ويبين شبهه بعلي بن أبي طالب رضي الله عنه :

أذْكَرتْهُمْ سِيمَاهُ سِيمَا عَلِيٍّ ... إذ غَدَا أصْلَعاً عَلَيهِم بَطِينَا[4]

ولابن هاني معاني سطحية، في شعره الذي قاله في جهاد الروم من ذلك قوله يمدح الخليفة (المعز لدين الله الفاطمي) :

---

(١) الضبارم : الأسد.

(٢) ديوان البحتري: ٢/ ١٢٨٩. الزعازع : الشدائد من الدهر.

(٣) المصدر السابق ٤/ ٢٢٠٤.

(٤) المصدر السابق: ٤/ ٢١٦٤.

وَلَقَدْ عَيِيتُ وَمَا عَيِيتُ بِمُشْكِلٍ أَسِنَانُ عَزْمِكَ أَمْ لِسَانُكَ أَطْوَلُ ؟[1]

وقوله في أخرى يهجو الدمستق :

رُمتُ المُلوكَ فَلَمْ يَبِنْ لكَ بَيْنَها شَخْصٌ ولا سِيْمَا وَأَنْتَ ضَئِيلُ
أَتَقَدُّماً فِيهِمْ، وأَنْتَ مؤخَّرٌ وَتشبُّهاً بِهِمُ، وأنتَ دخَيْلُ
مَاذَا يؤمل جَحْدرٌ في بَاعِهِ قِصَرٌ، وفي بَاعِ الخِلَافَةِ طُولُ[2]

لقد رأينا أن سطحية المعاني، وقربها الشديد مما يقلل أثرها في المستمع، ويجعل حظها في البلاغة نزرا قليلا، ولذا كان من نقاد العرب من لا يفضل ذلك النوع من المعنى الذي « لا يحوجك إلى الفكر، ولا يحرك من حرصك على طلبه بمنع جانبه، وببعض الإدلال عليك، وإعطائك الوصلَ بعد الصد، والقربَ بعد البعد »[3].

ولعل أبا الحسن الصابي كان على حق في قوله : « الحسن من الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة، ومماطلة »[4].

---

(١) تبيين المعاني: ٦٢٢.
(٢) تبيين المعاني: ٥٤٧.
(٣) أسرار البلاغة: ١١٣.
(٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي : ٢٢٠ - دار الكتب العلمية - بيروت - ط ١: ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

٢ - الوضـــوح والغمـــوض :

الوضـوح هو : " أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد" [١].

ويرى ابن سنان الخفـاجي : أن من شـروط الفـصاحة والبـلاغة " أن يكون معنى الكلام واضحا ظاهرا جليا، لا يحتاج إلى فكر في استخراجه، وتأمل فهمه[٢]وهو يريد بذلك ، البعد عن التعقيد الذي يؤدي الى اللبس والغموض.

ويفرق عبدالقاهر الجرجاني بين مستوى الوضوح الأدبي، وبين الوضوح العادي الذي يكون على ألسنة العامة فيقول: « وانما أرادوا بقولهم: "ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك" أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ، وتهذيبه، وصيانته من كل ما أخل بالدلالة، وعاق من دون الإبانة، ولم يريدوا أن خير الكلام ماكان غفلا مثل مايتراجعه الصبيان، ويتكلم به العامة في السوق»[٣].

إن هدف الشاعر نقل ما يريده من المعاني إلى الاخرين، ولن يتأتى له هذا الأمر إلا إذا أدراك السامعون مايريده من معنى، ولذا كان مما أوصى به أبو تمام تلميذه البحتري قوله: « وتقاض المعاني، واحذر المجهول منها »[٤].

ومن مصطلحات النقـد العـربي القديم في التعبـير عن الوضوح قولهم :

---

(١) انظـر : بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيـدي/ ١/ ١٩، مكتبـة الآداب - القاهـرة (وانظر بيان تاريخ طبعات الأجزاء في ثبت المصادر والمراجع.
والتعريف السابق مستنبط باعتبار مفهوم المخالفة للتعريف الذي ساقه الخطيب للتعقيد.

(٢) سر الفصاحة: ٢٢٠.

(٣) أسرار البلاغة: ١١٤.

(٤) العمدة: ٢/ ١١٤.

هو قريب المأتى، يريدون بذلك أن الشاعر لم يتكلف عناء في السعي وراء معناه، ولم يكلف سامعه عناء الوصول إلى هذا المعنى وقد أثنى الآمدي على البحتري لمذهبه في (قرب المأتى وانكشاف المعاني)[1].

ومن الطبعي أن يكون وضوح المعاني، في شعر الجهاد، هو الكثير الغالب لأنه فرع من دوحة الشعر العربي الذي يتسم بخاصية الإبانة والوضوح في الأعم الأغلب[2].

ولأن ما كان من شعر الجهاد في العصر الإسلامي والأموى فقد صدر عن شعراء بعيدين عن التعقيد والتكلف، فكانوا ينسجون شعرهم، على منوال ما ألفوه من الشعر العربي، قبل بروز ذلك الاتجاه الذي يمثله ابن الرومي ومن تبعه من الشعراء في الغوص على المعاني والكلف بتتبعها على نحو لم يكن للسابقين من شعراء العربية[3].

وما كان من شعر الشعراء في العصر العباسي، فقد كبح جماح هؤلاء وألزمهم جادة الوضوح، أن معاني الجهاد تدور حول محور واحد، هو أهمية الجهاد، وفضله، ونصر الله تعالى عباده المؤمنين، وكلها لا تبرح دائرة المعاني الإسلامية المستمدة من القرآن، والحديث الشريف، ولأن هذين المصدرين بعيدان عن الغموض، فإن روح النص الشعري، قد تأثرت بذلك فأصبح الوضوح سمة بارزة من سماته.

---

(١) الموازنة: ١/ ٦.

(٢) انظر: خصائص الأدب العربي. أنور الجندي: ٢٣ - ٢٤ دار العلوم للطباعة- القاهرة - ١٩٧٥م.

(٣) العمدة: ٢/ ٢٣٨.

والحق أن شعر الجهاد لم يكن ميدانا للمعاني الخفية الغامضة، على النحو الذي نجده في شعر الصوفية، الذي يقوم كثير منه على الرموز والرشارات، والدلالات البعيدة عن سياق النص، وأصل الاستعمال اللغوي[1].

على أن ثمة أسبابا خاصة، قد تدفع إلى بروز عنصر وضوح المعاني في الشعر، من ذلك أن تكون المعاني نفسها متصفة بالقرب، وبكونها بسيطة، كما في قول البحتري :

لَقِيتْ عَظيمَ الرُّومِ مِنْكَ ... عَزِيمةٌ فانْفضَّ جُنْدُهْ
وتَطاوَحَتْهُ[2] كتَائبٌ ... عُجْلٌ تُسائلُ : أينَ قَصْدُهْ ؟
فانصَاعَ[3] يطْلُبُ ظِلَّهُ ... والخَيلُ غَادِيةٌ تَكُدُّهْ
فَتْحٌ أَتَاكَ بأعَظمِ الـ ... ـبَركاتِ بُشْراهُ، وَوَفْدُهْ[4]

ومن ذلك أيضا قول أبي العباس الصُّفري يذكر ما حل من دمار في احدى مدن الروم التي احتلها المسلمون :

وَحلَّتْ بأَشكُونيَّة[5] كلَّ نَكْبَة ... ولَمْ يَكُ وَفدُ المَوتِ عَنهَا بِنَاكِبِ
جَعَلْتَ رُبَاها للخَوامِعِ مَرْتَعاً ... وَمِنْ قَبْلُ كَانَتْ مرْتَعَاً للكَواعِبِ[6]

---

(١) انظر : الأدب في التراث الصوفي د. محمد عبد المنعم خفاجي: ١٨١ - ١٩٣. مكتبة غريب- القاهرة ١٩٧٧م.
(٢) تطاوحته : تنازعته.
(٣) انصاع : رجع وخضع.
(٤) ديوان البحتري: ١/ ٦١٥.
(٥) أشكونية : من نواحي الروم بالثغر، غزاها سيف الدولة بن حمدان . (معجم البلدان : ١/ ١٩٩).
(٦) معجم البلدان: ١/ ١٩٩. والخوامع : الضباع.

وثمة علاقة قائمة بين وضوح المعاني وطبيعة الشاعر السمحة، التي تألف التعبير السهل، وتنفر من التعقيد، انظر مثلا إلى قول (القعقاع بن عمرو) في إيجازه، ووضوحه، وبساطة تراكيبه كما في قوله :

أَلم تَرَنا عَلىَ اليرْمُوكِ فُزْنَا ... كَمَا فُزنَا بأيَّام العِرَاقِ
قَتَلْنَا الرُّومَ حتَّى ما تساوي ... عَلىَ اليرْمُوكِ مَفْروق الوراقِ
فَضَضْنَا جمْعَهم لَمَّا استَحَالوا ... عَلىَ الوَاقوصة البُتْرِ الرَّقَاقِ
غَداةَ تَهافَتُوا فِيها فَصَارُوا ... إلى أمْرٍ تَعضَّلَ بالذَّواق[1]

وقول بعضهم في عبدالرحمن بن خالد بن الوليد[2] :

أَبُوهَ الَّذي قَادَ الجُيوشَ (مُغَرِّبا)[3] ... إلى الرُّومِ لَمّا أعطتْ الخَرْجَ فَارِسُ
وَكمْ مِنْ فتىً نبَّهتَه بعْدَ هَجْعَةٍ ... بِقَرْعِ لحامٍ، وهو أكتَعُ نَاعِسُ
ومايَستوي الصَّفَّانِ : صفٌّ لخالد ... وَصفٌّ عَليهِ مِنْ دِمَشْقَ البَرانِسُ[4]

وقد يكون مرد الوضوح راجعا إلى غلبة المضمون على شكل القصيدة الفني وإيثار تقديمة، بأيسر أسلوب بعيدا عن التفنن والإبداع، حيث تحدد هدف الشاعر، في تضمين شعره معلوماتٍ موثقة أو تفنيد دعوى، وإثبات اخرى، على نحو ما نراه في قصيدة ابن حزم الأندلسي في الرد على (نقفور).

---

(١) معجم البلدان: ٥/ ٣٥٤. تعطل: اشتد واستغلق. الواقوصة سبق التعريف بها ص (٧٦).
(٢) عبد الرحمن بن خالد بن الوليد. وهو ابن سيف الله المسلول. عظم شأنه بالشام ومال إليه أهلها، كان ذا بأس في حرب الروم، دس له ابن أثال النصراني شربه مسمومة فقتله بها، وكانت وفاته بحمص سنة ٤٦هـ. انظر: تاريخ الطبري: ٥/ ٢٢٧، زبدة الحلب: ٢/ ٤٢ - ٤٣، شذرات الذهب : ١/ ٥٥.
(٣) كذا بالأصل ولعل الصواب أن تكون الكلمة (مغربا) أى ذاهبا جهة الغرب
(٤) البداية والنهاية: ٨/ ٣١.

فَخَرْتُم بِمَا لَو كَانَ فَهْمٌ يُرِيكُمُ ... حَقَائِقَ دِينِ اللهِ أَحْكَمَ حَاكِمِ

إِذن لَعَرَتْكُمُ خَجْلَةٌ عِنْدَ ذِكْرِه ... وَأُخْرِسَ مِنْكُم كُلَّ قِيلٍ مُخَاصِمِ

سَلَبْنَاكُمُ دَهْرًا فَفُزتُم بِكَرَّةٍ ... مِن الدَّهْرِ أَفْعَالَ الضِّعَافِ الهَزائِمِ

فَطِرتُمْ سُروراً عِنْدَ ذَاكَ وَنَخْوَةً ... كَفِعْلِ المَهِينِ النَّاقِصِ المتعَاظِمِ

وَمَا ذَاكَ إِلاَّ فِي تَضَاعِيفِ غَفْلَةٍ ... عَرَتْنَا، وَصَرْفُ الدَّهرِ جَمُّ المَلاحِمِ[1]

ومما قلَّ فيه التكلف، واتسم ببساطة المعاني ووضوحها، قول عبد الله ابن المبارك[2] في قصيدته التي أنفذها إلى الفضيل بن عياض[3] :

وَلَقَدْ أَتَانَا عَنْ مَقَالِ نَبِيِّنَا ... قَولٌ صَحِيحٌ صَادِقٌ لا يُكْذَبُ

لا يَسْتَوِي، وغبارُ خَيْلِ اللهِ في ... أَنْفِ امرىءٍ، ودُخَانُ نَارٍ تَلْهَبُ

هَذا كِتَابُ اللّهِ يَنْطِقُ بَيْنَنَا ... لَيسَ الشَّهِيدُ بِمَيِّتٍ لا يُكْذَبُ[4]

---

(١) طبقات الشافعية الكبرى: ٣/ ٢١٤.

(٢) عبدالله بن المبارك التميمي أبو عبدالرحمن. أفنى عمره في الأسفار حاجا ومجاهدا وتاجرا، جمع الحديث والفقه، كان مشهورا بالشجاعة، والسخاء وكان من سكان خراسان وهو أول من صنف في الجهاد مات (بهيت) على الفرات حين انصرافه من غزو الروم سنة ١٨١هـ. انظر: شذرات الذهب : ١/٢٩٥- ٢٩٦، تاريخ بغداد: ١/١٥٢ رقم الترجمة: ٥٣٠٦. الأعلام: ٤/ ٢٥٦.

(٣) الفضيل بن عياض: شيخ الحرم المكي من أكابر العباد الصلحاء، كان ثقة في الحديث، أخذ عنه الإمام الشافعي ولد في سمرقند، وتوفي في مكة سنة ١٨٧هـ.
انظر : وفيات الأعيان: ٤/ ٤٧ - ٥٠رقم الترجمة: ٥٣١ شذرات الذهب: ١/ ٣١٦، البيان والتبين: ١/ ٢٥٨، الأعلام: ٢/ ٣٦٠.

(٤) طبقات الشافعية الكبرى: ١/ ٢٨٧.

ومن الأبيات التي تتسم بالوضوح، ما قاله أبو الحسين بن كوجك النحوي[1] في مديح سيف الدولة حين هزم الروم وبنى قلعة الحدث: ولعل الوضوح يرجع هنا إلى طبيعة أسلوب العلماء أولئك الذين تعودوا الأسلوب العلمي في نتاجهم، كما رأينا في الشاهد السابق، عند ابن حزم، ونراه هنا عند ابن كوجك النحوي الذي يقول :

رَامَ هدْمَ الإسْلامِ بالحَدَثِ المُؤ ... ذنِ بُنْيَانهُا بِهَدْمِ الضَّلالِ

نَكلتْ عَنْكَ منْهُ نَفسُ ضَعيفٍ ... سَلَبَتْه القُوى رُؤوسُ العَوالي

فَتَوقَّى الحِمَامَ بالنَّفْسِ والمَا ... لِ، وبَاعَ المُقَامَ بالارْتحَالِ

تَرَكَ الطَّيرَ والوُحُوشَ سِغَابَا ... بَيْنَ تِلكَ السُّهولِ والأَجبالِ

ولَكَمْ وَقْعَةٍ قَريْتَ عُفَاةَ الـ ... ـطيرِ فِيها جَمَاجِمَ الأبْطَالِ[2]

---

(١) هو علي بن الحسين العبسي ابن كوجك الوّراق: كان أديبا فاضلا، مدح سيف الدولة بن حمدان حين فتح الحدث، كان ما زال حياً سنة ٣٩٤: انظر : معجم الأدباء لياقوت: ١٣/ ١٥٧طبعة دار المأمون - القاهرة (د. ت) معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة: ٧/ ٧٦ مكتبة المثنى - بيروت (د. ت) .

(٢) معجم البلدان: ٢/ ٢٢٨.

الغمـــوض :

تنـاول البلاغيـون موضـوع الغمـوض تحـت اسم (التعقيـد) وهـو : « ألا يكـون الكلام ظاهر الدلالـة على المعنـى المراد منـه، لخلـل في نظمـه، بألا يكـون ترتيب الألفاظ على وفـق ترتيب المعانـي بسبب تقـديم أو تأخيـر، أو حـذف، أو إضمـار، أو غيـر ذلـك مما يوجـب صعـوبة في فهـم المـراد »[1] وهـذا النـوع يدعـى التعقيـد اللفظـي.

أما التعقيـد المعنـوي الذي يؤدي إلى الغمـوض فهو : « ألا يكون الكلام ظاهر الدلالة على المراد به، لخلل في المعنى وهو ألا يكون انتقال الذهن من المعنى الأول إلى المعنى الثاني الذي هو لازمه والمراد به ظاهراً »[2].

وقـد أثنـى عمـر بن الخطـاب رضي الله عنه على الشاعر الجاهلـي ، زهيـر بن أبي سلمى: لأنه كان لا يعاضل بين الكلام[3] يريد بالمعاضلة مداخله الكلام بعضه في بعض، وركوب بعض الكلام بعضا[4].

كمـا حذَّر بشـر بن المعتمـر من التعقيـد لأنه (يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك)[5] وفي بيان سبب كون التعقيد مذموما يقول عبدالقاهر الجرجاني:

«وأما التعقيد فإنما كان مذموما لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة، وأحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك ويؤرقك ثم لا يروق لك»[6].

---

(١) بغية الإيضاح: ١/ ١٩ - ٢١ وانظر المطول: ٢١ المكتبة العامرة بمصر ط. ١٣٣٠هـ.
(٢) بغية الإيضاح: ١/ ١٩ - ٢١ وانظر المطول: ٢١المكتبة العامرة بمصر ط. ١٣٣٠هـ.
(٣) الموازنة: ١/ ٢٧٦.
(٤) الموازنة ١/ ٢٧٦.
(٥) البيان والتبيين: ١/ ١٣٧.
(٦) أسرار البلاغة: ١١٢.

وفي شأن الغموض الذي يجعل القصيدة غير مفهومة لدى السامع، وأن مراد ذلك بسبب الاكثار من المحسنات البديعية، والغلو في استعمالها يقول الجرجاني: « وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم، ويقول ليبين، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا خير أن يقع ما عناه 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»[1] وإذا كان عبدالقاهر الجرجاني قد سعى إلى تحديد إطار الغموض وأسبابه، فإن الآمدي يعطى مثالا عمليا للغموض من واقع نقده أبيات أبي تمّام ويكشف عن أن من أهم أسباب غموض معانية « ... إغراقه في طلب الطباق، والتجنيس، والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكدِّ، والفكر، وطول التأمل، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس»[2].

وقد أورد صاحب الوساطة بيت الأعشى الذي يقول فيه:

إذَا كَان هادي الفَتى في البِلادِ صَدْرُ القَنَاةِ أطَاعَ الأمِيرَا

ثم علّق عليه بقوله :

« فإذا أردت الوقوف على مراد الشاعر فمن المحال عندي، والممتنع في رأيي أن تصل إليه إلا من شاهد الأعشى بقوله، فاستدل بشاهد الحال، وفحوى الخطاب... وإلا فمن يسمع هذا البيت فيعلم أنه يريد أن الفتى إذا كبر فاحتاج إلى لزوم العصا، أطاع لمن يأمره وينهاه، واستسلم لقائده، وذهبت شرته »[3].

---

(١) أسرار البلاغة: ٥.

(٢) الموازنة: ١/ ١٣٥.

(٣) الوساطة: ٤١٨.

وما ذكره أولئك النقاد في موضوع الغمض فإنه مختص بالمعيب فيه، وهو ما بلغ مستوى الإلغاز، والخفاء، والتعمية.

أما أن يكون في البيت قدر لطيف من الخفاء، والتمنع في بذل المعنى من أول وهلة، فإن ذلك أمر محمود، يزيد المعاني جمالا، وجلالا [1].

ولذا يرى بعض الأدباء الرمزيين :

«... أن الشاعر إذا سمَّى الشيء باسمه، فقد القصيدةَ ثلاثة أرباع المتعة، وما هذه المتعة إلا أثر السعادة التي يشعر بها القارىء، وهو يضرب رويدا، رويدا في أودية الحدس »[2].

ومن أسباب الغموض الذي يقع في معاني شعر الجهاد ضد الروم، أن يكرر الشاعر كلمة بعينها، ولعاً بفن الجناس، وهذا قد يؤدي إلى خفاء مراد الشاعر وقصده. خذ مثلا هذه الأبيات لأبي تمَّام التي يقول فيها :

لـمَّا حَلَلْتَ الثَّغرَ أصْبحَ عَاليا ... لـلرُّوم من ذاك الجِوَارِ جُوارُ

واسْتَيْقَنوُا إذ جَاشَ بحْرُكَ وارتَقى ... ذَاكَ الزَّئيرُ وعزَّ ذَاك الزَّارُ

أنْ لَسْتَ نِعمَ الجَارُ للسُّنَنِ الأُولى ... إلاَّ إذا مَا كُنتَ بِئسَ الجَارُ[3]

فهو هنا يمَدحُ أبا سعيد الثغري ويذكر عِزَّ الثغور بمجيئه إليها، وفرح المسلمين به، لكنه في التعبير عن ذلك، ونتيجة كلفه بالجناس يجانس بين الجوار بمعنى المجاورة، وبين الجوار بمعنى الالتجاء والحماية.

وقد رُوىَ البيت بهمز الكلمة الأخيرة (جوأر) ومعناها : الضجيج وارتفاع الأصوات[4] وعلى هذه الرواية يكون البيت أوضح منه في الرواية الأولى

---

(١) انظر قول أبي الحسن الصابي ص: ١٧٥ من هذا البحث.

(٢) دفاع عن البلاغة لأحمد حسن الزيات: ١٣٢ مطبعة الرسالة - القاهرة ١٩٤٥م.

(٣) ديوان أبي تمّام: ٢/ ١٧٤.

(٤) ديوان أبي تمّام: ٢/ ١٧٤.

ويصبح المعنى: لقد علت أصوات المسلمين بالثناء على ذلك القائد. والفرح لقدومه إليهم لما يؤمّلون أن يجري على يديه من العز، والغلبة على عدوهم.

وفي البيت الأخير كرر الشاعر كلمة (الجار) بمعنى واحد في الموضعين كليهما، من غير إرادة التأكيد اللفظي، فيغدو معنى البيت، غير واضح الدلالة على ما يريده ولعل معناه هو: أن فرح المسلمين بجوار هذا القائد، لن يكمل وإحسانه لا يتحقق، إلا إذا عاد ذلك شرا، ووبالا على من جاورهم من الكفار، فأدرك الأعداء الرومان خطورة أبي سعيد الثغري، وقوته، وعرفوا منه شدة بطشه، من خلال سراياه المتتابعة، وانتصاراته الكثيرة عليهم، وحينئذ فهو نعم الجار للمسلمين وبئس الجار لأعدائهم.

وللشاعر أيضا بيت آخر كان سبب غموضه، تكرار كلمة (النار) فبدا البيت حينئذ قلقا في مبناه، مشكلا في معناه، حتى ليخيل للقارىء أن معنى البيت غث غير مناسب، يقول أبو تمّام في القصيدة السابقة نفسها مخاطبا القائد الروماني (منويل) [1]:

هَيْهاتَ جَاذَبَكَ الأَعِنَّةَ بَاسِلٌ ... يُعطي الأسِنَّةَ كُلَّ ما تَخْتَارُ

فَمَضَى لَو أنَّ النَّار دُونَكَ خَاضَها ... بالسَّيفِ إلاَّ أن تَكونَ النَّارُ[2]

إنه يتوجه إليه بقوله: « هيهات أن تفرّ من هذا البطل الذي يجذب أعنة خيلكم كلما أردتم الفرار، ولا يزال في طلبكم وتعقبكم، حتى لو اعترضته النار لا قتحمها بنفسه، ولم يحجم إلا أن تعترض نارُ جهنم، يريد إلا أن يفضي طلبه لك إلى اثم يستحق به العقاب من الله، فإنه حينئذ يكف ولا يقدم، ورعاً منه، وحسن مراقبة»

---

(١) منويل: سبقت ترجمته ص: ٣٩.

(٢) ديوان أبي تمّام: ٢/ ١٧٣.

على أن الشرح السابق لايمكن أن يكون نهاية المطاف لفهم معنى البيت الأخير، ولعله أراد أن يؤكد على أن الممدوح قادر على اقتحام كل هول في سبيل الاحاطة بالعدو، حتى لو كان ذلك المهول هو (النار) المحرقة، ثم استدرك على ذلك بأنه لا يريد (بالنار) نار الآخرة التي لا يقوى على اقتحامها أحد من الناس، ولذا يظهر أن قول الشارح : « يريد إلا أن يفضي..» لا تقوية شواهد الحال، وقرائنه.

وفي القصيدة نفسها نجد قوله :

عَلِمُوا بأنَّ الغَزْوَ كَانَ كَمِثْلِهِ غَزْواً، وأنَّ الغَزْوَ مِنْكَ بَوَارُ[1]

ومراد الشاعر أن يخبر أن غزو الروم للمسلمين شأنه كشأن كل حرب، حيث يحرزون الانتصار في بعض الأحيان، وتحل بهم الهزيمة في أحيان أخرى، أما هجمات الممدوح وغزواته، فهو منتصر بها، لا ينهزم في لقاء معهم أبدا.

ومن ذلك قول البحتري يمدح أبا سعيد الثغري بعد إحدى انتصاراته على الروم، ويبدو الغموض فيما اشتمل عليه البيت من تكرار يوحي أول وهلة بتناقض المعنى :

لَمْ يَكُنْ قَلْبُكُ الرَّقِيقُ رَقِيقاً لاَ ولاَ وَجْهُكَ المَصُونُ مَصُونَا[2]

فهو يثني على القائد، لأنه كان شديدَ البأس في ذلك اليوم، فقد ذهبت عنه حينئذ رقته، ولطفه، وغدا فظا غليظا لا تعرف الرحمة سبيلها إليه، ومع أنه يصون وجهه عن السؤال، وكُلِّ ما فيه مذلة، إلا أن خوضه غمرات الحرب جعلته لا يسلم من أسلحة العدو، وضرباته، التي كان يستقبلها بثغرة نحره، ويبذل لها صفحة وجهه، حتى امتلاء بالجراح.

---

(١) ديوان أبي تمّام: ٢/ ١٧١.

(٢) ديوان البحتري: ٤/ ٢١٦٨.

ولننظر إلى قول أبي الطيب :

جَيْشٌ كأنَّكَ في أَرْضٍ تُطَاوِلُه ... فَالأرضُ لاَ أَمَمٌ، والجَيْشُ لاَ أُمَمُ[1]

إذا مَضَى عَلَمٌ مِنْها بَدا عَلَم ... وإنْ مَضى عَلَمٌ مَنْه بدَا عَلَمُ[2]

يصف المتنبي كثرة خيل الممدح وجيشه، حتى إنه ليعلل طول الطريق الذي يسلكه المجاهدون، إنما هو بسبب أن الارض تتسع، وتطول المسافة فيها، لتستوعب حركة جيشه، المتباعد الأطراف، فإن اختفى جبل من جبال الأرض، بدت راية من رايات الجيش يتبعها جند، وعدد، وعدة، وإن مضتْ رَايةٌ من رايات الجيش بسبب سيرها وتعديها لموضعها، بدا خلفها جبل كانت تستره وتخفيه لكثرة رايات الجند. فالجبال تختفي تارة، بمرور فيالقِ جيشِ الممدوح عليها، ثم تعود للظهور للعيان، بعد مضيهم عنها، وهكذا شأنها طوال مسير ذلك الجيش.

ولعلنا بملاحظة ما في البيتين من التكرار نضع أيدينا على سبب الغموض فيهما، وكيف أن معنى كل منهما لم يتكشف إلا بعد طول تأمل ونظر.

ومن أسباب الغموض، أن بعض الأبيات الشعرية توهم في ظاهر أمرها أن الشاعر قد وقع في التناقض، وأن الفكرة غير واضحة لديه، فيغدو المعنى بعيدا عن الفهم، مشعرا بأن على القارىء، أن يتجشم عناء في سبيل إدراكه، والوقوف على غايته.

فها هو ذا أبو تمَّام يخاطب أبا سعيد الثغري قائلا:

لا تُبَالي بَوارِقَ البِيضِ والسُّمْـ ... ـرولَكِنْ بَالَيْتَ لَمْعَ البُروق

تَشْنأُ الغَيْثَ وَهْو حقٌّ حَبِيبٍ ... رُبَّ حَزْمٍ في بِغْضَةِ المَومُوقِ[3]

---

(١) الأمم : بين القريب والبعيد.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/ ١٨ - ١٩.

(٣) تشنأ: تبغض، الموموق: المحبوب.

لَمْ تَخَوَّفْ ضرَّ العَدوِّ ولا بَغْـ ـياً ولَكِنْ تَخَافُ ضَرَّ الصَّدِيقِ[1]

ففي الأبيات السابقة، نرى جانبا من جوانب عظمة القائد الإسلامي، وبلآئه في الحرب، واستمراره في الجهاد وكان أشد ما يخيفه، اشتداد البرد، ونزول المطر، لشدة ضرر ذلك على جنده، وهو مالا يستطيع له دفعا، لذا فهو يخافه، ويخشاه، مع أنه في مقابل ذلك لا يهاب الحرب، ولا يخاف أهوالها، لأنه قد أوتي من الشجاعة والقوة، حداً لا يحفل معه بقوة العدو، ولا يخاف لقاءه.

ولما كان الغموض يتركز في البيت الثالث، فإن معرفة معنى البيتيين السابقين تنضو الحجب عن معنى البيت الأخير، فيغدو فهمه أمرا ميسورا.

ومن ذلك قول أبي الطيب المتنبي:

نَأيْتَ فقَاتَلَهُمْ بالَّلقاءِ وجِئْتَ فقَاتَلهُمْ بالهَرَبْ
وكَانُوا لَهُ الفَخرَ لَمَّا أَتَى وكُنْتَ لَهُ العُذْرَ لمَّا ذَهَبْ[2]

فالبيتان يثيران عدداً من الأسئلة منها :

كيف قاتل الدمستق أهل الثغور بالهرب منهم ؟

وكيف كانوا فخرا له حين جاء لقتالهم ؟

وكيف كان الممدوح عذرا لذلك الرومي ليهرب من ساحة الحرب ؟

ولأن الشاعر هنا مشهود له بالإبداع والمقدرة الفائقة، فإن السير معه مأمون العاقبة وحريٌّ ان يتكشف لنا في البيتين، معنى رائع جميل.

ففي البيت الأول يذكر المتنبي أن (الدمستق) قد انتهز كون سيف الدولة بعيدا عن الثغور فجاء لقتال أهلها، فلما نهض لقتاله، فر هاربا، وجعل هربه بديلا لقتاله إياهم.

---

(١) ديوان أبي تمَّام: ٢/ ٤٤٢ - ٤٤٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ١٠٢.

أما البيت الثاني فمعناه أن القائد الرومي، حين جاء لقتال المسلمين، كان فخورا بأنه قد وصل إلى مستوى يكون فيه كفؤاً لقتالهم، وعد ذلك دليلا يشهد بقوته واقتداره، كما أنه هرب حين علم بقدومك أيها الممدوح لقتاله، لأنه يعلم أنه لا طاقة له بلقائك وعذره في ذلك لا يخفى على أحد فهو ضعيف أمام قوتك جبان أمام شجاعتك، وهو يعلم أن أحد لا يستطيع لومه في فراره منك، لأنه قد ذاق على يديك هزائم متوالية، جعلته لا يفكر في دخول حرب معك.

ومثل ذلك أيضا قوله:

إَتَى مَرْعَشاً يسْتَقْرِبُ البُعدَ مقْبِلا وأدْبرَ إذ أقْبَلتَ يسْتبعِدُ القُرْبا

كَذا يَتْركُ الأعْداءَ، مَنْ يَكرَهُ القَنَا وَيقْفِلُ مَنْ كَانَتْ غَنيمَتُه رُعْبَا[1]

فقد أتى الدمستق للقتال، وهو في غاية الإقبال، والنشاط نتيجة الشعور بالغلبة، حتى إنه لم يحس بطول الطريق، وبعد المسافة ، وحين علم بقدومك أيها الممدوح هرب سريعا فكانت رغبته القوية في النجاة، تجعله يستبطىء الوصول إلى الأمكنة التي تعصمه منك، حتى وإن كانت في حقيقتها غير بعيدة عنه، وذلك أن اللحظات هنا، لحظات خطيرة في حياته، فهو يريد النجاة بأسرع وقت، ويشعر تبعا لذلك أن المسافة التي تفصله عن حصونه، وقلاعه، مسافة طويلة، وإن لم تكن في الحقيقة كذلك.

ولم يكن هرب (الدمستق) أمرا نادر الحدوث، فذلك شأن من كان مثله جبانا رعديدا، ينهزم أمام أعدائه - وإذاكان الطمع في الغنيمة، هو الذي حدا بذلك الرومي للقاء سيف الدولة، فإنه قد عَلِمَ عِلْمَ يقين حين قابله في الحرب، أن كل الغنم في الهرب منه، وتلك هي حقيقة ما يغنمه أمثاله من الجبناء إذا ما وردوا مواطن البلاء فإنهم يصدرون عنها بغنيمة يختصون بها وحدهم، ألا وهي الذعر الذي يستولى عليهم، والرعب الذي تصاب به نفوسهم.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ٦٣.

والمعنى كما رأينا بديع جميل، لكن الشاعر أحاطه بضبابٍ من الغموض، جعله يبدو بعيد المنال، لا يعطي من نفسه إلا بعد إدلال وتمنع.

ويقول واصفا عجز الكفار عن النيل من قلعة (الحدث):

وكَيْفَ تُرجِّي الرُّومُ، والرُّوسُ هَدْمَها وَذَا الطَّعنُ أسَّاسٌ لـها ودَعَـائـمُ

وقَدْ حَاكَمُوها، والـمَنَايا حَواكِـمٌ فَـمَا مَاتَ مَظْلومٌ،ولاَ عَاشَ ظَالِـمُ[1]

ففي القلعة من القوة ما يجعل الروم ومن معهم من حلفائهم عاجزين عن هدمها، وأنَّى لهم ذلك وأنت تحيطها، وتحميها ؟ ولقد كان مجيء الروم والروس إليها ورغبتهم في هدمها ظلما لها، وكانت هي المظلومة، وهم الظالمون، فلما تحكمت سيوفك في رقابهم، وقتلتهم شر قتلة هلك الظالم، وبقي المظلوم بقيت القلعة بقيت حقيقة بتجديدك بناءها، وبقي تبعا لذلك ذكرها على الرغم من محاولة الأعداء هدمها، وإخمال ذكرها.

وغرابة الاستعارة، مظهر من مظاهر الغموض في شعر الجهاد كما في قول أبي تمَّام :

عَاقَدتُ جُودَ أَبي سَعيدٍ إنَّـهُ بَدُنَ الرَّجاءُ بِهِ ، وكَانَ نَحِيفـا[2]

فهو هنا يتصورُ للرَّجاء بَدنًا، وأنه كان نحيلا قبل عطايا الممدوح وهباته، فلما صار إلى جود الممدوح سَمُنَ وذهب عنه ما لازمه من النحول والهزال.

وعلى غرار ما سبق نجد ابن هانىء، يصف هزيمة الروم أمام المسلمين فيقول :

حَمَلوا مَنَايا الخَوْفِ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ إنَّ الحِذَار هو الحِمامُ الأَعَجْلُ[3]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٣٨٣.

(٢) ديوان أبي تمّام: ٢/ ٣٨١.

(٣) تبيين المعاني: ٦٢٣.

فقد جعل للخوف منية، وهي استعارة غير مألوفة، ولعل غموضها يرجع في أكثره إلى ذلك السبب.

ويذكر أبو الطيب مرور سيف الدولة بجيشه على بلدة (ميَّا فارقين)[1]، فيقول :

ولَو زَحمَتهْا بالمَناكِبِ زَحْمَةً دَرَتْ أيُّ سورَيْنَا الضَّعيفُ المُهدَّمُ[2]

يريد بذلك أن تلك الخيل الكثيرة، لو احتكت بسور تلك البلدة، لتهدم على الرغم من قوة بنائه، وصلابته، فهي بكثرتها، وتزاحمها، واندفاعها أقوى من ذلك السور. ووجه الغموض هنا استعارته للخيل سورا، وعليه فإن رواية (أيُّ سوريها) أكثر وضوحا إذ يكون الضمير عائدا على البلدة نفسها. ومن الطريف في هذا المقام ما ذكره أبو الفتح بن جنى من أنَّ أبالطيب قد أنشد هذه القصيدة عصرا ووقع السور ليلا[3].

ومن ذلك قوله :

إنَّ السُّيوفَ مَعَ الذَّينَ قُلُوبُهمْ كَقُلُوبِهنَّ إذَا التَقَى الجَمْعَانِ
تَلْقَى الحُسامَ عَلَى جَراءةِ حَدِّه مِثْلَ الجَبانِ بكفِّ كُلِّ جَبَانِ[4]

فالسيوف لا أثر لها إن لم يكن الضاربون بها في مثل قوتها، وبلائها، ولا يغنى السيف القاطع إن لم يكن حامله شجاعا، والغموض في البيت الاول نلحظه في استعارة القلوب للسيوف (كقلوبهن) حيث أخبر أن قلوب الشجعان راسية ثابتة، لا يغشاها خوف ولا اضطراب، وكذلك نجد وصفه السيف بالجبن في قوله (مثل الجبان) فالحسام الرائع في إعداده، وصناعته، لن تغني عنه تلك الصفات شيئا، ما لم يكن في كفٍّ بطل شجاع لأن المهم أولا، وقبل كل شيء

(١) ميّا فارقين: سبق التعريف بها ص : ١٠٧.
(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٣٥٩.
(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٣٥٩.
(٤) المصدر السابق: ٤/ ١٨٤.

هو الفارس الذي يمسك به ويستعمله. والمعنى، كما اتضح لنا أيسر في حقيقته مما يبدو عليه أول وهلة.

وقد يكون الغموض لغير الأسباب السابقة، كما في هذا البيت الذي بدت فيه رغبة الشاعر في تقديم معنى عميق، في قول موجز، فأدى ذلك إلى خفاء مراده انظر قول أبي الطيب واصفا شدة بلاء سيف الدولة :

ضَرُوبٌ وما بَيْنَ الحُسامَين ضَيِّق بَصِيرٌ وما بَيْنَ الشُّجاعَين مُظْلِمُ[1]

ومعنى البيت أن الممدوح «شديد الضرب، رابط الجأش، إذا التقى الشجاعان، وضاقَ ما بينهما، بتجلد الأبطال، وتقاربِ ما بين الأقران، وأنه بصير إذا أظلم ما بين الشجاعين، بتمثيل الموت لهما، وتيقن المنية عندهما، فهنالك يثبت نظرة لقوة نفسه، ولا يشخص بصره لتمكن بأسه وهذا مبالغة في الشجاعة»[2].

ومن ذلك : كثرة الضمائر وتشابهها، مما يجعل المعنى المراد بعيدا عسيرا على الفهم، فها هوذا أبو تمّام يقول :

رَأى الرُّومُ صُبْحا أَنَّها هِيَ إِذْ رَأوا غَداةَ التَقَى الزَّحفانِ أَنَّهما هُمَا[3]

يريد بقوله : " أنها هي" أنها هي المنية التي يخشونها، وبقوله : " أنها هما" أن هذين القائدين لهما من المهابة، والرهبة ما ليس لغيرهما. فرؤية جنود الاعداء لهما تغنيان عن كل وصف، من أوصاف بطولتهما النادرة[4].

وكما في قول أبي الطيب المتنبي الذى يذكر فيه اعتزاز مدينة (مَنْبِج) بسيف الدولة وشرفها به :

أَرْضٌ لَها شَرَفٌ سِوَاها مِثْلُها لَوْ كَانَ مِثْلُكَ فِي سِوَاها يُوجَدُ[5]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٣٥٣.

(٢) المصدر السابق: ٣/ ٣٥٣.

(٣) ديوان أبي تمّام: ٣/ ٢٤١.

(٤) انظر رأي التبريزي في أن هذا الأسلوب من أساليب العامة (ديوان أبي تمّام: ٣/ ٢٤١.

(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ٣٣٤.

يريد بذلك أن تلك المدينة لم يعظم قدرها وتشرف مكانتها، إلا لوجودك فيها، فلو كنتَ في أخرى غيرها لبلغت ما بلغته (منبج) من الشرف والرفعة.

وقد لا يكون الغموض معيبا على النحو الذي رأيناه آنفا، إذ إنَّ منه ما يكون لطيفا قريبا، لا يشتط في البعد والإغراب، كما في قول أبي تمَّام في وصف خراب (عَمَّـوريَّة) :

كَمْ بَيْنَ حيطَانِها مِنْ فَارِسٍ بَطَـلٍ ... قَـانِي الذَّوائبِ مِـنْ آنِي دَمٍ سَـرِبَ

بِسُنَّةِ السَّيفِ، والحِنَّاءِ مِنْ دَمِـهِ ... لا سُنَّةِ الدِّين، والإسلامِ مُخْتَضِبِ [1]

فهو يذكر قتلى الروم، وتلطخهم بدمائهم الحارة، وقد خضبت السيوف شعر كل واحد منهم، نسأل دمه على وجهه وشعره، فالسيف هو الذى كان سببا في ذلك الخضاب، أما قوله (لا سُنَّـةِ الدِّيـنِ، والإسلام مُخْتَضَـبِ) إشارة إلى أن ما أصاب كل فارس رومي، فإنه لم يكن على سبيل اتباع سنة من سنن الدين الإسلامي الذي يحث على تخضيب الشعر الأبيض بالحناء .

ومن الغموض اللطيف، القائم على الرمز والإيحاء قول المتنبي:

فكُلَّما حَلَمَتْ عَذراء عِنْدَهُم ... فإنَّما حَلَمَتْ بالسَّبيِ والجَمَلِ [2]

فقد رمز بالجمل إلى العرب التي اشتهرت بوجود هذا الحيوان وكيف انتصروا على أعدائهم الروم، وسبوا نساءهم، وذراريهم، وأن تلك السبايا سيحملن إلى بلاد العرب، ومن هنا ندرك أن ليس كل غموض مذموم بل إنَّ منه ما يوشي المعنى، ويجعل له طلاوة، ورونقا، حيث يقدم الشاعر رمزا معينا، فيدرك السامع دلالته بيسر، وسهولة.

---

(١) ديوان أبي تمّام: ١/ ٥٧ .

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٨٣ ـ ٨٤.

٣- الإبـداع والاتبـاع:

الإبـداع في لغـة العرب : الإنشاء، والبدء، والبديع، والبدع، الشيء الذي يكون أولا [١].

وقد فَّرق ابن رشيق بين مصطلح (الإبداع) ومصطلح (الاختراع) بقوله: "فالاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والاتيان بما لم يكن منها قط: والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له : بديع، وإن كثر وتكرر. فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع، فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق"[٢]

كما نجد ابن معصوم يجمع في تعريفه بين كون الإبداع مقياسا نقديا، وكونه عَلما على أحد فنون البديع فيقول: " هذا النوع عبارة عن أن يخترع الشاعر معنى لم يسبق إليه، وسمَّاه بعضهم الإبداع، وهو اسم مطابق للمسمى غير أن أصحاب البديعيات، وكثيرا من علماء البديع، اصطلحوا على جعل الإبداع اسما للإتيان في البيت الواحد، والفقرة الواحدة، بعدة، أنواع من البديع، وسموا هذا النوع بسلامة الاختراع، ولكل ما اصطلح" [٣].

---

(١) لسان العرب: مادة (ب د ع) .

(٢) العمدة: ١/ ٢٦٥.

(٣) أنوار الربيع لابن معصوم: ٦/ ٢٠٤ تحقيق: شاكر هادي شاكر. مطبعة النجف ط ١ ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

وانظر: معجم المصطلحات البلاغية. د. أحمد مطلوب: ١/ ٣٣ مادة (الإبداع) مطبوعات المجمع العلمي العراقي ١٤٠٣ه- - ١٩٨٣.

وانظر: معجم البلاغة العربية د. بدوي طبانة: ١/ ٧٤ مادة (إبداع) دار العلوم. الرياض ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

وفي دراسة " الإبداع والاتباع" سنجد أنفسنا أمام قضية (السرقات الأدبية) وهي إحدى القضايا الكبرى، في النقد العربي القديم.

وفي هذا المجال يحرص الناقد، على معرفة ما إذا كان الشاعر قد نظر إلى إبداع شاعر سابق عليه، فسار وراءه حذو القذة بالقذة، او انتحل لنفسه ما أبدع فيه غيره.

ولهذه القضية أهمية متميزة - في رأى الدكتور: محمد مندور: «لا لأنها شغلت النقاد من العرب، أكثر مما شغلتهم أية مسألة أخرى فحسب - وخاصة منذ ظهور أبي تمام، وقيام الخصومة حوله - بل لأنها أيضا تتناول أهم ما تسعى إلى معرفته الدراسات الأدبية، ألا وهو أصالة كل شاعر، أو كاتب، ومبلغ دينه نحو من سبقة، أو عاصره من الشعراء والكتاب »[1].

وفي مجال السرقات الأدبية ثمة أسس دعا النقاد العرب الى أخذها بعين الاعتبار فيرى الجرجاني ان المعاني على ثلاثة أضرب :

" فالمشترك : لا يجوز ادعاء السرق فيه.

والمبتذل : ليس أحد أولى به من الآخر.

والمختص : الذي حازه المبتدي فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا، والمشارك له محتذيا تابعا" [2].

ويقرر الآمدى، ومعه ابن رشيق على أن « السَرَق إنمَّا هو في البديع المخترع، الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم، ومحاوراتهم، مما ترتفع به الظنة فيه، عن الذي يورده أن يقال: إنه أخذه من غيره»[3].

---

(١) النقد المنهجي عند العرب. د. محمد مندور: ٣٥٨ دار نهضة مصر - القاهرة: ١٩٧٢م.

(٢) الوساطة: ١٨٣.

(٣) الموازنة: ١/ ٣٢٦، العمدة: ٢/ ٢٨١.

وينتقد ابن رشيق غلو بعض النقاد في شأن السرقة كما هو شأن الحاتمي في (حلية المحاضرة): « فإنه أتى بألقاب ليس لها محصول إذا حققت... وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض »[1].

وعليه فإن " اتكال الشاعر على السرقة بلاده وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات ".

ويدعو أبو هلال العسكري إلى عدم التسرع في اتهام الشاعر بالسرقة، ويسوق لذلك تجربة وقعت له فيقول: "... وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول، وقع للآخر وهذا أمر عرفته من نفسي، فلست امترى فيه، وذلك أني عملت شيئا في صفة النساء فقلت :

سَفَرْنَ بُدُوراً ، وانْتَقَبْنَ أَهِلَّةً

وظننت أني سبقت إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين، فكثر تعجبي، وعزمت على ألا أحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حكما حتما "[2].

ومع كل تلك الاسس التي ذكرها أولئك النقاد، فان الدكتور مندور يرى أن بحث السرقات قد خرج عن إطاره النقدي، حين راح عدد من النقاد يعرضون أبيات الشاعر على أبيات تشبهها شبها قريبا، أو بعيدا في المعنى، أو في اللفظ أو فيهما معا وتمحلوا في " اظهار سرقات مستترة يدعونها، ثم يجهدون أنفسهم في التفنن للتدليل عليها، وساعدهم على ذلك خضوع الشعر العربي للتقاليد الشعرية المتوارثة، وانحصار أغراضه، ومعانيه، بل وطرق أدائه"[3].

---

(١) العمدة: ٢/ ٢٨١.

(٢) كتاب الصناعتين: ٢١٧.

(٣) النقد المنهجي عند العرب: ٣٥٩. وانظر كتاب : السرقات الادبية. د. بدوي طبانة. دار الثقافة - بيروت ط ٣ : ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

إن موضوع السرقات لم يَخل من تَجنٍ على الشعراء، فإذا كان تفرد الشاعر بمعنى بديع لم يسبق إليه، يمثل أعلى مستويات الإبداع، فإن إصدار الحكم بذلك يحتاج إلى تطبيق الاستقراء العلمي، للوصول إلى حكم نزيه، وهو ما يعد نادر الحدوث - إن لم يكن مستحيلا - في مجال الدراسات الأدبية، والنقدية.

ويرجع ذلك، إلى طبيعة الأدب التي لا تسمح بمثل تلك الأحكام الصارمة، وإلى كثرة الشعراء، مما يجعل استقصاء جميع ما قالوه أمرا بعيد المنال.

ولذا فسأقتصر في دراسة الإبداع على ما أجده في شعر الجهاد ضد الروم من تألقات رائعة، تتمثل في أبيات شعرية، احتوت معاني نادرة، تستوقف الناقد الأدبي، أما تلمس مواطن الأخذ، والتعجيل برمي الشاعر بالسرقة، فإن موضوعية النقد ترفض ذلك ما لم تدل القرائن على الأخذ.

فمما يُمثل مستوى الإبداع الرفيع الذي بلغه المتنبي في التعبير عن ثبات سيف الدولة الحمداني في الحرب، حتى كأنه في مأمن من الموت، قوله :

وَقَفْتَ وما فِي المَوْتِ شَكٌّ لِواقِفٍ ... كَأَنَّكَ في جَفْنِ الرَّدى وَهْوَ نائِمُ

تَمرُّ بِكَ الأَبْطالُ كَلْمَى هَزِيمَةً ... وَوَجْهُكَ وضَّاحٌ وثَغْرُكَ بَاسِمُ[1]

والبيت الأول يشتمل على معنى نادر، يكشف عن عبقرية قائله، وتمكنه من أساليب التعبير، وأخذه بحظ وافر من البلاغة العربية، فقد صوَّر الممدوح آمنا مطمئنا، قد نام قرير العين، في جفن الموت فلا يخاف منه أمرا محذورا.

وقد انتقد سيف الدولة هذين البيتين وقال للمتنبي:

" ينبغي أن تطبق عجز الأول على الثاني، وعجز الثاني على الاول، ثم قال له: وأنت في هذا مثل امرىء القيس في قوله :

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٣٨٦ - ٣٨٧.

كَـأنّـي لَـمْ أركـبْ جَـواداً لـلـــذَّةٍ ولَـمْ أَتَبطَّنْ كَـاعِبـا ذَاتَ خِلْخَـــالِ
ولَـمْ أَسْبـأ الزِّقَ الرَّويَّ ولَـمْ أقُـــلْ لِخَـيْلِي كُـرِّي كَـرَّةً بَـعْـدَ إِجْـفَـــالِ

قال: ووجه الكلام في البيتين على ما قاله أهل العلم بالشعر أن يكون عجز الأول على الثاني، والثاني على الأول، ليستقيم الكلام، فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر، وسب الخمر مع تبطن الكاعب. فقال له أبو الطيب: أدام الله عزَّ مولانا إن صح أن الذي يعرف أن البَّزاز لا يعرف الثوب معرفة الحائك، لأن البزاز يعرف جملته، والحائك يعرف جملته وتفصيله، لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية، وإنما قَرنَ امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد، وقرن السماحة في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء، وأنَا لـمَّا ذكرتُ الموت في أول البيت، اتبعته بذكر الردى ليجانسه، ولمَّا كان وجه المنهزم، لا يخلو من أن يكون عبوسا، وعينه من أن تكون باكية، قلتُ: ووجهك وضَّاح لأجمع بين الأضداد في المعنى[1]

ومن شواهد الإبداع التي يلحظها النقد في شعر الجهاد ما نراه في مثل قول المتنبي يصف احتلال الجيش الأسلامي إحدى مدن الروم:

فَلـمْ تُتِمَّ سَـروجٌ فَـتْحَ نَـاظِـــرِهـا إلاّ وَجَـيْشُكَ في جَفْنَيـه مُزْدَحِـــمُ[2]

إنه معنى رائع، يحكي سرعة وصول الجيش الإسلامي إلى تلك المدينة، وبذا يتحقق عنصر المفاجأة الذي لم يكن في حسبان أهل تلك المدينة المحاصرة. ويبدو فيه شدَّةُ تزاحم أفراد الجيش، ونجد الإبداع يتمَّثلُ في تحديد أقل قَدرٍ ممكن من الوقت فقد استيقظت تلك المدينة، وقد أحاط بها المسلمون من كل جهة.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٣٨٦.
(٢) المصدر السابق: ٤/ ١٨. سروج: سبق التعريف بها ص: ٩٧.

ويصف المتنبي لجة الحرب، وما يكون فيها من غبار يغطي جو المعركة حتى إن الخيل لتعجز عن رؤية ما حولها، فتعتمد في حركاتها، وتنقلها على حاسة السمع بعد أن عجزت عن تبيين الطريق، ومعالم الأشياء أمامها، وحولها :

فِي جَحْفَلٍ سَتَرَ العُيُونَ غُبَارُهُ فَكَأَنَّمَا يُبْصِرْنَ بِالآذَانِ [1]

ومن شدة إعجاب أبي العباس النَّامي[2] بهذا البيت أنه تمنى أن يكون هو قائله[3].

ومن الأبداع في المعنى الناشىء عن الندرة، واحتمال أن يكون الشاعر هو أول من أخرجه من أكمامه، قول المتنبي يصور قدرة ممدوحه، على هزيمة أعدائه كل حين، إلى الدرجة التي أصبح فيها قتله لهم، هو أعظم مسببات فنائهم فهو لا يمهلهم حتى يبلغوا سن الهرم الذي يعقبه الموت، ولا يدع أحدا يموت حتف أنفه، أو بأسباب أخرى غير مقتلهم على يد ذلك الفارس المسلم. يقول أبو الطيب :

أَلْقَتْ إِلَيْكَ دِمَاءُ الرُّومِ طَاعَتَهَا فَلَو دَعَوتَ بِلاَ ضَرْبٍ أَجَابَ دَمُ
يُسَابِقُ القَتْلُ فِيهِمْ كُلَّ حَادِثَةٍ فَمَا يُصِيبُهُمُ مَوْتٌ، ولا هَرَمُ [4]

ولامرىء القيس تعبير بليغ يمتدح فيه جواده، لإدراكه حمر الوحش وإحاطته بها كأنه قيدٌ يقيدها وذلك في قوله :

وَقَدْ أَغتَدِي، والطَّيرُ في وكنَاتِها بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيكَلِ [5]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/ ١٧٦.

(٢) أبو العباس النامي: أحمد بن محمد الدارمي المصيصي، من فحول شعراء عصره، وخواص مداح سيف الدولة، وكان عنده بعد المتنبي، في قربه منه وحبه له، توفي سنة ٣٩٩هـ انظر: وفيات الأعيان: ١/ ١٢٥ - ١٢٧ رقم الترجمة ٥١ .

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/ ١٧٦.

(٤) المصدر السابق: ٤/ ٢٦.

(٥) ديوان امرىء القيس: ١٩. حققه: محمد أبو الفضل إبراهيم : دار المعارف بمصر ط ٣ (١٩٦٩م) الأوابد: حمر الوحش، الهيكل: الضخم.

فجاء المتنبي وقال :

يتقَّيلونَ ظِلالَ كُلِّ مُطهَّمٍ أَجَل الظَّلِيمِ، ورِبقَةِ السَّرحْانِ [1]

يعني بذلك أن راكب ذلك الفرس يدرك به كل شيء يريد إمساكه حتى إنه ليستطيع اللحاق بالنعام، والذئاب فيحيط بها لسرعته.

وقول امرىء القيس " قيد الأوابد " يكافئ قول المتنبي " ربقة السرحان " لكنَّ أبا الطيب زاد على ذلك بقوله " أجل الظليم " فهو كالموت للنَّعام لا تستطيع الافلات منه [2].

ومن الإبداع في المعاني، هذه الأبيات الثلاثة لأبي فراس الحمداني يصف كيف حل للمسلمين السبايا من الروم، وهو هنا يرى أن السيف هو الذي خطبها من ذويها، وأن المجاهد المسلم قد تزوجها على الرغم من أهلها، لأنهم غير راضين بوقوعها أسيرة لدى أعدائهم : يقول أبو فراس :

وخَرِيدَةٍ كَرُمَتْ عَلى آبَائِها وعَلَى بَوادِرِ خَيلِنا لَمْ تكْرمِ

خُطِبَتْ بحدِّ السَّيفِ حَتَّى زُوِّجَتْ كَرهًا، وكَانَ صَداقَها للمُقْسمِ

رَاحَتْ وصَاحِبُها بعُرْسٍ حَاضِرٍ يُرضي الإلهَ، وأهْلُها فِي مَأتَمِ [3]

ويمكن أن نلحظ علاقة بين الإبداع، وعنصر المبالغة، فكثرة شواهد الإبداع القائمة على عنصر المبالغة، تؤكد أن ثمة علاقة وثيقة بينهما، وأن المبالغة قد استطاعت أن تسمو بالمعنى من مستواه العادى، إلى مستوى رفيع.

---

(١) يتقيلون: يتبعون كما في قولهم: (فلان يتقيل أباه) إذا تبعه في الشرف. أو بمعنى القيلولة. فهم لا يتوقفون عن الغزو حتى أنهم يستظلون بأفياء خليهم من شدة الحر.
وقال ابن القطاع: صحَّف كلُّ الرواة هذا البيت. فرووه بالقاف من القيلولة، والرواية الصحيحة: يتفيئون من قوله تعالى :(يَتَفَيَّؤا ظِلاَلُهُ) النحل: ٤٨. وانظر: ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/ ١٧٩.

(٢) ربقة السرحان: يحيط بالذئب ويكون كالقيد له، أجل الظليم: أي أن ذلك الجواد، موت محقق لذكر النعام وتدخل في ذلك أنواع الوحش الاخرى.

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/ ٣٦٥

فمن المعاني التي يوردها شعراء في شعر المديح، ذكر أن الممدوح يعطي عطاء كثيرا، فنرى عدداً من شعراء سيف الدولة الحمداني، يقدمون ذلك المعنى في إطار إبداعي، أساسه عنصر المبالغة، الذي استطاع أن يجعل الأبيات التالية، نماذج إبداعية رائعة.

فأبو الفرج الببغاء يذكر أن جود ممدوحه، أكثر من كل أماني الشاعر، وآماله، ولذا فقد حقق له سيف الدولة كل مايريد حتى تلاشت الآمال من نفسه، ولم تعد هنالك حاجة إليها :

رُويدَ جُودكَ قَدْ ضَاقَتْ بِهِ هِمَمِي ... وَرَدَّ عَنِّي بَرغْمِ الدَّهرِ إقْلالِي
لَمْ يَبْقَ لِي أَملٌ أَرجُو نَدَاكَ بِهِ ... دَهْرِي لأنَّكَ قَدْ أفْنَيتَ آمالِي[1]

وابن نباته السعدي[2] يطلب من ممدوحه أن يوجد سببا، يدعو إلى قبول العطاء حيث إنه لم يترك سببا موجبا للكرم، إلا وبذل في سبيله، فأصبح ينفق من غير سبب لا لشيء إلا لأن البذل والعطاء سجية فيه.

ومن هنا أصبحت حياة الشاعر بلا أمل، لأن ممدوحه حقق له كل ما يأمله:

إنْ كُنْتَ تَرغَبُ في بَذْلِ النَّوالِ لَنَا ... فاخْلُقْ لنَا رَغْبَةً، أو لا فلا تُنِلِ
لَم يُبْقِ جُودُكَ لِي شَيئاً أؤمِّلُهُ ... تَركْتَنِي أَصْحبُ الدُّنْيا بِلاَ أَمَلِ[3]

والمتنبي يعتمد عنصر المبالغة في تأكيد كرم الممدوح العظيم، ويصور الأماني، وقد قامت في نفس ممدوحة، لأنه يحصل على كل ما يريد قبل أن تكون له حاجة فيه.

---

(١) يتيمة الدهر: ١/ ٢٦٣.

(٢) هو عبدالعزيز بن عمر نباته السعدي أبو نصر: من شعراء سيف الدولة، وهو ناثر، وصاحب رسائل، ومقامات وشاعر مكثر، توفي في بغداد سنة ٤٠٥هـ انظر يتيمة الدهر ٢/ ٣٨٠ - ٣٩٦، شذرات الذهب: ٣/ ١٧٥ - ١٧٦، الأعلام: ٤/ ١٤٨ - ١٤٩.

(٣) يتيمة الدهر: ٢/ ٣٨٩.

ولذا فهو لا يقول (ليت ذلك لي) لأن الإنسان إنما يتمنى الأشياء التي يأمل الحصول عليها، أما الممدوح فلا يحتاج إلى التمنى مثل غيره.

تُمْسِي الأَمَانِيُّ صَرْعَى دُونَ مَبْلَغِه فَمَا يَقولُ لِشيء : لَيْتَ ذَلِكَ لِـي[1]

إن النماذج الثلاثة الماضية، توضح لنا تلك العلاقة غير الخفية، بين عنصري المبالغة، والإبداع والشاعران الأوليان قد جعلا تلك المبالغة في معنى كرم الممدوح، وكثرة بذله.

أما المتنبي فقد جعلها شاهدا على عظمة شأن ممدوحه، وحصوله على كل ما يريد، على أن أبيات ابن نباتة تفضل غيرها لوضوح الفكرة وسهولة الأسلوب وجودة السبك.

وخذ مثلا على ذلك قول المتنبي يصف كثرة جيش سيف الدولة وعظمته :

تَغِيْبُ الشَّواهِقُ في جَيْشِهَ وتَبْدو صِغَاراً إِذَا لَمْ تَغِبْ
ولا تَعْبُرُ الرِّيحُ فِي جَوِّهِ إِذَا لَمْ تَخطَّ القَنَا، أَو تَثِبْ
فَغَرَّقَ مُدْنَهُمُ بِالجِيُوشِ وأَخْفَتَ أَصْواتَهمْ بِاللَجَبْ[2]

إن جيشا على هذا النحو لجيش عظيم، لا يطاق لقاؤه، فالجبال العالية تختفي وسط أمواج الجند والعتاد. وحتى إذا لم تغب فإنها تتضاءل عند النظر إليها، وحولها ذلك العدد الهائل من الجند، وهو جيش يسد طريق الريح، فلا تعبر الريح جوه إلا بصعوبة بالغة.

إن جانب الإبداع ملحوظ في تلك المبالغات، التي يصل فيها المعنى إلى درجة عالية من الإتقان والتأثير في السامع، يجعله يدرك روعة ما يسمع من شعر.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٨١، وانظر: بغية الإيضاح: ٢/ ١٤٠.
(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ١٠٢.

وفي قوله أيضا :

أَخَذْتَ عَلَى الأعَداءِ كُلَّ ثَنِيَّةٍ مِنَ العَيشِ تُعْطِي مَنْ تَشاءُ وتَحرِمُ[1]

فالممدوح قد سدَّ كُلَّ طريق من طرق الحياة والبقاء، وأصبحت سيوفه تتحكم في رقاب الأعداء، فتمنح الحياة لبعضهم بالعفو عنهم، وتحكم على بعضهم الآخر بالقتل.

ويصف المتنبي الدرع الذي يلبسه قائد الروم ويبين أنه درع قوي لا تستطيع الرماح القوية اختراقة، وقصارى ما تفعله حين تعجز عن النفاذ فيه أنها تترك أثرا ظاهرا على ذلك الدرع القوى، فتغدو القنا المتساقطة عليه وكأنها هي أقلام تخط على صفحته الحديدية. ولولاذلك لما سلم من سيوف المسلمين ورماحهم.

تَرُدُّ عَنْهُ قَنا الفُرسَانِ سَابِغَةٌ صَوْبُ الأَسنَّةِ في أَثنَائِها دِيَمُ

تَخطُّ فِيها العَوالِي لَيْسَ تَنْفُذُها كَأنَّ كُلَّ سِنَانٍ فَوْقَها قَلَمُ[2]

وقوله يصف حسن انقياد الخيل لأصحابها :

إنْ خُلِّيَتْ رُبِطَتْ بآدَابِ الوغَى فَدعَاؤها يُغْنِي عَنِ الأَرسَانِ[3]

أي أن تلك الخيل قد تدربت على الانقياد، والسير إلى ما يريده لها الفرسان، حتى إنهم ليستغنون عن الأرسان الملازمة لغيرها من الخيل، فهي نوع متميز تتصف بطاعتها، وانقيادها لأصحابها، بندائهم لها دون حاجة إلى استخدام الرسن.

ويمثل الموضوع الجديد، عنصرا مهما من عناصر الإبداع، فهو يهيء الفرصة للتعبير البديع بصورة لا تتهيأ في الموضوعات، المعتادة، كوصف الممدوح

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي ٣/ ٣٦١

(٢) المصدر السابق: ٤/ ٢٥.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/ ١٧٦.

بالكرم أو الشجاعة لأن مثل تلك الموضوعات، قد كثر دورانها على ألسنة الشعراء إلى أن أصبح الإتيان بمعنى بديع فريد فيها أمراً بعيد المنال.

أما الموضوعات التي قَلَّ طرق الشعراء لها فإن الأمر فيها على العكس مما سبق وأقوى من كل ذلك مما يمكن معه أن يوفق الشاعر إلى معنى بديع غير مسبوق اليه. انظر كيف التفت المتنبي إلى موضوع القيد الذي يقيد به الأسير، فراح يذكر في شعره كيف يصعب على الأسير الخلاص منه، ويعد ذلك من فرط حفظ القيد للأمانة التي أؤتمن اياها. ثم يصف حركات الأسير الرمي في سيره حينما يكون مقيدا، وصعوبة نومه، حيث لا يكاد يهنأ لما يجده من أذى القيد، وظلمه إياه :

كَم مِنْ حُشاشَةِ (بِطْرِيقٍ) تضمَّنهَا ... للبَاتِرَات أَمِينٌ مَا لَهُ وَرَعُ

يُقَاتِلُ الخَطْوَ عنه حِيْنَ يطْلُبُهُ ... وَيطْرُدُ النَّومَ عَنْهُ حِينَ يَضْطَجِعُ[1]

ومن الإبداع مالا يبلغ في سموه، وعلو منزلته، درجة عالية، لكنه مع ذلك يمثل مستوى إبداعيا، جديرا بالوقوف عنده، فمن ذلك هذين البيتين اللذين يذكر فيهما أبو تمَّام ما جرى للقائد الروماني (منويل) حين فرَّ هاربا من أمام المسلمين، وأنه حين لحقت به فلول جيشه، لم يستطع أن يقدم لها ما هي بحاجة إليه، من عون ومدد، وإنَّما إمدهم بالدموع التي انثالت من عينيه، حزنا، وألما، وهذا هو شأن العاجز الذليل الذي لا يستطيع الحرب، ولا يقوى على خوض غمارها.

لَمَّا أَتَتْكَ فُلُولُهم أمدَدتَهُم ... بِسَوابِقِ العَبُراتِ وهْي غِزَارُ

وَضَربْتَ أَمْثَالَ الذَّلِيلِ وقَدْ تَرى ... أنْ غَيرُ ذَاكَ النَّقضُ، والإمرارُ[2]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/ ٢٢٨ - ٢٢٩.

(٢) ديوان أبي تمّام: ٢/ ١٧٢

ومما يمكن أن يسلك في عداد الأبيات الإبداعية ما قاله البحتري في المدح، وكيف تأتى للمدوح أن يظفر بمعالي الأمور، ونلحظ هنا قدرة الشاعر على إخراج المعنى الذهني في هيئة حسية، يتضح فيها براعته، واقتداره.

لأن « أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي،... وأن تردها في الشيء تعلمها اياه، إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل الى الإحساس وعمّا يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، يفضل المستفاد من جهة النظر، والفكر في القوة، والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا : (ليس الخبر كالمعاينة، ولا الظن كاليقين) فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس »[1].

يقول البحتري :

فِي فِتْيةٍ طَلَبُوا غُبارَكَ إنَّهُ ... نَهْجٌ تَرفَّع عنَ طَريقِ السُّؤدَدِ

كَالرُّمْحِ فيه بضْعَ عَشْرةَ فِقْرَةً ... مُنْقَادَةً خَلْفَ السِّنانِ الأَصْيَدِ[2]

وانظر قول البحتري في الثناء على أبي سعيد الثغري:

وَلَوْ أَنْصفَ الحُسَّادُ يَوماً تأمَّلُوا ... مَعَاليكَ، هَلْ كَانَتْ بِغَيْرِكَ أَلْيَقَا ؟

قَطَعْتَ مَداها، وهي أبْعَدُ غَايَةً ... وجُزتَ رُباها، وَهْيَ أَصْعَبُ مُرتَقَى

وَكَانَ طَرِيقُ المَجْدِ خَلْفَكَ وَاضِحاً ... وفِعْلُ المَعَالِي - لَو أَرادُوه - مُطْلقا[3]

وقوله أيضا يصف ذلة الروم وهوانَهم أمام القائد المسلم :

أَعْطَوا رَسُولَكَ مَا سَألتَ فَكَيْفَ لَوْ ... شَافهْتَهمُ بِصُدُورِهن الُّلمَّعِ ؟

واسْتَقْرضُوا مِنَ أَهلِ (مَرْعَش) وَقْعَةً ... فَقَضوكَ مِنْهَا الضِّعفَ مِمَّا تَدَّعِي[4]

---

(١) أسرار البلاغة: ٩٤.

(٢) ديوان البحتري: ١/ ٥٤٨.

(٣) ديوان البحتري: ٣/ ١٥٠٢.

(٤) المصدر السابق: ٢/ ١٢٩١.

الاتبـــاع :

يمثل قول عنترة بن شداد :

(هَلْ غَادَرَ الشُّعراءُ مِن مُتَــردَّمِ [1])

اعتقاد الشاعر العربي، أن السابقين قد استوفوا المعاني، التي يمكن تناولها في الشعر، إلى الدرجة التي لم يتركوا منها شيئا ذا قيمة لمن جاء بعدهم.

وإذا كان ذلك الاعتراف، قد ورد على لسان أحد فحول الشعراء المتقدمين، فمن بابٍ أولى، أن يكون من بعدهم أكثر إحساسا بهذه المشكلة من سابقيهم، وأن يقع في روع كثير منهم، أن الفحول من المتقدمين، قد أخذوا على المحدثين كل ثنية من القول.

وبتأثير هذه الفكرة، فقد سعى بعض النقاد، إلى توجيه الشاعر، ليتخفف من عبء التقليد، الذي بدا كأنه ضربة لازب، لا مندوحة عنه، ولا مفَّر منه.

وذلك بأن يختصر المعنى إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزا، أو يبينه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن سفسافا، أو رشيق الوزن إن كان جافيا . فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إن قلبه، أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر..." [2].

ومن هنا رأينا تسامح بعض النقاد في مجال أخذ المعاني، حتى إن منهم من خص السرقة بأخذ الألفاظ وحدها، لتأكدهم من صعوبة مجيء الشاعر بمعنى جديد.

---

(١) المتردم: المستصلح، يريد أن كل معاني الشعر قد بليت، واخلولقت.
وأنظر ديوان عنترة بن شداد: ١٨٦ تحقيق: محمد سعيد مولوي. المكتب الاسلامي - دمشق : ط ١٤٠٣ ٢هـ - ١٩٨٣م.

(٢) العمدة: ٢/ ٢٩٠.

يقول الآمدي: " إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر [1].

وفي مجال دراسة الاتباع نقف على ذلك الخلاف الذي سجله تاريخ النقد العربي حول ضرورة الالتزام بخصائص القصيدة العربية القديمة، ونمطها المميز الذي عرفت به، وما يقتضيه ذلك من القصد في إيراد المحسنات البديعية في القصيدة، وعدم الخروج عن المعاني التي ألفها الشعر العربي[2].

يقول ابن قتيبة : " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، ويبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي، أو يرحل على حمار، أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذبة الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطومي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس، والآس والورد؛ لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح، والحنوة، والعرارة ..." [3].

وقد حدد المرزباني أهم سمات القصيدة العربية، ووضعها تحت مصطلح نقدي، غدا من أوسع المصطلحات النقدية القديمة، ذيوعا وانتشارا وهو مصطلح (عمود الشعر) وتعد هذه القضية من القضايا المهمة التي بحثها نقدنا العربي[4].

---

(١) الموازنة: ١/ ٢٩.

(٢) انظر كتاب (الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمّام) د. عبد الفتاح لاشين. دار المعارف بمصر - ١٩٨٢م.

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة: ١/ ٧٦ - ٧٧.

(٤) انظر دراسة وافية عن هذه القضية في كتاب: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم. د. وليد قصاب - دار العلوم - الرياض. ط ١ ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

وظاهر كلام الجاحظ أنه يقرر أن المعاني ليست مجالا للتنافس، والإبداع، أي أنها لا تخرج عن دائرة الاتباع والتقليد، إذ المهم عنده، هو الصياغة الفنية للمعنى، وله مقولة مشهورة، كثر تداولها في كتب النقد الأدبي وهي قوله:

"... والمعاني مطروحة يعرفها العجمى، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج، وجنس من التصوير..." [1].

وعند التحقيق نجد أنه لا يقلل من قيمة المعاني على النحو الذي قد يفهم من مقالته السابقة[2]. وللاتباع علاقة وثيقة بالموضوع، حيث يضطر الشاعر إلى أن يجرى على سنن الشعراء السابقين، وذلك عند تناوله أحد الموضوعات التقليدية كوصف : السيف أو الرمح، أو الفرس فحينما نضع نصب أعيننا كثرة ما قاله الشعراء العرب في مثل تلك الموضوعات طيلة التاريخ الأدبي، يضاف إلى ذلك خضوع الشعر العربي للتقاليد الشعرية المتوارثة، وانحصار أعراضه ومعانيه..." [3] فإننا سنجد دائرة الاتباع تتسع، وتغدو هي المجال الوحيد الذي يتاح للشاعر أن يتحرك في نطاقه، بينما تضيق دائرة الإبداع لقلة احتمال أن يظفر بمعنى لم يسبق إليه، والنتيجة التي قد ينتهي إليها، هي يقينة أن مجال الابتكار والإبداع ضيق حرج - إلا على من أوتي حظا من الموهبة الفائقة - وأن عليه الاتباع فحسب.

---

(١) الحيوان للجاحظ: ٣/ ١٣١ - ١٣٢ . تحقيق عبد السلام هارون. دار الكتاب العربي. بيروت ط ٣: ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م.

(٢) نظرية الجاحظ في النقد الأدبي . محمد عبد الغني المصري : ٨٦ دار مجدلاوي - عمان : ١٩٨٦م

(٣) النقد المنهجي عند العرب: ٣٥٩.

ويبدو الاتباع واضحا لدى الشاعر المسلم، وذلك عند بناء المعنى على قيمة إسلامية، من قيم الدين الحنيف إذ إن عرضها ليس وقفا على شاعر دون آخر، لأن الجميع ينهلون من منهل واحد فيصير الاتباع أمرا لا مفر منه[1].

وقد يقوم المعنى على أساس من العادات القديمة، التي شاعت، واشتهر أمرها، كما نرى في هذا البيت لأبي تمّام:

لا يَنْدُبُونَ القَتِيلَ، أَوْ يَأتِيَ الحَوْ لُ لَهُم كَامِلاً عَلَى قَوَدِهْ[2]

فإن الشاعر قد أثنى على قوم الممدوح، لأنهم لا يندبون القتيل فيهم، حتى يمر حول على أخذهم بثأره، فحينئذ يقبلون العزاء فيه، وهذا يوحي بإسراعهم بأخذ الثأر من القاتل، وأنه لا يقر لهم قرار ، حتى ينتقموا لأنفسهم.

وهذه العادة موغلة في القدم، منذ أيام الجاهلية ومع ذلك لم يتأب الشاعر أن يمدح بها في الإسلام قوم خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني[3]،متخذا من تلك العادة، دلالة أكيدة على سرعة الانتقام من الأعداء[4]

وحريٌّ أن يكون استمداد المعاني من مثل تلك العادات في حكم المعنى العام المشترك، الذي هو ميدان رحب للاتباع لأن المعنى قد بات حقا مشاعا مما لا يمكن الجزم بنسبة الابداع فيه قائل معين، وحينئذ فمن المحتمل أن يكون المتأخر قد التفت إلى ذلك المعنى، وأفاد منه، دون أن يكون على الآخذ غضاضة، أو انتقاص من قدر موهبته.

---

(١) انظر الفصل الخاص بدراسة العواطف في هذا البحث. ص : ٢٣٢.

(٢) ديوان أبي تمّام: ١/ ٤٣٨.

(٣) سبقت ترجمته ص : ٦٠.

(٤) ديوان أبي تمّام: ١/ ٤٣٨. وانظر أمثلة أخرى لهذا العادات التي ذكرها العرب في أشعارهم: عيار الشعر: لابن طباطبا: ٥٠- ٦٦ تحقيق: د. عبد العزيز المانع- دار العلوم- الرياض: ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

انظر قول المتنبي:

ضَرَبْتَه بِصدُورِ الخَيْلِ حَامِلةً قَوماً إذا تَلِفُوا قُدْما فَقدْ سَلِمُوا [1]

يريد أن جند الممدوح يتصفون بالشجاعة الفائقة، التي تجعلهم يعدون قتلهم، أمرا كريما محبوبا، لديهم كحب غيرهم السلامة، أما أولئك فسلامتهم هي قتلهم في ميدان المعركة.

ولعله قد ألمَّ بما قاله أبو تمَّام

يَسْتَعْذِبُونَ مَنَايَاهم كَأَنَّهُمُ لا يَيأسُونَ مِنَ الدُّنْيَا إذَا قُتِلُوا [2]

حيث يؤكد أبو تمَّام أن من عجيب أخلاق أولئك الفرسان أنهم يحبون الموت وكأنما هم إذا ماتوا لن تنقطع أسبابهم من أسباب الحياة الدنيا. ذلك أن علة خوف الموت أن المِّيتَ يرحل عن الدنيا إلى غير أوبة، وقد جبل الإنسان على حب الحياة، وكراهة الموت، أما إذا علم المجاهد أن الموت لا يعني يأسه من الحياة، بل سيجد حياة تمتد بعد الموت، فإنه سيقدم على الحروب، إقدام فارس لا يهاب.

ومن المعاني التقليدية قول أبي تمَّام يمدح أبا سعيد الثغري :

كَهْلُ الأنَاةِ فَتىَ الشَّذاةِ إذا غَدَا للحَرْبِ كَانَ القَشْعَمَ الغِطْرِيفا [3]

ويقول أبو فراس الحمداني :

إن لَمْ تَكنْ طَالتْ سِنيَّ فإنَّ لِي رَأيَ الكُهُولِ، ونَجْدَةَ الشُّبَّانِ [4]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/ ٢١.

(٢) ديوان أبي تمّام : ٣/ ١٧.

(٣) المصدر السابق : ٢/ ٣٨٢. الغطريف : السيد

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/ ٤٠٩.

وهو معنى ألمّ به الأدباء بعامة في خطبهم، وأشعارهم، فمن ذلك قول (أبي حمزة الشاري) وقد أحفظته مقالة أهل مكة، وتعييرهم إياه بحداثة من معه. فكان مما قاله الدفاع عنهم: " ... شباب والله مكتهلون في شبابهم، غَضيضة عن الشر أعينهم، ثقيلة عن الباطل أرجلهم" [1].

ويقول أبو تمّام في واحد من المعاني المألوفة في الشعر العربي :

لاَ يَأْسَفُونَ إِذَا هُمُ سِمَنَتْ لَهُمْ أَحْسَابُهُمْ، أَنْ تهْزَلَ الأَعْمَارُ[2]

وربما ألمّ به المتنبي في قوله :

يهونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَاب جُسُومُنَا وتَسْلم أعراضٌ لنَا، وَعُقُولُ[3]

وفي معنى شجاعة المقاتل، وإقدامه يقول البحتري :

ومُهِيْجُ هَيْجاءٍ يُبَلِّغُ رُمْحَهُ صَفَّ العِدا، والرُّمْحُ خَمْسةُ أَذْرُعِ[4]

ولعل الطائي قد نظر فيه إلى قول بشامه بن حزن النهشلي :

إِذَا الكُماةُ تَنحَّوا أَنْ يَنَالَهُمُ حَدُّ الظُّبات وَصلْنَاهَا بَأَيْدِينَا[5]

وفي ارتباط المنايا بالممدوح وبلوغه في قتل الأعداء مبلغا عظيما، نجد هذا المعنى من المعاني المتداولة، التي يبرز فيها جانب الاتباع، حيث نرى أبا الطيب يقول في ذلك :

---

(١) البيان والتبيين: ٢/ ١٢٥.

(٢) ديوان أبي تمّام: ٢/ ١٧٦.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ١٠٩ وانظر هامش الديوان

(٤) ديوان البحتري: ٢/ ١٢٨٨.

(٥) الحماسة لأبي تمّام: ١/ ٧٨ تحقيق : د. عبد الله عبد الرحيم عسيلان، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض: ١٤٠٦هـ .

تَغِيبُ المَنَايَا عَنْهمُ، وَهْوَ غَائِبٌ وتَقْدَمُ في سَاحَاتِهم حِينَ يَقْدَمُ[1]

فهو يذكر أن المنايا ترافق الممدوح، فتكون غائبة عن الأعداء، ما لم ينهد لغزوهم، ويعلن الحرب عليهم، وكأنما الجيش الذي معه، هو المنية نفسها، تغدو معه حين يغدو، وتروح معه حين يروح.

وفي بيت آخر يكشف لنا عن صورة فتك المنايا بالأعداء وآنها حين تصل معه مواطن الحرب، فإنها تقف على أهبة الاستعداد، حتى يعطيها الإذن فتندفع على العدو، وتَعيثُ فيه قتلاً وإفناء ثم هي بعد ذلك تعود إلى أمكنتها تنتظر منه إشارة البدء في جولة أخرى على أعدائه:

تَغْدُو المَنَايا فَلاَ تَنْفكُّ واقِفَةً حَتّى يَقولَ لَها عُودي فَتَنْدَفِعُ[2]

ولا يمكن القول إن المتنبي هو الذى فتق أكمام هذا المعنى، إذ يبدو أنه من المعاني التقليدية. إذ نرى قبل المتنبي شاعرا آخر هو مسلم بن الوليد يقول :

كأنَّ المَنَايا عَالِمَاتٌ بأمْرِهِ إذَا خَطَرتْ أرْمَاحُهُ، ومَنَاصِلُهْ[3]

ومع هذا فلا يخفى أنَّ ذلك المعنى الاتباعي قد بدا في بيتي أبي الطيب في حُلَّةٍ قشيبة طريفة.

ومن أبرز صور الاتباع في شعر الجهاد ضد الروم ما نراه عند شعراء سيف الدولة الحمداني، حين يَصفون جوَّ المعركة بعامة، وغبار الحرب بخاصة، ووصفهم له لا يختلف كثيرا عن وصف شعراء بلاد العرب، الذين يعيشون في البيئة الصحراوية.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/ ٨٩.

(٢) المصدر السابق: ٢/ ٢٢٩.

(٣) شرح ديوان صريع الغواني: ٣٢٥.

فهم يذكرون غبار المعركة الذي يحيل النهار إلى ليل، وأن الخيل غدت كأنما تبصر بآذانها. وتبدو السيوف كأنما هي الشهب الساقطة، أو النجوم اللامعة[1].

ولاشك أن أرض المعارك في جزيرة العرب، تجعل من الطبيعي أن يثور الغبار ويعم المكان كله، لوجود الرمال، والأتربة، وسهولة إثارتها في الجو، لشدة الجفاف. فشعراء هذه البلاد يذكرون أمراً مشاهداً، يمثل جزءا لا يتجزأ من ظروف المعارك فيها، لكن طبيعة مناطق الثغور، التي دارت فيها رحى معارك الجهاد بين المسلمين والروم، مختلفة أشد الاختلاف عن طبيعة أرض صحراء الجزيرة العربية[2].

وأنَّى للغبار أن يثور في مناطق، وصف المتنبي بعضها بأن الثلج يتساقط فيها كالقطن، أضف إلى ذلك العلو الشاهق لجبال مناطق الثغور، وطبيعة الصخور الجبلية التي لا تكون مهيئة لإثارة الغبار، يقول المتنبي واصفا بعض تلك المناطق :

وَتَرْدِي الجِيادُ الجُرْدُ فَوقَ جِبالِها وَقَدْ نَدفَ الصِّنَّبْرُ فِي طُرْقِها العُطْبَا [3]

ومع ذلك فإن شعراء الجهاد وبخاصة شعراء سيف الدولة يصرون على ذكر النقع في الحرب، من دون مراعاة لاختلاف طبيعة أرض المعركة.

ويغلب على الظن، أن الشاعر من هؤلاء كان متأثرا بطبيعة الوصف الحربي في القصيدة العربية، حيث يمثل ذكر النقع عنصرا رئيسا، من مكونات الصورة

---

(١) انظر: يتيمة الدهر: ١/ ٣٨٣. ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/ ١٧٦، ديوان السري الرفاء (القدسي) : ١٠٧، ٢١٠.

(٢) انظر وصف مناطق الثغور ص: ١٣٩: ١٤٢ من هذا البحث

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ٠٦٧ الصنبر : السحاب البارد . العطب : القطن .

الأدبية للحرب[1] ومن هنا جرى غالب الشعراء، على ذكر ذلك في قصائدهم، بغض النظر عن وجوده، أو عدمه.

ونظير ذلك ما نجده لدى الشعراء المعاصرين، من ذكر السيف في قصائدهم[2] وهم يعنون به، القوة التي ترمز إليها تلك الآلة الحربية، إذ ليس في مجال الأسلحة الحديثة مكان لتلك الأداة كما كانت عليه في الأزمنة السابقة.

وأخيرا، فإن كل واحد من الشعراء - وبخاصة الفحول منهم - يأمل أن يأتي في شعره بما لم تستطعه الأوائل، ويرغب في أن تضيق دائرة التقليد والاتباع في نتاجه الشعرى، وتتسع دائرة الابتكار والتجديد.

بل إن الممدوحين أنفسهم، يأنفون من التكرار الممل في المعاني، ويطمحون إلى ما فيه طرافة وابتكار فقد « دخل الأخطل على عبد الملك بن مروان فقال: يا أمير المؤمنيين قد امتدحتك، فقال : إن كنت تشبهني بالحية، والأسد، فلا حاجة لي بشعرك »[3].

ومن الممكن القول: إن عامل الإبداع في الشعر، هو العامل الرئيس الذي يتفاضل فيه الشعراء فيما بينهم، وينظر من خلاله إلى مستوياتهم الفنية، وتتجلى فيه فضيلة كبار الشعراء على غيرهم، لكن من النقاد من تدفعه عصبية على أحد الشعراء، فيرميه بالسرق، وينسب كل معنى بديع لديه إلى غيره،

---

(١) انظر: شعر الحرب في العصر الجاهلي د. علي الجندي : ١٨٨ مكتبة الجامعة العربية . بيروت ط ٣ : ١٩٦٦م.

(٢) انظر: من شعر الجهاد في العصر الحديث: د. عبد القدوس أبو صالح، و د. محمد رجب البيومي: ٣٢٥، ٤١٧، ٤٢٨ - كلية اللغة العربية - الرياض: ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

(٣) الشعر والشعراء: ١/ ٤٨٣.

وهو عين ما فعله كل من أبي محمد الحسن بن وكيع التنسي في كتابه " المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره " [1] وأبي سعد محمد بن أحمد العميدي في كتابه: " الإبانة عن سرقات المتنبي " [2] وعملهما ذلك لا يعد نقدا موضوعيا لكنه يؤكد أن الإبداع هو المجال الذي يتنافس فيه المتنافسون من الشعراء، رجاء أن يحظى الواحد منهم بقصب السبق.

(١) صدر بتحقيق د: محمد رضوان الداية - دار قتيبة - دمشق ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

(٢) صدر بتحقيق: إبراهيم الدسوقس البساطي - دار المعارف بمصر. ط ٢: ١٩٦٩م.

٤ - التكـــرار والتنـــوع :

ويقصد بالتكرار هنا تناول شعراء الجهاد أحدَ المعاني من دون تغيير كبير فيه، لقيام ذلك المعنى على حقيقة تاريخية لا يمكن تغييرها، أو دورانه حول محور ضيق النطاق، كما سنرى في المعاني المشتقة من اسم الممدوح.

إن ثمة مواقف تغري الشعراء، بالتركيز عليها في شعرهم، ولعل قوة الموقف، وعظمة صاحبه، تجعل من الطبيعي أن يوليه الشعراء ما يستحق من عنايتهم واهتمامهم.

فقد أفاد الشعراء مما كان الخليفة الرشيد متصفا به، من كثرة الغزو والحج، فراح أولئك يتعاورون ذلك المعنى، ويخلعون على صاحبه حلل العظمة والمجد، مما يليق بهذه المنقبة، التي حباها الله هارون الرشيد، دون غيره من خلفاء المسلمين، حتى إن شاعرا كأبي نواس - اشتهر بعبثه - يرى أن خير ما يمدح به الرشيد أن يقول له :

فِي كُلِّ عَامٍ غزوةٌ ووِفَادَةٌ ... تَنْبَتُّ بينَ نَواهُما الأقْرَانُ [1]

حَجٌّ وغَزوٌ مَاتَ بَيْنَهما الكَرَى ... باليَعْمُلاتِ شِعَارُها الوَخَدَانُ [2]

وحين اتخذ الرشيد قلنسوة مكتوبا عليها (حاجٍ غازٍ) قال أبو المعالي الكلابي مخاطبا الرشيد :

فَمنْ يَطْلبْ لِقَاءك أَوْ يُرِدْه ... فبِالحَرمَينِ أو أقصى الثُّغُورِ

---

(١) تنبت: تنقطع. الأقران: الحبال.

(٢) ديوان أبي نواس: ٤٠٥ تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي - مطبعة مصر - القاهرة: ١٩٥٣م واليعملات: النياق السريعة. الوخدان: ضرب من السير.

فَفي أرْضِ العَدوِّ على طِمِرٍّ ... وَفي أَرْضِ التَّرفُّهِ، فَوْقَ كُورِ[1]
ومَا حَازَ الثُّغورَ سِواكَ خَلْقٌ ... مِن المُتخلِّفينَ عَلى الأمُورِ[2]

ومدحه أشجع السلمي بذلك، وأنه يتخذ لكل منهما عدته، ويأخذ له أهبته، مؤكدا سمو غايته في العملين كليهما، فهما خالصان لوجه الله تعالى :

ألفَ الحَجَّ والجِهادَ فَمَا يَنْفكُّ ... مِنْ سَفرتَينِ في كُلِّ عَامِ :
سَفرٌ للجِهادِ نَحْوَ عَدوٍّ ... والمَطايا لسَفْرةِ الإحرَامِ
طَلَبَ اللهَ فهو يَسعى إليهِ ... بالمطايا وبالجيادِ السَّوَامِ
فَيَدانِ: يدٌ بمكةَ تَدعو ... ، وأُخْرى في دَعْوةِ الإسلامِ[3]

ولقد كان عام ١٧٠هـ أحد الأعوام التي جمع فيها الرشيد بين الحج والغزو في سنة واحدة، فقال في ذلك، داود بن رزين[4]:

بَهَارُونَ لاحَ النُّورُ في كُلِّ بَلْدَةٍ ... وقَامَ بِهِ في عَدْلِ سيرَتِهِ النَّهجُ
إمامٌ بِذَاتِ اللهِ أصبحَ شُغْلُهُ ... وأكْثرُ مَا يُعنى بِهِ الغَزوُ والحَجُّ
تَضيقُ عيُونُ النَّاسِ عَنْ نُورِوَجْهِهِ ... إذَا مَا بَدَا للنَّاسِ مَنْظَرُهُ البَلْجُ[5]
وإنَّ أمينَ اللّهِ هارون ذا النَّدى ... يُنيلُ الَّذي يَرْجوه أضْعَافَ مَا يَرجو[6]

ولا شك أن إصرار الشعراء، على تكرار ذلك المعنى يُوحى بمكانته المتميزة على غيره من معاني المديح، التي قد يشترك فيها الممدوح مع غيره.

---

(١) الطمر: الجواد الشديد العدو. الكور: الرحل.
(٢) تاريخ الطبري: ٨/ ٣٢١.
(٣) أشجع السلمي: ٢٦١.
(٤) داود بن رزين: شاعر معروف في عصره، ينسب إلى واسط، وكان يصحب أبا نواس وقد روى له شعر معه، وهو من أسرة الشاعر: أبي الشيص الخزاعي. انظر: أشعار أبي الشيص الخزاعي: ٧ (مقدمة المحقق).
(٥) البلج: المشرق.
(٦) تاريخ الطبري: ٨/ ٢٣٤.

إذ الاشتهار بالجمع بين الغزو والحج، على النحو الذي رأيناه، مما اختص الرشيد دون غيره، وحق للشعراء حينئذ ألا يغفلوا عن تناول هذا المعنى، وتكراره في أشعارهم، لأهميته البالغة في مقام المديح، الذي يسعى من خلاله كل شاعر إلى إصفاء صفات الكرم والبطولة، على الممدوح.

ومن التكرار أيضا مانراه من سعي بعض الشعراء، للإفادة من الاسم الخاص بالقائد، أو الخليفة، وجعله أساساً لمعان شعرية مختلفة، مستثمرين الظلال الأدبية لذلك الاسم، وما يشيعه من إيحاءات يجدها الشاعر فرصة يهتبلها بها، ويَفيدُ منها فائدة كبيرة.

ويبدو هذا الأمر بجلاء عند شعراء سيف الدولة، فقد وجدوا في اسم ممدوحهم فرصا رائعة، أحسنوا استغلالها. وتلك الفرص هي:

١ - نوعية الاسم وهو هنا (سيف الدولة) وهو اسم غني الدلالة بالقوة، والعظمة وطابع الرمز فيه جلي.

٢ - أن شخصية الممدوح الذى يحمل ذلك الاسم تعدُّ شخصية بطولية، لها من مواقف الشجاعة والقوة ما يدعم ظلال المعاني التي تتوارد على الذهن، وتفيض على الخاطر، بمجرد ذكر اسمه الذي غدا علما على الجهاد والبطولة[1].

٣ - وأخيرا فإن توفر المملكة الشعرية لدى الشاعر تجعله يحسن استثمار الظروف المواتية للإبداع. وهنا نجد أن (سيف الدولة) كان محظوظا بهذه الكوكبة من الشعراء المبدعين الذين قلَّ اجتماع مثلهم لغيره من الخلفاء، أو الأمراء، وكان الواحد من أولئك الشعراء مبدعا، مقتدرا، مشهودا له بالاجادة، والافتنان.

---

(١) انظر بعضا من بطولات سيف الدولة في : زبدة الحلب: ١/ ١١١ - ١٥٢.

فالمتنبي يفيد من اسم ممدوحه، ويظفر من ذلك بمعاني مختلفة، تنطق بعظمة سيف الدولة، مؤكدا أن اسمه الذي سمى به لم يأت صدفة، بل جاء ملائما لحقيقة الممدوح، ذلك البطل الإسلامي المجاهد.

انظر إليه يصف دهشة رسول ملك الروم، حينما دخل على سيف الدولة :

تَحيَّر في سَيْفِ رَبِيعَةُ أَصْلُهُ ... وَطابِعُهُ الرَّحمنُ والمَجدُ صَاقِلُ

ومَا لَونُهُ مِمَّا تُحَصلُ مُقْلَةٌ ... وَلا حَدُّه مِمَّا تَجُسُّ الأَنَامِلُ[1]

إِذَا عَايَنتْكَ الرُّسْلُ هَانَتْ نُفُوسُها ... عَلَيْها، ومَا جَاءتْ بِهِ والمَرَاسِلُ[2]

ويكرر أبو الطيب ذلك المعنى، لكنه يجعله هنا في صورة أخرى، تبدو فيه السيوف مفتخرة، تشعر بالزهور والخيلاء، أنْ كان اسمها موافقا لاسم الممدوح فمنه تستمد عظمتها، وشرف مقامها عند الناس.

أَتَحْسَبُ بِيضُ الهِنْدِ أَصلَكَ أَصْلَها ... وأَنَّكَ مِنْها ؟ سَاءَ مَا تَتَوهَّمُ

إِذَا نَحنُ سَمَّينَاكَ خِلنَا سُيوفَنَا ... من التِّيهِ في أَغْمَادِها تَتَبسَّمُ

وَلَم نَرَ مَلْكاً قَط يدعى بِدُونِهِ ... فيرضَى ولكنْ يَجْهلُونَ وتَحْلِمُ[3]

وفي هذا النوع نشهد مبالغة مؤثرة، يحصل من جعل الفرع أصلا، والأصل فرعا، بقلب التشبيه الذي جعله البلاغيون نوعا من المبالغة في إثبات الصفة للمشبه، لانه فاق المشبه به في الوجه، بحيث أصبح أظهر وأبين[4].

---

(١) يريد أن العيون لا تطيل النظر إليه من مهابته ، ولا يتحسس بالأنامل شأن السيف الحقيقي.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ١١٥.

(٣) المصدر السابق: ٣/ ٣٦٠- ٣٦١.

(٤) انظر: أسرار البلاغة: ١٦٤- ١٨١.

بل ويتسامى أبو الطيب عن أن يكون ممدوحه كالسيف، وما يزال يرفع من قدره حتى يؤكد مزيته على السيوف الحقيقية، فلولاه لما كانت لهن تلك المكانة العالية، والقدر الرفيع.

وفي كُلِّ نَفْسٍ مَا خَلاه مَلالَـةٌ وَفي كُلِّ سَيفٍ مَا خَلاهُ فُلُـولُ[1]

وممدوحه لا يناله السأم والملل :

كُلُّ السُّيوفِ إذَا طَالَ الضِّرابُ بِهَا يَمسُّها غَيْرَ سَيْفِ الدَّولةِ السَّأمُ[2]

وأخيرا يصرح المتنبي بأنه ليست هنالك مشابهة بين ممدوحه، والسيف الحقيقي ويذكر لذلك سببا لطيفا فيقول:

يُسْمَى الحُسَامُ وليْسَتْ مِن مُشَابَهَةٍ وكَيْفَ يَشْتَبِهُ المَخْدومُ والخَدَمُ[3]

ثم إن السيف وحده ليس بذي خطر، وإنَّما الممدوح هو الذي يجعل للسيف شأنا حين يخوض به غمرات الحرب:

لَوْلاَ سَمِيُّ سُيوفِهِ ومَضَاؤُهُ لَمَّا سُلِلْنَ لَكُنَّ كَالأجْفَانِ[4]

خَاضَ الحِمامَ بِهِنَّ حتَّى ما دُرِي أَمِنِ احتِقَارٍ ذَاكَ أَمْ نِسْيَانِ[5]

ونجده يصف ذلك الموقف الذي يجتمع فيه سيف الدولة، مع السيف الحقيقي ويذكر أن لكل منهما مهمة فريدة:

إنَّ الهُمامَ الذي فَخْرُ الإنَامِ بِهِ خَيْرُ السُّيوفِ بِكفَّي خَيْرَةِ الدُّوَلِ

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ١٠٤.

(٢) المصدر السابق: ٤/ ١٦.

(٣) المصدر السابق: ٣/ ٣٧٦.

(٤) الأجفان: جمع جفن وهو: غمد السيف.

(٥) المصدر السابق: ٤/ ١٧٥. والمعنى أن الممدوح يخوض الحرب على نحو مدهش مثير كأنما نسي الموت، أو بدا محتقرا له، غير مبال به.

تُمْسِي الأَمَانِّي صرعْىَ دونَ مَبْلَغِـهِ فَمَا يَقُولُ لِشَيءٍ لَيْتَ ذَلِكَ لِـي
انْظُر إِذَا اجْتَمَعَ السَّيفَانِ في رَهَـجٍ إِلى اخْتِلافِهِما فِي الخَلْقِ والعَمَـلِ
هَذا الـمُعَدُّ لِرَيْبِ الدَّهرِ مُنْصَلِتَـا أُعِـدَّ هَذا لِرأسِ الفَارِسِ البَطَـلِ[1]

يقول : د. محمد عبد الرحمن شعيب : « ويبدو أن المتنبي أخلص لفنه الإخلاص كله، في مدائحه سيف الدولة، وفي وصفه لغزواته، واتخذ من اسمه أو سمة وقلائد حلَّى بها صدر ذلك الأمير . بصورة لم يسبقه إليها شاعر. حتى إننا نجد الثعالبي يحصي في موسوعته الضخمة في معرض التحدث عن محاسنه - مجموعة من أشعاره تحت عنوان :

" حسن التصرف في مدح سيف الدولة بجنس السيفية "[2].

ولم يكن أبو الطيب منفرد باستثمار اسم ممدوحه، ذلك الاستثمار الموفق، بل نجد أن من شعراء سيف الدولة، من أفاد هو الآخر من ذلك كما في قول السري الرفاء :

لِلّهِ سَيفٌ تمنَّى السَّيفُ شِيْمَتَهُ وَدولةٌ حَسَدَتْها فَخْرها الدُّولُ[3]

وقوله أيضا :

إذا ابنُ أبي الهَيْجَاءِ هيجَ تَجهَّمتْ وُجوهُ المَنايا في ظُبَاً تَتَبسَّمُ
هُوَ السَّيفُ يمُضْي في اللِّقَاءِ سَميَّهَ وَلَكِنَّه أمْضَى غِرَارا وأَصْرَمُ
قَطُوعٌ إِذَا لَمْ تَقْطَعِ البِيْضُ نبوة وَصُولٌ فَفِي حَدَّيهِ بُؤسىً وأَنْعُمُ[4]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي ٣/ ٨١ - ٨٢.
(٢) المتنبي بين ناقديه: ١١٥ - دار المعارف بمصر ١٩٦٤م.
(٣) ديوان السري الرفاء (القدسي): ٢٠٧.
(٤) المصدر السابق: ٢٥١.

التنـــوع :

ويراد به الاتفاق في أصل المعنى، مع إبرازه في مظاهر متعددة، يبدو فيها الكثير من الاختلاف، والتغيير.

يمكن أن نرى عنصر التنوع جليا واضحا من خلال عدد من المعاني التي وردت في شعر الجهاد ضد الروم، منها : إظهار غنى الممدوح بنفسه، وعدم حاجته إلى الجند في حربه، بل جُندُه هم المحتاجون اليه، فمنه يستمدون قوتهم، ورباطة جأشهم إذا قابلوا الأعداء.

من ذلك ما قاله : أبو تمّام في مدحه الخليفة (المعتصم) واصفا إياه بالشجاعة التي تجعله في قوة جيش عظيم، يخافه الأعداء، أشد الخوف :

لَمْ يَغزُ قَوماً ولم يَنْهَدْ إلى بَلَدٍ ... إلاَّ تَقدَّمَهَ جَيْشٌ مِنَ الرُّعُبِ

لَوْ لَمْ يَقُدْ جَحْفَلاً يَومَ الوغَى لَغَدا ... مِنْ نَفْسِهِ وَحْدَهَا في جَحْفَلٍ لَجِبِ[1]

ويمدح أبو تمّام محمد بن المستهل فَيُلِم بالمعنى السابق، ويثبت لممدوحه قوة فائقة تَخاله - وهو وحده - في جيش ذي عدد وعدة :

تَلْقَاهُ مُنْفَرِدَا وتَحْسَبُ أَنَّهُ ... مِن عَزْمِهِ فِي عُدَّةٍ، وَعَدِيدِ[2]

أما أبو الطيب المتنبي فيذكر أحد المواقف البطولية الرائعة لسيف الدولة وذلك حينما ثبت وحده في ميدان المعركة، بعد أن فرَّ عنه كثير من جنده، فاتخذ الشاعر من ذلك دليلا، على أن ممدوحه مستغن بما عنده من الشجاعة عن جنده، ويُذكر في مناسبة القصيدة أن سيف الدولة أظهر في إحدى وقائعه ثباتا، واستبسالا، حتى إن جيشه قد أراد الانهزام « فثبَّتهم في مضيق من مضايق الروم، ويعرف هذا الموضع بعَقَبة السَّير، وهي عقاب صعبة ضَيِّقة،

---

(١) ديوان أبي تمّام: ١/ ٦٤.

(٢) المصدر السابق: ٢/ ١٤٥.

ونزل سيف الدولة على نهر قريب منها، فلما جنّه الليل تسلل أصحابه عنه، وبقي وحيدا فثبتهم[1].

لذا فإن سيف الدولة لا يحتاج في انتصاره على العدو - إلى عون أحد ومساعدته. فقد ثبت في ذلك الموقف، ولم يخف أن يلقى العدو وحده:

وفَارسُ الخَيْلِ مَنْ خَفَّتْ فَوَقَّرَهَا ... فِي الدَّرْبِ والدَّمُ فِي أَعطَافِها دُفَعُ

ومع فرار جنده عنه فإنه لم يخف من الاعداء، ولم يغضب على جنده، لإنه على يقين أنهم ليسوا مثله في الإقدام والبأس. فبه يمتنع الجيش كله ويظفر على أعدائه :

وأَوْحَدَتَهْ ومَا في قَلْبِهِ قَلَقٌ ... وأغْضَبَتَهُ ومَا في لَفْظِهِ قَذَعُ

بِالجَيْشِ تَمْتَنِعُ السَّاداتُ كُلُّهُمُ ... والجَيْشُ بابنِ أَبِي الهيْجَاءِ يَمْتَنِعُ[2]

ويلح شاعرنا على عرض حالة جند الأعداء، حينما يرون سيف الدولة في لجة الحرب ويصور هذا المعنى، على نحو يؤكد فيه، أن الأعداء يخافون الممدوح أكثر من خيفتهم جيش المسلمين كله، لما يرونه من قوته وبلائه مما لا يكون لغيره:

فَلمَّا رَأوهُ وَحْدَهُ قَبْلَ جَيْشِهِ ... دَرَوا أَنَّ كُلَّ العَالَمِينَ فُضُولُ

وأنَّ رِماحَ الخَطِّ[3] عَنْهُ قَصِيرَةٌ ... وأَنَّ حَدِيدَ الهِنْدِ عَنْهُ كَلِيلُ

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/ ٢٢٣ وقَرهَا: ثبتها. أو حدته: تركه الجند وحده قذع: فحش وسباب.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/ ٢٢٣ وقَرهَا: ثبتها. أو حدته: تركه الجند وحده قذع: فحش وسباب.

(٣) الخط: موضع باليمامة تنسب إليه الرماح الخطية، وقيل هي قرى في سيف البحرين وعمان (معجم البلدان ٣/ ١٠٥).

فاوردَهُمْ صَدْرَ الحِصَانِ وَسيْفَـهُ فَتى بأسُهُ مِثلُ العَطاءِ جَزِيـلُ[1]

وقد جلبت رؤيتهم له ذعرا في قلوبهم، وذهب عنهم ما كانوا يدَّعون من الشجاعة :

وَوجوهاً أخَافَها منْكَ وَجْـهٌ تَركَتْ حُسْنَهَا لَهُ والجَمَـالا
والعيانُ الجَليُّ يُحْدِثُ للظَّـنِ زَوالاً وللمُـرَادِ انْتِقَـالا
أقْسَمُوا لارأوكَ إلاَّ بِقَلْـبٍ طَالمَا غَرَّتِ العُيونُ الرِّجَـالا
أيُّ عَيـنٍ تأمَّلَتْكَ فلاقتْـك وطَـرْفٍ رَنَـا إلَيْـكَ فَـألا[2]

ويتناول ذلك المعنى في صورة أخرى كما في قوله :

نَظَرَ العُلوجُ فَلَمْ يَروا مَنْ حَوْلَهم لَمَّا رَأوكَ وقِيلَ هَذا السَّيِّـدُ
بَقِيَتْ جُمُوعُهُمُ كَأنَّكَ كُلُّهـا وبَقِيتَ بَينَهُمُ كأنَّكَ مُفْـرَدُ[3]

ويقول أبو فراس الحمداني في المعنى السابق :

إلى رَجُلٍ يَلْقَاكَ فِي شَخْصِ واحِـدٍ ولَكنَّه في الحَرْبِ جَيْشٌ عَرَمْرَمُ[4]

ويؤكد السري الرفاء غنى سيف الدولة عن الجيش واحتياج الجند إليه فيقـول :

غَنيٌّ عَنِ الجَيْشِ اللُّهامِ بِنَفْسِـهِ فَقِيرٌ إليهِ الجَيشُ وَهْوَ عَرَمْـرَمُ[5]

ويعد معنى الاستمرار في الحرب، وعدم التعب منها، أحد المعاني التي تكررت

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ١٤٢ - ١٤٣.
(٢) المصدر السابق: ٣/ ١٤٢ - ١٤٣.
(٣) المصدر السابق: ١/ ٣٣٥ - ٣٣٦.
(٤) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/ ٣٨٩.
(٥) ديوان السري الرفاء (القدسي): ٢٥١ واللهام: الكثير

عند شعراء الجهاد ضد الروم، وقد بدا في مظاهر متنوعة، تحقق ذلك المعنى الذي حرص الشاعر على نسبته إلى القائد المسلم، وجيشه الإسلامي، وليثبت أن المسلمين، أقوى من أن ينالهم عناء، في جهادهم المتواصل لاعلاء كلمة الله.

فأبو تمّام يذكر أن ممدوحه لا يكل ولا يمل من الحرب، إلى الدرجة التي تعجز فيها خيلة عن مجاراته، في طول لبثه في ميادين القتال:

لَوْ طَاوَعتْكَ الخَيلُ لم تَقْفُلْ بِهَا والقُفْلُ فيه شَبَاً وَلا مِسْمَارُ[1]

فلو طاوعت الخيل ذلك الفارس لمضى بها إلى ميادين الحرب، لا يخرج من موقعة ألا ويدخل في أخرى، حتى ترجع وقد حفيت أقدامها من كثرة جريها وسيرها.

ويعيد هذا المعنى من زاوية أخرى، فيرى أن طموح الممدوح أكبر مما تتحمله هذه الخيل، وتقدر عليه، فلو فعلت الخيل ما يريده بها لبلغ بها العدو مهما كان بعيدا عنه.

ولَوَ أنَّ الجِيَادَ لَمْ تَعصِهِ كَا نَ لَدَيْهِ غَيرَ البَعيدِ السَّحِيقِ[2]

ويرى الشاعر أن الصِّعابَ قد ذُللت لممدوحه لقوته، وحزمه، فهو مستمر في الغزو إما بلقاء الأعداء وقتالهم، وإما بإعمال الحيلة فيما يضره، والشاعر هنا يركز على أن الحرب هي شغل ممدوحه الشاغل حتى في أوقات راحته:

ذُلَلٌ رَكَائِبُهُ إذا ما استَأخَرَتْ أَسْفَارُهُ فَهمُومُه أَسْفَارُ[3]

---

(١) ديوان أبي تمّام: ٢/ ١٦٩. والشبا: حد الحديد الذى يتعلق به قفل حذاء الخيل.
(٢) المصدر السابق: ٢/ ٤٣٥.
(٣) المصدر السابق: ٢/ ١٧٥.

ويذكر أنه قد تعوّد الظفر فسلاحه لا ينبو بل يصيب المقتل من العدو.

وَمُطْعِمِ النَّصْرَ لَمْ تَكْهَمْ أَسِنَّتُهُ يَوْماً، ولا حُجِبَتْ عَنْ رَوْحِ مُحْتَجِبِ[1]

وتأكيدا لاستمرار القائد في الحرب، فهو ينتظر الصباح بلهفة، ليباشر القتال ويجد الليل طويلا لأنه لا يصيب فيه، إلا القليل من النوم نجد هذا المعنى في قول البحتري:

يِسْتَقْصِرُ اللَّيْلَ التِّمَامَ إِذَا انْتَحَى بالخَيْلِ نَاحِيَةَ العَدوِّ الأبْعَدِ[2]

ويظهر البحتري معنى الاستمرار في الحرب، بأسلوب آخر، حين يذكر أن القائد المسلم، لا يثنيه داعي اللذة والدعة عن الذهاب للغزو، فهو مستمر دائما في جهاده :

لا يَجْذِبُ الوَطَنُ المَأْلُوفُ عَزْمَتَهُ ولاَ الغَزَالُ الَّذي فِي طَرْفِهِ حَوَرُ
مُسَافِرٌ ومَطَايَاهُ مُحَلَّلَةٌ غُرُوضُها، ومُقِيمٌ وهْوَ مُرْتَحِلُ[3]

وفي تنوع آخر نجد أبا فراس الحمداني، يعالج معنى مواصلة الحرب الذي رأيناه يتكرر في شعر الجهاد فيقول :

قَدْ ضَجَّ جَيْشُكَ مِن طول القِتَالِ بِهِ وقَدْ شَكَتْكَ إِلينَا الخَيْلُ والإِبِلُ
وقَدْ درَى الرُّومُ مُذْجَاوَرتْ أَرْضَهُمُ أنْ لَيس يَعْصِمُهُمْ سَهْلٌ ولا جَبَلُ
فِي كَلِّ يَومٍ تَزُورُ الثَّغْرَ لا ضَجَرٌ يُثْنِيكَ عَنْه، ولا شُغْلٌ ولا مَلَلُ
فَالنَّفسُ جَاهِدَةٌ، والعَينُ سَاهِرَةٌ والجَيْشُ مُنْهَمِكٌ، والمَالُ مُبْتَذَلُ[4]

---

(١) ديوان أبي تمّام: ١/ ٦٤. لم تكهم أسنته: لم تتب أو تكل.
(٢) ديوان البحتري: ١/ ٥٤٦ الخمس: اظماء الخيل.
(٣) المصدر السابق: ٣/ ١٧٦٠ والغروض جمع الغرض: وهو حزام الرحل.
(٤) ديوان أبي فراس الحمداني: ١/ ٢٩٧.

وها هوذا البحتري يؤكد استمرار ممدوحه في حربه الروم، وكيف أنه يجدد غزواته لهم عاما بعد عام، لا يكل، ولا يمل:

رَمَى الرُّومَ بالغَزْوِ الذي مَا تَتَابَعَتْ ... نَوَافِذُهُ إلا أَصْبَنَ المَقَاتِلا

غَزَاهُمْ فأفْنَاهُمْ، ولَمْ يَقْتَصِرْ لَهُمْ ... عَلَى العَامِ حتى جَدَّد الغَزْوَ قَابِلا

لَكَ الخَيْرُ انظِرْهُم لِتَنْتَجِعَ الرُّبَا ... مُنَوَّرَةً، أو تَحلُبَ الخِلْفَ حَافِلا[1]

وفي المعنى السابق نفسه، يدعو المتنبي سيف الدولة إلى أن يستريح قليلا من عناء الجهاد المتواصل وذلك بأن يقبل الهدنة مع الأعداء:

أذَا الحَرْبُ قَدْ أتْعبَتْها فَالْهُ سَاعَةً ... لِيُغْمِدَ نَصْلٌ، أو يُحَلَّ حِزَامُ

وإنْ طَال أعمَارُ الرِّمَاحِ بِهُدْنَةٍ ... فإنَّ الذي يَعْمُرْنَ عِنْدكَ عَامُ

وَمَا زِلْتَ تُفْنِي السُّمْرَ وهي كَثِيرَةٌ ... وتُفْنِي بِهِنَّ الجَيْشَ وهو لُهَامُ[2]

ويقول أيضا :

فَتىً يشْتَهِي طُولَ البِلاَدِ وَوَقْتُهُ ... تَضِيقُ بِهِ أوقَاتُهُ والمَقَاصِدُ

أخُو غَزَوَاتٍ مَا تُغِبُّ سُيُوفُهُ ... رِقَابُهُمُ إلاَّ وَسَيْحَانَ جَامِدُ[3]

ويقول في معنى الاستمرار في الحرب :

الدَّهْرُ مُعْتَذِرٌ، والسَّيفُ مُنْتَظِرٌ ... وأرضُهُمْ لَكَ مِصْطَافٌ ومُرْتَبَعُ[4]

---

(١) ديوان البحتري: ٣/ ١٦٠١.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٣٩٧ - ٣٩٨. واللهام: الجيش الكبير الذي يلتهم كل شيء.

(٣) المصدر السابق: ١/ ٢٧٥. تغب سيوفه : تتاخر وتتغيب. وسيحان : نهر كبير بالثغر من نواحي المصيصة، وهو نهر اذنه بين أنطاكية والروم، يصب في بحر الروم. (معجم البلدان: ٣/ ٢٩٣).

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/ ٢٣٣.

وهذا القائد لم يترك الجهاد منذ بدأ به فهو دائب عليه:

إِلَى اليَومِ مَا حَطَّ الفِدَاءُ سُرُوجَـه مُذِ الغَزوُ سَارٍ، مُسْرِجُ الخَيْلِ مُلجِمُ[1]

ويقول أيضا عن استمرار ممدوحه في الجهاد، وأنه إنما يفعل ذلك لبعد همته، التي لا تستطيع الجيوش الكثيرة أن تتحملها.

وهو في جهاده المستمر، يظن أن بمقدور جنده أن يكونوا في مثل قوته، وشدته، وبلائه لكن الأمر ليس كما يظن، إذ من المستحيل الوصول إلى مكانته في العظمة، وأنَّى ذلك لأحدٍ، والأسد الضواري لا تستطيع أنْ تَدَّعىَ أنَّها في مثل قوته، وشجاعته :

يُكَلِّفُ سَيفُ الدَّولةِ الجَيْشَ هَمَّـهُ وَقَدْ عَجِزَتْ عَنْهُ الجُيوش الخَضارِمُ[2]

ويَطْلُبُ عِنْدَ النَّاسِ ما عِنْدَ نَفْسِـهِ وذَلكَ مَا لاَ تَدَّعِيهِ الضَّرَاغِـمُ

ثم يرى أن النسور تحب هذا الممدوح، وتفديه بحياتها، لأنه يقتل من أعدائه الكثير فيشبع جوعها، حتى إن صغارها العاجزة عن طلب الطعام لنفسها لتشبع هي الأخرى لكثرة الجثث التي تسفر عنها كل معركة يخوضها فيكون الطعام وافرا للنسور جميعها : قويها وضعيفها.

يُفَدِّي أتـمُّ الطيـر عُـمْـراً سِلاحَـهُ نُسورُ المَلا أَحْدَاثُها والقَشَاعِـمُ[3]

وَمَاضَرَّها خَلْقٌ بِغَيْرِ مَخَالِـبٍ وقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ، والقَوائِـمُ[4]

ونرى السري الرَّفاء يعبِّرُ عن معنى الاستمرار في الحرب بأسلوب طلي،

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي ٤/ ٨٧.

(٢) الخضارم جمع خضرم: وهو العظيم الكبير من كل شيء.

(٣) القشاعم: النسور المسنة.

(٤) المصدر السابق: ٣/ ٣٧٩ - ٣٨٠.

جلي، تبدو فيه روعة التعبير عند هذا الشاعر، وذلك حين يقول:

مَا بَالُـهُ مغْرىً بِوصْلِ عَـــدوِّهِ وعَدُوُّهُ مُغْرىً بِطُولِ جَفَائِـــهِ[1]

ونتيجة لاستمرار المجاهد في الحرب فقد أصبحت المعارك جزءا لا يتجزأ من روحه، بات يجد فيها نفسه، ويحقق ذاته، وهذا المعنى قد تكرر في شعر الجهاد، لكنه قد بدا بصورة مختلفة، من شاعر إلى آخر.

فنجد أبا نواس يثني على الخليفة الرشيد لاستمراره في الخروج إلى الروم وحب قتالهم لما يعلم من فضل الجهاد، وكان بمقدوره - وهو الخليفة - أن يكل هذه المهمة لأحد ولاته، ويبقى هو في بغداد الوادعة المترفة:

لَقَدْ أَرهَبْتَ أهْلَ الشِّركِ حتَّـــى تَركْتَـهُمُ ومَـا يَتـذَمَّـرونَـــا

تَـزُورُهُـمُ بِنَـفْـسِـكَ كُـلَّ عَـامٍ زِيارَةَ واصلٍ لِلقَـاطِعِـينَـــا

ولَوْ شِئتَ اكْتفَيْتَ إلى نَعِيـــمٍ وقَاسَى الأمرَ دونَكَ آخَرُونَـــا[2]

وحينما مرض سيف الدولة ولم يستطع الذهاب للغزو خاطبه المتنبي بقوله:

مَـلَلْتَ مُـقَـامَ يَومٍ لَيْـسَ فِـيـهِ طِعـانٌ صَـادِقٌ، ودَمٌ صَـبِـيـــبُ[3]

وأَنْتَ الـمَرءُ تُمْرِضُهُ الـحَشَايَـا لِهِـمَّـتِـهِ، وتَشْـفِـيـهِ الـحُـرُوبُ

ومَـا بِكَ غَـيرُ حُـبِّكَ أنْ تَـرَاهَـــا وعِـثْـيَـرهَا لأرْجُلِهـا جَنِيـــبُ[4]

---

(١) ديوان السري الرفاء (الحسني): ١/ ٢٨٢.

(٢) ديوان أبي نواس: ٤٠٣.

(٣) الصبيب: المصبوب.

(٤) يريد أنها تثير الغبار فيبتعد بسرعة عن مواضع أرجلها.

مُـجَـلَّـحَـةً لَـهْـا أرْضُ الأعـادي وللسُّـمْـرِ الـمَـنَـاخِـرُ والـجُـنُـوبُ[1]

وقـد ذكر العكبـري في معنـى البيـت الثانـي أن الـمتنبـي أراد القـول : «بأنَّك رجـل إذا نام على الفرش المحشـوة، وجد ألـما، لا لذة، لأنه لا يصلح له إلا الحرب فكـأنَّ هـذه تمرضـه، وهـذه تشفيـه» (ثم عقَّب على ذلك بقوله) : «وهذا من الكـذب الذي لا يستحسنـه الشعـراء»[2].

ولعل العكبري قد فاته أن المبالغة هنا، ليست مستحيلة عقلا ولا عادة، إذ من الممكن أن يألف القائد جو المعركة، ويجد أنه يحقق فيها ذاته، ويظهر فيها مواهبه القتالية، فتغدو الحروب هي الشفاء لنفسه، لا يجـد سعادته إلا فيهـا، ولو قعدت به السبل عن الذهاب لميدان الحرب، لناله من ذلك الألم، والحزن الممض، مما يكون سببا في مرضه.

وفي ظني أنَّ المتنبي لم يصدق في شيء من مبالغاته، صدقه في هذه المبالغة التي وفق إليها في مقام إظهار حب ممدوحه للقتال، وشغفه به.

ويخاطب أبو تمَّام أبا سعيد الثغري فيثني على حبه للجهاد، وإعراضه عن دواعي اللذة، والهيام بربات الحجاب:

وَمَنْ كَانَ بالبِيضِ الكَواعِبِ مُغْرَما فَما زِلتَ بالبِيْضِ القَواضِبِ مُغرَمَا
وَمَنْ تَيَّمتْ سُمْرُ الحِسَانِ وأدْمُهَا فَما زِلْتَ بالسُّمرِ العَوالي مُتَيَّمَا[3]

ويمدح البحتري قائدَ الجيش المسلم لسرعة ذهابه إلى الحرب، وكأنما هو ذاهب للقاء أحبة له، لا لقاء أعداء يسعون لقتله.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ٧٣ . ومجلحة. مصممة ماضية في سبيلها.
(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ٧٣
(٣) ديوان أبي تمّام: ٣/ ٢٣٦.

تَسرَّعَ حتَّى قَالَ مَنْ شَهِدَ الوغَى لِقاءُ أعَادٍ أَمْ لِقاءُ حَبائِبِ ؟
ظَلَلْنا نُهدِّيه، وقَدْ لَفَّ عَزْمَهُ مَدينَةَ (قُسْطَنْطِينَ) مِنْ كُلِّ جَانِبِ
تَلبَّثْ فما (الدُّربُ) الأصمُّ بِمُسْهِلٍ إِلَيْها، وَلا مَاءُ (الخَلِيجِ) بناضِبِ [1]

ويقول البحتري مادحا عبدالله بن دينار وواصفا اياه بالرأى والمكيدة في الحرب وشجاعته، وحبه للقتال:

مُدبرُ حَرْبٍ لَمْ يَبِتْ عِندَ غِرَّةٍ ولَمْ يَسْرِ في أَحْشَائِهِ وَهَلُ الرُّعْبِ [2]
ويُقْلِقُهُ شَوقٌ إلى القِرْنِ مُعْجِلٌ لَدَى الطَّعْنِ حتَّى يستريحَ إلى الضَّربِ [3]

ويكرر ذلك المعنى تارة أخرى بلون آخر من الأسلوب فيقول:

يَهَشُّ للغَزْوِ حتَّى شَكَّ عَسْكَرُهُ فِيهِ، وقَالُوا: أغزوٌ ذَاكَ أَمْ قَفَلُ [4]

على ذلك النحو، راح الشعراء المسلمون، يثنون على قادة الجهاد، وجنده، لما يرون من رغبتهم في مباشرة الحرب، وخوض غمارها، وعدم التخاذل عن إجابة نداء الجهاد في سبيل الله، ورأينا في المعاني السابقة أنها تكررت في إطارها العام، لكنها بدت في أساليب متنوعة، تمثل بحق براعة الشعراء، في عرض الموضوع الواحد في صور متنوعة.

---

(١) ديوان البحتري: ١/ ١٧٨.
(٢) الوهل: الفزع.
(٣) ديوان البحتري: ١/ ١٠٦.
(٤) المصدر السابق: ٣/ ١٧٦٠.

الفصل الثالث

العواطف في شعر الجهاد وتقويمها بموازين النقد الأدبي

١ - تمهيد.

٢ - الصدق والكذب.

٣ - القوة والضعف.

٤ - السموّ والانحطاط.

١ - تمهيـــــــد :

العاطفة في اللغة : الميل والشفقة[١].

بينما يرى علم النفس أن العاطفة هي: « الحالة الوجدانية التي تتميز بالاستقرار والدوام. وبعدم العنف، والثورة اللذين يميزانهاعن الانفعال، ويترتب على وجود هذه الحال الميل إلى الشيء، أو الانصراف عنه »[٢].

أما العاطفة الأدبية التي هي المقصودة بهذا البحث فيعرفها الاستاذ أحمد الشايب بأنها « تلك القوة التي يثيرها الأدب فينا نحن القراء »[٣].

ويؤكد الدكتور أحمد أحمد بدوي عناية النقاد العرب بهذا العنصر الرئيس من عناصر الأدب بقولة « لقد أدرك العرب معنى العاطفة، وإن لم يضعوا لمعناها هذا الاسم الاصطلاحي، وأدركوا أن فقدان هذه العاطفة في الشعر يترتب عليه أن يصير الشعر جافا، لأنه في تلك الحالة يخاطب العقل وحده، من غير أن يثير الشعور، ويبعث الوجدان، فيكون مثله حينئذ مثل المسائل العلمية، والقواعد النظرية »[٤].

وقد سمَّاها ابن رشيق (قواعد الشعر) وقصرها على أنواع أربعة هي: (الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب)[٥] ومضى موضحا ارتباط تلك العواطف

---

(١) لسان العرب: مادة (ع ط ف).

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، وكامل المهندس ٢٤٢ مكتبة لبنان - بيروت. ط٢: ١٩٨٤م.
وانظر: موسوعة علم النفس: إعداد. د. أسعد زروق: ٢٠٤ المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت . ط٢: ١٩٧٧م.

(٣) أصول النقد الأدبي: ١٨١. دار نهضة مصر. ط٨: ١٩٧٣م.

(٤) أسس النقد الأدبي: ٥٠٨.

(٥) العمدة : ١/ ١٢٠.

بالأغراض الشعرية فقال: « مع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق، ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء، والتوعد والعتاب الموجع »[1].

ولعل ابن رشيق قد بنى مقولته تلك على ما أثر من قولهم : " أشعر الناس : أمرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب"[2].

وفي مجال دراسة العاطفة يطرح الأستاذ : أحمد الشايب تساؤلا مهما فيقول : « ولكن أية عاطفة نعنى بدراستها، وبيان مقاييسها النقدية.

أعاطفة القاريء، أم عاطفة الكاتب والشاعر والخطيب مثلا ؟ أم عاطفة هؤلاء الأشخاص القصصيين الذين يبتكرهم الأديب »[3].

ثم ينتهي إلى وجود شبه تلازم بين تلك النواحي الثلاث" فمن المشكوك فيه أن يستطيع الأديب عرض العواطف القوية، أو بعثها في نفوس قرائه دون أن يحسها في نفسه قوية، ثم يتنفس عنها بهذا الأدب القوي التأثير، والشاعر لا يبكيك إلا اذا استنفذ ماء شئونه، ولا يشجيك إلا اذا استطار الهوى بلبه، والعامل الفذ، للظفر بالسلطان العاطفي على القراء، هو انبعاث الشعر والنثر عن نفس منفعلة صادقة الشعور»[4].

وعنصر العاطفة أبقى في النص من العقل، ذلك أن العقل ينتج علما « والعلم كل يوم في تغير وتبدل، بينما العاطفة عنصر ثابت قلَّما يحدث فيه

---

(١) العمدة : ١/ ١٢٠

(٢) المصدر السابق : ١/ ٩٥.

(٣) أصول النقد الأدبي: ١٨٠.

(٤) المصدر السابق: ١٨١.

أدنى تغيير أو تبدل، ألا ترى عاطفة الحزن على ميت مثلا، هي منذ أن فقد النَّاس أحبابهم بالموت مهما اختلفت وسائل تعتبير الناس عن هذا الحزن، وكذلك عاطفة الفرح، والرضى والإعجاب »[1].

ويؤكد أحد الباحثين أهمية العاطفة بقوله: « والحقيقة أن العاطفة هي أقوى عنصر، يهب الخلود للقطعة الأدبية، ويليقها في روع الناس إلقاء، لا يعفو بكر الجديدين»[2]

ويبدو في القول السابق مغالاة في بيان قيمة عنصر العاطفة إذ إن خلود النص الأدبي يعتمد على جملة أسباب من بينها الجانب العاطفي في النص.

" والعلم كل يوم في تغير وتبدل، بينما العاطفة عنصر ثابت قلما يحدث فيه أدنى تغيير أو تبديل، ألا ترى عاطفة الحزن على ميت مثلا، هي منذ أن فقد النَّاس أحبابهم بالموت، مهما اختلفت وسائل تعبير الناس عن هذا الحزن، وكذلك عاطفة الفرح، والرضى، والإعجاب " [3].

والعاطفة شيء مختلف عن الانفعال، وإن بدا أنَّهما شيء واحد، ويمكن ان يعد الانفعال هو المستوى الاول للتأثر، لكنه لا يكفي لابداع النص الشعري الجميل. ولعل خير ما يؤكد ذلك الدراسات النفسية لمرحلة المراهقة، تلك المرحلة التي تتصف بالانفعال الشديد، والتوتر على نحو تظهر فيه سرعة الاستجابة الشديدة لمواقف الحياة.

---

(١) النصوص الأدبية د. علي عبد الحليم محمود: ٧٧ . مكتبات عكاظ - الرياض، ط ٢: ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.

(٢) الكامل في النقد الأدبي: كمال أبو مصلح: ٧٢ - المكتبة الحديثة - بيروت ط٣: ١٩٦٧م. وانظر ماكتبه الناقد الانجليزي (رتشاردز) عن فكرة العدوي الوحدانية عند الاديب الروسي (ليوتولستوى): مبادئ النقد الأدبي ٢٤٥ - ٢٤٩ .ترجمة د. مصطفى بدوي. وزارة الثقافة - القاهرة (د. ت)

(٣) موسوعة علم النفس: ٥٢ .

والتداخل الشديد بين العاطفة والانفعال، يجعل من الممكن القول إن العاطفة هي مرحلة الشعور اللاحق للانفعال، ولعلنا رأينا في تعريف العاطفة إشارة إلى أنها تتميز بالاستقرار والدوام كعاطفة الأبوة، والأمومة، مثلا، لكن الانفعال يتسم بالعنف، والتوتر، والتغير كتأثر الإنسان من عبارة معينة تثير فيه سلوكا معينا. وقد عرَّفه علماء النفس بأنه " حاله من التهيج والاضطراب، تتميز بشعور قوى، وتؤلف في العادة دافعا نحو شكل محدد من أشكال السلوك وأنماطه "[1].

وقد ظهرت عدة دراسات علمية، تلح على ضرورة عناية الناقد الأدبي بعنصر العاطفة، وتذكر ما يمكن أن يمنحه الاهتمام بهذا الأمر من نتائج لها أكبر الأثر في فهم النص الأدبي، والكشف عن جوانب الإبداع فيه[2].

---

(١) موسوعة علم النفس: ٥٢.

(٢) من هذه الدراسات:

أ - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده لمحمد خلف الله أحمد - دار العلوم - الرياض ط ٣: ١٤٠٤هـ.

ب- علم النفس والأدب . د. سامي الدروبي - دار المعارف. ط٢ : ١٩٨١م.

٢ - الصدق والكذب :

"يراد بصدق العاطفة: أن تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع.."[١] ولذا يمثل عنصر الدافع إلى القول، والسلوك، أساس الحكم على العاطفة بالصدق أو الكذب، فإذا كان حقيقيا غير زائف، ولا مصطنع، فإن العاطفة تكون صادقة، وإن لم يكن كذلك، فإنها ستكون مزيفة كاذبة، ومن هنا فرَّقت العرب بين بكاء الثكلى، وبكاء النائحة، فقالت في أمثالها: " ليست النائحة كالثكلى[٢] ". فأذا كان الدافع حقيقيا لدى الثكلى، فهو متكلف، ومزيف لدى النائحة، التي تتظاهر بالبكاء، والحزن للحصول على الأجرة المقررة، وهي تظهر بكاء أشد، وحزنا أعظم، كلما رجت أجرا كبيرا.

حتى في شعر المديح الذي يغلب عليه طابع التكسب فإننا نجد في بعضه عاطفة صادقة، وذلك حين يصدر الشاعر فيه، عن حب للممدوح وإعجاب به. يقول: د. أحمد بدوي" إن كثيرا من شعر المدح لم ينشأ عن الرغبة في العطاء، ولكن نشأ عن إعجاب ملأ قلب الشاعر، فانبثق الشعر عن عاطفة صادقة"[٣]

ويقول الأستاذ كمال أبو مصلح: "... العواطف في نصوص المديح، قد تكون حقيرة يبيعها الأديب بأرخص الأثمان، أو أغلاها، وقد تكون راقية صادرة عن إعجاب ببطولة أو كرم، أو إحدى صفات الرجولة والنبل" [٤].

لاشك اذن أن معرفة البواعث المثيرة إلى قول الشعر، تضع أيدينا على مدخل واسع، يمكن من خلاله الحكم على عاطفة الشاعر؛ بأنها صادقة، أو كاذبة.

---

(١) أصول النقد الأدبي: ١٩٠.

(٢) مجمع الأمثال: ٢/ ٢٠٠.

(٣) أسس النقد الأدبي: ٢١٨.

(٤) الكامل في النقد الأدبي: ٧٧.

ففي النص التالي الذي قاله عبدالله بن سبرة الحرشي[1] حين قطعت يده في القتال مع الروم، نرى أن المثير الذي دفع الشاعر إلى التعبير، هو مثير حقيقي، تأثر به الشاعر تأثرا كبيرا فصاغ شاعره، وأحاسيسه في قطعة أدبية تعكس بصدق، ووضوح، موقفه بعد أن بانت عنه يده، في أثناء اشتباكه مع أحد فرسان الروم حيث يقول مصورا ذلك :

وَيلُ أمِّ جَارٍ غَداةَ الرَّوعِ فَارَقَني ... أَهونْ عليَّ بِهِ إذ بَانَ فانْقطَعَا

يُمنَى يَدَيَّ غدت، منِّي مُفَارِقَةً ... لم استَطِعْ يَومَ فلْطَاسٍ لَها تَبعَا

ومَا ضننْتُ عَليْها أنْ أُصاحِبَها ... لَقدْ حَرصْتُ علَى أن نسْتَريحَ مَعَا

وقَائلٍ غَابَ عَنْ شَأني وقَائلةٍ ... هَلاَّ اجْتَنبْتَ عدوَّ اللَّهِ إذ صُرِعَا

(وكيف أتركُهُ)[2] يَمْشي بمنصَلِه ... نَحْوي، وأجبُنُ عَنْهُ بَعْدَ مَا وَقَعَا

مَا كانَ ذَلكَ يَومَ الرَّوعِ منْ خُلُقي ... وإنْ تَقارَب منِّي المَوتُ واكْتَنعا[3]

وَيْلُمِّهِ فَارساً ولَّتْ كَتيبَتُهُ ... حَامَى وَقَدْ ضيَّعوا الأحسَابَ فارتَجَعا

يَمْشي إلى مُسْتَميتٍ مِثْلِه بَطَلٍ ... حتَّى إذا مَكَّنَا سَيفيهِمَا امْتَصعا[4]

كُلٌّ يَنوء بِمَاضي الحَدِّ ذي شُطَبٍ ... جَلَّى الصَّياقَلَ عَنْ دُرِّيةِ الطَّبَعَا

حَاسَيتُهُ[5] الموتَ حتَّى اشْتَفَّ آخرهُ ... فَمَا استَكَانَ لِمَا لاقَى ومَا جزِعَا

---

(١) عبدالله بن سبرة الحرشي: أحد صحابة الرسول ﷺ شهد الفتوح في بدء الإسلام - بارز أرطبون الروم، فقطع الرومي يد عبدالله فرثاها. وهو القائل ليزيد بن معاوية:

تَجَاوزْ بِحلْمٍ مِنْكَ عَنِّي هَذه ... لَكَ الخَيْرُ، وانْظرْ بَعْدُ كَيْفَ يَكونُ

انظر: الإصابة: ٥/ ١١- ١٢ رقم الترجمة: ٦١٧٧. معجم شعراء الحماسة: ٧٣.

(٢) في الأمالي: (وكيف أركبه) وفي عيون الاخبار (وكيف أتركه) وهو أولى.

(٣) اكتنع: اجتمع.

(٤) تناصعوا في الحرب تعالجوا.

(٥) حاسيته : ساقيته.

كَـأنَّ لِـمَّـتَـهُ هُـدَّابُ مُـخْـمَـلَـةٍ أحمُّ أزْرَقُ لَـمْ يُشْـمِطْ وقَـدْ صَـلِعَـا[1]

فإنْ يكنْ أطْرَبُونُ[2] الرُّوم قَطَّعَـهـا فَـقَـدْ تَـرَكْـتُ بِـهـا أوصَـالَـه قِـطَـعَـا

وإن يـكُـنْ أطْـربـونُ الـرُّوم قَـطَّـعَـهَـا فـإنَّ فِـيـهَـا بِـحَـمْـدِاللّه مُـنْـتَـفَـعَـهَـا

بَـنَـانَـتَـيْنِ وجُـذْمُـوراً أُقِـيـمُ بِـهَـا صَـدْرَ الـقَـنَـاةِ إذَا مَـا آنَـسُـوا فَـزِعَـا[3]

ونظير ذلك نجده في شعر حياض بن قيس القشيري رضي الله عنه حينما قطعت رجله في معركة اليرموك فأنشد وهو ما زال في المعركة :

أَقْـدِمْ حَـذَامِ إنَّـهـا الأَسَـاوِرَةْ ولا تَـغُـرَّنَّـكَ رِجَـلٌ نَـادِرَةْ

أَنَا القُشَيريُّ، أَخُو الـمُهَاجِـرَةْ أَضْرِبُ بالسَّيفِ رُؤوسَ الكَافِرَةْ[4]

وفي اللّحظات الأخيرة من الحياة، نجد أحد شعراء الجهاد، يعبر عن عاطفة الإنسان . وهو يجود بنفسه، فنلحظ الفخر والاعتزاز، لأنه كان مُقدما غير متردد، فهو يشعر أنه إنّما بذل حياته في سبيل اللّه عز وجل، طلبا لرضاه، وحبا في نيل مرتبة الشهادة، التي أعدها اللّه تعالى لمن استشهد في سبيله.

---

(١) الهداب: الخيوط التي تبقى في طرفي الثوب من عرضيه، المخملة: نسيج من الوبر، الأحم: لون بين الدهمة والكتمة

(٢) أطـربون: كلمة رومية معناها: المقدم في الحرب، وقد تكلمت به العرب - (المعرب للجواليقي: ٧٤)

(٣) الأمالي لأبي علي القالي: ١/٤٧- ٤٨ مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة. ط٢: ١٣٤٤هـ، وانظر عيون الأخبار: ١/ ١٩٢ - ١٩٣. ونسبت الأبيات الثلاثة الأخيرة (مع اختلاف في ترتيبها) إلى رجل من قيس: تاريخ الطبري: ٣/ ٦١٢.

(٤) حياض بن عتّاب بن قيس الأعور القشيري: شهد اليرموك، فقتل من العلوج خلقا، وقطعت رجله، وهو لا يشعر ثم جعل ينشدها، اشتهر بلقب ناشد رجله. وفيه قال سوار بن أبي أوفى:

ومِنَّا ابنُ عـتَّـاب ونَـاشِـدُ رِجْـلِـه ومِنَّا الذي أدَّى إلى الحَرْبِ حَاجِبَا

انظر الإصابة: ٢/ ١٧٨ رقم الترجمة: ٢٠٣٣، كتاب فتوح البلدان للبلاذري: ١/ ١٦٢ (وهو فيه: حباش بن قيس).

يقول فروة بن عمرو الجذامي[1] رضي الله عنه لما أجمعت الروم على صلبه، على ماء لهم، يقال له عفراء[2] بفلسطين:

اَلا هَلْ أتَى سَلْمَى بأنَّ حَلِيْلَها ... عَلَى مَاء عَفْراء فَوْقَ إحْدى الرَّواحِلِ

عَلَى نَاقَةٍ لَمْ يَضْرِبِ الفَحْلُ أُمَّها ... مُشذَّبَةٍ أطْرَافُها بالمَناجِلِ

ولمَّا قدَّموه ليقتلوه قال:

بَلِّغْ سراةَ المُسلمين بأنَّني ... سَلَمٌ لِرَبِّي أعظُمي ومَقَامي[3]

ومن الشعر الذي ينبع من مؤثر حقيقي، ما قاله أبو فراس الحمداني، حينما كان في الأسر، وهو شعر ينطق بالألم، والغربة والوحشة، وتبدو الألفاظ أنينا يلامس شغاف القلب. ها هوذا يقول:

يَعزُّ عَلَى الأَحِبَّةِ بـ" الشَّآمِ " ... حَبِيْبٌ بَاتَ مَمْنُوعَ المَنَامِ

تَبِيْتُ هُمُومُهُ، وَاللَّيلُ دَاجٍ ... تُقَلِّبُهُ عَلى وَخْزِ السِّهَامِ

يَؤُولُ بِهِ الصَّبَاحُ إلى صَبَاحٍ ... وَيُسلِمُهُ الظَّلامُ إلى ظَلامِ

وإنِّي لَلصَّبورُ عَلَى الرَّزَايا ... ولَكِنَّ الكَلامَ عَلَى الكَلامِ

جُروحٌ لا يَزِلْنَ يَرِدْنَ مِنِّي ... عَلَى جُرْحٍ قَرِيبِ العَهْدِ، دَامِ

ولَمْ يَبْقَ الرَّمِيُّ، وإنْ تَرَاخَتْ ... لَيَالِيهِ عَلَى مَرِّ السِّهامِ

---

(١) فروة بن عمرو بن النافرة الجذامي. كان عاملا للروم على قومه بني النافرة (بين خليج العقبة وينبع) أسلم بعد موقعة تبوك، وأهدى إلى رسول الله ﷺ بغلة بيضاء - وحينما بلغ إسلامه الروم، أمروا به فاعتقل، ثم قتل وصلب بفلسطين سنة ١٢هـ انظر: الإصابة: ٥/ ٣٨٦- ٣٨٧ رقم الترجمة: ٧٠٢٤. البداية والنهاية: ٥/٨٦- الروض الأنف: ٧/ ٤١٦ - ٤١٧ الأعلام: ٥/ ٣٤٤- ٣٤٥.

(٢) عفرى (كذا في معجم البلدان) ماء بناحية فلسطين (معجم البلدان: ٤/ ١٣٢).

(٣) الروض الأنف: ٧/ ٤١٧.

وبـاللّـه الـدِّفَـاعُ، وأيُّ سَـهْـــمٍ أُحـــاوِلُ دَفْـــعَـــهُ، واللّـــهُ رَامِ[1]

وحين يتأكد وجود عنصر الصدق في العاطفة، فإن القصائد من هذا النوع، يحس فيها القارئ أنَّها قطعة من نفس صاحبها، في صدق تعبيرها عن معاناته، ورسم صورة حية لتجربته، ومن هنا صح القول بأن" الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللِّسان لم تُجاوز الآذان"[2]

فحين علم " أبو فراس الحمداني" بأنَّ أمه قد سألت سيف الدولة الفداء لابنها فلم يجبها. تألم الشاعر لذلك غاية الألم، فقال :

يَا حَسْرَةً مَا أَكَادُ أَحْمِلُهَا آخِرُهَا مُزْعِجٌ، وأوَّلُهَا
عَلِيْلَةٌ بِالشَّآمِ، مُفْرَدَةٌ بَاتَ بأيدي العِدَا، مُعللُها
تُمْسِكُ أحشَاءها عَلَى حَرَقٍ تُطْفِئُها، والهُمُومُ تُشْعِلُها[3]

وتواصلت أبيات هذه القصيدة التي بلغت خمسة وأربعين بيتا، في جو يخيم عليه الحزن والحسرة، وبرز فيها عنصر الذاتية، فاذا بكثير من أبياتها تتحول إلى مناجأة بين الشاعر ونفسه، وأمان عذاب تطوف بخياله، وله العذر في ذلك فإن شدة الأسر تجعله يعقد موازنة بين ما آل إليه أمره من العناء ، والألم، وبين حاله قبل الأسر من العز والسؤدد، وفي مثل هذه القصيدة نحس بأن عنصر الصدق هو لحمة النص وسداه، استمع إليه في هذا النداء الحزين:

يَا وَاسِعَ الدَّارِ، كَيْفَ تُوسِعُها ونَحنُ فِي صَخْرَةٍ نُزلْزِلُها
يَا نَاعِمَ الثَّوبِ، كَيفَ تُبْدِلُهُ ثِيَابُنا الصُّوفُ ما نُبَدِّلُها
يَا رَاكِبَ الخَيْلِ لَو بَصُرتَ بِنَا نَحمِلُ أقْيَادَنَا، ونَنقُلُها

(١) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/ ٣٧١ - ٣٧٢.
(٢) البيان والتبيين: ١/ ٨٣ - ٨٤.
(٣) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/ ٣٣٠

رأيتَ في الضُّرِّ أوجهاً كَرُمَتْ فَارقَ فيكَ الجَمَالَ، أجْمَلَها
قَدْ أثَّرَ الدَّهرُ في مَحَاسِنِها تَعْرِفُها تَارَةً، وتَجْهَلُها [1]

ويمكن القول: إن شعر الرجز في الحرب، يمثل لونا متميزا، تظهر فيه العاطفة الصادقة. لأن الشاعر هنا، تفيض مشاعره في لحظات حاسمة من حياته، يدرك فيها أن المسافة بينه، وبين لقاء اللّه والفوز برضوانه قصيرة جدا، وهذا ما يفسر لنا جانبَ الصدق الذي ينبعث من سبب صحيح غير زائف.

ها هوذا خالد بن الوليد رضي الله عنه يرتجز وهو يقاتل الروم :

أَضْرِبُهُمْ بِصَارِمٍ مُهَنَّدِ
ضَرْبَ صَلِيْبِ الدِّينِ هَادٍ مُهْتَدِ
لا وَاهِنِ القَولِ، ولا مُفَنَّدِ [2]

وفي غزوة مؤتة اقتحم جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه عن فرس له شقراء ثم عقرها، وقاتل القوم حتى قتل رضي الله عنه وهو يقول :

يَاحَبَّذَا الجَنَّةُ واقْتِرَابُها
طَيِّبَةً وبَارِداً شَرَابُها
والرُّومُ رُومٌ قَدْ دَنَا عَذَابُها
كَافِرَةٌ بَعِيدَةٌ أنْسَابُها
عَلَيَّ إن لاَقَيْتُها ضِرَابُها [3]

ويقول عبداللّه بن رواحة رضي الله عنه في الغزوة نفسها مرتجزا الأبيات التالية

(١) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/ ٣٣٣.
(٢) تاريخ فتوح الشام: ١٣٦.
(٣) البداية والنهاية: ٤/ ٢٤٤.

التي تكشف عن عاطفة صادقة فيها سمة الإخلاص لله عزّ وجل :

أَقْسَمْتُ يا نَفْسُ لَتَنْزِلَنَّهْ
طَائِعَةً أولا لَتُكْرَهِنَّهْ
إنْ أَجْلَبَ النَّاسُ وشَدُّوا الرَّنَّةْ [1]
مَا لِي أَرَاكِ تَكْرَهِين الجَنَّةْ ؟
قَدْ طَالَمَا قَدْ كُنْتِ مُطْمَئِنَّهْ
هل أَنْتِ إلاَّ نُطْفَةٌ في شَنَّةْ
جَعْفَرُ . مَا أَطْيَبَ رِيحَ الجَنَّةْ [2]

ويعد غرض الرثاء من الأغراض الشعرية إن لم يكن أبرزها - في مجال صدق العاطفة فكثير من أبيات الرثاء، تتكشف لنا عن حزن عميق، وتأثر لفقد ذلك الراحل " وقد قيل لأعرابي ما بالُ المراثي أجود أشعاركم ؟ قال لأنَّا نقول وأكبادنا تحترق" [3].

وقد رثى شاعر النبوة حسان بن ثابت رضي الله عنه شهداء مؤتة بعدة قصائد، ولا يمكن وصف عاطفته رضي الله عنه إلا بوصف الصدق. لأن المثير هنا حقيقي يرتبط بالشاعر نفسه، فهو لايتكلف الشعر ويتصنعه، بل إن شاعريته ربما أبت عليه أن يمر ذلك الموقف دون أن يعبر عن شعوره، وأحاسيسه، التي هي شعور المسلمين جميعا حزنا على مقتل أولئك الشهداء :

رَأَيْتُ خِيارَ المُسلمين تَوارَدوا ... شَعُوباً وقَدْ خُلِّفْتُ فِيمَن يُؤخَّرُ
فلا يَبْعَدنَّ اللهُ قَتْلىً تَتَابَعُوا ... بمؤتةَ منْهم ذو الجَنَاحين جَعْفَرُ
وزيدٌ، وعَبْد الله حين تَتَابَعُوا ... جَميعا، وأسْبَابُ المَنيَّةِ تَخْطُرُ

(١) أجلب : اختلطت أصوات القوم عند مسيرهم. الرنة : الصوت والصياح.
(٢) ديوان عبدالله بن رواحة: ١٥٣.
(٣) البيان والتبيين: ٢/ ٣٢٠.

غدةَ غَدوا بالمؤمنينَ يَقودُهُم ... إلى المَوتِ مَيمُونُ النَّقيبةِ أزهرُ

فَطَاعَنَ حتَّى مَاتَ غَيْرَ موُسَّدٍ ... بِمعْتَرَكٍ فيه قَنا مُتَكَسِّرُ

أغرُّ كَنصْلِ السَّيفِ منْ آل هَاشمٍ ... أبيٌّ إذا سِيمَ الظَّلامَةَ مجْسَرُ

فصارَ مَعَ المُستشهدينَ ثَوابُهُ ... جِنانٌ، ومُلْتَفُّ الحَدائقِ أخضَرُ

وكنَّا نَرى في جَعْفَرٍ منْ مُحمَّدٍ ... وفاءً، وأمراً حَازِما حينَ يَأمُرُ

وما زَال في الإسلامِ منْ آل هَاشمٍ ... دَعائمُ عزٍّ، لا يَزلْنَ ومَفْخَرُ

هُمُ جَبَلُ الإسلامِ، والنَّاسُ حَولَهُم ... رِضَامٌ، إلى طَوْدٍ يَروقُ ويَقْهَرُ[1]

إن الدافع إذا كان ذاتيا فإنه لايحتاج إلى وصفه بأنه حقيقي، أو غير حقيقي، لأنه لايكون إلا حقيقيا، أما الدوافع الخارجية التي تؤثر على عاطفة الإنسان فإنها تختلف في قوتها، وضعفها، وفي تجاوب الشاعر لها رغبة، أو رهبة.

ولذا فلا غنى من الإفادة من معرفة العلاقة القائمة، بين الشاعر وبين المتوفى ففي النص السابق مثلا فإن الدافع هنا، هو دافع حقيقي ذلك أن العلاقة القائمة بين أفراد الصفوة المختارة من هذه الأمة، التي كان لها شرف صحبة رسول الله ﷺ، هي علاقة تتصف بالحب في اللّه وهي أوثق عرى الايمان، فقد كان بينهم من التواد والتراحم، ما عزَّ أن يكون له نظير، فلا يمكن أن تكون العاطفة في ذلك المقام إلا صادقة كل الصدق، نقية كل النقاء.

ومن العجيب أن حسان بن ثابت رضي الله عنه قد رثى قادةَ الجيش في مؤتة: زيد بن حارثة، وجعفر بن أبي طالب، وعبداللّه بن رواحة - رضي الله عنهم- قبل أن يستشهدوا !!

وبيان ذلك أن رسول اللّه ﷺ بعث زيد بن حارثة الكلبي مولاه إلى مؤتة،

(١) ديوان حسان بن ثابت: ٢٢٣ - ٢٢٤.

فقال إن حدث بزيد حدث، فعلى الناس جعفر، فإن حدث به حدث، فعلى الناس عبد اللّه بن رواحة، فذكروا أنَّ أبا بكر قال : حسبك يا رسول اللّه.[1]

فقال حسان :

ولقد بَكَيتُ وعَزَّ مَهْلِكُ جَعفَرٍ ... حبَّ النَّبيِّ عَلى البَريَّةِ كُلِّها

ولَقَدْ جَزِعْتُ وقلتُ حِينَ نُعيتَ لي : ... مَنْ للجلاد لَدى العُقَابِ وظِلِّها

بالبيضِ حَين تُسلُّ مِنَ أغْمادِها ... يوما ، وإنهَالُ الرِّماحِ وعَلَّها

بَعْدَ ابنِ فاطمةَ المُبارِكِ جَعْفَرٍ ... خَيرِ البَريَّةِ كُلِّها وأجلِّها

رُزءا ، وأكرمها جَميعا مَحْتِدا ... وأعزِّها مُتَظلِّماً ، وأذلها[2]

ويرثى البحترى أبا سعيد الثغرى بقصيدة، يحس القارئ فيها بوهج العاطفة، وحرارتها وصدق الشاعر في مشاعره نحو القصيدة، تلك المشاعر التي تنبع من صميم فؤاده، نحو ذلك القائد البطل، الذي كانت له صولات وجولات في ميدان الحرب مع الروم. يقول البحتري:

انْظُرْ إلى العَلْيَاءِ كَيْفَ تُضَامُ ... وَمآتمُ الأَحسَابِ كَيْفَ تُقَامُ

حَطَّتْ سُروجُ أبي سَعيدٍ، واغتَدَتْ ... أسْيَافُهُ دُونَ العَدوِّ تُشَامُ[3]

خَبَرٌ ثَنَى رُكَبَ الرِّكَابِ فَلَمْ يَدَعْ ... للرَّكْبِ وِجْهَةَ تَرحُّلٍ فأقَامُوا

ورَزِيئَةٌ حَمَلَ الخَليفَةُ شَطْرَهَا ... والمسلمونَ، وشَطْرَهَا الإِسْلاَمُ

مَنْ يَعْتَفي العَافِي بِهِمَّتِهِ، وَمَنْ ... يَأوِى إِلَيْهِ المُعْتِمُ المُعْتَامِ[4]

---

(١) البداية والنهاية: ٤/ ٢٥٥.

(٢) ديوان حسان بن ثابت: ٢٢٣.

(٣) شام سيفه يشمه: أغمده واستله (من الأضداد) وهي هنا بمعنى أُغمِدتْ.

(٤) العافي : طالب العطاء، المعتم: الذي دخل العتمة، والمعتام الذي يختار (العِيمة) وهي خيار المال.

أيْنَ السَّحابُ الجُودُ، والقَمَرُ الذَّي يَخْلُو الدُّجى، والضَّيْمُ الضِّرغَامُ؟[1]

ومما يدخل تحت مبحث صدق العاطفة، تلك الأبيات التي قالها عبدالله بن رواحة رضي الله عنه حينما كان في طريقة إلى غزوة (مؤتة)، وهي مما يصح أن يكون من شعر رثاء النفس، وإذا صحَّ وصفُ تلك الأبيات بهذه الصفة، فمن المتحقق إذن إن تكون على مستوى عالٍ من الصدق العاطفي، لأنها نَبَعَتْ مِنَ مؤثرحقيقي.

ولأن المثير دافعٌ ذاتي، بعيد عن أي تدخل خارجي، فإننا نرى فيها نفسا صافية مُقدمة على أمر تحبه، وتشتاق له، وتمضي في سبيلها إليه. يقول عبد الله بن رواحة رضي الله عنه :

هَلْ أَنتِ إلاَّ إصْبَعٌ دَمِيتِ
وَفي سَبيلِ اللّه مَالَقِيتِ
يَانَفْسُ إلا تُقْتَلِي تَمُوتِي
هَذَا حِمَامُ المَوْتِ قَدْ صَلِيتِ
إنْ تَسْلَمِي اليَوْمَ فَلَنْ تَفُوتِي
أو تُبْتَلِي فَطَالَمَا عُوفِيتِ
وَمَا تَمَنَّيْتِ فقد أُعْطِيتِ
إنْ تَفْعَلِي فِعْلَهُمَا هُدِيتِ
وإنْ تَأخَّرتِ فَقَد شَقِيتِ[2]

وَمِنْ رِثَاء النَّفْسِ قوله :

إذَا أَدْنَيْتَني وَحَمَلْت رَحْلِي مَسِيرَةَ أَرْبَعٍ بَعْدَ الحَسَاءِ
فَشَأنُكَ أَنْعُمٌ وَخَلاكَ ذَمٌّ وَلاَ أَرْجِعْ إلى أَهْلِي وَرَائِي

(١) ديوان البحتري: ٣/ ١٩٤٥.

(٢) ديوان عبدالله بن رواحة: ١٥٤.

وَجـاءَ المُسْلِمـونَ وغـادَروُنـي بأرْضِ الشَّامِ مُسْتَنْهي الثَّواءِ[1]

وَردَّكَ كُلُّ ذي نَسَبٍ قَريبٍ إلَى الرَّحمنِ مُنْقَطِعِ الإخَاءِ

هُنَالِكَ لا أُبَالي طَلْعَ بَعْلٍ وَلاَ نَخْلٍ أَسَافِلُهَا رُواءِ[2]

وحينما ودَّع المسلمون المجاهدين بقولهم: " صحبكم اللّه، ودفع عنكم، وردكم إلينا صالحين " قال عبداللّه بن رواحه رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ :

لَكِنَّني أسألُ الرَّحمنَ مَغْفِرَةً وضَرْبَةً ذَاتَ فَرْغٍ تَقْذِفُ الزَّبَدا

أو طَعْنَةً بيديّ حَرَّانَ مُجْهِزَةً بحَربةٍ تَنْفُذُ الأحْشَاء والكَبِدَا

حتَّى يُقالَ إذا مَرُّوا على جَدَثي أَرْشَده اللّه مِنْ غَازٍ وقَدْ رَشَدا[3]

وللحكم على عنصر العاطفة في النص يجب ألا نهمل ما يمكن أن تقدمه لنا المناسبة والأحوال التي أحاطت بالشاعر حين قال شعره، ولسوف نجد أن معرفتنا نوع العلاقة بين الشاعر والممدوح مثلا، ستكشف عن شيء ذي بال في تفسير عاطفة النص ودراستها.

إن المناسبة، وفَهْمَ ظُروف الشَّاعر النفسية، والاجتماعية، سوف تضيء للناقد جوانب النص الشعري، وتفسر كثيرا من ظواهره الفنية، فإذا كان الشاعر في مأزق فإنه سيمدح ممدوحه، ريثما يفلت من قبضته، ثم يظهر بعد ذلك عاطفته الحقيقية نحوه كما فعل المتنبي مع (كافور الأخشيدي) الذي مدحه، ثم

---

(١) قال في الروض الأنف: مستنهي الثواء: مستفعل من النهاية والانتهاء أي حيث انتهي مثواه، ومن رواه: مشتهي الثواء أي لا أريد رجوعا: ٣/ ٣٥.

(٢) ديوان عبداللّه بن رواحة: ١٥١. وانظر: الروض الأنف ٧/ ١٣ - ١٤ وفيه أن زيد بن أرقم وكان رديفا لعبداللّه - حين سمع تلك الأبيات بكى - فخفقه بالدُّرة وقال: " ماعليك يالكع أن يرزقني اللّه شهادة، وترجع بين شعبتي الرحل".

(٣) ديوان عبداللّه بن رواحة: ١٤٧. وانظر الروض الأنف: ٧/ ١١.

هجاه بعد ذلك أقذع هجاء[1].

لكن ذلك الشاعر نفسه، كان محبا لسيف الدولة الحمداني معجبا به، وكان يخلص له الود، وحتى عندما رحل عنه، لم يمنعه ذلك أن يستبقي محبته في قلبه، ويقول في شأن ذلك :

وأحَرَّ قَلْباَه مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ[2] وَمَنْ بِجسْمِي وحَالي عِنْدهَ سَقَمُ
مَالِي أُكتِّمُ حُبًّا قَدْ بَرىَ جَسَدي وَتدَّعي حُبَّ سَيفِ الدَّولةِ الأُمَمُ
إنْ كَانَ يجمَعُنَا حبٌّ لغَرَّتِه فَلَيْتَ أنَّا بِقَدْرِ الحُبِّ نَقتَسِمُ[3]

وتلك المودة التي يكنها المتنبي لممدوحه، قد أغرت كثيرا من الباحثين بالوقوف عندها، وتحليلها، ودراستها، وبخاصة حين رأو أبا الطيب يخاطب سيف الدولة مخاطبة الصديق[4]، ولعل ذلك ينتهي بنا إلى القول بإن عاطفة الشاعر نحو سيف الدولة عاطفة صادقة.

وحين يشتهر أحد أمراء المسلمين، وقادتهم بقتال الروم، فيغدو علما من أعلام الجهاد، ويمدحه الشعراء، ويثنون عليه، ويشيدون بمظاهر بطولته الفذة الرائعة، فإن موقف أولئك الشعراء لا يصح أن يوصف بغير الصدق، حيث إنَّهم عبَّروا تعبيرا صحيحا عن واقع حال ذلك البطل.

وعلى الضد من ذلك فإننا نجد أن الشاعر قد يضطر إلى المبالغة المسرفة، حينما يكون ممدحوه، ممن لايباشر القتال بنفسه، أو حين يكون بلاؤه في الجهاد ليس بذي خطر، وفي هذا المقام نلحظ كذب الشاعر في ادعاء بطولات وهمية

---

(١) انظر : كافوريات أبي الطيب. د. النعمان القاضي: ٢٢٣- ١٩٣ مركز كتب الشرق الاوسط- القاهرة ط : ١٩٧٥.

(٢) الشبم : البارد.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٣٦٢ - ٣٦٤.

(٤) المتنبي بين ناقدية: ١٢٩ - ١٣٢.

لممدوحه، وغالباً ما يحمل النص من هذا النوع شواهد كذبه وادعائه. وقد روي أن أحد النقاد سمع شاعرا يقول أبياتا في الغزل فقال: "والله ماأحبَّها قط"[1].

وقد درس النقاد قضية الصدق في الأدب من جهة ما إذا كان الشاعر مطالبا بالصدق باعتبار مشاعره الخاصة، أو باعتبار الواقع الخارجي، وتلك القضية هي روح الفكرة النقدية، حول معنى الصدق الفني، الذي يطالب به الشاعر، ويحاسب عليه[2].

وقد يعمد بعض الشعراء إلى الإغراق في المبالغة، لكي يدل على صدق عاطفته، مما يحدث أثرا عكسيا لما أراده، فيكون ذلك دليل زيف عاطفته، وأنه إنما يبالغ، ويسرف في المبالغة، ليغطّي جانب الفتور في عاطفته، كما في قول ابن هانئ :

وإنَّ الذي سَمَّاكَ خَيْرَ خَليفَةٍ ... تَجْري القَضاء الحَتْمِ حَيْثُ تُريدُ
لَكَ البَّرُ والبَحْرُ العَظِيمُ عُبَابُه ... فَسيَّانِ أغْمَارٌ تُخَاضُ وبِيْدُ [3]

وقوله أيضا :

مَا أَجْزَلَ اللّهُ ذُخْرِي قَبْلَ رُؤيَتِه ... ولا انتَفَعْتُ بإيمَانٍ وتَوحِيدِ
للّه منْ سَبَبٍ، باللّه مُتَّصِلٍ ... وَظِلِّ عَدْلٍ عَلَى الآفَاقِ مَمْدُودِ
هَادي رَشَادٍ، وبُرهَانٍ، ومَوْعِظَةٍ ... وبَيِّنَاتٍ، وتَوفِيقٍ، وتَسْدِيدِ [4]

ومن مثل تلك المبالغات نجد قول أبي الفرج الببغاء في مدح سيف الدولة:

فَلَو عَدَا الكَرمُ الموصُوفُ رَاحَتَه ... عَنْ أَن يُجَاوزها لم يَكْرَمُ الكَرَمُ[5]

---

(١) أسس النقد الأدبي: ٥٠٧

(٢) انظر: النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته) د. أحمد كمال زكي: ٩٣ . دار النهضة العربية - بيروت ١٩٨١م.

(٣) تبيين المعاني: ٢٣١.

(٤) المصدر السابق: ٢١١.

(٥) يتيمة الدهر: ١/ ٢٦٢.

وقـولـه :

فَـمَـا تُـدْرِكُ الْمُدَّاحَ أدنَى حُـقُـوقِـهِ بِـإغْـراقِ مَـنْـظُـومِ الـكـلامِ ونَـثْـرِهِ[1]

ونرى الشـاعـر منصور النَّمري[2] يبالغ في ذكر عِظَمِ الأجـر الذي سيلقاه هـارون الرشيـد من اللّه، ويُصـرِّح بالإقسـام على اللّه وأنه تعـالى لن يضيـع أجر تلك المعركة، ولا يصح الأقسام على اللّه[3] لكنَّ المبالغات دفعت الشاعر إلى ما لا يحمد من القـول :

فَظَلَّ عَلَى الصَّفْصَافِ يَومٌ تَبَاشَرَتْ ضِـبَـاعٌ، و ذُؤبَـانٌ بِـهِ ونُـسُـورُ

فـأُقْـسِـمُ لاينسـى لَـهُ اللّه أجْـرَهَا إذَا نُـسِـيَـتْ بَـيْـنَ الـعِـبَـادِ أجـورُ

إذَا الغَيْثُ أكْدَى واقْشَعرَّت نُجُومُهُ فَـغَـيْـثُ أَمُـيْـرِ المؤمـنـينَ مَـطِـيـرُ[4]

بل نجد لدى أبي العباس النامي أمثلة من المبالغة التي تحط من قدر صاحبها، وتجعله مبتذلا، لإسرافه الشديد في التعبير عن عاطفته نحو الممدوح، حتى إنه ليجعل من غبار خيل الممدوح عطرا له، يتعطر منه في الغدو والروح، ويجعل من دماء قتلاه، خَلوقا يتعطر منه، ويتطهر:

لَوْ غَـدا الـدَّهْـر صَـافِـحـاً عَـنْ الحَظِّ وأعْـلى مِـنْ جَـدِّ حَـال عُـثُـــورِ

---

(١) يتيمة الدهر: ١/ ٢٦٢.

(٢) هو منصور بن سلمة بن الزبرقان النمري أبو الفضل: شاعر فحل اتصل بالرشيد فمدحه، فلما علم ببعض شعره في مدح آل البيت وذم العباسيين اشتد غضبه عليه، وهمَّ بقتله وصلبه، لكن النمري توفي قبل ذلك. وقد كان حيا سنة ١٨٥هـ.
انظـر: فوات الوفيـات: ٤/ ١٦٤ رقـم الترجمة ٥٣٣، وفيات الأعيـان ٦/ ٣٢٧- ٣٤٢ رقـم الترجمة : ٨٢٠.

(٣) انظر: كتاب التوحيد للإمام محمد بن عبد الوهّاب: (باب ما جاء في الإقسام على اللّه): ٢٢٨ - رئاسة إدارات البحوث العلمية - الرياض - (د - ت).

(٤) شعـر منصـور النمـري: ٧٢ تحقيـق: الطيـب العشـاش - مجمـع اللغـة العربيـة - دمشـق : ١٤٠١هـ.

لَتَعَطَّرْتُ مِنْ غُبَارِ مَذَاكِيكَ رَوَاحِي، وكَانَ عِطْرَ بُكُورِي
ثُمَّ صَيَّرتُ مِنْ دِماءِ أَعَادِيكَ خَلُوقِي، وكَانَ مِنْه طَهُورِي[1]

والأصل أن يكون الشعر معبرا عن الصورة الحقيقية، ولذا كان أكثر شعر الجهاد يمتاز بالقوة في عاطفته، ومعانيه، وألفاظه، فاذا تناول شاعر موضوعا حربيا، مثيرا، مرعبا، بأسلوب هَيِّنٍ لَين، وادع، لا يرقى إلى مستوى حرارة جو المعركة، وشدتها، وحيويتها، وجريان الدماء، وتناثر أشلاء القتلى، وسط الضجيج والصراخ، إذا فعل مثل ذلك، فإنه يصح لنا الحكم بزيف عاطفته، وعدم تجاوبه الشعوري مع روح الموضوع مما دفعه إلى تصوير المعركة الضارية بصورة بعيدة جدا عن واقعها، كما في قول الشاعر في القصيدة السابقة نفسها :

وتَسِيرونُ في القَنَا فَتَرى الآ جَالَ مُرتَابَةً بذاكَ المَسِيرِ
فِي شُمُوسٍ مَنَ الحَدِيدِ عَلَيْها أَنْجُمٌ يَفْتَرونَ فَوقَ بُدُورِ
وعَجَاجٍ كأَنَّه مِنْ دُخَانِ النَّدِّ يَلْقَى الهَوَاءَ بالتَّعْطِيرِ
عَبِقٌ مِنْ عُلاكُمُ فكَأَنَّ أَلـ أَرضَ مِسْكٌ، والجَوَّ مِنْ كَافُورِ[2]

إننا نرى في هذه الصورة منظر المعركة الصاخب المثير، وقد أحاله الشاعر إلى مشهد جميل، مريح للنظر، تتضوع أرجاؤه بالمسك، والروائح الزكية الأخرى، وهو تصوير فيه مغالطة حيث إن روح الدَّعة قد سيطرت على عاطفته الشاعر حتى وهو يتناول هذا الموضوع الخطر، مما يمكن أن نرى معه أن هذا الشعر قد صدر عن قائله في غير وقت الحرب، بل لعله في وقت لهو، ودَعه، فامتدَّ أثر تلك الروح الوادعة، إلى مشهد الحرب الدامية العنيفة، فبدت أرض المعركة

---

(١) يتيمة الدهر: ١/ ٢٤٦.

(٢) يتيمة الدهر: ١/ ٢٤٦.

روضة غناء، يفتّر أهلها عن ابتسام، وتعلوا أجواءها رائحة الند الزكية.

ويمكن أن يقال في الدفاع عن الشاعر، إنه أراد أن الجنود مطمئنون إلى تحقيقهم النصر على عدوهم، فتحول الجو، من خلال مشاعر التفاؤل، والأمل إلى جو رائع جميل كما صوره الشاعر.

ومع ذلك فالذي أراه أن تلك الصورة، بعيدة عن الصدق، وهي لا تثير عاطفة القارئ كما هو الشأن في أشعار الحروب.

ومثل ذلك نجده في قول أبي الفرج الببغاء الذي تظهر منه روح التصنع، والرغبة في إعطاء صورة جمالية، أكثر منها حقيقية، وقد بدا واضحا حرص الشاعر على تزويق الإسلوب، وتكلف الصنعة فيه:

في خَميسٍ كأنَما السُّمْرُ والأبطَـ ـالُ فيه غيلٌ حَمَتْهُ أَسودُ
سَلَبَ الشَّمْسَ ضَوءَها بِشُمُوسٍ طَالِعَاتٍ أفْلاكُهُنَّ حَديدُ
عَارِضٌ كُلَّما جَلَتْهُ بُروقُ البِيـ ـضِ حَثَّتْهُ بالصَّهيلِ الرُّعُودُ[1]

وعدم وجود التجاوب النفسي بين الشاعر والموضوع سبب في عدم صدق عاطفة النص الأدبي وهذا يذكرنا بقول أرسطو :

«... والحق أنَّ أقدر الناس تعبيرا عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه، وأقدرهم تعبيرا عن الغضب من استطاع أن يملأ بالغضب قلبه»[2].

ومن الجدير بالذكر أن العاطفة الصادقة قد توجد وهي أقوى ما تكون لدى شعراء مغمورين، ربما لم يحفل بهم أحد، ولمَ يلْقَوا من العناية بأشعارهم مالقيه الشعراء الكبار الذين يظلون وحدهم تحت الأضواء.

إن المجاهد المسلم يدرك معنى قوله تعالى : ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشْتَرَىٰ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلْجَنَّةَ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِى

---

(١) يتيمة الدهر: ١/ ٢٨٤.

(٢) فن الشعر لأرسطو: ٤٨ . ترجمة د. عبدالرحمن بدوي-دار الثقافة- بيروت. ط٢: ١٩٧٣م.

ٱلتَّوْرَىٰةِ وَٱلْإِنجِيلِ وَٱلْقُرْءَانِ ۚ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِۦ مِنَ ٱللَّهِ ۚ فَٱسْتَبْشِرُوا۟ بِبَيْعِكُمُ ٱلَّذِى بَايَعْتُم بِهِۦ ۚ وَذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴾ [التوبة: ١١١].

ونجد في شعرهم من الصدق ما لا نجده لدى غيرهم من الذين يتكسبون بالشعر حتى وإن تعرَّضَ أولئك الأخيرين إلى معانٍ جَهادِيَّةٍ، ورغَّبُوا النَّاسِ فيها. وشعر الصنف الأول مُتَميز بأن روحه الصدق، وعبيره الاخلاص، وهو يمنح شعورا لدى القارئ بأن يَهُبَّ ليصنع صنيع ذلك الشاعر. ولسوف نجد في شعر القعقاع بن عمر رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ من الصدق، وحرارة الإيمان، ما لا نجده عند شاعر عربي كبير كالبحتري مثلا.

لأن أثر الإخلاص يتجلى في النص الشعري، فإذا به يتوهج بالعاطفة النبيلة الصادقة، فقائل ذلك النص لا يصف الحرب عن بعد، ولكنه يخوض لججها ولايَّدعى الشجاعة ادعاء، وإنَّما تصبح سمة لسلوكه، وتصبح مشاركته في القتال في الثغور الاسلامية النائية، دليلا على تلك الصفة الكريمة.

ها هوذا عبد العزيز بن زرارة الكلابي[1] يوغل مع المسلمين حتى يبلغوا (القسطنطينية) فيقتتل المسلمون والروم قتالا شديدا، ولم يزل عبدالعزيز يتعرض للشهادة حتى رزق إياها . وكان يقول :

قَدْ عِشْتُ فِي الدَّهْرِ أَطْواراً عَلى طُرُقٍ ... شَتَّى فَصادفتُ منها اللِّينَ والبَشَعَا

كُلاً بَلَوتُ فَلاَ النَّعماءُ تُبْطِرُنِي ... وَلاَ تَجشَّمْتُ مِنْ لأوَائها جزَعَا [2]

---

(١) عبدالعزيز بن زرارة الكلابي، قائد من الشجعان المقدمين في زمن معاوية رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ كان فيمن غزا القسطنطينية وله بلاء حسن في قتال الروم وحين نُعي إلى معاوية رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قال: " هلك والله فتى العرب" كانت وفاته سنة خمسين للهجرة. انظر الكامل لابن الأثير: ٣/ ٤٥٩، الأعلام ٤/ ١٤١.

(٢) اللأواء : الشدة.

لاَ يَمْلأُ الأَمْرُ صَدري قَبْلَ مَوْقِعِه ولاَ أَضِيقُ بِهِ ذَرْعَا إِذَا وَقَعَا [1]

وكذلك نجد صدق العاطفة، في مسلمة بن عبد الملك يصف مشقة الجهاد وصعوبته وقد كتب بذلك للخليفة الوليد بن عبد الملك :

أَرِقتُ وصَحْرَاءُ الطَّوانَةِ بَيْنَنَا لِبَرْقٍ تَلالا نحو عَمْرَةَ يَلْمَحُ
أزاوِل أَمْراً لَمْ يَكُنْ لِيُطِيقَهُ مِنَ القَوْمِ إلاَّ اللَّوذعيُّ الصَمحَمَحُ [2]

وكان الصحابي الجليل القعقاع بن عمرو التميمي رضي الله عنه ممن أبلى بلاء حسنا في قتال الروم، نشر الإسلام في بلد الشام. يقول مفتخرا :

كَمْ مِنْ أَبٍ لي قَدْ ورِثْتُ فِعَالَهُ جَمٍّ المَكَارِمِ بَحرُهُ تَيَّارُ
وَغَداةَ فِحْلٍ قَدْ رَأَونِي مُعْلَمَاً والخَيْلُ تَنْحَطُ والبَلاَ أَطْوَار [3]
مَا زَالتْ الخَيلُ العِرابُ تَدوسُهُمْ في حَومِ فِحْلٍ والْهَبَا مَوَّارُ [4]
حَتَّى رَمَيْنَ سَراتِهِم عَنْ أَسْرِهِمْ في رَدْعَةٍ ما بَعْدَها اسْتِمْرَارُ [5]

ويبدو صدقُ العاطفة في هذه القصيدة، التي قالها الإمام المجاهد عبد الله ابن المبارك [6] حينما كان في ثغور الروم، وكتب بها إلى الفضيل بن عياض [7]، أحد العباد المشهورين في مكة :

---

(١) الكامل لابن الاثير: ٣/ ٤٥٩.

(٢) معجم البلدان: ٤/ ٤٦، واللوذعي: الخفيف الذكي، والصمحمح: الرجل الشديد.

(٣) فحل: سبق التعريف به ص: ٧٢ تنحط: يظهر صوت الخيل من شدة الثقل والإعياء، البلا : البلاء

(٤) الهبا: الهباء، وهو الغبار.

(٥) معجم البلدان: ٤/ ٢٣٧.

(٦) عبدالله بن المبارك: سبقت ترجمته ص: ١٧٣.

(٧) الفضيل بن عياض: سبقت ترجمته ص: ١٧٣.

يا عَابدَ الحَرَمَينِ لَوْ أبْصَرْتَنَا ... لَعَلِمْتَ أنَّكَ فِي العِبَادَةِ تَلْعَبُ

مَن كَانَ يَخضبُ جيدَهُ بِدموعِه ... فَنحُورُنا بِدمَائِنَا تَتَخضَّبُ

أوْ كَانَ يُتْعِبُ خَيْلَهُ في بَاطِلٍ ... فَخُيولُنَا يومَ الكَريْهَةِ تَتْعَبُ

رِيحُ العَبِيرِ لَكُمْ، ونَحْنُ عَبِيرُنَا ... رَهْجُ السَّنَابِكِ، والغُبَارُ الأطْيَبُ[1]

وكما رأينا في النصوص السابقة فإن صدق العاطفة لا يعني بالضرورة روعة النص، وجماله، وسموه الأدبي، وقد نجد مثال ذلك في هذه الأبيات التي قالها جعفر بن الزبير[2] في ابنه صالح حين غزا أرض الروم :

قَدْ رَاحَ يَوْمَ السَّبْتِ حِينَ رَاحُوا ... مَعَ الجَمَالِ والتُّقى صَلاَحُ

مِنْ كُلِّ حَيٍّ نَفَرٌ سَمَاحُ ... بِيْضُ الوجُوهِ، عَرَبٌ صِحَاحُ

وفَزِعُوا ، وأُخِذَ السِّلاحُ ... وهُم إذَا مَا كُرِهَ الشِّيَاحُ[3]

مَصَاعِبٌ يَكْرَهُهَا الجَرَّاحُ[4]

ويغلب على الظن أنَّ الشعر ذا العاطفة الصادقة يتصف أكثره بالمزايا التالية:

المزية الأولى : أن صدقَ العَاطِفَة لا يقتصر على مشاهير الشعراء فحسب، بل إن أكثره يوجد لدى الشعراء المغمورين الذين شاركوا مشاركة حقيقية في المعارك.

---

(١) طبقات الشافعية الكبرى: ١/ ٢٨٦ - ٢٨٧.

(٢) جعفر بن الزبير بن العوام ، كان واليا على المدينة في أيام خلافة أخيه عبدالله بن الزبير، ويذكر له شعر كثير. انظر: الأغاني (دار الكتب): ١٥- ٤-٨ . شعر الدعوة الإسلامية في العصر الأموي. عبد العزيز الزير، ومحمد عبد الله الأطرم: ١٩٣ كلية اللغة العربية - الرياض ط ١: ١٣٩٢ - ١٩٧٢م.

(٣) الشياح: القتال.

(٤) الأغاني (دار الكتب): ١٥/ ٨.

المـزية الثانية : أن الغالب في هـذا النوع من الشعـر أن تكون عدة أبياته قليلة بل ربما كان النص لا يتعدى البيت أو البيتين.

المـزية الثالثة : أنه ليس هنالك تلازم بين صدق العاطفة، وبين ارتقاء مستوى النَّص من الناحية الفنية، وشعر الجهاد الذي بين أيدينا يشهد بصدق تلك النتيجة، خذ مثلا شعر الارتجاز في المعركة ففي وسط ذلك الموقف الشديد الإثارة، نرى الشاعر يرتجز بضعة أبيات يتجلى فيها عنصر الصدق العاطفي، واضحا جليا، ولا شك أن ذلك الشعر في الذروة، إذا قسناه بمقياس لعاطفة فحسب، لكن ذلك وحده لا يكفي، بل يلزم أن يستوفي الشعر عناصر العمل الأدبي الأخرى، ليرقى إلى مكانة رفيعة في عالم الشعر.

والسبب في ذلك واضح، وهو أن المقام الذي قيلت فيه أبيات الرجز ليس مقـام إبداع، وتفنن، بل هو مقـام جد، وحزم، فمن الطبيعـي أن تنثال الكلمات على لسان قائلها دون وجود وقت لتهذيبها، واظهارها بمظهر شعري جميل، فيجيء شعره ذاك واضح المعنى، سهل التراكيب.

والمـزية الرابعة : وهي نتيجة لتلك المزايا السابقة أننا نجد كثيرا من الشعر ذي العاطفة الصادقة في كتب الطبقات، والتاريخ، والتراجم، والسير فهي تحفل بهذا النوع من الشعر، الذي لا يلقى حفاوة في كتب الاختيارات الشعرية المعتبرة، وكتب الأدب الشهيرة، ودواوين الفحول.

وتلك المـزيا التي ذكرت للشعر الصادق في عاطفته، تعيننا على تفسير ظاهرة ضياع كثير من الشعر الذي قيل في الجهاد، فمستواه الفني المتدني، وعدم شهرة قائليه، كل ذلك لم يكن ليؤهله للذيوع، والانتشـار بين شـداة الأدب،

حيث لم يحظ من قائليه بالتَنقِيح، والتَهذِيب، وإحكام صنعة الشعر.

وليس ذلك لأن قائلة غير مقتدر على الإجادة، ولكن لأن المقام لا يتيح فرصة للإبداع، والتفنن، وبحسب قائله أنها أبيات يُسِّري فيها عن نفسه، ويعبر بها عن فيض عاطفته، أما التدقيق، وإحكام النسج فليس لديه الوقت الكافي لذلك، لأنه مشغول بما هو أهم، ألا وهو المشاركة الفعلية في الجهاد، وخوض المعارك طلبا للشهادة.

٣ - القــوة والضعــف :

قوة العاطفة في النص أمر يتجسد في صور مختلفة، يحس بها القارئ المتذوق، ويدرك تلك العاطفة الجيَّاشة التي تسرى في أوصال القصيدة، وتجعلها مختلفة تماما عن القصيدة التي تنبع من عاطفة ضعيفية واهية «فمقياس قوة العاطفة هو ما يشعر به قارئ القصيدة من أثر في نفسه»[١].

ويقول الأستاذ الشايب : « لعل قوة العاطفة، وروعتها، من أهم المقاييس النقدية، إن لم تكن أهمها جميعا، ولكن هذا المقياس يذكر في الترتيب الطبيعي بعد سابقة، فإذا استوثقنا من صدق العاطفة سألنا القارئ : هل أثار النص الأدبي شعورك ؟ وهل بعث فيك شعورا حيَّاقويا ؟ وهل أيقظ نفسك وأنعشها ؟ وهل وسع نظرك وأحيا قلبك ؟ ...إذا كان ذلك متوافرا كان النص أدبا قويا»[٢].

مظاهر قوة العاطفة:

تتجلى قوة العاطفة في الشعر من خلال جملة أمور منها:

١ - البــداية القوية للقصيدة، فهي مظهر من المظاهر التي تتضح من خلالها قوة العاطفة فالشاعر حين يترك المقدمة التقليدية، يحس أن الأمر أهم من أن يضبط عواطفه، أو يؤجل التعبير عنها، ريثما يذكر للسامع نسيبا يثيره، ويشده إليه، وهو ما علل به ابن قتيبة وجود النسيب في بداية القصيدة العربية وذلك « ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه »[٣].

---

(١) أسس النقد الأدبي: ٢٤٢ - ٢٤٣

(٢) أصول النقد الادبي: ١٩٣.

(٣) الشعر والشعراء: ١/ ٧٥.

إذا كان ذلك هو الأمر المعتاد، فإن الشاعر في أوقات معينة، ومواقف متميزة، يشعر أن الأمر مهم جدا، وأن الإفضاء بما يريد التعبير عنه لا يحتمل التأخير، كما لايرى حاجة إلى تنبيه الأسماع، فهي مصغية إليه، منتظرة مايقول.

فأبو العتاهية يذكر فرح المسلمين بانتصارهم على الروم، وما أجراه الله من النصر المبين، على يد الخليفة هارون الرشيد، فنراه يدلف إلى موضوع القصيدة مباشرة، ويخاطب الخليفة بأسلوب طلي جلي قائلا:

إمَامَ الهُدى أصْبحَتَ بالدِّين مَعْنيا ... وأصبَحْتَ تَسْقِي كُلَّ مُسْتَمْطِرٍ رِيَّا

لَكَ اسمانِ شُقَّا مِنْ رَشَادٍ ومِنْ هُدىً ... فأنْتَ الذي تُدعى رَشِيدًا ومَهْدِيًّا

إذَا ما سَخِطْتَ الشَّيء كَانَ مُسخَّطَاً ... وإنْ تَرضَ شيئا كَانَ فِي النَّاس مَرْضيا

قَضى اللّهُ أَنْ يَبقَى لهارونَ مُلْكُهُ ... وكَانَ قَضاءُ اللّهِ فِي الخَلْقِ مَقْضيًا

تَحلَّبَتْ الدُّنْيا لِهَارُونَ بالرِّضَا ... وأصْبَحَ (نُقْفُورٌ) لِهَارونُ ذِمَّيًا [1]

وحين اعتدى (توفيل) على (زبطرة) هاجت المشاعر لما فعله الروم من الوحشية بالمسلمين، فإذا بإبراهيم بن المهدي [2] يعلنها صيحة مجلجلة:

يَا غَيْرةَ اللّهِ قَد عَاينْتِ فانْتَقِمي ... تلك النِّساءُ وما مِنْهُنَّ يُرْتَكَبُ

هَبِ الرِّجَالَ عَلى إجْرامِها قتِلَتْ ... مَا بَالُ أطْفَالِها بالذَّبْحِ تُنْتَهَبُ [3]

---

(١) أبو العتاهية: أشعاره وأخباره: ٦٧٤ تحقيق : د. شكري فيصل- جامعة دمشق- ١٣٨٤هـ.

(٢) هو إبراهيم بن محمد المهدي، ولاه الرشيد دمشق ثم عزله عنها، ثم أعاده إليها، دعا لنفسه بالخلافة في أثناء النزاع بين المأمون والأمين فلما آل الامر إلى المأمون، اختفى حتى علم بعفوه عنه، لم يكن في أولاد الخلفاء أفصح منه لسانا، ولا أجود شعرا، وكان أسود حالك السواد. توفي سنة ٢٢٤هـ. انظر وفيات الأعيان: ١/ ٣٩ - ٤٢ الأعلام: ١/ ٥٥.

(٣) مروج الذهب: ٣/ ٤٧٢.

وهو مطلع قوى مؤثر يؤكد أن الموضوع الذي يطرحه الشاعر خطير جلل. وبالفعل فقد كان دخول الروم (زبطرة) من أسباب خروج الخليفة لقتالهم، وهزيمتهم هزيمة نكراء، في معركة (عمورية).

ومن أهم المطالع البليغة المؤثرة ما يلقانا في بائية أبي تمّام، تلك القصيدة التي تعد من أروع ما قيل في شعر الجهاد ضد الروم، يبدأ أبو تمّام قصيدته بقـــوله :

السَّيفُ أصدَقُ أنْباءً مِنَ الكُتُـــبِ ... في حَدِّه الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِـــبِ
بِيضُ الصَّفَائحِ لاسُودُ الصَّحائفِ في ... مُتُونَهِنَّ جَلاءُ الشَّكِ والرِّيَـــبِ[1]

وتمضي الأبيات في هذه القصيدة على نحو قوى مثير، كأنما هي بحر متلاطم الأمواج، وحينئذ يدرك القارئ أن ذلك المطلع القوى، يؤذن بان وراءه عاطفة قوية صاخبة فالشاعر يؤكد على أن القوةَ وحدها تَحْسِمُ الموقف، والسيفُ يَفْصِلُ في الخصومة، ويقْضِي بالظَّفر لصاحبه.

لقد اقتضى المقام أن يترك ما ألفه الشعراء من مقدمات غزلية، وضرب عن ذلك صفحا، وكأنما مشاعره لا تطيق صبرا، فلا بد أن تنطلق من إسارها، غير عائبة بتقاليد شعرية، أو مواضعات ليس المقام، مقام رعاية لها، وقد تنبه ابن رشيق إلى هذا الملمح النقدي، فأثنى على أبي تمام لبدايته القوية المميزة في هذه القصيدة: فقال: «وكان أبو تمّام فخم الابتداء له روعة وعليه أبهة[2]» ثم استشهد بمطلع قصيدته البائية.

وإننا لنجد المتنبي، هذا الصوت القوى، الذي لا يغيب عن سمع المصغي لشعر الجهاد، قد تميز بعاطفة قوية، باتت سمة من أهم سمات شعره، وحسبنا

---

(١) ديوان أبي تمّام: ١/ ٤٥ - ٤٦.

(٢) العمـــدة: ١/ ٢٣٣ وانظر: مقدمة القصيدة العربية . د. حسين عطوان: ١٩٦ - ١٩٧ دار المعارف بمصر: ١٩٧٤م.

في هذا المقام أن نتذكر اشتراطه على سيف الدولة ألا يطلب منه أن يقول شعرا، بل يدعه هو بنفسه يبدع الشعر، متى ما أحس الشاعر بذلك[1]، دون أن يخضع عبقريته الشعرية لضغوط التكلف، والتصنع التي يضطر معها إلى أن يكون شعره باردا غثا، وهو أمر يأنف منه، ويأباه، شاعر عظيم كالمتنبي، فأبو الطيب يبدأ كثيراً من قصائده الحربية بداية قوية تحاكي قوة عاطفيه التي تتوهج فخرا وإعجابا بالقائد المسلم، وجيشه الإسلامي، وكيف اجتمع للقائد وجيشه من أسباب الظفر ما ضمن له النصر على الأعداء. يقول : مادحا سيف الدولة عند منصرفه من بلد الروم :

الرَّأيُ قَبْلَ شجَاعَةِ الشُّجْعَانِ ... هُوَ أَوَّلٌ وَهْيَ المَحَلُّ الثَّانِي
فَإِذَا هُمَا اجتَمعَا لِنَفْسٍ مِرَّةٍ ... بَلَغَتْ مِنْ العَلْيَاءِ كُلَّ مَكَانِ[2]

ويعد الثعالبي هذا المطلع من أروع مطالع أبي الطيب وأحسنها[3]

وهو قول مصيب لما في هذا المَطْلَعَ مِنَ القُوَّةِ والرَّوعةِ، ولمُنَاسَبتِه لموضوع القصيدة الحربي : بل نجده يوضح ما نحن بصدده من ترك البدء بالغزل، ويبدأ بذكر ممدوحه البطل معللا ذلك بأنه الأولى، لمن كان مثل سيف الدولة الحمداني :

إذا كَانَ مَدْحٌ فالنسيب المُقَدَّمُ ... أَكُلُّ فَصِيحٍ قَالَ شِعْراً مُتَيَّمُ ؟
لَحُبُّ ابن عَبدِ اللّه أولى فإنَّهُ ... بِهِ يُبدأُ الذِّكرُ الجَمِيلُ ويُخْتَمُ
أَطَعْتُ الغَوانِي قَبْلَ مَطْمَحِ نَاظِرِي ... إلى مَنْظَرٍ يَصْغُرْنَ عَنْهُ وَيَعْظُمُ[4]

---

(١) الصبح المبني عن حيثية المتنبي للبديعي: ٧١. حققه مصطفى السقا وآخرون. دار المعارف بمصر ١٩٦٣م.
(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/ ١٧٤ مرّة: قوية.
(٣) يتيمة الدهر: ١/ ١٩٠.
(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٣٥٠.

وكما نجد ذلك في مديح السري الرفاء سيف الدولة حينما انتصر على الروم، وبنى قلعة (الحدث) وقد بدأ قصيدته بداية قوية بقوله :

فَتْحٌ أَعزَّ بِهِ الإِسلامَ صاحِبُهُ ... وردَّ ثاقِبَ نُورِ المُلْكِ ثاقِبُهُ
سَارتْ بِهِ البُرْدُ مَنْشُوراً صَحَائِفُهُ ... عَلى المَنَابِرِ مَحْمُوداً عَواقِبُهُ
فَكُلُّ ثَغْرٍ لَهُ ثَغْرٌ يُضَاحِكُهُ ... وَكُلُّ أَرْضٍ بِهَا رَكْبٌ تُصاحِبُهُ[1]

وصنع ذلك أبو فراس في إحدى قصائده الحماسية القوية، حيث جعل مطلع القصيدة قويا : فقال مؤكدا على أهمية عنصر القوة :

لا عِزَّ إلا بالحُسَامِ المِخْدَمِ ... وضِرابِ كُلَّ مُدجَّجٍ، مُستَلْئِمِ
وقِراعِ كُلِّ كَتِيْبَةٍ بِكَتِيبَةٍ ... ولِقاءِ كُلِّ عَرمْرَمٍ بِعَرمْرَمِ[2]

وحين ناظر الدمستق[3] أبا فراس الحمداني فكان مما قاله الدمستق : أنما أنتم كُتَّابٌ ولا تعرفون الحرب، فقال له أبو فراس : نحن نطأ أرضك منذ ستين سنة بالسيوف أم بالأقلام ؟

ومع كونِ الشاعر أسيرا لدى الأعداء، إلا أن ذلك لم يمنعه أن يغضب لدينه فيخاطبَ قائدهم بكل قوة قائلا له :

أَتزْعُمُ يَا ضَخْمَ اللَّغَاديد أَنَنَا ... وَنَحنُ أَسُودُ الحَرْبِ، لا نَعْرِفُ الحَرْبَا
فَوَيلَكَ مَنْ للحَرْبِ إِنْ لَمْ نَكنْ لَها ؟ ... ومَنْ ذا الَّذي يُمْسِي ويُضْحي لَها تِرْبَا ؟
وَمَنْ ذَا يَكفُّ الجَيْشَ مِنْ جَنباتِهِ؟ ... ومن ذا يَقودُ العِينَ أو يَصْدِمُ القَلْبَا ؟[4]

---

(١) ديوان السري الرفاء (الحسني): ١/ ٣٧٤ - ٣٧٥.
(٢) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/ ٣٧٦ - ٣٧٧.
(٣) الدمستق قراقوش. أحد قواد الروم في أواخر العصر العباسي الأول، وأوائل العصر العباسي الثاني، استولى على (ملطية) وقاد الحملة على ميَّافارقين ودارا، ونصيبين، انتصر عليه سيف الدولة سنة ٣٢٨هـ. انظر: شعر الصراع مع الروم: ٢٦٠.
(٤) ديوان أبي فراس الحمداني: ١/ ٣٦.

فذلك المطلع القوي، والدخول المباشر إلى الموضوع يعدّان - في رأيي - مظهرا من مظاهر قوة العاطفة في القصيدة[1].

٢ - ومن مظاهر قوة العاطفة في النص الشعري، ما نجده من تأكيد الشاعر على أن الكلمات مهما كانت في أعلى مستويات البلاغة والفصاحة، فإنها لن تفي بالتعبير المناسب الذي يستحقه ذلك الموقف.

فأبو تمّام يؤكد أن ما حدث في (عَمّورِيَّة) ليس انتصارا فحسب، بل هو فتح الفتوح جميعها:

فَتْحُ الفُتُوحِ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ ... نَظْمٌ مِنَ الشِّعرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ

فَتْحٌ تَفَتَّحُ أَبْوابُ السَّمَاءِ لَهُ ... وتَبْرُزُ الأَرْضُ فِي أَثْوابِهَا القُشُبِ[2]

إن الشاعر يدرك أن تلك الموقعة لا يمكن وصفها وصفا متكاملا،ولا يستطيع أحد أن يعبر عنها لا شعرا، ولا نثرا. وهو في ذلك كله يثير عاطفة المتلقي الإسلامية حين يبين أثر ذلك في السماء والأرض.

والمتنبي يصف اليوم المشهود الذي مَثُلَ فيه وفد الروم بين يدي سيف الدولة الحمداني يطلب إيقاف القتال، وعقد هدنة بين المسلمين وأعدائهم الرومان، لقد اغتنم الأمير المسلم حضور ذلك الوفد، فراح يعرض مدى قوة الجيش الإسلامي وكثرته، مما يلقي الرعب في قلوب الأعداء، فكان من ذلك زحام شديد عاق وصول الشاعر إلى بلاط ممدوحه فإذا به يصف ذلك اليوم بقوله :

ظُلْمٌ لِذي اليَوْمِ وصْفٌ قَبْلَ رُؤيَتِهِ ... لاَ يَصْدُقُ الوَصْفُ حَتَّى يَصْدَقَ النَّظَرُ

---

(١) انظر من المطالع القوية: ديوان البحتري: ٣/ ١٥٦ وتبيين المعاني: ٤٥٠.

(٢) ديوان أبي تمّام: ١/ ٥١.

تَزَاحَمَ الجيْشُ حتَّى لَمْ يَجِد سَبَبَاً إلى بِسَاطِكَ لِي سَمْعٌ ولاَ بَصَرُ
فَكُنْتُ أشْهدَ مُخْتَصٌ وأغْيَبَه مُعايناً، وعَيانِي كُلُّه خَبَرُ[1]

وابن هانئ تأخذه الدهشة من كثرة فتوح المعز، فيعلن أن تلك الوقائع والمعارك ضد الروم، سيخلد ذكرها على مر الزمان لعظمتها. وأن ما يقال فيها من الشعر إنَّما هو أقل من أن يفي بحقها :

في كُلِّ يَومٍ مِنْ فُتُوحِكَ رَائِحٌ غَادٍ تَطيب بِه الصَّبَا والشَّمْألُ
قَدْ كَان لِي فِي الحَرْبِ أَجْزلُ منطِقٍ ولِمَا أُعَايِنُ مِنْ حُروبِكَ أجْزَلُ
ولِمَا شَهِدتُ مِنَ الوقَائعِ إنَّها أَبْقَى مِنَ الشِّعرِ الَّذي يُتَمثَّلُ[2]

٣ - وتعد قوة الأسلوب أبرز مجال تبدو من خلاله قوة العاطفة، ومع أن دراسته قد خصت بفصل مستقل في هذا البحث، ألا انني سأشير إلى الأسلوب بعامة، بوصفه مظهرا من مظاهر وجود عاطفة قوية في النص، وتلك سمة بارزة من سمات شعر الجهاد الإسلامي.

من ذلك ما يجيء في الأسلوب التهكمي الذي تدفع إليه. عاطفة التشفي من الأعداء بعد أن تحيق بهم الهزيمة، فيجد المسلم في نفسه، نشوة الظفر، التي تجعله يفرح، أشد الفرح، حينما يرى مظاهر هزيمة الكفار.

وهذا الفرح بتدمير الأعداء يدخل في باب ما أسماه الجرجاني (الحسن لمعنى في غيره). وهو: " الاتصاف بالحسن لمعنى ثبت في غيره كالجهاد، فإنه ليس بحسن لذاته لأنه تخريب بلاد اللّه... وإنما حسن لما فيه من إعلاء كلمة اللّه، وهلاك أعدائه، وهذا باعتبار كفر الكافر" [3].

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/ ٩٨.
(٢) تبيين المعاني: ٦٢٥.
(٣) التعريفات للجرجاني: ١٢٠. حققه: د. عبد الرحمن عميرة - عالم الكتب - بيروت ط ١ : ١٤٠٧هـ.

انظر قول أبي تمّام :

رَمَوا بابنِ حَرْبٍ سَلَّ فِيهِمْ سُيُوفَهُ فكَانَتْ لَنَا عُرْساً وللشِّرك مأتَما [1]

وقوله في وصف دمار (عمّورية) :

مَا رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُورا يطِيفُ بِهِ غَيْلانُ أَبْهَى رُبَىً مِنْ رَبعِها الخَرِبِ
وَلاَ الخُدودُ، وقَدْ أُدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إِلى نَاظِرٍ مِنْ خَدِّها التَّرِبِ
سَمَاجةٌ غَنِيَتْ مِنَّا العُيُونُ بِهَا عَن كُلِّ حُسْنٍ بَدا، أوْ مَنْظَرٍ عَجَبِ
وحُسْنُ مُنْقَلَبٍ، تَبْدوُ عَواقِبُهُ جَاءتْ بِشَاشَتُهُ مِنْ سُوءِ مُنْقَلَبِ [2]

وقول أبي فراس الحمداني مخاطبا ابن عمه سيف الدولة :

ومَلَكْتَ حِصْنَ (عُيُونِ جيحانٍ)[3] وقَدْ أَعْيَا الوَرَى في دَهْرِهِ المُتَقَدِّمِ
وَأَخَذْتَهُ فَرَأَيْتَ أَحْسَنَ مَنْظَرٍ مِنْ سُورِهِ المُتَهَتِّكِ المُتَهَدِّمِ [4]

وقريبا من ذلك تصوير ابن هانئ حزن الروم، وصياح نسائهم الثكلى، حيث يجد طربا في ذلك الأنين الذي يوضح عمق الهزيمة، وتألم الأعداء منها:

لَوْ كَانَ للرُّومِ علمٌ بالَّذي لَقِيَتْ مَاهُنِّئَتْ أُمُّ بِطْرِيقٍ بِمَولُودِ
لَمْ يَبْقَ فِي أَرْضِ (قُسْطَنْطِينَ) مُشرِكَةٌ إلاَّ وَقَدْ خَصَّهَا ثُكْلٌ بِمَفْقُودِ
أَرْضٌ أقمت رَنِيناً فِي مآتِمِهَا يُغْنِي الحَمَائمَ عَنْ سَجْعٍ وتَغْرِيدِ [5]

---

(١) ديوان أبي تمّام: ٣/ ٢٤٣.
(٢) ديوان أبي تمّام ١/ ٦٢ - ٦٣.
(٣) عيون جيحان: نهر بالمصيصة بالثغر الشامي، ومخرجه من بلاد الروم، ويمر حتى يصب بمدينة تعرف بكفر بيا، بإزاء المصيصة. (معجم البلدان: ٢/ ١٩٦)
(٤) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/ ٣٧٩.
(٥) تبيين المعاني: ٢١٦.

ومن آيات تأثر الأسلوب بقوة العاطفة، أنك واجد في شعر الأسر عاطفة قوية، تبدو في صورة أنَّاتٍ حَرَّى، وزَفرات تصَّعد، وتجد في مثل ذلك نغما حزينا دافئا، ينفعل به القارئ، ويتأثر به تأثرا عظيما.

فبعد أن علم الروم باسلام فروة بن عمر الجذامي[1] رضي الله عنه حبسوه عندهم - فقال في محبسه: القصيدة التالية، التي يعبِّر فيها عن مشاعر المسلم حين يكون سجينا لدى الأعداء ويصور ما يلقاه من الألم حتى إن خيال محبوبته ليصد عنه، لأنه لا يطيق رؤيته في ذلك الموقف العصيب :

طَرقَتْ سُليمى مُوهِناً أصْحَابي ... والرُّومُ بَيْنَ البَاب والقروانِ[2]
صَدَّ الخَيالُ وساءهُ مَا قَدْ رأى ... وهَمَمْتُ أنْ أغفي وقَدْ أبْكَاني
لا تكْحلَنَّ العَيْنَ بَعدي إثْمداً ... سلمى، ولاتَدْنينَ للإتْيَان
ولَقَدْ علمتَ آباكُبيشةَ أنَّني ... وَسْطَ الأعزَّةِ لا يُحصُّ لِسَاني[3]
فَلَئنْ هَلَكْتُ لتفْقِدَنَّ أخَاكُمُ ... ولَئنْ بَقيتُ لتعرفَنَّ مكَاني
ولَقَدْ جَمعْتُ أجلَّ مَا جَمَع الفَتَى ... مِن جودَةٍ، وشَجَاعَةٍ، وبَيانِ[4]

وها هوذا أبو فراس الحمداني يثير شجن كُلِّ من سمعه، ويهيج مشاعره ليشاركه مشاركه وجدانية في همومه، وآلامه في الأسر، حيث يصف لنا الجانب النفسي للمسلم الأسير، ويكشف عن إحساسه بالضعف، والحاجة إلى العون،

---

(١) فروة بن عمرو الجذامي: سبقت ترجمته ص: ٢٤١.

(٢) الباب: يعرف بباب بزاعة وهو: بليد في طرف وادي بطنان من أعمال حلب، بينها وبين منبج ميلين. (معجم البلدان: ١/ ٣٠٣). القروان : لم أجد تعريفا بها.

(٣) في الاصل (ولا تدين) ولعل الصواب ما أثبت.

(٤) يحص لساني: الحص في الأصل : حلق الشعر والمراد به هنا : لا يضطرب لساني ويصعب علي القول.

وكيف يتحول ذلك المقام، إلى مقام ينتظر فيه المسلم، أن يجيب الله دعاءه، ويكشفُ الخطرَ الذي أحدق به.

هَلْ تَعْطِفَانِ عَلَى العَلِيلْ ... لاَ بَالأسِيرِ[1]، وَلاَ القَتِيلْ
بَاتَتْ تُقَلِّبُهُ الأكُفُّ ... سَحَابَةَ اللَّيلِ الطَّوِيلْ
يَرْعَى النُّجومَ السَّائِرَا ... ت، مِنَ الطَّلُوعِ إلى الأفُولْ
فَقَدَ الضُّيوفُ مَكَانَهُ ... وبَكَاهُ أبْنَاءُ السَّبِيلْ
واسْتَوحَشَتْ لِفرَاقِهِ ... يَومَ الوَغَى، سِربُ الخُيولْ
وَتَعَطَّلَتْ سُمرُ الرِّمَا ... حِ، وأُغْمِدتْ بِيضُ النُّصُولْ
يَا فَارِجَ الكَرْبِ العَظِيم ... وكَاشِفَ الخَطْبِ الجَلِيلْ
كُنْ يا قَوِيُّ لِذا الضَعِيف ... ويا عَزِيزُ لِذَا الذَّلِيلْ[2]

وانظر أثر قوة العاطفة في مديح مسلم بن الوليد يزيد بن مزيد الشيباني حيث أمدت الأسلوب بفيض من قوتها وروعتها، فقد بيَّنَ الشاعر كيف حمى الممدوح الثغور الإسلامية، فكأنَّ هنالك ثغرة في السور الذي يحمي المسلمين، ويعصمهم من أعدائهم، فسد ذلك القائد تلك الثغرة بقوة، واقتدار، ثم مضى الشاعر يعطي أهمية عظمى للممدوح في ساحة الوغى، وكيف يجندل الأبطال ويصرعهم، مُدَّعيا أن الذي بيد الممدوح إنَّما هو شهاب الموت، لا سيفا من السيوف، التي تكون مع الفرسان الآخرين، ومع كل هذا البلاء العظيم الذي يبليه في ميدان الحرب، إلا أنه يخوض لجها غير هيَّاب، ولا وجل، فلا تلمح عليه أثر المعاناة، والألم، بل يظل مبتسما، محتفظا باشراق وجهه، وطيب ابتسامته.

سَدَّ الثُّغُورَ (يَزيدٌ) بَعْدَ مَا انْفَرجَتْ ... بِقَائِمِ السَّيفِ لا بالخَتْلِ، والحِيَلِ
كَمْ قَدْ أذَاقَ حِمَامَ المَوْتِ مِنْ بَطَلٍ ... حَامِي الحَقِيقَةِ، لا يُؤتَى مِنَ الوَهَلِ

---

(١) الروض الأنف: ٧/ ٤١٧.
(٢) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/ ٣٢١.

يَغَشْى الوَغَى، وشِهَابُ المَوتِ في يَدِهِ يَرْمِي الفَوَارِسَ، والأبْطَالَ بالشُّعَلِ
يَفْتَرُّ عِنْدَ افتِرارِ الحَرْبِ مُبْتَسِمًا إذَا تَغَيَّرَ وجْهُ الفَارِسِ البَطَلِ[1]

ويصور أبو تمّام أثر معركة عمورية على الأعداء، فيصفها بأنّها كانت قاصمة الظهر للروم، وهو تعبير قوي، يؤكد وطأة تلك الموقعة، والهزيمة التي ألحقها المسلمون بأعدائهم الروم:

دَفَعْتَ بِها الكُفَّار في كُلِّ مَوطِنٍ فأضْحَتْ بَحمْدِ اللّهِ قَاصِمةَ الظَّهْرِ

وفي البيتين التاليين يتضح كيف بَدت قوة التعبير انعكاسا لقوة العاطفة في النص، وبخاصة حينما يختار الشاعر التعبير بلفظ (جبَّار السموات) وهو لفظ مشعر بالقوة، والجلال، والعظمة. يقول المتنبي :

لَقَدْ سلَّ سيفَ الدَّولةِ المَجْدُ معلَماً فَلاَ المَجْدُ مُخْفيه ولا الضَّربُ ثَالمُهْ
عَلَى عَائِقِ المُلْكِ الأغرِّ نجَادُهُ وَفي يَدِ جَبَّارِ السَّمواتِ قَائمُهْ[2]

ولعل المتنبي كان موفقاً غاية التوفيق حينما عبَّر بـ(زار) عن ذهاب (سيف الدولة) إلى بلاد الروم لقتالهم، وكأنَّ الممدوح لايعبأ بهم، ولايقيم لهم وزنا حتى إنه في محاربته إياهم، وتوغله في أرضهم كأنما هو زائر ليس غير :

إذا زَارَ سَيْفُ الدَّولةِ الرُّومَ غَازيا كَفاهَا لِمَامٌ لَوْ كَفَاهُ لِمَامُ[3]

ويكشف المتنبي عن أن الزيارة لم تكن لمحبة تلك البلاد وأهلها، لكنها مظهر لضعف أهلها وذلتهم، حيث لا يطلبون منهم أن يأذنوا لهم بدخول بلادهم، بل يدخلها المسلمون إذ أذن لهم بذلك سيف الدولة أما أهلها فلا يؤبه بهم، ولا يستأذن منهم :

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني: ٩.
(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ٣٤١.
(٣) المصدر السابق: ٣/ ٣٩٣

نَزُورُ دِيَاراً مَا نُحِبُّ لهَا مَغْنَى ونَسْأَلُ فِيهَا غَيرَ سُكَّانِها الإذنَا[1]

كما يستخدم البحتري الفعل نفسه، ليبين قوة المسلمين التي يتضاءل أمامها العدو، مهما بلغت قوته وعظمته:

نَزُورُ بِلاَ شَوْقٍ (تذورةَ) وابْنهَا وقَدْ صدَّ عَنْها (تَوفلُ بنُ مُخَايلا)[2]

إن قوة العواطف في شعر الجهاد ليس من الصعب ملاحظتها فهي تتبدى جلية واضحة،وتلبس من أكسية الألفاظ، والعبارات ما يوائم طبيعتها القوية، وتختار من الأساليب ما لا تخطئ العين إذا نظرته، أن تدرك أن وراء هذه الألفاظ عاطفة قوية، زاخرة بالعنفوان، والتأثر.

وإنَّك لتجد كثيراً من العبارات، والكلمات، كأنَّما غُمست في دماء القتلى، فكان لها هزة الدم المنساب، وإثارته، وباتَ كثيرٌ من الألفاظ مضرَّجةً بالدماء مغبَّرةً بالنقع، تحس أنها جزء لا يتجزأ من تلك المعارك.

وفي شعر أبي تمَّام وبخاصة بائيته الشهيرة تجيء الكلمات كأنما هي شواظ من نار، وشرر متطاير من لظى الحرب، وفي شعر أبي الطيب المتنبي تبدو بعض الكلمات كالشهب المنقضة من السماء في قوتها، وسرعتها، وشدة تأثيرها.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/ ١٦٥.

(٢) ديوان البحتري: ٣/ ١٦٠٠

(تذورة) زوجة (توفيل) الذي هزمه المعتصم في عمورية. واسمها عند الرومان (ثيودورة) تولَّت وصايه العرش بعد وفاة زوجها، ثم نازعها أخوها برادس وأخرجها من القصر، أرسلت جندا إلى صقلية فهزمهم أبو الأغلب العباس، وهي التي أرسلت اسطولا روميا إلى دمياط سنة ٢٣٨هـ في عهد الوالي عنبسة بن اسحاق (انظر ترجمته ص: ٢٦٤). انظر الروم لفازيليف: ١/ ٣٢٧ - ٣٢٨. توفل بن مخايل يريد به : توفيل بن ميخائيل وقد سبقت ترجمته ص: ٢١

٤ - على أن أجلّ مظاهر العاطفة القوية في النص هو تأثر السامع به، وتجاوبه النفسي معه، وربما بدا تأثير القصيدة في المستمع أعمق وأبلغ، وذلك حينما يبادر إلى اتخاذ موقف معين نتيجة تأثير بذلك النص الأدبي.

يقول الأستاذ: كمال أبو مصلح: «وتقاس قوة العاطفة بإثارتها لعاطفة القارئ، والسبب أن إهاجة العواطف ليست وسيلة في الأدب، بل غاية يهدف إليها الأديب، وتعتبر أهم الأغراض له »[1].

ويقول ابن سينا : مبينا أنَّ غاية الشعر هي التأثير في سامعه : «إن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما: ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعدو به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه»[2].

فإذا كانت عاطفة الشاعر قوية، وجدنا أن كلماته - في الغالب - لا تذهب هباء، بل تؤثر غاية التأثير في المستمع: « فمصدر القوة الاول نفس الأديب وطبيعته، فيجب أن يكون قوي الشعور عميق العاطفة ليستطيع بث ذلك في أسلوبه، ثم في نفوس قرائه، والا فلن ينتظر منا تأثيرا ولا مطاوعة لما يزعم ويصطنع، وهذا هو سر القوة، ومنبع العظمة الأدبية »[3].

ومن شواهد قوة تأثير الشعر، ذي العاطفة القوية ما نراه حينما توافدت الشعراء على الخليفة (هارون الرشيد) يهنئونه بالعيد، وبالنصر على الروم حتى إذا ما أنشده أشجع السلمي، أقبل عليه، وأمر أن تجزل له المكافأة، وزاد على ذلك بأن منع أن ينشد يومه ذاك، وكأنما هو واجد من المتعة، والسرور بقصيدة

---

(١) الكامل في النقد الأدبي: ٧٢.

(٢) فن الشعر لأرسطو: ١٧٠.

(٣) أصول النقد الأدبي: ١٩٥.

أشجع، ما يخشى أن يفقده إذا استمع شعر غيره، وقد حفظ لنا التاريخ الأدبي من تلك القصيدة الأبيات التالية:

«لاَ زِلْتَ تَنْشرُ أَعْيـاداً وتَطْويهَا ... تَمضي لَها بِك أيَّامٌ وتُمْضيهَا

وَلاَ تَقَضَّتْ بِكَ الدُّنْيا وَلاَ بَرِحَتْ ... يَطوى بَك الدُّهرُ أيَّاماً وتَطْويهَا

ليهْنِكَ الفَتْحُ، وَالأيَّام مُقْبلَةٌ ... إليْكَ بالنَّصْرِ مَعْقُوداً نَواصيهَا

أمْسَتْ (هرقَلْةُ) تَهْوي منْ جَوانبها ... ونَاصُرِ اللّه والإسلامِ يَرْميهَا

مَلَكْتَها وَقَتَلْتَ النَّاكثِينَ بِهَا ... بِنَصْرِ مَنْ يَمْلكُ الدُّنيَا وَمَا فيها

مَارُوعِيَ الدِّينُ والدُّنيا عَلى قَدمٍ ... بِمِثْلِ هَارونَ رَاعيهِ ورَاعيهَا

وقد أمر له بعشرة آلاف دنيار، وقال لا ينشدني أحدٌ بعده شيء فقال أشجع: واللّه لأمره ألا ينشده أحد من بعدي أحب إلي من صلته »[1].

وحينما نقض (نقفور) العهد الذي أبرمه مع الرشيد وكان الخليفة ما زال في طريق العودة إلى بغداد، هاب قادة الجيش، وكبار رجال الدولة أن يخبروا الخليفة بما حدث، فانبرى لذلك شاعر مغمور هو عبداللّه بن يوسف التيمي[2] واحتال ألطف حيلة في إخباره، واستطاع من خلال شعره أن يقول كل ما يريد بكل لباقة تليق بمخاطبه الملوك، وصوَّر الأمرَ على أنه يزف ذلك الخبر إلى الخليفة لكي يستأصل شافة ذلك الآبق، ويُريه عزة الإسلام وأهله.

---

(١) معجم البلدان: ٥/ ٣٩٨.

(٢) أبو محمد التيمي عبداللّه بن يوسف، أو الحجاج بن يوسف التيمي: شاعر مقل مغمور من قبيلة تيم القرشية، ولد في مكة فنسب إليها، ثم ارتحل إلى جدة، كان مع الرشيد في غزو هرقلة. أنظر: معجم البلدان: ٥/ ٣٩٨ الطبرى: ٨/ ٣٠٨ - ٣٠٩، تاريخ الادب العربي (العصر العباسي الاول) د. شوقي ضيف: ٣٤٨- ٣٥١ دار المعارف بمصر ط٥ : ١٩٧٥م وفيه أن الشاعر من أهل الكوفة، وأنَّ اسمه أبو محمد : عبد اللّه بن أيوب التيمي ووفاته سنة ٢٠٩هـ شعر الصراع مع الروم: ٨٩.

نَقَضَ الذي أعطَيْتَهُ (نقْفُورُ) ... وعَلَيهِ دَائِرَةُ البَوارِ تَدُورُ

أَبْشِرْ أَميرَ المُؤمنيَن فإنَّهُ ... غُنْمٌ أَتَاكَ بِهِ الإلهُ كَبِيرُ

فَلَقَدْ تَبَاشَرتْ الرَّعيةُ أنْ أتَى ... بالنَّقضِ عَنْهُ وافدٌ وبَشِيرُ

ورَجَتْ يَمينَكَ أنْ تُعجِّلَ غَزْوَةً ... تَشْفِي النُّفوسَ مَكانُها مذْكُورُ

أعْطَاكَ جِزْيَتَهُ وطَأطَأ خَدَّهُ ... حَذرَ الصَّوارمِ والرَّدى مَحْذُورُ

فأجَرْتَهُ مِنْ وقْعِها وكَأنَّها ... بأكُفِّنا شُعَلُ الضِّرامِ تَطِيرُ

وصَرفْتَ بالطُّولِ العَساكرَ قَافلاً ... عَنْهُ وجَارُكَ آمِنٌ مَسْرُورُ

(نُقْفُورُ) إنَّكَ حينَ تَغْدرُ إنْ نَأى ... عَنْكَ الإمَامُ لَجَاهِلٌ مَغْرورُ

أظَنَنْتَ حينَ غَدَرْتَ أنَّكَ مُفْلِتٌ ... هَبَلَتْكَ أُمُّكَ مَا ظَنَنْتَ غُرُورُ

أَلْقَاكَ حَيْنُكَ في زَوَاجِرِ بَحْرِهِ ... فَطَمَتْ عَلَيْكَ مِنَ الإمَامِ بُحُورُ

إنَّ الإمَامَ عَلَى اقْتِسَارِكَ قَادرٌ ... قَرُبَتْ دِيارُكَ، أَمْ نَأتْ بِكَ دُورُ

لَيسَ الإمَامُ وإنْ غَفَلْنَا غَافِلاً ... عَمَّا يَسُوسُ بِحَزْمِهِ ويُدِيرُ

مَلِكٌ تَجَرَّدَ للجِهَادِ بِنَفْسِهِ ... فَعَدوُّهُ أَبَداً بِهِ مَقْهُورُ

يا مَنْ يُرِيدُ رِضَا الآلهِ بِسَعْيِهِ ... وَاللّهُ لاَ يَخْفَى عَلَيْهِ ضَمِيرُ

لا نُصْحَ يَنْفَعُ مَنْ يَغِشُّ إمَامُهُ ... والنُّصْحُ مِن نُصحائِهِ مَشْكُورُ

نُصْحُ الإمَامِ عَلى الأنَامِ فَرِيضَةٌ ... ولأهْلِهَا كَفَّارةٌ، وَطَهُورُ[1]

وقد تأثر الرشيد بعد سماعه تلك القصيدة، وعاد من فوره يطلب (نقفور) وأخضعه مرة ثانية، وكان الناس مشفقين من العودة للجهاد، بسبب ما نالهم من التعب الشديد، والبرد القارس الذي لم تتعود عليه أبدانهم.

---

(١) تاريخ الطبري: ٨/ ٣٠٨- ٣٠٩، مجالس ثعلب: ٤٤٧ تحقيق: عبد السلام هارون - دار المعارف بمصر ١٩٤٩م وفيه « ... فتقدم التيمي فأنشده أرجوزة يذكر فيها (نقفور) ووقعه الرشيد بالروم، فنثر عليه الدر من جودة شعره...» مروج الذهب: ١/ ٣٦٥ - ٣٣٦ وفيه (يعفور) بدلا من (نقفور) ولعل ذلك سبب التصحيف.

ويدرك المتنبي مدى تأثير شعره في الممدوح، فيطلب ألا يصل مسامع سيف الدولة، تلك القصيدة التي وصف فيها الحرب وأهوالها، لأن ذلك داعٍ إلى أن يستلم الممدوح سلاحه، ويبادر إلى غشيان الحرب :

فَلاَ تُبْلِغَاهُ مَا أَقُولُ فَإِنَّهُ شُجَاعٌ مَتَى يُذْكَرْ لَهُ الطَّعْنُ يَشْتَقِ[1]

وها هوذا البحتري يصل إلى مسامعه خبر سجن بطل الثغور أبي سعيد يوسف بن محمد الثغري، وأنه بات تحت رحمة رجل كافر، يصب عليه جام حقده، ويشفي غليل قومه النصارى من هذا المسلم المجاهد[2].

فيطلقها الشاعر صرخة مدوية، تقرع الأسماع، وتوقظ الضمائر الحيةَّ لكي تسارع إلى إنقاذ فارس الثغور الإسلامية وبطلها:

يا ضَيْعَةَ الدُّنْيَا، وضَيْعةَ أهْلِها والمُسْلِمين، وضَيعةَ الإسلاَمِ
طَلَبَتْ ذُحولُ[3] الشِّرْكِ في أَرْضِ الهدى بَيْنَ الصِّمَادِ وأَلسُنِ الأقْلاَمِ
هَذا "ابنُ يوسفَ" في يَدَيْ أعْدائِه يُجْزَى عَلَى الأيَّامِ بالأيَّامِ
نَامتْ بَنُو العبَّاس عَنْه وَلَمْ تَكُنْ عَنْه أُمَيَّةُ لورَعَتْ بِنيَامِ[4]

وكانت صيحة مجلجلة بلغت سمع الخليفة في قصره، فأمر باخراج أبي سعيد من سجنه، واستدعى قائلها فكانت بداية اتصاله به.

وحينما نزل الروم (دمياط) يوم عرفة سنة ثمان وثلاثين ومائتين، وقتلوا كثيرا من المسلمين وسبوا النساء والأطفال، وخرج لهم أمير مصر

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/ ٣١٠.

(٢) مناسبة هذه الابيات، أن أبا سعيد الثغرى قد طولب بمال بعد غزواته المشهورة، وسلم إلى أبي الخير النصراني الجهبذ ليستخرج المال منه، فجعل يعذبه، فشق ذلك على المسلمين، وقالوا: يأخذ بثأر النصرانية، فقال البحتري: "يا ضيعة الدنيا" الأبيات إلى آخرها، فقرئ الشعر على المتوكل، فأمر بإطلاقه وتوليته، وأمر بإحضار قائله: ديوان البحتري: ٣/ ٢٠٣١.

(٣) الذحول جمع ذحل وهو: الثار والعداوة.

(٤) ديوان البحتري: ٣/ ٢٠٣١ - ٢٠٣٢.

عنبسة بن إسحاق فلم يدركهم، ومضى الروم إلى (تنيس) فأقاموا بأشتومها. فقال يحيى بن الفضل مخاطبا الخليفة المتوكل:

أَتَرْضَى بَأنْ توطأ حَرِيمُكَ عنْـــوَةً ... وأَنْ يُستَبَاح المُسلمونَ ويُحْرَبَـــوا ؟
حِـمَـارٌ أَتى دمـيـاطَ والرُّومُ وُثَّبٌ ... بِتِنِّيسَ مِـنْـه رَأيُّ عَـيْـنٍ وأَقْـرَبُ
مُقيمُونَ بالأشْتُومِ يَبْغُون مِثْلَ مَا ... أَصَابُوه مِن دميَاطَ والحَرْبُ تَرْتَبُ
فَـلاَ تَـنْـسَـنـا إِنَّـا بدَارِ مـضـيْـعَـةٍ ... بِمِصْرَ، وإِنَّ الدِّينَ قَدْ كَادَ يَذْهَبُ

فسارع المتوكل إلى أمر واليه على مصر بتحصين دمياط، وإذا كانت المناسبة تلقي ضوءا على النص، وتكشف تأثر شخص بعينه، فإن ذلك لا يكفي بل لا بد أن نشعر نحن بتأثرنا، وتجاوبنا مع عاطفة الشاعر التي تجد في أنفسنا استجابة لها على الرغم مما بيننا وبين صاحب النص من مسافة شاسعة في الزمان، والمكان.

ويقرر د. محمد خلف اللّه أحمد أن من الممكن صياغة آراء عبدالقاهر الجرجاني في حقيقة واحدة، عليها مدار الإبداع الأدبي وهي أن مقياس الجودة الأدبية، هو تأثير الصور البيانية في نفس متذوقها[1].

فالنَّص عديم التأثير، أو ضعيفه على الأقل، لا يصدر إلا عن عاطفة ضعيفه لا تتفاعل تفاعلا إيجابيا مع الحدث الذي يملى على الشاعر صياغة انفعالاته، في شكل قصيدة شعرية مؤثرة، فقوة العاطفة تتحقق في ذلك التجاوب الذي ينشئه الشاعر بين شعره والمستمع يقول: قدامة بن جعفر:

« إن المحسن من الشعراء فيه (أي في شعر النسيب) هو الذي يصف من أحوال ما يجده، ما يعلم به كل ذي وجد حاضر، أو دائر، أنه يجد، أو قد وجد مثله، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر »[2].

---

(١) انظر: من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده: ١٢٤.
(٢) نقد الشعر: ١٢٦.

العلاقة بين قوة الموضوع وقوة العاطفة :

إن النصوص الشعرية بعامة، ونصوص شعر الجهاد ضد الروم بخاصة، تكشف عن العلاقة القائمة بين العاطفة من جهة، والموضوع من جهة أخرى، فقوة الموضوع تؤثر في العاطفة على نحو لا سبيل إلى إنكاره.

فهنالك من الموضوعات ما يكون لها بعد نفسي، يهز الوجدان بعنف، ويؤثر تأثيرا كبيرا في نفسية الشاعر المرهفة الاحساس، وحينما يطرق واحدا من تلك الموضوعات فإنه يتبين لنا كيف بات متأثرا غاية التأثر بما حدث.

وفي شعر الجهاد نرى أن من الموضوعات التي اشتمل عليها الشعر، موضوعات خاصة تصور تلبية استغاثة الجند المسلمين، وأبلغ من ذلك تأثيرا ما يختص بذكر حال السبايا المسلمات، اللأتي ساقهن الكفار.

ولذا لا عجب أن نرى أبا تمّام يمتدح الخليفة المعتصم ويثني على غيرته، حينما أجاب نداء تلك المرأة المسلمة، التي طلبت منه الغوث، فسار على رأس جيش كبير وأوقع بالروم شر هزيمة وانتصر لتلك المرأة، ولغيرها من أهالي الثغور:

لَبَّيْتَ صوتاً زِبَطْرِيَّاً هَرَقْتَ لَهُ كَأْسَ الكَرَى، ورِضَابَ الخُرَّدِ العُرُبِ[1]

بل إن شاعرا من شعراء الجهاد يعرض علينا في شعره، منظراً يهز الضمير،

---

(١) "زبطري" منسوب إلى زبطرة، وهي بلد فتحه الروم، فبلغ المعتصم أن امرأة قالت في ذلك اليوم، وهي مسبية: وامعتصماه، فنقل ذلك إليه، وفي يده قدح يريد أن يشرب ما فيه، فوضعه، وأمر بأن يحفظ، فلما رجع من عمورية شربه. ويروي أن امرأة كتبت إلى المعتصم حين دخل الروم زبطرة:

يا ابنَ الخَلائف مِنْ ذؤابة هاشم ذَهَبَتْ زِبَطْرةُ مِنْكَ إنْ لَمْ تَاتِها

انظر: ديوان أبي تمّام: ١/ ٦٧، معجم البلدان: ٣/ ١٣٠ - ١٣١.

هرقت: أرقت،الرضاب: الريق، الخرد: النساء الحبيبات. العرب: المتحببات إلى أزواجهن.

حيث يصور رجلا روميا يمسك بيد فتاة مسلمة يجرها إليه. وهي تحاول ما استطاعت أن تفلت من قبضته. فينقل ذلك المشهد المؤلم قائلا:

فَلاَ أَبْكِينَّ عَلَى (ملَطْيَةَ)[1] كُلَّمَا ... أَبْصَرْتُ سَيفاً، أَوْ سَمِعْتُ صَهِيْلاَ

هَدَمَ الدُّمْسْتُقُ سوُرَها وقُصُورهَا ... فَسَمِعْتُ فِيْهَا لِلنِّسَاءِ عَوَيْلاَ

والعلج يَسْحَبُها، وتَلْطِمُ كَفَّهُ ... مُتَوَرِّداً يَقِق[2] البَيَاضِ جَمِيلا

قَالُوا: الصَّلِيبُ بِها بأَمْرٍ ثَابِتٍ ... قَدْ أَظْهَرُوا الصَّلَبَانَ والإِنْجِيلا[3]

وأبو الطيب المتنبي يحكي حال أهل الثغور من المسلمين حينما داهمهم العدو، فراحوا يطلبون عون (سيف الدولة) الذي هرع إليهم، واستنقذهم في اللحظات الحاسمة، وقد كاد الأعداء يقتلونهم، ويبالغ الشاعر في إظهار كيف أن الممدوح قد هب لنجدتهم في وقت حرج، وذلك بتصويره الجند الرومان وقد شهروا سيوفهم، وأهووا بها على أعناق المسلمين. لكنَّ (سيف الدولة) جاء قبل أن تنال تلك السيوف أربها من المسلمين، وهنا يؤكد أبو الطيب على أنه إذا كان ثمة غوث، فليكن على النحو الذي أظهره الأمير الحمداني حيث أدرك المسلمين قبل فوات الأوان.

يقول أبو الطيب:

أَبَا سَيْفَ رَبِّكَ لاَ خَلْقِهِ ... ويَا ذَا المَكَارِمِ لاَذَا الشُّطَبْ[4]

وأَبْعِدَ ذِي هِمَّةٍ هِمَّةً ... وأَعْرَفَ رُتْبَةٍ بِالرُّتَبْ

---

(١) تقدم التعريف بها ص: ٣٠.

(٢) يقق البياض: شديد البياض.

(٣) معجم البلدان: ٥/ ١٩٣.

(٤) الشطب جمع شطبة: وهي طرائف في متن السيف.

وأطْـعـنَ مَـن مَـسَّ خَـطِّـيَّـةً وأضْـربَ مَـنْ بِـحُـسَـامٍ ضَـرَبْ

بَـذَا الـلَّـفْـظِ نَـادَاك أَهْـلُ الـثُّـغُـورِ فَـلَـبَّـيْـتَ والـهَـامُ تَـحْـتَ الـقُـضُـبْ[1]

وقَـدْ يَـئِـسُـوا مِـنْ لَـذِيـذِ الحَـيَـاةِ فَـعَـيْـنٌ تَـغُـورُ، وقَـلْـبٌ يَـجِـبْ[2]

ويُعَدُّ تبادل الأسرى بين المسلمين والروم من المواقف الكبرى التي تثير العاطفة فهو حدث قوي، مؤثر، وفي عهد هارون الرشيد وبالتحديد سنة ١٨٩هـ تمَّ الفداء بين المسلمين والروم - وربما كان أول فداء - في هذه الحرب. وكان شاملا لجميع الأسرى (حيث لم يبق بأرض الروم أسيرا إلا فودي به)[3]

ويؤكد الدكتور: أحمد مختار البرزة أن تلك الحقبة الطويلة التي تقارب قرنين من الزمان قبل الفداء، قد طمرت تحتها كثيرا من القصائد والأشعار، التي قالها الأسرى المسلمون، فماتت معهم دون أن تتاح لها فرصة التدوين والحفظ[4]

ولأهمية حدث اطلاق الأسرى جادت قرائح الشعراء بالتعبير عنه، لما يمثله من نعماء على الجهاد الإسلامي كله، لا على المجاهد المسلم وذوية فحسب.

إن قوة ذلك الموضوع تجعل من الميسور أن يقال إنها انتجت شعرا قويا مؤثرا بات سمة من سمات شعر الجهاد كما في قول: مروان بن أبي حفصة يمدح الخليفة الرشيد:

---

(١) يريد أنك أدركتهم وقد أهوت سيوف الروم على رقاب المسلمين، فأنقذتهم قبل فوات الأون.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ١٠٠ - ١٠١. تغور : تنخسف من وجع ، أو حزن. الوجيب : خفقان القلب.

(٣) انظر الحديث عن الفداء بين المسلمين والروم ص: ١٨

(٤) انظر: الأسر والسجن في شعر العرب: ٤١٢ مؤسسة علوم القرآن - بيروت: ط: ١٤٠٥هـ.

وُفكَّتْ بِكَ الأسْرى التِي شُيِّدَتْ لَهَا مَحَابِسُ مَا فِيهَا حَمِيمٌ يَزُورُهَا

عَلَى حِينَ أعْيَ المُسلِمينَ فِكَاكُهَا وقَالُوا: سُجونُ المُشْرِكينَ قُبُورُهَا[1]

ومن قوة العاطفة الناشئة من قوة الموضوع ما نجده في شعر أبي تمّام حينما صوّر كيف ذل المنجمون، الذين أشاعوا أنه ليس بمقدور (المعتصم) أن يفتح مدينة (عمورية) الحصينة، إلا في الوقت الذي حددوه لفتحها، ومضوا ينشرون بين الجند بخاصة، وجمهور الناس بعامة، أن تلك الحملة منهزمة ولا ريب.

ولكن إرادة اللّه تعالى، شاءت أن ينتصر المسلمون انتصارا مؤزرا على الرغم من كل الظروف الصعبة، التي رافقت تلك الحملة ومن إرجاف المنجمين، والمتأثرين بهم، من مغبة تلك المجازفة التي أقدم عليها الخليفة المعتصم.

وهنا أحسّ أبو تمّام كغيره من المسلمين بنشوة الظفر، وراح بفعل عاطفته المتوثبة يصف كيف أنّ المنجمين لو كان عندهم علم من الغيب لبشروا المسلمين بالنصر بدلا من أن يفضحوا أنفسهم بادعائهم أن الجيش الإسلامي لن ينتصر وقد انتصر. يقول أبو تمّام:

أَينَ الرِّوايةُ ؟ بل أَينَ النُّجومُ وَمَا صَاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومن كذب ؟[2]

تَخَرُّصاً وأحَادِيثاً مُلفَّقَةً لَيْسَتْ بِنَبعْ إذَا عُدَّتْ وَلاَ غَرَبِ[3]

عَجَائِباً زَعَمُوا الأيَّامَ مُجْفِلَةً عَنْهُنَّ في صَفَرِ الأصْفَارِ أو رَجَبِ[4]

---

(١) شعر مروان بن أبي حفصة: ٦١.

(٢) الزخرف: القول الكذب، الخادع ببريقه.

(٣) التخرص: افتراء القول. النبع: شجر صلب ينبت في رؤوس الجبال، وتتخذ منه القسي، وإذا وصف الرجل بالجلادة، والصبر شبه بالنبع. الغرب: شجر ينبت على الأنهار ليست له قوة.

(٤) مجفلة: هاربة، خائفة. صفر الاصفار: تعظيم لشأن شهر صفر كما يقال فلان فارس الفرسان.

وخَـوَّفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْيَـاءَ مُظْلِمَـةٍ إذا بَـدا الكَـوكَبُ الغَـرْبِـي ذُو الذَّنَـبِ

وَصَـيَّـروا الأبْـرُجَ العُـلـيـا مُـرتَّـبَـةً مَـا كَـانَ مُـنْـقَـلِـبـاً، أوْ غَـيْـرَ مُـنْـقَـلِـبِ

يَقْضُـونَ بالأمْـرِ عَـنهْا وَهْـي غَـافِلَةٌ مَـا دَارَ فـي فَـلَـكٍ مِـنْـهـا وفـي قُـطُـبِ

لَـو بـيَّـنَـتْ قَـطُّ أمـراً قَـبْـلَ مَـوقِـعِـهِ لَـمْ تُـخْـفِ مَـاحَلَّ بـالأوْثَـانِ والصُّـلُـبِ[1]

ومن هنا يمكن القول أن مستوى الإبداع الأدبي الرائع يتوقف في الغالب على مستوى قوة الحدث نفسه، حيث نرى ذلك (معادلا موضوعيا) [2] بين قوة الحدث، وقوة التعبير عنه، وهو ما أشار إليه الشاعر العربي عمرو بن معدي كرب الزبيدي بقوله:

فلَوْ أنَّ قَـوْمِي اَنْطَقَـتْنِي رِمَـاحُـهُـمْ نَـطَـقْـتُ وَلَـكِـنَّ الـرِّمَـاحَ أَجَـرَّتِ[3]

٤- السمو والانحطاط:

في دراسةجانب سمو العاطفة فإن الاهتمام سوف ينصبُّ على إيضاح غاية الأثر الأدبي، وهدفه، وفي ضوء ذلك يمكن وصف النص الشعري بأنه ذو عاطفة سامية، أو هابطة.

وحين يوصف الشعر بأنه شعر الجهاد فإن من الطبيعي أن يتصف بالسمو، لأن غايته وجه اللّه والدار الأخر.

---

(١) ديوان أبي تمّام: ١/ ٤٢ - ٥٠.

(٢) انظـــر : في النقد الحديث. د. نصرت عبدالرحمن: ٢٠١ - ٢٠٢. مكتبة الأقصى. عمّـان: ١٩٧٩م.

(٣) شعر عمرو بن معدى كرب الزبيدي: ٧٣ جمعه مطاع الطرابيشي - مجمع اللغة العربية - دمشق ط٢: ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م والإجرار: شق لسان الفيصل لئلا يرضع.

فمنذ لحظة المواجهة الأولى بين المسلمين والروم، كان واضحا أن الحرب بين الفريقين هي حرب عقيدة، فقد شعر النصارى، أنهم أمام زحف عقدي، يأتي على بنيانهم من القواعد، وعلموا أن سلاح العقيدة لا يواجه إلا بسلاح عقدي من جنسه.

فكان النصارى الرومان يحاولون مواجهة هذا الدين الجديد بإثارة عصبية الأمة النصرانية لتقف في وجه انتشار الدعوة الإسلامية في بلاد الروم[1] ففي معركة اليرموك عمد القسيسون والرهبان، إلى حض الجند على القتال، وكانوا ينعون لهم النصرانية[2]

وفي تلك المعركة ثبت عدد من كبار الروم وأشرافهم « وقالوا لا نحب أن نرى يوم السوء إذا لم نستطع أن نرى يوم السرور، وإذ لم نستطع أن نمنع النصرانية»[3]

كان هذا شأن النصارى حينما كانوا في مرحلة الدفاع عن أنفسهم وبلادهم حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ثم دار الفلك دورته فكان هجومهم على العالم الاسلامي، فيما سُمى بالحروب الصليبية، وكانوا في كلا مرحلتي الدفاع والهجوم يعزفون على وتر الغيرة على النصرانية، ووجوب التضحية من أجلها بل إن مصطلح (قصيدة الحروب الصليبية[4]) في الأدب الأوربي يكشف عن استغلال التوجه الديني في المجال الحربي والأدبي على السواء، لاثارة الحمية، على ديانة النصارى ورعاياها.

لقد ركز الرومان على تأكيد تمسكهم بالنصرانية، ليعطوا محاربيهم شعورا بالثقة في النفس، إزاء جيوش المسلمين التي تعلن أنها جاءت لنشر عقيدة

---

(١) انظر ما قاله (نقفور) في رسالته إلى الخليفة العباسي (المطيع للّه): ص: ١٠٥- ١٠٨.

(٢) انظر: تاريخ الطبري: ٣/ ٣٩٥.

(٣) المصدر السابق: ٣/ ٤٠٠.

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٣٩٤.

الإسلام الصافية، النقية، التي يتفانى المسلمون في سبيلها ويبذلون من أجلها دماءهم، وأموالهم.

وقد واكب الشعر معركة العقيدة، فكان سلاحا فعَّالا في إثارة عزائم المسلمين، وإلهاب حماستهم، وغدا جانبا مهما في الجهاد، يتصف بكثير من صفاته، في سموه وشرفه، ونبل غايته.

والجدير بالذكر أن شعر الجهاد بعامة يتصف بالسمو لأنه نوع من الجهاد بالكلمة المعبرة القوية، التي تواكب المعارك في ميدان السيف.

ومن دلائل سمو العاطفة ما نجده من ترفع قادة المسلمين عن التهالك على الولاية، أو أى منصب آخر، تكون له بها ميزة على المجاهدين المسلمين، ولذا صوَّر الشعر لنا أن المنصب نفسه، هو الذي يسعى إلى صاحبه حيث لا يقوم بحقوقه، وتكاليفه إلا الممدوح:

ولْتَهْنِكَ، الآنَ الولايةُ إنَّها ... طَلَبْتْكَ مِنْ بَلدٍ بَعيدِ المَنْزِعِ

لَمْ تُعْطَها أمَلاً، ولَمْ تَشْغَلْ بِهَا ... فِكْراً، ولَمْ تَسألْ لَها عَن مَوْضِعِ

ورَأَيْتَ نَفْسَكَ فَوقَها، وَهْيَ الَّتي ... فَوقَ العَلِيِّ مِنَ الرِّجَالِ الأرْفَعِ

وَصَلَتْكَ حِيْنَ هَجَرْتَها، وَتزيَّنتْ ... بأَغرَّ وَافِي السَّاعِدَينِ سَمَيْذَعِ[1]

وغاية الجهاد رضى اللّه تعالى، ولذا لا يتأثر المجاهد بتخلي الناس عن مساعدته لأنه يؤمن أن اللّه عز وجل معه. فسيف الدولة مثلا يقف وحده في الميدان، ينافح عن دين اللّه وكأنما هو وحده الذي آمن بوحدانية اللّه تعالى، وشمَّر عن ساعد الجد مجاهدا في سبيله، بينما قعد عن الجهاد كثير من المسلمين عجزا وتكاسلا، أو خوفا من الأعداء.

---

(١) ديوان البحتري: ٢/ ١٢٩٠.

أَرَى المُسلمينَ معَ المُشْركين إمَّا لعَجْزٍ وإمَّا رَهَبْ

وأنْتَ مَعَ اللّه في جَانبٍ قَليلِ الرُّقَادِ كَثيرُ التَّعَبْ

كَأنَّك وَحْدَكَ وحَدْتَهُ ودَانَ البَريَّةُ بابنٍ وأبْ[1]

والمتنبي يذكر أن جيش الممدوح جيش إسلامي يسعى لنشر دين اللّه في مقابل جيوش أخرى تسعى لكل ما يسخط اللّه:

يقول المتنبي:

فَمَنْ كَانَ يُرضي اللَّؤمَ والكُفْرَ مُلْكُهُ فَهذَا الَّذي يُرْضي المَكَارِمَ والرَّبَّا[2]

ويؤكد ابن هانئ على أهمية إخلاص النية للّه عز وجل ، وأن المعز قد بذل كل طاقته في الجهاد:

ألاَ في سَبيلِ اللّهِ تَبْذُلُ كُلَّمَا تَضِنُّ بِهِ الأَنْواءُ وَهيَ جُمُودُ[3]

ومثل ابن هانئ نجد أكثر شعراء الجهاد يذكرون أنَّ ما يلقاه المجاهد من عناء إنما هو في سبيل اللّه تعالى، ولذلك فإنه لا يبالي بشيء أبدا، أمام سمو الغاية وعظمتها يقول أبو فراس:

قَدْ عَذُبَ المَوتُ بأفْواهِنَا والمَوتُ خَيرٌ مِنْ مَقَامِ الذَّليلْ

إنَّا إلى اللّهِ، لِمَا نَابَنَا وفي سَبيلِ اللّهِ خَيرِ السَّبيلْ[4]

ويؤكد شعراء الجهاد أن تلك المعارك الدائرة بين المسلمين والروم هي معارك

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ١٠٤.

(٢) المصدر السابق: ١/ ٦٩.

(٣) تبيين المعاني: ٢٣٨.

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/ ٣٣٤.

بين الكفر والايمان، فهم المؤمنون حقا، وأعداؤهم قد رضوا بالكفر، فهم يقتلونهم ليكسروا شوكة الكفر، فالدافع ليس ماديا، ولا عصبيا، بل هو دافع إيماني يتحدد في السعي لأن تكون كلمة اللّه هي العليا، وكلمة الذين كفروا السفلى.

ويخاطب أبو تمّام الخليفة المعتصم بقوله:

أبقيتَ جَدَّ بني الإسلامِ في صَعَدٍ والمُشركيْنَ، ودَارَ الشِّركِ في صَبَبِ[1]

ويصور المتنبي ممدوحه في صورة وحش أسطوري يفتح فاه فيلتقمُ الجيوش الجرارة، مهما كانت عظمتها، وقوتها، إنه يقول مهددا الروم:

أَغرَّكُمُ طُولُ الجُيوشِ وعَرْضُهَا ؟ عَلَيٌّ شَرُوبٌ لِلجيوشِ أَكُولُ[2]

والبحتري يستَوقِفُنا في قصيدته التي مدح فيها يوسف بن محمد الثغري فيقول:

وَلَوْ احْتَضَنْتَهُمْ بأيْدِكَ لاَ لْتَقَتْ مِنْ خَلْفِ أَمْوَاجِ الخَلِيجِ يَدَاكَا[3]

إنها الصور الملحمية التي تجعل من القائد مخلوقا غير عادي يفترس المدن، ويقضمها بأنيابه الحادة، ويمزقها بمخالبه، ويفتح فاه فيبتلع الجيوش القوية الكثيرة العدد. ويمد يديه فيحتضن البحار.

إن كل تلك الصفات التي أسبغها أولئك الشعراء على القائد المسلم تجعل شخصيته اسطورية محضة، مغرقة في الخيال، لكنها مع ذلك تظل صورة فنية رائعة الدلالة في المعنى الذي تعبر عنه.

ولا شك أن ندرة ذلك النوع من الصور، تُعبر بجلاء عن سمة الذوق الأدبي

---

(١) ديوان أبي تمّام: ١/ ٥٢، الصعد: الارتفاع، الصبب: الانحدار.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ١٠٧.

(٣) ديوان البحتري: ٣/ ١٥٦٦.

عند العرب، مما يجعل من أمثالها يبدو كوميض خاطف في القصيدة كلها وهذا على العكس من الاتجاه الأدبي عند اليونان، ففي الشعر الملحمي اليوناني تكون فيه تلك الصور ونحوها، أساسا، وقاعدة لجو الشعر بعامة، وما يزال في غلوائه، وإسرافه في التخيل حتى ينتهي إلى إعطاء، أبطال الملاحم من الصفات، ما لا يكون إلا للّه سبحانه وتعالى[1]

وفي تأكيد قوة الممدوح النادرة، نرى البحتري يخاطب القائد الثغري فيقول:

وُسِقْتَ الَّذي فَوْقَ المَعاقِلِ مِنْهُمُ فَلَمْ يَبْقَ إلاَّ أنْ تَسوقَ المَعاقِلا[2]

فهو يثني على بلاء الممدوح، وقوته في الانتصار على أعدائه، وأسرهم، وبلوغه في ذلك مبلغا عظيما، تجعلهم لا يفلتون من يديه، ولا يستطيعون الهرب منه، ولذا فهو يسوقهم أسرى بين يديه، ولو كانت المعاقل مما تساق، لساقها إليه هي الأخرى.

ولا شك أن الشاعر قد أحسن كل الاحسان، حين لم ينسب إلى ممدوحه سوقه حصونهم، لانها ستكون حينئذ صورة مسرفة في تجاوز الحد المقبول، وسوف يمجها الذوق، لكنه أظهر الأمر على أن المعاقل ليست مما تساق، لكن فلو أمكن نقلها وإزاحتها لما أبقاها ذلك القائد في أمكنتها، ولفعل بها ما فعل بسواها من الأسرى والسبايا.

وشاعر آخر كالسري الرفاء يثبت مشاعر الرهبة والخوف للحصون المنيعة مما يجعلها تسلم أهلها، خوفا على نفسها من الممدوح وكأننا بها تدرك أنها إن لم تفعل ذلك رماها القائد المسلم، بكل ما لديه من قوة حتى يهدم بنيانها،

---

(١) انظر الأدب اليوناني القديم (ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي) د. على عبد الواحد وافي: ١٢ - ٢٧ . دار نهضة مصر - القاهره، ١٩٧٩م.

(٢) ديوان البحتري: ٣/ ١٦٠٢.

ويزيلها من طريقه. يقول الشاعر في مديح سيف الدولة:

إذَا رَمَى بَلَداً مِنه بجائحَةٍ خَرَّت أعَالِيه، وارْتَجَّتْ أسَافِلُهُ

حَتَّى تؤدِّي الحُصُونُ الشُّمُّ سَاكِنَها خَوْفَاً وتُسْلِمُ مَنْ فِيهَا مَعَاقِلُهُ[1]

وترى المتنبي في واحدة من صوره الخيالية الجموحة يقول:

تَمَلُّ الحُصُونُ الشُّمُّ طُولَ نِزَالِنَا فَتُلْقِي إِلَيْنَا أهْلَهَا وَتَزُولُ[2]

فهذه الصورة الفنية تبيين أن أثر قوة المسلمين ليس واضحا على جند الأعداء فحسب، بل يتعداه إلى حصونهم القوية العالية البنيان، تلك التي لا تلبث أن تلقي بأهلها مستسلمة، ذليلة، وتزول عن طريقهم، وهي على ما بها من قوة - تخذل أهلها المتحصنين بها وتنأى بنفسها عن مواجهة من لا حول لها بملاقاته، ولعل ذلك ما دفع بالشاعر إلى أن ينسب اليها الزوال فيقول "وتزول" أى من ذات نفسها خوفا منا، ورهبة من ملاقاتنا، كما يتيح للذهن أن يذهب كل مذهب في تصور كيفية زوالها، وذهاب أمرها.

ويصور البحتري جانبا من المعركة، وقد تساقطت الرؤوس عن الأبدان، فبدت الأجساد من دون رؤوس أصحابها، وهو منظر يبعث على الرعب والخوف حيث يقول:

نُصِرْتَ عَلىَ الأعَادي بالأعَادِي غَدَاةَ الرُّومِ تَحتَ رَحىً طَحُونِ

يُقَتِّلُ بَعْضُهَا بَعْضَا بِضَرْبٍ مُبِينٍ لِلسَّوَاعِدِ، والشُّؤونِ

إذ الأبْدانُ ثَمَّ بِلا رُؤوسٍ تَهاوى، والسُّيوفُ بِلاَ جُفُونِ[3]

---

(١) ديوان السري الرفاء (القدسي): ٢٢٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/ ١٠٣.

(٣) ديوان البحتري: ٤/ ٢٢٦٨.

فهو هنا يشخص مشهدا من الحرب إذ اختلطت صفوف المقاتلين ، وبدا الروم يقتل بعضهم بعضا ، وتدحرجت الرؤوس بعيداً عن الأبدان ، ولم يكن ثمة مجال لإغماد السيوف فكل السيوف مصلتة يضرب بها ، وفي تصوير رحى الحرب الدائرة بين المسلمين والروم، نجد هذه الصور الخيالية المبتكرة التي تصف المعركة في أوج قوتها، فنرى أبا الفرج الببغاء يجعل أساس صورته الفنية الربط بين الخيل وعجاج الحرب، فيأتي بهذا الخيال الرائع الجميل.

نَسَجْنَ مُلاءَ النَّقْعِ ثُمَّ حَرقْنَهُ بِكَرٍ لَهَا مِنْهُ إلى النَّصْرِ قَائِدُ
عَلَيْهِنَّ مِنْ نَسْجِ الغُبَارِ غَلاَئِلٌ رِقَاقٌ، ومِنْ نَضْحِ الدِّمَاءِ قَلائِدُ[1]

ومن ذلك قول علي بن الجهم يمدح المعتصم أيضا:

لِيَهْنِكَ يا أبَا إسحاق مُلْكٌ يَجِلُّ عَن المُفَاخِرِ والمُسَامِي
لسَيْفِكَ دَانَتْ الدُّنْيا وَشُدَّتْ عُرى الإسلامِ مِنْ بَعْدِ انْفِصَامِ[2]

ويثني البحتري على أبي سعيد الثغري قائلا:

فَوراءكَ الإسلامُ مَحْرُوسَ القُوى لَمَّا جَعَلْتَ أمَامَك الإشْرَاكا[3]

ويقول أيضا:

ولاَ عِزَّ للإشْرَاكِ مِنْ بَعدِما التَقَتْ عَلَى السَّفْحِ مِنْ عُليا (طَرونٍ) عَسَاكِرُهْ
وَلَيْسَ بِهِ ألاَّ يَكونَ مَرامُها عَسِيراً، ولَكنْ أسلَمَ الغَابَ خَادِرُهْ[4]

---

(١) يتيمة الدهر: ١/ ٢٨٥.
(٢) ديوان علي بن الجهم: ١١ تحقيق خليل مردم بك. المجمع العلمي العربي دمشق: ١٣٦٩هـ.
(٣) ديوان البحتري: ٣/ ١٥٦٦.
(٤) المصدر السابق: ٢/ ٨٧٨ طرون موضع بأرمينية معجم البلدان: ٤/ ٣٣)

ويذكر كيف ينشر ذلك القائد دين الله تعالى في كل المناطق التي يفتحها الله على يديه فيعود منها بعد أن يقيم فيها شعائر الاسلام:

وأَقْـمـتَ الصَّـلاةَ فـي مَـعْـشَـرٍ لا ... يَـعْـرِفـونَ الـصَّـلاةَ إلاَّ مُـكَـاءَ

في نَواحِي (بُرْجَان) إذ أنكَروُا الـ ... ـتكْبِـيـرَ حـتَّى تَوهَّـمُـوهُ غِـنـاءَ[1]

ويؤكد هذا المعنى السري الرفاء حين يشيد بانتصارات الممدوح التي أذلت النصارى رأعزت المسلمين فيقول:

لَولاَ قِراعَكَ لَمْ يَهوِ الصَّليبُ ولَمْ ... يَعْلُ الأذَانُ بِهَا مَا أَطَّتِ الإِبِلُ[2]

ويقول الشاعر نفسه:

وَمَحَوتَ آثَارَ الصَّلِيبِ فَلَمْ تَدَعْ ... لِلعَيْنِ مِنْهَا مَعْلَماً مَعْلُومَا[3]

ويصف البحتري ذلة ملكة الروم، حين طلبت الهدنة من قائد الثغور أبي سعيد الثغري، ويذكر كيف أعز الله الإسلام بذلك البطل، وأذل به الأعداء:

خَطَبَتْ إِلَيْكَ السِّلمَ رَبَّةُ مُلْكِهِمْ ... لَوْ كَانَ يُطْلَبُ نَائِلٌ مِنْ مُسْعِفِ

وكأَنَّني بِكَ قَدْ أَتَيْتَ بِعَرْشِهَا ... والسَّيفُ أَسْرعُ هَبَّةً مِنْ آصِفِ

أَنْزَلْتَ بِالإِنْجِيلِ ثُمَّ بِأَهلِهِ ... ذُلاً أَرَاهُمْ عِزَّ أَهْلِ المُصْحَفِ

أَسْخَطَتْهُ بِالبَارِقَاتِ، وإِنَّمَا ... أَرضَيْتَهُ لَوْ كَانَ غَيرَ مُحَرَّفِ[4]

---

(١) ديوان البحتري : ١/ ١٧- ١٨ برجان : بلد من نواحي الخزر غزاه المسلمون في أيام عثمان رضي الله عنه (معجم البلدان: ١/ ٣٧٣).

(٢) ديوان السري الرفاء (القدسي): ٢٠٨.

(٣) المصدر السابق: ٢٥٠.

(٤) ديوان البحتري: ٣/ ١٤١٦.

ويثني على الخليفة المتوكل لانه عصم الثغور من أعداء المسلمين، وأحاط دين اللّه، حياطةً حالت بين الكفار وبين أن ينالوا المسلمين بسوء:

لَقَدْ لَجأ الإسلامُ مِنْ سَيْفِ جَعْفَرٍ ... إلى صَارِمٍ في النَّائباتِ حُسَامِ

يُسَدُّ بِهِ الثَّغرُ المَخُوفُ انثلاَمُهُ ... وإنْ رَامَهَ الأعْداء كُلَّ مَرَامِ

إليك - أمينَ اللّه - مَالتْ قُلُوبُنَا ... بإخْلاصِ نُزَّاعٍ إلَيْكَ هِيَامِ

حَلَفْتُ بِمَنْ أدْعُوه رَبًّا، ومَنْ لَهُ ... صَلاتي ونُسْكِي - خَالِصاً وصِيَامي

لَقَدْحُطْتَ دِينَ اللّهِ خَيْرَ حِيَاطَةٍ ... وقُمْتَ بأَمْرِ اللّهِ خَيرَ قِيَامِ[1]

وعندما ورد الخبر بهزيمة (نقفور) قال أبو الشيص الخزاعي يمدح هارون الرشيد:

شَددتَ أميرَ المُؤمنينَ قُوى المُلْكِ ... صَدَعْتَ بِفَتْحِ الرومِ أفْئدةَ التُّرْكِ

فَريْت سُيوفَ اللّهِ هَامَ عَدوِّهِ ... وطَأطأتِ للإسلامِ نَاصِيةَ الشِّركِ[2]

وأبو الطيب المتنبي يرى أنَّ ممدوحه يمثل عقيدة التوحيد، وأنَّ عدوه يمثل الشرك ولذا فانتصار سيف الدولة الحمداني يعني انتصار الإيمان على الكفر:

ولستَ مَليكاً هَازِماً لِنَظيرِهِ ... ولكنَّكَ التَّوحِيدُ للشِّركِ هَازِمُ[3]

ويخاطب سيف الدولة أيضا فيقول:

فَأَنْتَ حُسامُ المُلْكِ واللّهُ ضَارِبٌ ... وأنْتَ لِواءُ الدِّينِ، واللّهُ عَاقِدُ[4]

---

(١) ديوان البحتري: ٣/ ١٩٩٩.

(٢) آشعار أبي الشيص: ٨٥.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ٣٩١.

(٤) المصدر السابق: ١/ ٢٧٧.

ويبين السري الرفاء كيف أن اللّه تعالى يسلط سيف الدولة على أعداء الدين فيرمي به في نحورهم ويذيقهم على يديه العذاب الأليم.

إذَا مَا أشْتَدَّ بَأسُ اللّهِ يَوْمَاً عَلى قَومٍ فَأنتَ لَهُ حُسَامُ

رَمى بِكَ شَامِخاتِ الرُّومِ عَزْمٌ هو الإصْبَاحُ مَا عنَّ الظَّلامُ[1]

ويذكر المتنبي أن الأمير الحمداني قد جعله اللّه سببا من أسباب الظفر، والفوز، وأخضع اللّه به كُلُّ القوى، واعتزَّ به الإسلام، وذلتْ له كلُّ الأديان الباطلة:

خَضعَتْ لُمنْصِلكَ المَناصِلُ عُنْوَةً وأذل دِينُكَ سَائرَ الأدْيَانِ[2]

ويقول السري الرفاء في الممدوح نفسه، مهنئا بما تحقق على يديه، من نصر مؤزر على الأعداء:

قَدْ قُلْتُ إذْ فِيكَ عَزَّ النَّصرُ وانْتَشَرَتْ صَحائفُ الفتح، واحتَثَّتْ ركَائبُهُ

اليومَ صَان رِدَاءَ المُلْكِ لاَبسُهُ وَشلَّتِ الحَربُ يُمْنَى مَنْ يُحَارِبُهُ

فَأصْبحَ الدِّينُ قَدْ ذَلَّتْ لِصَوْلَتِهِ كَتَائبُ الشِّركِ إذ عَزَّتْ كَتَائبُهُ[3]

ويؤكد السري الرفاء، أن وقائع سيف الدولة مهما كانت في ظاهرها أليمة إلا أنها سبب للخير والحق والهدى، الذي ينتج عن انتصارات المسلمين على أعدائهم:

والشِّركُ قد هُتِكَتْ أستَارُ بَيْضَتِهِ بِحَدِّ سَيفِكَ والإسلامُ مَنْشُورُ

---

(١) ديوان السري الرفاء (القدسي): ٢٥٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/ ١٨٠.

(٣) ديوان السري الرفاء (الحسني): ١/ ٣٧٨.

كَم وَقْعةٍ لكَ شبَّتْ فِي دِيَارِهُمُ نَاراً، وأشْرَقَ مِنْهَافِي الهُدى نُورُ[1]

وابن هانئ يرى أن الخليفة المعز سيف من سيوف الله، يحسب له الأعداء كل حساب، وأن البلاد التي تحت حكمه في منعه من أن ينالها عدو بسوء:

إنَّ التي رَامَ الدُّمُسْتَقُ حَرْبَهَا لِلّهِ فِيهَا صَارِمٌ مَسْلُولُ

لاَ أَرضُهَا حَلَبٌ ولاَ سَاحاتُها مِصرٌ، ولا عَرَضُ الخَلِيجِ النِّيلُ

لَيْتَ الهِرَقْلَ بدَا بِها حَتَّى انْثَنَى وعَلَى الدُّمُسْتُقِ ذِلَّةٌ وخُمُولُ[2]

ومن آثار سمو العاطفة في شعر الجهاد، التأكيد على ضرورة الصبر، واحتساب ما يلاقيه المجاهدون من عناء، وبخاصة حين يستشهد أحد المجاهدين، فلا يعقب موته جزع، ولا فزع، بل تسليم تام ورضى نادر المثال، ورضوخ لمشيئة اللّه تعالى، وهذا ما نلاحظه في شعر كعب بن مالك رضي الله عنه حينما رثى شهداء مؤته فقال:

صلَّى الإلهُ عَلَيهِمُ مِنْ فِتْيَةٍ وسَقَى عِظَامَهُمُ الغَمَامُ المُسْبِلُ

صَبَروا (بمُؤتَةَ) للإلهِ نُفُوسَهُم حَذَرَ الرَّدى، ومَخَافَةً أنْ يَنْكِلوا[3]

فَمَضَوا أمَامَ المُسلِمينَ كأنَّهُمْ فَنَقٌ عَلَيهِنَّ الحَدِيدُ المُرفَلُ[4]

ويسعى البحتري لتخفيف مصيبة السجن على قائد الثغور أبي سعيد الثغري مؤكدا له، أنَّ ما حل به، إنما هو مصيبة للمسلمين جميعا، لا يقتصر ضررها عليه وحده:

---

(١) ديوان السري الرفاء: (القدسي) ١٠٢.

(٢) تبيين المعاني: ٥٥٠.

(٣) ينكلوا: يرجعوا.

(٤) ديوان كعب بن مالك: ٢٦١، وانظر البداية والنهاية: ٤/ ٢٦١. الفنق جمع الفنيق وهو: فحل الابل، والمرفل: المتبختر.

وَقَدْ هذَّبَتْكَ النَّائبَاتُ، وإنَّما صَفَا الذَّهبُ الإبْرِيزُ قَبْلَكَ بالسَّبْكِ

ومَا أَنْتَ بالمَهْزوزِ جَأشاً على الأذى ولاَ المُتَفرِّي الجلدتين عَلىَ الدعك[1]

على أنَّه قد ضيمَ في حبسكَ الهدى وأضحى بكَ الإسلامُ في قَبضةِ الشِّركِ

ومن سمو العاطفة أن المجاهد المسلم حينما يصاب بمصيبة تقعده عن الجهاد فإنه لا يعبأ بما يناله منها في نفسه، ولا يقيم وزنا لضروها عليه، لكنَّه يخشى كل الخشية، أن يكون تخلفه عن مشاركة المجاهدين سبباً من أسباب ضعفهم، وعجزهم عن غلبة عدوهم، والظفر عليه، وفي ذلك إنكار للذأت وتَفَانٍ في سبيل اللّه، ربما ليس له نظير في غير شعر الجهاد الإسلامي.

فحين وقع أبو فراس الحمداني في الأسر، كان يشغله في سجنه الخوف من ضعف جند المسلمين لبعده عنهم، حيث لا يُغني غناه، فالجيش الإسلامي بحاجة إلى رجال في مثل قوته، ولذا فالشاعر حينما يطلب بذل الفدية له، فإنَّما يؤكد أن ذلك لا لمصلحته فقط، ولكن لخير الإسلام وأهله:

فإلاَّ يَكنْ ودٌّ قَديمٌ عَهِدتهُ ولا نَسَبٌ بَيْنَ الرِّجَالِ قِرابُ

فأحوطُ للإسلامِ ألا يُضيعَني ولي عَنْه فيه حَوْطَةٌ ومَنَابُ[2]

ويقول أيضا مخاطبا سيف الدولة:

دَعَوتُكَ للجفْنِ القَريحِ المُسَّهَدِ لديَّ وللنَّومِ القَليلِ المُشرَّدِ

ومَاذَاك بُخلاً بالحَياة وإنَّها لأولُ مبذولٍ، لأوَّلِ مُجْتدِ

ولا زَال عَنِّي أنَّ شَخْصاً مُعرَّضاً لنَبْلِ العِدا، إنْ لم يُصَبْ فكأنْ قَدِ

---

(١) المتفري: فراه شقه، الدعك: الحمق والرعونة. يريد أن الممدوح لا يتكشف في المصائب عن حمق ورعونة.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني: ١/ ٢٤.

ولكنني أختارُ موتَ بَني أبي عَلى صَهواتِ الخَيْلِ، غَيْرَ مُوسَّدِ

ونَأْبى وآبىَ أنْ أمُوتَ مُوسَّدا بأيْدي النَّصارى مَوتَ أكْمَدَ أكْبَدِ[1]

ويشتاق هذا الفارس إلى ساحات الجهاد، ويتألم لأنه لا يغشاها، فالأسر يحول بينه وبين ما يعشقه من الكرِّ والفَرِّ، ومُجَالدة الأبطال:

دَعِ العَبَراتِ تَنْهَمِرُ انهِمَارَا ونارَ الوجْدِ تستعر استِعَارا

أتَطْفأُ حَسْرتِي، وتَقرُّ عَيْنِي ولَم أوقِدْ مَعَ الغَازِينَ نَارا[2]

وفي هذا المعنى يقول أيضا:

تَمُرُّ اللَّيالي لَيْس للنَّفْعِ مَوضِعٌ لَديَّ، ولا لِلمعتفين جَنَابُ

ولاَ شُدَّ لِي سَرجٌ عَلى ظَهْرِ سَابِحٍ ولا ضُربَتْ لي بالعَراء قِبَابُ

ولا بَرقَتْ لِي في اللِّقَاءِ قَواطِعٌ ولاَ لَمَعَتْ لي في الحُروبِ حِرَابُ

وهو في سُمو عَاطِفَته هذه، وتطلعه إلى العَودَةِ إلى مَيادين الجِهَادِ يُذكِّرنا بأبي محجن الثقفي[3] الذي راعه ألا يشارك المسلمين القتال في القادسية، وآلمه أن يكون بعيدا من المجاهدين في وقت يحتاجونه فيه فقال في موقفه ذلك:

كَفَى حَزَناً أنْ تُطْرَدَ الخَيْلُ بالقَنَا وأُتْرَكُ مَشْدُوداً عَليَّ وِثَاقِيَا

إذَا قُمْتُ عَنَّاني الحَدِيدُ، وأغْلِقَتْ مَصَارِيعُ دُونِي لاَ تُجِيبُ المُنَادِيا

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني: ١: ٧٨.

(٢) المصدر السابق: ١/ ١٨٨.

(٣) أبو محجن الثقفي: عمرو بن حبيب بن عوف. أحد الأبطال الشعراء الكرماء في الجاهلية والاسلام أسلم في السنة التاسعة من الهجرة وروى عدة آحاديث، له موقف مشهور في القادسية. توفي سنة ٣٠هـ انظر: الشعر والشعراء: ١/ ٤٢٣ - ٤٢٤. الإصابة: ٧/ ٣٦٠ - ٣٦٥ رقم الترجمة: ١٠٥٠١، الأعلام: ٥/ ٢٤٣.

وقَدْ كُنْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ، وإخوَةٍ فَقَدْ تَرَكُونِي واحِداً لاَ أخَا لِيَا

أرَينِي سِلاحِي، لاَ أبَالَكِ، إنَّنِي أرَى الحَرْبَ مَا تَزْدادُ إلا تَمَادِيا

" وكان مقيدا يومئذ عند زبراء، أم ولد سعد بن أبي وقاص فقال لها: أطلقيني فلك اللّه، لئن فتح اللّه على المسلمين وَسلمتُ، لأرجعَنَّ حتى أضعَ رجلي في القيد. فأطلقته، وحملته على فرس لسعد، فأخذ الرمح فخرج فقاتل، فحطم المشركين، وكان سبب الهزيمة. فقال سعد: لولا أن أبا محجن محبوس لقلت: الفارس أبو محجن. فلما فتح اللّه على المسلمين رجع إلى محبسه، فقال له سعد: لا ضَرَبْتُكَ في الخمر أبدا، قال أبو محجن: وأنَا واللّه لا أشربُها أبداً[1]

ويدفع المسلم إلى الاقدام في الحرب، إحساسه اليقيني أن اللّه تعالى معه، وأنه سينصر جنده المؤمنين وتتمثل هذه الحقيقة لدى كثير من الشعراء الذين وصفوا معارك الجهاد ضد الروم.

من ذلك، ما قاله أبو تمّام في شأن انتصار المعتصم وأن اللّه تعالى قد جعل المعتصم جنديا من جنوده، يسلطه على أعدائه وينصره عليهم، ولو كان الخليفة غيرَ مخلص النية للّه لما انتصر ذلك النصر المؤزر.

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام: ٢٦٨ - ٢٦٩.
وانظر الأبيات الثلاثة الأولى في تاريخ الطبري: ٣/ ٥٧٥.

وقول سعد رضي الله عنه لا ضربتك في الخمر أبدا - إن صح ذلك عنه - محمول على أنه، إنما سجن أبا محجن لأنه يمتدح الخمرة، ويغري بها جريا على عادته في شعره الجاهلي وقد نصَّت إحدى الروايات على ذلك وفيها يقول سعد:« اذهب فما أنا بمؤاخذك بشيء تقوله حتى تفعله. قال أبو محجن: واللّه لا أجيبُ لِساني إلى صفة القبيح أبدا. انظر: أيام العرب في الأسلام. محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوى : ٢٧٢- دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ط٣: ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م» وهذا هو الأمر المتوقع في هذه الحادثة إذ إنَّ الحدود حق للّه تعالى، ليس لأحد أن يسقطها عمن وجبت عليه.

رَمَى بِكَ اللّهُ بُرْجَيْها فَهدَّمَها وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللّهِ لَمْ تُصِبِ[1]

ويبين ابن هانئ كيف داخل (الدمستق) الرعب، والخوف، حينما تجلت له آيات اللّه تعالى في نصر المؤمنين، وبات جميع ما يعده لحربهم لا قيمة له، ولذا فرَّ هاربا من الزحف:

أَلْقَى (الدمستقُ) بالصُّلبَانِ حِينَ رَأى مَا أَنْزَلَ اللّهُ مِنْ نَصْرٍ وتأيِيدِ[2]

وقوله يصف هزيمة العدو أمام الممدوح:

وَافَى وَقَدْ جَمعَ القَبائلَ كُلَّها وكَفَاكَ مِنْ نَصْرِ الإلهِ قَبِيلُ[3]

وما زال مستقرا لدى الشاعر أن اللّه تعالى قد يعين المسلمينَ بملائكة من عنده فيكونون معهم حتى يتحقق النصر المبين على الأعداء:

وللّهِ مِمَّا لا يَرونَ كَتَائِبٌ مُسَوَّمَةٌ تَحدُو بِهَا وجَنُودُ

أطَاعَ لَهَا أنَّ المَلائكَ خَلْفَهَا كَما وَقَفَتْ خَلْفَ الصُّفُوفِ رُدُودُ[4]

وأنَّ الرِّياحَ الذَّارياتِ كَتَائبٌ وَأنَّ النُّجومَ الطَّالِعاتِ سُعُودُ[5]

وأبو العباس النامي يصرح باشتراك الملائكة مع المؤمنين في قتال الكفار، ولعله بنى ذلك ثقة منه بوعده تعالى بإمداد المؤمنين بالملائكة، التي من شأنها تثبيت المؤمنين.

يقول الشاعر مخاطبا سيف الدولة الحمداني:

---

(١) ديوان أبي تمّام: ١/ ٦٥.
(٢) تبيين المعاني: ٢١٧.
(٣) المصدر السابق: ٥٤٨.
(٤) الردود جمع رد وهو : المعقل.
(٥) المصدر السابق: ٢٣٢.

يا مُظْمِئَ الخَيلِ، أَو تُروي ذَو ابِلَهُ والخَيْلُ تشرَبُ مِنْ أشدَاقِها اللُّجُمُ

إذَا مَلائِكَةُ النَّصْرِ اختَلَطَتْ بِهَا تشَابَه العَالَمُ النُّورِيُّ، والنَّسَمُ[1]

ويقول ابن حزم:

ومِنْ دُونِ قَبْرِ المُصطَفَى وَسْطَ طَيْبَةٍ جُمُوعٌ كَمُسْوَدٍّ مِنَ اللَّيلِ فَاحِمِ

يَقودُهُم جَيْشٌ المَلائكةِ العُلَى كِفَاحا، ودَفْعَا، عن مُصَلٍ، وصَائمِ[2]

كما يشير ابن هانئ إلى إحدى المعارك البحرية، التي سخر اللّه فيها أمواج البحر لتكون من الجنود، التي ينصر اللّه بها المؤمنين، والمجاهدين في سبيله:

والمَوْجُ مِنْ أنْصَارِ بَأسِكَ خَلْفَهَا فالمَوْجُ يُغرِقُها، وسَيْفُكَ يَقْتُلُ[3]

ومن سمو العاطفة ما نجده من الثقة بوعد اللّه تعالى للمسلمين بالانتصار على الروم وفتح (القسطنطينية) وتبدو عظمة تلك الثقة بموعود اللّه أن الشاعر يفتخر بها في وقت قويت فيه شوكة النصارى، وتأكدت غلبتهم في كثير من الثغور، يقول ابن حزم:

سنفتحُ (قُسْطَنْطِينَيةً) وذَواتها ونجعَلُكُم قُوتَ النُّسُورِ القشاعم

ونَمْلكُ أقْصَى أَرْضِكُم وبِلادِكُم ونُلْزِمُكُمْ ذُلَّ الجِزَى والمَغَارِمِ[4]

وهكذا يتأكد لنا سمو عواطف كثير من شعراء الجهاد، وتأكيدهم المستمر على إخلاص النيَّة لله سبحانه وتعالى، ومن الغريب أن يصرح البحتري في إحدى قصائده أنه ذهب إلى مناطق الثغور من أجل ممدوحه فحسب، لا من أجل نيل ثواب الجهاد، فها هوذا يقول مادحا يوسف بن أبي سعيد الثغري:

---

(١) يتيمة الدهر: ١/ ٢٤٣.

(٢) طبقات الشافعية الكبرى: ٣/ ٢١٨.

(٣) تبيين المعاني: ٦٢٧.

(٤) طبقات الشافعية الكبرى: ٣/ ٢١٩.

أزِفَ الفِراقُ فَنَحْنُ سُفْرٌ فِي غَدٍ بالهَجْرِ مِنْ دَعوى الترحل نَنْتَجي

وَهْوَ المَسِيُر إلى (الخَليجِ) لنيَّةٍ لَوْلاَ (ابنُ يُوسُفَ) لم تَشِطَّ فَتَخْلَجِ[1]

ثم يخاطبه تارة أخرى مُفْصِحا عن نيته، وأنه إنما يريد مرافقته ولا يريد الأجر على ذلك فيقول مخاطبا له:

ولولاكَ مَا أسْخَطتُ (غُمَّى) ورَوْضَها ونَهْرَ (دُجَيلٍ) بالذي رَضي الثَّغْرُ[2]

ولاَ كَانَ غَزوُ الرُّومِ بَعْضَ مآرِبي وهَمِّي، ولاَ مِمَّا أُطَالِبُهُ الأجْرُ[3]

والذى يعرف حياة البحترى المترفة، وتقلبه في أبهة قصور الخلافة، فلن يصاب بالدهشة، حينما يميط الشاعر اللِّثام عن حقيقة نيته التي من أجلها تَركَ مَوطِنَه، وذهب إلى الثغورِ البَعِيدَةِ.

ومهما يكن من أمر فإن ما ذكر عن البحتري لا يعدو أن يكون من الشاذ الذي يؤكد القاعدة في أن شعر الجهاد ضد الروم، متصف بسمو العاطفة ونبلها.

وقد نجد بيتا يشع إشراقا وجمالا، بسبب ما فيه من سمو العاطفة ونبل الغاية، لكن ما إن يتناوله أحد الشراح، أو النقاد حتى يبعد النجعة في نقل مراد ذلك البيت فإذا به يحطُّ من منزلته السامية إلى درك بعيد يذهب عنه رفعته، وسموه، ويصبح ذلك الشرح سببا في تشويه العاطفة الكريمة للشاعر.

من ذلك قول أبي تمَّام يصف جنود الجيش الإسلامي:

---

(١) ديوان البحتري: ١/ ٤٠٢.

(٢) غمى: قرية من نواحي بغداد، قرب البردان، وعكبرا. وقد نص ياقوت على أن هذه الكلمة تكتب بالياء، مع أنه كتبها في معجمه بالألف. (معجم البلدان: ٢/ ٤٤٣).

(٣) ديوان البحتري: ٢/ ٨٩٤.

يتَسَاقَوْنَ فِي الوَغَى كَأسَ مَوْتٍ وَهْيَ مَوْصُولَةٌ بِكَأسِ رَحِيقِ[1]

فأبو تمَّام يصدر في هذا البيت عن الفكرة الإسلامية التي تُعلي من شأن شهداء المسلمين، وتؤمن أن لهم عند اللّه أجرا عظيما وأنَّهم يباشرون التنعم حال مصرع أحدهم، بما في ذلك كؤوس الخمر التي يتنازعها المؤمنون في الجنة، وهذا المعنى الكريم في ذلك البيت مما يقتضيه السياق، وقرائن الاحوال، ومع ذلك فإن أبا العلاء المعرى - فيما نقله عنه التبريزي - يضع عدة احتمالات لمعنى البيت منها قوله « ويمكن أن يكون الطائي علم أن الممدوح يستعمل الشراب، فقال هذه المقالة، أي أنَّه إذا تفرغ عن قتال الأعداء رجع إلى حاله في السلم»[2].

ترى هل بقي للبيت ذلك الوهج الرائع المرتبط بمعاني الشهادة في سبيل اللّه؟ لقد أساء أبو العلاء المعري أبلغ إساءة إلى روعة العاطفة التي تشع من البيت الذي يربط فيه الشاعر بين الشهادة، وسرعة الانتقال إلى النعيم الذي أعده اللّه لعباده الشهداء.

ومثل ذلك الفهم البعيد عن روح النص، قول: د. زكي المحاسني في شرح البيت السابق: فجاء أبو تمَّام بمعنى حماسي لم يُسبق إليه، وهو أن الأبطال وهم يحتسون كؤوس الموت يسكرون بها، فهم هِيام بالرَّدى سكارى بالقتل»[3] ومع أن الفهم الأخير أقل شططا مما قاله أبو العلاء إلا أنَّني أرى في ذلك كله إغفالا للجانب العقدي الذي أعطى البيت سموا وشرفا.

وتختلف العناية بإبراز عنصر السمو في العاطفة باختلاف النقاد، فبينما نرى بعضهم يُعنى بهذا العنصر، ويعطيه ما يستحقه من التنويه والاهتمام، نرى بعضهم الآخر يتغافل عنه، ويمر عليه مرور الكرام.

---

(١) ديوان أبي تمّام: ٢/ ٤٣٣.

(٢) ديوان أبي تمّام : ٢/ ٤٣٤.

(٣) شعر الحرب في أدب العرب: ٢٣٤.

فبائية أبي تمّام الشهيرة التي تعد أمير شعره، بدت فيها العاطفة سامية بدرجة مدهشة. لكنَّ الدكتور: عبده بدوى في معرض تحليله هذه القصيدة ونقدها، يمُّر مرورا عابرا سريعا على هذا الجانب المهم من العاطفة دون أن يعطية حقه من الدراسة النقدية المتأنية، بل نراه يركز على براعة أبي تمّام في تجسيد كل واحدة من (عَمُّورية) و (وأنقرة) في صورة المرأة، وكيف أضفى عليهما من معاني الصبابة والعشق، ما جعل من النص الحماسي نصا غزليا. يهيم فيه الشاعر في ضروب من أوصاف اللقاء، والشوق[1]. وذلك مما يضعف الروح المتوثبة الحماسية في هذه القصيدة التي تعد مثلا أعلى من أمثلة الشعر الحربي المؤثر البليغ.

في حين نجد الدكتور: عبدالباسط بدر يولي جانب السمو في عاطفة هذا النص عناية طبية، ويكشف عن أن من أسرار خلود تلك القصيدة ما فيها من عاطفة متوثبة، وما يحسه القارئ من روح العزة الإسلامية التي تنتظم أجزاء النص فيظل قويا مؤثرا، تبقى فيه جوانب التأثير مستمرة طالما بقي في التراث الأدبي[2].

إن عنصر السمو في العاطفة عنصر بالغ الأهمية في الدراسة النقدية، لأنه مرتبط بتحديد غاية الشاعر وهدفه، والحكم على تلك الغاية، بالسمو، والرافعة أو الانحطاط، والصنعة، وقد رأينا أن السمة العامة لشعر الجهاد أنه شعر سام نبيل، يؤكد جلال الروح الإسلامية، وعظمتها، في الترفع عن الأغراض الدنيوية الزائلة، واخلاص النية للّهِ عزّ وجل.

---

(١) انظر (أبو تمّام وقضية التجديد في الشعر): ٢٣١- ٢٣٢ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٥م.

(٢) انظـــر (مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي) : ١٠٥ - ١٠٦ - دار المنارة - جدة ط ١: ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

الفصل الرابع

الخيال في شعر الجهاد وتقويمه بموازين النقد الأدبي

١ - تمهيـــــــــد

٢ - الخـيـــال المركب

٣ - الخيال الابتكاري

٤ - الخيال والغموض

١ - تمهيد :

يذكر (الجرجاني) في تعريفاته أن الخيال هو : «قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة»[١]. ويعرفه د. شوقي ضيف بأنه: الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم»[٢].

ويعد الخيال أحد العناصر المهمة، التي يقوم عليها العمل الأدبي، فكل الأجناس الأدبية بحاجة إلى هذا العنصر، وكلما رقى الموضوع في سلم الأدب، كانت حاجته إلى الخيال أوضح فالشعر والقصص وهما خير ما يمثل الأدب، وخير ما تظهر فيه نغمة الجمال، حاجتها إلى الخيال غنية عن البيان[٣].

ويكشف الدكتور : شوقي ضيف أهمية عنصر الخيال من خلال ضربه أمثلة متعددة لأخيلة الشعراء فالنهار يتثاءب، والليل يزحف، والشمس تمد في الغروب ذراعيها إلى الأرض، مودعة، وأنامل الفجر الرَّمادية تنشب أظفارها في أعناق النجوم الشاحبة.

وشاعر يقف بجانب بحر، فيراه يئن ويلهث من التعب، ويتخيل صراعاً بين أمواجه وبين رمال الشاطىء، وآخر يقف الموقف نفسه في حالة وجدانية أخرى، فيرى البحر يتألق ويتلألأ ويضحك، ويتخيل لقاء مؤثراً بين أمواجه وبين الرمال، وسرعان ما تعود الأمواج من لقائها على استحياء، وقد انتشرت على وجهها حمرة الخجل.

وتمتعنا هذه الصور وما يشبها عند الشعراء والأدباء، وكأننا نقوم في أثنائها

---

(١) التعريفات : ١٣٦ ـ ١٣٧.

(٢) في النقد الأدبي : د. شوقي ضيف : ١٦٧. دار المعارف بمصر ط ٦: (١٩٨١م).

(٣) النقد الأدبي لأحمد أمين : ٤٠ مكتبة النهضة المصرية ط٥: ١٩٨٢م.

بسياحات سارة، بل كأننا نثبت فيها انتصارنا على سجون الحياة المادية التي نحياها، وتحياها معنا الأشياء في الطبيعة، فنخرج منها إلى حياة طليقة»[1].

وينتهي الدكتور شوقي ضيف إلى القول بأن «الخيال جوهر الأدب، وهو ليس زينة كزينة الحلي والرياش، وإن من أخطر الأشياء على الأديب أن يستعمله وشيا وتطريزاً لأدبه، وأن يصبح كالأصداف التي تغر البصر ببريقها، دون أن تفضي إلى رمز أو دلالة تؤديها»[2].

ويذكر الأستاذ الشايب: «أن الخيال أنفع المواهب النفسية في فن الأدب، لا يكاد يستغني عنه باب من أبوابه، لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة، التي هي العنصر الأول في هذا الفن الجميل...»[3].

ويرتبط الخيال بالعاطفة ارتباطاً وثيقاً، فالعاطفة القوية، تحتاج إلى خيال قوي، وضعف أحدهما يؤثر تأثيراً كبيراً في ضعف الآخر[4]، ويفرق الدكتور: محمد زغلول سلام بين الخيال، والتخييل بقوله: «الخيال لا يخلو من الصدق، أما التخييل ففيه جوانب من المبالغة، والوهم، ولابد من وجود الخيال. والتخييل معاً في الشعر، لأنه يعطي القدرة للشعر كي يبعث في النفس الراحة، من عناء الحياة المادية»[5].

---

(١) في النقد الأدبي: ١٧٢.

(٢) المرجع السابق نفسه: ١٧٣. وانظر الخيال في الشعر العربي، للشيخ محمد الخضر حسين: ١٣ جمعه وحققه علي الرضا التونسي الطبعة التعاونية. ط٢: ١٣٩٢هـ.

(٣) أصول النقد الأدبي: ٢٢١.

(٤) انظر النقد الأدبي لأحمد أمين: ٤١.

(٥) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة: د. محمد زغلول سلام : ٤١ . منشأة الإسكندرية (د . ت).

وينظر النقد الغربي إلى ما قدمه (كولردج)[1] في مجال دراسة الخيال، نظرة اعزاز وتقدير، ومن الباحثين الأوربيين من يرى أن (كولردج) هو أول من عرَّف الخيال، ويذكر أن تعريفه يمثل أكبر خدمة أسداها للنظرية النقدية. فالخيال عنده هو روح النص الأدبي وفي ذلك يقول: «إن صدق الشعور هو هيكل الملكة الشعرية، والتخييل لباسها، والحركة حياتها، والخيال روحها التي تربط أينما كان كل شيء، ويؤلف بينه جميعاً، في لطف وبراعة»[2].

ويفرق النقاد بين مصطلح (الخيال) ومصطلح (الوهم) حيث يرى أحمد أمين أن بعض أنواع الخيال يكون كحلم النائم، غير معقول، ولا يرتبط برباط عقلي، ولا يرتكز على قوانين طبيعية، فنسميه لذلك (وهما)... فالوهم إذن خيال يسبح في الفضاء، ولا يقيده عقل. مثل قولك : هو يفتت أكباد الشهوات[3].

ويؤكد الدكتور: أحمد كمال ذلك المفهوم عن الوهم، وما يختلف فيه عن الخيال فيذكر أنَّ الوهم: «جريء على المنطق، متهجم عليه، وهو يتخطاه غير عابىء، ولا ملتفت إليه، وإلا فماذا تقول: في بطل قصةٍ طويل القامة، حتى إنه لينطح برأسه السماء، وإذا جاع مدَّيده، فالتقط حيتان المحيط، وشواهما على صفحة الشمس، والتهمها[4]».

---

(١) كولردج : شاعر إنجليزي يعد من المجددين في الأدب الانجليزي كان شعره ـ على قلته ـ في مستوى عال. عاش قلق النفس متشرداً أكثر عمره. توفي في لندن سنة ١٨٣٤م. انظر قصة الأدب في العالم. أحمد أمين وزكي نجيب محمود: ٤/٣ ـ ٥ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٥٩م.

(٢) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة: ٤٢.

(٣) النقد الأدبي (لأحمد أمين) : ٣٥.

(٤) النقد الأدبي الحديث: ١٣٥.

وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة، والأدب نرى تعريف الوهم بأنه: «صورة ذهنية مركبة ليس لها ما يطابقها في الخارج»[1].

ويبدو أن هذا التعريف لا يختص بالوهم، بل يشمل الخيال أيضاً، فكلاهما ليس له ما يطابقه في الخارج، ولذا يبدو البلاغيون أكثر توفيقاً في التفريق بين الخيال، والوهم، حيث إن الوهم: «ما ليس مدركاً هو ولا مادته، بشيء من الحواس الخمس الظاهرة ولو أدرك لم يدرك إلاَّ بها»[2].

أما الخيال فهو: «ما توجد أجزاؤه في الخارج دون صورته المركبة، فتكون مادته مدركة بالحس دون صورته لعدم وجودها»[3].

وحيث إن الدراسة المتعمقة لماهية الخيال وحقيقته، من اختصاص البحوث النفسية، والفلسفية، فإن النقد بعامة، والتطبيقي منه بخاصة، يعنيه فقط ما ينتجه خيال الأديب الموهوب من صور فائقة، بليغة، مؤثرة.

ويشير بعض الباحثين، إلى أن الدراسات النقدية، والبلاغية، في التراث العربي لم تذكر مصطلح (الخيال) على النحو المتقرر الآن في النقد الأدبي الحديث. ويؤكدون أن عدم ذكر ذلك المصطلح لا يعني عدم وقوف العلماء السابقين على هذا العنصر الأساس في الأدب، بل إنهم قد تناولوه في دراسات

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة، والأدب: ٢٤.

(٢) بغية الإيضاح : ١٧/٣.

(٣) نفس المصدر: ١٦/٣ وانظر الإفصاح للدكتور أحمد الحجار: ٢٦ دار الاتحاد العربي للطباعة بمصر ١٩٧٣م.

مستفيضة من خلال أساليب التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية[1].

كما يرى الدكتور أحمد بدوي: أن جميع أبواب البيان العربي تدخل تحت ما يسمى (تداعي المعاني) فالمشابهة في التشبيه والاستعارة، والصلة بين السبب والمسبب وبين الحال والمحل، وبين الجزء والكل... هي صلات ترابط يدعو بعضها بعضاً، ويذكر بعضها ببعضها الآخر[2].

وقد أبان عبد القاهر عن أهمية التمثيل إبانة رائعة، تعد دليلاً على وقوف القدماء، على ما يدعى الآن بالخيال في المصطلح النقدي الحديث يقول:

« وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر، في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين»[3].

ويكشف عبد القاهر الجرجاني من خلال إعجابه بالاستعارة في البيتين التاليين، عن تذوق الناقد العربي عنصر الخيال، واحتفاله به:

لَقَدْ كُنْتَ في قومٍ عليك أشحَّةٍ بِنَفْسِكَ إلاَّ أنَّ مَا طَاح طَائحُ

---

(١) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقا) د. أحمد على دهمان: ٣١٥ دار طلاس. دمشق ط١ (د.ت) وانظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال: ١٦١. دار الثقافة. بيروت ١٩٧٢م.

(٢) أسس النقد الأدبي: ٥١٠.

(٣) أسرار البلاغة : ١٠٣.

يَودُّونَ لَو خَـاطوا عَلَيْكَ جُلُودَهُمْ ولاَ تَدْفَعُ المَوْتَ النُّفُوسَ الشَّحَائِحُ[1]

ومثل ذلك وقوفه على الاستعارة التالية ووصفه لها بالحسن، واللطف وعلو الطبقة:

سَالَتْ عَلَيْهِ شِعَابَ الحَيِّ حِينَ دَعا أنْصَـارُهُ بِوجُـوهٍ كَـالدَّنَانِيـرِ

«أراد أنه مطاع في الحي، وأنهم يسرعون إلى نصرته، وأنه لا يدعوهم لحرب، أو نازل خطب، إلا أتوه، وكثروا عليه، وازدحموا حواليه، حتى تجدهم كالسيول تجيء من هَهنا، وهَهنا، وتنْصبُّ من هذا المسيل وذاك، حتى يغص بها الوادي ويطفح فيها»[2].

وفي هذه الاستعارة أيضاً عنصر جمالي آخر، فقد أبان الشاعر عن أن إقبالهم عليه ينم عن حب، وتقدير، وولاء فهم يقبلون مشرقي الوجوه، تنعكس على صفحات وجوههم دلائل الرضى.

وأخيراً فإن أهمية الخيال تكمن فيما تنطوي عليه جوانب الصورة الخيالية من المتعة، واللذة، لأن المشاهد في عالم الخيال، لها من السعة، والروعة أكثر من واقعها الحقيقي.

٢ - الخيال المركب :

وفي هذا النوع من الخيال، تتعدد المشاهد، التي يبني بعضها على بعض، ويرتبط بعضها ارتباطاً وثيقاً ببعضها الآخر، كل ذلك في إطار أساسه الموضوع الواحد.

---

(١) دلائل الإعجاز: ٦٥ ـ مراجعة وتصحيح السيد محمد رشيد رضا ـ مطبعة محمد علي صبيح ـ القاهرة ط ٦: ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م.

(٢) نفس المصدر: ٦٢

وعندما يوصف الخيال بالتركيب، فَلِكيّ يتميز عن ذلك الخيال البسيط الذي يتضمن مشهداً واحداً ليس غير.

وحسبنا في حديثنا عن الخيال المركب، أن نتذكر وقعة من أعظم الوقعات الحربية الكبرى، التي شهدها الجهاد مع الرُّوم، ألا وهي معركة (عَمُّوريَّة) تلك المعركة، التي تمثل معلماً رئيسا في تاريخ الصراع بين المسلمين والروم، وكان أبرز من نهض لتصوير تلك المعركة؛ أبو تمَّام ذلك الشاعر المبدع، الذي قدم لنا لوحات إبداعية، في وصف تلك المعركة، أسهم في روعتها، وجمالها، قوة الموضوع، وقوة الشاعرية.

ومع أننا يجب ألا نخضع شعرنا لمقاييس نقدية، غريبة عن طبيعته، وروحه[1]، فإنّ من الممكن أن نصف هذه القصيدة بأنها ملحمة شعرية، وفق ظروف الشاعر العربي، وطبيعة الشعر في أدبنا:

لقد صور أبو تمَّام مدينة (عَمُّوريَّة) وقد اشتعلت فيها النيران، وغدا الليل البهيم، صباحا مشرقا:

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤمِنِينَ بِهَا ... لِلنَّارِ يَوماً ذَلِيلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ

---

(١) انظر رأي الدكتور علي الجندي في قضية افتقار الشعر العربي الجاهلي لفن الملحمة، وملخصه:

(أ) أن الحرب ليست كل شيء تتطلبه الملحمة.

(ب) أن العرب لم تتوفر لهم الأسباب القوية التي تبعث على الإغراق في الخيال العميق، وأهمها هدوء البال..

(جـ) للآلهة دخل كبير في فن الملحمة، والعرب حتى في وثيتهم يعتقدون أن الله هو الخالق الرازق، وإنَّما يجعلون الأصنام وسيلة تقربهم إلى الله زلفى.

(د) نظام الشعر العربي، وما فيه من انضباط بالوزن، والقافية.

انظر : شعر الحرب في العصر الجاهلي: ٤١٠ ـ ٤١٢.

غَادَرْتَ فيها بَهيمَ اللَّيلِ وَهْوَ ضُحىً يَشُلُّه وَسْطَهـا صُـبْحٌ مِنَ اللَّهبِ

حتَّى كَأنَّ جَلابِيبَ الضُّحى رَغِبَتْ عَنْ لَونِها، أو كأنَّ الشَّمْسَ لَم تَغِبِ

ضوءٌ مِن النَّارِ، والظَّلْماءُ عَاكِفَةٌ وظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ في ضُحىً شَحِبِ

فَالشَّمسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وقَدْ أفلَتْ وَالشَّمسُ وَاجِبَةٌ، مِن ذَا ولَمْ تَجِبِ

لقد ذلّت مدينة (عَمُّوريَّة) لِعظَم الهزيمة، التي مُني بِها الأعداء، وكان يوما شديد الوطأة على الروم، إذ أضرم الخليفة النارَ، بتلك المدينة المحاصرة، حتى إن الليل لم يعد له لونه الأسود، الذي عرف به؛ لأن النيران المشتعلة قد بددت ظلمته.

وعنصر اللون، هو العنصر الرئيس، في هذه الصورة البصرية الملونة، حيث يجتَمِعُ فيها الضوء والظلمة، والنار والدخان، والشمس واللهب، وتبدو بعض الألوان بوضوح تام، فيما يختلط بعضها ببعض، في تداخل يثير الرهبة، والروعة.

والعامل الرئيس في هذه الصورة، هو تركيز الشاعر على منظر الحرائق المدمرة، وهو مشهد مخيف، يتجاوز حدود زمان الحادثة ومكانها، فلا يبدو في هيئة أمر مضى، وانقضى. وإنَّما ينتاب القارىء ذلك الشعور الذي يحس به كأنَّه يرى ذلك المشهد رأي العين.

وفي هذه الصورة نجد النهار، تحول إلى ليل؛ بفعل الدخان الكثيف، الذي نَجم عن النيران المستعرة في المدينة وذلك قوله: وظلمة من دخان. فهي معركة تختلف عن المعارك. التي يصورها الشعراء الآخرون، فيجعلون من مثار النقع،

عاملا مُهِمًّا، في إخفاء وجه الشمس، وإحالة النهار إلى ليل.

والقارىء يشعر أن أبا تمَّام يصف حقيقة ما حدث لعَمُوريَّة من الإحراق والتدمير وهو تصوير يثير مشاعر متداخلة من الرهبة، والخوف، والتشفي، ويمكننا أن نحكم بقوة هذا التصوير، وروعته حينما نوازنه بتصوير أبي فراس الحمداني حريق حصن (خرشنة) ذلك التصوير الذي لا يثير أدنى شعور للقارىء بجو المعركة، وعظم الخطب، بل قدم لنا الشاعر مشهد إحراق ذلك الحصن، بأسلوب ينم عن شيء غير قليل من عدم الاهتمام، حين بنى الصورة على أساس تشبيه ذلك الحصن في حال الحريق، بحال صدر المحب الذي يجيش بمشاعر الحب لمحبوبه. وذلك في قوله:

سَلْ أهْلَ (خَرْشَنَةٍ) تُجِبْكَ نِسَاؤُهُمْ كَمْ ثَاكِلٍ مِنْهَا، وكَمْ مِنْ أيِّمِ
عَهْدي بِها، والنَّارُ في جَنَبَاتِها وكَأنَّهَا صَدْرُ المَشُوقِ المُغْرَمِ

فهل لهذه الصورة الأخيرة تأثيرها الفاعل في النفس؟ أظن الإجابة بالنفي ومثلها، هذا التصوير البسيط الذي نجد فيه ضَعفا في إبراز مشهد إحراق القلعة، حيث لم يجد الشاعر شبيها لذلك المشهد القوي المؤثر إلا ثيابا مصبوغة عند ذلك الذي يتولى صبغ الأقمشة. انظر قول المكي:

هَوتْ (هرقلة) لَمَّا أنْ رأتْ عَجَبا جوَ السَّمَا ترمي بالنِّفْطِ والنَّارِ
كَأنَّ نَيرَانَنَا فِي جَنْبِ قَلْعَتِهِمْ مُصَبَّغَاتٍ عَلَى أرْسَانِ قَصَّارِ

وتبدو فكرة الربط بين النَّار ودخانها، وبين الأقمشة الملونة في شعر ابن هانىء حين يصور الحرب بين الأسطول الإسلامي والأسطول الروماني، فيذكر أن نيران تلك السفن، وما يصاحبها من دخان كثيف، شبيه بالأكسية السوداء

الملطخة بالدماء، فالأكسية السود: هي سحب الدخان، ولون النيران الحمراء، بمنزلة الدماء في تلك الأقمشة:

لَهـا شُعَلٌ فَـوْقَ الغمَـارِ كأنَّهـا ... دمـاءٌ تَلقَّتْهَـا مَلاحِـفُ سُـودُ[1]

وما ذكره ابن هانىء ألطف في رأيي مما رأيناه لدى الشاعر المكي. وذلك أن سعة سطح البحر، واتساع الأفق، يجعل من تلك النيران والأدخنة مهما عظمت، صغيرة في حجمها، لا تغدو أن تكون كما وصفها به ابن هانىء.

ومع ذلك كله يبقى تصوير أبو تمَّام قويا مؤثرا، يجعل القارىء كأنَّما ينظر إلى المعركة عيانا. ومن الصور المركبة التي تصور الحرب الدائرة قول أبي الفرج الببغاء:

والطَّعنُ يَغْتَصِبُ الجِيَادَ شِيَاتِها ... والضَّربُ يَقْدَحُ فِي التَّريكِ وقُودَا[2]

وَعلَى النُّفوسِ مِن الحِمَامِ طَلائعٌ ... والخَوفُ يَنْشِدُ صَبْرَهَا المَفْقُودَا

وَقَدْ استَحالَ البَرُّ بَحْرا، والضُّحَى ... لَيْلاً، وَمُنْخَرِقُ الفَضَاءِ حَدِيدَا

وأجلُّ مَا عِنْدَ الفَوارِسِ حَثُّها ... فِي طَاعَةِ الهَرَبِ الجِيَادِ القُودَا[3]

فهو يصور لنا حال المعركة القائمة، حيث يكون الكر، والفر، ويصيب الطعن الجياد حتى يؤثر في جلودها، وتظهر لنا قوة الألفاظ في مثل قوله: «يغتصب» المؤذنة بالقوة، والفتك، وفي هذا الموقف نشهد كيف تقع السيوف على خوذات الجند، فتقدح شرراً متطايرا، من ضرب الحديد على الحديد.

---

(١) تبيين المعاني : ٢٣٥.

(٢) التريك : بيضة الحديد، وهي الخوذة التي يضعها الفارس على رأسه.

(٣) يتيمة الدهر: ١/٢٨٣. والقود: الذلول المنقاد.

ويُطِلُّ الموتُ على ذلك المكانِ، وتَجُوسُ طلائعه أرْضَ المَعْرَكةِ، ويَسْعَى الخوفُ في طلب نُفوسِ المقاتلين التي لا تطيق صبرا.

وبدت فيه أرضُ المعركة، مكانا، مرعبا، مروعا، وكيف لا يكون كذلك؟ والموت، والخوف يتنافسان فيه على الإهلاك، وبَثِّ الرعب.

وسالت الأرض دماء، كأنها موج البحر، وملأت الفضاءَ أصوات المقاتلين وضجيجهم، وحينما يكون الأمر على تلك الحال من الروع، والخوف يصبح من المستحيل البقاء في الميدان ويغدو الكماة الشجعان غير قادرين على الثبات.

ومن الخيال المركب الذي يصور مشاهد الحرب، قول السرى الوفاء يمدح سيف الدولة الحمداني:

لَمَّا تراءى لَكَ الجَمْعُ الَّذي نَزَحَتْ ... أقْطارُه، ونأتْ بُعْدَا جَوانبُهُ

تَركْتَهم بَيْنَ مَصْبُوغٍ تَرَائبُهُ ... مِنَ الدِّماءِ، ومَخْضوبٍ ذَوائبُهُ

فَحَائدٌ، وشِهَابُ الرُّمْحِ لاحقُهُ ... وهَاربٌ وذُبَابُ السَّيفِ طَالبُهُ

يَهوي إليهِ بِمِثْلِ النَّجْمِ طَاعَنُهُ ... ويَنْتَحيهِ، بِمِثْلِ البَرْقِ ضَارِبُهُ[1]

فها هوذا جيش لجب، قادم نحو أرض المعركة، وما هي إلا برهة، فإذا بهم يتساقطون قتلى في الميدان، وقد خضبت الدماء أجسادهم.

وروعة الصورة، وحيويتها تكمن في تصوير الحركة السريعة جداً، لجنود الأعداء، حين يحيد الواحد منهم اتقاء لطعنة الرمح، لكنه مع ذلك لا يسلم إذ تصيبه، وترديه، بينما يهرب آخر فيدركه الجندي المسلم، الذي يسرع وراءه إلى أن يلحق به فيهوي عليه بالسيف حتى يصرعه.

والشاعر يوفق في تقديم مستوى قياسي لسرعة الحركة في هذه الصورة،

---

(١) ديوان السري الرفاء (الحسني): ٣٧٦/١.

حين يربط بين وقع الطعنة على جسد الرومي. وبين النجم، وبين وقع السيوف على رقاب الأعداء وبين البرق، وهنا يبدو أيضا عنصر اللون الذي يتمثل بلمعان السيوف الذي يومض كالبرق، بالإضافة إلى عنصر السرعة، الذي يتمثل في حركة البرق الخاطفة.

ومن الخيال المركب في شعر الجهاد ضد الروم ما نراه في تصوير هرب قائد الروم من المعركة. وفي هذا التصوير نرى بروز الجانب الحركي للصورة، كما في تصوير مشاهد الحرب وفيه نجد عاطفة التشفي، والشماتة، حين لم يستطع ذلك القائد، أن يصمد أمام الجيش الإسلامي، فدفعه جبنه، وضعفه إلى الفرار بعيدا عن أرض المعركة، وقد خلَّى بين سيوف المسلمين، وبين جنده الذين قُتلوا شر قتلة.

ففي تصوير أبي تمَّام هرب القائد الروماني (توفلس) من أمام المعتصم نرى السخرية المرة، اللاذعة، التي تصدر من بَليغ لَسِنٍ، وجد من عدوه مدخلا يدخل به عليه، فاهتبل هذه الفرصة، وراح يرمي عدوه بكلمات جارحة، هُنَّ عليه - لو وقف على معناها - كوقع السهام في غبش الظلام:

وَلَّى، وَقَدْ أَلْجَمَ الخَطِّيُّ مَنطِقَهُ ... بِسَكْتَةٍ تَحتَها الأَحشَاءُ فِي صَخَبِ

أَحْذى قَرَابِيْنَهُ صَرفَ الرَّدَي، وَمَضى ... يَحْتَثُّ أَنجى مَطَاياهُ مِنَ الهَرَبِ[1]

مُوكَّلاً بِيَفَاعِ[2] الأَرضِ يَشْرِفُهُ ... مِنْ خِفَّةِ الخَوفِ لاَ مِنْ خِفَّةِ الطَّرَبِ

إِنْ يَعْدُ مِنْ حَرِّها عَدْوَ الظَّلِيمِ فَقَدْ ... أَوسَعْتَ جَاحِمَها مِنْ كَثْرَةِ الحَطَبِ[3]

---

(١) أحذى: أعطى. والقرابين: جلساء الملك. أنجى مطاياه: أسرعهن.

(٢) اليفاع : التل.

(٣) ديوان أبي تمَّام: ١/٧٢ - ٧٤. والظليم: ذكر النعام، الجاحم: الذي يسعر النار.

إنها صورة تكشف لنا حالة القائد الروماني، (توفلس) وقد تمثل له الأجل، فلم يستطع البقاء في ميدان المعركة، وبُهت وهو يرى قوة المسلمين، وعظم بلائهم، فبادر إلى تفويض أعوانه بالإشراف على الجيش ثم ولَّى على أعقابه.

والصورة كذلك تعرض علينا مشهد الفِرار من الزحف، بحسب مراحل حدوثه، فيغدو حينئذ عنصر التركيب في الصورة، ضروريا للوفاء بحق تلك المراحل المختلفة، التي مرَّ فيها ذلك الحدث:

وقف بنفسه على جلية الأمر، ورأى الهزيمة تحل به وبجيشه، وكادت المنية تنشب فيه أظفارها. حينئذ أخزته الدهشة مما يرى، واستغلق عليه باب القول فلم يستطع أن ينبس ببنت شفة. فوكَّل بالجيش بعض أعوانه، واختار أسرع المطايا فامتطاها هاربا.

وفي هذا القسم من الصورة نرى القائد الروماني (توفلس) يسرع في سيرة، فحيثما ارتقى مكانا عاليا، فإنه يطل منه إلى الطرق حوله، خوفا من أن يكون أحد المسلمين قد تبعه لقتله. وفي البيت الأخير نرى الشاعر يشبه عدد ذلك الرجل بعدو الظليم،

ولعل الشاعر قد اختار المشبه به، لكي يؤكد على جانب الخوف، وهو جانب معنوي يتجلى في واحد من أبرز المظاهر الموضحة له، حين ربط بين الرومي، الخائف، الفزع، وبين النعام الهارب، وليس جانب الخوف هو وحده وجه الشبه بينهما، بل نجد الهيئة التي تجمع بين المشبه والمشبه به، القائمة على الخفة، والسرعة، والاضطراب الشديد.

على أن الربط بين الإنسان الهارب وبين النعام، قد بات أمرا متقرراً يضرب به المثل، وغير بعيد عنا قول عمران بن حطان في هجاء الحجاج بن يوسف:

أسدٌ عليَّ وفي الحروب نعامةٌ ربذاء تنفرُ من صَفيرِ الصَّافرِ[1]

ويصف البحتري مشهد هرب القائد الرومي. في إحدى المعارك البحرية. وأنه فرَّ هاربا حين لم يجد عن الموت منزحاً:

جدحت لَهُ المَوْتَ الذُّعَافَ[2] فَعَافَهُ وَطَارَ علَى ألْوَاحِ شُطْبٍ مُسَمَّرِ

مَضَى، وَهْو مَولى الرِّيحِ يَشْكُرُ فَضْلَها عَلَيْهِ، وَمنْ يُولَ الصنيعةَ يشْكُرِ

إذا المَوجُ لَمْ يُبْلِغْهُ إدْراكَ عَيْنِهِ ثَنَى فِي انْحِدَارِ المَوجِ لحظَةَ أخْزَرِ[3]

تَعلَّقَ بالأرضِ الكَبِيرةِ بَعْدَ مَا تَقَنَّصَهُ جَرىُ الرَّدَى المُتَمَطِّرِ[4]

لقد عبَّر الشاعر بالفعل (طار) ليدل على سرعة القائد الرومي في الهرب، وهو مدين بالشكر للريح، التي دفعت سفينته بعيدا عن أرض المعركة. ويركز البحتري على إبداء حالة الرعب في هذا التصوير، حيث تجلَّت مظاهرَ الرعب والخوف في وجه القائد، وعينيه، ونظراته الزائغة بين علو الموج، وانحداره.

أما المشهد الأخير في سلسلة هذه المشاهد، فهو تصوير نجاة ذلك الرومي وبلوغه الأرض اليابسة، بعد ما أصابه من الهلع، والفزع، وهو مشهد مثير نرى فيه تعلق القائد الرومي بالأرض، التي بدت كطوق النجاة يُلقى للمشرف على الغرق.

---

(١) ديوان الخوارج: ١١٤ ، الربذاء: خفيفة القوام في الشي.

(٢) الذعاف: هو سم ساعة.

(٣) الأخزر: مَنْ ضَيِّق عينيه، ونظر من جهة كأنما هو أحول.

(٤) ديوان البحتري: ٢/٩٨٥

وتَبْرز روحُ المتَنبي السَّاخرة في تصويره الموضوع السابق الذي رأيناه عند أبي تمام، والبحتري، لكنه هنا يتميز بشدة السخرية، التي تجعل منه مشهدا مثيرا للضحك، يبدو فيه الرومي وهو يتحسس جوانبه، ليتأكد أنه لم يمت بعد، لأنه في شبه يقين، من أن نجاته من سيف الدولة أمر مستحيل. يقول المتنبي:

وَهَلْ رَدَّ عَنْهُ (باللُّقَانِ) وقُوفُهُ ... صُدُورَ العَوالِي، والمُطَهَّمَةَ القُبَّا[1]

مَضَى بَعْدَ مَا التَفَّ الرِّمَاحَانِ سَاعَةً ... كَمَا يَتَلَقَّى الهَدبُ في الرَّقْدَةِ الهُدْبَا

وَلَكِنَّه ولَّى، وللطَّعْنِ سَوْرَةٌ ... إِذَا ذَكَرتْها نَفْسُهُ لمس الجَنْب[2]

ولكي ندرك أثر الخيال المركب في إعطاء صورة حية، فإننا نوازن الأبيات السابقة بما قاله أبو فراس الحمداني في الموضوع نفسه، حيث نجدها لدى أبي فراس صورة بسيطة، تتمثل في التركيز على إبراز جبن الأعداء وخوفهم، مقابل قوة قلوب المسلمين وثباتها، الذي يشبه ثبات الجبال الرواسي. وهو هنا خيال يفتقد التنوع، والحركة، اللذين يُعدَّان أساسا لكثير من الصور المركبة. يقول أبو فراس:

لَمَّا بَرَزْنَا (لِلدُّمُسْتُقِ) مرةً ... ورَأى بَوادِرَ خَيْلِنَا كَالأسْهُمِ

طَلَبَ النَّجاءَ بِنَفْسِهِ فتحكَّمَتْ ... فِي جَيْشِهِ الأسَيافُ أيَّ تَحكُّمِ

مَا كَانَ بَعضُ قُلُوبِنَا فِي جِسْمِهِ ... فَيكونَ أثْبَتَ مِن هِضَابِ يَلَمْلَمِ[3]

ومن موضوعات شعر الجهاد ضد الروم، التي بدا فيها الخيال المركب،

---

(١) اللقان: بلد بالروم وراء خرشنة بيومين غزاه سيف الدولة (معجم البلدان: ٥/٢١)
والمطهم: الذي يَحسن منه كل شيء على حدته. والقب جمع أقب وهو: الضامر البطن.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/٦٤

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/٣٧٧.

موضوع تصوير قدوم وفود الروم على الخلفاء، والقادة المسلمين. فنجد مثلا البحتري، يقدم لنا صورة موشاة بالجلال والجمال، لمثول وفد عظيم الروم بين يدي الخليفة العباسي (المتوكل ويصور بدقة أفراد الوفد حين جلسوا لتناول الطعام على مائدة الخليفة.

حَضَرُوا السِّماطَ فَكُلَّمَا رَاموا القِرَي ... مَـالَتْ بأيْدِيهِمْ عُـقُـولٌ ذُهَّلُ

تَهوي أكُفُّهُمُ إلى أفْواهِهِم ... فَتَجُورُ عَن قَصْدِ السَّبِيلِ وتَعْدِلُ

مُتَحيِّرُون فَبَاهِتٌ مُتَعَجِّبٌ ... مِمَّا يَرى ، ونَاظِرٌ مُتَأمِّلُ[1]

والبُحتري في هذه الصورة يُعنَى بإظهار أثر الحالة النفسية على السلوك فها هم أولاء بين يدي الخليفة يتناولون الطعام على مائدة، فتأخذهم منه هيبة، وارتياع، حتى إن أيديهم لتخطىء الطريق إلى أفواههم كلما رفع أحدهم يده بالطعام إلى فمه، وهم بين من بُهت لا يدري ما يفعل؟ وبين من راح يتأمل جلال المكان وعظمة أهله، متأثراً بما يرى من مظاهر الغنى، والفخامة.

ونجد من الخيال المركب، وصف المتنبي رسول ملك الروم، حينما مَثُل بين يدي سيف الدولة، وهي صورة ساخرة بدا فيها إبداع الشاعر، واهتمامه بدقائق الصورة، وإخراجه البارع لها، يقول المتنبي:

أتَاكَ يَكادُ الرَّأسُ يَجْحَدُ عُنْقَهُ ... وتَنْقَدُّ تَحْتَ الذُّعْرِ مِنْهُ المَفَاصِلُ

يُقَوِّمُ تَقْوِيمَ السِّمَاطَيْنِ مَشْيَهُ ... إلَيْكَ إذا مَا عَوَّجَتْهُ الأفَاكِلُ[2]

فَقَاسَمَكَ العَيْنَينِ منْهُ، ولَحظَةُ ... سَمِيُّكَ والخِلُّ الَّذي لا يُزَايِلُ[3]

---

(١) ديوان البحتري : ١٥٩٨/٣.

(٢) السماطان: الصفان، الأفاكل جمع أفكل وهي: الرعدة عند الفزع.

(٣) سَمِيُّكَ : يعني به السيف الحقيقي. يزايل: يفارق.

وأبْصَرَ مِنْكَ الرِّزقَ، والرِّزقُ مُطْمِعٌ وأبْصَرَ مِنه المَوتَ، والمَوتُ هَائلُ
وَقَبَّلَ كُماً قَبَّلَ التُّرْبَ قَبْلَهُ وكُلُّ كَمِيٍّ وَاقِفٌ مُتَضَائِلُ
وَأسعدُ مُشْتَاقٍ، وأظْفَرُ طَالبٍ هُمَامٌ إلى تَقْبِيلِ كُمِّكَ وَاصِلُ[1]

فالمشهد السابق يقدم لنا صورة الرومي وهو يقبل على سيف الدولة، مظهراً كل ما يقدر عليه من الذلة، والهوان، وقد بدت عليه دلائل الصغار.

ونرى المتنبي يقدم لنا الجوانب التالية التي عُني بإبرازها في هذه الصورة الفنية وهي تتمثل في قوله: «يكادُ الرأسُ يَجْحَدُ عُنْقَهُ، ويقوم تَقويمَ السماطين» و«فَقَاسَمكَ العينين» و«لحْظُهُ سَمِيُّكَ» و«أبْصَر فِيكَ الرِّزقَ» و«أبصرَ مِنْكَ المَوتَ».

وقد تعوَّد المتنبي أن يطرى سيف الدولة، ويبالغ في إبراز عظمته، حتى قال فيه:

يُقَبِّلُ أفْواهُ المُلُوكِ بِسَاطَهُ ويَكْبُرُ عَنَّها كُمُّهُ وبَرَاجِمُهْ[2]

لكنه في الأبيات الثلاثة الأخيرة يدّعى أن الرومي حين قبل كُمَّ سيف الدولة، بلغ منزلة رفيعة عالية، ليس هو أهلا لها، لولا أن الممدوح أكرمه بها وأجابه إلى طلبه بتقبيل كمه. وفي هذا الخيال المركب نرى عدة عناصر يقوم عليها بناؤه. كالحركة. والمشي، والنظر، وهي كلها موصولة بعامل الخوف والرهبة، ذلك العامل النفسي الذي يخيم على أجزاء الصورة كلها.

وفي الخيال المركب التالي، يصور لنا المتنبي مجيء رسول ملك الروم إلى سيف الدولة، لطلب الصلح وعقد الهدنة بين المسلمين والروم، فنرى سير ذلك الرومي على جماجم بني قومه، التي أفنتهم سيوف المسلمين، وهو مشهد خيالي،

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/ ١١٣ ـ ١١٤.

(٢) المصدر السابق: ٣/٣٣٦. البراجم : الأصابع.

يكشف عن كثرة من قتل من الروم، حتى امتلأ بجثثهم السهل والجبل، ولم يعد لكثرتها بقادرٍ على أن يتجنَّب السَّير عليها. ثم ينقلنا الشاعر إلى مشهد آخر يبدو في الرومي، وقد اقترب من سيوف الدولة، فلم يستطع رؤية الأمير. للشعاع الذي يصدر من السيوف الكثيرة، وآلات الحرب التي تخطف أشعتها بصرة، فلا يستطيع أن يرى ما أمامه.

وها هوذا يسير في بلاط سيف الدولة، لكنه لا يكاد يصدق أنه أمام رجال عادي إنَّه يحس وهو يقترب منه أنه إنما يرتقى إلى البدر في السماء، وتارة يُحسُّ برهبة عبورِ مجلسه إليه، فيخيل إليه أنه سيخوض لجج البحر المرعب المخيف:

وَقدْ سَارَ فِي مِسْرَاكَ مِنْها رَسُولُهُ ... فَمَا سَارَ إلاَّ فَوْقَ هَامٍ مُفلَّق

فَلمَّا دَنَا أخْفَى عَلَيْهِ مَكَانَهُ ... شُعَاعُ الحَدِيدِ البَارِقِ المُتَأَلِّقِ

فَأقْبَلَ يَمْشِي فِي البِسَاطِ فَمَا دَرَى ... إلى البَحرِ يَمْشِي، أم إلى البَدْرِ يرتقي[1]

وقد راح أبو الطيب المتنبي يَصِفُ سير الجيش الإسلامي في بلاد الثغور، ومضى يعرض في مشاهد متنوعة، متعاقبة، حركة الخيل في تنقلها من مكان إلى مكان، وإذا تأملنا تلك المشاهد فسنجد أنفسنا أمام مَثل بَارِزٍ للخيال المركب، فالمشهد العام ينتظم لوحات متعددة، في ترابط وتتابع، ويتحول النص الشعري إلى مشاهد مرئية، تبدو فيها جيوش المسلمين في جهادها الدائب لإعلاء كلمة الله تعالى.

كما تبدو لنا مسيرة ذلك الجيش المسلم في إطار أسطوري مؤشر، نراه فيه يكتسح البلاد الرومية اكتساحا، ويمضي نحو غايته متخطيا كلَّ عقبة من العقبات التي تعترض طريقه.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣١٢/٢.

وقد اختار الشاعر أن يجعل حركة الخيل هي المحور الأساس لهذه الصورة الخيالية الشائقة، التي تضرب بسهم وافر في عالم الشعر الملحمي، دون خروج عن أصول القصيدة العربية، وشرائطها الفنية المعتبرة.

تبدأ الصورة بالخيل الضامرة التي تواصل السير، من دون إخلاد إلى الراحة وتضرب أمثلة نادرة في قوة التحمل، ومواصلة كلال الليل بكلال النهار، حتى عَلَت رايات المسلمين، فوق بلاد الروم، وكم كانت مفاجأة مؤلمة للأعداء مفرحة للمسلمين ـ أن تصل تلك الخيل إلى أمكنة لم يتوقع الروم وصولها إليها، فإذا بها تمطر الأعداء بالسيوف المصلتة، فتقتل المقاتلة، وتأسر السبايا اللائي يبكين من ألم الثكل، ومقتل أهلهن، وهنا نرى نهاية المعركة الرابحة حيث حسمت السيوف المسلمة النتيجة. فما دجى الليل حتى ضج المكان بصياح نساء الأعداء يندبهن رجالهن.

وخَيلٌ بَرَاها الرَّكْضُ في كُلِّ بَلْدَةٍ ... إذَا عَرَّسَتْ فيها فَلَيْسَ تَقِيلُ[1]

فلمَّا تَجلَّى مِنْ (دلُوك) و(صَنْجَةٍ) ... عَلَتْ كُلَّ طَوْدٍ رايةٌ، ورَعِيلُ[2]

على طُرقٍ فيها على الطُّرق رِفعةٌ ... وفي ذكرها عند الأنيسِ خمولُ

فَمَا شعروا حَتَّى رَأوها مُغيرَةً ... قباحا، وأمَّا خَلْقِها فجميلُ

سَحَائبَ يُمْطِرنَ الحَديدَ عَليهِمُ ... فَكلُّ مكَانٍ بالسُّيوفِ غَسِيلُ

وأمسى السَّبايا ينتحبن (بَعرْقَةً) ... كَأنَّ جُيوبَ الثَّاكِلاتِ ذُيُولُ[3]

---

(١) عرست : باتت.

(٢) دلوك: بليدة من نواحي حلب بالعواصم (معجم البلدان: ٢/٤٦١)، صنجة: نهر بين ديار مضر، وديار بكر (معجم البلدان: ٣/٤٢٥). والرعيل: الجماعة من الناس والخيل.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/١٠٠ ـ ١٠١.
عرقة : من نواحي الروم غزاها سيف الدولة (معجم البلدان: ٤/١١٠).

وفي مشهد آخر نرى حركة التفاف مفزعة تقوم بها تلك الخيل، فبينما ظنَّ الروم أن المسلمين قد اكتفوا بما تحقق على أيديهم من النصر، وعادوا أدراجهم إذ بهذه الخيل تعود إلى مواطنِ الحرب، ليلتقي المسلمون مرة أخرى بأعدائهم، فيقتلونهم قتلا عظيما، حتى لتخوض الخيل في الدماء وتشعل نيران الحرب في كل موضع بلغه ذلك الجيش، حتى كأن النيران تسير مع الجيش، وهو مشهد يكشف عن قوته، وكثرته، وإذا بالمكان هذا يتحول إلى أطلال، ويغدو أهله جثثا هامدة، وتفنى الديار كما فني أهلها. وفي هذه الأبيات يعني الشاعر بإظهار امتلاك المسلمين عنصر المفاجأة، مستفيدين في ذلك مما بدت عليه خيلهم من قدرة على الحركة السريعة الدائبة، التي تجعلها في سير حثيث تطوي البلاد طيا، لا تكل، ولا تمل.

وعَادَتْ فَظَنُّوها (بِمَوْزَارَ) قُفَّلاً ... وليْسَ لَهَا إلاَّ (الدَّخُولَ) قُفُولُ[1]

فَخَاضَتْ نَجِيعَ[2] الجَمْعِ خَوْضَا كَأَنَّهُ ... بِكُلِّ نَجِيعٍ لَمْ تَخُضْهُ كَفِيلُ

تُسايِرُها النِّيرانُ في كُلِّ مَسْلَكٍ ... بِهِ القَوْمُ صَرْعى والدِّيَارُ طُلُولُ[3]

ثم يصور لنا عودة تلك الخيول إلى ساحات القتال، وعبورها مجاري الأنهار الصغيرة التي تعترض طريقها، وحين تزدحم على تلك المياه يغدو جريان الماء فيها، ضعيفا، ويصفها وقد غطى الماء جسم الخيل كله. وبدا الرأس وحده والذيل، مُقْبِلَيْنِ على سطح الماء كأنهما بلا جسد. وما إن وصلت الخيل المواضع

---

(١) موزار : حصن ببلاد الروم، استجد عمارته هشام بن عبد الملك. (معجم البلدان: ٥/ ٢٢١). الدخول: اسم واد من أودية العلية بأرض اليمامة (معجم البلدان: ٢/٤٤٥).

(٢) النجيع : الدم الضارب للسواد.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/١٠١ ـ ١٠٢.

التالية (هنزيط)[1] و (سمنين)[2] حتى بلغت ما تريد من أرض العدو، ولم يكن ذلك أمراً نادرا، لكنها كانت عادتها التي عرفها الروم من المسلمين.

وفي البيت قبل الأخير يكشف الشاعر عن يأس الأعداء من الدفاع عن أنفسهم أمام قوة المسلمين، إذ سرعان ما تستسلم الحصون، والقلاع، وتسقط بأيدي المسلمين، وفي نهاية هذا المشهد الآسر بدت الخيل، وقد بلغ بها الإعياء كل مبلغ، وأصبحت واهنة من جراء جهدها الشاق الذي بذلته، وتمَّ خضوع الأعداء للقائد المسلم، ودانوا له بالطاعة والانقياد:

وَكَرَّت فَمرَّتْ في دِمَاءِ (مَلَطْيَةٍ)[3] (مَلَطْيَةُ) أمٌّ للبَنينَ ثَكُولُ
وأضْعَفْنَ مَا كُلِّفْنَهُ مِنْ (قُبَاقِبٍ)[4] فَأضْحى كأنَّ المَاءَ فيهِ عَليلُ
ورُعْنَ بِنَا قَلبَ الفُرَاتِ كَأنَّمَا تَخِرُّ عَلَيْهِ بالرِّجالِ سُيُولُ
يُطَارِدُ فِيهِ مَوْجَهُ كُلُّ سَابِحٍ سَوَاءٌ عَلَيْهِ غَمْرَةٌ ومَسِيلُ
تَراهُ كَأنَّ الماءَ مَرَّ بِجِسْمِهِ وأقْبَلَ رَأسٌ وحدَهُ وتَلِيلُ
وفِي بَطْنِ (هنزيطٍ) وَ (سِمْنِينَ) للظُّبَا وصُمَّ القَنَا مِمَّنْ أبدْنَ بَدِيلُ
طَلَعْنَ عليْهِمْ طَلْعَةً يعْرِفُونَها لَهَا غُرَرٌ ما تَنْقَضي، وحُجُولُ
تَملُّ الحُصُونُ الشُّمُّ طُولَ نِزَالِنا فَتُلقِي إلَيْنَا أهْلَهَا وتَزُولُ

---

(١) هنزيط : من الثغور الروسية (معجم البلدان : ٤١٨/٥).

(٢) سمنين : بلد من ثغور الروم (معجم البلدان : ٢٥٤/٣).

(٣) ملطية : تقدم التعريف بها ص : ٣٠.

(٤) قباقب : ماء لبني تغلب من أرض الجزيرة، وهو قرب ملطية، ويدفع بالفرات. (معجم البلدان: ٣٠٢/٤).

وبِتنَ بحِصّنِ (الرَّانِ) رَزْحى مِن الوَجَى وكُلُّ عَـــزِيزٍ للأمَـــيـــرِ ذَلِيلُ[1]

ليس غـريبـا أن يُبـرز المتنبي خـيل المسلمين على تلك الصـورة الأسطورية المؤثرة، وهو الذي قال واصفا لها في موضع آخر:

يَرْمي بِهَـا البَلدَ البَـعِيـدَ مُظفَّـرٌ كُلُّ البَـــعـــيـــدِ لَهُ قَـــريبٌ دَانِ

فَكَأنَّ أرجُلَهَـــا بِتُـــرْبَةِ (مَنْبِجٍ) يَطْرَحْنَ أيْدِيَهـا بِحـصْنِ (الرَّانِ)[2]

فالشاعر يرى أنَّ هذه الخيل تختصر المسافات اختصارا فذا مهولا، فهي في حركة واحدة من حركاتها، تتخطى مسافات شاسعة، وتصل بقفزة واحدة إلى أمكنة بعيدة نائية، ولا شك أن هذه الصورة التي تبدو فيها أرجل الخيل في بلد، وأيديها في بلد آخر، تمثل سعة ملكة التخيل عند هذا الشاعر المبدع.

وقد رأينا في الصور السابقة مدى ما يمنحه الخيال المركب من تأثير في نفس القارىء إذ يعرض عليه موقف متكاملا، أو عدة مواقف متكاملة مما يعطي تصورا واسعا في الذهن، وإدراكا لجوانب متعددة يثيرها ذلك الخيال الذي لا يقوم على تصوير مشهد جزئي صغر، لكنه يطمح إلى ما هو أكثر من ذلك فيقدم صورة متكاملة بالغة الحيوية والتأثير.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/١٠٢ ـ ١٠٣ والرَّان : حصن ببلاد الروم قرب ملطية (معجم البلدان : ٣/١٩).

(٢) المصدر السابق : ٤/١٧٧.

٣ - الخيال الابتكاري:

وهو ذلك الخيال الذي: « يختار عناصره من بين التجارب السالفة، ويؤلفها مجموعة جديدة «ويوضح الأستاذ الشايب ذلك بقوله إن الخيال الابتكاري»: ما فيه ابتداع صور حسية طريفة[١].

ويفسر عبد القاهر الجرجاني أسباب الطرافة، والابتكار في الصورة الأدبية فيقول: «ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعهد ظُهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب، وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد، ولم يعرف من أصله في ذاته، وصفته»[٢].

ويوضح ذلك بقوله: «وها هنا - إذا تأملنا - مذهب آخر في بيان السبب الموجب لذلك، هو ألطف مأخذا، وأمكن في التحقيق، وأولى بأن يحيط بأطراف الباب، وهو أن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه، وشكله، والتقاط ذلك له من غير محلته، واجتلابه إليه من النيق[٣] البعيد بابا آخر من الظرف واللطف، ومذهبا من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل..»[٤].

ففي مجال ابتكار الصورة الأدبية، يحظى شعر الجهاد ضد الروم، بكثير من

---

(١) أصول النقد الأدبي : ٢١٤.

(٢) أسرار البلاغة : ١٠٢.

(٣) النيق : أعلى موضع في الجبل.

(٤) أسرار البلاغة : ١٠٠.

النصوص الرائعة، التي تضمنت صورا مبتكرة، أبدعها عدد من فحول الشعراء، فرسموا من خلالها لوحات جميلة، تمثل جوانب مختلفة من الجهاد الإسلامي.

فمن الخيال الابتكاري: هاتان الصورتان اللتان أبدعهما الشاعر أبو فراس الحمداني وذلك ضمن قصيدته التي كتب بها إلى أبي العشائر[1] حينما أسر الأخير لدى الروم:

أأبا العشائر إن أُسرتَ فطالما ... أَسَرتْ لَكَ البيضُ الخِفافُ رجَالا

لَما أجلْتَ المُهْرَ فوقَ رُؤوسهم ... نسَجَتْ له حُمْرُ الشّعور عِقَالا

يا مَن إذا حَمَل الحِصَان عَلَى الوجَى ... قَال: اتخِذْ حُبُكَ التَّرِيْكِ نعالا[2]

ففي البيت الثاني يرسم لنا صورة خيالية جميلة، استمدها من خياله الإبداعي الخصب، فتصوَّر أنَّ أبا العشائر قد امتطى مهره، وسار به لا على الأرض، ولكن على رؤوس الأعداء وما زال يصول ويجول فوق رؤوسهم، حتى عثر بشعورهم التي غدت كالحبال تلتف حول قوائمه، وكالقيد الذي يُعْجِز صاحبه عن السير، وهنا سقط ذلك المهر، فخرَّ فارسه البطل على إلى الأرض، وكان ذلك سببا في إمساك العدو به. وأسره.

وفي البيت الثالث نجد صورة تلتقي مع الأولى في تأكيد معنى القوة، والرفعة للمدوح، حيث يذكر أن أبا العشائر قد عوّد حصانه، كلما رقت حافرة من كثرة السير أن ينتعل خوذات جند العدو، التي يضعونها فوق رؤوسهم.

وهي صورة بارعة تبين كيف كان ذلك الأسير على درجة عظيمة من الرفعة،

---

(١) هو الحسين بن علي بن حمدان: أبو العشائر فارس مقدام وأديب شاعر رافق سيف الدولة في كثير من حروبه ضد الروم، وقع في أسر الروم وظل أسيراً حتى مات. انظر : ديوان أبي فراس الحمداني: ٢٥٣/١، زبدة الحلب: ١٢٦/١.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني : ٣٠٣/١ والتريك: الخوذة الذي يضعها

والاقتدار. وأن جمال هاتين الصورتين، يرجع إلى ما فيهما من الجدة والابتكار، وقد حالف التوفيق أبا فراس، فإذا به يجيد تصوير ذلكما الموقفين تصويرا رائعا. يغلب على الظن أن يكون قد تفرد به، ولم يسبق إليه في عصره.

وإذا كان الغرض من الأبيات الثلاثة، أن يذكر لنا كيف وقع أبو العشائر أسيرا في أيدي الروم، فإن الخيال الابتكاري الذي صاغ به فكرته جعل من موقف الأسر مظهراً من مظاهر قوة الفارس، لا قوة أعدائه.

وتبدو براعة الشاعر أيضا، في أنه جعل المهر (وهي أول ما ينتج من الخيل) محوراً للصورة الأولى، وقد رأينا كيف عثر بشعور جند الأعداء، وهي إشارة في غاية اللطف إلى أن ما حدث كان بسبب ضعف المهر، الذي لا يمكن أن يكون بقوة الجواد الأصيل المجرَّب، الذي خاض الحروب، وخبر حلوها، ومرها.

أمَّا محور الصورة الثانية فهو الحصان (وهو: ذكر الخيل) وقد تعوَّد الشاعر ركوبه في غالب أوقاته كما يفهم من البيت، ولذا لا نجد فيه جانب ضعف، ومن أي وجه يأتيه الضعف، وقد تعوَّد على أن يسير فوق هام العدو؟ ويطأ خوذ الجند، حتى كأنما هي نعال ينتعلها.

ترى أيريد الشاعر أن يوحي لنا أن ذلك الفارس قد ترك جواده الأصيل لسبب من الأسباب وامتطى المهر، وأنه لو كان على حصانه لتغير الحال؟ يبدو أنه يومي بطرف خفي إلى ذلك من خلال الصورة الأخيرة.

ومن الخيال الابتكاري ما قاله أبو فراس الحمداني، والسري الرفاء، وهما يعرضان حال ثغور المسلمين، ويذكران كيف كان الممدوح سبباً في خيرها، وأمنها، وطرد الأعداء عنها. يقول أبي فراس في مدح سيف الدولة:

رَأى الثَّغْر مَثْغُورَا فَسدَّ بِسَيْفِه فَمَ الدَّهْرِ مِنْهُ، وَهْوَ سَغْبَانُ فَاغِرُ[1]

وهي صورة بديعة، لا تتأتى إلا لشاعر صناع، بارع في فنه، فها هوذا الدهر قد فَغَر فاه، لِيَلْتَهِمَ ذلك الثغر، فإذا بالممدوح يهوي عليه بسيفه، فيحول بينه وبين ما يريد.

وفي إحدى قصائد السري الرفاء، نلحظ عاطفة الفرح، التي غمرت ثغور الشام، وهي تصغي إلى ذلك الممدوح، الذي انتظره على أحر من الجمر، فكان عند حسن الظن به، حيث وقف بكل قوته ليحمي تلك البلاد، التي لو قدرت على الكلام لنطقت بالثناء عليه، والدعاء له:

مَالَتْ رِقَابُ ثُغورِ الشَّامِ مُصْغِيةً إلى السُّرورِ الَّذي كَانَتْ تُرَاقِبُهُ

رأَتْ حُسَامَكَ مَشْهُورَا فَلَو نَطَقَتْ قَالَتْ: هُوَ العِزُّ، لاَ فُلَّتْ مَضَارِبُهُ[2]

على أن قول السرى: «مصغية إلى السرور» فيه جانب ضعف، فإلاصغاء إنما يكون إلى ما يسمع كالخبر، والحديث الذي يتحدث به الناس، أمَّا الإصغاء إلى السرور ففير ملائم - في رأيي - لضعف العلاقة بينهما. إلا على تقدير أنها مصغية إلى أحاديث السرور والفرحة التي تنشأ عن الانتصار وهزائم الأعداء.

وفي معنى الإحاطة، والقدرة، والغلبة نرى الشاعر الصُّفَري يقول مادحاً سيف الدولة:

وَلاَ تَسْأَلا عَنْ (اسطُوانَ) فَقَدْ سَطَا علَيْهَا بأَنْيَابٍ لَهُ وَمَخَالِبِ[3]

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني : ١٦٢/١.

(٢) ديوان السري الرفاء (الحسني): ٣٧٨/١.

(٣) معجم البلدان: ١٧٧/١. أسطوان: قلعة في الثغور الرومية من ناحية الشام (معجم البلدان ١٧٧/١).

فهو يصور المَمْدوحَ كالوحش الذي يفترس أعداءه افتراساً، ويمزق بلادهم بأنيابه ومخالبه.

ويصور المتنبي إظلام مكان الحرب، بسبب الغبار، وأن الخيل أصبحت لا تستطيع أن تهتدي في سيرها، وجريها، وهنا يذهب الشاعر إلى عقد موازنة بين الرُّمح ذي السنان اللامع، وبين الشمعة التي تلتهب النار في أعلاها ويرى أنَّ الأسنَّة قد بدت في ضوئها، ولمعانها، كشموع على أعواد الرماح الطويلة، التي يحملها الفرسان لتضيء للخيال طريقها في ظلام الحرب.

تَهْدِي نَوظِرَها، والحَرْبُ مُظْلِمَةٌ مِنَ الأسنَّةِ نَارٌ، والقَنَا شَمَعُ[1]

ويمضي المتنبي في إبداع صورة أخرى لذلك الموقف فيقول:

وجَيْشٍ يُغَنِّي كُلَّ طَوْدٍ كأنَّهُ خَرِيْقُ رِيَاحٍ وَاجَهَتْ غُصُناً رَطْبا

كَأنَّ نُجومَ اللَّيْلِ خَافَتْ مُغَارَهُ فَمَدَّتْ عَلَيْهَا مِنْ عَجَاجَتِهِ حُجْبَا[2]

وهي صورة بديعة نلحظ فيها تشخيصا جميلا، يتمثل في إضفاء صفات نفسية، كالخوف الذي أصاب النجوم خشية أن يغير عليها ذلك الجيش، وحركات حسية، كوضعها الغبار حجابا، يحول بين ذلك الجيش وبينها ، ومع شدة التأنق في هذه الصورة فقد بدا فيها عنصر القوة، ذلك العنصر البين في شعر المتنبي، ويتمثل هنا في الرعب والخوف الذي دعا نجوم السماء، أن تجعل الغبار في المعركة، سترا تتوارى به عن العيون، فلا يفطن إليها الفرسان، فيقاتلونها ويتغلبون عليها كما يتغلبون على أعدائهم.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/٢٢٧.

(٢) المصدر السابق : ٢/٦٩.

وفي مجال رحى الحرب الدائرة، يصف البحتري كيف تمضي السيوف المسلمة في ضرب رقاب الأعداء، وأن صفحات السيوف تبدو تحت وهج الشمس كالسراب في البيداء، ثم يضيف جزءاً فنياً لهذه الصورة، حينما يرسم مشهد تعاور الرماح واشتجارها في الحرب، وكيف أنها تحاكي في انطباع ظلها على متون السيوف، خيال الكواكب على صفحة الماء. يقول البحتري:

بِيضٌ تَسِيلُ عَلَى الكُمَاةِ فُضُولُها سَيْلَ السَّرابِ بِقَفْرَةٍ بَيْدَاءِ

فَإِذَا الأسنَّةُ خَالَطَتْهَا خِلْتَهَا فِيهَا خَيَالُ كَوَاكِبٍ فِي مَاءِ[1]

والصورة السابقة جميلة زاهية ـ لكنها ـ في رأيي ـ غير مؤثر تأثير قول السرى الرفاء:

وبِيضٍ إِذَا اهتَزَّت تَرْقَرقَ مَاؤُهَا وُهُنَّ إِلى مَاءِ النُّفُوسِ صَوَادِ[2]

حيث نجد هنا قوة تلائم طبيعة موقف الحرب، وسرعة في العرض، يناسب مضاء السيوف العطشى إلى أجساد الأعداء من الروم، ومع إبداع السري في الصورة السابقة إلا أنَّه لم يعط ذلك التأثير النفسي، الذي يلائم طبيعة الحرب وذلك في قوله مخاطبا سيف الدولة:

سَقَيْتَ الرِّمَاحَ دَمَاً فَانثَنَتْ نَشَاوى كَأَنْ قد شَرِبْنَ العُقَارا[3]

فهي صورة ساخرة في مقام خطب جلل، وفيها ضعف السكارى، وعدم قدرتهم على الحزم والجد.

---

(١) ديوان البحتري : ١١/١.

(٢) ديوان السري الرفاء (القدسي): ٧٩.

(٣) ديوان السري الرفاء: ١٠٧.

وفي خيال ابتكاري آخر. نرى خيل المسلمين قد بلغت أمكنة يصعب على غيرها من الجياد أن تصل إليها، لوعورة مسالك تلك المناطق التي تدور فيها رحى الحرب بين المسلمين والروم:

تَدُوسُ بِكَ الخَيلُ الوُكُورَا عَلَى الذُّرا وقد كَثُرَتْ حَولَ الوُكُورِ المَطَاعِمُ

ومن الخيال الابتكاري هذان البيتان لأبي الفرج الببغاء حيث يقول:

وكَأنَّما نَقَشَتْ حَوافِرُ خَيلِه للنَّاظِرينَ أهلَّةً فِي الجَلْمَدِ[1]

وكَأنَّ طَرْفَ الشَّمْسِ مَطْروفٌ وَقَدْ جَعَلَ الغُبَارَ لَهُ مَكانَ الأثمدِ[2]

ففي هذه الصورة ملاحظة دقيقة تسمو بها إلى مستويات عليا من الإبداع، فقد استطاع الشاعر أن يذكر القارىء بمنظر الهلال في السماء حين أقام وشائج القربى، بينه وبين صورة أثر حوافر الخيل في أرض المعركة، وتبدو روعة هذا الخيال عند موازنة هذا البيت بأحد الأبيات في الموضوع نفسه لشاعر آخر هو عبد الله بن رواحة (رضي الله عنه) حيث يقول:

حَذوْنَاها مِنَ الصَّوَّان سَبْتَا أزَلَّ كأنَّ صفحته أَدِيمُ[3]

فالشاعر هنا لم يزد على أن بيَّن كيف غدت الحجارة الرقيقة، بمثابة الأحذية للخيل، لكثرة وطئها عليها.

ثم يصورأبو الفرج الببغاء في البيت الثاني كيف حجب الغبار وجه الشمس

---

(١) الجلمد : الصخر.

(٢) يتيمة الدهر ٢٨٣/١.

(٣) ديوان عبد الله بن رواحة : ١٤٩.

وكأنما عين الشمس قد مرضت وأصبح غبار المعركة بمنزلة الكحل الذي تكتحل به.

ومن الصور الإبداعية الرائعة وصف ابن هانىء لحركة السفينة في البحر، وقد أعمل البحارة فيها التجديف.

مَعَطَّفَةُ الأعْنَاقِ نَحْوَ مُتُونِها كَمَا نَبَّهتْ أَيْدِي الحُواةِ الأفَاعِيَا

إذَا مَا وَرَدْنَ المَاءَ شَوْقَا لِبَرْدِه صَدَرْنَ، ولَمْ يَشْرَبْنَ عَزْفَا صَوَادِيَا

إذَا أعْمَلُوا فِيها المَجادِيفَ سُرعةً تَرى عَقْرَبا مِنْهَا عَلى المَاءِ مَاشِيَا[1]

إن البيت الأول يصور الأساطيل، وقد تعطفت أعناقها، ومالت، كأنما هي الأفاعي، التي تتلوى كما يريد لها الحاوي الذي يتكسب بلعبها وحركتها. ولابد أنَّ الشاعر قد لاحظ نوعاً متميزاً من السفن المستطيلة الشكل، على نحو مغاير للسفن الكبيرة التي تحمل الرجال والعتاد.

كما يكشف عن الفرق بينها وبين الإبل والخيل التي ترد الماء فتشرب، أما هي فترد الماء الجم الغزير لكنها تعزف عن الشرب منه.

أما البيت الثالث فهو أجمل الأبيات الثلاثة إبداعاً، وتألقاً، فقد برع الشاعر، في إيجاد وجه شبه بين، حركة السفينة في البحر في أثناء تجديف البحارة، وبين العقرب ذات الأرجل المتعددة في شكلها حينما تسير على الأرض.

وجمال هذا التصوير، وإبداعه في ملاحظة تلك الصورة التي كان الشاعر موفقا في رسمها شكلا، وتمثيل حركتها البديعة الرائعة.

---

(١) تبيين المعاني : ٨١٨

وفي إطار دراسة الخيال الابتكاري في شعر الجهاد يبدو مناسبا عرض إحدى الصور الفنية التي تناولها عدد من الشعراء، وسنرى من خلال عرضها، كيف قدمها كل واحد منهم مسبغا عليها شخصيته الأدبية، وذوقه الشعري، ورؤيته المتميزة.

فلقد تناول عدد من الشعراء، صورة أدبية، يدور محورها حول وجود علاقة بين الطير والسباع من جهة، وبين الجيش المحارب من جهة أخرى.

ففي البيتين التاليين لشاعر جاهلي يتضح أنه قد اكتفى برسم صور الطير وهي ترافق الجيش حتى يتسنى لها، أن تنال طعامها من أجساد القتلى من الأعداء.

يقول النابغة الذبياني:

إذا مَا غَزا بالجَيشِ حَلَّقَ فَوْقَهُ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهتَدي بعَصَائبِ

جَوانِحُ قَدْ أيقَنَّ أنَّ قَبِيلَهُ إذَا مَا الْتَقَى الجَمْعانِ أوَّلُ غَالِبِ

وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديما وحدينا، وأوردوه بضروب العبارات. فقال أبو نواس:

تَتَمنَّى الطَيْرُ غَزْوتَهُ ثِقَةً بِاللَّحْمِ مِنْ جَزَرِهْ

وقال مسلم بن الوليد:

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثِقْنَ بِهَا فَهُنَّ يتْبَعنَه في كُلِّ مُرْتَحَلِ[1]

وقد أخذ الصورة نفسها أبو الطيب المتنبي فإذا به يقدمها في إطار ابتكاري

---

(١) المثل السائر: ٣/ ٣٢١ ـ ٣٢٣ وانظر: الصبح المنبي: ٧٤ ـ ٧٥.

فتبدو في خلق جديد، وتغدو تلك الطير عضواً مؤثراً في جيش الممدوح وتزداد قوة هذه الصورة، وتتضح أبعادها الفنية، ويسمو خيال الشاعر المبدع إلى الإفادة من هذه الصورة في تألق الخيال وروعته، فهو يقول مادحاً سيف الدولة:

لَهُ عَسْكَرا خَيْلٍ وَطَيْرٍ إِذَا رَمَى بِهَا عَسْكَراً لَمْ يَبْقَ إِلاَّ جَمَاجِمُهْ
أَجِلَّتُهَا مِنْ كُلِّ طَاغٍ ثِيَابُهُ وَمَوطِئُهَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ مَلاغِمُهْ

ثم قال بعد ذلك:

فَقَدْ مَلَّ ضَوءُ الصُّبحِ مِمَّا تغيره وَمَلَّ سَوادُ اللَّيْلِ مِمَّا تُزَاحِمُهْ
وَمَلَّ القَنَا مِمَّا تَدُقُّ صُدُورَهُ وَمَلَّ حَدِيدُ الهِنْدِ مِمَّا تُلاطِمُهْ[1]

وبعد هذين البيتين رجع إلى استكمال الصورة الفنية التي رسم جزءا منها في البيتين : الأول، والثاني، فقال:

سَحَابٌ مِنَ العِقْبَانِ يَزْحَفُ تَحْتَها سَحابٌ إِذَا استَسْقتْ سَقَتْها صَوارِمُهْ

ويبدو أن الشاعر لو أردف البيت الثاني، بالبيت الخامس، لكان أكثر توفيقا ولسلم من إحداث هذه الفجوة، والانتقال إلى معنى آخر ثم العودة إليه، وبخاصة أنه يعرض صورة فنية مؤثرة.

ويحتمل أنه قصد بالفصل بين أجزاء الصورة بالبيتين المذكورين آنفا، الإشارة إلى معنى الاستمرار والدوام في الحرب، وأن هذه الصورة لا تمثل مشهدا واحدا لا يتكرر، لكنه مشهد مستمر، ينطق ببسالة الممدوح، وصبره على مشاق

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٣٣٦ ـ ٣٣٨. ملاغمة: جمع ملغم وهو : ما حول الفم.

الحروب، وأهوالها، ومع ذلك فالذي أراه أن الصورة الفنية، سوف تكون أكثر روعة، وجمالا لو ترابطت أجزاؤها.

وفي شرح ديوان المتنبي، نرى وقفة، عند معنى بقاء الجماجم وحدها[1]، وهو أمر لا طائل من ورائه، ويكفي الصورة روعة وجمالا، أنها لهذا الجيش، الذي يفني كل شيء، ولا يبقي في أرض المعركة إلا جماجم الأبطال. وهي صورة ترينا سرعة الجند في تنفيذ أمر قائده، ولذا استخدم الشاعر في الدلالة على السرعة كلمة (رمي) كما أن ذلك الجيش حاسم، حتى إننا لا نلحظ معاناته في قتل الأعداء، فما إن يرمي سيف الدولة أعداءه بهذا الجيش العظيم حتى يتحولوا إلى أشلاء متناثرة، وكأنهم غير قادرين على الثبات في الحرب، ولو للحظات قليلة.

وفي البيت الثاني يلاحظ أنَّ التصوير قد انصب على الخيل وحدها، إذ باتت بعد انتصارها تطأ وجوه الأعداء، وتجعل من ثيابهم أجلة لها. ولا تتم هذه الصفة إلا بعد الإمعان في قتلهم، وبلوغ الغاية من الظهور عليهم[2]

ثم نرى في الجزء الثاني مشهداً آخر من مشاهد القتال، إذ تبدو مجموعات الطيور المحلقة، في جو السماء كأنها السحاب، وكذلك يظهر الجيش بما فيه من بريق الأسلحة، وغبار الحرب، وسيل الدماء وأنه طبق الأرض وغطاها كالسحاب أيضا.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٣٣٧.

(٢) المصدر السابق: ٣/٣٣٧.

وقد دافع العكبري عن المتنبي في النقد الذي وجه إلى تلك الصورة الأدبية فقال: «وتعنت قوم على أبي الطيب ممن هو مقصر في معرفة تدقيق المعاني بأمرين:

أحدهما قال : إن السحاب لا يسقي من فوقه.

والآخر : أن الطير لا تستسقي وإنما تستطعم.

أما إسقاء السحاب ما فوقه، فهو الذي أغرب به، فإنه لم يجعل الجيش سحابا في الحقيقة، فيمتنع إسقاؤه لما فوقه، وإنما أقامه مقام السحاب، لأنه طبق الأرض لكثرته وتزاحمه، وغطاها كما يغطي السحاب السماء، وقد فعلت العرب ذلك في أشعارها، ولما جعله سحابا جعله يستقي فيسقي، مع أن الظير لا تصيب من القتلى ما تصيبه وهي في الجو، وإذا كانت تهبط إلى الأرض حتى تقع على القتلى فالسحاب الساقي عال عليها وأما استسقاء الطير فجارٍ على عادة العرب في أشعارها من استعمال هذه اللفظة»[1].

ومع ما رأينا من دفاع العكبري عن المتنبي إلا أنَّ ذلك لم يمنعه من القول: «وبيت أبي الطيب منقول من قول حبيب:

وقَدْ ظَلَّلَتْ عِقْبَانُ أعلامِهِ ضُحى ... بِعِقْبَانِ طَيْرٍ في الدِّماءِ نَواهلِ

أقَامَتْ مع الرَّايَاتِ حتَّى كأنَّها ... مِنَ الجَيْشِ إلا أنَّها لَمْ تُقَاتِلِ»[2]

ودعوى أن بيت المتنبي منقول من أبي تمَّام فيه تجن على أبي الطيب: وإذا

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٣٣٨.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/٣٣٩. وانظر ديوان أبي تمَّام : ٣/٨٢.

درسنا الصورتين لدى الشاعرين فسنجد أن لأبي الطيب من الفضل في هذا المقام ما ليس لأبي تمام وذلك من عدة وجوه:

أولاها : أن هذه الصورة من الصور الفنية التي طرقها كثير من الشعراء، وبخاصة شعراء العصر الجاهلي، فإن يكن ثمة مزية، فهي للمتقدم من أهل تلك الطبقة، التي أبدعت هذه الصورة، وحسبنا أن القرائن تدل على أن المتنبي مثل حبيب في أخذ أصل الصورة، وأن الابتكار ليس معناه البدء من فراغ، فأخذ القديم، والزيادة عليه، والإضافة إليه، وإبرازه في قالب جديد كل ذلك يسلكه ضمن دائرة الابتكار[1].

ثانيها : إن أبا الطيب يذكر أن الطير جند من جنود الجيش، وفي ذلك إظهار لقوة الممدوح، وشدة بطشه، فهو قادر على أن يأتي عدوه، من فوقه، ومن أسفل منه، والطيور الجارحة مسخرة له، شأنها في ذلك، شأن كل كتيبة من كتائب جيشه التي يأمرها فتأتمر.

أمَّا في الصورة التي رسمها أبو تمام فقد بدت فيها عقبان الطير غير مشاركة في الحرب، وكأنها في وقوفها على الحياد لا يعنيها غلبه الممدوح، أو عدوه، بل يهمها أن تأكل من لحوم هؤلاء الجند أيا كانوا...

وهنالك فرق كبير بين إصرار المتنبي على أن تلك الطير من جند الممدوح بقوله (له عسكرا خيل وطير) وبين إضعاف قيمة وجودها في قول أبي تمام (كأنها من الجيش) بل إن المتنبي يؤكد أن الممدوح يرمي بها العدو رمية في

---

(١) انظر العمدة : ٢/٢٩٠ ـ ٢٩١.

الصميم فتهلكه، فهي كتيبة من كتائبه يقذف بها على أعدائه فتنفيهم، وأمام قوة هذا المعني للمتنبي نرى ضعفه في تأكيد أبي تمام على (أنها لم تقاتل) فمكونات الصورة الفنية عند المتنبي أغني منها عند أبي تمام، حيث نجد فيها عنصري: القورة والسرعة، فهي تنقضي بسرعة على جند العدو، فتحيلهم إلى أشلاء ممزقة.

ونجد فيها عنصر الكبرياء، فتلك الخيل تطأ بأقدامها وجوه الأعادي، ونجد فيها بالإضافة إلى مشاركتها الفعلية، ما يسمى بالمشاركة الوجدانية وذلك في قوله (إذا استسقت) فلمشاركة الطير من التشجيع وبث الحماس في الجند، ما يجعلها تسألهم الفتك بأعدائهم.

وأخيرا: تطالعنا كلمات موحية في شعر المتنبي من شأنها تفخيم الصورة الأدبية، وتعظيم خطرها، حيث تتكرر كلمة سحاب في قوله:

سَحَابٌ مِنَ العِقْبانِ يَزْحَفُ تَحتَها سحابٌ . . . . . .

بينما نجد أبا تمَّام يكرر كلمة عِقبان.

وَقَدْ ظُلِّلَتْ عِقَبان أعلامِهِ ضُحىً بعقبان . . . . . .

ونجد في بيت المتنبي التعبير بالزحف في قوله (يزحف تحتها) وهي كلمة تشير إلى عظم خيل الممدوح وكثرتها.

ولذا فمن الممكن القول: إن أبا الطيب قد جدد في هذه الصورة الفنية، حتى انتظمت في سلك إبداعه الشعري الذي عرف به.

ولا شك أن قبول الابتكار في الصورة الأدبية مشروط بعدم الإساءة إلى العقيدة الإسلامية، ومن هنا أرى أن أبا تمام لم يكن موفقا في قوله:

حتَّى إذَا مَخَّضَ اللهُ السِّنِينَ لَهـا مَخْضَ البَخِيلَةِ كَانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ[1]

لقد أراد الشاعر أن يبين مكانة (عَمُّورِيَّة) بين المدن، وأنها من أعظمها، وأقواها، وأن الله قد جمع لها خيرات السنين، وأظهرها كما يظهر اللَّبنُ من الثَّميلة[2]. وهذا المعنى لا غبار عليه، وإنما يؤاخذ الشاعر لإسناده فعل المخض إلى الله تعالى، وهذا يدفع إلى التشبيه في حق الله تعالى، زد على ذلك أن الشاعر أراد تأكيد المعنى، فوصف مخض الله السنينَ، بأنه كمخض البخيلة لما عندها من اللبن، وكل ذلك باطل لا يصح[3].

(٤) الخيال والغموض:

ومن الخيال ما يتصف بالقرب والوضوح، ومنه ما يكون بعيدا يكتنفه الغموض الذي يجعل الصورة الفنية بعيدة، لا تخطر في ذهن أكثر الناس، وإنما تتهيأ للموهبة الأدبية الفذة، التي تستطيع الظفر بها، والحصول عليها، وتقديمها للقارىء.

---

(١) ديوان أبي تمَّام : ١/٥٤.

(٢) المصدر السابق : ١/٥٤.

(٣) انظر رأي أهل السنة والجماعة فيما يوصف الله تعالى به «العقيدة الواسطية» لشيخ الإسلام ابن تيمية: ٧ ـ ١٦ المطبعة السلفية القاهرة: ط ٦: ١٣٥٢.

وعليه فإن غموض الخيال الذي يقصد به هنا لا يعني بالضرورة الخيال المعيب، الذي يزرى بصاحبه، لكن المراد به: ذلك النوع من الخيال الذي يكون بعده سببا للإعجاب به، والاحتفال بشأنه.

ولقد وضع علماؤنا في النقد والبلاغة أيديهم على أبرز عوامل الغموض غير المعيب للصورة الأدبية، فذكروا أن من أظهر أسباب الغموض بعد ما بين المشبه والمشبه به من حيث الجهة التي تجمع بينهما.

وفي ذلك يقول العلوي صاحب الطراز: «والمشبه به كلما كان أبعد عن الوقوع كان التشبيه المستخرج منه أغرب، ويكون أدخل في المبالغة، ومثال القريب: تشبيه السيوف بالأمواج، وتشبيه الرجال بالأسود، ومن قريب التشبيه، وأحسنه قول على بن جبلة:

إذَا مَا تردَّى لأمَةَ الحَرْبِ أرْعَدتْ ... حَشا الأرضِ، واستَدْمى الرِّمَاحُ الشَّوارِعُ

وأسْفَرَ تَحتَ النَّقْعِ حَتَّى كأنَّه ... صَباحٌ مَشىَ في ظُلْمَةِ اللَّيلِ طَالِعُ

ومثال التشبيه البعيد: تشبيه الفحم، إذا كان فيه حجر ببحر من المسك موجه ذهب، ونحو: تشبيه الشقائق بأعلام من ياقوت على رماح من زبرجد، ونحو تشبيه الدماء بنهر من ياقوت، فهذا وأمثاله من المعدود في البعيد، لكونه غير متوهم الوقوع بحال، فإن البحر من المسك لا يوجد، ولكنه متصور، وهكذا، وأعلام الياقوت على رماح الزبرجد غير موجودة، ولهذا فإنه لمَّا كان غير موجود، كان أدخل في التشبيه، وأعجب، لكونه غيرَ واقع[1].

---

(١) الطراز ليحي العلوي ١/٢٨٠ - ٢٨١ - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

وخشية أن يسبق إلى الذهن أن البراعة تختص بالجمع بين الأمور المتنافرة المتباعدة، يقول عبد القاهر الجرجاني: «أعلم أني لست أقول لك: إنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة، فقد أصبت، وأحسنت، ولكن أقول بعد تقيد، وبعد شرط وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس، وفي ظاهر الأمر شبها صحيحا معقولا، وتجد الملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهبا، وإليهما سبيلا ، وحتى يكون إئتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العين والحس، في وضوح اختلافهما من حيث العين، والحس، فأمَّا أن تستكره الوصف، وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا..»[1].

ومع بروز عنصر الغموض فيما سيأتي من الصور الأدبية في شعر الجهاد ضد الروم، إلا أن ذلك المستوى من الغموض لا يعد شيئا ذا خطر، إذا قيس بنتاج المدارس الأدبية التي تعتمد الرمز، والغموض الشديد[2] وهو يعكس ميزة من ميزات الأدب العربي، ألا وهي الوضوح، والإبانة في تراثنا الأدبي بعامة.

فمن الصور الغامضة في شعر الجهاد ضد الروم، ما نجده لدى أبي تمام في مثل قوله:

فَنَهضْتَ تَسْحبَ ذَيْلَ جيْشٍ سَاقَهُ حُسْنُ اليَقِينِ، وقَادَهُ الإقْدَامُ

---

(١) أسرار البلاغة : ١٢١.

(٢) انظر: الأدب ومذاهبه د. محمد مندور : ١١٧ ـ ١٤٢. دار نهضة مصر ـ القاهرة ١٩٧٩م.

مُشْعَنْجِرٍ لَجِبٍ تَرىٰ سُلافَهُ وَلَهُمْ بِمُنْخَرِقِ الفَضاءِ زِحَامُ[1]

مَلأَ المَلاَ عُصَباً فَكَادَ بَأَنْ يُرَى لاَ خَلْفَ فيهِ، وَلا لَهُ قُدَّامُ[2]

وغموض هذه الصورة يتجلى في غياب البعد المكاني، فليست هنالك جهة من الجهات تحد ذلك الجيش العرمرم، والشاعر هنا يبالغ في بيان عظم حجم ذلك الجيش الذي ليس له أول، ولا آخر، فقد شغل كل مكان، بيد أنه قلل من غلواء تلك المبالغة بإدخال أداةٍ تقربها من الصحة وهي (فكاد) فغدت الصورة مقبولة.

ويصف أبو تمام شدة الحرب بقوله:

فِي مَأزِقٍ ضَنْكِ المَكَرِّ مُغَصَّصٍ أَزَلَ المَجَالِ مِنَ القَنَا المُتَقَصِّدِ[3]

نَازَلْتَ فِيهِ مُفَنَّدَاً فِي دِينِهِ لاَ بِأْسِهِ فَرَآكَ غَيْرَ مُفَنَّدِ

فَعَلَوْتَ هَامَتَهُ فَطَارَ فَرَاشُهَا بِشَهَابِ مَوتٍ، فِي اليَدَينِ مُجَرَّدِ[4]

إن الشاعر هنا يذكر كيف يقع القائد في مأزق ضنك، تتكسر فيه النصال على النصال، وتتراكم في أرض المعركة لكثرتها، وفي ذلك الموقف العصيب يواجه القائد المسلم بطلا من أبطال الأعداء، فيعلو هامته بالسيف، فيقتله.

---

(١) المثعنجر: السائل من الماء. السلاف : الذين يتقدمون الجيش.

(٢) ديوان أبي تمام : ١٥٥/٣.

(٣) يعني بذلك تراكم الناس لكثرتهم وشدة أهوال المعركة، وتساقط القنا بعضها على بعض.

(٤) ديوان أبي تمام: ١٣٨/٢ والفراض: عظام رقاق تكون في الرأس.

والغموض في هذه الصورة يرتبط بتصوير شهاب الموت، الذي يعلو رأس العدو، فيضربه، تلك الضربة التي تتطاير لها عظام رأسه، لا تصور مجرد السيف الذي يهوي على الرؤوس، وإلا فإن الصورة على الاحتمال الأخير تغدو واضحة لا غموض فيها. والحق أن الشاعر لا يذكر السيف، ولا يشير إليه، وكأنما الذي فعل ذلك، إنما هو الموت نفسه.

ولابي تمّام هذه الصورة التي تمثل نوعا من الغموض غير المعيب وقد جعل محورها مجموعة من المعاني الذهنية، (الدين ـ الكفر ـ عزائم. فكر..)

يقول مخاطبا المأمون:

لَمّا رَأيْتَ الدِّينَ يَخْفِقُ قَلْبُهُ وَالْكُفْرُ فيهِ تَغَطْرُسٌ، وعُرَامُ[1]

أوْرَيتَ زَنْدَ عَزائمٍ تَحْتَ الدُّجَى أسْرَجْنَ فِكْرَكَ، والبِلادُ ظَلامُ

لقد أراد الشاعر أن يبين ضعف المسلمين، وذلتهم أمام أعدائهم الكفرة الذين كانوا أقوى منهم، فلما جاء الممدوح، إذا بالقوة تتحول إلى صف المسلمين.

وهو لذلك صوَّر الدِّين شخصا خائفا، وجلا، أمام الكفر المتغطرس، المتكبر، وكيف قَدح الممدوح زناد عزمه، فإذا بالغمة تنكشف، وتتلاشى مشاعر الخوف التي كانت تملأ قلوب المسلمين.

وفي قول البحتري:

---

(١) العرام: الشدة والكثرة.

وقَدْ أزعَجَتْ خَيْلَ الدُّمُستُقِ خَيْلُهُ كَمَا أزْعَجَ العَامُ المُجرِّمُ[1] قَابِلُهْ

نرى الشاعر قد صوَّر رهبة خيل العدو من خيل المسلمين، واضطرابها حين قدومها لملاقاتها، كما ينزعج العام الحالي بمجيء عام جديد. وهل يمكن تصور انزعاج العام الحالي بمجيء العام الجديد؟ إن ذلك فيما أرى سبب لعدم وضوح الصورة التي صورها الشاعر، لخوف الروم من ملاقاة المسلمين.

وفي قصيدة أخرى للشاعر نفسه نراه يقول:

أمِنَ الحَقُّ فاستَفَاضَ لَدَيْنَا وَهْوَ فِي شَخْصِ خَائفٍ مُسْتَسِرٍّ

وغَدَا العَدْلُ مُطلَقاً، بَعْدَ أنْ كَا نَ مِنَ الجَوْرِ فِي وَثِيْقَةِ أسْرِ[2]

فها هوذا البحتري يجسد الحق في زي شخص خائف وجل، قام الممدوح إليه فأمَّنه حتى ذهب عنه روعه، وغدا يتنقل كما يشاء، دون خوف أو وجل. كما أبدى لنا العدل في هيئة الأسير الموثق في أسره، فجاء ذلك القائد المسلم فمنَّ عليه بالعفو، وأطلقه من ربقة الأسر.

وهو غموض يرجع إلى كثرة الاستعارات المكنية، لكنه لا يخل بجوهر الصورة، ومن ثم كان غموضا مقبولا لانه محوج إلى الفكر لاستخراج المعنى، والوقوف عليه.

---

(١) المجرم : الذهب.

(٢) ديوان البحتري: ٢/١٠٨٠.

وأكثر غموضا من الصور السابقة ما نجده في قوله:

إذا تَصَعَّبتْ الأيَّامُ قَلَّدَها رَأيًا يَردَّ شَبَا الأيَّامِ عَنْ فَلَلِ[1]

تَبِيْتُ أعْيُنُ صَرفِ الدَّهرِ قَاذِيةً بالعِزِّ مِن دُونِه تُفضي عَلى قَبَلِ[2]

فهو قَد بنى هذه الصورة على مَعان ذهنيةٍ مُجرَّدة، ليس من اليسير إبرازها، فالأيام تتأبى على الممدوح، وأحداثها تأتي على خلاف ما يريد، فإذا أحس بذلك كان له من سداد الرأي، ما يكسر حدة تلك الأيام، ويفل حد سيفها فلا يكون له خطر.

ثم يصور كيف ترمقه عيون الدهر، تنتظر فرصة سانحة تنال منه، وتستمر في النظر إليه، رجاء أن تجد موضع ضعف، فتصيبه تلك الصروف، لكن انتظارها يطول، ولا يتحقق شيئاً مما تطمع أن تصيب به الممدوح، وتظل نظراتها إليه كنظرات الأحوال الذي يُديم النظر إلى جهة من الجهات.

ومثل ذلك قول أبي الطيب يصور غياب النصر، وحضوره:

بِضَربٍ أتىٰ الهَامَاتِ، والنَّصرُ غَائبٌ وصَارَ إلىٰ اللَّبَّاتِ، والنَّصرُ قَادِمُ[3]

وأكثر غموضا من ذلك قوله الذي يذكر فيه خشية الروم من لقاء الممدوح:

أبْصَرُوا الطَّعْنَ فِي القُلُوبِ دِرَاكاً قَبْلَ أنْ يُبْصِرُوا الرِّمَاحَ خَيَالا

---

(١) الشبا جمع شباة وهي: حد كل شيء، الفلل، الثلمة في حد السيف.

(٢) ديوان البحتري : ١٩٠٤/٣.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبى: ٣٨٨/٣.

وإذَا حَـــاوَلَتْ طِعَـــانَك خَـــيْلٌ أبْصَـــرتْ أذْرُعَ القَنَا أمْـــيَـــالا[1]

لقد أبصر جند العدو آثار الطعن في أجسادهم، وقلوبهم قبل أن يروا رماح المسلمين، التي يخافونها خوفا عظيما، وهي صورة تكشف لنا كيف يتحسس الروم أمكنة الطعن من أجسامهم قبل المعركة، وكأنما الطعن قد حصل ووقع. فقد جلب لهم الخوف هذا الوهم الذي يجعلهم في حالة نفسية يُرثىٰ لها.

أما في البيت الثاني فإن غموض الخيال دفع إلى تفسيرات مختلفة، ودعا شراح الديوان إلى الاختلاف في فهم أبعاد هذا الخيال. وهل الرماح التي تطول حتى تكون أميالا هي رماح العدو، أم رماح الممدوح[2]

والذي يبدو أنه مناسب للمقام، تصور أن تطول رماح الممدوح، فتنال منهم مرامها بسرعة خارقة.

ومن الطبيعي أن نجد في شعر الحرب الدائرة بين المسلمين والروم، كثيراً من الصور الأدبية التي يقوم أساسها على معاني: الموت، والفناء، وسنجد بغيتنا في مثل تلك الصور، التي يجللها الغموض، شأنها في ذلك شأن كثير من الأخيلة التي يسعى الشعراء عبرها، إلى تجسيد الأمور غير المشاهدة وإبرازها على نحو تغدو فيه جزءا من واقع الحياة الإنسانية المشاهدة. ومع ذلك الغموض إلا أنه غموض غير معيب فهو لا ينقص قدرها ومستواها الفني.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبى: ١٤١/٣.

(٢) المصدر السابق: ١٤١/٣.

فمسلم بن الوليد يصور مضاء سيف الممدوح، وحصده نفوس الأعداء، إذا دارت رحى الحرب لكنه يصور لنا ذلك بصورة غامضة، لأنه يحيلنا فيها على أمور غير حسية، ولذا ظلت الصورة بعيدة عن إمكانية التخيل، واتصفت بغير قليل من الغموض.

ثم يمضي ليؤكد كيف ينال يزيد بن مزيد كُلَّ ما يريده، من الانتصار علي الأعداء في الحرب، من دون أن يضطربَ، أو يتعجل، فهو كالموت الذي يدرك ما يريد على الرغم مما يبدو من تمهل الموت وتأنِّيه:

يَنَالُ بالرفقِ مَا يَعْيَا الرِّجَالُ بِهِ كَالمَوْتِ مُسْتَعجِلاً يأتَيْ عَلَى مَهَلِ[1]

والغموض هنا محمود لعدم فساد الصورة:

وها هوذا أبو عبادة البحتري يصف ممدوحه بقوله:

إِذَا التَهِبَتْ فِي لَحْظِ عَينِيهِ غَضْبَةٌ رَأَيْتَ المَنَايَا فِي النُّفُوسِ تُؤامِرُهْ[2]

فتبدو المنايا قد أدركت غضب الممدوح على عدوه. فهي تشاوره فيما يريدها أن تفعل بأعدائه، أما الخيال في الصورة التالية فهو أشد غموضا منه في الصورة السابقة، وذلك لبعد تصور السيوف أغلالا، والمنايا سجونا، وهو في رأيي غير مصيب لبعد المناسبة بين السيوف والاغلال، ولبعد تمثل المنية على هيئة سجن من السجون التي قد يوضع فيها الأعداء:

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني : ٩.

(٢) ديوان البحتري: ٢/٨٧٨.

يَجْعَلُ البِيضَ حِينَ يَأسِرُ أغْلاَ لا لأسْراهُ والمَنَايا سُجُونَا[1]

وفي صورة أخرى أساسها (المنايا) يصور الشاعر نفسه كيف أن ممدوحه قد غدا سبيلا من سبل الردي، يلقي الأعداء حتفهم على يديه، فالموت يقبل شفاعته في أخذ أعدائه.

لَمَّا رَمَيْتَ الرُّومَ فِيهِ بِضُمَّرٍ تُعْطِي الفَوَارِسَ جَرْيَهَا المَرْفُوعَا

كُنْتَ السَّبِيلَ إلىٰ الرَّدَىٰ إذْ كُنْتَ فِي قَبْضِ النُّفُوسِ إلىٰ الحِمَامِ شَفِيعاً[2]

ويصور المتنبي سيوف ممدوحه، وأنها في موطن اختيار، تصل فيه إلى روح الكمي فتنزعها انتزاعا من جسده، في الوقت الذي يبدو فيه جيشُ الأعداء عاجزا، لا حول له في دفعها عنه بل لا يملك إلا أن يتركها تفعل ما تشاء، وقد غدت أرواح الكماة هي محل الاختيار الذي لا يدفع، ولا يمنع:

هَوادٍ لأمْلاَكِ الجُيوشِ كَأنَّها تَخيَّرُ أرْوَاحَ الكُمَاةِ، وتَنْتَقِي[3]

وفي مشهد آخر يبين أبو الطيب كيف أن الأرواح تنهزم، وتفرُّ من أمام قائد المسلمين، وتبقى أجساد جند الروم تتساقط حوله، لا حراك بها بعد هرب الأرواح عنها:

---

(١) ديوان البحتري: ٤/٢١٦٨.

(٢) المصدر السابق : ٢/١٢٥٦.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/٣٠٩.

فَكَانَ أثْبَتَ مَا فِيْهِمْ جُسُومُهُمُ يَسقُطْنَ حَوْلَك والأرْواحُ تَنْهَزِمُ[1]

وفي الأسر فإن الموت قد يبدو للأسير في صورة وحش كاسر، ذي ظفر وناب، يوشك أن ينقض عليه فيمزقه شر تمزيق، وقد بدا ذلك في الصورة التي تخيلها أبو فراس للموت، وذلك حين وقع في أيدي الروم، وبات ينتظر بلهفة حرى، أن يأتيه الفداء من سيف الدولة، قبل أن يبادر الأعداء إلى قتله.

وأبْطَأ عَنِّي، والمَنَايا سَرِيعَةٌ وللمَوْتِ ظُفْرٌ قَدْ أطلَّ ونَابُ[2]

ويقول عن نفسه:

وَقُورٌ وأحداثُ الزَّمَان تَنُوشُني وللمَوتِ حَولي جيئةٌ، وذَهَابُ[3]

وكما بدا الشاعر خائفا وجلا من الموت، فإنه في موضع آخر يصور كيف أصاب الموت إصابة بالغة، وثلمه كما يثلم السيف، الذي قد فل هو الآخر من كثرة ضربه في الحرب، والغموض يكمن في بُعدِ تصور ثلم الموت، كما يثلم السيف، وهو في رأيي غموض معيب، فالصورة قلقة مضطربة. ومثلها تصور فلول النفس انظر قوله:

ولم أرعَ للنَّفْس الكَرِيْمَةِ خُلَّةً عَشِيَّةَ لَمْ يَعْطِفْ عَليَّ خَليلُ

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/٢٤.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني: ١/٢٤.

(٣) المصدر السابق : ١/٢٢.

ولَكن لَقيْتُ المَوتَ حتَّى تَركْتُه وفيه، وفي حَدِّ الحُسَامِ فُلولُ[1]

ويبدو الموت عند شعراء آخرين، كالسري الرفاء، قد لبس أبهى زينته في يوم الحرب، وقد فعل ذلك لأنه واجد بغيته عند أعداء الممدوح الذين سيلقون حتفهم على يديه، وهي صورة فيها ندرة وغرابة:

فهُنَاك تَلْقَى المَوْتَ فَوْقَ قَناتَه مُتَبرِّجاً والنَّصرُ تَحتَ لِوائِه[2]

ويخاطب السري الرفاء أعداء المسلمين، مخبرا إياهم أن الموت جائع إلى أكل أرواحهم، لذا عليهم أن يكسبوا الغنيمة، التي تتمثل في سرعة هربهم من ملاقاة المسلمين.

قُلْ للعُدَاةِ خُذوا لِلحَربِ أُهبَتَها عَمَّا قَلِيلٍ تُفرَّى مِنْكُمُ الأهُبُ[3]

فتُبْعثوا، وتَكُونُوا فِي اللِّقاءِ يَداً إنَّ الحِمَامَ إلى أرْواحكمْ سَغِبُ[4]

وقد تخيَّل أبو الفرج الببغاء الموتَ على هيئة الملثم الذي يفك لثامه حيناً بعد حين:

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني: ٣١٧/١.

(٢) ديوان السري الرفاء (الحسنى): ٣١٧/١.

(٣) تفري : تشق: الأهب : جمع إهاب وهو الجلد.

(٤) ديوان السري الرفاء (الحسنى) : ٤٣٦/١.

شَقَّ الغَضَنْفَرُ آجامَ الرِّماحِ بهِ والمَوتُ يُسْفِرُ أحيانا ويلتثمُ[1]

ولعله أراد بإسفار الموت عن وجهه، أن أهوال الحرب تجعل الجند يرون الموت رأي العين، وحين يزول الخطر في بعض مواقف القتال، فكأن الموت قد أخفى وجهه باللثام، ويبدو غموض هذه الصورة حين نوازنها بأخرى نالت حظا ليس بالقليل من التوفيق، في معنى الإسفار والتلثم وذلك قول أبي الطيب المتنبي:

والنقعُ يَأخذُ (حَرَّانا) وبقْعَتَها والشَّمْسُ تُسْفِرُ أحيانا، وتَلْتَثِمُ[2]

فهي صورة فنية للشمس في يوم الحرب، وهي تبدو تارة ثم يخفيها غبار المعركة، تارة أخرى فاستعارة السفور واللثام هنا واضحة مصيبة، وهي كما رأينا ليست مناسبة في جانب تصوير الموت كما هو الحال في بيت أبي الفرج الببغاء.

وانظر إلى الأبيات التالية، لعدد من الشعراء حاولوا إبراز (الدهر)[3] من خلال صور خيالية، أضحت على درجة من الغموض، وربما كان هذا بسبب أن عنصر الصورة الرئيس مما لا يدخل في نطاق الأمور الحسية.

يقول أبو تمَّام:

---

(١) يتيمة الدهر: ٢٨٥/١.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : ١٨/٤.

(٣) يجترىء الشعراء على تصوير الدهر بصور متعددة، في كثير منها شكوى منه وزراية به، وذم له، وفي ذلك مخالفة لما ورد عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) في النهي عن سبب الدهر. فعن أبي هريرة (رضي الله عنه) أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قال: (لا تسبوا الدهر، فإن الله هو الدهر) صحيح مسلم : ١٧٦٣/٤.

لَقَدْ نَهَسَ الدَّهرُ القَبَائلَ بَعْدَهُ بِنَابٍ حَدِيد�ٍ، يَقْطُرُ السَّمَّ عَانِدِ[1]

ويقول المتنبي في شأن قلعة (الحدث) وكيف استنقذها سيف الدولة من الزمان وقهر الملوك يأخذها منهم:

غَصَبَ الدَّهرَ والمُلُوكَ عَلَيْهَا فَبَنَاها فِي وَجْنَةِ الدَّهرِ خَالا[2]

وابن هانىء يصور كيف بدا الدهر في هيئة الجمل الضخم الذي يجثم فوق أعدائه، لا يملكون له صرفا، ولا تحويلا، والطريف أنه يشبه المعركة التي قامت ضد الروم بالدهر الذي يشبه الجمل الذي أناخ على الأعداء. فالصورة هنا غامضة لذلك السبب ـ انظر قول ابن هانىء:

وكأنَّها الدَّهرُ المُنِيخُ عَليهِمُ لا يُستَطاعُ لصَرْفِهِ تَحوِيْلا[3]

ويتضح مدى غموض الصور الخيالية في النصوص السابقة. حينما نوازنها، بهذه الصورة الواضحة التي صوَّر فيها الصنوبري، مشهد هروب الروم، واعتصامهم بحصونهم التي ظنوا أنها مانعتهم من سيوف المسلمين.

والرُّومُ أقْعصَ بالجُيوشِ جُيُوشُهم إقعاصَ مَنْ عَادَاتُهُ الإقْعَاصُ

ولَجُو المَعَاقِلَ والحُصُونَ وأترصوا إغْلاقَها، لَوْ يَنْفعُ الإتْرَاصُ[4]

---

(١) ديوان أبي تمام: ٦٨/٤. والنهس أخذ اللحم بمقدم الاسنان ونتفه.
وانظر ما أورده الأمدي من معاني أبي تمام والبحتري حول الدهر وتصاريفه. الموازنة: ٢٣٠/٢ ـ ٢٤٢.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : ١٤٥/٣.

(٣) تبيين المعاني ٥٥١.

(٤) الإتراص: الإحكام يريد أنهم أقفلوا أبواب حصونهم بإحكام بالغ.

فـإذَا مَـعَـاقِلُهُمْ شِـبَـاكٌ للرَّدَىٰ وإذَا حُـصُـونُهمُ لَهُمْ أقْـفَـاصُ

وكـأنَّمـا تِلْكَ القِـلاعُ مَـصـاطِبٌ وكـأنَّمـا حِـيطَانُهـا أخْـصَـاصُ[1]

مِـثْلَ انقِـيَـاصِ السِّنِ كَـانَ شِـتَـاهُمُ لاسِنٌ ترجِعُ بَعـدَمَـا تَنْقَـاصُ[2]

وغاية ما يريده الشاعر، أن الأعداء كانوا في حصونهم، كالطيور التي وضعت في أقفاصها، فلا حيلة لها في استنقاذ أنفسها من ذلك السجن، الذي وضعت به، وهي أعجز من أن تجلب لنفسها نفعا، أو تدفع ضرا، والروم كذلك في فرارهم من وجوه المسلمين، واعتصامهم بحصونهم.

ومن أمثلة الخيال الواضح، الذي يكشف صفة الغموض في الصور الخيالية السابقة، ما قاله مروان بن أبي حفصة في الثناء على الممدوح لرعاية الدِّين، والذوذ عن أهله.

تَدَارَكَ (مَعنٌ) قُبَّةَ الدِّين بَعدَ مَا خَـشِـينَا عَلَى أوتَادِها أنْ تُنزَّعَـا[3]

وهي صورة قريبة، تبدو متصلة أوثق اتصال ببيئة العربي، الذي يدرك ما يعنيه نزع أوتاد الخباء، وأن ذلك يؤدي إلى سقوطه.

وربما كان مرد الغموض في الخيال الأدبي، إلى أسلوب الشاعر، واتصافه بعدم السهولة، وتعمده الغريب من الألفاظ، مما يعود على الصورة الخيالية بالغموض، كما نرى ذلك في شعر ابن هانىء من مثل قوله:

---

(١) المصاطب واحدها مصطبة وهي: بناء غير مرتفع يجلس عليه. والأخصاص جمع خص وهو: البيت من القصب.

(٢) ديوان الصنوبري: ٢٣٦، تنقاص: تسقط من أصلها.

(٣) شعر مروان بن أبي حفصة: ٦٤.

حَسْبُ الدُّمْستقِ مِنْكَ ضَرْبٌ أهرتٌ هَدِلٌ مَشَا فِرُهُ وطَعْنٌ [أنجلُ][1]

وَوَقَائِعٌ بالجِنِّ منهَا أولَقٌ وكَتَائبٌ بالأسْدِ منْهَا أفْكَلُ[2]

وعَجَاجَةٌ شَقَّتْ سُيُوفَ الهِنْدِ مِنْ أكْمَامِهَا، فَكَأنَّمَا هِيَ خَيْعَلُ[3]

ففي الأبيات الثلاثة نجد صورتين غامضتين كان سبب غموضهما، صياغتهما بألفاظ غريبة، غير مأنوسة، هذا فضلاً عن كون الغرابة. مما تخل بشروط الفصاحة، ففي البيت الأول يصور لنا جروحا واسعة، وقد تهدلت أجزاء الجرح لقوة الضربة، وتمزيقها ما تصيبه من الجسد.

وفي البيت الثالث تمثل الصورة، شَقَّ السيوفِ غُبارَ المعركة، حتى بدا كالقميص الواسع، الذي لم يُخط منه إلا جانب واحد.

ومن ذلك تصويره الحرب على هيئة ناقة عظيمة أناخت بَكَلْكَلِها على الأعداء، ومدَّت عنقها إلى بلاد أرمينية، فنالهم الكثير من شدتها، وضراوتها وهي صورة مسرفة في المبالغة:

تِلكَ التي ألقَتْ عَلَيْهِم كَلْكَلا وَلَهَا بَأرْضِ الأرْمَنِينَ تَلِيلُ[4]

والغموض في الصور التالية أشد منه في الصور السابقة التي ذكرت آنفا، فهو هنا يطغى بشكل بارز، ويهيمن على أجزاء الصورة الفنية، فأبو تمام يصف هزيمة الروم أمام الخليفة العباسي (المعتصم) فيقول:

---

(١) الهرت: الطعن والتمزيق، هدل المشفر: استرخى، أنجل: (في الاصل: أبخل ولعل الصواب ما أثبت) والانجل: الواسع.

(٢) الأولق: الجنون، الافكل: الرعدة من الخوف.

(٣) تبيين المعاني ٦٢٣. والخيعل: درع يخاط أحد شقيه ولا يخاط الشق الآخر.

(٤) نفس المصدر ـ السابق : ٥٥٠.

أمَـانِيـاً سَلَبَـتْـهـمُ نُجْحَ هَاجِـسِـهـا ظُبىٰ السُّيوفِ، وأطْرَافُ القَنَا السُّلبِ[1]

فالأماني التي طافت بخيال الأعداء، قد تبددت، وتلاشت، أمام عزم الخليفة المسلم الذي كذبت سيوفه، ورماحه أحاديث المنى التي انخدع بها الروم. فأنى لأحد أن يتصور كيف سلبت السيوف الأمان المتخيلة في أذهان أولئك الأعداء.

ثم أتبع ذلك البيت ببيت آخر مغرق في الغموض، ومؤكداً فيه أن القوة هي وحدها التي تفصل في المواقف الحاسمة، وأن الموتَ هو سبيل الحياة.

إنَّ الحِـمَـامَيْنِ مِنْ بِيضٍ ومِن سُـمُـرٍ دَلوَا الحَـيـاتَيْنِ مِنْ مَـاءٍ وَمِنْ عُـشُبِ[2]

وقد ذهب النقاد في فهم هذا الخيال الجموح كل مذهب، ومعنى البيت كما يراه الصولي. «لا تُنال لذة الأكل، والشرب، إلا بالرماح والسيوف، وضرب لهذا مثلا فقال: هما دلوا الحياتين، يعني أن الحمامين بالبيض والسمر دلوا الحياتين: الحياة بالماء، والحياة بالنبات، إذ كان لابد منهما، أو مما يحيا بهما، فكأنهما يستقيان هاتين الحياتين كما يستقى الدلوان الماء»[3].

ويبدي الدكتور: زكي المحاسنى إعجابه بهذا البيت فيقول: «... وهو معنى لا يجود بمثله إلا صبور على الحكمة. مترس بالعقل والخيال، يجعل الرماح. والسيوف أشطأن بئر يتدلى منها دلوان يمتاحان الماء، وبسببها يكون العشب النابت بعد الآرواء.

وليس من عجب - على الرغم من صنعة أبي تمَّام - أن يكون الحمام سبب

---

(١) ديوان أبي تمام: ٦٦/١.

(٢) المصدر السابق: ٦٦/١.

(٣) المصدر السابق: ٦٦/١.

الحياة، ففي الموت حياة»[1]». ومهما يكن فإن صياغة المعنى في صورة غامضة جداً كهذه الصورة لا يشفع للشاعر، وهو في رأيي غموض معيب، ليس بعيداً عن ذلك الذي وصفه الذي وصفه عبد القاهر بقوله: «... يؤرِّقك، ثم لا يَروقُ لك»[2].

ويمكن القول إن روح العصر تفرض نفسها على نتاج الشاعر، فالبحتري مثلا ذلك الذي أراد أن يشعر فغنى[3]. كما قال عنه ابن الاثير. رأينا له صوراً غامضة تكشف مدى تأثره بالروح السائدة في العصر العباي، الذي ازدهرت فيه حركة التأليف، والترجمة. وسنجد له هذه الصورة الخيالية الغامضة التي أوردها البلاغيون في أثناء الحديث عن قرينة الاستعارة[4].

فهو يمدح القائد أبا سعيد الثغري ويصف قوته وبطشه بالروم فيقول:

وصَاعِقَةٍ في كَفِّهِ يَنْكَفي بِهَا عَلَى أرؤُسِ الأقْرَانِ خَمْسُ سَحَائِبِ[5]

فهو يتحدث عن الضربة الشديدة، التي تكون لسيف الممدوح على رؤوس أعدائه فتهوى كالصاعقة، وهي صورة خيالية بارعة، لكنَّ الشاعر أقحم في إطار هذه الصورة المعبرة عن الشجاعة صورة أخرى، وذلك حين أبان عن كرم يد الممدوح، فجعل كل أصبع من أصابع يده كالسحابة التي تفيض خيرا وعطاء.

ويبدو الغموض في الجمع بين هاتين الصورتين ضمن إطار ضيق محدود، ولذا فإن الصورة السابقة نفسها بدت أقل غموضا عند شاعر آخر هو السري

---

(١)شعر الحرب في أدب العرب: ١٩٠.

(٢) أسرار البلاغة : ١١٢.

(٣) المثل السائر: ٣/٢٧٠.

(٤) بغية الإيضاح : ٣/١٢٠.

(٥) ديوان البحتري: ١/١٧٩.

الرفاء الذي اكتفى بجانب إبراز معنى الجود والكرم في الممدوح دون جانب البطش والفتك فأسهم ذلك في إيضاح مراد الشاعر وغرضه. يقول السري في مديح سيف الدولة:

وسُقَيْتُ مِنْ جَدْواكَ خَمْسَ سَحَائِبٍ جَادَتْ عَليَّ بهن خَمْسُ أَنَامِلِ[1]

ومن الصور الغامضة، ما نراه في البيتين التاليين، وقد مدح بهما المتنبى سيف الدولة:

إذَا سَعَتْ الأعداءُ فِي كَيْدِ مَجْدِه سَعَى جَدُّهُ فِي كَيْدِهِمْ سَعْيَ مُحْنَقِ

وَمَا يَنْصُرُ الفَضْلَ المُبِينَ علَى العِدَا إذَا لَمْ يَكُنْ فَضْلُ السَّعِيدِ المُوفَّقِ[2]

فلسيف الدولة حظ كبير من الله يجعله منتصرا أبدا على أعدائه، حتى إذا ما سعَى أعداؤه في النَّيل من مجده، وشرفه، وعلو قدره، لم يمكنهم أن يبلغوا شيئا مما يريدون، إذ يرد حظه كيد أولئك في نحورهم، وتعبير الشاعر عن ذلك في غاية التوفيق حين صوَّر حظ الممدوح يُهرع إلى أولئك بسرعة، شأن الرجل الغاضب الذي استثير.

وقد استوقف المتنبى شارحى ديوانه، حين حاولوا تفسير الصورة الخيالية التي تضمنها قوله:

كأَنَّما تَتَلقَّاهُم لِتَسْلُكَهمُ فَالطَّعنُ يَفْتَحُ فِي الأجوَافِ مَاتَسَعُ[3]

شرحه العكبري بقوله: «كأن خيله تتلقى الروم لتدخل فيهم، والطعن يفتح من

---

(١)ديوان السري الرفاء (القدسي) : ٢٠٧.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٢/٣١٦.

(٣) المصدر السابق: ٢/٢٢٧.

أجوافها ما يسع الخيل، ونقل قول ابن الإفليلى: «لتسلك أجسادهم، وتتخذها طرقا، وطعن فوارسها يفتح ما يسعهم ويخرق ما يضيق بهم»[1].

والذي يبدو لي أن المتنبى أراد تصوير هيئة الطعن الذي يصيب الأعداء فيفتح في صفوفهم ما يسع دخول الخيل فيهم، وبذا يجد جنود المسلمين بسقوط قتلى الأعداء؛ فرصة للتقدم، واختراق الصفوف، وكان بإمكانه وهو الشاعر المقتدر أن يقدم ذلك المعنى بصورة أوضح، وأروع مما قدمه لنا في الصورة السابقة.

وها هوذا أبو العباس النامي يمدح سيف الدولة من خلال هذه الصورة الغامضة فيقول:

قَد أَرْضَعَتْكَ ثُدِيُّ الأَرْضِ دَرَّتَها ... وَرُمْحُكَ ابنُ رَضَاعٍ لَيْسَ يَنفَطِمُ[2]

وهو خيال يدخل في دائرة الوهم الذي يصعب تصوره، فما الذي يقصده الشاعر بثدي الأرض؟ وكيف جاء بثدي في صيغة الجمع؟ وما الهيئة التي يمكن تصورها لرضاع الممدوح من ثدي الأرض؟ إن ذلك كله - فضلا عن ضعفه من الناحيةالفنية - يجعل الصورة غامضة، لا تتضح معالمها للقارىء.

وهكذا رأينا كيف استخدم شعراء الجهاد ضد الروم صورا خيالية تتصف بالغموض المحمود في أكثرها، ولا ريب أن فيها كثيرا من مظاهر إبداع أولئك الشعراء، الذين أغنوا شعر الجهاد بالرائع الجميل من الأخيلة الأدبية التي تسمو به، وترفع من شأنه.

---

(١) يتيمة الدهر: ٢٤٣/١.

(٢) يتيمة الدهر : ٢٤٣/١.

الفصل الخامس

أسلوب شعر الجهاد وتقويمه بموازين النقد الأدبي

١ - في إطار الكلمة المفردة.

٢ - في إطار التـــــراكيب.

١ ـ في إطار الكلمة المفردة

أ ـ إيحاء الكلمة.
ب ـ دقة الاستعمال.
جـ ـ غرابة الكلمة.
د ـ الكلمة الأعجمية.
هـ ـ التأثر بألفاظ القرآن الكريم.

أ ـ إيحاء الكلمة :

من عبقرية اللغة العربية، وخصائصها الرائعة، أنها تمد الأديب بكل أدوات البلاغة والبيان، ولذا نجد في بعض مفردات اللغة إيحاء ينبجس من تضاعيف الكلمة ـ ويدل دلالة متميزة على المعنى الذي يريده المتكلم[1].

وتنداح عن الكلمة الواحدة، دوائر من الظلال والمعاني، فتغدو تلك الكلمة بمثابة الباب الذي يدلف منه القارىء على عالم رحب من الصور والتداعيات.

يقول الأستاذ الشايب: «يجب أن تكون الكلمة من الدقة بحيث تكون صدى صادقا لما تحكي من صوت، أو تؤدي من معنى.. وليكون الوصف كاشفا حاكيا ما وراءه، يسمعه الإنسان فكأنما يشهد الطبيعة في ائتلافها»[2].

ويؤكد بعض النقاد أن «الكلمة الموحية تعبير عصري، لم يعرفه نقاد العرب الأقدمون ولكنهم أدركوا حقيقته»[3].

والدليل على وقوف العرب على حقيقة إيحاء الكلمة، أنهم عابوا استعمال بعض الشعراء لكلمات قد توحي بشيء مؤلم، مستقبح، وعَدُّوا ذلك من العيوب التي يحسن بالشاعر تجنبها، فعاب ابن رشيق على أبي تمَّام قوله:

فَلْيَطُلْ عُـمْـرُهُ فَلَو مَـاتَ في طُو سٍ مُـقِـيـمَـاً لَمَاتَ فِـيَـهـا غَـرِيبَـا

وعلق على هذا البيت بقوله:

---

(١) انظر مادة (إيحاء) في المعجم الأدبي: ٤٣ جبور عبد النور ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ط١: ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م.

(٢) الأسلوب: أحمد الشايب: ١٠٥ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ط٧: ١٣٩٦هـ ـ ١٩٧٦م.

(٣) أسس النقد الأدبي : ٤٥٧.

«فما الذي دعاه إلى ذكر الموت هنا إلا النكد والنغاصة»[1].

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

كَـأنَّ شَـقـائِـقَ النُّـعْـمَـانِ فِـيـهِ ثِـيَـابٌ قَـدْ رَوِيـنَ مِـنَ الـدِّمَـاءِ

يقول ابن رشيق: «فهذا وإن كان تشبيها مصيبا فإن فيه بشاعة ذكر الدِّماء ولو قال: من العصفر مثلا، أو ما شاكله لكان أوقع في النفس، وأقرب إلى الأنس[2].

ويؤيد ذلك الدكتور أحمد بدوي بقوله: «... ولا يكفي أن يكون التشبيه صادقا، بل لابد من ملاحظة التأثير النفسي للكلمات، ومدى ماتثيره، ليكون متفقا مع الغرض من الشعر وهدف الشاعر»[3].

ومن هنا أرى عدم توفيق أبي تمَّام حين استعمل كلمة (فرج) في قوله:

مِنْ كُلِّ فَرْجٍ لِلعَدوِّ كَأَنَّهُ فَرْجٌ حِمىً إلا مِنَ الأكْفَاءِ[4]

فهو يريد القول: «إنه فتح هذه المواضع التي كانت ممتنعة على غيره، حتى كان كفؤا لفتحها، كالفرج الذي يُمنع إلا من الاكفاء»[5]

لكنه باستعماله كلمة (فرج) وإصراره على الدلالة المعروفة لهذه الكلمة، جعل الكلمة ذات ايحاء غير بليغ، وبدت غير ملائمة لمعنى المديح.

---

(١) العمدة : ١٣٦/٢ وفي ديوان أبي تمَّام: ١٦٢/١ «فلو مات في مرو مقيما».

(٢) العمدة : ٣٠٠/١.

(٣) أسس النقد الأدبي : ٢٦٢.

(٤) ديوان أبي تمام: ١٧/١.

(٥) ديوان أبي تمام: ١٧/١.

ولابن جني نظرات صائبة، في شأن التناسب القائم بين المعنى الذهني، وصورته اللفظية، وقد دعا ذلك: تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني»[1].

والحق أن إيحاءالكلمة ليس بعيدا عما عرفه البلاغيون بأسم (ائتلاف اللفظ مع المعنى) بحيث توحي الألفاظ بما تكنه من المعاني يقول العلوي عنه.

«هو أن تكون الألفاظ لائقة بالمعنى المقصود، مناسبة له، فإذا كان المعنى فخما كان اللفظ الموضوع له جزلا، وإذا كان المعنى رقيقا كان اللفظ رقيقا، فيطابقه في كل أحواله، وهما إذا خرجا على هذا المخرج، وتلاءما هذه الملائمة، وقعا من البلاغة أحسن موقع، وتألفا على أحسن شكل، وانتظما في أوفق نظام، وهذا باب عظيم في علم البديع، وجاء القرآن الكريم على هذا الأسلوب[2].

ولذا من الممكن أن يسهم الائتلاف بين اللفظ والمعنى في زيادة إيحاء الكلمة، وآية ذلك أن السامع ليلحظ في الفعل الرباعي الناشيء من تكرار حرفين اثنين، أن هذا النوع من الأفعال، يوحي بما يضمره من معنى، ويدل على أن الحدث لم يقع مرة واحدة، وإنما كان وقوعه على دفعات متعاقبة وفي هذا ما يجسد هيئة حدوثه، فيغدو المعنى واضحا، جليا مؤثرا غاية التأثير.

ففي قوله تعالى: (فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ)[3] يلاحظ أن الفعل (زحزح) صادق الدلالة في تصوير هيئةالإبعاد عن النار، وهي حركة بطيئة، ثقيلة الوطأة على النفس، تبلغ فيها القلوب الحناجر، وتبدو لنا صورة

---

(١) الخصائص لابن جني: ١٤٥/٢ ـ ١٦٧. تحقيق محمد علي النجار. در الهدي بيروت. ط٢ (د. ت).

(٢) سورة آل عمران: ١٨٥.

(٣) سورة آل عمران : ١٨٥.

فيها من اللوعة والروعة ما فيها، فهنالك من المؤمنين ما تكاد سيئاته تطغى على حسناته فإذا به يوشك أن يقع، وإذا به على شفير جهنم يقارب أن يسقط في قعرها، وفي ذلك المأزق الضنك، الحرج، تتداركه رحمة أرحم الراحمين، فينجو من النار، على نحو يشعر أن منزلته في النجاة، ودخول الجنة ليست كمنزلة المسارعين في الخيرات، الذين لا يتعرضون إلى ذلك الموقف العصيب[1].

إن بلاغة الفعل هنا تكمن في تصوير الحدث، والدقة في ذلك، واستثارة ذلك الإيحاء في النفس، من خلال استعمال هذا النوع من الأفعال، المؤذن بنقل معنى الفعل، وهيئة وقوعه معا.

ومن هذا الباب تصوير أبي الطيب كيف استطاع سيف الدولة أن يعيد قلعة (الحدث) إلى حظيرة المسلمين، وقد كانت كالطريدة، التي لا تجد مكانا آمنا تلجأ إليه، وقد آثر أبو الطيب أن يعبر بالفعل (فرددتها). وهو أبلغ في وصف الحال، من الفعل نفسه في حال الإدغام، حيث يشعر في هذا المقام أن الرد لم يأت جملة واحدة ، ولكنه حدث بصورة تحكي ما بذله الخليفة من جهود، ومحاولات، حتى ظفر بتلك القلعة الحصينة. وفي ذلك يقول أبو الطيب:

طَرِيدَةُ دَهْرٍ سَاقَهَا فَرَدَدْتَهَا عَلى الدِّينِ بالخَطِّيِّ، والدَّهْرُ رَاغِمُ[2]

ولا يخفى كذلك ما في كلمة (طريدة) من دلالات تثري المعنى وتغنيه بالظلال.

وجاء في شعر الجهاد قول البحتري مصورا حال المجاهد الذي آثر الذهاب

---

(١) انظر ما كتبه الأستاذ: سيد قطب عن بعض الكلمات الموحية في القرآن الكريم ، وذلك في كتابه: (التصوير الفني في القرآن) ٧٦ دار الشروق ـ جدة ط١١: ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م.

(٢) ديوان أبي طيب المتنبي: ٣/٣٨٢

مع القائد أبي سعيد الثغري، وأنه سيكون في حركة، وتنقل لا يهدآن، وقد اختار الشاعر بحاسته الشعرية المتميزة أن يستعمل الفعل (يتقلقل)، وهو فعل يوحي شكله بالمضمون الذي يتواري خلفه.

وَمَنْ يَتَقَلْقَلْ فِي سَرَايَا ابْنِ يُوسُفٍ يَرَ الْحَقَّ فِي قُرْبِ الأَحِبَّةِ بَاطِلا[1]

وكذلك الفعل (نهنهه) في البيت التالي، فهو يجري مجرى ما سبق، وقد أراد منه المتنبي، أن يكون موحيا بالصراع النفسي، بين العاطفة التي تريد الانطلاق، وبين الفعل الذي يمسك بها، ويردها في كل مرة تحاول الإفلات فيه.

لَهْفَانَ يَسْتَوبِي بِكَ الغَضَبُ الوَرَى لَوْ لَمْ يُنَهْنِكَ الحِجَا والسُّودَدُ[2]

إن الممدوح في البيت السابق يوشك أن يبطش، وينتقم أشد الانتقام، فإذا بعقله يأخذ بحجزه، وما يزال به حتى يحول بينه وبين أن يُمضي غضبه.

وأبو فراس الحمداني يقول واصفا حال تقلبه في صروف الدهر:

وَلَجَجتُ في حُلْوِ الزَّمَانِ وَمُرِّهِ وأَنْفَقْتُ مِنْ عُمْرِي بِغَيرِ حِسَابِ[3]

فللفعل (لججت) إيحاء يدل على التغير، والتحول، والانقباض والانبساط وما يجري مجرى هذه المعاني التي تتفيأ ظلال ذلك اللفظ البديع الموحي.

ومن صدق الفعل في الإيحاء بالصوت الشديد المرتفع قول علي بن الجهم:

فَقَعْقَعَتِ السَّرَايا جَانِبَيْهَا وأَلْحَفَتِ الفَوَارِسُ بِالسِّهَامِ[4]

---

(١) ديوان البحتري : ١٦٠١/٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٣٦/١. يستوبى: من الوباء أبدل الهمزة ياء للضرورة، ويريد بذلك؛ أن الغضب الذي بِكَ وباء لهم. (شرح الديوان: الصفحة السابقة نفسها).

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢٩/١.

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني : ٢٩/١.

إن الفعل (فقعقعت) صادق الدلالة، على الصوت الشديد، واضطرابه، وارتفاعة تارة، وانخفاضه تارة أخرى.

ونرى ابن هانىء يعبر بالفعل (يخضخض) الدال على الحركة والاضطراب في موج البحر، وأنَّ سقوط القتلى من الروم، يحرك سطح الماء، ويثير فيه الاضطراب عند ارتطام أجسادهم في ماء البحر:

يُخَضْخِضُ هذَا المَوجُ حَتَّى عُبَابِهِ إِذَا التجَّ من هام البَطَارِيقِ مَخْضُوبِ[1]

وفي مقابل ما ذكر آنفا نجد أن ثمة إيحاء خاصا توحى به الأفعال التي لم يفكَّ إدغامها، خذ مثلا على ذلك الفعلين: تقطع ، وفر، في قول المتنبي:

تَقَطَّعَ مَا لاَ يَقْطَعُ الدِّرْعَ والقَنَا وفَرَّ مِنَ الأَبْطَالِ مَنْ لاَ يُصَادِمُ[2]

فحين ننطق الفعل «تَقَطَّع» نحس بثقل يوحي بالعمق المؤذن بقوة حدوثه على نحو يجعل الإنسان يتريث في نطقه، استحضارا لمعناه، الذي أراد له الشاعر أن يكون ذا أثر وتأثير.

كما نجد في البيت أيضاً الفعل «فَرَّ» المبني على ثلاثة أحرف، الثالث منها مدغم في الثاني، يُعبِّر أبلغ تعبير ليس عن معنى الهرب فحسب، لكنه هرب سريع، وهو ذلك الذي وقع من فرسان العدو، حين لم يطيقوا مواجهة المسلمين.

وقول مسلم بن الوليد يمدح يزيد بن مزيد[3]:

---

(١) تبيين المعاني : ٦١.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٣٨٥.

(٣) لابن الأثير رأي في هذه الكلمة فهو يرى أن: أطأدت خطأ، وصوابه: اتطدت، لان فعله المجرد: وطد الشيء يطده كوعد يعد، فهو وطيد بمعهنى أثبته، فتوطَّدَ المثل السائر: ١/ ٦٧.

أثْبَتَّ سَوقُ بَني الإسلامِ فَاطَّأدْتْ (يومَ الخَليجِ) وَقَدْ قَامَتْ عَلى زَلَلِ[1]

حيث نجد الكلمة (أطَّادَتْ) توحي بالثقل، والرسو، والاستقرار، وهي المعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها.

ونجد هذه الكلمة الموحية نفسها، في قول السري الرفاء يمدح سيف الدولة:

بِكَاهِلِ المُلْكِ سَيْفُ الدَّولةِ أطَّادتْ قَواعِدُ الدِّينِ واشْتَدَّتْ كَواهِلُهُ[2]

ونجد كلمة (دوَّخ) التي توحي بشدة أثر الضربة، وعنفها البالغ حتى إن العدو ليصاب بالدوار فلا يستطيع التمييز بين الأشياء لهول ما أصابه.

يقول مروان بن أبي حفصة:

لَقَدْ دَوَّخَ الأعداءَ مَعْنٌ فأصْبَحُوا وأمْنَعُهُمْ لاَ يَدْفَعُ الذُّلَ مَدْفَعَا

ويقول أبو زهير: المهلهل بن نصر بن حمدان يمدح سيف الدولة حين فتح (حصن العيون).

لَقَدْ سَخِنَتْ عُيونُ الرُّومِ لَمَّا فَتَحْنَا عُنْوَةً حِصْنَ العُيُونِ

وَدَوَّخْنَا بِلادَهُمُ بِجُرْدٍ سَواهِمَ شُزَّبٍ قُبَّ البُطُونِ[3]

ولا يخفى ما في البيتين أيضا من كلمات موحية مثل سخنت التي توحي بالشماتة والسخرية، وكلمة: (عنوة) المشعرة بالعنف والغلظة والقوة[4].

ومثل ذلك كلمة (تَنْقَدُّ) الموحية بالقوة، ولا شك أن التضعيف في هذا الفعل

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني: ١٧.

(٢) ديوان السري الرفاء (القدسي): ٢٢٢.

(٣) شعر مروان بن أبي حفصة: ٦٤.

(٤) معجم البلدان: ٢٦٥/٢ وانظر ترجمة المهلهل بن نصر بن حمدان ص: ١٦٣ الشُّزَّب من الخيل: الضامرة، قب البطون: دقيقة الخصر ضامرة.

كان له أثر لا يخفي في إحداث تلك القوة، فالقدُّ: هو القطع المستأصل. يقول المتنبي في وصف هيئة الرومي حين مثل بين يدي سيف الدولة:

أتاكَ يَكَادُ الرَّأسُ يَجْحَدُ عُنْقَهُ وَتَنْقَد تَحْتَ الذُّعْرِ مِنْهُ المَفَاصِلُ[1]

ويقول السري في وصف هرب الأعداء من الرومان:

وَعَرَّدَ الرُّومُ لَمَّا رَامَهُمْ هَرَباً وَهَل مِنَ الحَيْنِ وَافَى جَيْشَهُ هَرَبُ[2]

فالفعل (عَرَّدَ) يُشعر بالذم والانتقاص، حتى وإن لم يحقق السامع معناه ويقف على كنهه:

أما الفعل (جذَّ) في قول ابن هانىء الاندلس:

وَلَوْ أنَّ سَيْفاً لَيس يَبتكُ حَدُّهُ جَذَّ الرِّقَابَ بِكَفِّهِ التَّنْزِيلُ[3]

فهو يدور ضمن إطار يثير في النفس معنى السرعة، والقوة، والحسم، والمضاء. ومهما يكن من أمر، فإن الأمثلة السابقة، توكد وشَائجَ القربى، التي تربط اللفظ بمعناه، وتجعله ملائما له في قوته وضعفه، ودخول هذا النوع في باب إيحاء الكلمة إنما هو من قبيل التوسع في فهم إطار الإيحاء. أما ما يصدق عليه وصف الإيحاء، فهى تلك الكلمات التي تثير في النفس فيضاً من الصور، والتداعيات فتلج النفس من خلالها على عالم مثير كل التأثير.

انظر من ذلك كلمة (عقيم) وصفا للريح في قوله تعالى: (وفي عاد إذ أرسلنا عليهم الريح العقيم، ما تذ من شيء أتت عليه إلا جعلته كالرميم)[4]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : ١١٣/٣.

(٢) ديوان السري الرفاء (الحسنى): ٤٣٦/١. وعرد: هرب.

(٣) تبيين المعاني : ٥٤١. يبتك : يقطع.

(٤) سورة الذاريات : ٤١، ٤٢.

فهي كلمة بالغة الإيحاء وبخاصة للعربي الذي يفاخر بكثرة أبنائه، ويتألم أشد الألم إذا لم يرزق بذرية، لكن المجال هنا مجال عقاب، ولذا جاء استعمال هذه اللفظة التي تشع بمعاني كثيرة تنطق بالحسرة والألم.

وفي مواطن الحرب تكتسب كلمة (السَّلام) دلالات، وظلالاً، هي غير ما يحس به من لم يكن في ذلك الموقف الضنك، ولذا نجد الصحابي الجليل عبد الله بن رواحة (رضي الله عنه) موفقا حين اختار هذا الاسم من أسماء الله الحسنى ليطابق حال المخاطب والمتكلم معا.

«قال ابن إسحاق: ثم خرج القوم، وخرج رسول الله (صلى الله عليه وسلم) حتى إذا ودعهم وانصرف عنهم قال عبد الله بن رواحة:

خَلَفَ السَّلامُ عَلَى امرئٍ وَدَّعْتُهُ في النَّخْلِ، خيرِ مُشَيَّعٍ، وخَلِيلِ»[1]

وللغرض نفسه استخدم البحتري كلمة (السَّلام) مرتين: الأولى: بوصفها اسما من أسماء الله تعالى والثانية: بمعنى السلامة، والأمن، وما أحسنها من كلمة لها أروع الظلال، وأجملها عند المحاربين. انظر قوله مخاطبا: يوسف بن محمد الثغري:

أهْدَىٰ السَّلامُ لكَ السَّلامَ ونِعْمَةً تُهْدِي الغَلِيلَ إلىٰ صُدُورِ عِدَاكَا[2]

كما كان الشاعر موفقا في إضفاء طابع التفاؤل بالنصر، حين عبر عن مسير السفن الإسلامية لقتال الروم في البحر، فقد اختار عددا من الكلمات التي تشع تفاؤلا، وإيحاء بالظفر، والنصر، كما في المفردات التالية: ميمون، غدوت، صباح، مظفر. وذلك في قوله يمدح أحمد بن دينار بن عبد الله:

---

(١) ديوان عبد الله بن رواحة : ١٤٨، وانظر: الروض الأنف: ١٢/٧.

(٢) ديوان البحتري : ١٥٦٦/٣.

غَدَوْتَ عَلَى (المَيْمُونِ) صُبْحاً وإنَّمَا غَدا المَرْكَبُ المَيْمُونُ تَحْتَ المُظَفّرِ[1]

وقول الشاعر أيضا في مدح أبي الجيش خمارويه:

مُظَفَّرٌ لَمْ نَزَلْ نَلْقَى بِطَلْعَتِهِ كَواكِبَ السَّعْدِ، والطَّيْرَ المَيامِينَا[2]

وعلى ذلك النحو يملأ السرى الرفاء بيته الشعري التالي بالفرح والإشراق وذلك في قوله يمدح سيف الدولة الحمداني:

سَفَرٌ مُسْفِرٌ لَكَ السَّعْدُ فِيهِ قَادَهُ اليُمْنُ، وانْتَحاهُ النَّجاحُ[3]

بل إن كلمة الحرب نفسها مجال خصب لأخيلة، وصور ومعان متعددة، فهي كلمة في ذروة الإيحاء، لأبطال الحرب وفرسانها، وهي تمثل أفقا رحبا لمشاعر وجدانية ومتنوعة من الخوف، والرجاء والإقدام، والإحجام، والفرح والترح، ها هوذا أبو فراس الحمداني الفارسي العربي يشير إلى ما تعنيه الحرب بالنسبة إليه:

وَلاَ تَصِفَنَّ الحَرْبَ عِنْدِي فإنَّها طَعَامِيَ مُذْ بِعْتُ الصِّبَا وَشَرَابِي[4]

وقبله كان زهير بن أبي سلمى يُذكِّر قومه بما تعنيه الحرب من الويلات، والآلام فيقول:

وَمَا الحَرْبُ إلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وذُقْتُمُ وَمَا هُوَ عَنْهَا بالحَدِيثِ المُرَجَّمِ

---

(١) ديوان البحتري: ٩٨٢/٢ أحمد بن دينار بن عبد الله، سبقت ترجمته ص:٥٨.

(٢) المصدر السابق: ٢٢٠٣/٤، أبو الجيش: خماوريه: سبقت ترجمته ص:٦٠.

(٣) ديوان السري الرفاء (القدسي): ٧٥.

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢٩/١.

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ[1]

والمتنبي يصف كيف استطاع سيف الدولة الحمداني، أن يبني قلعة الحدث، في نفس الوقت الذي كانت الحرب فيه على قدم وساق، فوسط صيحات المتحاربين، وتساقط القتلى، وصهيل الخيل، والضوضاء الشديدة، والحركة الدائبة السريعة التي لا تكاد تهدأ، وسط ذلك كله، نهض البناؤون ببناء القلعة وعمارتها، وكأنهم ليسوا في ميدان حرب يقول المتنبى:

بَنَاهَا فأَعْلَىٰ والقَنَا تَقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلاطِمُ[2]

إن كلمة (موج) ووصفه بأنه متلاطم، وإسناده إلى المنايا وما تثيره من قشعريرة، ووحشية، ورعب، إن كل ذلك يبعث آمادا شاسعة للمعنى، تجعله بالغ التأثير في النفس.

وقوله في القصيدة نفسها يذكر حال جيش الروم وقد أقبل كثيفا لجبا كالليل المظلم، يملأ الفضاء الرحب وتبلغ ضوضاؤه عنان السماء:

خَمِيسٌ بِشَرْقِ الأَرْضِ والغَرْبُ زَحْفُهُ وفِي أُذُنِ الجَوْزاءِ مِنْهُ زَمَازِمُ[3]

فقد اختار الشاعر كلمة (زمازم) وهي كلمة توحي بمعناها الذي وضعت له، فهي بايقاع حروفها توحي باللجب، والأصوات، وتداخلها، فضلا عن جعله للجوزاء أذنا، يصل إلى مسمعها تلك الأصوات مع بعد المسافة.

ويقول المتنبي متحدثا عن مرور الجيش الإسلامي على المكان الذي دفنت

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى للإمام ثعلب: ١٨ - ١٩ ـ دار الكتب المصرية ـ القاهرة، ١٣٦٣هـ ـ ١٩٤٤م وقوله: تضرَ: من ضري يضري: إذا درب وتعود.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٣٨١.

(٣) المصدر السابق: ٣/٣٨٤.

فيه أم سيف الدولة:

فَـزَارَ الَّتِي زَارَتْ بِكَ الخَـيْلُ قَـبْـرَهَا وجَـشَّـمَـهُ الشَّـوقُ الَّذي تَتَـجَـشَّمُ[1]

لم يقل أصابه الشوق الذي أصابك، بل استعمل الفعل (جشَّم) الموحي بالكلفة، والمشقة، والعناد.

ومن ذلك كلمة (أرعن) وصفا للخيل وما توحيه من الرعونة، والشدة، في قول أبي العباس النامي:

وكَمَّنَ (قُسْطَنْطِينُ) تَحتَ صَلِيبِهِ ومَـدَّ القَنَا مِنْ فَـوقِ أَرْعَنَ مُـمْـتَـدِ[2]

والكلمات التالية: أنياب، مِخلَب، شَبِثٌ، موحية بالوحشية، والافتراس والتمزيق كما في قول التيمي يمدح الرشيد:

ومَنْ يَرُزْ غِـيلَهُ لاَ يَخْلُ مِنْ فَـزَعٍ إِنْ فَـاتَ أَنْيَـابَهُ، والمِخْلَبُ الشَّـبِـثا[3]

وقد وصف المتنبي خيل سيف الدولة، التي بلغ بها التعب كل مبلغ، لشده حمله عليها في الحروب واختار لذلك كلمة (رزحى) الموحية بالضعف، والوهن، في بناء حروفها، وجرسها بالإضافة إلى دلالتها على معنى الضعف الشديد:

وبِتْنَ بِحِصْنِ (الرَّانِ) رَزحَى مِنَ الوَجَى وكُلُّ عَـزِيزٍ لِلأَمِـيـرِ ذَلِيلُ[4]

وغير كلمة (رزحى) نجد كلمة (الوجى) الموحية بالإعياء والتعب، فيسهم ذلك في مزيد من الإيحاء والتأثير.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٣٨٤.

(٢) شعر النامي: ٥٣ جمعه: صبيح رديف ط ١ : ١٣٩٠هـ.

(٣) تاريخ الطبري: ٨/٣١٠.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/١٠٣.

ومن الكلمات الموحية أيضا كلمة (أهوبة) المشعرة بالانحدار، والهوة السحيقة، التي وقع فيها العدو، وسلم منها الممدوح يقول البحتري:

دَحَضَتْ بِهِ قَدَمَاهُ فِي أهْوبَةٍ ثَبَتَتْ عَلَيْهَا بِالهُدىٰ قَدَمَاكا[1]

وفي البيت أيضا الفعل دحضت فهو فعل موح هو الآخر، وإن بَدا أقل من كلمة (أهوبة) في إيحائه ودلالته.

كما اختار الشاعر نفسه كلمة (صَدَمْتَ) الموحية بالشدة، والقسوة، وشدة الاندفاع فقال:

صَدَمْتَ بهم صُهْبَ العَثَانِينِ دُونَهُمْ ضِرَابٌ كإيقَادِ اللَّظَىٰ المُتَسَعِّرِ[2]

وبالإضافة إلى الفعل (صدمت) فإن كلمات عجز البيت كلها ذات إيحاء بالإحراق، واللهب. وبهذا يزيد من قوة المعنى وتأثيره.

وانظر: إيحاء القوة، والشدة، الذي يشع من هذه الكلمات: خوارق، شواهق، الغضنفر، وذلك في الأبيات التالية:

فأتَتهُمْ خَوارِقُ الأرَضِ مَا تَحْـ ـمِلُ الحَديدَ والأبْطَالا[3]

تَغيبُ الشَّواهِقُ في جَيْشِهِ وتَبدُو صِغَاراً إذَا لَمْ تَغِبْ[4]

شَقَّ الغَضَنْفَرُ آجَامَ الرِّمَاحِ بِهِ والمَوتُ يُسْفِرُ أحْيَاناً وَيَلْتَثِمُ[5]

---

(١) ديوان البحتري: ٣/١٥٦٥.

(٢) ديوان البحتري: ٢/٩٨٤. وصهب العثانين: الروم، وأصل الصهب حمرة أو شقرة في الشعر، والعثانين جمع عثون وهو: اللحية أو ما فضل منها بعد العارضين.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/١٣٥.

(٤) المصدر السابق: ١/١٠٢.

(٥) يتيمة الدهر: ١/٢٨٥ الآجام جمع أجمة وهي: الشجر الكثيف الملتف.

وفي قول المتنبي:

قَـوَاضٍ مَـواضٍ نَـسْـجُ داوُدَ عِـنْـدَهـا إذَا وَقَـعَـتْ فِـيـهِ كَـنَـسْـجِ الخَـدَرنَـقِ[1]

إن إيحاءً بالقوة، والشدة، والمضاء، نجده في كلمتي قواض و(مواض) ولا ريب أن حذف الياء هنا بعد المدَّة التي يمتد بها الصوت في أثناء النطق، كان له أثره في ذلك الإيحاء، وكأنما الصوت في ارتفاعه ثم انخفاضه، يحاكي وقع ضربات السيوف على الرؤوس في سرعة وعزيمة، وقوة، وهي معان تنداح في الذهن عند نطق مثل تلك الكلمات، ولا شك أن براعة الشاعر تجعله قادرا على شحن الكلمة بالإشعاع، وأن يوجد لها ظلا موحيا بليغ الاثر.

ولقد كان ابن هانىء موفقا باختيار كلمة (تلمَّظت) وإسنادها إلى الحرب التي صورها جشعة نهمة، والإيحاء الذي يتبدى في هذا الفعل ينطلق من تصور حيوان شرس، نِهم أكول، ينظر بكثير من الشره إلى طعام يهم بأكله، وهنا بدت الحرب بفعل ذلك، وحشا مخيفا يبتلع الناس في جوفه، فلا غرو إن نظرت إلى المحاربين برغبة عارمة، شأن من ينظر إلى طعام لذيذ يهفو إلى التهامه:

يقول ابن هانىء:

حَـتَّى إذَا ارْتَعَصَ القَنَـا وتَلَمَّظَتْ حَـرْبٌ شَـرُوبٌ لِـلنُّـفُـوسِ أكُـولُ[2]

كما أن كلمة (ممخرق) توحي بضعف صاحبها وخطله، وقلة تدبيره وعدم إدراكه مما يجعل الإنسان يشعر بمعرفة معنى الكلمة، من دون محاولة التنقيب عن معناها في معاجم اللغة انظر قول المتنبي:

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/٣٠٩ الخدرنق: العنكبوت.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبى: ٢/٣١٥.

وَيَمْتَحِنُ النَّاسَ الأَمِيرُ برأيهِ ويفضي عَلَىٰ عِلْمٍ بكلِّ مُمَخْرِقِ[1]

ولبعض أسماء الأعلام، ظلال وارفة من الإيحاءات التي تنثال على الذهن، حينما يجري على السمع ذكر ذلك العلم، ومن هنا يُصرُّ الشاعر على إبراز ذلك الإيحاء من خلال تكرار اسم ذلك العلم في أبيات القصيدة.

فقد كرر مروان بن حفصة اسم (معن بن زائدة) مستثمرا الظلال، والإيحاء لذلك الاسم الذي غدا علما على الجود، والبذل السخي فقال في رثائه:

قُلْ للعُفَاةِ أريْحُوا العَيْشَ مِنْ طَلَبٍ مَا بَعْدَ (مَعْنٍ) حَلِيفِ الجُودِ مِنْ جُودِ

قُلْ لِلمَنِيَّةِ لاَ تُبْقِي عَلَى أحَدٍ إذ مَاتَ مَعْنٌ فَمَا مَيْتٌ بِمَفْقُودِ[2]

وانظر قول جرير في مديح عبد العزيز بن الوليد، وكيف ركز على اسم ممدوحه، لكي يبين مالهذا الاسم من دلالة عظيمة عند من عرف جود الممدوح وكرمه:

إذَا قُلْتَ لِي: (عَبْدَ العَزِيزِ) كَفَيْتَنِي زماناً فَشَتْ عِلاَّتُهُ وَمَبَاخِلُهْ[3]

ومن هنا يمكن القول: إن براعة الشاعر، واقتداره، تتضح من خلال استعمال الكلمة الموحية، ذات الظلال بحيث تكون مناسبة للمقام، فتغدو ألفاظ شعره طريقا لاحبا إلى جملة من التداعيات المؤثرة البليغة.

ب. دقة الاستعمال:

من مقاييس نقد الكلمة المفردة في النقد العربي مقياس دقة استعمال

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣١٥/٢.

(٢) شعر مروان بن أبي حفصة : ٤٠.

(٣) ديوان جرير : ٢/٢ ـ ٧.

الكلمة، والوقوف على تجلية الشاعر، وإبداعه في وضع الكلمة المناسبة في المكان المناسب.

يقول الجاحظ: «ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل»[1]

وفي صحيفة بشر بن المعتمر توجيه إلى أهمية دقة الاستعمال وذلك في قوله: «فإن كانت المنزلة الأولى لاتواتيك... وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها، وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها... فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها...»[2]

لقد كان النقد العربي القديم، يتجه إلى قياس قدرة الشاعر ومدى توفيقه في وضع كلمة بعينها، في موضعها الملائم الذي لا تغني فيه أي كلمة أخرى. وفي هذا يقول عبد القاهر الجرجاني « ... وأحق أن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب، وأولى بأن تطلق لسان الحامد، وتطيل رغم الحاسد، ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه، وأتم له، وأحرى بأن يكسبه بلا ، ويظهر فيه مزية»[3].

ويبين عبد القاهر أهمية دقة استعمال الكلمة، ومواءمتها للمقام، فيقول: « ..

---

(١) الحيوان : ٣/٣٩.

(٢) البيان والتبيين : ١/١٣٧ ـ ١٣٨.

(٣) دلائل الإعجاز : ٤٤.

إنك ترى الكلمة تروقك، وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك، في موضع آخر كلفظ الأخدع في بيت الحماسة:

تَلَفَّتُ نَحْوَ الحَيِّ حَتى وَجَدتُني ... وَجِعْتُ مِنَ الإصغاء ليتَا وأخْدَعا

وبيت البحتري:

وإنِّي وإنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الغِنَى ... وأعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ المَطَامِعِ أخْدَعِي

فان لهما في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمَّام:

يا دَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أخْدَعَيْكَ فَقَدْ ... أضْجَجْتَ هذَا الأنَامَ مِنْ خَرَقِكْ

فتجد لها مِنَ الثقل على النفس، ومن التنغيص، والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح، والخفة، ومن الإيناس والبهجة»[1].

ومن خلال النظر إلى هذا المقياس النقدي، يبدو لنا خطأ جرير حينما قال في هجائه:

هذَا ابْنُ عَمِّي في دِمَشْقَ خَلِيفَةٌ ... لَوْ شِئْتُ سَاقَكُمُ إليَّ قَطِينَا

فلما بلغ ذلك الوليد بن عبد الملك:

«قال الوليد: أمَا والله لو قال: «لو شاءَ ساقكم» لفعلت ذلك، ولكنه قال: لو شئت، فجعلني شرطيا له»[2].

فانتقد الخليفة عدم دقة تعبير الشاعر الذي قلل من شأنه ، وقدره، وجعل منه شرطيا، يأتمر بأمر الشاعر، وينفذ له ما يريد، وكان من الممكن أن يبلغ

---

(١) نفس المصدر السابق : ٤٦ ـ ٤٧.

(٢) الموشح : ١٩١.

جرير في النكاية بخصومه كل مبلغ، وأن يحضرهم عنده أذلاء، لو ترك للخليفة وحده ذلك الأمر يفعله متى ما رأى ذلك.

وفي شعر الجهاد ضد الروم نرى إبداعا رائعا، لبعض الشعراء الذين وفقوا في استعمال كلمات متميزة، تعبر بكل دقة، عن المعنى المراد. من ذلك ما نراه في وصف البحتري ممدوحه بالكرم، وأنه سجية فيه لا يتكلفه، فهو يعطي العطاء؛ لأن ذلك طبعه الذي جبل عليه، أما حين يمتنع عن البذل، فإنه يخالف طبعه المركوز فيه، والشاعر لم يعبر بـ«لو» إلاَّ ليؤكد أن ممدوحه لا يبخل أبدا، وإنما هو يذكر ذلك من باب الفرض ليس غير، مستفيدا من دلالة (لو) على الامتناع.

وهو موفق غاية التوفيق، في استعماله اسم الشرط «إذَا» داخلة على الفعل الدال على الكرم، ليؤكد أن الجود حقيقة واقعة لدى ممدوحه. ومن هنا كانت براعة الشاعر في أن يلحظ ذلك، ويهتدي إليه بسليقته، ليظهر معاني مدحه لممدوحه في حلة قشيبة، لها جمال، وجلال، وتأثير، يقول البحتري:

إذَا جَادَ كَانَ الجُودُ مِنْهُ خَلِيْقَةٍ وَلَوْ ضَنَّ كَانَ الضَّنُ مِنْهُ تَخَلُّقا[1]

ومن ذلك قول أبي الطيب المتنبي يصف ورود خيل المسلمين على الماء:

حَتَّى وَرَدْنَ (بِسِمْنِينٍ) بُحَيرتَهَا تَنِشُّ بِالماءِ في أشدَاقِهَا اللُّجُمُ[2]

فلقد وردت تلك الخيل على الماء، بعد جهد عظيم، بذلته في رحلتها الدائبة المستمرة بين مناطق الثغور المختلفة، وقد استخدم الشاعر كلمة (تنش) استخداما طيبا ليؤدي معنى خاصا، وهو الصوت المميز، الذي يحدثه اللجام الحار، حينما يباشر الماء، ويلامسه. ومن ذلك أيضا قوله:

---

(١) ديوان البحتري : ١٥٠١/٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١٩/٤.

تَفُكُّ عَلَيْهِمْ كُلَّ دِرْعٍ وجَوْشَنٍ وتَفْرِي إلَيْهِمْ كُلَّ سُورٍ وخَنْدَقِ[1]

فنجده يعبر بالفعل (تفك) ليدل على حل السيوف دروع الأعداء، ونزعها عنهم، ثم يعبر بالفعل (تفري) ليدل على قطعها كل ما يعترض طريقها من الحصون، والخنادق، وكل فعل من الفعلين السابقين يؤدي معنى مميزا، يجعل استعماله في غير الموضع الذي اختاره له الشاعر، أمرا يخالف ما يريده من الدقة في إصابة المعنى.

ويبين المتنبي أهمية سيف الدولة الحمداني، في حماية بلاد المسلمين، ووقف زحف الروم على الدولة الإسلامية، ويوفق في ذلك من خلال استعمال كلمة (تحرَّفتَ) في قوله:

لَوْ تَحَرَّفْتَ عَنْ طَرِيقِ الأعَادِي رَبَطَ السِّدرُ خَيلَهُمْ والنَّخِيلُ[2]

فإن لأولئك الأعداء، من القوة، والشدة، والبأس، ما يجعلهم قادرين على احتلال بلاد المسلمين كلها، وذلك عند ابتعاد الممدوح عن طريقهم مهما كان هذا الابتعاد يسيرا فليس بينهم وما بين ما يريدون إلا سيف الدولة، الذي يقف أمامهم سدا منيعا، ولو استطاعوا أن يحدثوا فيه ثغرة؛ لسقطت في أيديهم بلاد المسلمين جميعها، فهم يكفيهم أن يجدوا من الممدوح أقل فرصة ممكنة.

وكأنَّ غيره من القادة لا وزن له ولا اعتبار، ومن توفيق الشاعر أيضا استعماله كلمة «لو» في هذا المقام للدلالة على أن الممدوح لا يتحرف عن طريقهم أبدا.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/٣٠٩ والجوشن : الدرع.

(٢) المصدر السابق: ٣/١٥٦.

وقد انتقد ابن سنان الخفاجي استعمال المتنبي كلمة (أرقم) وذلك في قوله:

يَمُدُّ يَدَيْهِ فِي المَفَاضَةِ ضَيغَمٌ وَعَيْنَاهُ مِنْ تَحتِ التَّرِيكَةِ أرْقَمُ[1]

كما أخذ النقاد على البحتري عدم دقته في استعمال كلمة الأيم في قوله:

تَشُقُّ عَلَيهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ جُيُوبَ الغَمَامِ، بَينَ بِكْرٍ وأيِّمِ[2]

حيث جعل الأيم في مقابل البكر، مع أن الأيم هي التي لا زوج لها بكرا كانت أو شيبا. وممن انتصر للبحتري في هذا المقام، الدكتور: محمد رشاد محمد صالح، واستشهد بقول الرسول (صلى الله عليه وسلم): (لا تنكح الأيِّم حتى تستأمر، ولا تنكح البكر حتى تستأذن)[3] فقد وضع الأيم مقابل البكر، وليس بعد البكر في جنس النساء غير الثيبات، لأنهن لسن إلاَّ ثيبات، وأبكارا.. وهكذا فإن البحتري على حق في وضعه الأيم مكان الثيب»[4].

وفي إطار هذا المقياس النقدي نرى أن البحتري قد أصاب في مدحه القائد أبا سعيد الثغري وذلك بقوله:

عَقَادُ ألوِيَةٍ تَظَلُّ لَهَا طُلَى[5] أعْدَائِه وكأنَّها لَمْ تُعقَدِ

مَغْمُوسَةٍ فِي النَّصْرِ تَشْدُو عَنْ يَدٍ مَمْلُوءةٍ ظَفَراً تَرُوحُ وَتَغْتَدِي[6]

---

(١) سر الفصاحة: ١٥٤ ـ ١٥٥. وانظر ديوان المتنبي: ٣/٣٥٧.

(٢) ديوان البحتري: ٣/١٩٤٥ وانظر الموازنة: ١/٣٥٥ ـ ٣٥٦.

(٣) صحيح مسلم : ٢/١٠٣٦.

(٤) نقد الموازنة بين أبي تمَّام والبحتري: ٢٧٠ المركز العربي للصحافة القاهرة: ١٩٨٢م.

(٥) الطلى : الأعناق.

(٦) ديوان البحتري : ١/٥٤٥.

وإذا توقفنا عند قوله (عَقَّادُ ألوية) ووزاناها مع قول الخنساء في أخيها صخر:

حَمَّالُ ألوِيةٍ، هَبَّاطُ أودِيَةٍ شَهَّادُ أنْدِيَةٍ، للجَيْشِ جَرَّارُ[1]

فإننا نلحظ أن وجه إصابة البحتري في تعبيره أنه يمدح قائدا كبيرا، ووالياً لمناطق شاسعة من الثغور الإسلامية، فكان مما يلائمه أن يعقد الألوية لغيره من القادة والأمراء، أمَّا الخنساء فظروف أخيها محدودة جداً، تجعله يحمل اللواء بنفسه.

على أن تعبير الخنساء أظهر في الدلالة على الشجاعة، إذ فيه التصريح بمشاركة أخيها في الحرب، وهو معنى لا يتضح في البيت البحتري، إلاَّ إذا أخذنا بالاعتبار مديح الشاعر كله لهذا البطل الإسلامي.

وكما أصاب البحتري في دقة اختياره التعبير المناسب لحال الممدوح في قوله: «عقَّاد ألوية» فإننا نراه يعبر بالفعل (ملأت) ويستعمله استعمالا غير مناسب وذلك كما في قوله:

إذ مَلأتَ السُّيوفَ مِنَّا وَمِنْهُمْ وَغَمَسْتَ الرِّمَاحَ فِيهِمْ وَفِينَا[2]

ولو قال: (إذ ملأت السهول) لكان أدق في الدلالة على معنى كثرة جند الممدوح، وكثرة قتلاه من الأعداء.

ومن المفارقات أن ينصح أبو تمَّام تلميذه البحتري بقوله: «وإيَّاك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام»[3]

ثم نراه يقول مادحا:

---

(١) ديوان الخنساء : ٤٩ دار صادر. بيروت ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٣م.

(٢) ديوان البحتري : ٢١٦٧/٤.

(٣) العمدة : ١١٤/٢ ـ ١١٥.

مَـا زَالَ يَهْـذِي بالمَواهِبِ دَائِبَـا حَـتَّى ظَنَنَّا أنَّهُ مَـحْـمُـومُ[1]

فالشاعر لم يوفق في استعمال كلمة «يهذي» في هذا الموضع لأن المقام هنا مقام مدح، وثناء لا يناسبه مثل ذلك الفعل.

وقد دافع الصولي عن أبي تمَّام فقال:

«وهذا أحسن من قول أبي نواس»

جَـادَ بالأمْـوالِ حَـتَّىٰ قِـيلَ مَـا هذَا صَـحِـيحْ

ومن قول العنبري:

مَـا كَـانَ يُعطِي مِـثلَهَـا في مِـثْلِهِ إلاَّ كَـرِيمُ الخِـيمِ أو مَـجنونُ

لأن المحموم أحسن حالا من المجنون»[2]

ودفاع الصولي عنه ـ هو في ظني من باب التعصب للشاعر، إذ إن وجود ما هو أردأ من قول أبي تمَّام، لا يعني صحة موقف الطائي في وصفه ممدوحه بالهذيان. والحق أحق أن يتبع، لكن أبا تمَّام كان موفقا في اختيار كلمة (شهب) بدلا من التعبير بـ «الأسنة» وذلك في قوله:

والعِلْمُ في شُـهُبِ الأرْمَـاحِ لاَمِـعَـةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَ في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ[3]

ويعلل الدكتور عبده بدوي ذلك التوفيق بقوله: «لأن الحديث يدور عن الشهب، ولأنه يريد أن يرسم صورة مركبة، فيها الضوء، والحركة، ومن خلفها حديث الناس»[4]

---

(١) ديوان أبي تمَّام : ٣/٢٩١ .

(٢) المصدر السابق: ١/٤٦.

(٣) المصدر السابق: ١/٤٦.

(٤) دراسات في النص الشعري: ٢٧ .

إن استخدام الكلمة المناسبة في الموضع المناسب هو الهدف الذي يتوخاه الشاعر المبدع، لكنه مع ذلك لا يستطيع أن يكون في كل شعره قد أصاب في هذا المقياس النقدي المهم. وقد رأينا فيما سبق سقطات عدة لبعض شعراء الجهاد، الذين يتبؤون مكانة حميدة في تاريخ الشعر العربي كله.

جـ ـ غرابة الكلمة :

تعد غرابة الكلمة عيبا مخلا بفصاحتها، وحد الغرابة هو: «أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها، فيحتاج في معرفته إلى أن ينقر عنها في كتب اللغة»[1].

والحق أن استخدام الكلمة غير المأنوسة، يجعلها كالشائبة تصيب الثوب الأبيض، فيتجه نظر الناظر إلى موقع تلك الشائبة، ويكون ذلك سببا للقدح بشاعرية الشاعر والحط من مستوى فنه الشعري.

وقد عدَّ البلاغيون غرابة الكلمة، ووحشيتها من عيوب فصاحة الكلمة، ومثَّل بها ابن سان بقول أبي تمَّام:

لَقَدُ طَلَعَتْ في وَجْهِ مِصْرَ بِوجْهِهِ بِلاَ طَائرٍ سَعْدٍ، وَلا طَائرٍ كَهْلِ

ويروي أن الأصمعي ـ وهو أحد كبار علماء اللغة ـ لم يعرف هذه الكلمة[2] ويذكر الجاحظ أنه لا ينبغي في اللفظ: «أن يكون غريبا وحشيا، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا»[3].

وقد أشار بعض الكتاب إلى تأثير البيئة، في كون الكلمة غريبة وحشية،

---

(١) بغية الإيضاح : ١/١٣ ـ ١٤.

(٢) سر الفصاحة ٦٦ ـ ٦٧.

(٣) البيان والتبيين : ١/١٤٤.

وضرب لذلك مثلا بالشاعر الجاهلي فقال: «إن ألفاظ الشاعر الجاهلي تتجهم، وتخشوشن عندما يعبر بها عن البيئة المادية، وترق، وتعذوذب، وتقع في متناولنا، عندما يفصح بها عن تجاربه النفسية، وأفكاره الذهنية»[1] ويؤكد ذلك ما نجده في نحو قول زهير:

أَثَافِيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ ونُؤياً كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ[2]

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلتُ لِرَبْعِهَا ألا انعِمْ صَبَاحاً ، أَيُّهَا الرَّبْعُ واسْلَمِ

فهو في البيت الأول، يصف المكان الذي رحل عنه الحبيب، ولذا جاءت العبارات متسمة بمثل قساوة تلك البيئة. فلما أراد الإبانة عن مشاعره جاء التعبير عنها بألفاظ أرق، وألطف»[3] وممن أكثر من الغريب من شعراء الجهاد ضد الروم، ابن هانىء الأندلسي الذي كان له القدح المعلى في هذا المجال، حتى لنجد منه إصرارا على الكلمة الغريبة، يستخدمها عدة مرات في شعره، مما يدل على أنه يتعمد الغريب، ويقصده، انظر استعماله كلمة (غُطَامِط)[4]. وذلك

---

(١) نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص. لإيلياحاوي: ٢٥٢/١ ـ ٢٥٣ ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ط : ٣ (١٩٦٩م).

(٢) في شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ٧ ـ ٨ «ونؤيا كحوض الجد لم يتثلم».
والمرجل: كل قدر يطبخ فيها، والسفعة : سواد تخلطه حمرة، والنؤي: حاجز من تراب يحاط بالبيت لئلا يدخله ماء المطر». والجد: البئر في موضع كثير الكلأ.

(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢١/١.
وانظر ما كتبه د. عبده بدوي عن لغة كعب بن زهير في قصيدته «بانت سعاد» وأن ألفاظه كانت قوية خشنة عند وصف الناقة والأسد، ثم لانت بعد ذلك ولطفت حينما تحول إلى الاعتذار ومدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) دراسات تطبيقية في الشعر العربي: ٨٣. جامعة الكويت ١٩٨٨.

(٤) الغطامط: البحر العظيم الموج، الكثير الماء.

حينما يصور الحرب على هيئة ناقة عظيمة الخلق، ويذكر أن هولها أعظم من أهوال الحرب، وشدتها أجل من وقع الخطب الجليل:

يَرتَابُ مِنْهَـــا المَوجُ وهَوْ غُطَامِطٌ وَيُرَاعُ مِنْهَـــا الخَطْبُ وَهْوُ جَلِيلُ[1]

ويذكر من أمر السفن أيضا أنها:

لَبُـــوسٌ تَكُفُّ المَوْجَ وَهْوَ غُطَامِطٌ وتَدْرَأ بَأسَ أليـمٌ وَهْوَ شَـــــدِيدُ[2]

ويكرر الكلمة الغريبة نفسها، وذلك في قصيدته التي مدح بها المعز. فيقول:

وَجَيْشُكَ يَعْتَادُ الهِرَقْلَ بِسَيْفِهِ وَمِنْ دُونِهِ أليَمٌ الغُطَامِطُ واللوب[3]

ولعل ابن رشيق لم يكن مخطئا حين عدَّ ابن هانىء من فرقة «أصحاب جلبه، وقعقعة بلا طائل معنى، إلاَّ القليل النادر»[4].

وانظر قول ابن هانىء أيضا:

لَمْ يَتْرُكوا فِيهَا بِجَعْجَاعِ الرَّدَى إلاَّ النَّجِيعَ عَلَى النَّجِيعِ يَسِيلُ[5]

واستعماله كلمة (نضائض) بمعنى الحية وقد شبه الخيل بها في جريانها بين شقوق الجبال وذلك في قوله:

---

(١) تبيين المعاني : ٥٥٠.

(٢) نفس المصدر السابق: ٢٣٧.

(٣) نفس المصدر السابق:٦١. اللوب جمع لابة وهي: أرض ذات حجارة سوداء.

(٤) العمدة : ١/١٢٤.

(٥) تبيين المعاني: ٥٤٩. الجعجاع: الموضع الضيق الخشن.

فَكَأَنَّهـا بَيْنَ اللِّصَـابِ نَضَـائِض وَكَـأَنَّهـا بَيْنَ الهِـضَـابِ وُعُـولُ[1]

ونرى كلا من أبي تمَّام، وأبي الفرج الببغاء، يستخدمان كلمة (مثعنجر) ويراد بها السيل الكثير المتدفق، يصف الأول كثرة جيش المسلمين فيقول:

مُـثْـعَنْجِـرٍ لَجِبٍ تَرىَ سُـلاَّفَـهُ وَلَهُمْ بِمُنْخَـرِقِ الفَـضَـاءِ زِحَـامُ[2]

وقول أبي الفرج الببغاء يصور المعركة وهي أشد ما تكون عليه:

مُـثْـعَنْجِـرٍ بُظِبَـا الصَّـوارِمِ مُـبْـرِقٌ تحت الغُـبَـارِ وبالصَّـواهِلِ مُـرْعِـدِ[3]

واستعمل أبو تمَّام كلمة (حوباء) بديلا عن كلمة النفس على الرغم من غرابة الأولى، ووحشيتها. انظر قوله من القصيدة البائية:

يَارُبَّ حَـوْبَاءَ لَـمَّـا اجْـتَثَ دَابِرَهُمْ طَابَتْ وَلَو ضُمِّخَتْ بِالمِسْكِ لَمْ تَطِبِ[4]

واستعماله كلمة : (تَامُور)[5]

وَمَـوَدَّتِي لَكَ لاَ تُعَـارُ، بَلَى إِذَا مَـا كَـانَ تَامُـورُ الفُـؤَادِ يُعَـارُ[6]

واختار الفعل (أشَّبَ)[7] وذلك في قوله:

---

(١) نفس المصدر السابق: ٥٥٦. اللصاب جمع لصب وهو: الشعب الصغير في الجبل.

(٢) ديوان أبي تمَّام: ١٥٥/٣ والسلاف: الذين يتقدمون الجيش.

(٣) يتيمة الدهر: ٢٨٣/١.

(٤) ديوان أبي تمَّام : ٧٥/١.

(٥) التامور: دم القلب، ويطلق على القلب أيضا.

(٦) نفس المصدر السابق : ١٨١/١.

(٧) أشب: صعب، وشدد.

مِنْ بَعْدِ مَا أشَّبُوهَا واثِقِينَ بِهَا واللهُ مِفْتَاحُ بَابِ المَعْقِلِ الأشِبِ[1]

وكذا كلمتي: الصيلم، والخنفقين وذلك من قوله في مدح أبي سعيد الثغري:

رُمِيَتْ مِنْ أبي سَعِيدٍ صَفَاةُ الـ ـروم جَمْعَاً بالصَّيْلَمِ الخَنْفَقِيقِ[2]

ويبدو أن محاباة أبي تمَّام للمعنى جعلته يتوسل إلى إبرازه بألفاظ يتسم كثير منها بالغرابة، ولو دقق في اختيار ألفاظه أو ترك نفسه على سجيتها لبلغ منزلة أعلى مما بلغه، ولسلم من النقاد الذين جعلوه غرضا يرمونه بأمور، كان من اليسير عليه تجنبها، لكنه كان صاحب مذهب في البديع، أدى به إلى ارتكاب كثير من المخالفات[3].

ولذا قال عنه ابن الرومي: «كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ، حتى لو تمَّ له المعنى بلفظة نبطية لأتىٰ بها»[4].

أما المتنبي فكان استعماله للغريب أقل من الشاعرين: أبي تمَّام. وابن هانىء وقد أحسن في وضع الكلمة الغريبة، في مواضع تخف فيه وحشتها بعض الشيء، كما هو الشأن في كلمة : (تجافيف) من قوله:

حَوَالَيْهِ بحْرٌ للتَّجافِيفِ مَائِجٌ يَسِيرُ بِهِ طَورٌ مِنَ الخَيْلِ أيَهمُ[5]

---

(١) ديوان أبي تمَّام ٦٥/١.

(٢) المصدر السابق : ٤٣٣/٢، والصَّيلم والخنفيق بمعنى الداهية

(٣) انظر : تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول) د. شوقي ضيف: ٢٧٨.

(٤) العمدة : ١٣٢/١.

(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٥٦/٣، والجافيف جمع تجفاف وهو : ضرب من السلاح يلبسه الرجال، والخيل.

لكنه لم يحسن في استعماله كلمة (موموق) و (شاكد) في قوله:

وَمِنْ شَرَفِ الإِقْدَامِ أَنَّك فِيْهِمُ عَلَى القَتْلِ مَوْمُوقٌ كَأَنَّكَ شَاكِدُ[1]

بل نجد ظاهرة استعمال الكلمة الغريبة، عند شاعر كالبحتري، مشهود له بالرقة، والعذوبة، حتى شبهت ألفاظه بـ «نساء حسان عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحلى...»[2].

ومع ذلك نراه يذكر مثلا كلمة (الدَّسائع) في قوله:

ضَخْمُ الدَّسَائِعِ لِلمَكَارِمِ حَافِظاً بِنَدىً يَدَيْهِ، وَلِلتِّلادِ مُضِيعا[3]

ونراه في البيتين التاليين يورد كلمة (الخناذيذ) وكلمة (ماقط):

سَتَأتِيكُمُ الجُرْدُ الخَنَاذِيذُ تَقْتَرِي جُنُوبَ سُهُولٍ فِي الفَلاَ وحُزُونِ

عَوَابِسُ تَغْشَى الرَّوعَ فِي كُلِّ مَاقِطٍ مُنَاقِلَةً فِيهِ بِأُسْدِ عَرِينِ[4]

وكذلك يصف الطريق بأنه (مهيع) كما في هذا البيت الذي يذكر فيه تشابه الأب، وابنه في مكارم الأخلاق.

مُتَشَابِهَانِ إِذَا الأُمورُ تَشَابَهَتْ حَزْمًا وَعِلْمًا بِالطَّرِيقِ المَهْيَعِ[5]

وإذا بحثنا في ظاهرة كثرة الغريب، أوقلته، في شعر شاعر ما، فإن البيئة

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي ٢٧٦/١. الموموق: المحبوب، الشاكد: المعطي.

(٢) المثل السائر : ٢٨٧/١.

(٣) ديوان البحتري: ١٢٥٤/٢، الدسائع جمع دسيعة وهي: العطية الجزيلة، والجفنة الكبيرة.

(٤) نفس المصدر السابق: ٢١٨٤/٤، الخناذيذ: الخيل الطويلة الصلبة، والماقط: المضيق في الحرب، والموضع الذي يقتتلون فيه.

(٥) ديوان البحتري : ١٢٨٩/٢. المهيع: الطريق الواسع البين.

وروح العصر، لهما أكبر الأثر في فشو هذه الظاهرة، وربما كان البعد الزمني بين عصرنا وبين الفترة التي عاش فيها شعراء الجهاد ضد الروم، سبباً في توسيع ذائرة الغريب لدى الباحثين في العصر الحاضر، مع أن مثل تلك الكلمات، لم تكن غريبة في عصر أولئك الشعراء.

د ـ الكلمة الأعجمية:

من الظواهر اللغوية التي تستوقف الناقد، عند دراسته شعر الجهاد ضد الروم، ظاهرة شيوع استعمال الكلمة الأعجمية، واضطرار الشعراء إلى إيرادها في أشعارهم، حيث يذكر الواحد منهم، اسم نهر عبره الجيش، أو حصن حاصره، أو مدينة نهد إليها المسلمون، أو قائدا روميا كان لهم معه شأن في سلم أو حرب.

فالاحتكاك بالروم، كان عاملا مؤثرا، في كثرة الكلمات الرومية في شعر الجهاد. بل إن بعض الباحثين يرى أن الاتصال بغير العرب، والاحتكاك بهم هو سر كثرة الكلمات الاجنبية في شعر الأعشى ـ أحد فحول الشعر الجاهلي. ويرى أنه بذلك قد أثرى العربية ثراء كبيرا، لم يسبقه إليه أي شاعر جاهلي آخر[1].

والكلمة الأعجمية لا تكاد تخفى، إذ إنها بجرس حروفها، وأوزانها، وجريها على غير ما اعتاده اللسان العربي، إنما تعلن عن نفسها بنفسها، وتبدو أجنبية عما جاورها من مفردات العربية، كما أن لها ضوابط معتبرة توصَّل علماء اللغة إلى استنتاجها والإبانة عنها[2].

---

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى. عباس بيومي عجلان: ٣٦٣ شباب الإسكندرية: ١٩٨٥م.

(٢) انظر سمات الكلمات الأعجمية في (ليس في كلام العرب) لابن خالويه تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار ـ مكة المكرمة. ط ٢: ١٣٩٩هـ.

وتكون الأسماء الأعجمية في مستوى مقبول، حين تستعمل استعمالا مناسبا للمقام، كما في الأبيات التالية للبحتري:

يَبِيتُ وراء (النَّاطَلُوق) وَرَأيُهُ ... يَحزُّ وَرَاء (السَّيسَجان) المَفَاصِلا[1]

نَزُورُ بِلاَ شَوْقٍ (تَذُورَة) وابْنَهَا ... وقد صَدَّ عَنْها (تَوفَلُ بنُ مَخَايلا)[2]

وأضْعفَ (بالقُبَّاذَقَين) سِجَالَهُ ... وَأرْعَدُ (بالإبْسِيقِ) شَهْرَاً وأبْرُقَا[3]

على أن الشاعر قد يصعب عليه استعمال تلك الأسماء، إذ تغدو قلقة، نافرة، لا تتلاءم وغيرها من الكلمات العربية، وبخاصة حين يكثر من رصف أسماء الأعلام الاعجمية في بيت واحد، وهنا نجد الأمر يزداد سوءا؛ لأن كثرة الأعلام مما يضعف الأسلوب[4]، فكيف وقد كانت الأعلام أعجمية؟ لا شك أنها ستكون ضغثا على إبَّالة[5]. انظر قول البحتري:

---

(١) ديوان البحتري : ١٦٠١/٣.
الناطلوق: سبق التعريف به ص: ١١٩.
السيسجان: بلدة بعد أران افتتحها حبيب بن مسلمة (رضي الله عنه) (معجم البلدان: ٢٩٧/٣).

(٢) ديوان البحتري: ١٦٠٠/٣. تذورة، سبقت ترجمتها ص ٢٧٠. توفيل بن ميخائيل: سبقت ترجمته ص: ٣٢.

(٣) ديوان البحتري : ١٤٩٩/٣.
القباذقين: وهي عند ياقوت (قباذق) وهي ولاية واسعة في بلاد الروم، حدها جبال طرسوس، وأذنه، والمصيصة، وفيها حصون. (معجم البلدان: /٣٠٣).
الإبسيق: عظيم من عظماء الروم (ديوان أبي تمَّام: ٤٣٤/٢).

(٤) انظر ابتذال الأسلوب ص : ٤٦٠.

(٥) مجمع الأمثال: ٤١٩/١ والضغث: قبضة من حشيش منه الرطب واليابس، والإبَّالة: الحزمة من الحطب.

وَتَوافَتْ خَيْلاكَ مِنْ أَرْضِ طَرْسُو سَ وقَالِيقَلاَ بِأَرْدَنْدُونَا[1]

وقول المتنبي:

يَجْمَعُ الرُّومَ، والصَّقَالِبَ والبُلْـ ـغَرَ فِيهَا وتَجْمَعُ الآجَالا[2]

وقليلا ما استطاع الشاعر، أن يحافظ على سلاسة الأسلوب، في مثل ذلك المقام ومن الأمثلة على النجاح في إيراد كلمات أعجمية، وعدم ضعف الأسلوب بها قول البحتري:

مَصَارِعٌ كُتِبَتْ في بَطْنِ لُؤْلُؤَةٍ مِنْ ظَهْرِ أَنْقَرَةِ القُصْوَى وطِمِّينَا[3]

حيث تمكن البحتري من جعل الأسماء الأعجمية لبعض مناطق الثغور، في قالب أسلوبي جميل، يخف به وقعها على السمع، ويلطف به موضعها من البيت الشعري، وغير بعيد عن ذلك قول المتنبي:

وَفِي بَطْنِ (هنزيطٍ) و(سِمْنَيْنِ) للظُّبَا وصُمَّ القَنَا، مَمَّنْ أَبدْنَ بَدِيلُ[4]

ومن أجل أن يُرَوِّض الشاعر الكلمة الاعجمية، ويجعلها مستأنسة مقبولة

---

(١) ديوان البحتري: ٤/٢١٦٦. وقاليقلا: مدينة بأرمينية (معجم البلدان: ٤/٢٩٩).. أردندون: لم أجدها عند ياقوت، وذكر محقق ديوان البحتري أنها بلدة في بلاد الروم (المرجع السابق: الصفحج نفسها).

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/١٣٧.

(٣) ديوان البحتري: ٤/٢٢٠٥. لؤلؤة: قلعة قرب طرسوس غزاها الخليفة المأمون وفتحها (معجم البلدان: ٥/٢٢٦). أنقرة. اسم للمدينة المسماة أنكورية، فتحها المعتصم في طريقه إلى عمورية (معجم البلدان: ١/٢٧١ ـ ٢٧٢). طمين: موضع ببلاد الروم (معجم البلدان: ٤/٤١).

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/١٠٣.

للذوق العربي فإنه ربما عمد إلى صرف الكلمة الممنوعة من الصرف، أو إلى تخفيف بعض حروفها، وربما فعل غير هذا، وذاك، بأن أفاد من لفظة الكلمة الأعجمية، بتجنيسها مع كلمة أخرى مما سنراه في النماذج الشعرية القادمة. وذلك كله، جانب من أسلوب تعامل الشعراء، مع هذه الظاهرة اللغوية، البارزة في شعر الجهاد ضد الروم.

وقد نقل التبريزي في شرحه ديوان أبي تمَّام قول أبي العلاء المعري: «إن الشعراء يجترئون على تغير الأسماء الأعجمية، أكثر من اجترائهم على تغيير الأسماء العربية» ثم ضرب الشارح مثلا على ذلك بإيراد أبي تمَّام كلمة «عَمُّوريَّة» بتشديد الميم والياء تارة، وبتخفيفهما تارة أخرى، فمن تشديدهما قوله في بائيته الشهيرة:

يَا يَومَ وَقْعَةِ عَمُّوريَّةَ انصَرَفَتْ عِنْكِ المُنَى حُفَّلاً مَعْسُولَةَ الحَلَبِ

ولم يذكر الموضع الذي ذكر فيه أبو تمَّام «عمورية» بالتخفيف، لكنه ذكر قول محمد بن عبد الملك الزيات:

أقَامَ الأنامَ مَنَارُ الهُدى وأخْرَسَ نَاقُوسَ عَمُورِيَةْ

وَقَدْ أصبَحَ الدِّينُ مُسْتَوسِقَاً وأضْحَتْ زِنَادُ الهُدى مُورِيةْ

فذكر «عمورية» بتخفيف الميم والياء:

ومن صرف شعراء الجهاد للأسماء الاعجمية نجد قول ابن هانىء:

تَلْكَ الَّتِي ألْقَتْ عَلَيْهِمْ كَلْكَلاً وَلَهَا بأرْضِ (الأرْمَنِينَ) تَلِيلُ[1]

(١) تبيين المعاني: ٥٥٠ والأرمنين: أرض أرمينية.

وقول المتنبي:

والنَّقْعُ يأخُذُ (حَرَّانَاً) وَبقْعَتَها وَالشَّمْسُ تُسْفِرُ أحْيَانَا وتَلْتَئِمُ[1]

وقوله :

وجَاوزُوا (أرْسَناساً) مُعْصِمِينَ بِهِ وَكَيْفَ يَعْصِمُهمْ مَا لَيْسَ يَنْعَصِمُ[2]

ومن الشعراء الذين أفادوا من الأسم الاعجمي بجعله أساسا للمجانسة أبو تمَّام وذلك في مثل قوله:

سَارَ مُسْتَقْدِمَا إلى البأسِ يُزْجِي رَهَجاً بَاسِقاً إلى (الإبْسِيقِ)[3]

وقول البحتري:

زُرْتَ بالدَّارِ عِينَ أهْلَ (البُقُلاَّ رِ) فأجْلَوا عَنْ (صَاغَرِى) صَاغِرِينا[4]

وقوله يمدح أبا سعيد الثغري:

غَيْرَ وَانٍ فِي طَاعَةِ اللهِ حَتَّى يَطْمَئِنَّ الإسلامُ فِي (طِمِّينَا)[5]

وقول أبي العباس الصفري:

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١٨/٤.

(٢) نفس المصدر السابق: ٢١/٤.

(٣) ديوان أبي تمَّام: ٤٣٤/٢ والإبسيق كما في نفس الديوان: عظيم من عظماء الروم.

(٤) ديوان البحتري : ٢١٦٦/٤. البقلار: موضع بثغر أذربيجان (معجم البلدان: ٤٧٢/١). صاغرىٰ: سبق التعريف بها ص: ١٣٤.

(٥) ديوان البحتري: ٢١٦٨/٤ طمين: سبق التعريف بها ص: ٣٩٣.

وَمَا عَصَمَتْ (تَاكِيْسُ) طَالِبَ عِصْمَةٍ وَلاَ طَمَرَتْ (مَطْمُورَةٌ) شَخْصَ هَارِبِ[1]

ومن ذاك أيضا قول أبي فراس الحمداني:

وألْهَبْنَ لَهْبَىْ (عَرقَةٍ) (وَمَلَطْيَةٍ) وَعَادَ إِلىْ (مَوْزَارَ) مِنْهُنَّ زَائِرُ[2]

ومن صنوف تغيير الكلمة الأعجمية ما نجده في قول عبد الرحمن بن حنبل[3]

وأنَا عَلى بَابَي (دِمَشْقَةَ) نَرْتَمِي وَقَدْ حَانَ مِنْ بَابَي (دِمَشْقَةَ) حينها[4]

وإننا لنجد بعض الكلمات الرومية، أسلمت زمامها للأسلوب العربي فبدت كالكلمة العربية، وذلك كما في أسماء بعض القادة الروم التي تكرر ذكرها في شعر الجهاد[5].

ومن خلال هذا المبحث يتبين أن شعراء الجهاد ضد الروم، قد أصابوا حظا

---

(١) معجم البلدان: ٧/٢ وتاكيس: قلعة في بلاد الروم في الثغور غزاها سيف الدولة (معجم البلدان: ٧/٢) ومطمورة: بلد في ثغور بلاد الروم بناحية طرسوس غزاه سيف الدولة (معجم البلدان : ١٥١/٥).

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني: ١٦١/١ وانظر معجم البلدان: ١٩٣/٣.
عرقة: سبق التعريف بها ص: ٣٢١ ملطية: سبق التعريف بها ص/٣٠
موزار : سبق التعريف بها ص : ٣٢٢.

(٣) عبد الرحمن بن حنبل الجمحي شهد فتح دمشق، وكان شاعرا هجَّاء، فحبسه عثمان بخيبر ثم شفع فيه علي فخرج من السجن، شهد مع علي الجمل، وصفين وقتل بها. انظر الإصابة: ٢٩٧/٤ ـ ٣٩٩ رقم الترجمة : ٥١١٠.

(٤) تاريخ فتوح الشام: ٩٥ وانظر عن دمشق أهي عربية أم أعجمية: المُعرَّب: ١٩٦ والإصابة : ٣٩٨/٤.

(٥) انظر من ذلك الأسماء التالية: الدمستق، نقفور، البطريق.

طيبا، في تطويع الكلمة الأعجمية، والاقتدار على سلكها في نظم الأسلوب العربي، وربما عاد ذلك إلى طبيعة الكلمات الرومية نفسها، وإمكان التعامل معها بسهولة، أكثر من غيرها مقارنة بالكلمات اليونانية أو الفارسية، وهو ما يفصل فيه علماء اللغة المختصون بدراسة مثل هذه الظواهر اللغوية، في علم اللغة المقارن.

لكن الذي يغلب على الظن أن سبب ذلك النجاح الذي أحرزه شعراء الجهاد ضد الروم في هذا المقام، بعود إلى أن أبرزهم من فحول الشعر العربي الذين بلغوا في امتلاك ناصية الفن الشعري، مبلغا رائعا يجعل مثل هذه القضية ليست بذات خطر، أمام مواهبهم، وقدراتهم الإبداعية.

هـ. التأثر بألفاظ القرآن الكريم:

منذ نزول القرآن الكريم على محمد (صلى الله عليه وسلم) متحديا فرسان البلاغة العربية، وقمم البيان الشاهقة، في عصر من أزهى عصور اللغة العربية على الإطلاق، منذ ذلك الحين بدا أثره واضحا جليا في حياة المسلمين بعامة، وفي الجانب الأدبي منها بخاصة.

وكان هذا التأثر ملازما للقرآن الكريم حيثما وجد، غير مختص بعصر دون آخر، ولا بمكان دون مكان، ولا بقوم دون آخرين. ومن هنا أفرد البلاغيون فنا خاصا لما يقتبسه الأديب من كتاب الله تعالى وسمو ذلك الفن «بالاقتباس» وهو: «أن يضمن الكلام شيئا من القرآن والحديث لا على أنه منه.

كقول الحريري: فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب»[1]

---

(١) بغية الإيضاح: ٤/ ١٣٠ وسوف يكون تناول في الاقتباس متسماً بالشمول والتوسع في مفهومه لأن غاية هذا المبحث، تصوير تأثر أساليب شعراء الجهاد بالقرآن الكريم، دون الالتزام الدقيق بمنطوق الاقتباس عند البلاغيين.

وفي شعر الجهاد ضد الروم أفاد الشعراء المسلمون من بلاغة القرآن الكريم في السمو بشعرهم في معارج الإبداع البياني. فقد مدح علي بن الجهم الخليفة المعتصم فقال:

وَقَدْ كَادَتْ تَزِيغُ قُلُوبُ قَومٍ فَأبْرَأتَ القُلُوبَ مِنَ السَّقَامِ[1]

أخذا من قوله تعالى (....مِنۢ بَعۡدِ مَا كَادَ يَزِيغُ قُلُوبُ فَرِيقٖ مِّنۡهُمۡ)[2].

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

وَعَمُّورِيَّة ابتدرتْ إليْهَا بَوادِرُ مِنْ عَزيزٍ ذي انتقامِ[3]

وقد اقتبس هذا من قوله تعالى (أَلَيۡسَ ٱللَّهُ بِعَزِيزٖ ذِي ٱنتِقَامٖ)[4]

وقد اقتبس البحتري من قوله تعالي (إنا نخاف من ربنا يوما عبوسا قمطريرا) فقال واصفا الخيل في الحرب:

عَابِسَاتٍ يَحْمِلْنَ يَوْماً عَبُوساً لأنَاسٍ عَنْ خَطْبِهِ غَافِلِينَ[5]

ويفيد البحتري من قوله تعالى (ثُمَّ لَقَطَعۡنَا مِنۡهُ ٱلۡوَتِينَ)[6] فيقول واصفا وقع انتصار ممدوحه على الروم:

---

(١) ديوان علي بن الجهم: ٩.

(٢) سورة التوبة :

(٣) ديوان علي بن الجهم : ١٠.

(٤) سورة الزمر : ٣٧.

(٥) ديوان البحترى: ٢١٦٦/٤.

(٦) سورة الحاقة ٤٦.

وقَدْ صَدَمَتْ عَظيمَ «الرُّومِ» عُظْمَىً مِنَ الأحْـدَاثِ قَـاطِعَـةُ الوَتِينِ[1]

ويشير الشاعر نفسه إلى صفتي القوة والأمانة، وهما أبرز صفتين نوه الله تعالى بهما، في مقام الصفات التي تشهد لصاحبها بقدرته على تحمل المسؤليات التي تلقى على عاتقه. يقول البحتري:

نَكْرَهُ العَاجِزَ الضَّعِيفَ إِذَا جَا ءَ وكُنْتَ القَوِيَّ فِينَا الأمِينَا[2]

وهو مقتبس من قوله تعالى في وصف موسى (عليه السلام): ﴿إِنَّ خَيْرَ مَنِ ٱسْتَـْٔجَرْتَ ٱلْقَوِيُّ ٱلْأَمِينُ﴾[3].

وقوله أيضا يذكر سير خيل المسلمين في مناطق الثغور:

جَازَتْ عَلَى الجَوْزَاتِ وَانْكَدَرَتْ عَلَى ظَهْرٍ مِنَ الصَّفْصَافِ قَاعٍ صَفْصَفِ[4]

وهو مقتبس من قوله تعالى في ذكر أحوال يوم القيامة: ﴿وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّى نَسْفًا ﴿١٠٥﴾ فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ﴿١٠٦﴾ لَّا تَرَىٰ فِيهَا عِوَجًا وَلَآ أَمْتًا[5].

وفي التعبير عن ذلة النصارى أمام المسلمين، ودفعهم الجزية في صورة من صور الذلة والصغار، نجد قول ابن هانىء يهجو ملك الروم، وأنه سوف يذل

---

(١) ديوان البحترى: ٤/٢٢٦٨.

(٢) نفس المصدر السابق: ٤/٢١٦٥.

(٣) سورة القصص: ٢٦.

(٤) ديوان البحتريك ٣/١٤١٥.

(٥) سورة طه: ١٠٦ والصفصف: المستوى. والأمت: المكان المرتفع. أو ذلك الذي فيه ارتفاع وانحدار.

ويخزى، ويدفع للمسلمين الجزية:

وَيُعْطِي الجِزَا والسِّلْمَ عَنْ يَدِ صَاغِرٍ وَيَقْضي وَصَدْرُ الرُّمْحِ فِيهِ قَصِيدُ[1]

ويمدح مروان بن أبي حفصة الخليفة (هارون الرشيد) ذاكرا أن جميع ملوك الروم قد خضعوا له، ودفعوا ما أراده من الجزية، بذلة وهوان، أمام قوة خليفة المسلمين وشدة بأسه:

وَكُلُّ مُلُوكِ الرُّومِ أعْطَاهُ جِزْيَةً عَلَى الرَّغْمِ قَسْراً عَنْ يَدٍ وهو صَاغِرُ[2].

والبيتان السابقان قد أفادا من الأسلوب القرآني في قوله تعالى (حَتَّىٰ يُعْطُوا۟ ٱلْجِزْيَةَ عَن يَدٍ وَهُمْ صَٰغِرُونَ)[3].

ويفيد ابن هانىء أيضا من مثل قوله تعالى : (مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ ۖ وَمَا هِىَ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ بِبَعِيدٍ)[4] وقوله تعالي: (وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَٰمِ)[5] فيقول واصفا انتقام الخليفة (المعز لدين الله) من أعدائه:

تَشُبُّ لآلِ الجَاثِلِيقِ سَعِيرَهَا وَمَا هي مِنْ آلِ الطَّرِيدِ بَعِيدُ[6]

وقوله واصفا أسطول المسلمين:

---

(١) تبيين المعاني : ٢٤١.

(٢) شعر مروان بن أبي حفصة : ٥٣.

(٣) سورة التوبة : ٢٩.

(٤) سورة هود: ٨٣.

(٥) سورة الرحمن : ٢٤.

(٦) تبيين المعاني : ٢٣٥. آل الجاثليق: يريد بهم الروم. آل طريد: حكام الأندلس الأمويين.

أمَا والجَوَارِي المُنْشَآتِ التَّى سَرَتْ لَقَدْ ظَاهَرَتْهَا عُدَّةٌ وَعَدِيدُ[1]

ونرى المتنبي يذكر حال الأعداء من الرومان بعد انتهاء المعركة، وكيف تتناثر جثثهم في ميدان الحرب، وقد ضمَّنه التعبير القرآني (فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ)[2]. كما في قوله:

مُخَضَّبَةٌ والقَوْمُ صَرْعَىٰ كأنَّها وإنْ لَمْ يَكُونُوا سَاجِدِينَ مَسَاجِدُ[3]

وقد بدأ تأثره في الأية الكريمة، في موضع آخر من شعره وهو قوله:

تُسَايِرُهَا النِّيرَانُ في كُلِّ مَسْلَكٍ بِهِ القَوْمُ صَرْعَىٰ والديار طلول[4]

وحين غزا سيف الدولة (دادما)[5] قال أبو العباس الصفري:

في دَادِمٍ لَمَّا أقَمْتَ بِدَادِمٍ حَصَبْتَ ذَويهِ مِنْ عَذَابٍ وَاصِبِ[6]

وفيه نرى اقتباس الشاعر من قوله تعالى: (وَيُقْذَفُونَ مِن كُلِّ جَانِبٍ ۝٨ دُحُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ)[7].

---

(١) نفس المصدر السابق: ٢٣١.

(٢) سورة الحاقة : ٠٧

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢٧٣/١.

(٤) نفس المصدر : ١٠٢/٣.

(٥) دادم : بلد من ثغور الروم غزاها سيف الدولة (معجم البلدان: ٤١٨/٢).

(٦) انظر المرجع السابق : ٤١٨/٢.

(٧) سورة الصافات : ٩.

٢ - في إِطار التراكيب

أ - الطبع والتكلف .

ب - الإِيجاز والإِطناب والمساواة.

ج - السمو والابتذال .

د - الأوزان والقوافي .

أ ـ الطبع والتكلف:

الطبع في اللغة: الخليقة والسجية التي جعل عليها الإنسان[1].

ونعني به هنا أن يأتي الشعر سمحا سهلا، عفو الخاطر، تواتي الشاعر فيه طبيعته، وتسمح به قريحته فلا ينصب في طلبه واستدعائه.

يقول حازم القرطاجني: « النظم صناعة آلتها الطبع. والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا»[2].

ويرى ابن قتيبة أن « المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبيَّنت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر»[3].

والسهولة من أبرز سمات الطبع وخصائصه حيث يتحدر الشعر كما يتحدر الماء، في حين لا تخفي آثار التكلف في الشعر ويمكن أن يلحظ ما نزل بالشاعر « ... من طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه...»[4].

ومن بين شعراء الجهاد ضد الروم، نجد الشاعر الأموي جريراً الذي وصفه

---

(١) اللسان : (ط ب ع) .

(٢) منهاج البلغاء لحازم القرطاجني: ١٩٩، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ـ دار الكتب الشرقية ـ تونس ١٩٦٦م.

(٣) الشعر والشعراء: ١/٩٠.

(٤) المصدر السابق : ١ : ٨٨.

خصمه الأخطل (بأنه يغرف من بحر)[1] لأنه لا يتكلف الشعر ولا يصعب عليه أمره، فمن شعر جرير المطبوع مما يدخل في شعر جهاد الروم قوله في مدح: عبد العزيز بن الوليد بن عبد الملك وكان أحد الذين يتولون قيادة حملات الصائفة.

وللتُرْكِ مِنْ عَبْدِ العَزِيزِ وَقِيعَةٌ ... وللرُّومِ يَومٌ مَا تَتَمُّ حَوامِلُهْ

فَمَا وَجَدُوا عَبْدَ العَزِيزِ مُغَمَّراً ... ولاذَا سِقَاطٍ عِنْدَ أمْرٍ يُحَاوِلُهْ[2]

وَلاَ جَافِياً عَنْ قَائِمِ السَّيفِ قَبْضُهُ ... إذا الفَشلُ الرَّعْدِيدُ قَفَّتْ أنَامِلُهْ

يُقَلِّصُ[3] بالفَضْلَيْنِ: فَضْلُ مَفَاضَةٍ ... وَفَضْلُ نِجَادٍ لَمْ تَقَطَّعْ حَمَائِلُهْ

فَلا هُو في الدُّنْيَا مُضِيعٌ نَصِيبَهُ ... وَلا عَرَضُ الدُّنْيَا عَنِ الدِّينِ شَاغِلُهْ[4]

وقد اشتهر أبو العتاهية بأنه أحد الشعراء المطبوعين ونسب إليه قوله: «لو شئت أن يكون حديثي كله شعرا موزونا لكان»[5] فهو لا يتكلفه، ولا تتأبّى عليه قوافيه. خذ مثلا ما قاله في مناسبة إخضاع الخليفة هارون الرشيد لنقفور:

إذَا مَا سَخِطْتَ الشَّيءَ كَانَ مُسَخَّطَاً ... وإنْ تَرضَ شَيئاً كانَ في النَّاسِ مَرْضِيَّا

بَسَطْتَ لَنَا شَرْقاً وَغَرْباً يَدَ العُلَىٰ ... فأوسَعْتَ شَرْقِيّاً، وأوسَعْتَ غَربِيَّا

وَوَشَّيْتَ وَجْهُ الأرْضِ بالجُود والنَّدَىٰ ... فَأصْبَحَ وَجْهُ الأرضِ بالجُودِ مَوْشِيَّا

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ٤٥١/١.

(٢) المغمر: من لم يجرب الامور. سقاط: مصدر تساقط.

(٣) يقلص: يستمر.

(٤) ديوان جرير: ٧٠٢/٢ ـ ٧٠٣.

(٥) البيان والتبيين: ١١٥/١.

وأنْتَ أمِيرُ المؤمنين فتى التُّقَىٰ نَشَرْتَ مِنَ الإحْسَانِ مَا كَانَ مَطْوِيًّا

قَضَى اللهُ أنْ يَبْقَى لِهَاوُونَ مُلْكَهُ وَكَانَ قَضَاءُ اللهِ فِي الخَلْقِ مَقْضِيًّا

تَحَلَّبتْ الدُّنْيَا لِهَارونَ بالرِّضَا وأصبح نَقْفُورٌ لِهَارونَ ذمِّيا[1]

وفي المناسبة نفسها قال أشجع السلمى قصيدة رائعة بدأها بقوله:

قَصْرٌ عَلَيهِ تَحِيَّةٌ وَسَلامُ نَثَرتْ عَلَيهِ جَمَالَهَا الأيَّامُ

فِيهِ اجْتَلَى الدُّنْيَا الخَلِيفَةُ والتَقَتْ لِلمُلْكِ فِيهِ سُلامَةٌ وَدَوامُ

قَصْرٌ سُقوفُ المُزْنِ دُونَ سُقُوفِهِ فِيهِ لأعْلامِ الهُدىٰ أعْلامُ[2]

ومضى الشاعر بأسلوبه العذب الجميل الذي لا تلمح فيه أثرا للتكلف ولا للصنعة حتى قال مخاطبا هارون الرشيد:

بَرِقَتْ سَماؤك في العَدوِّ فأمْطَرَتْ هَامَاً لَهَا ظِلُّ السُّيوفِ غَمَامُ

رَأيُ الإمَامِ، وعَزْمُهُ، وحُسَامُهُ جُنْدٌ وراءَ المُسْلِمِينَ قِيَامُ

وإذَا سُيُوفُكَ صَافَحَتْ هَامَ العِدَا طَارَتْ لَهُنَّ عَنِ الرُّؤوسِ الهَامُ

أثْنَى عَلَى أيَّامِكَ الأيَامُ والشَّاهِدَانِ: الحِلُّ، والإحْرَامُ

وَصَلَتْ يَدَاكَ السَّيفَ حَتَّى تَعَطَّلَتْ أيْدِي الرِّجَالِ وزَلَّتِ الأقْدَامُ

وَعَلى عَدوك يا ابْنَ عَمِّ مُحَمَّدٍ رَصَدَانِ: ضَوءُ الصُّبْحِ والإظْلامُ

---

(١) أبو العتاهية: أشعاره وأخباره ٦٧٤ ـ ٦٧٥.

(٢) أشجع السلمي: ٢٥٢ ـ ٢٥٣، وانظر مجالس ثغلب: ٤٤٧.

فـإذَا تَـنـبَّـهَ رَعُـتْـهُ وإذَا غَـفَـا سَـلَّتْ عَـلَـيْـهِ سُـيُـوفُكَ الأحْـلامُ[1]

وإذا تقرر أن السهولة واليسر من خصائص الطبع ومميزاته، فإن هذا لا يعني أن كُلَّ شعر غير متكلف، يغدوا شعرا بليغا، فالطبع هنا لا يعني الإتقان والتجويد، وفي شعر جهاد الروم نقف على نماذج متعددة يحس الناقد فيها، بروح الطبع الشعري الغالبة على أجزاء النص، لكن ذلك لا يشفع له في ارتفاع المستوى الأبداعي، كما في قول حسان بن ثابت (رضي الله عنه) يرثى شهداء مؤتة:

عَـيْـنُ جُـودِي بِـدَمْـعِكِ المَـنْـزُورِ وَاذكُـرِي فِي الرَّخَـاءِ أهْلَ الـقُـبُـورِ
واذكُـرِي مُـؤتَةً، ومَـا كَـانَ فِـيـهـا يَـومَ رَاحُـوا فِـي وَقْـعَـةِ الـتَّـغْـوِيـرِ
حِـينَ وَلَّـوا، وغَـادَرُوا ثَـمَّ زَيْـدَا نِـعْـمَ مَـأوَى الـضَّـرِيـكِ[2] والمَأسُـورِ
حِـبُّ خَـيْـرِ الأنَامِ طُـرًّا جَـمِـيـعَـا سَـيِّـدَ الـنَّـاسِ حُـبُّـهُ فِـي الـصُّـدُورِ
ذَاكُـمُ أحْـمَـدُ الَّـذي لاَ سِـوَاهُ ذَاكَ حُـزنِـي لَـه مَـعَـا وَسُـرُورِي
ثُـمَّ جُـودِي لِـلـخَـزْرَجِـيِّ بِـدَمْـعٍ سَـيِّـدا كَـانَ ثَـمَّ غَـيْـرَ نَـزُورِ
قَـدْ أتَانَـا مِـنْ قَـتْـلِـهِـمْ مَـا كَـفَـانَـا فَـبِـحُـزْنٍ نَـبِـيـتُ غَـيْـرَ سُـرُورِ[3]

فهذا الشعر وإن جاء عن سجية، وطبع، لكنك لا تشعر فيه بقوة الإبداع وجماله.

---

(١) أشجع السلمي : ٢٥٢ ـ ٢٥٣. ومجالس ثعلب : ٤٤٧

(٢) الضريك: الفقيد.

(٣) ديوان حسان بن ثابت: ٢٢٢ وانظر: البداية والنهاية: ٤/٢٥٥.

ومن ذلك ما قاله: قيس بن المحسر اليعمري[1] (رضي الله عنه) يعتذر مما صنع يوم مؤتة وصنع الناس:

فـــوالله لاَ تَـنْفَكُّ نَفْـــسِي تَلُومُني ... عَلَى مَـوقِـفِي، والخَـيْلُ قَـابِعَـةٌ قُـبْلُ

وَقَـعْتُ بِهـا لاَ مُـسـجِـيـزاً فَنَافِـذَاً ... ولاَ مَـانِعَـاً مَنْ كَـانَ حُمَّ لَهُ القَـتْلُ

عَلَى أنَّنِي آسَـيتُ نَفْـسِي بِخَـالِدٍ ... ألاَ خَـالِدٌ في القَـوْمِ لَيْسَ لَهُ مِـثْلُ

وَجَاشَتْ إليَّ النَّفْسُ مِنْ نَحْو جَعْفَرٍ ... بِمُـؤتَةَ، إذ لاَ يَنْفَعُ النَّابِلَ النَّبْلُ[2]

وضمَّ إلينا حَـجْـزَتَيـهِـمْ كِلَيـهِـمَـا ... مـهـاجِرةٌ، لاَ مُـشْـرِكُـونَ، ولا عُـزْلُ[3]

وقول زياد بن حنظلة[4] (رضي الله عنه) في شأن فتح بلال الشام:

سَـمـا عُـمَـرٌ لَمَّا أتَتْـهُ رَسَـائِلٌ ... كَـأصْـيَـدَ يَحْمِي صَرْمَـةَ الحيِّ أغْـيَـدَا

وَقَـدْ عَـضَّلَتْ بِالشَّـامِ أرْضٌ بأهْلِهَـا ... تُـرِيدُ مِنَ الأقْـوَامِ مَنْ كَـانَ أنْجَـدَا

فَلمَّـا أتاهُ، مَـا أتَاهُ أجَـابَهُـمْ ... بِجَـيشٍ تَرَى مِنْهُ الشَّـبَـائِكَ سُـجَّـدَا

وأقْـبَلَتْ الشَّـامُ العَـرِيضَـةُ بالَّذي ... أرَادَ أبـو حَـفْـصٍ، وأزكَـى، وأزْيَـدَا

---

(١) قيس بن المحسر اليعمري وهو في الإصابة: قيس بن مالك بن المسحر.
خرج مع زيد بن حارثة في سرية أم قرفة الغزارية، وكان ذلك في رمضان سنة ست للهجرة، كان ممن غزا غزوة مؤتة، وأمره خالد بن الوليد أن يعتذر مما جرى فقال الأبيات، انظر الإصابة ٥٠٢/٥ رقم الترجمة: ٧٢٤٢ وذكر اسمه فقط في هذا الموضع، ثم ترجم له ابن حجر في الإصابة نفسها: ٤٩٩/٥ رقم الترجمة: ٧٢٣٥ وانظر: البداية والنهاية: ٢٥٠/٤ والروض الانف ٢٠/٧ وهو فيها قيس بن المسحر اليعمري:

(٢) في الإصابة: ٤٩٩/٥: «بمؤتة لكن لا ينفع النائل النيل».

(٣) البداية والنهاية: ٢٥٠/٤ وانظر الروض الانف: ٢٠/٧.

(٤) زياد بن حنظلة: سبقت ترجمته ص: ٨٦.

فَقَسَّطَ فيما بَيْنَهُمْ كلَّ جِزْيَةٍ وكلَّ رِفادٍ كَانَ أهْنَا وأحْمَدَا[1]

وليس ثمة تعارض بين موهبة الطبع، وبين تثقيف الشاعر قصائده، فقد انتهى عدد من النقاد العرب[2] إلى أن من حق الشاعر أن يثقف شعره، وينقحه، ورأوا أن ذلك مما يرفع مستوى القصيدة الفني، ويجعل الشعر في درجة عالية من الاتقان يقول ابن رشيق في ذلك.

«والعرب لا 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 مع بعض»[3].

ثم يوازن في هذا المقام بين أبي تمام والبحتري فيقول:

«فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملا الاسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بُعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة.

وأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة، مع إحكام الصنعة، وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة.»[4].

وفي تاريخ الشعر العربي نجد مدرسة (زهير بن أبي سلمى) التي كانت تمتاز

---

(١) تاريخ الطبري: ٣/٦١٣.

(٢) انظر : عيار الشعر: ٨، الوساطة ٢٥.

(٣) العمدة : ١/١٢٩.

(٤) المصدر السابق : ١/١٣٠.

بتعهد الشعر، وتثقيفه حتى قال الحطيئة «إن خير الشعر الحولي المحكك[1].

ومهما كان الاختلاف في إدراك الفروق الدقيقة بين تنقيح الشاعر المطبوع، وبين تكلف الشاعر غير المطبوع، فإن من حق الشاعر أن يمكث في إعداد القصيدة ما شاء من الوقت، وله أن يعيد النظر فيها تارة بعد أخرى، ويغير ما يرى أن تغييره أصلح لشعره، ويضيف إليه ما يزينه لدى الناس، له أن يفعل ذلك شريطة ألا تظهر معاناته في الإبداع، وما ناله من التعب والجهد في ذلك، نتيجة تكلفه أو تصنعه.

ويحدد حازم القرطاجني أسباب التكلف فيقول «التكلف يقع إمَّا بتوعر الملافظ، أو ضعف تطالب الكلم، أو بزيادة مالا يحتاج إليه، أو نقص ما يحتاج، وإما بتقديم وتأخير، وإما بقلب، وإما بعدل صيغة عن صيغة هي أحق بالموضع منها، وإما بإبدال كلمة مكان كلمة، هي أحسن موقعا في الكلام منها»[2].

ويركز القاضي الجرجاني على إيضاح أثر الأسلوب المتكلف في المستمع، أو القارىء فيرى أن ذلك الأسلوب «لا يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكد الخاطر، والحمل على القريحة، فإن ظفر به، فذلك من بعد العناء والشقاء، وحين حسره الإعياء، وأوهن قوته الكلال، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن، أو الاستلذاذ بمستطرف، وهذه جريرة التكلف»[3] وقد يرجع

---

(١) البيان والتبيين: ١٣/٢ وانظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٢٤ ـ ٣٢. والحولي: ما استغرق إنشاؤه حولا كاملا. والمحكك: المثقف.

(٢) منهاج البلغاء : ٢٢٣.

(٣) الوساطة : ١٩.

التكلف إلى ضعف الموهبة فيقول ابن قتيبة: «.. وهذا الشعر بَيِّنٌ التكلف، رديء الصنعة، وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء صادر عن إسماح، وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعر ابن المقفع، وشعر الخليل...»[1].

وإن الرجل ـ كما يقول الجاحظ : «..يكون له طبع في تأليف الرسائل، والخطب، والأسجاع، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر...»[2].

ومن أسباب التكلف كثرة المناقشات العقلية، وإبراز الحجج والبراهين المنطقية، وإهمال جانب اللفظ وذلك مما أخذ على الشاعر ابن الرومي:[3].

أما البحتري فقد أدرك بحاسته الشعرية المتميزة أن المنطق، والحجج العقلية تفسد الشعر، وأن بينها وبينه عداء وخصام، فراح يقول:

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ ... فِي الشِّعْرِ يُلفىٰ عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهْ

وَلَمْ يَكُنْ «ذُو القُرُوحِ» يَلْهَجُ بالـ ... ـمَنْطِقِ، مَا نَوْعُهُ؟ وَمَا سَبَبُهْ؟

والشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ ... وَلَيْس بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ[4]

وفي شعر الجهاد ضد الروم، نجد مثالا واضحا على ضعف الشعر، بكثرة المناقشات العقلية، وذلك فيما أشرت إليه في غرض الهجاء وبخاصة قصيدة

---

(١) الشعر والشعراء : ١/٧٠.

(٢) البيان والتبيين : ١/٢٠٨.

(٣) انظر: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) د. شوقي ضيف: ٣١٣ دار المعارف بمصر ط ٤: ١٩٨١م.

(٤) ديوان البحتري: ١/٢٠٩.

(نقفور) ورد كل واحد من ابن حزم والقفال الشاشي[1].

ويبدو التكلف ظاهرا جليا حين يعمد الشاعر إلى إبراز مقدرته اللغوية وامتلاكه ناصية اللغة. من ذلك ما نراه في قول البحتري يمدح أبا سعيد الثغري:

فَقَدْ غُرْتَ بِالغَارَاتِ في وَهَدَاتِهِمْ وَلِيًّا، وَوَسْمِيًّا، رَذَاذا، وَوَابِلا[2]

وقوله في مدح (سيما) الطويل[3]

فَاسْلَمْ لَنَا طُولَ الحَيَاةِ مُؤَمَّرَا وَمُؤَمَّلا، وَمُعَظَّمَا، وَمُبَجَّلا[4]

وأوضح من ذلك كله ما نراه في قول المتنبي مادحا سيف الدولة:

أقِل، أنِل، أقْطِع، أحْمِلْ، عَلْ، سَل، أعِدْ

رِدْ، هَشَّ، بَشَّ، تَفَضَّلْ، أدْنِ، سُرَّ، صِلِ[5]

---

(١) انظر ص: ١٠٩ من هذا البحث.

(٢) ديوان البحتري: ١٦٠١/٣. الوهدات: الأراضي الضعيفة. الولي: ما كان من مطر بعد الوسمي حتى تنقضي السنة، والوسمى، أول مثر يقع في الأرض سمي بذلك لأنه يسم الأرض بالنبات. الرذاذ: المطر الضعيف، الوابل: المطر الشديد.

(٣) سيما الطويل: أبو علي سيما الطويل. أحد قواد العباسيين ومواليهم ولاَّه الخليفة الموفق، حلب والعواصم وجاربه أحمد بن طولون، حين ثار في الشام فانحاز (سيما) إلى أنطاكية فحاصره ابن طولون وقتله، وكان ذلك سنة: ٢٦٤. انظر زبدة الحلب: ٧٥/١ ـ ٧٧.

(٤) ديوان البحتري: ١٨٨٢/٣.

(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣, ٨٥.
ومعاني أفعال الأمر في هذا البيت سوف تتضح بذكر مصادرها وهي:
أقل: من الإقالة، أنل: من الإنالة، أقطع: من الإقطاع، احمل: من الحمل، من قولهم حملته على فرس، عَل: من العلو، سل، من السلو، اعد: من الإعادة، زد: من الزيادة، هش: من الهشاشة ويقال هششت إلى كذا، وهو التهلل، بش من البشاشة، تفضل: =

ثمَّ لما رآهم يعدون ألفاظه ويعجبون من قدرته على هذا الضرب من القول قال:

أقِلْ ، أنِلْ ، أُن ، صُنِ أحمِلْ ، عَلَّ ، سَلَّ ، أعِـدْ

رِد ، هَشَّ ، بَشَّ ، هَبِ ، اغْفِر ، أدنِ ، سرّ ، صِلِ[1]

ثم زاد على ذلك فقال:

عِش ، ابْقَ ، اسمُ ، سُدْ ، قُدْ ، جُدْ ، مُر ، رِ ، إنهَ ، فِ ، اسْرِ ، نِـلْ

غِظِ ، ارْمِ ، صِبِ ، احْمِ ، أغْزُ ، أسْبِ ، زَعْ ، دِ ، فِ ، اثنِ ، نُلْ[2]

والأبيات الثلاثة السابقة شاهد للتكلف الذي دفع الشاعر إليه؛ رغبته في إظهار مقدرته اللغوية، وتمكنه من الإحاطة بها، ودليل التكلف واضح، في صعوبة نطق تلك الأبيات، ممَّا يشعر بالتنافر والثقل عند نطق كلماتها، وهذا مما جعله

= من الإفضال، أدن: من الدنو، سر: من السرور، صل: من الصلة وهي العطية.

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي :: ٣/٨٩.
وفيه زيادة الأفعال التالية: أن: من الأون وهو الرفق، صن : من الصيانة هب: من الهبة، اغفر: من المغفرة.

(٢) المصدر السابق : ٣/٨٩.
ومعاني أفعال الأمر كما يلي: عش: من العيش، ابق: من البقاء، اسم: من السمو، سد: من السيادة، قد: من قيادة (الجيش والخيل): جد: من الجود، مر: من الأمر، انه: من النهي، ر: من الورى، وهو داء في الجوف. يقال: وَرَاه الله، فِ: من الوفاء، اسر: من سرى يسرى، نل: من النيل، وهو العطاء، غظ من الغيظ، ارم: من الرمى، صب: من صاب السهم الهدف يصيبه صيبا، احم: من الحماية، اغز: من الغزو، اسب: من السبي، رع: من الروع، وهو الإفزاع، زع: من وزعته إذَا كففته، دِ: من الدية، لِ: من الولاية، اثن: من ثنيته، نَل: من نلته أنوله إذا أعطيته.

البلاغيون مخلا بفصاحة الكلام[1].

ولا شك أن ضعف العاطفة يدفع إلى تكلف الشاعر، وعدم صدقه في التعبير عن انفعالاته، وأحاسيسه، ويصدق فيه قول ابن قتيبة في أنك ترى «البيت مقرونا بغير جاره، ومضموما إلى غير لِفْقه، ولذلك قال عمرو بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبِمَ ذلك؟ فقال: لأنى أقول البيتَ وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه»[2].

يقول صاحب الموازنة: «إن الشاعر يعاب أشد العيب، إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه، فإن مجاهدة الطبع، ومغالبة القريحة، مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمل...»[3].

وتعد قضية الفنون البديعية من المعالم الرئيسة في الكشف عن طبع الشاعر، أو تكلفه فكثرة البديع سبب من أقوى أسباب التكلف والتصنع «... ولهذا عابوا على أبي تمّام أنه أكثر في شعره من البديع، واستحسنوا البديع في شعر غيره لقلته»[4].

ويرى الأستاذ طه ابراهيم أن سبب الغموض والتعقيد والتكلف في شعر أبي تمام ليس راجعا إلى غلبة المعاني الفلسفية والمنطقية في شعره «وإنَّما يرجع إلى أن أبا تمّام لم يكن يجري على طبعه، وكان يتعسف فتعقد، وحار الأدباء والنقاد،

---

(١) بغية الإيضاح: ١/١٢ ـ ١٣.

(٢) الشعر والشعراء: ١/٩٠.

(٣) الموازنة : ١/ ٤٤٣ ـ ٤٤٤.

(٤) معجم البلاغة العربية : ٧٥٣.

في فهم كثير من معانيه، وَلَو أنه ساير طبعه، وجرى على مألوفه، لكان شيخ الشعراء جميعا في القرن الثالث دون مراء»[1].

ومن مظاهر التكلف، تكرار الألفاظ لغير فائدة، وكثرة المترادفات التي يملأ بها الشاعر شعره، فلا تزيده غير تخسير، كقول الأعشى:

وَقَدْ غَدَوتُ إلىٰ الحَانُوتِ يَتْبَعُني شَاوٍ، مُشلٌّ شَلُولٌ، شُلْشُلٌ شَوِلُ[2]

والتكلف يفضي بصاحبه إلى إيراد جمل متعددة لا تسير باتجاه المعنى المقصود خطوة واحدة، وليس لها مزية توجب تلك الزيادة، وفي هذا النوع نجد التكلف واضحا وضوحا لا تخطئه العين، ويوشك أن تنطق كل كلمة بتكلفها، وينخفض فيه مستوى الإبداع الشعري بدرجة كبيرة انظر قول أبي تمَّام:

قَرَّتْ (بِقُرَّانَ) عَينُ الدِّينِ وَانْشَتَرَتْ بالأشْتَرَيْنِ عُيونُ الشِّركِ فاصْطُلِمَا[3]

والأبيات التالية لابن هانئ أصدق شاهد على الزيادة التي لا تفيد المعنى:

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب. طه ابراهيم. ١٦٥ ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ط١ : ١٤٠٥هـ.

(٢) الشعر والشعراء: ١، ٢٦٤. وانظر ديوان الأعشى: ٥٩ تحقيق د. محمد حسين مكتبة الأداب ـ القاهرة (د،ت).
وشاو: أي يشوي اللحم، مشل، وشلول،: بمعنى سواق. شلشل: خفيف في العمل سريع. شول: يحمل الشيء.

(٣) ديوان أبي تمَّام: ١٦٩/٣. وانظر: الموازنة: ٢٦٨/١.
قران: اسم واد قرب الطائف (معجم البلدان: ٣١٨/٤). الأشترين: لم أجد بلدا بهذا الاسم والذي ذكره ياقوت (اشتر) اسم لناحية بين نهاوند، وهمدان، (معجم البلدان ١/ ١٩٦). والشتر: القطع ومثله الصلم وربما كان الشتر انقلاب جفن العين من أعلى وأسفل وانشقاقه.

حيث يهرب الشاعر من ضآلة معانيه، إلى التزييف اللفظي والزخرفة، التي يغطي بها فقر عاطفته. ها هوذا يقول:

مَلأوا البِلادَ رغَائبًا وكتَائبًا ... وَقواضبًا، وشَوارِبًا إنْ سَارُوا[1]

وَعَواطِفاً، وعَوارِفًا، وقواصِفًا ... وَخَوانِفًا، يِشْتَاقِهَا المِضْمَارُ[2]

وجَداولا، وأجَادِلا، ومَقَاولا ... وعَواملا، وذوابلا، واخْتَارُوا[3]

عَكَسُوا الزَّمانَ عَواثِنًا، ودَواخِنًا ... فالصُّبْحُ لَيلٌ، والظَّلامُ نَهَارُ[4]

وكان يمكن للشاعر أن يبحث عن كلمة، أو عبارة تؤدي معنى كل بيت دون سرد هذه الصفات، ولعل كلمة (واختاروا) لم يشفع لها في المجيء إلا مناسبتها للروي فقط. ويدفع التكلف إلى مبالغات غثة كقول ابن هانىء:

هَيْهاتَ رَاعَهُمُ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ ... مَلِكُ المُلوكِ، وصِنْدِيدُ الصَّنَادِيدِ[5]

وإذا غالى الشاعر في إخراج شعره في قالب بديع آخاذ فإنه يفسد شعره بذلك، ويخذله طبعه عن نيل التقدير. ويقع في نمط غريب من الأسلوب ينكره

---

(١) شوازب جمع شازب وهو: الضامر من الخيل.

(٢) العوارف جمع عارفة وهي: الناقة الصابرة، القواصف من قصف الرعد إذا اشتد صوته، الخوانف من خنف البعير إذا مال رأسه إلى راكبه.

(٣) جداول جمع جدول وهو: النهر الصغير. أجادل جمع أجدل وهو: الصقر. مقاول جمع مقول وهو: الملك أو من هو دون الملك من الأشراف مثل القيل، الذوابل: الرماح.

(٤) تبيين المعاني: ٣٧٣. العواثن جمعٌ واحده العثان وهو: الغبار والدواخن جمع واحده الدخان.

(٥) تبيين المعاني: ٢٢١.

عليه أهل المعرفة بهذا الفن، وذلك كما في استعارة أبي تمَّام عرنينا للصفاء وجلابيبَ للعزاء في قوله:

لَنَا أيَّامَ لَمْ تُدْمِ اللَّيَالِي ... بِذِكْرِ البَيْنِ عِرنينَ الصَّفَاءِ

فَأضْحَى البَيْنُ لا يرضىٰ لِطَرْفِي ... نَواهُ بالبُكيِّ مِنَ البُكَاءِ

لَقَدْ طَلَعَ الفِرَاقُ عَلَى ابن صَبْرِي ... فَأثْكَلَهُ جَلابِيب العَزَاءِ[1]

ومن ذلك قول أبي العباس النامي يذكر شأن خيل المسلمين في ميدان الوغى:

النَّصْرُ أسْرَجَها، والعِزُّ ألْجَمَهَا ... والحَزْمُ أمْسَكَ بالأسراجِ لاَ الحُزُمُ[2]

ومثل ذلك قول أبي فراس في قصيدته التي أرسلها إلى (أبي العشائر) حينما وقع الأخير في أسر الروم فكان مما قاله:

لَذِيذُ الكَرَىٰ حَتَّى أراكَ مُحَرَّمٌ ... ونَارُ الأسىٰ بَيْنَ الحَشَا تَتَضَرَّمُ

وأتْرُكُ أنْ أبْكِي عَلَيْكَ تَطَيُّراً ... وَقَلْبِي يَبْكِي، والجَوانِحُ تَلْطُمُ[3]

وقد استحسن الثعالبي هذا البيت، ووصفه بأنه «أحسن بيت قيل في التفجع بمنكوب»[4] ولعل الثعالبي الناقد الذواقة، قد خانه ذوقه في هذا المقام إذ إن البيتين باديا التكلف، والصنعة فيهما ظاهرة لا تخفي، وقد وقع الشاعر في التكلف بجمعه بين هاتين الاستعارتين (بكاء القلب) و(لطم الجوانح) والقلب

---

(١) الوساطة: ٢١ والابيات ليست في ديوان أبي تمَّام: شرح التبريزي.

(٢) يتيمة الدهر: ٢٤٣/١.

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني: ٣٨٥/٢.

(٤) يتيمة الدهر: ٦٤/١.

يحزن ويتألم، لكنه لا يبكي لأن هذا الوصف لا يناسب طبيعته، وأما الاستعارة الثانية فهي أظهر في التكلف من سابقتها وسرنبو الاستعارة هو الإغراب الشديد في صورة هي وهم محض.

ومن ذلك أيضا قول أبي الطيب المتنبي:

قَطْعْتَهُمْ حَسَدَا أرَاهُمْ مَابِهِمْ فَتَقَطَّعُورا حَسَدَا لَمَنْ لا يَحْسُدُ[1]

وأوضح من ذلك وأبين، قوله في مدح سيف الدولة:

فَبُروكْتَ مِنْ غَيْثٍ كَأنَّ جُلُودَنا بِهِ تُنْبِتُ الدِّيبَاجَ والوَشْيَ والعَصْبَا[2]

فهو بيت غلبت عليه الصنعة، فجاء غثاً باردا، لا يثير الشعور بالجمال، ولا الإحساس بمتعة الفن الشعري، الذي نال فيه أبو الطيب قصب السبق، على كثير من الشعراء.

وإذا أخذنا قضية الطبع والتكلف، في إطار موضع محدد، وليكن وصف إحدى المعارك البحرية، بين المسلمين والروم، فإننا سنجد البحتري يهتم بتنقيح شعره ويعتني به، عناية مثلى، ويعمد إلى تزويقه بشيء من المحسنات التي ينال منها، بقدر مناسب دون أن تصبح غاية في ذاتها، حتى إن الآمدي مدحه بذلك بقوله «... وما فارق عمود الشعر قط»[3] ومعلوم أن عنصر الطبع من أساسيات عمود الشعر العربي».

---

(١) يتيمة الدهر: ٦٢/١.

(٢) المصدر السابق: ٦٢/١.

(٣) الموازنة : ٦/١.

ولذا تشهد قصيدته في وصف الحرب البحرية، على قدرته الفائقة في إبداع النص الشعري الجميل، الذي يجري فيه مع طبعه، وينساق مع قريحته، ونجد فيه طبعا لا تطبعا، تناولته يد التهذيب، تناولا هينا لطيفا[1].

وفي هذا الموضوع نفسه نجد ابن هانىء يصف إحدى معارك (المعز) البحرية ويتجه إلى تفخيم شأنها، وبيان عظمة انتصار المسلمين على أعدائهم الرومان، ويعتمد الشاعر على الصنعة، وتبدو روح التكلف، مهيمنة على أجزاء النص، ويخونه طبعه ـ كما فعل معه كثيرا[2].

ولا شك أن الشاعر حين يرسل نفسه على سجيتها، فإن المعاني ستكتسي من الألفاظ ما يناسبها. لكنه حين يتعسف ويصبح جل همه ملء شعره بالمحسنات البديعية المختلفة، أو يركز على المعنى الذي في ذهنه غير مبال بالأسلوب الشعري. في كل ذلك يصبح عنصر التكلف معلما بارزا في ذلك الشعر[3]. خذ على ذلك مثلا قصيدة أبي تمّام في مدح سعيد الثغري ومطلعها:

مَا عَهِدْنَا كَذا نَحِيبَ المَشُوقِ كَيْفَ والدَّمْعُ آيةُ المَعْشُوقِ

وفيها يقول:

ثُمَّ ألْقَى عَلَى (دَرَوْلِيَةَ) البَرْ كِ مُحُلاً باليُمْنِ والتَّوفِيقِ[4]

---

(١) انظر النص ص: ١٤٥ ـ ١٤٧.

(٢) انظر النص ص: ١٤٧ ـ ١٥٠.

(٣) انظر رأي الأستاذ: طه إبراهيم في سر غموض شعر أبي تمّام ص: ٤١٠

(٤) درولية: مدينة بأرض الروم (معجم البلدان: ١/٤٥٣).

فَحَوى سُوقَها وغَادَرَ فيها ... سُوقَ مَوْتٍ طَمَتْ عَلَى كُلِّ سُوقِ[1]

فَهُمُ هارِبُونَ بَيْنَ حَرِيقِ السَّيـ ... ـفِ صَلْتاً، وَبَيْنَ نارِ الحَرِيقِ[2]

وَاجِداً بالخَلِيجِ مَا لَمْ يَجِدْ قَطُّ ... (بماشَانَ) لاَ ولاَ (بالرَّزِيقِ)[3]

ثم يقول بعد ذلك:

وَقْعَةٌ زَعْزَعَتْ مَدِيْنَةَ قُسْطَنْـ ... ـطِينَ حَتَّى ارتجَّتْ بِسُورِ فُرُوقِ[4]

وَوَحِقَّ القَنَا عَلَيهِ يَمِيناً ... هِيَ أمْضَىٰ مِنَ الحُسَامِ الفَتِيقِ[5]

أنْ لَو أنَّ الذِّرَاعَ شَدَّتْ قُوَاهَا ... عَضُدٌ، أو أُعِينَ سَهْمٌ بِفُوقِ[6]

مَا رَأى قُفْلَها كَمَا زَعَمُوا قُفْـ ... ـلاً ولاَ البَحْرُ دُونَها بِعَمِيقِ

غَيْرُ ضَنْكِ الضُّلوعِ في سَاعَةِ الرَّو ... ع ولا ضَيِّقٌ غَداةَ المَضِيقِ

ذَاهِبُ الصَّوتِ سَاعَةَ الأمْرِ والنَّهْـ ... ـيِ إذَا قَلَّ ثَمَّ هَدْرُ الفَنِيقِ[7]

ذلك شأن أبي تمَّام في شعره المتكلف، أما حين يواتيه طبعه فإن شعره يسمو

---

(١) طمت : علت.

(٢) صلتا: مسلولا، وإضافة الحريق للسيف مظهر لاسلوب التجديد عند أبي تمَّام.

(٣) ديوان أبي تمَّام: ٤٣٥/٢، ما شان: نهر يجري في وسط مدينة مرو (معجم البلدان: ٥/ ٤٢) والرَّزيق: نهر آخر في مدينة مرو (معجم البلدان: ٤٢/٤).

(٤) سور فروق، وفي رواية سوق فروق: موضع بالقسطنطينية. (معجم البلدان: ٢٥٨/٤).

(٥) الفتيق : العريض الصحيفة.

(٦) الفوق: من قولهم رمينا فوقا: رشقا، وما ارتد على فوقه: مضى ولم يرجع.

(٧) ديوان أبي تمَّام: ٢، ٤٣٥ الفنيق: الرئيس من الناس.

إلى العيوق، وذلك من مثل قصيدته البائية الشهيرة التي مدح بها المعتصم بعد انتصاره في (عمورية) وجعل مطلعها:

السَّيْفُ أصْدَقُ أنْباءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ[1]

ومثلها في الحسن والروعة والإبداع قصيدته في رثاء محمد بن حميد الطوسي التي جعل مطلعها:

كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ ولْيَفْدِحِ الأمْرُ فَلَيْسَ لِعَينٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤهَا عُذْرُ[2]

وقد استعرض فيها معاني رائعة للاستشهاد في سبيل الله تعالى وبلاء المجاهدين في معارك الجهاد. وهذه القصيدة وإن لم تكن من شعر جهاد الروم إلا أنها من أقوى الأدلة وآكدها على براعة أبي تمَّام واقتداره إذا جرى على طبعه ولم يتكلف.

ب ـ الإيجاز والإطناب والمساواة:

يراوح الأسلوب بعامة، والأدبي منه بخاصة، بين الإيجاز والإطناب والمساواة فإذا أديَّ المعنى بلفظ مساو له[3] فهذه هي المساواة، وهي الأصل، وما جاء على أصله لا يسأل عن سببه، ومن هنا فليست مجالا خصبا للدراسة الأدبية.

أما الإيجاز فهو «تأدية أصل المراد بلفظ ناقص عنه واف»[4].

---

(١) ديوان أبي تمَّام: ١/٤٠ ـ ٧٤.

(٢) المصدر السابق: ٤/٧٩ ـ ٨٥.

(٣) بغية الإيضاح: ٢/١١٢.

(٤) بغية الإيضاح: ٢/١١٢.

وفي هذا النوع من الأسرار البلاغية ما يدفع للوقوف عنده، ودراسة الجوانب البيانية التي أملت على المتكلم اختيار هذا الأسلوب.

والشعر بعامة ميدان لفن الإيجاز، يقول الأستاذ الشايب: «لما كان الشعر أدخل في باب الفن، وأشد تمثيلا له، كان أميل إلى الإيجاز، والقصد في تأليف العبارات، فمن حقه الاكتفاء بالعناصر الرئيسة: كالمسند والمسند إليه، دون التزام الفضلة، وكثرة الروابط مثل حروف العطف، والجر، والضمائر»[1].

والايجاز ينقسم قسمين: إيجاز حذف، وإيجاز قصر.

فإيجاز الحذف يكون بحذف «والمحذوف، إما جزء جملة، أو أكثر من جملة»[2] فمما كان المحذوف فيه جزء جملة قوله تعالى : (وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ)[3] أي أهلها، ومما كان المحذوف فيه أكثر من جملة قوله تعالى (فَقُلْنَا ٱذْهَبَآ إِلَى ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا فَدَمَّرْنَـٰهُمْ تَدْمِيرًا)[4]، والمعنى (فأتياهم فأبلغاهم الرسالة فكذبوهما فدمرناهم»[5].

ومن شواهد إيجاز الحذف في شعر الجهاد قول المتنبي:

فإنْ تُعْطِهِ منْكَ الأمَانَ فسَائلٌ وإنْ تُعْطِهِ حَدَّ الحُسَامِ فأخْلِقِ[6]

---

(١) الأسلوب : ٧١.

(٢) بغية الإيضاح: ١٢٢/٢.

(٣) سورة يوسف: ٨٢.

(٤) سورة الفرقان : ٣٦.

(٥) بغية الإيضاح: ١٢٩/٢.

(٦) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣١٣/٢.

أي فهو في مقام السائل المفتقر إلى عفوك عنه، وإن تعلن الحرب عليه فحري أن تفعل ذلك، فأنت أهلٌ لحربة، والانتصار عليه. ومن ذلك قوله:

رَضِيتَ مِنْهُمْ بِأنْ زُرْتَ الوَغَى فَرأوا وأنْ قَرَعْتَ حَبِيكَ البِيضِ فاستَمَعُوا[1]

ففي البيت إيجاز حذف تذهب النفس فيه كل مذهب: فهم قد رأوا ما يهولهم، وما يفزعهم من قوتك، وبأسك، واستمعوا صوت صليل البيض، وقرع الأسنة في لظى الحرب.

أما إيجاز القصر: «فهو ما ليس بحذف»[2] وذلك بأن تدل العبارات القليلة على معان كثيرة ومن أبرز أمثلته في القرآن الكريم قوله تعالى: (وَلَكُمْ فِي ٱلْقِصَاصِ حَيَوٰةٌ)[3] وقوله تعالى : (أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمُ ٱلْأَمْنُ)[4].

ومن الحديث الشريف قوله (صلى الله عليه وسلم): (لا ضرر ولا ضرار)[5] وقوله (الدين النصيحة)[6] وقوله: (قل آمنت بالله ثم استقم)[7].

ومن إيجاز القصر ما نلحظه في قول مروان بن أبي حفصة يذكر حال الأسرى المسلمين وهم في أيدي أعدائهم، ويثني على هارون الرشيد الذي فدى

---

(١) المصدر السابق: ٢/٢٢٣ حبيك البيض: الطرائق التي في السيوف.

(٢) بغية الإيضاح : ٢/١١٨.

(٣) سورة البقرة : ١٧٩.

(٤) سورة الأنعام: ٨٢.

(٥) مسند الإمام أحمد : ٤/٨٦٤ رقم الحديث: ٢٨٦٧.

(٦) صحيح مسلم : ١/٧٤.

(٧) نفس المصدر السابق: ١/٦٥.

أسرى المسلمين، حيث أفلح في أمر عجز عنه الخلفاء قبله، وأنقذ الأسرى من موت محقق.

عَلَى حِينَ أعْيَا المُسْلِمينَ فِكَاكُها وقَالُوا: سُجونُ المشركين قُبُورُها

فقوله: (سجون المشركين قبورها) جملة بليغة موجزة تكشف عن مأساة الأسير المسلم لدى الكفار، وقد يئس من الخروج من محنته، وبدا السجن موصولا بالقبر؛ لأن الخروج منه مستحيل، كاستحالة الخروج من القبر، ففي هذا الإيجاز من التأثير، ما يصور مدى يأس الأسرى، من الخروج من أسرهم، ويأس المسلمين من رؤية من وقعوا في أيدي الروم.

وقول البحتري:

وَقَدْ عَلِمَ العَاصِي - وإنْ أمْعَنَتْ بِهِ مَحلَّتُهُ في الأرض - أنَّكَ زَائرُهْ[1]

فهو يذكر أن من قوة ممدوحه، أنه مقتدر على عدوه، مهما بعد ذلك العدو، ونأت به الدار، وتبدو جملة (أنك زائره) معبرة أعظم تعبير، عن يقين الهارب، أنه ليس في مأمن من أن يباغته الممدوح ويأخذه بذنبه.

وقوله أيضا حينما سُجن أبو سعيد الثغري:

هذا ابنُ يُوسفَ في يَدَيْ أعدَائِهِ يُجْزَى عَلَى الأيَّامِ بالأيَّامِ[2]

فقول الشاعر: (يجزى على الأيَّام بالأيَّام) إيجاز لكثير من الأمور الخطيرة التي يعنيها وجود ذلك القائد المسلم، تحت رحمة عدوه النصراني، الذي يعذبه

---

(١) ديوان البحتري : ٢/٨٨٠.

(٢) المصدر السابق: ٣/٢٠٣٢.

عذابا مؤلِما، وينتقم في شخص أبي سعيد من الوقائع التي أنزلها المسلمون بالروم خلال حربهم معهم، وبذلك يشفي غيضه، وينتقم من أحد كبار القادة الذين كان لهم بلاء عظيم في جهاد الروم.

وقوله في المديح:

غَيْثُ العُفَاةُ، وفَكَّاكُ العُنَاةِ وَقَتَّالُ العُدَاةِ غَدَاةَ الرَّوْعِ والوَهَلِ[1]

فقد جمع في هذا البيت عددا من مكارم الأخلاق، التي يطول الحديث في شأن كل واحدة منها لعظم شأنها، لكن الشاعر قدم تلك المعاني الكريمة، في كلمات بليغة موجزة.

ومن إيجاز القصر الذي يكشف عن جانب من أساليب أبي الطيب المتنبي في التعامل مع الكلمة، وإبداع وضعها في موضعها المؤثر البليغ. من ذلك قوله:

إذا زَارَ سيفُ الدَّولَةِ الرُّومَ غَازِياً كَفَاها لِمَامٌ، لَوْ كَفَاهُ لِمامُ[2]

فإن إخضاع بلاد الروم لا يحتاج إلى كبير عناء من الروم، بل إن أقل همة سعت به إليهم، تكفي ليبلغ ما أراد من الغلبة والظفر، لكنه وهو الرجل العظيم لا يكتفي بالقليل، وإنَّما يريد أن يفتك بهم، ليعلموا أيَّ رجل هو؟ وأيُّ جيش ذلك الجيش الذي يغزوهم،

وقول ابن هانىء يمدح المعز لدين الله الفاطمي:

---

(١) ديوان البحتري : ١٩٠٤/٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٩٣/٣.

فـإذَا بَعَـثْتَ الجَـيْشَ فَـهْـوَ مَنِيَّـةٌ وإذَا رأيْتَ الرَّأيَ فَـهْـوَ قَـضَـاءُ[1]

إنه في هذا البيت يختصر المسافة في الإبلاغ عن قوة الجيش الإسلامي وحسبه في القوة والشدة أنه منية وكفى، ولما لرأي الممدوح من الإصابة في الحكم، وحسن تقدير الأمور، فإنه إذَا رأى الرأي فكأنَّما تكشَّفَتْ له حجب الغيب، فقال الرأي الصائب الحكيم.

وتعد جملة القصر من صور الإيجاز البليغ إذ يقرر البلاغيون أن السر البلاغي فيها أن جملة القصر تقوم مقام جملتين: إحداهما: تفيد الإثبات، والأخرى : تفيد النفي[2] فجملة القصر حينئذ مظهر من مظاهر الإيجاز خذ مثلا قول أبي الطيب:

ولا كُـتْبَ إلاَّ المَشْـرَفَـيَّـةُ عِنْدَهُ ولا رُسُلٌ إلاَّ الخَـمِـيسُ العَـرَمْـرَمُ[3]

وطريق القصر هنا هو النفي والاستثناء، وهو يوحى بقوة سيف الدولة ذي الجد والعزيمة، الذي يأبى أن يضيع الوقت في أخذ وعطاء، ومحاولة طلب الصلح، أو الهدنة مع الروم.

فسيوفه بمنزلة كتبه التي يرسلها لهم، ورسله التي تحمل تلك الكتب هي الجيوش اللجبة، فأعظم بها من كتب، وأعظم بها من رسل، ينال بها ما لا يمكن نيله بالبيان والكلمة البليغة:

ويقول أيضا:

---

(١) تبيين المعاني: ٣١.

(٢) بغية الإيضاح: ٣/٢٠

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٥٢/٣.

وَمَا الخَوْفُ، إلاَّ مَا تَخَوَّفَهُ الفَتَى وَلاَ الأَمْنُ إلاَّ مَا رآهُ الفَتَى أَمْنَا[1]

فالخوف والأمن مرتبطان بفكر الفرد واعتقاده، فالشجاع يخاطر بنفسه، ويضعها كل موضع خطر، لكن الخوف لا يجد سبيله إلى قلبه، أما الجبان فمهما كان في مكان آمن فإن قلبه وجل مضطرب.

ومن أيجاز القصر قول السري الرفاء:

فاسْتَوهِبُوا العَيْشَ مَنْ إيثار طَاعَته فإنما العَيْشُ مَا يُعْطِي وَمَا يَهَبُ[2]

فالشطر الثاني من البيت يشتمل على معنى واسع، وكأن الممدوح وحده من بين الناس يهب الحياة بالعفو عن أعدائه، إذَا خضعوا له، وبقتلهم، وإفنائهم، إذا خرجوا عليه، وشقوا عصا الطاعة.

وقوله في مديح سيف الدولة:

فَلا جُودَ إلاَّ مَا تُفيدُ يَمِينُهُ وَلا مَجْدَ إلاَّ مَا تَشِيدُ وقَائعُهْ[3]

فهو هنا يقصر المجد والجود على الممدوح وحده، إذ إن جود غيره لا يعد جودا، إذ يتضاءل شأنه بالقياس إلى جود سيف الدولة، وكذلك الشأن في مجده وشرفه، الذي لا يستطيع أحد منازعته عليه.

ويقول ابن هانىء:

فإنْ لَمْ تكن إلاَّ الغوايَةُ وَحْدَها فإنَّ غرارَ المَشْرفي رَشِيدُ[4]

أي أن حد السيف سُيري الأعداء سبيل الرشاد حيث لا ينفع معهم غيره،

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : ١٦٩/٤.

(٢) ديوان السري الرفاء (الحسني) ٤٣٧/١.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي : ١٦٩.

(٤) تبيين المعاني: ٢٤٢.

بعد أن ضربت الغواية والضلال أطنابها عليهم، وهو قول موجز بليغ يغني عن كثير من معاني التهديد والإنذار.

أما الإطناب فهو «تأدية أصل المراد بلفظ زائد عليه لفائدة»[1].

وهنالك صور متعددة للإطناب برزت في الأسلوب العربي[2] وسوف نرى في هذا الفصل بعضا منها مما يدخل ضمن شعر الجهاد ضد الروم.

فمن ذلك الاعتراض وهو: «أن يؤتى في أثناء الكلام، أو بين كلامين متصلين معنى بجملة، أو أكثر لا محل لها من الإعراب ولا بد أن يكون ذلك لغرض ومن أمثلته[3]: قوله تعالى: (وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ ٱلْبَنَٰتِ سُبْحَٰنَهُۥ وَلَهُم مَّا يَشْتَهُونَ)[4] ومما في شعر الجهاد من هذا الفن قول البحتري.

وَكَانَ طَرِيقُ المَجْدِ خَلْفَكَ واضِحاً وفِعْلُ المَعَالِي ـ لَوْ أرادُوهُ ـ مُطْلَقَا[5]

فجاء بجمله ـ لو أرادوه ـ ليبين أن نفوس أولئك لا تطمح للمعالي، ولا تسمو إلى نيلها، على العكس من الممدوح، الذي شق طريقه نحو المجد، وجعل سبيل الوصول إليه ميسرا، سهلا لمن رام أن يسير على أثره.

---

(١) بغية الإيضاح : ١١٢/٢.

(٢) ذكر البلاغيون الأنواع التالية للإطناب: الاعتراض، الإيضاح بعد الإبهام، الإيغال، البسط، التتميم، التذييل، التكرير، التكميل، التوشيع، ذكر الخاص، الزيادة (انظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢٢٧/١ ـ ٢٤٢).

(٣) بغية الإيضاح : ١٤٧/٢.

(٤) سورة النحل ٥٧.

(٥) ديوان البحتري: ١٥٠٢/٣.

وقول أبي الطيب في مدح سيف الدولة:

وَقَـــدْ عَـلِمَتْ خَـــيْـلُهُ أنَّـه إذَا هَـمَّ - وَهْـوَ عَـلِـيـلٌ - رَكِـبْ[1]

فالممدوح لا تقعد به همته عن مواصلة الحرب، فإذا عزم على قتال الأعداء فإنه لا يمنعه عن ذلك، مرض مؤلم، أو علة موجعة، ونحو ذلك مما يحول بين المجاهد، والذهاب للجهاد في سبيل الله، فالاعتراض هنا جاء لنفي منع العلة له من الأقدام على القتال متى شاء.

وفي قول أبي الطيب المتنبي:

طَلَعْنَ عَلَيْـهِمْ طَلْعَـةً يعْـرِفُـونَـهـا لَهَـا غُـرَرٌ مَـا تَنْقَـضِي وحُـجُـولُ[2]

فالشاعر يذكر أن الأعداء، قد ألفوا هجوم خيل المسلمين عليهم، وعرفوا يقينا ما يكون إذَا ما طلعت عليهم، فهي طلعة قبيحة عندهم، فضررها أليم بهم، لأنها تنذر بغارة من الغارات المستمرة، التي يعقبها الهلاك والدمار، ولذا جاءت جملة - يعرفونها - لتؤكد ما تعنيه كتائب المسلمين لأعدائهم فهي جملة اعتراضية، تصور معاناة أولئك الكفار على يدي الجنود المسلمين الأقوياء.

ومن هذا الباب أيضا قوله:

نَزَلُوا فِي مَـصَـارِعٍ عَـرَفُـوهَـا يَنْدُبُونَ الأعْـمَـام والأخْـوَالا[3]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/١٠١.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/١٠٣ والغرر جمع غرة وهي: البياض في وجه الفرس، الحجول: بياض في قوائمها.

(٣) المصدر السابق: ٣/١٤٠.

حيث بين أن الروم قد أقاموا في أمكنة لقي فيها من قبلهم من الروم هلاكا، وفناء، فهي مواضع تحمل ذكرى أليمة، محزنة، تهيج مشاعرهم، وتثير شجونهم، فيأخذون في البكاء والنواح على قتلاهم، إن جملة (عرفوها) تؤكد بقوة كيف يتحول عنصر المكان إلى مثير للألم، لأنه يرتبط بمآس، شديدة الوطأة على نفوسهم.

ويصف أبو فراس حزن والدته عليه، وأن ذلك الحزن ملازم لها، وأن بكاءها عليه مستمر، طوال غيبته عنها، وبقائه في الأسر فيقول:

وإنَّ وراءَ السِّتْرِ أمًّا بُكاؤها عَليَّ - وإنْ طَالَ الزَّمَانُ - طَويلُ[1]

فقوله - وإن طال الزمان - جملة اعتراضية بين المبتدأ المؤخر (طويل) وخبره المقدم (عليَّ).

وفي القصيدة نفسها نجده يستخدم فن (الاعتراض) مرة أخرى، فيورد جملة دعائية وهي قوله (كفاك الله ما تحذرينه) لتكشف عما يريده أبو فراس لأمه من السلو، والعزاء الجميل، ورغبته في أن يمن الله عَزَّ وَجلَّ عليها بتفريج كربتها، وإذهاب همها الذي أصابها:

تَأسَّيْ - كَفاكِ اللَّهُ مَا تحذرينه فَقَدْ غَالَ هَذَا النَّاسَ قَبْلَكِ غُولُ[2]

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني : ٣١٥/١

(٢) المصدر السابق: ٣١٦/١.

ومن صور الإطناب التي نراها في هذا المقام ما يسمى بالاحتراس وهو:

(أن يؤتى في كلام يوهم خلاف المقصود بما يدفعه)[1] ومن أمثلته البلاغية قول طرفة:

فَسَقَى ديَارَكِ ـ غَيرَ مفسدها صَوبُ الرَّبِيعِ، وذِيمَةٌ تَهّمِي[2]

وفي معنى تشبيه الممدوح بالليث، ثم الاحتراس من ذلك بذكر ما ينفرد به الممدوح عن الليث، نجد أبا تمَّام يذكر أن ممدوحه كالأسد لكنه يؤكد أنه أفضل منه لكرمه وحياء وجهه وهذا ما لا يكون للأسد الحقيقي:

هُوَ اللَّيثُ لَيْثُ الغَابِ بأساً وَنَجْدَةً وإنْ كَانَ أحْيا مِنْهُ وَجْهاً، وأكرَمَا[3]

أما البحتري فهو يرى أن ممدوحه كالليث، بيد أنَّه يتميز عليه بحمله السلاح، وهي منزلة لا ترقى إليها الأسود الحقيقية:

كَاللَّيْثِ إلاَّ أنَّ هَذا صَائِلٌ بِمُهَنَّدٍ ذَرِبٍ، وذَاكَ بِمِخْصَفِ[4]

ويشارك المتنبي أبا تمَّام، والبحتري في إثبات صفة الشجاعة للممدوحين، لكنه يأبى أن يشبههم بالأسود، لأنها من الحيوانات، ولا يليق به أن ينسب ممدوحيه إلى الحيوان لما فيه من النقائص.

وبهذا الاحتراس، استطاع الشاعر أن يصف ممدوحيه بالشجاعة، التي هي

---

(١) بغية الإيضاح: ٢/١٤٢.

(٢) المصدر السابق: ٢/ ١٤٢.

(٣) ديوان أبي تمَّام: ٣/ ٢٤٣.

(٤) ديوان البحتري: ٣/١٤١٤. المهند الذرب: السيف الحاد، المخصف: المخرز وهو شبيه بمخلب الأسد.

أظهر صفات الأسود، واستطاع كذلك أن يحفظ لهم مقامهم، بعدم تشبيههم بهذا الحيوان مهما كان له من مزية يقول أبي الطيب:

لَوْلاَ احتقَارُ الأسْدِ (شَبَّهتُها بِهِمْ)[1] لَكِنَّهـا مَـعْـدُودةٌ في البَـهـائمِ[2]

وفي قول أبي تمَّام:

نَازَلْتَ فِـيْـهِ مُـفَنَّداً فِي دِينِهِ لا بَأسِـهِ فَـرآكَ غَـيْـرَ مُـفَنَّدِ[3]

نرى الشاعر يمدح أبا سعيد الثغري لأنه تغلب على خصمه، الذي كان ضعيفا كل الضعف، في جانب الإيمان والتقوى، لأنه مقيم على الكفر، ولكي لا يظن أحد أن الممدوح قد انتصر على إنسان ضعيف، فإن أبا تمَّام يثبت أن ذلك الرومي الذي استطاع القائد المسلم أن يصرعه، إنَّما هو بطل ضديد، قوي في بدنه، مقتدر على فنون القتال، ومع ذلك كله انتصر عليه أبو سعيد، فحق له أن يفخر بذلك لأنه أمر صعب إلا على من كان في شجاعة الممدوح وبأسه.

ويقول المتنبي:

مُتَصَعْلِكِينَ عَلَى كَثَافَةِ مُلْكِهِم مُتَواضِعِينَ عَلَى عَظِيمِ الشَّأنِ[4]

فأبو الطيب يذكر أن ممدوحيه متصعلكون، وهذا القول يوهم أنهم، أذلة، فقراء، فيدفع ذلك الوهم بذكر مالهم من ملك عظيم، وغنى واسع.

---

(١) كذا في الديوان والمشهور (شبهتهم بها) وعليه كان شرح البيت آنفا، وانظر رأي العكبري في هذا الموضع الذي أغرب به المتنبي الديوان: ١١٦/٤).

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١١٦/٤.

(٣) ديوان أبي تمَّام: ١٣٨/٢، الفند: الخطأ في القول، والرأي.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١٧٩/٤.

ثم يذكر في عجز البيت تواضعهم، لكنه تواضع مصدره نبلهم وكرمهم، لا قلة شأنهم وحقارتهم؛ لأن أولئك الممدوحين ذووا مكانة عالية، وشأن عظيم، وإنَّما كان تواضعهم لأنه خلق كريم فيهم.

وقد خص البحترى (أبا سعيد الثغري) بمدائح كثيرة، أودعها ما رآه فيه من صفات القوة والشجاعة والكرم، وقد راعه أن تلك النفس الطموحة كان يصغر عندها كل عظيم من النصر والفتوح فالممدوح عالي الهمة حتى لتخاله ـ وقد ظفر في الحرب ـ مهزوما لأن طموحه، وأمله يجعلانه يحتقر ما ناله من النصر والظفر، ويطمح في المزيد.

قَلِيلُ السُّرُورِ بِالكَثِيرِ يَنَالُهُ فَتَحْسَبُهُ وَهْوَ المُظَفَّرُ مُخْفِقَا[1]

فقوله (وهو المظفر) احتراس أراد به الشاعر ألا يتوهم أحد أنَّ قِلة سرور ممدوحه لإخفاقه، ولحوق الهزيمة به.

ومن صور الاحتراس اللطيفة: ما قاله المتنبي في مديح سيف الدولة فقد أثبت له صفة الجود، ونفى عنه كل شائبة، قد تشوب تلك الصفة، التي أثبتها له، وفي ذلك يقول:

أَنْتَ الجَوَادُ بِلاَ مِنٍّ وَلاَ كَذِبٍ وَلا مِطَالٍ، ولا وَعْدٍ، وَلاَ مَذَلِ[2]

فخلصت له هذه المنقبة، وبرئت من كل عيب قد يلحق بمن كانت هذه صفته وقول ابن هانئء:

---

(١) ديوان البحتري : ٣/١٥٠٠.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٨٧ المطال: المماطلة وتأخير العطاء. والمذل: الفترة والضجر من بذل النوال.

ذُوهيبـــةٍ تُتَّـقَى مِنْ غَـيْـرِ بَائقَـةٍ وحِكْمَـةٍ تُجْـتَنَى مِنْ غَـيـرِ تَعْـقِـيـدِ[1]

فقد احترس لممدوحه، أن تكون هيبة الناس له، لما ينالهم من أذاه، وظلمه، كما أن حكمته الصائبة التي ينطق بها تظهر بأسلوب بعيد عن الغموض، والتعقيد، وهو هنا يؤكد أن عمق المعنى لا يستلزم الأسلوب الصعب، فالممدوح يقول كلاما صائبا عميقا، في لفظ سهل قريب إلى الأفهام.

ومن صور الإطناب (التكرير)[2]، وهو محمود في الموضع الذي يقتضيه، وتدعو إليه الحاجة[3] ويكون مؤثرا بليغا كما في قصيدة مروان بن أبي حفصة التي يرثي بها معن بن زائدة، وهو أحد الولاة الذين كانوا يتولون مناطق الثغور.

والقارىء يحس بمبلغ الحزن الذي أصاب الشاعر حين بلغته وفاة ذلك الأمير الجواد، ويدرك مغزى تكرير جملة «ولهف أبي عليك» في أكثر أبيات القصيدة، في تتابع يحكي انثيال أحزان قائلها:

لَنَحْنُ كَـأسّـهُمٍ لَمْ يُبْقِ رِيشـاً لَهـا رَيْبُ الزَّمَـانِ ولا نِصَـالا

وَقَـدْ كُنَّا بِحَـوضِكَ ذَاكَ نَرْوَى وَلاَ نَرِدُ المُصَّـرِدَةَ السِّحَـالا

فَلَهْفَ أبي عَلَيْكَ إذَا العَطَايَا جُـعِلْنَ مُنىً كَـواذِبَ واعْـتِـلاَلا

ولَهفُ أبي عَلَيْكَ إذَا الأسَـارىٰ شَكَوا حَلَقـاً بأسْـوقِـهِمْ ثِقَـالا

ولَهفُ أبي عَلَيْكَ إذَا اليَـتَـامَى غَـدوا شُـعْـثَـاً كَـأنَّ بِهِمْ سُـلالاَ

---

(١) تبيين المعاني : ٢٢١.

(٢) انظر. بقية الإيضاح: ١٣٦/٢.

(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ٢٣٧/١.

وَلَـهـفُ أبـي عَـلَـيْـكَ إذا المَـوَاشِـي قَـــرَتْ جَـــدْباً تُـمـــاتُ بِـهِ هُـزَالاَ

وَلَـهـفُ أبَيْ عَلَيْكَ لِكلِّ هَيْـجَـا لَهَـا تُلقَىٰ حَـوَامِلُهـا السِّـخَـالاَ

وَلَـهـفُ أبْيْ عَـلَـيْكَ إذَا القَـــوافِي لِمُـمْـتَـدِحٍ بِهَـا ذَهَبَتْ ضَـلالاَ

وَلَـهُـفُ أبي عَـلَـيْكَ لِـكلِّ أمْـــرٍ يَقُـولُ لهُ النَّجيُّ ألاَ احْـتِـيَـالا[1]

ويكون التكرير مشعرا بالقوة، والعزة، في نحو قول أبي تمام:

أجَـبْـتَـهُ مُـعْلِناً بالسَّـيفِ مُنصَلِتا ولَوْ أجَبْتَ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبِ[2]

ويكرر المتنبي كلمة (أسد) وكلمة (موت) في البيت التالي، وذلك لما فيهما من معاني البطش والإهلاك، والإفناء، إنه يصف ممدوحه بقوله:

أسَـدُ دَمُ الأسَـدِ الهِـزَبْرِ خِـضَـابُهُ مَـوْتٌ فَـرِيص المَوْتِ مِنْهُ تَرْعَـدُ[3]

فإذا كان خضاب الممدوح من دماء الأسود، والموت ترتعد فرائصه خوفا منه فكيف شأن أعدائه، إنهم - ولا شك - يخافونه خيفتهم من الأسد الهزبر، ومن الموت الزؤام.

وليس بعيدا عما ذكرنا؛ قوله في شأن رسول ملك الروم:

وأبْصَـرَ مِنْكَ الرِّزْقَ والرِّزْقُ مُطْمِعٌ وأبصَـرَ مِنْكَ المَوْتَ والمَوْتُ هائِلُ[4]

فقد كرر الكلمة الأولى (الرزق) الموحية بالرغبة، وكرر كلمة (الموت) التي

---

(١) شعر مروان بني أبي حفصة: ٨٢.

(٢) ديوان أبي تمّام: ٦٨/٢.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٣٤/١.

(٤) المصدر السابق: ١١٤/٣.

تشعر بالخوف، ليبين أن رسول ملك الروم، أصبح في مقام بين الرغبة والرهبة كليهما، فهو يطمع بكرم سيف الدولة، ويخاف شدته، وقوته على أعدائه.

وفي البيتين التاليين نرى الشاعر يكرر كلمة (فلم يَخْلُ) أربع مرات وتتصدر هذه الكلمة المكررة بداية كل شطر من أشطار البيتين، فهو يريد التأكيد على ذيوع شهرة الممدوح، وأن سمعته قد دوّت في الآفاق، وأصبح مثلا شرودا يعرفه القاصي والداني، ولا شك أن إصرار الشاعر على تكرار كلمة (لم يخل) يفيد يقينه التام أن الممدوح كان له الفضل - بعد الله تعالى - في كل انتصار، وبات كل الناس يشكرون آياديه، فالمنابر يعلو فيها ذكره، والنقود تحمل اسمه. يقول المتنبي في مدح سيف الدولة:

فَلَمْ يَخْلُ مِنْ نَصْرٍ لَهُ مَنْ لَهُ يَدٌ ... وَلَمْ يَخْلُ مِنْ شُكْرٍ لَهُ مَنْ لَهُ فَمُ

وَلَمْ يَخْلُ مِنْ أَسْمَائِهِ عُودُ مِنْبَرٍ ... وَلَمْ يَخْلُ دِينَارٌ وَلَمْ يَخْلُ دِرْهَمُ[1]

وقد كرر الشاعر كلمة (ملَّ). ليكشف بذلك عن قوة ممدوحة، التي لم ينلها ضعف أو ملل، فحين بلغ الجهد والعناء بكل شيء مبلغه، وتعب الزمان من سراه وإغارته على أعدائه، وتعب القنا من طعن الأعداء، وتعبت السيوف من تفليق هام الكفار، فإن القائد المسلم لم يصبه نصب، ولم يتسلل إلى نفسه الملل، لأنها نفس أبية، قوية العزيمة، لا تهدأ عَلَى صَهوات الخيل، ولا يطيب لها المقام إلا في ساحات الوغي.

فَقَدْ مَلَّ ضَوءُ الصُّبْحِ مِمَّا تُغِيرُه ... وَمَلَّ سَوَادُ اللَّيْلِ مِمَّا تُزَاحِمُهْ

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٣٥٢.

ومِلَّ القَنَا مِمَّا تَدُقُّ صُدورَهُ ومَلَّ حَديدُ الهِنْدِ مِمَّا تُلاطِمُهْ[1]

وأظن المتنبي قد بلغ في قوة المعنى الدال على استمرار الممدوح في الحرب، أكثر مما بلغه الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد الذي شكى إليه جواده كثرة غشيانه الحرب، وشكى إليه بعبرة، وتحمحم، وذلك في قول عنترة:

فازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِهِ وشَكَىٰ إليَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المحاورةُ اشْتَكَىٰ أوْ كَانَ يَدْرِي مَا جوابُ تَكَلُّمِي[2]

وفي مقام إظهار الأسى، والألم، نرى أبا فراس يكرر قوله (يا مَنْ رأى لي) في عدة أبيات، وهنا نرى التكرار يؤدي دور التنفيس عن كوامن الوجدان، والتعبير عن شدة تعلق والدته به، وسؤالها الملح عنه، طوال المدة التي بقيها في الأسر، فهى تسأل الركبان عن ابنها، وهو أسير من أسرى المسلمين، وأبو فراس يكرر صيغة ذلك السؤال الذي لا يكاد يتغير، وكأنما قد حددت هدفاً واحدا، فهى تسأل عنه سؤالا واحداً ليس غير، وتود لو وجدت الجواب عليه:

تَسَأَلُ عَنَّا الرُّكْبَانَ، جاهدَةً بأدْمُعٍ مَا تَكَادُ تُمْهِلُهَا

يَا مَنْ رَأَىَ لي الدُّرُوبَ شَامِخَةً دونَ لِقَاءِ الحَبِيبِ أطْوَلُهَا

يَا مَنْ رَأى لي القُيُودَ مُوثَقَةً عَلَى حَبِيبِ الفُؤادِ أثْقَلُهَا

ثم يدعو الشاعر إلى إبلاغ والدته، بما آل إليه أمره، وهنا نراه يكرر قوله (يا أمتا) المشعرة بالحزن، والضعف فهو يأسىٰ لحالها، ويشير إلى أنه قد ورد في أسره موارد الهلاك:

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/٣٣٧ ـ ٣٣٨.

(٢) ديوان عنترة : ٢١٧ ـ ٢١٨.

يَا أيُّهَا الرَّاكِبَانِ هَلْ لَكُمَا ... فِي حَمْلِ نَجْوَى، يَخِفُّ مَحْمَلُهَا؟

قُولاَ لَهَا إِنْ وَعَتْ مَقَالَكُمَا ... وإِنَّ ذِكْرِي لَهَا لَيُذْهِلُهَا

يَا أُمَّتَا، هَذِهْ مَنَازِلُنَا ... نَتْرُكُهَا تَارَةً، وَنَرْلُهَا

يَا أُمَّتَا، هَذِهْ مَوَارِدُنَا ... نَعُلُّهَا تَارَةً؛ وَنَنْهَلُهَا[1]

ويعيد أبو فراس تكرار جملة (يا أمتا) في رومية أخرى، من رومياته، التي تشف عن حزن، وألم، يعود فيها ذلك البطل ضعيفا، إزاء والدته، ويقف منها موقف المترجي المشفق، عسى أن يخفف عنها ما تكابده، بوصفها أما حانية، تعلم أن ابنها قد غدا تحت رحمة أعدائه، وهو يدعوها، ويكرر دعوته لها أن تصبر، فالصبر مفتاح الفرج:

فَيَا أُمَّتَا لا تَعْدَمِي الصَّبْرَ، إِنَّهُ ... إِلىٰ الخَيْرِ، والنُّجْحِ القَرِيبِ رَسُولُ

وَيَا أُمَّتَا لا تُحْبِطِي الأَجْرَ، إِنَّهُ ... عَلَى قَدْرِ ذِي الصَّبْرِ الجَمِيلِ جَزِيلُ

وَيَا أُمَّتَا صَبْراً، فَكُلُّ مُلِمَّةٍ ... تَجَلَّىٰ عَلَى عِلاتِهَا، وتَزُولُ[2]

ومن الإطناب التوشيع وهو «أن يؤتي في عجز الكلام بمثنى مفسر باسمين: أحدهما معطوف على الآخر كما جاء في الخبر: يشيب ابن آدم ويشب فيه خصلتان: الحرص وطول الأمل»[3].

ومنه في شعر جهاد الروم، قول السري الرفاء في مديح سيف الدولة:

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/٣٣١.

(٢) المصدر السابق: ١/٣١٦.

(٣) بغية الإيضاح: ٢/١٣٤ وفيه أنه قد اعترض على هذا التعريف لأن «تقييد الأبيات بكونه في عجز الكلام، وكونه بمثنى غير صحيح».

ثَلاثَةٌ مِنْهُ تَجلُو كُلَّ دَاجِيَةٍ جَبِينُهُ، وغِرَارُ السَّيفِ، والحَسَبُ[1]

وقول أبي الطيب المتنبي في الممدوح نفسه:

حُرُوفُ هِجاءِ النَّاسِ فِيهِ ثَلاثَةٌ جَوادٌ، وَرُمْحٌ ذَابِلٌ، وحُسَامُ[2]

ومن الإطناب أيضا ذكر الخاص بعد العام[3] ومما مثل به البلاغيون على ذلك قوله تعالى: (مَن كَانَ عَدُوًّا لِّلَّهِ وَمَلَٰٓئِكَتِهِۦ وَرُسُلِهِۦ وَجِبْرِيلَ وَمِيكَىٰلَ)[4] ومن أمثلته في هذا المقام قول أبي الطيب المتنبي:

فَيَوماً بِخَيْلٍ تَطْرُدُ الرُّومَ عَنْهُمُ وَيَوماً بِجُودٍ يَطْرُدُ الفَقْرَ والجَدْبَا[5]

فالجدب وهو عدم خصب الأرض يمثل مظهراً من مظاهر فقرها، وخصَّه هنا لأهمية الخصب والربيع عند العرب، فالذي يكون سببا في حصوله يكون محبوبا معظما.

وعكس ذلك ذكر العام بعد الخاص لإفادة العموم ومثاله قوله تعالى:

(رَبِّ ٱغْفِرْ لِى وَلِوَٰلِدَىَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِىَ مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ)[6].

ومن ذلك قول أبي الطيب:

---

(١) ديوان السري الرفاء (الحسني): ٤٣٨/١.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٩٧/٣.

(٣) بغية الإيضاح: ١٣٥/٢.

(٤) سورة البقرة : ٩٨.

(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٦٣/١.

(٦) سورة نوح: ٢٨.

وَسَعى فَقصَّرَ عَنْ مَداهُ فِي العُلَى أهْلُ الزَّمَانِ، وأهْلُ كُلِّ زَمَانِ[1]

فهو قد عنى اخفاق كل من حاول بلوغ ما أدركه سيف الدولة من المجد. فالممدوح قد فاق أهل زمانه. وهذه منزلة سامية عالية، لكن قدره أعظم، وأجل فقد فاق أهل كل زمن، لأن حظ غيره من المجد، والسؤدد، والعلا لا يقاس، بشيء بما بلغه الممدوح وحاز عليه.

ومن الإطناب التذييل وهو: (تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها للتوكيد)[2] ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ جَزَيْنَٰهُم بِمَا كَفَرُوا۟ ۖ وَهَلْ نُجَٰزِىٓ إِلَّا ٱلْكَفُورَ ﴾[3].

فمن التذييل قول ابن هانيء:

رَجَعُوا فأبْدَوا ذِلَّةً وضَراعَةً وإلىٰ الجِبِلَّةِ يَرْجِعُ المَجْبُولُ[4]

فقوله: «وإلى الجبلة يرجع المجبول) تذييل، حيث ذكر أن الأعداء من الروم، قد رجعوا عن كبريائهم، وادعائهم الذي يتظاهرون به، وبانت حقيقة أنفسهم الذليلة الوجلة التي تخاف انتقام الممدوح وبطشه.

وقول أبي فراس الحمداني:

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١٧٥/٤.

(٢) بغية الإيضاح: ١٣٩/٢. وفيه أن التذييل ينقسم قسمين: ما يجري مجرى المثل، وما لا يجري مجرى المثل. وفي ظني أن التذييل الذي هو أحرى بالعناية والتطبيق عليه؛ هو القسم الأول وذلك لاستقلاله في معناه، ووضوح شأنه، ولذلك قصرت الشواهد عليه فحسب.

(٣) سورة سبأ : ١٧.

(٤) تبيين المعاني : ٥٥٤.

قَـدْ عَـذُبَ الْـمَـوْتُ بـأفْـوَاهِـنَـا والمَوْتُ خَـيْـرٌ مِـنْ مَـقَـامِ الـذَّلِـيـلْ[1]

فعجز البيت تذييل.

لَـمْ تَحْـمَـدِ الـرُّومُ إذْ رَامَتْكَ وثـبـتـهـا واللَّيثُ لا يَحْـمَـدُ الـعُـقْـبَـى مُـواثِـبُـهُ[2]

حيث يظهر الشاعر ندم الرّوم؛ لإقدامها على لقاء المسلمين، وهم في ذلك كمن تعرض للأسد فلم يستطع النجاة منه، فندم ولات ساعة مندم.

ويرى أبو الطيب أن كثيرا من الناس يدَّعون الشجاعة والحمية، لكنك لا تدرك حقيقة حالهم، إلا عند تجربتهم، وفي التجربة كشف لحسن تقدير المرء أو سوئه.

أهْـلُ الـحَـفِـيـظَـةِ إلاَّ أنْ تُـجَـرِّبَـهُـمْ وَفِي الـتَّـجـارِبِ بَـعْـدَ الـغَيِّ مَـا يَـزَعُ[3]

التذييل في قوله (وفي التجارب بعد الغي ما يزعُ)

وقول أبي فراس:

وَنَـدْعُـو كَـرِيْـمَـاً مَـنْ يَـجُـودُ بِـمَـالِـهِ وَمَـنْ يَـبْـذِلُ الـنَّـفْـسَ الـكَـرِيـمَـةَ أكْـرَمُ[4]

فإن المجاهد أحق بوصف الكرم ممن يجود بماله، لأن المجاهد يجود بما هو أغلى من المال، وهي نفسه العزيزة عليه، والتذييل في قوله «ومن جاد...»

ومن صور الإطناب، الإيغال وهو: «ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/٣٣٤.

(٢) ديوان السري الرفاء (الحسنى): ١/٣٧٧.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/٢٢١.

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢/٣٨٧.

بدونها» ومنه قول الخنساء:

وإنَّ صَـخْـرًا لَـتَـأتَـمُّ الـهُـدَاةُ بِـهِ كَـأنَّـهُ عَـلَـمٌ فِـي رَأسِـهِ نَـارُ[1]

ومن أمثلته في شعر الجهاد قول أبي الطيب المتنبي:

ومـا ثـنـاكَ كـلامُ الـنـاسِ عن كـرمٍ ومَن يسـدُّ طريقَ العارضِ الـهطِلِ[2]

فقد أراد الشاعر أن يبين أن من الصعوبة بمكان، أن يثني الناس ممدوحه، عن البذل والعطاء، فهو منطلق على سجية الكرم المتمكنة من نفسه، كما أن أحداً لا يستطيع أن يوقف جريان السيل العظيم، فقوله: «العارض» يدل، على المعنى الذي يريد.

وهو معنى لطيف حسن، لو اكتفى به الشاعر لتم له ما أراد، من المعنى لكنه زاد على ذلك بقوله (الهطل) فأعطى المعنى عمقا وتأكيداً.

وفي قول أبي الطيب:

وَهَلْ يَـشِـينُكَ وَقْـتٌ أنْـتَ فَـارِسُـه وكَـانَ غَـيـرُكَ فـيـهِ الـعـاجِزُ الضَّـرِعُ[3]

فقد أراد أن يبين كيف نهض الممدوح، بمسؤولية الدفاع عن ثغور المسلمين، وفعل ذلك وحده، في الوقت الذي كان فيه أمراء البلاد الإسلامية في لهو وترف، وفي غفلة عن واجبهم إزاء أعدائهم الرومان الذي يتطلعون إلى السيطرة على بلاد المسلمين.

وقد عبَّر المتنبي عن ضعف الأمراء المسلمين بقوله: «وكان غيرك فيه العاجز...» ولو اقتصر على ذلك لأدى المعنى المقصود، بكلمة تزيد المعنى السابق

---

(١) بغية الإيضاح: ١٣٧/٢ والبيت في ديوان الخنساء : ٤٩.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٨٧/٣.

(٣) المصدر السابق : ٢٣١/٢ والضرع: الضعيف.

قوة على قوته، وهي قوله: (الضرع) فجمع لأولئك المتخاذلين بين صفتي العجز والضعف.

جـ ـ السمو والابتذال:

من البديهي أن نجد في شعر الجهاد ضد الروم، قصائد رائعة جميلة، بلغت ذروة الفن الشعري، فتاريخ الجهاد مع الروم تاريخ طويل، والشعراء الذين كان لهم إسهام في شعر الجهاد، كان منهم من هو في المقام الأول من شعراء العربية: كأبي تمّام، والبحتري، والمتنبي.

ومن شعر الجهاد أيضا ما وصل إلى مستوى متدن من الابتذال كما سنرى عند دراسة هذا الموضوع. ومن آيات سمو النص الأدبي ما يظفر به من تقريظ النقاد، وثنائهم، بسبب اكتمال الشروط الفنية فيه جلها، أو أكثرها، فاحتفالهم بإحدى القصائد، وإبراز أوجه الإعجاب بها، ووضعها ضمن الاختيارات الشعرية، التي تهدف إلى عرض القصائد الحسان، الشاهدة لمختارها بالذوق الرفيع ولقائلها بالإبداع الفائق ـ ذلك كله شاهد عدل على تبوء القصيدة من هذا النوع، مقاما محمودا في الشعر العربي.

وكما ذكر آنفا فإن وجود عدد من كبار شعراء العربية ضمن شعراء الجهاد ضد الروم، جعل من السمو الشعري، أمرا متوقعا لا يثير الدهشة والاستغراب.

ومن أبرز القصائد التي لقيت رواجا لدى جمهرة النقاد والباحثين، وظفرت بتقريظ كثير من الدارسين ـ قصيدة أبي تمّام البائية التي مدح بها الخليفة المعتصم بعد انتصاره في عمورية[1]

---

(١) انظر ما ذكر عن هذه القصية في كل من : الفن ومذاهبه في الشعر العربي. للدكتور: شوقي ضيف: ٢٦٠. مقدمة القصيدة العربية. للدكتور: حسين عطوان: ١٩٦، التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول. للدكتور: مجاهد مصطفى بهجت: ٤٠١ ـ ٤٠٤ شعر الحرب في أدب العرب. للدكتور: زكي المحاسني: ١٨٨ ـ ١٩٣ وانظر وجود هذه القصيدة في عدد من المختارات الشعرية منها: مختارات البارودي: ١٢٩/١ ـ ١٣٤ مطبعة الجريدة القاهرة: ١٣٢٧هـ.

السَّيْفُ أصْدَقُ أنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ
بِيضُ الصَّفَائِحِ لاسُودُ الصحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ[1]

وكذلك الشأن في قصيدة أبي الطيب المتنبي، التي مدح بها سيف الدولة الحمداني، وجعل مطلعها حِكمةً تتصل بموضوع القصيدة أشد الاتصال:

الرَّأيُ قَبْلَ شَجاعَةِ الشُّجْعَانِ هُوَ أوَّلٌ وَهِيَ المَحَلُّ الثَّانِي
فإذَا هُمَا اجْتَمَعا لِنَفْسٍ مرَّةٍ بَلَغَتْ مِنَ العَلْيَاءِ كُلَّ مَكَانِ[2]

يقول الدكتور محمود أبو ناجي: «إني أعد هذه القصيدة من القصائد الخالدة الباقية، التي تصلح لأن تكون دستورا حربيا لجيش الإسلامِ الذي صمد في وجه أعتى امبراطورية في ذلك الزمان»[3]

ويرى د. الشكعة: أن هذه القصيدة قد فضلت كثيراً من قصائد المتنبي الحربية وذلك لما اشتملت عليه من «معان رقيقة، وأوصاف بارعة، كل ذلك إلى قافية موسيقية، عذبة، طروبة، وكأنَّ المتنبي كان يحس إحساسا لا شعوريا أن هذه آخر قصيدة حربية ينشدها لأميره سيف الدولة، فتأنق فيها كل التأنق»[4]

وفيما يتعلق بالقصيدتين السابقتين، وما سيذكر لاحقا من القصائد المشهود

---

(١) ديوان أبي تمَّام: ١/٤٥ ـ ٤٦.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي ٤/١٧٤ ـ ١٨٥.

(٣) الحرب في شعر المتنبي: ٢/٢١٤ تأليف د. محمود عبد ربه. دار الشروق جدة ط١: ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م.

(٤) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: ٤١٥ تأليف د. مصطفى الشكعة. مكتبة الأنجلو المصرية ـ ١٣٧٨هـ ـ ١٩٥٨م.

لها بالإبداع، فإن الفصول السابقة قد راعت إبراز الخصائص الفنية لتلك القصائد، وذلك بحسب طبيعة كل فصل. ولعل عرض ذلك تارة أخرى لا يعدو أن يكون ضربا من التكرار غير المصيب.

وفي هذا المقام فإن من الطبيعي أن يضاف إلى ذلك كله هذه الأوسمة التي قلدها أولئك النقاد للرائع الجميل من شعر جهاد الروم. وهو أمر له خطره في النقد الأدبي، وبخاصة إذا ظهرت مثل تلك الأحكام النقدية ممن له وزنه في دراسة النصوص الأدبية وتقويمها:

فقد أعجب الدكتور: طه حسين بقصيدة أبي الطيب:

لَيَالِيَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شَكُولُ ... طِوَالٌ، وَلَيْلُ العَاشِقِينَ طَوِيلُ

يُبِنَّ لِيَ البَدْرَ الَّذِي لا أُرِيدُهُ ... وَيُخْفِينَ بَدْراً، ما إِلَيهِ سَبِيلُ

وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعْدِ الأحِبَّةِ سَلوَةً ... وَلَكِنَّنِي لِلنَّائِبَاتِ حَمُولُ[1]

فقال عنها «هي عندي آية المتنبي في سيف الدولة، لأنها جمعت خصالا ما أراها اجتمعت في غيرها من القصائد التي فيها جهاد الأمير للروم»[2]

وحظيت قصيدة أبي الطيب التي مطلعها:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأتِي العَزَائِمُ ... وَتَأتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ[3]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٩٥ ـ ١١١.

(٢) مع المتنبي: ٢٣٥ طه حسين ـ دار المعارف بمصر ـ ط. ١ (د.ت).

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٣٧٨ ـ ٣٩٢.

بإعجاب النقاد، مما يدل على بلوغها منزلة عالية، في سمو التعبير وروعة الفن الأدبي[1].

ومن القصائد التي امتازت بسموها الأدبي قصيدة (أشجع السلمي) التي قالها في مديح الخليفة (هاورن الرشيد) وتهنئته بالعيد وذلك بعد فتح (هرقلة):

لاَ زِلْتَ تَنْشُرُ أعْيَاداً وَتَطْوِيهَا ... تَمْضِي بِهَا لَكَ أيَّامٌ وَتُثْنِيهَا

مُسْتَقْبِلاً بَهْجَةَ الدُّنْيَا وَلَذَّتَهَا ... أيَّامُهَا لَكَ نَظْمٌ فِي لَيَالِيهَا

العِيْدُ، والعِيدُ والأيَّامُ بَيْنَهُمَا ... مَوْصُولَةٌ بِكَ لا تَفْنَى وَتُفْنِيهَا

وَلاَ تَقَضَّتْ بِكَ الدُّنْيَا وَلاَ بَرِحَتْ ... يُطْوَى لَكَ الدَّهْرُ أيَّامَا وَتَطْوِيهَا

وَلْيَهْنِكَ الفَتْحُ والأيَّامُ مُقْبِلَةٌ ... إليكَ، والنَّصْرُ مَعقُودٌ نَواصِيهَا[2]

وتفتح الألوان المتعددة من الفنون البلاغية، آفاقا رحبة لسمو النص الأدبي، ولذلك نجد كثيرا من الشعراء، قد أفادوا من الفن البلاغي في الارتقاء بشعرهم إلى مستوى أدبي رفيع.

لنرَ مثلا (حسن التعليل) وهو «أن يدَّعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي».

ومن أمثلته: قول أبي الطيب المتنبي:

---

(١) انظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: ٤١٠ ـ ٤١٣، وانظر كذلك: كتاب (في التذوق الجمالي لقصيدة أبي الطيب المتنبي (على قدر أهل العزم تأتي العزائم) لمحمد علي أبو حميدة ـ مكتبة المحتسب. عمَّان (د ـ ت).

(٢) أشجع السلمي : ٢٦٨ ـ ٢٦٩.

لَمْ تَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَابُ وإِنَّمَا حُمَّتْ بِهِ فَصِبَيبُهَا الرُّحَضَاءُ[1]

فإن الأديب ينتفع منه في إنجاح مقصده، وبلوغه في ذلك مبلغا، يستطيع فيه إظهار الهزيمة بمظهر النصر، ورفع معنويات المجاهدين، فحين تمكن الرُّوم من قتل بعض جنود المسلمين، راح المتنبي يعرض الموقف من جانب آخر، يظهر فيه أن ما ناله الرُّوم، لا يعد انتصاراً أبدا، بل هو آية من آيات حقارتهم وذلتهم، وعدم رحمتهم بالضعيف ممن ليس أهلا للحرب، ولا للقتال، فهم قد أخذوا أولئك الضعفاء على غرة فنالوا منهم ما نالوه، وينبه الشاعر إلى أن الذين قتلهم الروم كانوا من الضعف والخور، بحيث إن الجيش المسلم لم يتأثر بفقدهم.

ومما يروي في مناسبة ذلك أن سيف الدولة بعد انتصاره في إحدى معاركه مع الروم، سار بجيشه فتخلف عنه بعض أفراد الجيش« يجهزون على من بقى فيه رمق من القتلى، ومنهم من أخذه النوم، فجاءهم العدو بعد مسير سيف الدولة وأخذوهم وقتلوهم»[2].

فقال أبو الطيب:

ضَعْفَى تَعِفُّ الأيَادِي عَنْ مِثَالِهِمُ مِنَ الأعَادِي، وإِنْ هَمُّوا بِهِمْ نَزَعُوا[3]

لا تَحْسَبُوا مَنْ أسَرتُمْ كَانَ ذَا رَمَقٍ فَلَيْسَ يأكُلُ إلاَّ الميِّتَةَ الضَّبُعُ

ثم يقول بعد ذلك:

---

(١) بغية الإيضاح : ٥٢/٤ وانظر البيت في ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٠/١ والرُّحضاء : عرق الحمى .

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢٢٩/٢.

(٣) نزعوا : رغبوا عنهم وأعرضوا.

وإنَّمَـــا عَـــرَّضَ اللهُ الجُنُودَ بِكُمْ لِكَي يَكُونُوا بِلا فَـــلٍ إذَا رَجَـعُـوا

والبيت الأخير يكشف العلة الادعائية التي استطاع الشاعر إبرازها وإظهار أن ذهاب أولئك الضعفاء غنم للمسلمين، ونقاء للجيش الإسلامي ممن كان في مثل ضعفهم، وقلة حيلتهم، كما جعل من ذلك درسا وعبرة، في ضرورة التزام الجند بأوامر قائد الجيش، وأن من خالفها فستنتظره عاقبة سيئة، كعاقبة أولئك.

ويحسن أبو الطيب تعليل أخذ الفارس المسلم عدَّته، وتحصنه بالدرع، ونحوه مما يعد للحرب، فيذكر أن ذلك ليس مرده الخوف من الموت، ولكنه دلالة الحزم والمكيدة، التي تجعل المقاتل في وضع أفضل للقتال، ولزيادة النكاية بالعدو، وبذا يزداد خطره، ويعظم أمره، ويرهب جانبه، ولا يقع فريسة سهلة لأعدائه يقول أبو الطيب:

لَهـا في الوَغَي زِيُّ الفَوارِسِ فَوْقَـها فَكُلُّ حِـــصَـــانٍ دَارِعٌ مُـــتَلَثِّمُ[1]

وَمَـا ذَاكَ بُخْـلاً بالنُّفُوسِ عَلَى القَنَا ولَكنَّ صَـــدْمَ الشَّـــرِّ بالشَّـــرِّ أحْـزَمُ

ويروي أن كُثيِّراً لما أنشد عبد الملك بن مروان قوله:

«عَلى ابْنِ أبي العَاصِي دِلاصٌ حَصِينَةٌ أجَـــادَ المُســـدِّي سَـــرْدَها وأذَالَهـــا

يَؤودُ ضَـعِيفَ القَـومِ حَمْلُ قَتِيـرِهَا وَيَسْـتَطْلِعُ القَـرمُ الأشَمُّ احْـتِـمَـالَهـا

قال له عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدي كرب أحسن من قولك، حيث يقول له:

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٣/٣٦٠.

وإذَا تَجيءُ كَتيبَةٌ مَلْمُومَةٌ شَهباءُ يَخْشَىٰ الذَّائِدُونَ نِهَالَها

كُنْتَ المُقَدَّم غَيْرَ لابِسِ جُنَّةٍ بالسَّيفِ تَضْرِبُ مُعْلِماً أبْطَالَها

فقال : يا أمير المؤمنين، وصفتك بالحزم والعزم، ووصف الأعشىٰ صاحبه بالطيش والخرق»[1].

وقد مدح البحتري: أبا نهشل محمد بن حميد الطوسي فقال نحوا مما قاله الأعشى:

بَطَلٌ يَخوضُ الخَيْلَ، وَهْيَ شَوائلٌ خَلْفَ الأسنَّةِ، وَهْوَ غَيرُ مُدَجِجِ[2]

ويؤكد السري الرفاء هذا الأمر بقوله في مدح سيف الدولة الحمداني:

يَحِنُّ إلى وِرْدِ المَنِيَّةِ حَاسِراً إذَا حَانَ عَنْ وِرْدِ المَنيَّةِ دَارِعُهْ[3]

والذي أراه أن (أبا الطيب) و (كثيراً) قد اعتذرا أجمل اعتذار، فإن الحازم الفطن لا يغشى الهيجاء إلا بأوفر عدة، وأكملها، ومع ذلك فإن الموافق لمذهب الشجاعة، والنجدة، هو ما ذكره الشعراء الثلاثة: الأعشىٰ، والبحتري، والسري الرفاء.

ويبين أبو فراس الحمداني أن الذي أبقى أحد قادة الروم حَيّاً، إنما هو إعراض المسلمين عن قتله لكبر سنه، وضعفه، فهم أكرم من أن يظهروا قوتهم على من كان في مثل حالته من الضعف، ولذا فهم يشيمون سيوفهم عن الفتك بالضعفاء:

---

(١) نقد الشعر: ٦٩ ـ ٧ ، وانظر: ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٣٦٠.

(٢) ديوان السري الرفاء (القدسي): ١٦٩.

(٣) ديوان السري الرفاء (القدسي):١٦٩.

ولَمْ تَنْبُ عَنْكَ البِيضُ فِي كُلِّ مَشْهَدٍ ولكِنَّ قَتْلَ الشَّيخِ فِينَا مُحَرَّمُ[1]

والشاعر هنا يحسن تعليل عدم ظفر المسلمين بذلك العدو مع شدة طلبهم له، وحرصهم على القضاء عليه.

ويذهب السري الرفاء إلى أن اختفاء الشمس خلف غبار المعركة، إنما هو بسبب ما أصابها من الخوف والذعر، حين رأت ما عليه الجيش الإسلامي من القوة والمنعة:

كأنَّ شَمْسَ الضُّحَى تَخْشَاهُ بَارِزَةً فضؤوها بِحَجابِ النَّقْعِ مُحْتَجِبُ[2]

وقد استطاع الشاعر التيمى أن يصوِّرَ نقض (نقفور) العهد الذي عقده مع الرشيد؛ فألا حسنا، تتباشر به الرعية، لكى يعود الخليفة المسلم، فيستأصل شافة الرُّوم، ويشفي غيظ قلوب مؤمنين، لأن المعاهدة كان تحول دون تحقيق تلك الأمنية الغالية، فلما فعل ملك الرُّومِ ما فعل، كان ذلك إيذانا بأن يحقق الخليفة للمسلمين ما يأملونه من النيل من عدو الله. يقول التيمي في ذلك:

أبْشِرْ أميرَ المُؤمِنينَ فإنَّهُ غُنْمٌ أتاكَ بِهِ الإلَهُ كَبِيرُ

فَلَقَدْ تَبَاشَرتْ الرَّعِيَّةُ أنْ أتى بالنَّقضِ عَنْهُ وَافِدٌ وَبَشِيرُ

وَرَجَتْ يَمِينُكَ أنْ تُعَجِّلَ غَزوَةً تَشْفِي النُّفُوسَ، مكانُها مَذْكُورُ[3]

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني ٢/٣٨٨.

(٢) ديوان السري الرفاء (الحسني): ١/٤٣٨.

(٣) تاريخ الطبري: ٣/٣٠٨.

ومن السمو في الأسلوب ورفعته، ورقيه؛ ما يتمثل في خروج الأسلوب الإنشائي عن أصل استعماله. من ذلك كون الاستفهام مرادا به معنى الاستبعاد كما في قول أبي تمَّام:

أيْنَ الرِّوايَةُ؟، أمْ أيْنَ النُّجومُ؟ وَمَا صَاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبِ[1]

فالشاعر هنا يستبعد أن يكون لكلام أولئك المنجمين حظاً من الصدق والحق، ويخاطبهم مخاطبة الشامت بهم، حين جاء النصر على غير توقع منهم، فقد كانوا من المرجفين الذين يبثون اليأس، والهزيمة، في صفوف الجيش.

وقول البحتري في رثاء أبي سعيد، محمد بن يوسف الثغري:

وَلَو كُنْتَ ذَا عِلْمٍ بِفَرْطِ صَبَابَتي وَمَا عِلْمُ ثَاوٍ في التُّرَابِ دَفِينِ[2]

فهو يستبعد أن يصل إلى سمع المتوفي شيء عن بثه وحزنه، وكيف لا يكون الأمر كذلك، وقد أصبح رهن حفرة القبر.

ومن الاستفهام الذي خرج عن معناه الأصلي لغرض التعظيم قول المتنبي:

لَيْتَ المَدَائِحَ تَسْتَوفِي مَنَاقِبَهُ فَمَا كُلَيبٌ، وأهْلُ الأعْصُرِ الأولِ[3]

أين منزلة كليب ذي العظمة والشهرة، من منزلة الممدوح الذي لا يستطيع كليب بن وائل، ولا غيره، من عظماء السابقين، أن يصل إلى ما وصل إليه من العز والرفعة، وفي صدر البيت نجد أيضا أسلوب التمنى الذي خرج عن أصل

---

(١) ديوان أبي تمَّام: ١/٤٧.

(٢) ديوان البحتري: ٤/٢١٨٥.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٨٠.

استعماله، ذلك أن استيفاء المدائح لمناقب الممدوح ليس أمرا مستحيلا، ولكن الشاعر أنزلها منزلة الأمر المستحيل، مبالغة في عظمة الممدوح، وعدم القدرة على الوفاء بما يستحقه من الثناء.

ومن هذا القبيل ما نجده في مثل قول أبي فراس مخاطبا سيف الدولة:

فَلَيْتَكَ تَحلُو والحَيَاةُ مَرِيْرَةٌ ... وَلَيْتَكَ تُرْضَى والأنَامُ غِضَابُ

وَلَيْتَ الَّذي بَيْنِي وبَيْنَكَ عَامِرٌ ... وبُيْنِى وبَيْنَ العَالمِيْنْ خَرَابُ[1]

فقد استعمل الشاعر أداة التمني (ليت) وهي تستخدم لتمنى أمر مستحيل لا يمكن وجوده، لكن الشاعر استخدمها في أمر غير مستحيل الحدوث، وهو هنا إمكان أن تحلو الحياة له، وأن يرضى الممدوح عنه، ويصلح ما بينهما. وذلك ليشعر السامع بعزة المتمنىٰ، وندرته وشدة شوقه إليه، ورغبته فيه.

ومن خروج النهي عن معناه الأصلي للتيئيس قول المتنبي في بيان عظمة سيف الدولة وأنه هو النهاية في الكرم:

لاَ تَطْلُبَنَّ كَرِيمَاً بَعْدَ رُؤيَتِهِ ... إنَّ الكِرَامَ بأسْخَاهُمْ يَداً خُتِمُوا[2]

وقوله في البيت الذي يلي ذلك البيت معظما نفسه، ومشعرا بعلو منزلته على غيره من الشعراء:

وَلاَ تُبَالِ بِشِعْرٍ بَعْدَ شَاعِرِهِ ... قَدْ أُفسِدَ القَوْلُ حَتَّى أُحْمِدَ الصَّمَمُ[3]

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني : ٢٤/١.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني : ٢٤/١.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي : ٢٦/٤.

ومن ذلك مراعاة النظير: «وهو أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد[1]» كقوله تعالى (ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ)[2].

وكما في قول أبي تمّام مخاطبا المعتصم:

حَتَّى تَرَكْتَ عَمُودَ الشِّركِ مُنْعَفِراً ... وَلَمْ تُعَرِّجْ عَلَى الأوتَادِ والطُّنُبِ[3]

فعمود، وأوتاد، وأطناب، استقاها الشاعر من شيء واحدا، وهو الخيمة، المرتبطة ببيئة الشاعر، وقول أبي الطيب المتنبي :

إذَا مُطِرَتْ مِنْهُمْ وَمِنْكَ سَحَائِبٌ ... فَوَابِلُهُمْ طَلٌّ، وَطَلُّكَ وَابِلُ[4]

فنجد الكلمات: مطر - سحائب - وابل - طل. من واد واحد. فضلا عن استعارة هذه الألفاظ لمعاني غير معانيها الاصلية.

وقوله أيضا يصف كيف أحاط الجيش المسلم بجيش الأعداء:

ضَمَمْتَ جَنَاحَيْهِمْ عَلَى القَلْبِ ضَمَّةً ... تَمُوتُ الخَوَافِي تَحْتَهَا والقَوَادِمُ[5]

فقد أدار معظم كلمات البيت على أجزاء الطائر الحقيقي، الذي له جناحان يضمهما، وفي هذين الجناحين خوافٍ، وهي ريش صغير يختفي وراء الريش الكبير للطير.

---

(١) بغية الإيضاح: ١٦/٤ وتندرج تحت هذا التعريف عدة أقسام، ليست مقصودة في هذا المقام إذ إن التناول هنا يتسم بشيء من المرونة التي تقتضيها طبيعة عرض هذه الجزئية في البحث.

(٢) سورة الرحمن : ٥.

(٣) ديوان أبي تمّام: ٦٩/١.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١١٦/٣.

(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٨٧/٣.

ومن أسباب سمو النص الأدبي وعلو كعبه في البلاغة أن يأخذ بحظ من الفن البلاغي مما يعد نوعا من أنواع مراعاة النظير: وذلك كما في قول أبي الفرج الببغاء يصف عظمة الجيش وكثرته:

في جَحْفَلٍ كَالسَّيلِ أو كَاللَّيْلِ أو كَالقَطْرِ صَافَح مَوْجَ بَحْرٍ مُزْبِدِ[1]

وقول أبي فراس يمدح ابن عمه الأمير سيف الدولة الحمداني:

وإنَّكَ للجَبَلُ المُشْمَخِرُّ لِي بَلْ لِقَوْمِكَ بَلْ لِلعَرَبْ

فإننا نشهد هنا ترقياً من الأقل إلى الأكثر. من مستوى الفرد إلى مستوى قوم الشاعر، ومنه إلى العرب كلهم، وفي هذا الفن الأدبي تتسع دائرة الرؤية اتساعا تدريجيا يؤذن بمزيد من التأثير.

ومن الفنون البلاغية التي تسمو بالأسلوب (رد العجز على الصدر).

وهو في النثر: (أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين، أو الملحقين بهما في أول الفقرة، والأخر في آخرها)[2] كقوله تعالى: (وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه)[3] .

وفي الشعر: «أن يكون أحدهما في آخر البيت، والأخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني كقول الشاعر:

سَرِيعٌ إلى ابنِ العَمِّ يَلْطِمُ وَجْهَهُ وَلَيْسَ إلىٰ دَاعِي النَّدىٰ بِسَرِيعِ»[4]

---

(١) يتيمة الدهر: ١/٢٨٣.

(٢) بغية الإيضاح : ٤/٨٧.

(٣) المصدر السابق: ٤/٨٧.

(٤) المصدر السابق: ٤/٨٧.

فها هوذا البحتري يذكر أنفة الجند من الرضا بالظلم، ومسارعتهم إلى الاقتصاص من عدوهم، وأن سيوفهم مشرعة في وجوه أعدائهم.

إذَا وُتِرُوا خَلَّوْا جُفُونَ سُيُوفِهِمْ خِلاءً، وَلا يُغْضُونَ جَفْناً عَلَى وَتْرِ[1]

وجمال رد العجز على الصدر هنا يتجلى في صدر البيت وهو قوله: (إذا وتروا) ووجود كلمة القافية وتر(وهي من جنس ما ذكر في صدره، كما زادَ البيت جمالا؛ مجانسة الشاعر بين كلمة (جفون) جمع جفن وهو: غمد السيف، وكلمة (جفن) أحد أجزاء العين الباصرة.

ومن رد العجز على الصدر أيضا، قول المتنبي في بيان كرم ممدوحه، وعظم شأنه:

وَكُلُّ أَنَاسٍ يَتْبَعُونَ إِمَامَهُمْ وأَنْتَ لأهْلِ المَكْرُمَاتِ إِمَامُ[2]

فهو هنا يذكر كلمة إمام في صدر البيت، ثم يجعلها آخر كلمة من كلماته.

ويقول السري الرفاء مادحا سيف الدولة الحمداني:

يَسَارٌ مِنْ سَجِيَّتِهَا المَنَايَا ويُمْنَى مِنْ عَطِيَّتِهَا اليَسَارُ[3]

فاليسار الأولى، بمعنى اليد اليسرى للممدوح، واليسار التي جعلت في عجز البيت بمعنى العطاء والكرم وقد أبدع السري الرفاء في هذا وبيته هذا من ألطف الأبيات التي ترد في معرض الاستشهاد لموضوع رد العجز على الصدر.

ويسهم تنويع الصيغ وتلوين العبارات ، والانتقال من نمط في الكلام إلى

---

(١) ديوان البحتري: ١٠٨٣/٢.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٩٦/٣.

(٣) ديوان السري الرفاء (القدسي): ١٠٥.

نمط آخر في تطرية الأسلوب، وبعث روح الحركة، والبعد عن إملال القارىء وسأمه، وذلك جانب من جوانب السمو، التي ينشدها كل شاعر لنتاجه الشعري.

ولنرَ كيف أسهم ذلك في سمو الأبيات التالية من شعر أبي الطيب المتنبي، الذي يقول هازئا بالدمستق حين هرب من المعركة، تاركاً ابنه وجنوده في الحرب وآثر أن يطلب السلامة لنفسه فقط:

عَلَى قَلْبِ قُسْطَنْطِينَ مِنْهُ تَعَجُّبٌ ... وإنْ كَانَ في سَاقَيْهِ مِنْهُ كُبُولُ

لَعَلَّكَ يَوماً يا دمُستقُ عَائدٌ ... فَكَمْ هَارِبٍ مِمَّا إليه يؤولُ

نَجَوْتَ بإحدَىٰ مُهْجَتَيْكَ جَرِيحَةً ... وخَلَّفْتَ إحدىٰ مُهْجَتَيْكَ تَسيلُ

أتُسْلِمُ لِلخَطِّيَّةِ ابنَكَ هَارِباً ... ويَسْكُنُ في الدُّنْيَا إليْكَ خَلِيْلُ؟[1]

ففي النص السابق نشهد الالتفات من الغيبة في البيت الأول إلى الخطاب في بقية الأبيات إلى جانب تنويع العبارة، مِنْ جملة خبرية (على قلب قسطنطين) يريد بذلك تعجب ملك الروم من قوة جلاد المسلمين وضربهم، وأن قيده الذي قيد به لا يشغله عن ذلك التعجب. ثم نجد نوعا من أنواع الإنشاء وهو الترجي (لعلك يوما يا دمستق...) كما نرى استعمال الشاعر (كم) الخبرية (فكم هاربٍ..) ليفيد كثرة الهاربين من أمام سيف الدَّولة، وأنه في ذلك ليس وحده بل ما أكثر الذين هربوا حين واجهوه في ميدان المعركة.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/١٠٦.

ونشهد استعماله المجازي لكلمة (تسيل) حيث جعل النفس الإنسانية بمنزلة الشيء الذي يسيل. وفي البيت الأخير نرى استفهاما إنكاريا، توبيخا موجها لملك الروم، الذي ظهر منه ذلك القدر من الجبن، والهلع، فأسلم ابنه للأعداء وفرَّ هاربا لا يلوي على شيء.

وعلى نقيض الشعر الذي يتصف بالسمو والرفعة نجد في بعض شعر الجهاد ضد الروم ما يكون ضعيفا مبتذلا، وقد أشار بعض النقاد إلى ضعف أسلوب بعض القصائد وتهلهله، وكونه فاترا، ونعتوه بالأسلوب السوقي وعنوانه: «ما كان المعنى فيه صوابا، واللفظ بارداً وفاترا، والفاتر شر من البارد، فمثل هذا الأسلوب يكون مهلهلا دونا، ومستهجنا ملفوظا، ومذموما مردودا»[1].

وإذا كان ابن سنان الخفاجي قد عَدَّ كون الكلمة ساقطة مبتذلة من عيوب فصاحة الكلمة المفردة، فإن من الممكن أن يكون وجودها سببا لكون البيت بعامة، مبتذلا، ومما مثل به على ذلك قول أبي تمَّام:

قَدْ قُلْتُ لَمَّا لَجَّ فِي صَدِّه ... اعْطِفْ عَلَى عَبْدِكَ يَاقَابِري

«فهو في غاية السخافة، لأن ـ قابري ـ من ألفاظ عوام النساء وأشباههن»[2]

وقد عاب القاضي الجرجاني على (أبي تمَّام كلمة (بكلت) من قوله:

ألمْ يُقْنِعْكَ فِيهِ الهَجْرُ حتى ... بَكَلْتَ لَقَلْبِهِ هَجْراً بِبَينِ

وعلق عليه بقوله: «فهل رأيت أغث من كلمة (بكلت) في (بيت نسيب»[3] ومن

---

(١) في النقد الأدبي. للدكتور عبد العزيز عتيق: ١٥٥.

(٢) سر الفصاحة : ٧٥.

(٣) الوساطة: ٢٠ ـ ٢١. بكلت : خلطت.

ذلك أيضا الكلمات غير المناسبة للمقام وان لم تكن في نفسها ساقطة مبتذلة كما في قول البحتري يمدح أبا سعيد الثغري:

يُعْطِي عَلَى الغَضَبِ المُتَعْتِعِ والرِّضا وَعَلى التَّهَلُّلِ، والعُبُوسِ الأَرْبَدِ[1]

كَالغَيْثِ يَسْقِي الخَابِطِينَ بِأَبْيَضٍ مِنْ غَيْمِهِ، وبِأَحْمَرٍ، وَبِأَسْوَدِ[2]

وأرى أن وجود الكلمات التالية: المتعتع، الأربد، الخابطين، كان من أسباب الضعف، والابتذال في البيتين السابقين:

وكما في تكرار كلمة (نهب) طلبا للجناس في قول أبي الطيب المتنبي :

وَنَهْبِ نُفُوسِ أَهْلِ النَّهْبِ أَوْلَىٰ بِأَهْلِ المَجْدِ، مِنْ نَهْبِ القُمَاشِ[3]

وقد عاب الثعالبي[4] على أبي الطيب تكرار تلك الكلمة وكذلك ذكره (القماش) وهو من ألفاظ العامة.

ومن هنا قال الآمدي: «وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف، ورداءة اللفظ، يذهب بطلاوة المعنى، ويفسده ويعميه، حتى يحوج إلى طول تأمل..»[5].

وضرب الآمدي مثلا للابتذال وذلك في قول أبي تمَّام:

إِنَّ مَنْ عَقَّ وَالِدِيهِ لَمَلْعُو نٌ، وَمَنْ عَقَّ مَنْزِلاً بِالعَقِيقِ

---

(١) المتعتع: المقلق، الأربد : المغبر.

(٢) ديوان البحتري ـ ٥٤٦/١. الخابطين: السائرين بالليل على غير هدى.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢١٠/٢.

(٤) يتيمة أبي الطيب المتنبي: ١٤٩/١.

(٥) الموازنة: ٤٠٢/١.

وقد أثار هذا البيت ثائرته، فقال معقِّبا عليه:

«وما المستحق - والله للعن غيره - إذ رضي لنفسه بمثل هذا السخف»[1].

ومن أسباب ضعف الأسلوب وابتذاله؛ كثرة أسماء الأعلام. والاماكن في البيت الواحد، بخاصة، أو في القصيدة بعامة، فإن كثرتها مؤذن بفقد الشعر صفته المتميزة، وهي الناحية الجمالية التأثيرية، فيغدو البيت الذي يشتمل على سرد الأعلام، نظماً، يفتقد الماء، والرونق، والبهاء.

وقد أدرك بعض الشعراء العرب هذا الأمر فعدوه عيبا يزري بالشعر لقي عمر بن أبي ربيعة، مالك بن أسماء الفزاري[2].

فقال له عمر: ما أحسن شعرك لولا أسماء القرى التي تذكرها فيه.

قال: مثل ماذا؟

قال : مثل قولك:

أشَـــهِـــدتِّني أمْ كُنْتِ غَـــائِبَـــةً عَنْ لَيْلَتي بِحَـــدِيثَـــةِ القَـــسْبِ[3]

ومثل قولك:

---

(١) الموازنة: ٥١٧/١. وانظر ديوان أبي تمام: ٤٣١/٢.

(٢) مالك بن أسماء الفزاري: شاعر غزل عاش في عصر بني أمية، كان جميل الخلقة، وكانت أخته هند زوجة للحجاج بن يوسف. ولّه الحجاج أصفهان، ثم عزله، وحبسه لميله إلى اللهو، ثم أفرج عنه، انظر: الشعر والشعراء ٧٨٢/٢ - ٧٨٣. الموشح: ٣٤٤، البيان والتبيين: ١٤٧/١.

(٣) حديثه القسب: الحديثة: واحد الحديث ضد العتيق، سميت بذلك لما أحدث بناؤها، ثم لزمها فصار علماً وقد ذكر ياقوت عدة (حديثات) ليس من بينها حديثة القسب (معجم البلدان: ٢٣٠/٢).

حَـــبَّـــذَا لـيـلَـتِـي بِتَلٍّ بَـوَنَّـا[1] حِينَ نُـســـقَىٰ شَـــرابَـنَـا ونُغَنَّىٰ

فقال مالك: هي قرى البلد الذي أنا فيه، وهي مثل ما تذكره أنت في شعرك من أرض بلادك.

قال: مثل ماذا؟

فقال: مثل قولك هذا:

مَـــا عَلَى الرَّبْعِ بِالبُلِيِّين لَوبَيَّـــ ـــنَ رَجْعَ الـسَّـــلاَمِ، أوْ لأجَـــابَا[2]

ولا شك أن وقوع عمر بن ربيعة، فيما أخذه على مالك بن أسماء الفزاري، لا يعني أن انتقاده ليس في محله، بل إنَّه وهو الشاعر المبدع يدرك ثقل تلك الأسماء على السمع ونبو الذوق عن قبولها، والأنس بها.

وفي شعر الجهاد ضد الروم نقف على عدد من الشواهد الشعرية التي كان سبب ضعفها وابتذالها كثرة إيراد أسماء الأعلام. من ذلك قول حسان بن ثابت (رضي الله عنه) في رثاء شهداء مؤتة:

بَهَا لِيلُ مِنْهُمْ جَعْفَرٌ وابنُ أمِّهِ عَلِيٌّ ومِنْهُمْ أحْمَدُ المُتَخَيَّرُ

وحَمْزَةُ والعبَّاسُ مِنْهُم، ومِنْهُمُ عَقِيلٌ ومَاءُ العُودِ مِنْ حَيْثُ يُعْمَرُ[3]

وقد أنشد جرير قصيدته التي أولها:

---

(١) تل بَوَنَّا: من قرى الكوفة: (معجم البلدان: ٢/١٤٠).

(٢) معجم البلدان: ٢/٤٠ ـ ٤١، والبليين: ثنية بلية، وهي هضبة باليمامة (معجم البلدان: ٤٩٣ ـ ٤٩٤).

(٣) ديوان حسان بن ثابت: ٢٢٤.

بَانَ الخَلِيطُ بِرَامَتَينِ فَودَّعُوا أوَ كُلَّمَا جَدُّوا لِبَيْنٍ تَجْزَعُ؟

وكان يتخفز، ويزحف من حسن الشعر حتى إذا بلغ قوله:

وتَقُولُ (بَوْزَعُ) قَدْ دَبَبْتَ عَلَى العَصَا هَلاَّ هَزِئْتِ بِغَيْرِنَا يا بَوزَعُ

قال له الخليفة: أفسدت شعرك بهذا الاسم، وفتر»[1]

ومن ذلك قول أبي تمّام مخاطبا (الواثق بالله).

يَسْمُو بِكَ السَّفَّاحُ والمَنْصورُ وَالـ ـمَهدِيُّ، والمَعْصُومُ والمَأْمُونُ[2]

وقوله في مدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني:

يَزِيدُ، والمَزْيدانِ في الحرْبِ والزَّائدتانّ الطَّودَانِ، مِنْ مُصُدِهْ[3].

ومن ذلك مديح أبي الطيب سيف الدولة الحمداني بقوله:

وأنْتَ أبُو الهَيْجَا حَمْدانُ يَابْنَهُ تَشَابَهَ مَوْلُودٌ كَرِيمٌ وَوَالِدُ

وحَمْدانُ، حَمْدُونٌ، وحَمْدُونُ حَارِثٌ وحارِثُ لُقْمانٌ، ولُقْمانُ رَاشِدُ[4]

وفي قصيدة (نقفور) تبدو لنا بجلاء صدق ملحوظة عمر بن أبي ربيعة، في ضعف الشعر، وابتذاله إذا كثرت فيه أسماء القرى، وأعلام الأناسي ونحوها، فها هوذا ملك الروم يعدد البلاد والمدن، التي سوف يسعى لتملكها، وأخذها من بلاد المسلمين فيقول:

---

(١) الشعر والشعراء: ١/ ٧٠.

(٢) ديوان أبي تمّام: ٣/ ٣٢٧.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ٤٣٤، والمصد جمع: مصاد وهو: أعلى الجبل.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/ ٢٧٧.

ونَحْنُ جَلَبْنَا الخَيْلَ تَعْلكُ لُجُمَهَا ... وَيَلْعَبُ فِيهَا بَعْضُهَا بالشَّكَائِمِ

إلىٰ كُلِّ ثَغْرٍ بالجَزِيرَةِ آهلٍ ... إلى جُنْدِ قِنِّسرِينكُمْ والعَواصِمِ

وَملطى، مَعْ سُمَيْسَاطَ مِنْ بَعْدِ كَرْكَرٍ ... وفي البَحرِ أصْنَافُ الفُتُوحِ القَواصِمِ

وبالحَدَثِ البيضَاءِ جالتْ عَسَاكِري ... وكَيْسُومَ الجَعْفَرِي المَعالِمِ

ومَرْعَشُ أذْلَلْنَا أعِزَّةَ أهْلِهَا ... فَصَارتْ لَنَا مِنْ بَينِ عَبدٍ، وَخَادِمِ[1]

وليس ثمة تناقض بين ما ذكر من أن الأسلوب يضعف لكثرة أسماء الأمكنة أو الأشخاص فيه وبخاصة إذَا فشت وكثرت، وبين ما اصطلح عليه البلاغيون باسم الإطراد وهو: «أن يأتي بأسماء الممدوح وغيره، وآبائه على ترتيب الولادة من غير تكلف في السبك حتى تكون الأسماء في تحدرها كالماء الجاري في اطراده وسهولة انسجامه. كقول الشاعر:

إن يقتلوكَ فقد ثللتَ عروشَهُم ... بعتيبة بن الحارث بن شهابِ[2]

إذ نجد أن تعريف الإطراد قد نص على أن يكون ذكر تلك الأسماء بغير تكلف وتصنع، وأمَّا إذا لم يمكن إلا بهما، فلا يعد ذلك محسنا بديعيا، وإنما يكون له أثر عكسي يذهب بجمال الشعر وطلاوته.

ويكون الشعر ضعيفا مبتذلا، إذا طغى عليه أسلوب المحاكمة، والمنطق وأصبح تقريريا كحال شعر بعض العلماء، الذي يبدو فيه لون من ألوان ثقافتهم

---

(١) طبقات الشافعية الكبرى: ٢٠٥/٣ وقد تقدم التعريف بهذه المواضع ص: ٩٧.

(٢) بغية الإيضاح: ٧١/٤ - ٧٢

وطرائق تعبيرهم[1] كما نرى ذلك في قول القاضي القفال الشاشي في رده على (نقفور):

وَقُلْتَ: مَلَكْنَاكُمْ بِجَورِ قَضَاتِكُمْ ... وبَيعِهِمُ أحْكَامَهُمْ بالدَّرَاهِمِ

وفي ذَاكَ إقْرَارٌ بِصِحَّةِ دِينِنَا ... وأنَّا ظَلَمْنَا فَابْتُلِينَا بِظَالِمِ[2]

وقول الفقيه أبو محمد بن حزم في رده على (نقفور):

وَدَعْ كَلَّ نَذْلٍ مُفْتَرٍ لاَ تَعُدُّهُ ... إمَامَا، ولا الدَّعوى لَهُ بالتَّقَادُمِ[3]

فالبيت الأخير يبرز فيه علم الشاعر في الفقه الإسلامي، وما فيه من أحكام خاصة بسقوط الدعوى في حالة التقادم وكل ذلك ليس من جنس أسلوب الشعر الذي لا يلتزم بدقة الأسلوب العلمي وموضوعيته.

ويكون الضعف والابتذال بسبب التلقائية، والعفوية، وعدم العناية بالجانب الفني، وكأنما الشاعر يريد الإخبار عن أمر ما فحسب، أما التفنن في ذلك الإخبار فمما لا يؤخذ في الحسبان، ولعل قائله يشعر أن المضمون يكفي في إثارة المستمع، وشد انتباهه، فمن ذلك ما قاله عبد الرحمن بن أبي السرح حينما حاصر المسلمون مدينة دمشق فنزل أبو عبيدة من قبل باب الجابية، ونزل خالد بن الوليد بدير يقال له: دير خالد بالجانب الشرقي، ونزل يزيد بن أبي سفيان بباب توماء[4] فقال عبد الرحمن بن أبي السرح وكان من أصحاب يزيد ابن أبي سفيان:

---

(١) انظر عن أشعار العلماء: الشعر والشعراء: ١/٧٠.

(٢) طبقات الشافعية الكبرى: ٣/٢١١.

(٣) البداية والنهاية: ١١/٢٤٩.

(٤) باب توماء: أحد أبواب مدينة دمشق (معجم البلدان: ١/٢٣٠٧).

ألا أبْلِغْ أبَا سُـفْـيَـانَ عَنَّا بِأَنَّنَا عَلَى خَيْرِ حَالٍ كَانَ جَيْشٌ يَكُونُهَا

وأنَّا عَلَى بَابٍ لِتَـوْمَـاءَ نَرْتَمِي وَقَدْ حَانَ مِنْ بَابٍ لِتَومَا حُيونُهَا[1]

فالشاعر هنا يلقي الخبر، دون عناية بتقديمه على نحو مثير خلاب، ولعله لا يجد وقتا لإعادة النظر فيه، وللإصلاح من شأنه، وتهذيبه، ولو فعل ذلك لسلم من مثل هذه التراكيب غير الجميلة (كان جيش يكونها، باب لتوماء نرتمي، حان ...حيونها).

ومن ذلك ما قاله زياد بن حنظلة يذكر فتح المسلمين بلاد الشام:

تَذَكَّرْتُ حَرْبَ الرُّومِ لَمَّا تَطَاوَلَتْ وإِذْ نَحْنُ فِي عَامٍ كَثِيرٍ نُزَائِلُهْ

وإذ نَحْنُ في أرْضِ الحِجَازِ وَبَيْنَنَا مَسِيرَةُ شَهْرٍ بَيْنَهُنَّ بِلاَبِلُهْ

وإذ أرْطَبُونُ الرُّومِ يَحْمِي بِلادَهُ يُحَاوِلُهُ قَرْمٌ هُنَاكَ يُسَاجِلُهْ

فَلمَّا رأى الفَارُوقُ أزْمَانَ فَتْحِهَا سَمَا بِجُنُودِ اللَّهِ كَيْمَا يُصَاوِلُهْ

فَلمَّا أحسُّوهُ وخَافُوا صِوَالَهُ أتَوْهُ وقَالُوا: أنْتَ مِمَّنْ نُواصِلُهْ

وألقَتْ إِلَيهِ الشَّامُ أفْلاذَ بَطْنِهَا وَعَيشاً خَصِيباً مَا تُعَدُّ مَآكِلُهْ

أبَاحَ لَنَا مَا بَيْنَ شَرْقٍ، وَمَغْرِبٍ مَوَارِيثَ أعقَابٍ بَنَتْهَا قَرَامِلُهْ[2]

---

(١) معجم البلدان : ٣٠٧/١ وانظر تاريخ فتوح الشام: ٩٥ وفيه أن القائل هو: عبد الرحمن بن حنبل.

وجاء البيت الثاني على النحو التالي:

وأنَّا عَلَى بَابَيْ دِمَشْقَةَ نَرْتَمِي وَقَدْ حَانَ مِنْ بَابَي دِمَشْقَةَ حِينُهَا

وقد تقدم البيت مع ترجمة عبد الرحمن بن حنبل انظر ص: ٣٩٣.

(٢) القرمل: شجر ضعيف بلا شوك وينفضح إذا وطىء.

وَكَمْ مُثْقَلٍ لَمْ يَضْطَلِعْ باحتِمَالِهِ تَحمْلَ عِبْئاً حِينَ شَالَتْ شَوائلُهْ[1]

وقول حارثة بن نمر: أبو أثال[2]

للّهِ باليرمُوكِ قَوْمٌ طَحْطَحُوا[3] أحْسَابَ عَاتي الرَّومِ بالأقْدَامِ

فَتَعَطَّلَتْ مِنْهُمْ كَنَائسُ زُخْرِفَتْ بالشَّامِ ذَاتُ قَساقِس ورُخَامِ[4]

وكما في قول عبد الله بن المبارك يحرِّض على الذهاب إلى الثغور:

الْزَمِ الثَّغْرَ والتَّعَبُّدَ فِيهِ لَيْسَ بَغْدادُ مَسْكَنَ الزُّهَادِ

إنَّ بَغْدادَ لِلمُلُوكِ مَحَلٌّ وَمَنَاخٌ لِلقَارِىءِ الصَّيَّادِ[5]

ومن ذلك قول التيمي في مديح الخليفة الرشيد:

لَجَّتْ (بِنُقْفُورَ) أسَّبابُ الرَّدىٰ عَبَثَا لَمَّا رأتْهُ بِغِيلِ اللَّيْثِ قَدْ عَبَثَا

خَانَ العُهودَ، وَمَنْ يَنْكُثْ بِها فَعلَىٰ حَوْبَائِهِ لا عَلَى أعْدَائِه نَكَثَا

كَانَ الإمامُ الَّذي تُرْجىٰ فَواضِلُهُ أذاقَه ثَمرَ الحِلْمِ الَّذي وَرِثَا

فَرِدَّ ألفَتَهُ مِنْ بَعْدِ أنْ عَطَفَتْ أزْواجُهُ مِرهَاً يَبْكِينَهُ شَعِثَا[6]

---

(١) تاريخ الطبري: ٦١٢/٣ ـ ٦١٣.

(٢) حارثة بن نمر أبو أثال: من أصحاب رسول الله (صلى الله عليه وسلم) شهد اليرموك في عهد أبي بكر الصديق(رضي الله عنه). انظر الإصابة: ١٦٢/٢ ـ ١٦٣ رقم الترجمة : ٩٤٣.

(٣) طحطح: كسر، وفرق، وبدد.

(٤) الإصابة : ١٦٣/٢.

(٥) تاريخ بغداد: ٦/١

(٦) تاريخ الطبري: ٣١٠/٨ ومرها: من المره وهو: مرض في العين، تقرح منه.

إن مثل تلك الأبيات السابقة، قل أن نجدها ضمن مختارات الشعر التي تعني بالأدب الرفيع، الذي يستحق الإشادة والإعجاب.

فهي أبيات محدودة من الشعر، تقال في شأن من شؤون الحرب، وكأنَّ صاحبها يلقيها على عجل، غير خاف عليه أنها لن تكون في مستوى جيد، ومع ذلك فإن دواعي الحرب ومثيراتها كمواقف الوداع، أو القدوم، أو الارتجاز أمام العدو في أثناء المبارزة، أو الانتصار، أو الهزيمة، كل تلك المواقف تدعوه إلى تسجيل مشاعره، وأحاسيمه.

وظني أن أبرز تلك المواقف كلها موقف الارتحاز، في أثناء مبارزة الخصم في ميدان القتال، فإن ذلك الموقف الحرج يجعل الشاعر يلقي البيت، أو البيتين ونحوهما دون أن يخضع ذلك الشعر (لامتحان الجودة). وحسبه أنها نفثات يقولها، ويسري بها عن خاطره، ويستصرخ فيها عزيمته ويشجع بها نفسه، أما التدقيق في اختيار الكلمات، وإتقان الأسلوب فليس له موضع هناك. لا لأن الشاعر ضعيف الموهبة غير مقتدر على الإجادة، ولكن لأن الجو العام لا يسمح بالإبداع.

وتاريخ الجهاد ضد الروم يحفل بكثير من شعر المبارزة الذي يمثل أصدق تمثيل الشعر العادي، وما هو أقل من المتوسط، مما يؤكد حقيقة الأوضاع التي تحول دون الإبداع في مثل ذلك النوع من الشعر.

وأخيرا: فلعل من المناسب أن نوازن بين نصين في إطار موضوع واحد، ومن خلال تلك الموازنة سوف يتضح جليا فَرْقُ ما بين سمو الأسلوب وابتذاله.

يقول أبو الفرج الببغاء يصف يوم الحرب:

فِي عَارِضٍ ضَاقَتْ الأَرْضُ الفَسِيحَةُ عَنْ سُرَاهُ إِذ سَالَ فِيهَا سَيْلُهُ العَرِمُ

كَأَنَّهُ اللَّيْلُ لا قُرْبٌ ولا بُعدٌ يَخْفَى عَلَيهِ، وَلا فَجٌّ، وَلا عَلَمُ

يُهْدِي الغُبارُ إليهِ الشَّمسَ كَاسِفَةً كَأَنَّهَا فِيهِ سِرٌّ لَيْسَ يَنْكَتِمُ[1]

فهو يصور مشهد يوم الحرب، وقد اشتد فيه القتال، وعلا غبار المعركة حتى أحال النهار ليلا مظلما، وحسبك به من جيش عظيم، ضاقت به الأرض على اتساعها وجرت فيه كتائب الجيوش كالسيل الجارف الذي لا يطاق له سدا.

أما البيت الأخير فنجد فيه تشبيها لطيفا، استطاع الشاعر من خلاله أن يحيط أجزاء الصورة كلها بروح فنية بارعة؛ بسبب الغموض الشفيف الذي أطلقه ذلك البيت في أجواء الأبيات قبله.

أما النص التالي فعلى النقيض من ذلك حيث لا نجد تلك الروح الإبداعية المتألقة التي رأيناها سببا في سمو الأبيات السابقة. يقول ابن هانىء:

تُسْفَىٰ عَلَى وَجْهِ الصَّبَاحِ كَأنما فِي كُلِّ شَارِقَةٍ كَثِيبٌ أهْيَلُ[2]

فَيُبَثُّ فوق البَدْرِ منها عَنْبَرٌ وَيُذَرُّ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْهَا صَنْدَلُ

والأُفْقُ أُفْقُ الأَرْضِ مِنْهَا أكْهَبٌ والخَرْقُ خَرْقُ البِيدِ مِنْهَا أطْحَلُ[3]

---

(١) يتيمة الدهر: ٢٨٥/١.

(٢) الشارقة: الساعة الأولى من الصباح، الأهيل: الرمال الذي ينهال.

(٣) تبيين المعاني : ٦٢٤ والأكهب من الكهبة وهي: الغبرة المشربة سوادا، والخرق: القفر والأرض الواسعة تتخرق فيها الرياح، والأطحل من الطحلة وهى : لون بين الغبرة والسواد ببياض قليل.

ومهما يكن من أمر، فإن إسهام صفوة من كبار شعراء العربية، في شعر الجهاد ضد الروم قد عزَّز المستوى الفني لهذا الشعر، فبدأ في مستوى أدبي رائع، يهيء فرصة طيبة، لقيام دراسة نقدية، تتناول ذلك الشعر، من جوانب متعددة وتضعه في المقام الذي هو أهل له، وجدير به.

د ـ الأوزان والقوافي :

يصف ابن رشيق الوزن بأنَّه «أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية»[1] ويتفق هذا مع محاولة قدامة بن جعفر للتركيز على عنصري الوزن والقافية، وجعلهما أساسا لتعريف الشعر فهو عنده: «قول موزون مقفى يدل على معنى»[2].

وفي إحصائية علمية حول عيِّنة من الشعر العربي أساسها: الجمهرة، والمفضليات والأغاني، وعدد من دواوين الفحول من الشعراء، خرج الدكتور إبراهيم أنيس بالنسب التالية لأكثر البحور دورانا في الشعر العربي: الطويل ٣٤٪، والكامل ١٩٪ والبسيط ١٧٪، والوافر ١٢٪، وكل من الخفيف والمتقارب والرمل ٥٪، والسريع ٤٪ والمنسرح ١٪».

وحين نوازن تلك النتيجة بما يلاحظ في شعر الجهاد، نرى الدكتور أنيس قد أصاب كبد الحقيقة، وأن نتيجة دراسة الأوزان في شعر جهاد الروم لا تختلف كثيراً عما انتهى إليه فقد أكثر شعراء جهاد الروم من استعمال البحور الثلاثة: الطويل، والكامل، والبسيط.

---

(١) العمدة : ١/١٣٤.

(٢) نقد الشعر: ١٧.

وبدأ البحر الطويل أثيراً لدى أولئك الشعراء، وهو بجرسه الموسيقي وسعة تفعيلاته؛ يناسب موضوع الجهاد الذي يتسم بالقوة، ويذكر من خصائص هذا البحر أنَّه «قد أخذ من حلاوة الوافر دون (انبتاره) ، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط، ومن ترسُّل المتقارب المحض دون خفتة وضيقة، وسلم من جلبة الكامل، وكزازة الرجز.

وأفاده الطويل أبهة وجلالة، فهو البحر المعتدل حقا، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به»[1].

ويقال: إن ثلث الشعر العربي القديم قد جاء على وزن البحر الطويل[2] كما يوصف هذا البحر بأنه: «بحر الجلالة والنبالة والجد.. ولهذا فإنك لا تجد قصائد الطويل الغرر رلا منحوا بها نحو الفخامة والأبهة، من حيث شرف اللفظ، وهدوء النفس، واستثارة الخيال، وتخير المعاني..[3]».

ومما جاء على هذا الوزن في شعر جهاد الروم ما قاله مروان بن أبي حفصة في مدح هارون الرشيد حين غزا الصائفة لأبية سنة خمس وستين ومائة:

أطَفْتَ بِقُسْطَنْطِينيَّةَ الرُّومِ مُسندا ... إليها القَنَا حَتَّى اكْتَسىٰ الذِّلَّ سُورُها

وَما رِمْتَها حَتَّى أتتكَ مُلُوكُها ... بِجِزْيَتِها، والحَرْبُ تَغْلِي قُدُورُها[4]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٣٦٢/١. عبد الله الطَّيِّب. دار الفكر - بيروت ط٢: ١٩٧٠م.

(٢) انظر: موسيقا الشعر: ٥٩.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٣٨١/١ - ٣٨٢.

(٤) شعر مروان بن أبي حفصة : ٦٠.

وللبحتري في بحر الطويل روائع منها: قوله في وداع يوسف بن محمد الثغري:

عَلَيْكَ السَّلامُ أيُّها القَمَرُ البَدْرُ ولا زَالَ مَعْمُوراً بأيَّامِكَ العُمْرُ[1]

وقوله في الممدوح نفسه:

لَهُ الوَيْلُ مِنْ لَيْلٍ تَطَاولَ آخِرُهْ وَوَشْكُ نَوىً حَيٍّ تُزَمُّ أبَاعِرُهْ

إذَا كَانَ وِرْدُ الدَّمْعِ بالنأي أعوزت بِغَيرِ تَدَاني الحِلَّتَينِ مَصَادِرُه[2]

وهي قصيدة طويلة، في خمسة وأربعين بيتاً ذكر فيها كيف استطاع الثغري أن يأسر كبير بطارقة الروم، ويقيده ويرسله إلى الخليفة في بغداد.

وروائع المتنبي في الطويل كثيرة، وبخاصة في سيفياته، كقوله يمدح سيف الدولة عند دخول رسول الرُّوم عليه:

دُرُوعٌ لِمَلْكِ الرُّومِ هذى الرَّسَائلُ يَرُدُّ بِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَيُشَاغِلُ

هَيَ الزَّرَدُ الضَّافِي عَلَيْهِ ولفظها عَلَيْكَ ثَنَاءٌ سَابِغٌ وفَضَائِلُ[3]

وقوله أيضا:

أرَاعَ كَذَا كُلَّ المُلُوكِ هُمَامُ وَسَحَّ لَهُ رُسُلَ المُلُوكِ غَمَامُ

ودَانَتْ لَهُ الدُّنْيَا فأصْبَحَ جَالِساً وَأيَّامُهَا فِيمَا يُرِيدُ قِيَامُ

إذَا زَارَ سَيفُ الدَّولَةِ الرُّومَ غَازِياً كَفَاهَا لِمَامٌ لو كَفَاهُ لِمَامُ[4]

---

(١) ديوان البحتري: ٢/٨٩٣.

(٢) المصدر السابق: ٢/٨٧٦.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/١١٢.

(٤) المصدر السابق: ٣/٣٩٣.

وبحر الكامل هو الآخر من البحور التي استعملها شعراء جهاد الروم أكثر من غيرها وهو: «أكثر البحور جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقا يجعله - إن أريد به الجد؛ فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر، وتفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع، مع المعنى، والعواطف، والصور، حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال»[1].

ومما جاء على هذا البحر من شعر الجهاد أحد ثغريات أبي تمَّام التي مدح بها أبا سعيد الثغري وجعل مطلعها:

دَاعٍ دَعَـا بِلِسَـانِ هَادٍ مُـرْشِـدِ فَـأجَـابَ عَـزْمٌ هَاجِـدٌ في مَـرْقَـدِ

نَادَى وَقَـدْ نَشَـرَ الظَّلامُ سُـدُولَهُ والنَّومُ يَحْكُمُ في عُـيُـونِ الرُّقَّـدِ[2]

وأكثر منه البحترى أيضا، كما في هذه القصيدة التي يمدح فيها يوسف بن محمد ومطلعها:

أتُرَاكَ تَسْـمَعُ للحَـمَـامِ الهُـتَّفِ شَجْواً يَكونُ كَشَجْوكِ المُسْتَطْرَفِ[3]

وقوله حين دُفع أبو سعيد الثغري إلى أبي الخير النصراني الكاتب يستخرج منه مالا، والجدير بالذكر أن اختيار الشاعر هذا البحر في مقام الاستصراخ يؤيِّدُ ما ذكر آنفا، من أنه يناسب الجلجلة، والصراخ، والحركات. يقول البحترى:

يَاضَـيـعَـةَ الدُّنْيَـا، وضَـيْـعَـةَ أهْلِهَـا والمُسْلِمينَ، وضَـيْـعَـةَ الإِسْـلامِ

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢٤٦/١.

(٢) ديوان أبي تمَّام: ١٣٦/٢.

(٣) ديوان البحتري: ١٤١١/٢.

طُلِبَتْ ذُحُولُ الشِّركِ في أرض الهُدىٰ بَيْنَ المِدَادِ والسُّنِ الأقْلامِ[1]

ولأبي فراس عدد من القصائد على بحر الكامل منها التي يقول في أحدها:

هَذي الجُيوشُ تَجيشُ نَحْوَ بلادِكُمْ مَحْفُوفَةً بالكُفْرِ والصُّلْبَانِ

البَغْيُ أكْثَرُ مَا تُقِلُّ خُيُولُهُمْ والبَغْيُ شَرُّ مُصَاحِبِ الإنْسَانِ

غَضَباً لِدِينِ اللهِ ألا تَغْضَبُوا لَمْ يَشْتَهِرْ فِي نَصْرِهِ سَيْفَانِ[2]

أما البحر البسيط فهو: «أخو الطويل في الجلالة والروعة»[3] ولإحساس والشعراء بما في رنة البسيط من ملاءمة للعنف، وبما جرى مجراه من الكلام الصارخ الجهير، تجدهم فيه قد أكثروا من قصائد التحريض، والعتاب، والهجاء المقذع، والقصائد التي وردت في هذا المعنى أكثر مما جاء من نظائرها في غيره، وأقوى»[4]».

ومن البسيط قصيدة أبي الطيب في مدح سيف الدولة، والاعتذار إليه والتي بدأها بقوله:

أجَابَ دَمْعِي ومَا الدَّاعِي سَوى طَلَلٍ دَعَا فَلَبَّاهُ قَبْلَ الرَّكْبِ والإبِلِ[5]

ورائعته الأخرى وهي آخر قصيدة قالها بحضرة سيف الدولة ومطلعها:

---

(١) ديوان البحتري: ٢٠٣٢/٣ والذحول جمع ذحل وهو: الثأر.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني: ٤١١/٢.

(٣) المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها: ٤١٤/١.

(٤) المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢٣١/١ (بتصرف).

(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٧٤/٣.

عُقْبَي اليَمِينِ عَلَى عُقْبَي الوَغَى نَدَمُ مَاذَا يَزِيدُكَ فِي إِقْدَامِكَ القَسَمُ
وَفِي اليَمِينِ عَلَى مَا أَنْتَ وَاعِدُهُ مَا دَلَّ أَنَّكَ فِي المِيعَادِ مُتَّهَمُ[1]

ومما جاء على هذا البحر قول السري الرفاء يصف إحدى غزوات سيف الدولة:

أَخِلْتَ أَنَّ جَنَاباً مِنْكَ يُجْتَنَبُ وَأَنَّ قَلْبَ مُحِبٍّ عَنْكَ يَنْقَلِبُ[2]

وفيها يقول مخاطباً الروم:

فَالحَرْبُ آخِذَةٌ مِنْكُمْ وَتَارِكَةٌ وَإِنَّمَا حَرْبُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الحَرَبُ
إِنَّ الهُمَامَ الَّذِي أَضْحَىٰ يُغَالِبُكُمْ لَهُ عَلَى الدَّهْرِ فِيمَا سَامَهُ الغَلَبُ
فَاسْتَوْهِبُوا العَيْشَ مِنْ إِيثَارِ طَاعَتِهِ فَإِنَّمَا العَيْشُ مَا يُعْطِي وَمَا يَهَبُ

وكما بدا تفضيل شعر الجهاد لتلك الأبحر الملائمة في طبيعتها لروح الجهاد ومعانيه القوية، فإننا نجد أنهم - فيما تناوله هذا البحث من أشعارهم؛ قد تنكبوا عددا من بحود الشعر، وبخاصة تلك التي رغب عنها شعراء العربية بعامة، فأقلوا امتياح قصائدهم من معينها، من تلك البحور: الخفيف، والوافر، والمتقارب، والمنسرح.

وثمة بحور شعرية أخرى، أعرض عنها شعراء جهاد الروم، ولم يستعملوها في شعرهم، الذي يدخل في نطاق جهاد الروم، وربما لم يستعملوها، كذلك في سائر أشعارهم ومن تلك البحور: المديد، المقتضب، المضارع.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : ١٥/٤.

(٢) ديوان السري الرفاء (الحسني) : ٤٣٤/١.

العلاقة بين موضوع القصيدة والوزن الشعري:

درس عدد من الباحثين الصلة بين موضوع القصيدة ونوع البحر الذي نسجت على منواله، ويعزو الأستاذ: طه إبراهيم إلى ابن العميد[1] إثارته هذه القضية، التي غدت فيما بعد من القضايا النقدية المهمة، في مجال بحوث الوزن العروضي، وموسيقا الشعر.

وممن تعرض لبحث تلك العلاقة وأشار إليها قدامة بن جعفر[2]، وكان حازم القرطاجني مدركا هو الأخر لأهمية الربط بين معاني الشعر، ووزنه العروضي، حيث يقول: «ومما يبين لك أن لكل وزن منها طبعا، يصير نمط الكلام مائلا إليه، أن الشاعر القوى المتين الكلام إذا صنع شعرا على الوافر، اعتدل كلامه، وزال عنه ما يوجد فيه مع غيره من الأعاريض القوية، من قوة العارضة وصلابة النبع[3].

وقد ذهب الدكتور: إبراهيم أنيس إلى «أن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخيُّر، أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه: فهم كانوا يمدحون، ويفاخرون، أو يتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم».

على أنه أورد بعد ذلك عددا من الملحوظات حول أغراض الشعر، وما يناسبها من أوزان، تجعل القارىء يميل إلى قبول فكرة الربط الموضوع والوزن واعتبارها فكرة معقولة.

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٤١

(٢) نقد الشعر: ١٦٦ ـ ١٦٧.

(٣) منهاج البلغاء: ٢٦٩.

وينهي الدكتور أنيس حديثه عن ذلك بقوله: « ويحسن بعد كل هذا ألا نفرض قواعد معينة، يلتزمها الشاعر في تخير وزن من الأوزان تحت تأثير عاطفة خاصة. وعلى ناقد الأدب أن يبحث هذا بحثا مستقلا في كل قصيدة، ليرى من معانيها وموضوعاتها، ما إذا كان الشاعر قد وفق في تخير الوزن أو لم يحسن الاختيار».

وبينما نجد في ثنايا الرأى السابق ما يوحي بأن فكرة العلاقة بين الوزن والموضوع ليست مستبعدة تماما، فإن الدكتور: رجاء عيد ينفي بشدة وجود تلك الصلة، ويضرب مثلا بأحد بحور الشعر وهو (الكامل)، ويذكر كيف صنعت على ذلك الوزن موضوعات متعددة متنوعة، مما يؤكد أن البحر الواحد لا يختص بموضوع دون آخر[1].

ويذهب الأستاذ عبد الله الطَّيِّب إلى أن العلاقة قائمة بين خصائص البحور وما يناسبها من موضوعات. وقد استعرض شواهد جمة، أكد فيها صحة تلك الملاحظة، واستغرق ذلك منه أكثر صفحات الجزء الأول من كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)[2].

والأدلة التي ساقها من القوة بمكان، والشواهد التي عرضها من الكثرة، بحيث يغدو من غير الممكن تناسي العلاقة بين الموضوع، ووزن البحر الشعري، أو اعتبار ذلك محض صدفة.

والذي أراه أن الصلة موجودة بين طبيعة الموضوع، ونوع البحر، ولا يعني

---

(١) انظر : (التجديد الموسيقي في الشعر العربي) د. رجاء عيد: ١٦ ـ ٢٣ منشأة المعارف. الاسكندرية (د.ت).

(٢) انظر : ١/٧٢ ـ ٤٤٣.

وجودها أنها قد غدت ضربة لازب، بل إن هذا الحكم شأنه كشأن كثير من الأحكام الأدبية، التي تبني على الأغلب والأعم، وشعر جهاد الروم يؤكد صدق هذا الأمر، فقد جاء أغلب هذا الشعر على أوزان البحور الشعرية التي وصفت بأنها مناسبة للقوة، والشدة وأن الواحد منها رحيب الصدر، طويل النفس.

وأغلب الظن أن دراسة هذه القضية في إطار الشعر العربي سوف تؤكد حقيقة الصلة، بين معاني الشعر وأغراضه، من جهة، ووزنه الشعري من جهة أخرى.[1]

القوافـــي:

يقول ابن رشيق موضحا أهمية القافية إنها «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية»[2].

والقافية في رأى الخليل بن أحمد: «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قِبَلِهِ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن» أما الاخفش فينظر إلى القافية نظر توسع وشمول فيرى أنها آخر كلمة البيت[3].

ولا شك أن القافية تضفي جانبا من النغم الشجي لأنها: «بمثابة الفواصل الموسيقية، التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة»[4].

---

(١) انظر: دراسة وافية عن هذا الموضوع في كتاب (بناء القصيدة في النقد العربي القديم) د. يوسف حسين بكار: ١٦٠ ـ ١٦٨ ـ دار الأندلس ـ بيروت ط٢: ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.

(٢) العمدة: ١/١٥١.

(٣) المصدر السابق نفسه: ١: ١٥١ ـ ١٥٢.

(٤) موسيقا الشعر: ٢٤٦.

ومن خلال دراسة القوافي في شعر جهاد الروم يتضح ما يشبه الاتفاق بين أولئك الشعراء على تفضيل أحرف معينة، وجعلها رويا لقصائدهم، وهذا ما توضحه الاحصائية الخاصة بأحرف الروي في شعر الجهاد، حيث بينت أن حرفي الميم، واللام كانا في الدرجة الأولى من ناحية إيثار الشعراء لهما وقد اختار المتنبي الميم المضمومة لتكون قافية لإحدى سيفياته الشهيرة وهي التي جعل مطلعها قوله:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأتِي العَزَائمُ وتَأتي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ
وتَعْظُمُ في عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُها وتَصْغُرُ في عَيْنِ العَظِيمِ العَظَائمُ[1]

أما حرف اللام فقد جاء رويا في قصائد حماسية كقصيدة البحترى في مدح الثغري ومطلعها:

أَرَىٰ بَيْنَ مُلْتَفِّ الأَرَاكِ مَنَازِلا مَوَاثِلُ لَوْ كَانتْ مَهاها مَواثِلا[2]

كما جاء في مقام يشعر بالضعف والتحسر وذلك في قصيدة أبي فراس، وهي واحدة من رومياته التي اشتهر بها ومطلعها:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتَا لَوْ تَشْعُرِينَ بِحَالي
مَعَاذَ الهَوَىٰ مَا ذُقْتِ طَارِقَةَ وَلاَ خَطَرَتْ مِنْكِ الهُمُومُ بِبَالِ[3]

ويعلق الأستاذ: كمال أبو مصلح على اختيار الشاعر هذه القافية الملائمة

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣/٣٧٨ ـ ٣٧٩.

(٢) ديوان البحتري: ٣/١٥٩٩.

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني ٢ / ٣٢٥.

لطبيعة موضوع القصيدة فيقول: «ألا تحس في لين الألف، وامتداد الصوت بها ليونة الآهة في حنجرة بح أوتارها النداء المخنوق؟

ألا تنبعث من رقة اللَّام رقة الشعور الذي تمثله؟

أولا تسمع في صوت الكسرة، صدى انكسار النَّفس المتحسرة[1]؟»

ويصف عبد الله الطيب القوافي الميمية واللامية بأنها «أحلى القوافي لسهولة مخارجهما، وكثرة أصولهما في الكلام من غير إسراف، وروائعها كثيرة»[2].

ومن القوافي الذلل؛ حرف الراء، كما في قصيدة مروان بن أبي حفصة التي مدح بها الرشيد ومنها:

وسُدَّتْ بهارون الثُّغُورَ فَأُحْكِمَتْ ... بِهِ مِنْ أمـــــور المُسْلِمِينَ المَرائرُ

وَمَا انْفَكَّ مَعْقُوداً بِنَصْرٍ لِوَاؤه ... لَهُ عَسْكَرٌ عَنْه تَشَظَّى العَسَاكِرُ[3]

---

(١) الكامل في النقد: ١٧٥.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٤٧/١.

(٣) شعر مروان بن أبي حفصة: ٥٣.

وحرف الباء، هو الآخر من الحروف المفضلة عند شعراء الجهاد، وقد أكثروا من استعماله رويا لقصائدهم، وهو يتميز بالقوة والجلبة، ولهذا ناسب القصائد الصاخبة، كقصيدة أبي تمَّام:

السَّيفُ أصْدَقُ أنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ[1]

ولعلها أمير شعر أبي تمَّام بلا ريب، ولا يخفى أن اهتداء الشاعر إلى هذا الروي المناسب القوي قد أفاد القصيدة بعامة، فاضحت نموذجا للشعر الحربي الذي تحاكي أبياته أمواج البحر الهادرة الصاخبة.

وثمة أحرف يتنكبها الشعراء كالذال، والزاي، والخاء، والظاء، والغين، والواو، ومنها كذلك حرف الضاد وقد ركب أبو تمَّام القافية الأخيرة وذلك في قصيدته التي مدح فيها: خالد بن يزيد، وهجا رجلا فاخرة لما عزل عن الثغور. ومطلعها:

أقَرْمَ بَكْرٍ تُباهي أيُّها الحَفَضُ ونَجْمَها أيُّهذَا الهَالِكُ الحَرَضُ[2]

وواضح مدى صعوبة هذه القافية، وتكلف الشاعر تطويعها لمعانيه.

وأقل من ذلك ورودا حرف الثاء، وما جاء في شعر جهاد الروم إلا على لسان شاعر مغمور في قطعة شعرية لا تتعدى خمسة أبيات وهي قول التيمي في مدح هارون الرشيد:

لَجَّتْ بِنقْفُورَ أسْبَابُ الرَّدَى عَبَثَا لَمَّا رَأتْهُ بِغِيلِ اللَّيْثِ قَدْ عَبَثَا

---

(١) ديوان أبي تمَّام: ٤٥/١.

(٢) المصدر السابق: ٢٨٣/٢، والحفض: الصغير من الإبل، والحَضَ: الهالك الذي لا نهضة به

وَمَنْ يَزُرْ غِـيْلَهُ لاَ يَخْلُ مِن فَـزَعٍ إنْ فَـاتَ أنْيَـابَهَ والمِخْلَبَ الشَّبِـثَـا[1]

ومن خلال الإحصائية المرفقة عن حركة حرف الروي في شعر جهاد الروم يتبين أن البحتري، وأبا فراس، أكثر شعراء الجهاد استعمالا للروي المكسور، وهو مما يناسب مذهب كل منهما في الرقة واللّين. وهذا يؤيد ما انتهى إليه الأستاذ: عبد الله الطيب في قوله: «إن الضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة، والكسرة تشعر بالرقة واللين.

ومن تأمل الشعر العربي، وجد أرق قصائده مكسورات الروي في الغالب، وأفخمها مضموماته في الغالب، ووجد شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر، وشعراء الفخامة يميلون إلى الضم»[2].

ومع ذلك نجد لأبي تمّام، ستة نصوص مكسورات الروي، من أصل أربعة عشر نصا، أسهم بها في شعر جهاد الروم، ويبدو أن ذلك يمثل مظهراً لما عرف عن أبي تمّام من رغبته في التحدي والخروج على المألوف، فربما أراد أن يثبت قدرته على جعل الروي المكسور مناسبا لشعر الحرب، وإلاّ فهو أبعد ما يكون عن اللّين والرقة في شعره حتى صح وصفه بأنه خطيب منبر[3].

كما أكثر ابن هانىء من القصائد المضمومة الروي كقصيدته التي يذكر فيها انتصار المعز على الروم ومطلعها:

---

(١) تاريخ الطبري : ٨/٣١٠.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/٦٩.

(٣) انظر : المثل السائر: ٣/٣١٢.

يَوْمٌ عَـرِيضٌ فِي الفَـخَـارِ طَوِيلُ مَـا تَنْقَـضِي غُـرَرٌ لَهُ وَحُـجُـولُ[1]

وفي الجدول المرفق يتبين أن له ست قصائد مضمومات الروي من أصل ثمان قصائددداخلة في شعر الجهاد.

وبالإجمال فقد جاءت القصائد المضمومة في الدرجة الأولى من ناحية الكثرة وتليها مباشرة أحرف الروي المكسورة. والكثير الغالب أن تأتي القوافي مطلقة[2]. ولا ريب أن هذا النوع من القوافي يوفر نغما إضافيا، يدعم موسيقا الوزن في القصيدة، كما أن امتداد الصوت بحركات الروي، يمد بأسباب التأثير النفسي الذي يشعر به المستمع. والقوافي المطلقة - في رأيي - أكثر استثماراً لامكانات اللغة الصوتية، والتصويرية، والايحائية.

على أننا نجد في شعر الجهاد عددا من القصائد ذوات القوافي المطلقة كما في قصيدة أبي الطيب المتنبي في مدح سيف الدولة ومطلعها:

فَـهِـمْتُ الكِتَـابَ أبرَّ الكُتُبْ فَـسَـمْـعًـا لأمـرِ أمِـيـرِ العَـرَبْ[3]

وكذلك قصيدة السري الرفاء في مدح سيف الدولة أيضا ومطلعها:

عَـذَلْتَ وهل عَـذْلُ المُتَـيَّمِ نَافِـعُـهْ وأسْـمَعْتَ لو أصغى إلى اللَّومِ سَامِعُـه

تُعرِّفُه الصَّبْرَ الجَمِيلَ وفي الحَشَا رَسِـيسُ هَوىً تَنْهَلُّ منه مَـدَامِـعُـهْ

وإذا كانت القافية من الأهمية بالمكان الذي غدت فيه شريكة الوزن الشعري فإنها قد تتأبى على الشاعر، ولا تنقاد إلا على كره منها وحينئذ يجد الشاعر

---

(١) تبيين المعاني : ٥٤٠.

(٢) انظر الإحصائية المرفقة عن حركات حرف الروي ص: ٤٧٦.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي : ١/١٠٠

نفسه مضطرا إلى إيراد كلمات لا تناسب المعنى الذي يريده كما في قول البحتري:

حتى تَرَكْتَ لَهُمْ يَوْماً نسختَ بِهِ مَا يَأثِرُ الناسُ مِنْ أخْبَارِ صِفِّينَا[1]

فلِمَ اختار الشاعر هنا معركة صفين؟ وهي ليست أشهر معارك المسلمين التي يفتخر بها، ولا من أشهرها بل هي فتنة وقعت بين طائفتين من المسلمين، وكان من المتوقع أن يربط البحتري بين وقائع الممدوح وبين بدر، أو اليرموك، أو القادسية، شأن أستاذه أبي تمّام الذي ربط بين معركة عَمُّوريَّة ومعركة بدر.

لكن الشاعر لم يفعل ذلك وأغلب الظن أنه اضطر إلى ذكر اسم معركة صفين لأنه يناسب روي القصيدة ليس غير. ومثل ذلك قول ابن هانىء:

وجَدَ اولاً، وأجَادِلاً، ومَقَاولا وَعَوامِلاً، وَذَوابِلا، واخْتَارُوا[2]

فإن كلمة (واختاروا) جاءت غير متسقة مع ما قبلها، وربما جاء بها لتسلم له قافيته.

وأخيرا فإن الاوزان والقوافي هما أوضح خصائص القصيدة العربية، وعليهما يقوم بناؤهما الفني، وفي شعر جهاد الروم بدا واضحا اتفاق شعرائه على تفضيل أوزان معينة رأوها ملائمة لطبيعة الشعر الحربي، وركبوا متن قواف أساسها أحرف الروي الشائعة في القافية العربية.

وشعر جهاد الروم يمثل أمتدادا للشعر العربي الذي يحافظ على كثير من تقاليده الشعرية التي تسمه بميسم الأصالة الفنية العريقة.

---

(١) ديوان البحتري : ٤/٢٢٠٥.

(٢) تبيين المعاني: ٣٧٣. وتقدم شرح معاني هذه المفردات ص: ٤١١.

إحصائية البحور الأكثر دورانا
من خلال شعر أبرز شعراء جهاد الروم

اسم الشاعر	عدد النصوص	الطويل	الكامل	البسيط	الوافر	الخفيف	المتقارب	المنسرح	الرجز
مروان بن أبي حفصة	٥	٣	–	–	١	١	–	–	–
أبو تمام	١٤	٢	٦	٤	–	١	–	١	–
البحتري	٣٩	١٥	١٦	٤	١	٣	–	–	–
المنبي	٢٠	١٠	٢	٤	٢	١	١	–	–
أبو فراس الحمداني	١٢	٥	٤	–	٢	–	–	١	–
ابن هانئ الأندلسي	٨	٢	٥	١	–	–	–	–	–
السري الرفاء	٢٦	٥	٧	٦	٥	١	١	–	١
المجموع	١٢٤	٤٢	٤٠	١٩	١١	٧	٢	٢	١

احصائيه لأحرف الروى من خلال شعر
أبرز شعراء جهاد الروم

اسم الشاعر	عدد النصوص	ل	م	ر	ب	د	ن	أ	ع	ق	ك	ج	ف	ح	ت	ض	ي
مروان بن أبي حفصة	٥	١	-	٣	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
أبو تمام	١٤	-	٣	١	١	٤	-	١	١	١	-	-	١	-	-	١	-
البحتري	٢٩	٧	٤	٦	٤	٤	٤	٢	٢	١	٢	١	١	-	١	-	-
النبي	٢٠	٤	٦	١	٣	١	٢	-	١	١	-	١	-	-	-	-	-
أبو فراس الحمداني	١٢	٤	٥	-	٢	-	١	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ابن هانئ الأندلسي	٨	٢	-	١	١	-	٢	-	١	-	-	-	-	-	-	-	١
السري الرفاء	٢٦	٤	٤	٥	٥	٣	-	١	١	٢	-	-	-	١	-	-	-
المجموع	١٢٤	٢٢	٢٢	١٧	١٦	١٤	٧	٥	٥	٥	٣	٢	٢	١	١	١	١

إحصائية لحركات حرف الروي

من خلال شعر أبرز شعراء جهاد الروم

اسم الشاعر	عدد النصوص	الضمة	الكسرة	الفتحة	السكون
مروان بن أبي حفصة	٥	٣	-	٢	-
أبو تمام	١٤	٥	٦	٢	١
البحتري	٣٩	٧	٢٠	٩	٣
المتنبي	٢٠	١٣	٢	٣	٢
أبو فراس الحمداني	١٢	٣	٨	١	-
السري الرفاء	٢٦	١٢	٤	٧	
المجموع	١٢٤	٤٩	٤١	٢٥	٩

الخاتمة:

لم يكن الشعر الإسلامي ليتخلف عن ركب الجهاد في سبيل الله، وبخاصة جهاد المسلمين ضد أعدائهم الروم، ذلك الجهاد الذي بدأ على يد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ولقد أضحى ذلك الشعر لونا من ألوان الجهاد في سبيل الله ومظهرا رائعا من مظاهره المتعددة، وقد اتضح غنى هذا الموضوع وثراؤه مما يجعله مجالاً خصبا لكثير من القضايا الأدبية، والنقدية.

وقد مهدت لهذا البحث، بحديث عن أبرز ميادين الجهاد، في عصر النبوة والخلفاء الراشدين، وكيف عظم شأنه، في تلك الفترة المبكرة من تاريخنا الإسلامي، كما بدت أبرز مظاهر ذلك الجهاد في العصر الأموي، من خلال تلك الحملات الدائبة التي لا تكاد تتوقف صيفا ولا شتاء، لتحقيق هدفٍ سامٍ بتمثل بفتح (القسطنطينية) عاصمة بلاد الروم، وقلعتهم الحصينة، وهي حملات تنضو الحجب عن مراحل زاهية، في تاريخ بني أمية، وتتسم بكثير من جوانب البطولة والعظمة.

وتميز العصر العباسي بمعارك فاصلة كفتح (هرقْلَة) ، و(عَمُّورِيَّة)، وقد رجحت كفة المسلمين، وشالت كفة الروم في أغلب فترات ذلك العصر، ورأينا ما بذلته الثغور الإسلامية - حتى في مراحل ضعفها - من صمود يثير الدهشة والإعجاب، على الرغم من تخلي الخلافة العباسية عن حمايتها في أواخر فترات الجهاد.

وفي التمهيد نفسه أشرت إلى أثر الشعر في استنهاض عزائم جند المسلمين وإثارة هممهم لخوض غمرات الحرب، وتوطين النفس على شدائدها وكربها،

وذلك يؤكد كيف سخر الشاعر المسلم موهبته الشعرية في خدمة دينه وأمته.

وقدمت من خلال الفصل الأول رؤية شاملة لهذا الشعر، الذي يبدو في أول وهلة، غرضا واحدا ليس غير، لكنه يتكشف عن عدد من الموضوعات، ففي إهابة تستقر أغراض شعرية مختلفة تزيده ثراء وغنى. ومع ذلك فقد كانت القصيدة المادحة أساس هذا الشعر، ومنها استمد الباحث أغلب الأغراض التي قام بدراستها.

ففي غرض المدح تبين أن منه، ما لم يكن باعثه التكسب والاستجداء، بل الإعجاب ببطولة الممدوح، وبحسبك ما فاضت به قريحة الطائيين من شعر في مدح أبي سعيد الثغري وابنه يوسف، وبما قاله أبو الطيب المتنبي مشيدا ببطولة سيف الدولة الحمداني، كما سعى شعراء الجهاد إلى الملاءمة بين معاني المديح وأحوال الممدوحين، وحاول كثير منهم إبرز الممدوح على أنه نموذجا أمثلا، منقطع القرين بين الناس.

ثم تلا ذلك دراسة غرض الفخر بقسميه الفردي والجماعي، وتناول معاني هذا الغرض من ناحية الكثرة والقلة.

وفي غرض الهجاء بحثت أبرز المعاني التي تعاورها شعراء الجهاد في هذا المقام، ثم درست شعر النقائض بين المسلمين والروم، وهو يتمثل في قصيدة (نقفور) إلى الخليفة (المطيع لله) ورد كلّ من القاضي القفال، وابن حزم عليها.

وفي دراسة غرض الرثاء بيَّنت خطأ الرأى القائل: (إن من أخلاق العرب ألا يرثوا قتلى الحروب) وفنَّدت ذلك الرأى من واقع شعر جهاد الروم، كما درست معاني الرثاء كثرة وقلة، وأوضحت كيف برع البحتري في الجمع بين المدح والرثاء في قصيدة واحدة، فأغنى بذلك شعر الجهاد بنتاج أدبي جميل.

وفي غرض الوصف تبين أن أدوات القتال هي أكثر ما وصفه شعراء جهاد الروم، كما أفردوا الخيل بأوصاف كثيرة رائعة. وأشرت إلى أن وصف مناطق الثغور، قد بدأ قليلا مع ما فيه من الجدة، والطرافة التي تغري بالحديث عنها، وذكرها.

ودرست ما قاله بعض شعراء الجهاد الذين خاضوا تجربة ركوب البحر، أو كان لهم وصف لإحدى المعارك البحرية، وبيَّنت منزلة البحتري وابن هانىء في هذا الميدان وإبداعهما في ذلك.

أما الفصل الثاني فقد درست فيه عمق المعاني في شعر جهاد الروم وبدأته بتناول قضية العمق والسطحية، وتبيَّن أن من مظاهر العمق أن يختار الشاعر زاوية معينة في الموضوع فيستوفي التعبير المناسب عنها، كما أن من العمق، ما يتجلى في ذكر جزئيات صغيرة لا تتكشف لكل شاعر، إلا أن يستعين على ذلك بالرَّويَّة والأناة، وظهر ما يسهم به التضاد في المعاني من عمق، كما تحدثت عن الحكمة، وبيَّنت أنها تضفي سمة العمق على النص الشعري، ولذلك أدرك الشاعر خطرها، وأحسن وضعها الموضع الملائم لها.

أما فيما يختص بالسطحية فتأكد أن الكثير من نماذجها في شعر غير المشاهير من الشعراء، وأن في الكتب التاريخية فيضا منه، ومع ذلك فإن ساحة كبار الشعراء لا تخلو من بعض الشواهد، التي لم يستطع فيها قائلوها المحافظة على مستواهم الإبداعي الرفيع، فجاؤا بمعاني سطحية كتلك التي نجدها عند ذوي الموهبة الشعرية المتواضعة.

وفي جانب دراسة الوضوح والغموض، كان عنصر الوضوح سائدا على هذا الشعر، وذلك لأن الشعراء قد جروا فيه وفق طبيعة الشعر نفسه، وقرب بعض المعاني من الخاطر.

وتبيَّن أن من أسباب غموض المعاني ، تكرار بعض الكلمات، والتعقيد في الأسلوب، وغرابة الاستعارة، ثم درست تفاوت عنصر الغموض، وأن منه ما كان مقبولا كالرمز والإيحاء، وما هو معيب يشين المعاني، ويزري بها.

ثم تحدثت عن الإبداع والاتباع، فأشرت إلى ارتباط الابداع بقضية السرقات الأدبية، وكيف أدى ذلك إلى تجنٍ على كثير من الشعراء المبدعين. ولذا قصرت الدراسة في هذا المقام، على تناول الأبيات الشعرية، التي تمثل تألقات رائعة، وتحتوي معاني بديعة.

وفي مجال دراسة الاتباع ذكرت الفكرة السائدة، عند بعض شعراء العرب، من أن السابقين، قد استوفوا المعاني، ولم يتركوا لمن بعدهم شيئا ذا قيمة، وأن تلك الفكرة، قد أثرت في عدد من النقاد الذين خصوا السرقة بالألفاظ وحدها، لتأكدهم من صعوبة مجيء الشاعر بمعنى جديد، ثم ذكرت أن من أسباب الاتباع دوران المعنى حول بعض العادات القديمة، التي اشتهر أمرها، وألفة بعض المعاني التقليدية في الغرض الشعري الواحد.

ودرست التكرار والتنوع في شعر الجهاد فأشرت إلى تكرار بعض المعاني لقيامها على حقيقة تاريخية، لا يمكن تغييرها كمدح هارون الرشيد بالجمع بين الغزو والحج، أو دوران المعنى حول اسم الممدوح والإفادة منه في صياغة أفانين متعددة من المعاني.

أما التنوع، فقد بدأ اتفاق عدد من شعراء الجهاد على تناول بعض المعاني الرئيسة، وإبرازها في مظاهر متعددة يبدو بينها اختلاف وتباين، ومن تلك المعاني: إظهار غنىٰ الممدوح بنفسه، وعدم حاجته إلى الجند في المعركة، وكذلك معنى الاستمرار في الحرب وعدم التعب منها، كما أبرز الشعراء معنى آخر، وهو

حب الممدوح للحرب حتى بات يجد فيها نفسه، ويحقق من خلالها ذاته.

وفي الفصل الثالث درست العواطف في شعر جهاد الروم، وقدمت لها بتمهيد يشتمل على تعريف بها، وبيان لأهميتها، مع ملاحظة ما بين عنصري العقل والعاطفة من اختلاف في الإبداع الأدبي، ثم تحدثت عن صدق العاطفة وكذبها، وأن المعيار في ذلك هو إدراك حقيقة المثير والدافع، كما وضَّحت أنواعا تتسم بالصدق العاطفي كشعر الأسر، وشعر الارتجاز في الحرب. وأكدت على أهمية فهم المناسبة في إعطاء الحكم النقدي على عاطفة الشاعر.

ثم تحدثت عن قوة العاطفة وضعفها، حيث بدت مظاهر قوة العاطفة متمثلة في البداية القوية للقصيدة، والتأكيد على أن الكلمات لا تفي بالتعبير المناسب. على أن أبرز تلك المظاهر، قد تجلَّت في تأثر السامع بالنص الشعرى، واتخاذه موقفا معينا بسبب ذلك.

كما درست العلاقة بين قوة الموضوع، وقوة العاطفة، ووضحت ما بينهما من ارتباط، وبخاصة أن المعارك الحاسمة، والانتصارات الكبرى للمسلمين على الروم، قد هيأت فرصا رائعة للقول الرائع البليغ.

ثم تناولت عنصر السمو في العاطفة وبيَّنت أن المحك الرئيس لفهم ذلك، هو، الوقوف على غاية الشاعر، وهدفه، فإذا كان سامياً فالنص كذلك والعكس بالعكس. وبدا أن من مظاهر سمو العاطفة التي أشاد بها الشعراء: ترفع القادة عن طلب المناصب، وعدم تأثرهم بتخلي الناس عنهم في جهادهم، وأن الممدوح أضحى رمزا للتوحيد، أعزَّ الله به الإسلام، والثناء على ما يبديه من ضروب البسالة، وإنكار الذات في سبيل رضا الله تعالى.

واتضح عدم التلازم بين سمو العاطفة في النص وارتفاع مستواه الأدبي

فكثير من الشعر المتسم بالعاطفة الصادقة، فاضت به قرائح شعراء مغمورين.

أما الفصل الرابع فكان موضوعه الخيال في شعر جهاد الروم فعرَّفت الخيال، وبينت أهميته في العمل الأدبي، وارتباطه بالعاطفة، وأوضحت الفرق بينه وبين الوهم.

ثم تحدثت عن الخيال المركب، وهو ذلك الذي يقوم على عدد من المشاهد في إطار موضوع واحد، ودرست ما في بائية أبي تمَّام من خيال جموح وذلك عند تصويره حريق (عَمُّورِيَّة) ثم تناولت عدداً من الموضوعات التي كان كل منها أساسا لأخيلة مركبة. منها: وصف هرب قائد الروم، ومثول رسولهم بين يدي الخليفة أو القائد، وأخيراً ذكرت كيف صوَّر شعر الجهاد حركة سير الجيش الإسلامي اللجب، وما يعنيه ذلك للأعداء من الذل والهزيمة.

ثم تحدثت عن الخيال الابتكاري وكيف أن إسهام عدد من كبار شعراء العربية في هذا الشعر قد أمده بفيض من الصور الإبداعية الرائعة.

وفي مبحث الخيال والغموض، تبيَّن أن شعر الجهاد بعيد عن الغموض، وأن ما كان منه غامضا فهو أمر نسبي، إذا قيس بنتاج بعض المدارس الرمزية في الأدب. وبيَّنت أن من مجالات الغموض: الأخيلة المرتبطة بالمنايا والدهر، واتضح أن لروح العصر، وأسلوب الشعر أثراً لا يخفى في قلة الغموض أو كثرته.

وفي الفصل الخامس تحدثت عن الكلمة المفردة بوصفها أساس الأسلوب بعامة فأشرت إلى إيحاء الكلمة حيث يتفيأ ظلال الكلمة الواحدة عدد من المعاني تتثال على ذهن القارىء عند سماعه لها، كما أشرت إلى العلاقة القائمة بين لفظ الكلمة وما تدل عليه من معنى.

ثم تحدثت عن دقة استعمال الكلمة، ورأيّ النقد العربي في ذلك. وفيما يختص بالغرابة ظهر أن من شعراء الجهاد من أكثر من الغريب كأبي تمّام، وابن هانىء الأندلسي، وقد بدت في مجال الكلمة المفردة قضية مهمة، وهي دراسة تعامل شعراء الجهاد مع الأسماء الرومية التي اضطروا إلى إيرادها في أشعارهم، وأن منهم من نجح في ترويض تلك الكلمات، وتطويعها للأسلوب العربي، وختمت دراسة الأسلوب في إطار الكلمة المفردة بحديث عن تأثر شعر جهاد الروم بألفاظ القرآن الكريم، وأشرت إلى الآيات الكريمة التي أفاد منها الشعراء إفادة بارزة.

وفي مجال دراسة الأسلوب في إطار التراكيب. ذكرت عناية النقد العربي القديم بعنصر الطبع واحتفاله به، واستشهدت بأشعار عدد من سعراء الجهاد المطبوعين، كما عرضت قضية إحكام الشاعر صناعة الشعر، وتثقيفه إياه وأن ذلك لا ينافي الطبع.

وفي دراسة جانب التكلف اتضح أن من أسباب التكلف، كثرة المنافشات العقلية، ومحاولة الشاعر إبراز مقدرته اللغوية كما فعل المتنبي في بعض الأبيات الشعرية، وكذلك ولع الشاعر بالفنون البديعية مما يكون له علاقة بالتكلف.

ثم انتقلت بعد ذلك إلى دراسة الإيجاز والإطناب والمساواة فذكرت شواهد متعددة للإيجاز بنوعيه، ثم تحدثت عن بعض صور الإطناب التي جاءت في شعر الجهاد.

وفي مبحث السمو والابتذال، أشرت إلى احتواء شعر الجهاد، على قصائد رائعة جميلة، بلغت ذروة الفن الشعري ثم ذكرت كيف أفاد شعراء الجهاد بعامة من الفن البلاغي في الارتقاء بشعرهم إلى مستويات رفيعة، وأن فنون البلاغة

قد فتحت أمامهم آفاقا رحبة لسمو النص الأدبي. كما بيَّنت ما في ذلك الشعر من نماذج اتصفت بالضعف، ورأيت أن من أسباب ذلك، ضعف الموهبة الشعرية لدى بعضهم، وكشفت عن أن من أسباب الضعف والابتذال كثرة أسماء الأعلام والأماكن، وأنها تحيل الشعر إلى نظمٍ يفتقد الرونق والبهاء، واتضح أن شعر الارتجاز في الحرب مجال خصب للشعر ذي المستوى الضعيف، وأن مردَّ ذلك في الغالب يعود إلى أن الجو العام لا يتيح فرصة للإبداع والتأنق في الشعر.

وفي ختام هذا الفصل تحدثت عن الأوزان والقوافي فذكرت أهمية الوزن الشعري. وأشرت إلى البحور التي كثرت استعمالها في شعر جهاد الروم، ودرست قضية العلاقة بين موضوع القصيدة والوزن الشعري. وفي مقام الحديث عن القوافي. ذكرت أحرف الروي التي كثرت في شعر الجهاد، وخصائص تلك الأحرف ومناسبتها لجو القصيدة. ثم ختمت هذا المبحث بثلاث إحصائيات عن الأوزان والقوافي من خلال شعر أبرز شعراء الجهاد ضد الروم.

وبعد : فلعل من نتائج هذا البحث أنه كشف عما في شعر جهاد الروم من مستوى إبداعي رائع، ولعل مردَّ ذلك يعود إلى أن صفوة من كبار الشعراء العرب قد أسهموا في هذا الشعر، وحسبك بأن منهم أبا تمَّام، والبحتري، وأبا الطيب المتنبي.

كما أن هذا البحث قد غدا مجالاً حيويا، لتطبيق كثير من المقاييس النقدية، ومن شأن ذلك المساعدة في تحديد تلك المقاييس وإيضاح مفهوماتها من خلال ما تم عرضه من الشواهد الشعرية المختلفة. وفي ذلك أيضا إغناء للنقد الأدبي في جانبه التطبيقي.

ومن النتائج أيضا دراسة نماذج لشعر الجهاد تتسم بالطبع وعدم التكلف، وأن عنصر الطبع ليس مقصوراً على الشعر الذاتي الذي يكون محوره آلام الفرد

وآماله، إن الاديب حين يعبر عن قضايا أمته، فإن طبعه لا يتخلى عنه، بل يمكنه من الإبداع في الموضوعات الكبرى للأمة، إبداعه في التعبير عن عالمه الصغير الذي يعيش فيه.

وقد أبان هذا البحث عن الجانب الخيالي الإبداعي في هذا الشعر، وهذا مما يؤكد أن شعر الجهاد ليس تقريريا جافا، بل هو أدب رائع، مليء بالصور الإبداعية الرائعة. وفي ذلك دفع لشبهة ضعف الشعر الإسلامي بعامة، وشعر الجهاد بخاصة.

وحريٌّ بعد هذا أن يتجه الباحثون إلى العناية بشعر الجهاد في شتى العصور، لما في ذلك من إحياء معاني البطولة والفداء، التي عمرت أفئدة سلفنا الصالح في كثير من فترات تاريخنا الإسلامي، ذلك التاريخ العظيم الذي نأمل أن نقتبس جذوة منه لحاضرنا، لتنير واقعنا المفعم بالأسى.

وأخيرا فإن من أهم المقترحات ضرورة إرساء معالم واضحة لكل مصطلح نقدي ولا يتأتى هذا إلا بتوجيه الاهتمام إلى البحوث النقدية التطبيقية، التي تتعرض فيها المصطلحات، والمفهومات النقدية، إلى امتحان يكشف عن قوتها أو ضعفها، صحتها أو زيفها.

وفي الختام أرجو أن يكون هذا البحث المتواضع، خطوة إلى الأمام في الطريق الصحيح، الموصل إلى خدمة تراثنا النقدي الذي نعتز به، ونفتخر، وأن نفيد منه أعظم. الفائدة في حياتنا الأدبية المعاصرة.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلى الله وسلم على رسول الله نبينا محمد، وعلى آله وصحبه، ومن سار على سنته واهتدى بهديه إلى يوم الدين.

ثبت المصادر والمراجع

(أ)

١- أخبار أبي تمَّام : لأبي بكر محمد بن يحى الصولي (- ٣٣٥ هـ). تحقيق خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي. الناشر: لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة. ط: ١ (١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧م).

٢ - أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (-٤٧١هـ). مراجعة وتصحيح السيد محمد رشيد رضا. الناشر: مكتبة محمد علي صبيح - القاهرة. ط : ٦ (١٣٧٩هـ).

٣ - الأسر والسجن في شعر العرب. للدكتور: أحمد مختار البرزة. الناشر: مؤسسة علوم القرآن - بيروت. ط: ١ (١٤٠٥هـ).

٤ - أسس النقد الأدبي للدكتور: أحمد أحمد بدوي. الناشر: دار نهضة مصر - القاهرة - ط: ٣ (١٩٦٤م).

٥ - الأسلوب. لأحمد الشايب. الناشر: مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ط: ٧ (١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م).

٦ - أشجع السلمي (حياته وشعره). للدكتور: خليل بنيان الحسون. الناشر: دار المسيرة - بيروت. ط١ (١٤٠١هـ).

٧ - أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره. تحقيق: عبد الله الجبوري - الناشر: وزارة التربية - بغداد (١٣٨٦هـ).

٨ - الإصابة للحافظ بن حجر (-٨٥٢هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي. الناشر: دار نهضة مصر - القاهرة (١٣٨٣هـ).

٩ - أصول النقد الأدبي. لأحمد الشايب. الناشر: مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ط٨ (١٩٧٣م).

١٠ - الأعلام. لخير الدين الزركلي ط: ٣ (١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م).

١١ - الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.. : (- ٣٥٦هـ). الجزء الخامس: طبعة (دار الثقافة بيروت ١٩٥٦م). الجزء الخامس عشر: تحقيق: مصطفى السقا (دار الكتب ١٣٨١هـ. الجزء السادس عشر: تحقيق: عبد السلام هارون طبعة (دار الكتب - ١٣٧٩هـ).

١٢ - الالتزام الإسلامي في الشعر. للدكتور: ناصر بن عبد الرحمن الخنين. الناشر: دار الأصالة - الرياض - ط ١ : (١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م).

١٣ - أنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم المدني.. (١١٢٠هـ) تحقيق : شاكر هادي شاكر. الناشر: مطبعة النعمان - النجف - ط: ١ (١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م).

(ب)

١٣ - البحتري بين نقاد عصره - لصالح حسن اليظي. الناشر: دار الاندلس - بيروت ط١: (١٤٠٢هـ).

١٤ - البحتري في سامراء ليونس أحمد السامرائي. الناشر: مطبعة الإرشاد - بغداد (١٩٧٠م).

١٥ - البداية والنهاية لإسماعيل بن عمر بن كثير (- ٧٧٤هـ). الناشر: مكتبة المعارف - بيروت - ط: ١ (١٩٦٦م).

١٦ - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح لعبد المتعال الصعيدي. الناشر مكتبة الآداب. القاهرة الجزء الأول ط: ٦ (د ـ ت) الجزء الثاني (١٩٨١م) الجزء الثالث ط: ٥ (د. ت) الجزء الرابع (د ـ ت).

١٧ - البيان والتبيين. لأبي عثمان: عمرو بن بحر الجاحظ (ـ٢٥٥هـ) تحقيق: عبد السلام هارون. الناشر : مكتبة الخانجي. القاهرة ط: ٤ (١٣٩٥هـ).

(ت)

١٨ - تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) للدكتور: شوقي ضيف. الناشر: دار المعارف بمصر. القاهرة. ط: ٥ (١٩٧٥م).

١٩ - تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) للدكتو: شوقي ضيف. الناشر: دار المعارف بمصر. القاهرة. ط: ٤ (١٩٨١م).

٢٠ - تاريخ بغداد. للخطيب البغدادي. الناشر: المكتبة السلفية. المدينة المنورة (د ـ ت)

٢١ - تاريخ الرسل والملوك. لمحمد بن جرير الطبري (ـ ٣١٠هـ) تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم الناشر: دار المعارف بمصر ـ القاهرة (وطبعات الاجزاء المعتمدة على النحو التالي: الجزء الثالث ط: ٣ (د ـ ت) الجزء الرابع (١٩٧٠م)، الجزء الخامس ط: ٤ (١٩٧٩م) الجزء السادس ط٤ : (١٩٧٩م)، الجزء السابع ط: ٣ (١٩٧٩م)، الجزء التاسع ط: ٤ (١٩٧٩م).

٢٢ - تاريخ ابن خلدون. لعبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ـ ٨٠٨هـ) الناشر: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. بيروت. (١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م).

تاريخ الطبري ـ تاريخ الرسل والملوك.

٢٣ - تاريخ فتوح الشام. لمحمد بن عبد الله الأزدي (ـ ١٧٥هـ) تحقيق : عبد المنعم عبد الله عامر. الناشر: سجل العرب ـ القاهرة (١٩٧٠م).

٢٤ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) للدكتور: إحسان عباس. الناشر: دار الثقافة ـ بيروت (١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م).

٢٥ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه إبراهيم. الناشر : دار الكتب العلمية ـ بيروت ط: ١ (١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م).

٢٦ - تاريخ النقد الأدبي والبلاغة (حتى نهاية القرن الرابع الهجري) للدكتور: محمد زغلول سلام. الناشر: منشأة الاسكندرية (د ـ ت).

٢٧ - تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانىء. تحقيق: زاهد علي. الناشر: مطبعة المعارف بمصر ـ القاهرة (١٣٥٢هـ).

٢٨ - التصوير الفني في القرآن الكريم. لسيدقطب ـ الناشر : دار الشروق ـ جدة . ط: ١١ (١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م).

٢٩ - التعريفات. لمحمد بن علي الجرجاني (ـ ٨١٦هـ). تحقيق. الدكتور: عبد الرحمن عميرة. الناشر: عالم الكتب. بيروت ط: ١ : (١٤٠٧هـ).

٣٠ - أبو تمام (وقضية التجديد في الشعر). للدكتور: بدوي عبده. الناشر: الهيئة المصرية للكتاب ـ القاهرة (١٩٨٥م).

٣١ - التيار الإسلامي (في شعر العصر العباسي الأول). للدكتور: مجاهد مصطفى بهجت ـ الناشر: وزارة الأوقاف. بغداد. ط: ١ (١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م).

٣٢ - التيارات المعاصرة في النقد الأدبي. للدكتور: بدوي طبانة. الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ ط:٢ (١٣٩٠هـ ـ ١٩٨٠م).

(ح)

٣٣ - الحرب في شعر المتنبي. للدكتور. محمود حسن عبد ربه. الناشر: دار الشروق جدة ـ ط:١ (١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م).

٣٤ - الحماسة لأبي تمَّام. تحقيق: الدكتور: عبد الله عبد الرحيم عسيلان الناشر: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ـ الرياض ط:١ (١٤٠١هـ).

٣٥ - الحيوان. لأبي عثمان: عمرو بن بحر الجاحظ (ـ ٢٥٥هـ) تحقيق: عبد السلام هارون ـ الناشر: دار الكتاب العربي ـ بيروت. ط: ٣ (١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٩م).

(خ)

٣٦ - الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمَّام. للدكتور: عبد الفتاح لاشين ـ الناشر: دار المعارف بمصر ـ القاهرة (١٩٨٢م).

(د)

٣٧ - دراسات تطبيقية في الشعر العربي. للدكتو: عبده بدوي. الناشر: جامعة الكويت: ١٩٨٨م.

٣٨ - دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) للدكتور: عبده بدوي ـ الناشر: دار الرفاعي ـ الرياض ـ ط:٢ (١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٤م). (دراسات أدبية:١).

٣٩ - دلائل الإعجاز. لعبد القاهر الجرجاني (ـ ٤٧١) مراجعة السيد محمد رشيد رضا. الناشر: مكتبة محمد علي صبيح ـ القاهرة ط: ٦(١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م).

٤٠ - ديوان البحتري تحقيق: حسن كامل الصيرفي. الناشر: دار المعارف بمصر القاهرة ـ ط: ٣ (١٩٧٧م) (ذخائر العرب ؛ ٣٤).

٤١ - ديوان أبي تمّام (شرح الخطيب التبريزي) تحقيق: محمد عبده عزام. الناشر: دار المعارف بمصر (الجزء الأول طبع (١٩٥١م)، الجزء الثاني ط:٤ (١٩٨٣م)، الجزء الثالث. ط:٤ (١٩٨٢م)، الجزء الرابع: ط٣ (١٩٨٣م).

٤٢ - ديوان جرير (بشرح محمد بن حبيب) تحقيق: الدكتور: نعمان محمد أمين طه ـ الناشر: دار المعارف بمصر ـ القاهرة (١٩٦٩م) (ذخائر العرب؛ ٤٢).

٤٣ - ديوان حسَّان بن ثابت. تحقيق: الدكتور: سيد حنفي حسين ـ الناشر: الهيئة المصرية للكتاب (١٩٧٤م) (المكتبة العربية؛١٣٦).

٤٤ - ديوان الخنساء. الناشر: دار صادر ـ بيروت (١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٣م).

٤٥ - ديوان الخوارج. تحقيق: الدكتور: نايف معروف. الناشر: دار المسيرة بيروت ط: ١ (١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م).

٤٦ - ديوان السري الرفاء تحقيق: الدكتور: حبيب الحسني. الناشر: دار الرشيد بغداد (١٩٨١م) (كتب التراث، ١٠٣) (وصدر منه الجزء الأول وينتهي بقافية الباء).

٤٧ - ديوان السري الرفاء. الناشر: مكتبة القدسي ـ القاهرة (١٣٥٥هـ).

٤٨ - ديوان الصنوبري. تحقيق: الدكتور: إحسان عباس. الناشر: دار الثقافة بيروت (١٩٧٠م).

٤٩ - ديوان الصنوبري. تحقيق: الدكتور: إحسان عباس. الناشر: دار الثقافة بيروت (١٩٧٠م).

٤٩ - ديوان أبي الطيب المتنبي تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، الناشر: مصطفى البابي الحلبي ـ القاهرة ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م).

٥٠ - ديوان عبد الله بن رواحة. تحقيق: الدكتور: وليد قصاب ـ الناشر: دار العلوم ـ ط:١ (١٤٠١هـ ـ ١٩٨٢م).

٥١ - ديوان عنترة بن شداد. تحقيق: محمد سعيد مولوي ـ الناشر: المكتب الإسلامي. ط: ٢ (١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م).

٥٢ - ديوان علي بن الجهم. تحقيق: خليل مردم بك. الناشر: المجمع العلمي العربي ـ دمشق ـ (١٣٦٩هـ).

٥٣ - ديوان أبي فراس الحمداني تحقيق: الدكتور: سامي الدهان. الناشر: المعهد الفرنسي ـ بدمشق وبيروت (١٣٦٣هـ).

٥٤ - ديوان كعب بن مالك الأنصاري. تحقيق: سامي مكي العاني ـ الناشر: مكتبة النهضة ـ بغداد ـ ط: ١ (١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م).

٥٥ - ديوان المعاني لأبي هلال: الحسن بن عبد الله العسكري (ـ ٣٩٥) الناشر: مكتبة القدسي ـ القاهرة (١٣٥٢هـ).

٥٦ - ديوان أبي نواس. تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي. الناشر: مطبعة مضر. القاهرة (١٩٥٣م).

(ر)

٥٧ - الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لعبد الرحمن السهيلي (- ٥٨١هـ) تحقيق: عبد الرحمن الوكيل. الناشر: دار الكتب الحديثة - القاهرة. ط:١ (١٣٨٧هـ).

٥٨ - الروم للدكتور: أسعد رستم. الناشر: دار المكشوف - بيروت - ط:١ (١٩٥٥م).

(ز)

٥٩ - زبدة الحلب من تاريخ حلب. لأبي القاسم: عمر بن أحمد بن العديم (- ٦٦٠هـ) تحقيق: الدكتور: سامي الدهان. الناشر: المعهد الفرنسي بدمشق (١٣٧٠هـ - ١٩٥١م).

(س)

٦٠ - سر الفصاحة. لأبي محمد: عبد الله بن سنان الخفاجي (- ٤٦٦هـ) الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت. ط: ١ (١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).

٦١ - السرقات الأدبية. للدكتور: بدوي طبانة. الناشر: دار الثقافة - بيروت. ط٣ ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م).

٦٢ - سنن أبي داود. للإمام الحافظ أبي داود: سليمان بن الأشعث الأزدي (- ٢٧٥هـ) ومعه كتاب معالم السنن للخطابي (- ٣٨٨). إعداد وتعليق: عزت عبيد دعاس، وعادل السيد. الناشر: دار الحديث. حمص. ط: ١ (١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م).

٦٣ - السيرة النبوية لأبي محمد: عبد الملك بن هشام المعافري. تحقيق: أحمد حجازي السقا، الناشر: دار التراث العربي ـ القاهرة ـ (١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م). سيرة ابن هشام ـ السيرة النبوية.

(ش)

٦٤ - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى للإمام ثعلب. الناشر:دار الكتب المصرية (١٣٦٣هـ ـ ١٩٤٤م).

٦٥ - شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد). تحقيق: الدكتور: سامي الدهان. الناشر: دار المعارف بمصر ـ القاهرة ـ (د ـ ت).

٦٦ - شرح ديوان الفرزدق. جمعه وعلق عليه: عبد الله إسماعيل الصاوي الناشر: المكتبة التجارية. القاهرة. ط: ١ (١٣٥٤هـ ـ ١٩٣٦م).

٦٧ - شعراء أمويون (القسم الثالث) تحقيق: الدكتور: نوري حمودي القيسي الناشر: المجمع العراقي ـ بغداد (١٤٠٢هـ).

٦٨ - شعر الحرب في أدب العرب. للدكتور: زكي المحاسني. الناشر: دار المعارف بمصر ـ القاهرة. ط: ٢ (١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م) (مكتبة الدراسات الأدبية؛٢٣).

٦٩ - شعر الحرب في العصر الجاهلي. للدكتور: علي الجندي. الناشر: مكتبة الجامعة العربية ـ بيروت، ط: ٣ (١٩٦٦م).

٧٠ - شعر الصراع مع الروم في ضوء التاريخ. للدكتور: نصرت عبد الرحمن الناشر: مكتبة الأقصى ـ عمان ـ ط: ١ (١٩٧٧م).

٧١ - شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ـ لنعمان عبد المتعال القاضي الناشر الدار القومية ـ القاهرة (١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م).

٧٢ ـ شعر مروان بن أبي حفصة. تحقيق: الدكتور: حسين عطوان. الناشر: دار المعارف بمصر ـ القاهرة (١٩٧٣م).

٧٣ ـ شعر منصور النمري. تحقيق: الطيب العشاش. الناشر: مجمع اللغة العربية ـ دمشق ـ (١٤٠١هـ).

٧٤ ـ شعر النامي. جمعه: صبيح رديف ـ ط: ١ (١٣٩٠هـ).

٧٥ ـ الشعر والشعراء لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ـ ٢٧٦هـ) تحقيق: أحمد شاكر ـ دار المعارف بمصر ـ ط: ٢ (١٩٦٦م).

٧٦ ـ شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل. لشهاب الدين الخفاجي (ـ ١٠٦٩هـ). تحقيق: الدكتور: محمد عبد المنعم خفاجي ـ الناشر: المطبعة المنيرية بالأزهر ـ ط: ١ (١٣٧١هـ).

(ص)

٧٧ - الصبح المنبي عن حيثية المتنبى. ليوسف البديعي (ـ١٠٣٧هـ) تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا، وعبده زياد عبده. الناشر: دار المعارف بمصر ـ القاهرة (١٩٦٣م) (دخائر العرب؛ ٣٦).

٧٨ - صحيح مسلم للإمام أبي الحسين: مسلم بن الحجاج (ـ٢٦١هـ): تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي ـ الناشر: رئاسة إدارات البحوث العلمية ـ الرياض (١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م).

الصناعتين ـ كتاب الصناعتين.

٧٩ - الصورة الفنية في النقد الشعري. للدكتور: عبد القادر الرباعي الناشر: دار العلوم ـ الرياض ـ ط: ١ (١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٤م).

(ط)

٨٠ - طبقات الشافعية الكبرى لعبد الوهاب بن علي السبكي (ـ٧٧١هـ) تحقيق: محمود محمد الطناحي، وعبد الفتاح محمد الحلو. الناشر: عيسى البابي الحلبي ـ القاهرة ـ ط: ١ (١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٥م).

٨١ - طبقات فحول الشعراء. لمحمد بن سلام الجمحي (ـ٢٣١ هـ). شرح: محمود محمد شاكر، الناشر: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ـ الرياض ـ مطبعة المدني ـ القاهرة (١٩٧٤م).

٨٢ - الطراز. يحيى العلوي. الناشر: دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ (١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م).

(ع)

٨٣ - أبو العتاهية (أشعاره وأخباره). تحقيق: الدكتور: شكري فيصل ـ الناشر: جامعة دمشق ـ ١٣٨٤هـ.

٨٤ - العرب والروم. لفازيليف. ترجمة الدكتور: محمد عبد الهادي شعيرة، ومراجعة: فؤاد حسنين علي ـ دار الفكر العربي. (د ـ ت).

٨٥ - العمدة. لأبي علي: الحسن بن رشيق القيرواني (ـ ٤٥٦هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. الناشر: المكتبة التجارية ـ القاهرة ـ ط: ٢ (١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م).

٨٦ - عيار الشعر. لابي الحسن: محمد بن أحمد بن طباطبا (ـ٣٢٢هـ). تحقيق: الدكتور: عبد العزيز بن ناصر المانع ـ دار العلوم ـ الرياض (١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م).

٨٧ - عيون الأخبار لأبي محمد عبد الله بن مسلم (-٢٧٦هـ). الناشر: دار الكتب المصرية - القاهرة (١٣٤٦هـ).

(غ)

٨٨ - غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات. لعلي بن ظافر الأزدي (-٦٢٣هـ). تحقيق: الدكتور: محمد زغلول سلام، والدكتور: مصطفى الصاوي الجويني الناشر: دار المعارف بمصر - القاهرة (١٩٧١م) (ذخائر العرب.٤٥).

(ف)

- فتوح البلدان - كتاب فتوح البلدان.

٨٩ - فتح الباري بشرح صحيح البخاري للحافظ بن حجر (-٨٥٢هـ) تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي مراجعة فضيلة الشيخ: عبد العزيز بن باز. الناشر: رئاسة إدارات البحوث العلمية - الرياض (د - ت).

٩٠ - فتوح الشام للواقدي الناشر : دار إحياء التراث العربي - بيروت - (د - ت).

٩١ - فن الشعر لأرسطو. ترجمة الدكتور: عبد الرحمن بدوي. الناشر: دار الثقافة ط: ٢ (١٩٧٣م).

٩٢ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي. للدكتور: شوقي ضيف - الناشر: دار المعارف بمصر - القاهرة - ط: ٧ (د - ت).

٩٣ - فوات الوفيات. لمحمد بن شاكر الكتبي (- ٧٦٤هـ) تحقيق: الدكتور: إحسان عباس. الناشر: دار الثقافة - بيروت (د - ت).

٩٤ - في الشعر العباسي: الرؤية والفن. للدكتور: عز الدين إسماعيل. الناشر: دار المعارف بمصر ـ القاهرة (١٩٨٠م).

٩٥ - في النقد الأدبي. للدكتور: شوقي ضيف. الناشر: دار المعارف بمصر ـ ط:٦ (١٩٨١م).

٩٦ - في النقد الأدبي. للدكتور: عبد العزيز عتيق. الناشر: دار النهضة العربية ـ بيروت ـ ط: ٢ (١٩٧٢م).

(ق)

٩٧ - القاموس المحيط. لمحمد بن يعقوب الفيروز أبادي (ـ ٨١٧ هـ). الناشر: دار الفكر بيروت (د ـ ت).

(ك)

٩٨ - الكامل في التاريخ. لعز الدين علي بن محمد بن الأثير (ـ ٦٣٠هـ) الناشر: دار صادر ـ بيروت. الأجزاء: ٤، ٥، ٦ طبعت (١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥هـ) الناشر: دار صادر ـ بيروت. الأجزاء: ٤، ٥، ٦ طبعت (١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م) والجزءان ٨، ٩ طبعا (١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م).

٩٩ - الكامل في النقد الأدبي. لكمال أبي مصلح. الناشر: المكتبة الحديثة بيروت ـ ط:٣ (١٩٦٧م).

١٠٠ - كتاب الصناعتين. لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ـ ٣٩٥هـ) تحقيق الدكتور: مفيد قميحة. الناشر: دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ط: ٢ (١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م).

١٠١ - كتاب فتوح البلدان. لأحمد بن جابر البلاذري (- ٢٧٩هـ) تحقيق: الدكتور: صلاح الدين المنجد. الناشر: مكتبة النهضة المصرية (د - ت).

(ل)

١٠٢ - لسان العرب: لجمال الدين محمد بن منظور (- ٧١١هـ) دار صادر بيروت (٥ - ت).

(م)

١٠٣ - مبادىء النقد الأدبي لرتشاردز. ترجمة: مصطفى بدوي. الناشر: المؤسسة المصرية العامة (١٣٨١هـ).

١٠٤ - المتنبي بين ناقديه (في القديم والحديث). للدكتور: محمد بن عبد الرحمن شعيب. الناشر: دار المعارف بمصر - القاهرة. ١٩٦٤م.

١٠٥ - المتنبي. لمحمود محمد شاكر. الناشر: مطبعة المدني - القاهرة (١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م).

١٠٦ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ) تحقيق: الدكتور: أحمد الحوفي، والدكتور: بدوي طبانة - الناشر: دار الرفاعي - الرياض. ط: ٢ (١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م) وطبع الجزء الثالث ط:٢ (١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

١٠٧ - مجالس ثعلب. لأبي العباس ثعلب (- ٢٩١هـ) تحقيق: عبد السلام هارون، الناشر: دار المعارف بمصر - القاهرة (١٩٤٩م).

١٠٨ - مجمع الأمثال. لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني (- ٥١٨هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر: المكتبة التجارية - القاهرة ط: ٢ (١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م).

١٠٩ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. لعبد الله الطيب. الناشر: دار الفكر بيروت - ط: ٢ (١٩٧٠م).

١١٠ - مروج الذهب لأبي الحسن علي بن الحسين المسعودي (- ٣٤٦هـ) الناشر: دار الأندلس - بيروت. ط: ٢ (١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م).

١١١ - المسند. للإمام أحمد بن حنبل (- ٢٤١هـ) تحقيق: أحمد محمد شاكر. الناشر: دار المعارف بمصر - القاهرة (وطبعت أجزاء المسند على النحو التالي: الجزء الرابع: (١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م)، الجزء السادس (١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م)، الجزء السابع: (١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م) الجزء الالعاشر (١٣٧١هـ - ١٩٥١م).

١١٢ - مصادر التراث العسكري. لكوركيس عواد. الناشر: المجمع العلمي العراقي. (١٤٠١هـ - ١٩٨١م).

١١٣ - المطول. لسعد الدين التفتزاني. الناشر: المطبعة العامرية بمصر - القاهرة (١٣٢٠هـ).

١١٤ - معجم الأدباء. لياقوت الحموي (- ٦٢٦هـ) الناشر: دار المأمون - القاهرة (د - ت).

١١٥ - معجم البلاغة العربية. للدكتور: بدوي طبانة - الناشر : دار العلوم الرياض (١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).

١١٦ - معجم البلدان. لياقوت الحموي (٦٢٦هـ) الناشر: دار صادر - بيروت (د - ت).

١١٧ - معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين. للدكتور: عفيف عبد الرحمن الناشر: دار العلوم - الرياض. (١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م).
١١٨ - معجم الشعراء، محمد بن عمر المرزباني (- ٣٨٤هـ). تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. الناشر: دار إحياء الكتب العربية (١٣٧٩هـ).
١١٩ - معجم شعراء الحماسة. للدكتور: عبد الله عبد الرحيم عسيلان - الناشر: دار المريخ. الرياض - ط: ١ (١٤٠٣هـ).
١٢٠ - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. للدكتور: أحمد مطلوب. الناشر: المجمع العلمي العراقي (١٤٠٣هـ).
١٢١ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب. لمجدي وهبه، وكمال المهندس الناشر: مكتبة لبنان - بيروت - ط : ٢ (١٩٨٤م).
١٢٢ - معجم المؤلفين لعمر رضا كحاله. الناشر: مكتبة المثنى - بيروت (د - ت).
١٢٣ - المعرَّب. لأبي منصور الجواليقي (-٥٤٠هـ). تحقيق: أحمد محمد شاكر الناشر: دار الكتب المصرية - القاهرة. ط:٢ (١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م).
١٢٤ - مع المتنبي: للدكتور: طه حسين الناشر: دار المعارف بمصر ط : ١٠ (د - ت).
١٢٥ - مقدمة القصيدة العربية (في العصر العباسي الأول) للدكتور: حسين عطوان الناشر: دار المعارف بمصر - القاهرة (١٩٧٤م).
١٢٦ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء: لأبي الحسن: حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه. الناشر: دار الكتب الشرقية. تونس (١٩٦٦م).

١٢٧ - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده. للدكتور: محمد خلف الله أحمد. الناشر: دار العلوم ـ الرياض. ط:٣ (١٤٠٤هـ).

١٢٨ - المؤتلف والمختلف للحسن بن بشر الآمدي (ـ ٣٧٠هـ) تحقيق: عبد الستار فراج ـ الناشر: دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة (١٣٨١هـ).

١٢٩ - الموازنة بين شعر أبي تمَّام ـ والبحتري ـ للحسن بن بشر الآمدي (ـ٣٧٠هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر. الناشر : دار المعارف بمصر طبع الجزء الأول (١٣٨٠هـ ـ ١٩٦١م). وطبع الجزد الثاني (١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م) (ذخائر العرب؛ ٢٥).

١٣٠ - موسوعة علم النفس للدكتور : أسعد رزوق. الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ط: ٢ (١٩٧٧م).

١٣١ - موسيقا الشعر. للدكتور: إبراهيم أنيس. الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية. ط: ٤ (١٩٧٢م).

١٣٢ - الموشح (في مآخذ العلماء على الشعراء) لأبي عبد الله : محمد بن عمران المرزباني (ـ ٣٨٤هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي. الناشر: دار نهضة مصر ـ القاهرة (١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م).

(ن)

١٣٣ - النصوص الأدبية. للدكتور: علي عبد الحليم محمود. الناشر ـ مكتبات عكاظ ط: ٢ : ١٤٠٣هـ.

١٣٤ - النقد الأدبي. لأحمد أمين . الناشر: مكتبة النهضة المصرية ـ ط: ٥ (١٩٨٢م).

١٣٥ - النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته) للدكتور: أحمد كمال زكي الناشر: دار النهضة العربية - بيروت - (١٩٨١م).

١٣٦ - نقد الشعر. لأبي الفرج: قدامة بن جعفر (-٣٢٠هـ) تحقيق: كمال مصطفى. الناشر: مكتبة الخانجي - القاهرة - ط: ٣ (١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).

١٣٧ - النقد المنهجي عند العرب. للدكتور: محمد مندور. الناشر: دار نهضة مصر (١٩٧٢م).

(و)

١٣٨ - الوساطة بين المتنبي وخصومة. للقاضي: علي بن عبد العزيز الجرجاني (-٣٩٢هـ) تحقيق: محمد أبي الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي. الناشر: دار إحياء الكتب العربية، ط:٣ (د - ت).

١٣٩ - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس: شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان (-٦٨١هـ) تحقيق: الدكتور: إحسان عباس. الناشر: دار الثقافة بيروت (د - ت).

(ي)

١٤٠ - يتيمة الدهر. لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (- ٤٢٩هـ). تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. الناشر: المكتبة التجارية - القاهرة. ط:٢ (١٣٧٥هـ).

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	الصفحة
تقديم لمعالي مدير الجامعة	٥
المقدمة	٧
التمهيد:	
١- ميادين شعر جهاد الروم	١٥
٢- أثر الشعر في الحض على الجهاد	٤٠
الفصل الأول: موضوعات شعر الجهاد وتقويمها بموازين النقد الأدبي	
١- غرض المدح.	٤٨
٢- غرض الفخر.	٧٧
٣- غرض الهجاء.	٨٩
٤- غرض الرثاء.	١١٧
٥- غرض الوصف.	١٢٩
الفصل الثاني: معاني شعر الجهاد وتقويمها بموازين النقد الأدبي	١٥٢
١- العمق والسطحية.	١٥٦
٢- الوضوح والغموض.	١٧٧
٣- الإبداع والإتباع.	١٩٥
٤- التكرار والتنوع.	٢١٧
الفصل الثالث: العواطف في شعر الجهاد وتقويمها بموازين النقد الأدبي	٢٣٣
١- تمهيد.	٢٣٥
٢- الصدق والكذب	٢٣٩

الموضـــــوع	الصفحة

٣- القوة والضعف. ٢٦٠
٤- السمو والانحطاط ٢٨١

الفصل الرابع: الخيال في شعر الجهاد وتقويمه بموازين النقد الأدبي ٣٠١

١- تمهيد. ٣٠٣
٢- الخيال المركب. ٣٠٨
٣- الخيال الابتكاري. ٣٢٥
٤- الخيال والغموض. ٣٣٩

الفصل الخامس: اسلوب شعر الجهاد وتقويمه بموازين النقد الأدبي ٣٥٩

١ - في إطار الكلمة المفردة. ٣٦١
(أ) إيجاد الكلمة. ٣٦٣
(ب) دقة الاستعمال. ٣٧٧
(جـ) عرابة الكلمة. ٣٨٥
(د) الكلمة الأعجمية. ٣٩١
(هـ) التأثر بالفاظ القرآن الكريم. ٣٩٧
٢ - في إطار التراكيب. ٤٠٣
(أ) الطبع والتكلف. ٤٠٥
(ب) الإيجاز والإطناب والمساواة. ٤٢٢
(جـ) السمو والابتذال. ٤٤٤
(د) الأوزان والقوافي. ٤٦٩

الخاتمة ٤٨٧
ثبت المصادر والمراجع. ٤٩٧
فهرس الموضوعات. ٥١٥