

الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح ٥٨٣ هـ. The Poetic Image in the Poetry of Al-Qudsiyyat in 583 Hijra

حسام التميمي

Hussam Al-Tamimi

جامعة القدس المفتوحة، منطقة بيت لحم، الخليل، فلسطين.

تاريخ تقديم البحث (١٩٩٨/٥/٢٧)، تاريخ القبول (١٩٩٩/٢/٢٠)

ملخص

تتناول هذه الدراسة موضوع الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح ٥٨٣ هـ انطلاقاً من مفهوم الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث مع بيان دور فنون البيان في نسج الصورة الشعرية وتشكيلها في شعر هذه الفترة.

وكشفت الدراسة عن أنواع الصورة الشعرية في شعر القدسيات، وجاءت في ثلاثة أنماط : الصورة النقلية، والصورة العقلية، والصورة الإيحائية، وبيّنت سمات الصورة الشعرية وأهمها : توظيف المكان في نسج الصورة، والاهتمام بعنصر الحركة، وتكاتف الصور الجزئية لتشكيل الصورة الكلية، والاستعانة بعنصر المقابلة في بناء الصورة. وكشفت عن مصادر الصورة الشعرية في زمن الفتح، وأهمها : الواقع الذي عاشه شعراء الفتح بكل أبعاده، والقرآن الكريم، والموروث الأدبي.

This study deals with the poetic image in the poetry of Jerusalem at the period of Conquest i.e. 583 Hijra. It is conducted according to the concept of the poetic image in modern literary criticism. The study shows the role of rhetoric's in constructing and shaping the poetic image in the poetry of this period.

The study also shows the types of the poetic image in poetry of Jerusalem, and it has been demonstrated in three types: descriptive, intellectual and suggestive. The study shows the features of the poetic image; the most important of which are using the place in the shaping of the image, the concern for the element of mobility, and the density of the partial images when they make the whole images, the use of the contrastive element in the building of the poetic image. The study has revealed the sources of the poetic image at the period of the Conquest, the most important of which are the reality which these poets lived with all its dimensions, the Holy Quran, and the literary heritage.

غدت الصورة الشعرية معيار الإبداع، يعبر بها الشاعر عن أحاسيسه وأفكاره وتجربته، وتعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية مخصصة^(١). وتعد الصورة الشعرية إعادة نتاج عقلية وذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة^(٢)، وتؤلف بين المتباينات، وترينا الحياة في الجوامد، وتجمع بين المتناقضات. وتتمثل قوة الشعر في "الإيحاء بالأفكار عن طريق الصورة لا في التصريح بالأفكار المجردة، ولا في المبالغة في وصفها"^(٣). والصورة الشعرية "تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية"^(٤)

وعني النقاد العرب القدامى بالصورة الشعرية عناية كبيرة، فيعتبر الجاحظ الشعر ضرباً من النسخ وجنباً من التصوير^(٥)، ويذهب ابن طباطبا إلى مثل ذلك؛ فيشبه الشاعر بالنساج الحاذق، وبالنقاش الذي يصنع الأصباغ، وبنائظم الجواهر^(٦). وقد عبر النقاد القدامى عن الصورة بسائر وجوه البيان والمجاز من تشبيه واستعارة وكنائية، ولا غرابة في ذلك "فا لصورة الشعرية تستكشف بالإفادة من التشبيه ولو كانت أوسع منه نطاقاً وأخصب إشراقاً، فليس بينهما جفوة"^(٧)، وقد يؤدي التشبيه دور الصورة إذا وصل إلى درجة من الخصب والعمق^(٨)، والاستعارة الجيدة

كما يقول أر سطو تضع أمام السامع صورة مرئية تنبض بالحركة والحيوية^(٩). وتعد فنون علم البيان - التشبيه والمجاز بأنواعه والكناية- أساس الصورة الشعرية، فهي التي تعمل على تشكيل الصورة وتوضيح معالمها.

وعمد شعراء القديسات زمن الفتح في بناء قصائدهم وإيصال معانيهم وأفكارهم إلى الأسلوب الفني التصويري. وجاءت صورهم الشعرية معتمدة على فنون البيان المختلفة. والدارس للصورة الشعرية في شعر القديسات زمن الفتح يجد أن شعراء هذه الفترة قد نوعوا صورهم الشعرية فمنها النقلية، ومنها العقلية، ومنها الإيحائية.

أولاً: الصورة النقلية

الشاعر لا ينقل ويسجل وإنما يكشف ويعري، فالشعر "لا يعكس ظواهر الأشياء المادية ولا يسجل أصداءها، وإنما يتماوج ويستبطن جواهرها ويلتقط حركتها الخفية، ويتصل بنبع الحياة الساري في قلب الجوامد"^(١٠)، ومع هذا فإن بعض موضوعات الشعر كثيراً ما يناسبها الوصف النقلية مع الاستعانة بالتشبيه والتمثيل والمقابلة بين المحسوسات، والصورة النقلية كما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل هي صورة مكتملة التكوين أمام العين المبصرة، أي موافقة لمنطق المكان والتنسيق المكاني للأشياء... والشاعر عندئذ يصنع تقريباً ما يصنعه الشريط السينمائي حين يتابع الأشياء في حركتها، والمشهد المتحرك مشهد سردي^(١١). ويعنى الشاعر في الصورة النقلية بحركية الواقع وبالشكل الخارجي من غير أن يتعمق في أثر الصورة في النفس وإلى العلاقات الخفية في الصورة، فهو يهدف بالدرجة الأولى إلى الوصف، الذي هو نزعة فطرية ملازمة لطبيعة الإنسان.

الشاعر في مثل هذه الصورة يحاكي الواقع بكل أبعاده، وينقله نقلاً أميناً، ومع هذا فإن النقل الفني وتصوير الواقع بكل ملامحه بحاجة إلى خيال الفنان لإتمام عملية النقل بصورة فنية مرضية "فالمحاكاة الفنية بصفة عامة تتضمن التخيل عند عملية النقل، وعن طريق هذا الخيال يتجسد ما

يراه الشاعر أمامه، فما دامت عملية صياغة المعطيات في المحاكاة مرتبطة بكيفية إدراك الشاعر لموضوعه فمن المنطق أن تكون المحاكاة فصلاً تخيلياً يجسده وقع العالم على مخيلة المبدع^(١٢).
 واتسم شعر القديسات زمن الفتح ٥٨٣ هـ بمواكبته للأحداث ورصدها، حيث اهتم شعراء الفتح بتصوير المعالم الكبيرة في أحداث فتح بيت المقدس وما صاحبه من معارك جليلة، فنجد الشاعر عماد الدين الأصفهاني^(١٣) في سينيته يحدد موقع معركة حطين، ويذكر وقوع أعداد كبيرة من الفرنج أسارى في أيدي المسلمين (الطويل)

سحبت على الأردن رُدنا من القنا
 رُدنيّة مُلداً وخطيّة مُلسا
 حطّطت على حطينَ قَدْرَ ملوكهم
 ولم تُبَقِ من أجناس كفرهم جنسا
 ونعمَ مجالَ الخيلِ حطينُ لم تكن
 معاركها للجردِ ضرراً ولا دُهما

ويقول :

تَقَادُ بِدُمَاءِ الدَّمَاءِ مَلُوكُهُمْ
 أسارى كَسَفْنَ اليَمَّ نَطَّتْ بِهَا الْقَلْسَا
 سبَايا بلادَ الله مملوءةً بها
 وقد شُرِيتْ بِخَسَا وَقَدْ عُرِضَتْ نَخْسَا
 يَطَافُ بِهَا الْأَسْوَاقُ لَا رَاغِبٌ لَهَا
 لكثرتها كم كثرة تُوجِبُ الْوَكْسَا^(١٤)

فالأصفهاني في النص الأول يرصد حركة جيش صلاح الدين الأيوبي، ويتحدث عن عبوره نهر الأردن حتى وصوله منطقة حطين حيث هزم الصليبيين شرّ هزيمة، ويظهر في البيت الثالث سروره؛ فلم تعد حطين عنده مجرد مكان جغرافي، وإنما هي مصدر الحياة ونبع الفرح، فقد بدلت أحواله من الضراء إلى السراء، ومكنته من عدوه الذي أذاق المسلمين شتى صنوف العذاب.

ويريد الأصفهاني في النص الثاني أن يصوّر لنا كثرة الأسرى والسبايا، ولتحقيق ذلك فإنه لم ينقل هذا الخبر نقلاً مباشراً وإنما استعان بالتشبيه في البيت الأول، فجعل المسلمين يسوقون ملوك الفرنج والسبايا وهم مقيدون في بحر من دماء جنودهم كما تساق السفن في اليمّ وقد ربطت بحبل ضخم من ليف. وحتى يزيد الصورة وضوحاً فقد جانس بين بخس ونخس.

ويقول الشاعر فتيان الشاغوري^(١٥) (الكامل)

فَمَنْ الَّذِي مِنْ جَيْشِهِمْ لَمْ يُخْتَرَمْ
 قَبْلًا وَمَنْ مِنْ جَمْعِهِمْ لَمْ يُؤَسَّرْ؟
 حَتَّى لَقَدْ بَيْعَتْ عَقَائِلُ أَرْهَقَتْ
 بِالسَّبِيِّ بِالثَّمَنِ الْأَخْسَرَ الْأَقْرَ
 مِنْ كُلِّ حُورِي ضَنْبِيلٍ مُوَشَّجٍ
 كَالْغَصَنِ مِيَادًا ثَقِيلًا مَوْزَّرَ
 وَأَوَانِسٍ مِثْلَ الشَّمْسِ سَوَافِرًا
 مِنْ كَاعِبٍ مِثْلَ الْغَزَالِ وَمُعَصَّرٍ^(١٦)

وقد عمد الشاغوري مثل الأصفهاني إلى التشبيه لإظهار محاسن السبايا وجمالهن، فهن في رشاقتهن غصن ميّاد، ووجوههن سوافر مثل الشمس، ولم يرد الشاغوري التغزّل بهنّ، وإنما لجأ إلى هذه التشبيهات حتى يظهر ضعف الصليبيين، فانهزامهم جعلهم يهربون من سيوف المسلمين تاركين وراءهم أجمل النساء، ولعله أراد من هذه الصورة أن يبيّن المنزلة المنحطة للمرأة عند الفرنج، الذين تخلّوا عن فتياتهم، وفرّوا من أرض المعركة أمّا المسلم فيبقى يقاتل حتى الموت على ألاّ يمسه عرضه بسوء.

ويقول الشاغوري مصوراً معركة حطين :

أوردت أطراف الرماح صدورهم
 فولغن في علق النجيع الأحمر
 فهناك لم يُرَ غيرَ نجم مقبل
 في إثر عفريت رجيّم مدبر

ولّوا وعقبان المنون مسفة
والخيل تعثر بالقنا المتكسر
لا ينظرون سوى حُسامٍ مُشهر
ومن الدماء كأنه لم يشهر
رفعت سماءً من سنابك خيلهم
مسوّدة أرجاؤها من عثير
فالقوم نهبٌ للسباع تنوشهم
من كل ذي نابٍ وصاحب منسر^(١٧)

ومال الشاغوري في هذا النص إلى التقرير والإخبار، حيث نقل صورة جيش الفرنج في ساحة المعركة، فهم لا حول لهم ولا قوة، ولا يقدرّون على المواجهة فسيوف المسلمين تنال أجسادهم، وتنهب أرواحهم، وخيل المسلمين تطاردهم وخلال المطاردة تتعثّر بالقنا، ويرتفع في السماء العجاج الكثيف. وأراد الشاغوري أن يصوّر نتيجة المعركة، فنقل الواقع كما هو من غير أن يضيف عليه أحاسيسه ومشاعره، والأصل بالفنان أن "يندمج في أشيائه، ويضيف عليها مشاعره، يلونها بدمه"^(١٨).

ويلجأ الرشيد النابلسي^(١٩) في تصويره جيش الصليبيين إلى التشبيه فيقول: (البيسط)

جاءوا كما أقبِل الطَّودُ الأشمُ له
من حيث ما سرت فيه مسلكٍ وعر
مدّوا كما مدّ فيضُ البحر ملنطم الـ
أمواج حتّى إذا قابلتهم جزروا^(٢٠)

ويريد الشاعر أن ينقل للمتلقّي ضخامة جيش الفرنج وكثرة عدّته وتنوعها، فشبهه بالطود الأشم الذي لا يستطيع المرء أن يسير فيه من غير أن يصيبه أذى، وشبهه بالبحر الهائج، وعلى الرغم من ذلك فإن هذا المارد يتوقّع أمام البطل صلاح الدين. ونجد ان الشاعر قد وظف ظاهرة المد والجزر توظيفاً فنياً، فكلما مدّ جيش الفرنج جزرهم المسلمون. واستعانة الرشيد النابلسي

بالتشبيه في نقل الصورة وتوظيفه لظاهرة المد والجزر في تشكيل الصورة أخرج صورته من النقل المباشر إلى النقل الفني التصويري.

ويعمد عبد المنعم الجلياني^(٢١) في قصيدته "الفتحة الناصرية" إلى النقل التصويري إذ يقول :
(البيسط)

مالي أرى ملكَ الافرنج في قفصِ
أين القواضبُ والعسالةُ السمرُ؟
والاسبتارُ إلى الداويةِ التأموا
كأنهم سدُّ يأجوج إذا استجروا
يا وقعةَ التلِّ ما أبقيت من عجبِ
جحافل لم يُفت من جمعها بشر
ويا ضحى السببِ ما للقوم قد سبّوا
تهودوا أم بكأسِ الطعن قد سَكروا؟
ويا ضريحِ شعيب ما لهم جئوا
كمذين أم لقوا رجفاً بما كفروا؟
حطّوا بحطين ملكاً كافياً عجباً
في ساعةٍ زال ذلك الملكُ والقدر^(٢٢)

ومن الملاحظ ان الجلياني قد مزج في تشكيل صورته بين النقل المباشر والنقل الفني التصويري، فهو من ناحية يتحدث عن أحداث معركة حطين، فحدد يوم المعركة "السبت" ومكانها "حطين"، وأشار إلى أسر ملك الفرنج، وما حلّ بفرسان الاسبتار والداوية، وكان حديثه ممزوجاً بالسخرية والاستهزاء، ومفعماً بالفرح والسرور. ومن ناحية ثانية تجده قد مال إلى التصوير مستعيناً بالقصص القرآني، فتوحّد فرقتي الاسبتار والداوية والتقّاهم في خندق واحد ضد المسلمين أشبه ما يكون بقصة يأجوج ومأجوج. وقد كان الجلياني موفقاً في استخدامه كلمة "التأموا" فالالتنام غير الاجتماع، فاللفظة الأولى توحى بأن الفرقتين أصبحتا كياناً واحداً لا مجال

للتفريق بينهما، في حين أنّ لفظ اجتمعوا لا يوحي بذلك مع ملاحظة أن الشاعر لو استخدم "اجتمعوا" لبقى البيت سليماً. وكذلك استعان بقصة أهل مدين الذين لم تقم لهم قائمة بعد كفرهم بالله، فشبّه ما آل إليه الصليبيون بما حدث لآل مدين. وعلى الرغم من ميل الجلياني إلى الإخبار إلا أنه نشر في نصه ظلالة من التصوير سواء بالتشبيه أم باستخدامه أساليب الاستفهام والنداء والسخرية.

وينقل الشاعر الشريف النسابة المعروف بالجواني^(٢٣) صورة لفتاح القدس الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي، فيقول: (الكامل)

ملكٌ غدا الإسلام من عجب به
يختالُ والدُّنيا به تتبخر
نثرٌ ونظمٌ طعنةً وضرايةً
فالرمح ينظم والمهند ينثرُ
حيث الرقابُ خواضعٌ حيث العيو
نُ خواشعٌ حيثُ الجباهُ تعفر
غاراةُ جمعَ فإن خطبتُ له
فيها السيوفُ فكلُّ هامٍ منبر^(٢٤)

وقد استخدم الجواني التشبيه والاستعارة في توضيح معالم صورة البطل، فغدا الإسلام يختل ويتكبر في عهد الفاتح صلاح الدين، وشبه الجواني طعن البطل بالرمح نظماً، وضربه رؤوس الأعداء بالسيوف نثراً. وصور السيوف خطيباً متخذاً من هامات الصليبيين منبراً له، وخضعت لهذا الملك الرقاب، وخشعت العيون. ومن الملاحظ أن أجزاء هذه الصورة منتزعة من واقع المعركة وموحية بعظمة الممدوح.

ويصور فتیان الشاغوري صلاح الدين بطلاً مقدماً استطاع ان يضع حداً للفرنج، وافتحه القدس أعاد للإسلام هيئته، كما أعاد للمسجد الأقصى بهجته وإشراقه: (الكامل)

فلقد وأدت الشرك يوم لقيتهم
 وغدوت للإسلام عين المنشر
 وأريتهم يوم التقى الجمعان
 بالبيت المقدس حول يوم المحشر
 ورددت دين الله بعد قطوبه
 بالمسجد الأقصى بوجه مسفر
 وأعدت ما أبداه قبلك فاتحاً
 عمر فانت شريكه في المتجر
 حتى جمعت لمعشر الإسلام
 بين الصخرة العظمى وبين المشعر
 فالصخرة البيت المقدس كفوها
 الحجر المفضل عند أفضل معشر^(٢٥)

ويمكن القول إن الصورة النقلية في شعر القديسات زمن الفتح جاءت واضحة محددة، ولم يتغلغل الشعراء في صورهم ببواطن الأشياء، وإنما عكسوا صورها الخارجية بصدق وأمانة، كما أنهم لم يحاولوا تشكيل الواقع وخلقه من جديد، ولكن تحدثوا معه، ونقلوه نقلاً أميناً من غير أي تدخل مستعنيين بالتشبيهات والاستعارات والكنيات، ومبرزين أثر الأحداث فيهم وفي نفوس المسلمين، و"الشاعر في مثل هذا الوصف التصويري ذو خيال واسع وملاحظة دقيقة يترك عن الوجود لوائح حية وصوراً واقعية مع بعض التلوين الخيالي دون أن يهمل التفاصيل والجزئيات، وتتبع حركات الموصوف شأنه في ذلك شأن الرسام الماهر"^(٢٦).

ويؤكد الدكتور محمود إبراهيم في معرض حديثه عن مواكبة الشعر لأحداث حطين أنه لو حوّلت المادة الشعرية إلى رواية نثرية مجردة من الأساليب البلاغية، لتبين لك أنه ما من معلم من المعالم الكبيرة في أحداث حطين وما تمخّضت عنه إلا وقد تحدث عنه ورصده شعر ذلك العصر^(٢٧). فشعراء القديسات في زمن الفتح حاكوا الواقع من غير أن تتحول المحاكاة عندهم إلى

تخيل. فجاءت صورهم منتزعة من الواقع الحربي بما فيه من جيوش جرارة، وققععة سيوف، ومناظر مفرعة يشمئز منها الإنسان...، وتوخي الشاعر زمن الفتح الصدق في نقله للأحداث والابتعاد عن الغلو والمبالغة.

ثانياً: الصورة العقلية

والصورة التي تعتمد على البرهان العقلي تصدر عن الفكر وتخضع لمنطق العقل من غير أن تفقد عنصر الخيال. ويقول عبد القاهر الجرجاني موضحاً حد الصورة العقلية "تمزجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردداً في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم" (٢٨). ويقرر الدكتور إحسان عباس شيوع هذه الصورة في شعر أبي تمام، فيقول: "وإلى جانب الشعراء الذين يغمون بالصورة لذاتها بين الأقدمين نجد الصورة تستخدم للإقناع بطريقة غير حاسمة، إذ ليس فيها قوة المنطق الذهني، ولكن لها بعض القدرة على التأثير المقنع، وقد بلغ أبو تمام بالصورة في هذا المنحنى حد البرهان (٢٩).

وظهرت الصورة العقلية في شعر الحروب الصليبية بشكل جلي، فقد أكثر الشعراء من توظيف الأدلة المنطقية، والبراهين العقلية في صورهم، ومن هذه الصور زمن الفتح قول الجلياني في مقدمة قصيدته "الفتحية الناصرية": (البيسط)

في باطن الغيب ما لا تدرك الفكر

فدو البصيرة في الأحداث يعتبر

مالي أرى ملك الإفرنج في قفص

أين القواضب والعسالة السمر؟

الاستبصار إلى الداوية التأموا

كأنهم سد يأجوج إذا استجروا

والنفس مولعة عجباً بسيرتها

وفي المقادير ما تسلي به السير (٣٠)

فقد أثر الجلياني أن يستهل قصيدته بصورة تقوم على الإدراك العقلي لا الشعوري، فمطلع القصيدة صورة عقلية المنبع، فالمرء مهما بلغت قوته وفطنته لا يستطيع الوصول إلى ما خفي عنه في صفحات الغيب، ولكن المرء المدرك لحقائق الأمور يعتبر بالأحداث، وإلا فالهلاك مصيره. وبنى الجلياني صورته العقلية من خلال الجمع بين الأضداد، ففي البيتين الثاني والثالث يجمع بين القوة والضعف، فيصور ملك الإفرنج وقد أسره المسلمون ذليلاً ضعيفاً وفي الوقت نفسه يعلي من شأن فرقتي الاسبتار والداوية اللتين اتسم فرسانها بالشدّة والقسوة، ولا غرابة في تشكيل الشاعر لهذه الصورة، فالجمع بين الأضداد من أهم العناصر التي ينبغي توفرها في الصورة العقلية^(٣١)، وهو من أركان الجمال والأدب، وقد شغف به الشاعر الإنجليزي كولردج الذي اشتهر بالجمع بين التافه والعظيم في صورته الشعرية بقصد السحر^(٣٢). وحقق البيت الأخير في النص السابق للصورة الوحيدة التي قامت على تلاحم جزئيات الصورة مع بعضها، فربط بين الصورتين الأولى والثانية من خلال العودة مرة أخرى إلى الحكمة، فالفرنج مولعون بقوتهم وبيطولاتهم وانتصاراتهم، ولكنهم لم يكونوا ذوي بصيرة إذ أنهم لم يعتبروا من التاريخ فذلهم صلاح الدين وجنده.

والقارئ لشعر الجلياني زمن الفتح يلحظ أنه يعمد كثيراً إلى الصورة العقلية التي يستعين في رسمها بالحكمة والبرهان العقلي، من ذلك قوله في قصيدة هنا بها صلاح الدين بفتح بيت المقدس: (الطويل)

وقيمة قدر الشيء قيمة ذكره

كما راق وصفالي وصيتنا منندا

وهذا ملك أمره غيث عصره

فسيرته تبقى حيا متوردا

فيسقى بها الظمان للعلم مسندا

ويرقى لها الديان في الحكم مسندا

ينال الفتى بالصبر مقسوم حظه

وكم جاهد في الحرص ما نال مقصدا^(٣٣)

وتشكيل الجلياني للصورة العقلية بهذا الأسلوب يتفق مع رؤيته للشعر، فالشعر الجيد عنده هو الشعر الذي يحاكي العلوم، ويكثر فيه الشاعر من الأدلة والبراهين والحكم المستتبطة من العقل، ويقول :

لذا فليكن صوغ القريض مسمطا

تفاصيل إعجاز وشيا منجدا

ولفظا كما تجلى الدراري تحته

معان كما ترمي الأشعة أنجدا

قرائن أحوال ومعلم سيرة

وحكمة أمثال وعلماء منضدا

إذا الشعر لم يحك العلوم فقد

حكى جعاجع أصوات ولغوا مفندا^(٣٤)

ويستخدم فتیان الشاغوري في رسم صورة عقلية للفتح دليلا عقليا، فيقول (الكامل)

فليهنه الفتح الذي سدت به

عن ملكه أبواب غدر الأدهر

فتح تطأطأ كل فتح دونه

والشمس تكسف كل جسم نير^(٣٥)

فقوله: "الشمس تكسف كل جسم نير" برهان منطقي لا يستطيع أحد أن ينكره، وأتى به الشاغوري ليؤكد عظمة فتح صلاح الدين للقدس الذي فاق كل الفتوح، وبه تقوقع الصليبيون وجثموا في حطين، فصورة الفتح عنده صورة عقلية متولدة من الفكر، ومحكومة لمنطق العقل. وافتتح الشاغوري قصيدته التي أخذ منها النص السابق بصورة ذهنية أعلى فيها من شأن القوة، وأكد أن بناء الدول وتحقيق الأمن لا يكون بغير القوة، إذ يقول:

تبنى الممالك بالوشيج الأسمر

والبيض تلمع في العجاج الأندر

وبكل أجرد شيزم يعدو إلى الـ

هيجا بمقتحم في المهالك مسعر^(٣٦)

ويستعين ابن الساعاتي^(٣٧) في رسم صوره العقلية وتقريبها للذهن بالتفضيل وتكراره، وباستخدام أسلوب النداء والتقسيم معاً، بالإضافة إلى موازنته بين أجزاء الصورة، ويقول مادحا صلاح الدين : (الطويل)

أجلهم نفسا وأشرف همة

وألينهم خلقا وأصلبهم عجا

لإحسانه برهان عيسى بن مريم

يقينا فكم أحياء وكم أنطق البكما؟

فيا كاشف الجلى ويا محيي الهدى

ويا قاتل البلوى ويا كاشف الغما

رمتي الليالي والليالي مصيبة

فكم لسهام الحزن في كبدي كلما^(٣٨)

ويقول الرشيد النابلسي مادحا صلاح الدين : (البسيط)

هذا الإمام صلاح الدين أشرف من

به الممالك والأملاك تتفخر

دانت ودانت له الدنيا فما أحد

في الأرض إلا إلى نعماك يفتقر

يا خاطبا جنة الفردوس ممهرها

أجر الجياد لنعم الصهر والمهر^(٣٩)

فقد عمد الشاعر في بناء صورته العقلية إلى الاستعارة والبرهان العقلي، فعلى صلاح الدين أن يخوض أعظم المعارك وأشدها حتى يتمكن من فتح القدس كما يقدم الخطيب أعلى مهر وأعلى النفائس لمن أحب.

وبذلك فإن شعراء قصيدة الفتح قد عمدوا في تشكيل صورهم العقلية وتوضيحها إلى التوفيق بين أجزاء الصورة، وإشاعة الوحدة بينها، كما استخدموا التشبيه والتضاد والتفصيل، وأتوا بالبراهين العقلية، واستعانوا بأساليب النداء والاستفهام والتقسيم والمقابلة إلى غير ذلك مما يتفق وإرضاء العقل والمنطق.

ثالثاً: الصورة الإيحائية

يعمد الشاعر المتميز في شعره إلى التلميح وإلى الإيحاء لا إلى التصريح والمباشرة في التعبير، والصورة الإيحائية لا تكتفي بتصوير الواقع من غير أن تستكشف المجهول وتبين أثر الواقع في النفس، وهذه الصورة "تطوي على إشارات شتى تخلق لنا عالماً مجازياً خيالياً إيحائياً. ومن هنا تتبع قيمة كل قصيدة في طاقتها على الإيحاء، وهذا هو الفرق الأساسي بين الصورة الشعرية والتشبيه"^(٤٠). وتهتم الصورة الإيحائية بالواقع الوجداني الداخلي أكثر من اهتمامها بالواقع المادي، وهي أقدر من غيرها على إثارة العاطفة وتحريك الوجدان، وهذه الصورة تمتعنا فنياً، وتجعلنا في حالة استلاب ودهشة واعتراب خارج نفوسنا.

وتتسم الصورة الإيحائية بالمبالغة في الانفعال والتخيل، وتداخل ألوان الأشياء وأشكالها، وبناء علاقات خاصة بين الألفاظ، والترفع عن الابتذال، وانتقاء ألفاظ دالة مثقلة بأوفر المعاني، وتفتيت الصورة إلى أجزاء^(٤١).

ومن أمثلة ما جاء من صور إيحائية في شعر القديسات زمن الفتح قول الشاغوري مصوراً قدوم جيش الفرنج للقاء المسلمين في معركة حطين : (الكامل)

جاشت جيوش الشرك يوم لقيتهم

يتدامرون على متون الضمر

جاشت جيوش الشرك يوم لقيتهم

يتذامرون على متون الضمر

وكانهم بحر تدافع موجه

بظبي وزعف محكم وسنور^(٤٢)

ويكمن سر جمال الصورة في استعانة الشاعر بأقل الألفاظ المثقلة بأوفر المعاني في إيحائه بما يريد من معنى، فقد استخدم لفظ (جاشت) الذي يوحي بالاضطراب والحركة السريعة، فهم مغرورون بقوتهم، وأتوا على عجل للقضاء على المسلمين يحسبون المعركة نزهة، ولكنهم سرعان ما أدركوا الحقيقة فراحوا يتذامرون فيما بينهم، ويشكون ما يلقونه على أيدي المسلمين، ويزيد الشاغوري الصورة توضيحا فيشبه جيش الأعداء بالبحر، ولكنه بحر هائج، تتدافع فيه السيوف والدروع. وكان الشاعر موقفا في مزجه بين مشاعر الاعتزاز بالقوة ومشاعر الخوف التي تملكت الصليبيين بعد لقائهم صلاح الدين وجيشه، ولهذا نجده يردف هذه الصورة بأبيات تفصلها، وتوضح ما اختزنه بلفظ يتذامرون، واتبع في هذه الأبيات أسلوب النقل التصويري، فصور الفرنج مولين من ساحة المعركة، وكانهم عفاريت مدبرة تلحق بهم نجوم تخر من السماء، وتتبعهم عقبان المنون، وقد سبق تناول هذه الصورة في الصورة النقلية.

ويقول الرشيد النابلسي واصفا فتح القدس : (البسيط)

يوم تعالى محلا واستتار سنا

قدون مرتبته النجم الزهر

يوم به التأم الكفار في عدد

جم ولكن لكسر ليس ينجر

فالروع متصل والعبر منفصل

والنقع مرتفع والنصر منحدر^(٤٣)

فهو يعني من قيمة هذا الفتح الذي لا يدانيه فتح، وينتقي في وصفه لما آل إليه الفرنج ألفاظا دالة غزيرة بالمعاني، ويظهر هذا بجلاء في البيت الأخير، فالخوف مسيطر على نفوس الصليبيين

مما جعلهم غير قادرين على الصبر في ساحة المعركة، ويكتفي الشاعر في وصفه لشدة المعركة بقوله "النقع مرتفع" فالعبارة توحي بشدة المعركة وعظمتها، فهو لا يفصل وإنما يوجز، ويتخير الألفاظ التي تفي بالغرض المطلوب. ومما زاد الصورة جمالا انسجامها مع الإيقاع الموسيقي الناجم عن استخدام الرشيدي النابلسي لأسلوب التقسيم حيث قسم البيت الأخير إلى أربعة أجزاء متساوية، وأسلوب الطباق بين (متصل ومنفصل) و (مرتفع ومنحدر).

ويصف الشاغوري الخيل في المعركة فيقول : (الكامل)

والخيل مطربة كأن صهيلها

شدو النحيلة في نسيب البحري

نشوى تميد من السرور كأنما

صبت كؤوسا من شراب مسكر^(٤٤)

ويقول :

فالخيل لا تمشي بها إلا على

هام منضدة وشعر أشقر

نهبت عفاة الطير من حدق بها

زرق فصوصا من نفيس الجوهر^(٤٥)

وعمد الشاعر في النصين السابقين إلى بناء الصورة الإيحائية من خلال المبالغة في التخيل، وتداخل ألوان مختلفة وأشكال متعددة مع بعضها، ففي النص الأول جعل الخيل مسرورة لانتصار المسلمين ومن شدة الطرب والفرح قارب أن يكون صهيلها غناء جارية البحري، ولسرورها بالنصر أخذت تتمايل تمايل السكران، ويريد الشاعر من هذه الصورة أن يصور الحالة النفسية للإنسان المسلم وانفعاله بالنصر، فرمز بالخيل إلى صاحبها. ومبالغة الشاعر في التخيل منح الصورة رونقا خاصا بها.

وتوحي الصورة الثانية بعظمة النصر الذي حققه المسلمون على الصليبيين، فقد كسيت الأرض بطبقة من أشلاء قتلى الفرنج، وأخذت الخيل تسير على جثثهم، وتطأ رؤوسهم، وتذهب

الطير حداقهم الزرقاء، وكأنها فصوص من الجواهر، واعتمد الشاعر في تشكيل صورته على تداخل الألوان والأشكال مع بعضها؛ خيول على الأرض، ورؤوس مبعثرة، وطيور في السماء محملة بحدق الأعداء، ولون السماء يمتزج بلون الحداق. وقد وظف الشاغوري عنصر اللون في بناء الصورة توظيفا فنيا، فرمز للفرنج بالشعر الأشقر والعيون الزرقاء.

ويصور ابن الساعاتي سيوف المسلمين منتشية بالفتح، وقد تحول صليلها إلى غناء جميل رقيق، وكأنها طائر يشدو، ويصور الرماح غصونا تميل إليها الطيور، وأذهب بريق السيوف ظلام النقع، ويقول: (الوافر)

لبيضاء في جماجمهم غناء
لذيذ علم الطير الحنينا
تميل إلى المثقفة العوالي
فهل أمست رماحا أم غصونا
يكاد النقع يذهلها فلولا
بروق القاضبات لما هدينا^(٤٦)

وشكل الشاعر صورته باعتماده على بناء علاقات خاصة بين الألفاظ، فأبدل صليل السيوف غناء، وشدو الطيور حنينا، والرماح غصونا، كما فتت الصورة إلى أجزاء، وهي في مجموعها صورة متكاملة توحى بما يشعر به المسلمون من فرح بالنصر، وتوحى بعظمة المعركة التي خاضوها لفتح بيت المقدس، واستعان ابن الساعاتي في نسج خيوط صورته بعناصر الصوت واللون والحركة.

ويقول العماد الأصفهاني مصورا مصير الصليبيين في حطين وقد رفضت الأرض أن تحوي جنثهم، فصارت قبورهم بطون ذئابها، ويصور الأعداء جماعات من الفراش تتطاير على نيران السيوف: (الطويل)

كسرتهم إذ صح عزمك فيهم
ونكستهم إذ صار سهمهم نكسا
بواقعة رجت بها الأرض جيشهم
دمارا كما بست جبالهم بسا
بطون ذئاب الأرض صارت قبورهم
ولم ترض أرض أن تكون لهم رسا
وطارت على نار المواضي فراشهم
وقد خشعت أصوات أبطالها فما

يعي السمع إلا من صليل الظبي همسا^(٤٧)

ونسج الأصفهاني صورته مستعينا بمجموعة من الألفاظ الدالة المعبرة المتقلبة بالمعاني، وجاءت ألفاظه منسجمة مع الموسيقى، فتعاونت دلالة الألفاظ وإيقاعها في تشكيل صورة موحية، ويبدو ذلك في قوله: كسر، نكستهم، رجت، بست، لم ترض أرض، خشعت. ومما زاد الصورة جمالا تصويره للأعداء وهم يتساقطون كالفرش المتهافت على النيران، وهي صورة جديدة لا عهد للشعر العربي بها. وتوحي الصورة الكلية بشدة المعركة وقوة المسلمين. ومن الملاحظ أن الشاعر وظف الأرض في هذه الصورة توظيفا فنيا؛ فهي تعرف أهلها وأصحابها وبينها وبينهم مودة وتواصل، ولهذا أبت أن تكون قبرا للغرباء الذين عبثوا بها، وعاثوا فيها الفساد، ونكلوا بأهلها أشد التنكيل. فالأرض تضيق عليهم ونفوسهم تضيق بهم كما تضيق الأرض.

وعني شعراء القديسات زمن الفتح في صورهم الإيحائية بتصوير البعد النفسي للصليبيين بعد هزيمتهم في حطين وفتح بيت المقدس، ومن ذلك ما يتضح في قول فتيان الشاغوري حيث صور الفرنج وقد دب الرعب في أوصالهم من قبل أن يصلهم صلاح الدين: (الكامل)

يغزو الملوك الرعب قبل مسيره

في عسكر أفتك به من عسكر (٤٨)

ويعصور الجلياني ملوك الفرنج مكبلين بحبال من القهر، فيقول (البسيط)

إزاعه زعماء الساحلين معا

مصفدين بحبل القهر قد أسروا (٤٩)

وهي صورة توحى بذل الصليبيين وعارهم. ويقول في القدسية الكبرى مظهرا فرحه بمصير

قادة الأعداء : (الطويل)

تري المنسر الديوي يلقي سلاحه

وينساق ما بين السبايا ملهدا

يباعون أسرابا شرائح أحبل

كشلة عصفور من الريش جردا

وضاقت بنفس القمص الأرض مهريا

فأدركه الموت المفاجئ مكمد (٥٠)

ومما يؤخذ على شعراء القدسيات زمن الفتح أنهم يمزجون في قصائدهم بين البعد الفني والبعد التاريخي، فكثيرا ما تجدهم يميلون بعد اتیانهم بالصور الإيحائية والصور الفنية اللافتة إلى رصد الأحداث بأسلوب النقل التصويري، وبذلك تغطي الصورة النقلية على الصور الإيحائية، فتذهب رونق شعرهم، وتضعف قدرتهم على الإبداع، ولعل إطالتهم في القصائد وعنايتهم بأحداث المعركة كانت من أهم الأسباب التي جعلتهم يعتمدون على النقل التصويري للواقع مع اهتمامهم بالبعد النفسي للصورة.

سمات الصورة الشعرية

- توظيف المكان

يشكل الشاعر صورته في ضوء استلهامه للواقع ويستمد عناصرها من العينات الماثلة فيه، وعندما يصور الشاعر المكان فإنه يشكله من خلال رؤيته الخاصة الملائمة لنفسيته إذ "لا ينبغي أن ننظر إلى الصورة لا على أنها تمثل المكان المقيس بل المكان النفسي"^(٥١). وتبرز مقدرة الشاعر الفنية في مدى قدرته على التشكيل المكاني فيستعين بالصورة المكانية لخلق حالة من الانسجام بين الشاعر والواقع المادي.

وللمكان في شعر الصراع مع الروم والصلبيين في الشعر العربي عامة وفي شعر القديسات زمن الفتح خاصة أهمية كبيرة، ولا سيما أن السيطرة على بيت المقدس وأكنافه كانت من أهم أسباب الصراع مع الفرنج. وقد تنبه الشعراء إلى هذه القضية، وقاموا بدورهم في تأكيد أحقية الإنسان المسلم في هذه البقاع.

ويصور الشاعر الملك المظفر^(٥٢) القدس قبيل فتحها بعروس تنتظر بعلمها، لعله يخلصها من الأسر، ويعيدها إلى كنفه إذ يقول: (الكامل)

جاءتك أرض القدس تخطب ناكحا

يا كفأها ما العذر من عذرائها

زفت إليك عروس خدر تجتلى

ما بين أعبدها وبين إمائها

ليه صلاح الدين خذها غادة

بكر ملك الأرض من رقبائها

كم خاطب لجمالها قدره

عن نيلها أن ليس من أكفائها^(٥٣)

فالقدس عند الشاعر ليست كباقي الديار، إنها عروس بكر تستحق من الملك الناصر كل جهد وعناء، ومن الملاحظ أن ألفاظه جاءت ملائمة للصورة الكلية.

وحطين عند الجلياني ليست الموقع الجغرافي الذي نعرفه، إنها واد يعرف دوره في المعركة، ويقوم بمساندة أهله، فقد جعله يسهم في طرد الأعداء، ويشارك في تحرير الديار المقدسة وإعادتها إلى المسلمين، وقضى هذا الوادي على الأعداء الجدد كما أنهى وجود قوم شعيب بعد تكذيبهم لنبيهم في قديم الزمان : (الطويل)

أتوا واديا ما زال ينفي خبائثا

ويصفي بعقبى الدار طائفة الهدى

به جثمت أصحاب ليكة وهي في

زاره وذا فيه شعيب تأيدا

أرى الله فيه معجز النصر مخلصا

لأمر صلاح الدين في الناس مخلدا

وأعدى جنود الرعب يردي عداته

وسلم جميع المسلمين مجندا^(٥٤)

ويصور ابن سناء الملك مدينة الكرك أما ثكلي، لم تعد قادرة على الإنجاب، وكان هول

الأحداث أصابها بالعقم، إذ يقول: (الطويل)

هل الكرك الثكلي بأولادها انتهت

عن النسل ما جرعته من الثكل

وكانوا لها كالعقد إلا أنه وهي

وأضحى لها جيش ابن أيوب كالغل^(٥٥)

ولعل الشاعر رمز بالكرك للصليبيين أنفسهم حيث كانت من أهم معقلهم وقلاعهم، فجعلها عاقرة أملا بأن لا يكون لهم وجود في البلاد الإسلامية بعد حطين، وأن يكون صلاح الدين قد اجتثهم اجتثاثا نهائيا. ومما يؤكد هذه الرؤية أنه صور في البيت الثاني الأعداء كالعقد، ولكن هذا العقد ضعف وانقرط وتلاشى من الوجود، وحل محله جيش صلاح الدين.

وحطين عند الجلياني ليست الموقع الجغرافي الذي نعرفه، إنها واد يعرف دوره في المعركة، ويقوم بمساندة أهله، فقد جعله يسهم في طرد الأعداء، ويشارك في تحرير الديار المقدسة وإعادتها إلى المسلمين، وقضى هذا الوادي على الأعداء الجدد كما أنهى وجود قوم شعيب بعد تكذيبهم لنبيهم في قديم الزمان : (الطويل)

أتوا واديا ما زال ينفي خبائثا

ويصفى بعقبى الدار طائفة الهدى

به جثمت أصحاب ليكة وهي في

زاره وذا فيه شعيب تأيدا

أرى الله فيه معجز النصر مخلصا

لأمر صلاح الدين في الناس مخلدا

وأعدى جنود الرعب يردي عداته

وسلم جميع المسلمين مجندا^(٥٤)

ويصور ابن سناء الملك مدينة الكرك أما ثكلي، لم تعد قادرة على الإنجاب، وكان هول

الأحداث أصابها بالعقم، إذ يقول: (الطويل)

هل الكرك الثكلي بأولادها انتهت

عن النسل ما جرعت من الثكل

وكانوا لها كالعقد إلا أنه وهي

وأضحى لها جيش ابن أيوب كالغل^(٥٥)

ولعل الشاعر رمز بالكرك للصليبيين أنفسهم حيث كانت من أهم معاقلمهم وقلاعهم، فجعلها عاقرة أملا بأن لا يكون لهم وجود في البلاد الإسلامية بعد حطين، وأن يكون صلاح الدين قد اجتثهم اجتثاثا نهائيا. ومما يؤكد هذه الرؤية أنه صور في البيت الثاني الأعداء كالعقد، ولكن هذا العقد ضعف وانقرط وتلاشى من الوجود، وحل محله جيش صلاح الدين.

ويصور ابن الساعاتي طبرية هديا يتعالى عن أن يمسه أحد، وهي فتاة عذراء عنيدة، لم ترضح لأحد حتى تمكن منها صلاح الدين بعد أن اجتاز جميع الصعوبات ومكنته الحرب من نكاحها : (الوافر)

وما طبرية إلا هدي
ترفع عن أكف اللامسينا
حصان الذيل لم تقذف بسوء
وسل عنها الليالي والسنيينا
فضضت ختامها قسرا ومن ذا
يصد الليث أن يلج العريينا
لقد أنكحتها صم العوالي
فكان نتاجها الحرب الزبوننا
هناك ندى أهل الأرض طرا
سواك ومعقل أعيان القرونا
قست حتى رأت كفوا فلانت
وغاية كل قاس أن يلينا^(٥٦)

وقد عمد الشاعر في تشكيل صورته إلى التلميح لا التصريح، فأوحى بالمعنى إحياء من غير أن يفصح عنه، ونسج صورته مستعينا بالتشخيص وألفاظ الغزل : هدي، حصان الذيل، فضضت ختامها، أنكحتها، قست، لانت ... ولكنه نقل هذه الألفاظ من الغزل إلى الحرب، فاللغة الشعرية عنده في هذا النص غير مستمدة من معجم اللغة ولكن من معجم حالته النفسية، ومثل هذه اللغة تأخذ الأبعاد الوجدانية الموحية، وتتخلى عن طبيعتها المعجمية المجردة الجامدة، تتوالد فيها الألفاظ مغلفة بالأخيلة والمشاعر^(٥٧).

ومن الملاحظ أن ابن الساعاتي ينظر إلى طبرية نظرة تختلف عن رؤية ابن سناء الملك للكرك، ولعل هذا الاختلاف يعود إلى الأحداث التاريخية في تلك الفترة، حيث كانت الكرك قلعة صليبية، وكان حاكمها البرنس أرناط يقوم بمهاجمة الحجاج والقوافل، ففي أواخر سنة ٥٨٢ هـ

نقض العهد الذي كان بينه وبين المسلمين فقطع الطريق على قافلة ثقيلة، فأخذها، وأسر جماعة من الأجناد الذين كانوا يحرسونها، وهذه الحادثة كانت مقدمة لمعركة حطين^(٥٨) فلذلك تجد ابن سناء الملك ينظر الى الكرك نظر سوداوية لكونها حمت الصليبيين فترة طويلة ولكثرة ما قتل حاكمها من المسلمين.

وهكذا لم يعد المكان في شعر القديسيات زمن الفتح مجرد بقعة جغرافية، وإنما استمد الشعراء من العينات الماثلة امامهم ما يعينهم على تشكيل المكان بهندسة جديدة لم تكن له من قبل وفق مشاعرهم وأحاسيسهم ونفسياتهم تجاه هذا المكان، وغالبا ما جاء هذا التشكيل الجديد ملائما لموضوع القصيدة، وغدا المكان عندهم كائنا حيا يتألم ويشكو ويفرح ويحزن.

- الاهتمام بعنصر الحركة

يعد عنصر الحركة أصعب ما في التصوير، فالحركة تتوقف على ملكة الشاعر لا على ما يرصده بعينه، ويدركه بظاهر حسه^(٥٩). ويقرر الناقد "سنج" أن الشاعر أقدر أهل الفن في تصوير الحركة، لأن مادته تعينه على ذلك، فمادته كلام يظهر ليختفي، يسمع أو يقرأ ليأتي غيره ثم غيره، وهكذا، فالحركة في تتابع أجزائها واختفاء كل جزء بظهور ما يليه، والشعر باعتباره فنا صوتيا أليق الفنون للتعبير عن الحركة العادية^(٦٠). فلا مجال للشعر أن يكون ساكنا، وكلما مالت الصورة إلى السكون تفقد أهم عناصر الجمال الفني، وتفنقر إلى الإبداع.

وعني شعراء القديسيات زمن الفتح بعنصر الحركة في بناء صورهم الشعرية عناية فائقة، وجاءت صورهم نابضة بالحركة ومفعمة بالحياة. فصوروا اندفاع الجيوش الإسلامية الجرارة لفتح القدس وتحرير البلاد، كما صوروا فلول الصليبيين أمام المد الإسلامي واضطرابهم. ويقول ابن الساعاتي مادحا صلاح الدين: (الطويل)

تجاوزت ما اعيا الجبال مناله
 فهل يقظة كانت مساعيك أو حلما
 نصبت على الأعداء رأيا وراية
 يفيدانهم من بعد رفعهم الجزما
 وشمتم سيوفا تنهب الليل وقدة
 فكل عيان ظنها النار والفحما
 إذا عقت سود المنايا قرعتها
 ببيض ذكور تولد المحن العقما
 تبسم في وقت الفراق فإن يكن
 لقا ووغى فاضت مدامعها سجما
 فحسنت منه بالردى ذلك الحمى

وحسنت منه بالندى منظرًا جهما^(٦١)

فقد نسج الشاعر صورته باعتماده على الألفاظ الموحية بالحركة، ومنها : تجاوزت، نصبت، شمت، تنهب، قرعتها، تولد، فاضت ... عمد إلى جعل عنصر الحركة أساسا في تشكيل الصورة في قوله : " وشمتم سيوفا تنهب الليل وقدة" فالسيوف تنهش الليل شيئا فشيئا وتضيئه ببريقها حتى ظنها الناظر من بعيد نارا موقدة.

ويعنى العماد الأصفهاني بالحركة في تصويره مقتل "البرنس" ملك الفرنج، فيقول : (البسيط)

يا طهر سيف برى رأس البرنس فقد
 أصاب أعظم من بالشرك قد نجسا
 وغاص إن طار ذاك الرأس في دمه
 كأنه ضفدع في الماء قد غطسا
 ما زال يعطس مزكوما بغدرته
 والقتل تشميت من بالغدر قد عطسا^(٦٢)

إنها صورة مبتكرة كاريكاتيرية عمادها عنصر الحركة، فما على المتلقي -حتى يدرك روعتها- إلى أن يتخيل تلك الصورة الناتجة عن حركة السيف في رأس البرنس التي عبر عنها الشاعر بـ(برى)، وتتبع هذه الحركة حركة طيران الرأس من موضعه في الهواء ملطخا بدماء صاحبه، وهذه الصورة مع ما يرافقها من حركة -كما يرى الشاعر- تشبه حركة الضفدع في الماء. وقد كان الأصفهاني موفقا في توظيفه لعنصر الحركة واختياره للمشبه به. وهذان العنصران نقلا الصورة إلى التعبير الفني المتميز، فهي صورة إيحائية بديعة لافتة جديدة لا عهد للشعر العربي بها، وتوحي بالسخرية والتهكم، كما تضيء لعظمة النصر الذي حققه المسلمون وبقوتهم وفرحتهم بالفتح واجتثاث الصليبيين من بيت المقدس.

ومن سمات الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح ترابط الصور الجزئية وتكاتفها وتلاحمها مع بعضها ولتشكل الصورة الكلية، حيث تقوم كل جزئية بدورها في نسج الصورة الفنية الكلية حتى تتجاوب أصداؤها في كل مكان من القصيدة، ومن الأمثلة الدالة قول الجلياني في الفتحية الناصرية : (البسيط)

أما رأيتم فتوح القادسية في
 أكناف لوبية تجلى وذا عمر^(٦٣)
 والحق يعرس والطغيان منتحب
 والكفر يطمس والإيمان مزدهر
 هذا الملك الذي بشر النبي به
 في فتنة البغي للإسلام ينتصر
 أنسى ملاحم ذي القرنين واعترفت
 له الرواة بما لم ينمه أثر
 أعين اسكندر بالخضر وهوله
 عون من الله يستغني به الخضر
 وصنع ذي العرش ايداع بلا سبب
 فلا تقل كيف هذا الحادث الخطر^(٦٤)

فقد صور الجلياني عظمة النصر الذي حققه صلاح الدين للإسلام ولبيت المقدس وفرحة المسلمين بهذا النصر، ولتحقيق ذلك تجده قد عمد في بناء صورته الكلية إلى المؤالفة بين الصور الجزئية وتوظيف التراث الديني والربط بين فتح بيت المقدس والأحداث التاريخية العظيمة. كل هذه العناصر أسهمت في تشكيل الصورة الكلية. والقارئ للفتحية الناصرية -وغيرها من القصائد القدسية زمن الفتح- يلحظ ان الشاعر عمل على أن تكون الصورة الكلية ناتجة عن تكثيف الجزئيات وترابطها مما أضفى على القصيدة وحدة موضوعية وتماسكا شعوريا حتى غدت القصيدة في شعر القديسات صورة نفسية موحدة يصور فيها الشاعر أثر الأحداث في نفسيته وفي المسلمين، كما يبين صدق هذه الأحداث في الأعداء من الناحيتين المادية والنفسية.

واستعان شعراء القديسات زمن الفتح بعنصر المقابلة في بناء صورهم وتشكيلها، وظهر هذا العنصر بكل جلاء في موازناهم بين الجيش الإسلامي وجيش العدو، واتضح في تصويرهم للعدو قبل الهزيمة وبعدها، يقول ابن سناء الملك واصفا جيش الأعداء وما حل بهم في حطين ومعارك الفتح : (الخفيف)

حملوا كالجبال عظما ولكن

جعلتها حمالات خيلك عنها

جمعوا كيدهم وجاءوك أركا

نا فمن قد فارسا مد ركننا

لم تلاق الجيوش منهم ولكن

ك لاقيتهم بلادا ومدنا

كل من يجعل الحديد له شو

با وتاجا وطيلسانا وردنا

يدعون الغنى من الناس لكن

أنت بالنصر كنت أغنى وأقنى

خانهم ذلك السلاح فلا الرم

ح تشنى ولا المهندطنا

وتولت تلك الخيول فكم يثـ

نى عليها بأنها ليس تشى

واستحالت شقائق الكفر صمتا

حين عادت تلك الشجاعة جبنا

أشجع القوم فيهم جاعل الدر

ع هروبا أو الفرار مجنا

لم يطيقوا الهروب ضعفا وعجزا

هل يطيقوا الهروب عقرى وزمنى^(٦٥)

فالشاعر يقدم للمتلقي صورتين للعدو، يصوره في الأولى جيشا عظيما كثيفا حاقدا على الإسلام والمسلمين، تجمع من كافة البقاع، وتسلح بشتى أنواع الأسلحة التي تكفل له تحقيق النصر. وتجده في الصورة الثانية ضعيفا ذليلا غير قادر على المواجهة مثخنا بالجراح، ولم تحمه الدروع من ضربات صلاح الدين فلاذ بالفرار من أرض المعركة. واعتماد الشاعر على التضاد في تشكيل الصورة أخرج صورته الشعرية من دائرة الإيحاء إلى الناحية العقلية، فغدت صورة عقلية تمنح المتلقي ثقافة وفكرا إضافة إلى امتاعه فنيا.

مصادر الصورة الشعرية في شعراء القدسيات زمن الفتح

يعد الواقع الحربي الذي عاشه المسلمون في القرن السادس الهجري أهم مصدر للصورة الشعرية زمن الفتح، فقد نسج الشعراء صورهم في ضوء الحدث الذي عاشوه، واستمدوا منه عناصر صورهم، وظهر هذا جليا في معظم صورهم كما رأينا من خلال النصوص المتقدمة، وجاءت صورهم ملائمة لهذا الواقع مما جعلها تتسم بالواقعية^(٦٦).

وكان للقرآن الكريم أثر بارز في تشكيل الصورة الشعرية، إذ أفاد الشعراء من ألفاظه ومعانيه وقصصه وأسلوبه في التصوير، فقد وظفوا قصة يوسف -عليه السلام- توظيفا فنيا لا

سيما أن اسم صلاح الدين يوسف، فيقول ابن الساعاتي مصورا إذعان ملوك الفرنج للملك الناصر وخضوعهم له متأثرا بتصوير القرآن سجود إخوة يوسف لأخيهم : (الوافر)

لقد جردت عزما ناصريا

يحدث عن سنه طور سينا

وأذعن كوكب لما تهادت

نجوم ملوكها لك مذعنينا

فكنت كيوسف الصديق حقا

له هوت الكواكب ساجدينا^(٦٧)

وهو متأثر بقوله تعالى : "إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إنني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين".^(٦٨)

ويصور العماد الأصفهاني مصير الفرنج بعد حطين فيقول : (الطويل)

بواقعة رجت بها الأرض جيشهم

دمارا كما بست جبالهم بسا^(٦٩)

وشكل الشاعر صورته في ضوء قوله تعالى : "إذا رجت الأرض رجا، وبست الجبال بسا، فكانت هباء منبثا"^(٧٠) فقد استعار العماد صورته من القرآن لفظا ومعنى وأسلوبا^(٧١).

ونهل شعراء القديسيات زمن الفتح من الشعر العربي الحربي الحماسي وخاصة من شعر أبي تمام وأبي الطيب اللذين صورا في شعرهما الصراع مع الروم أروع تصوير، فتأثروا بصورهما الشعرية، وظهر هذا التأثير بكل وضوح في صورهم الجزئية والكلية، ومن ذلك قول ابن الساعاتي في فتح طبرية : (الوافر)

غدت في وجنة الأيام خالا

وفي جيد العلى عقدا ثمينا^(٧٢)

فشبهه الأيام بالإنسان وشبهه المدينة المحررة بالخال، وأصل هذه الاستعارة قول أبي الطيب في وصف قلعة الحدث، وقد حررها سيف الدولة من الروم سنة ٣٤٣هـ^(٧٣)، وأعاد بناءها بعد أن هدمها الأعداء : (الخفيف)

غصب الدهر والملكوك عليها

فبناها في وجنة الدهر خالا^(٧٤)

والمتمعن في صورة ابن الساعاتي يجدها قاصرة كل القصور عن صورة أبي الطيب، فابن الساعاتي لم يتعد تشبيه الدهر بالفتاة والمدينة بالخال، وهو تشبيه تقليدي بسيط. أما المتنبّي فلم يقصد هذا التشبيه، وإنما أراد أن يبين خضوع الإنسان للدهر وانقياده له، فجعل سيف الدولة يغتصب القلعة بالقوة من الدهر، ولكنه يعود وبيئها ويزينها ويجعلها خالا في وجنة الدهر، والخال يوحى بصفة جمالية أسرة، فالبطل يغتصب الدهر في لحظة ما، ولكنه لا يستطيع التمرد عليه، ولا الفكك عنه مهما بلغت قوته، وعلت منزلته. ومما زاد صورة المتنبّي جمالا استخدامه لفظ "غصب" وهذا اللفظ مرتبط بالمرأة، واستعماله له جعل الصورة أكثر وضوحا، وجعل ألفاظها أكثر انسجاما. فابن الساعاتي لم يستطع الارتقاء بصورته إلى صورة أبي الطيب.

وأخذ ابن سناء الملك تصويره لجيش الفرنج، وقد تجمعوا من كافة البلدان متخذين الحديد ثوبا لهم - كما تقدم - من تصوير المتنبّي لجيش الروم في قوله : (الطويل)

أتوك يجرون الحديد كأنهم

سروا بجياد ما لهن قوائم

إذا برقوا لم تعرف البيض منهم

ثيابهم من مثلها العمائم^(٧٥)

وأخذ فتیان الشاغوري صورته العقلية : (الكامل)

تبني الممالك بالوشيج الأسمر

والبيض تلمع في العجاج الأكر (٧٦)

من قول أبي الطيب: (البسيط)

أعلى الممالك ما بينى على الأسل

والطعن عند محييهن كالقيل (٧٧)

فكلاهما أعلى من شأن القوة في إقامة الدول والحفاظ على منجزات الأمم. ويبدو الجلياني متأثراً في قوله :

وأعدى جنود الرعب يردي عاداته

وسلم جميع المسلمين مجندا (٧٨)

بقول أبي تمام :

لم يغز قوما ولم ينهض إلى بلد

إلا تقدمه جيش من الرعب (٧٩)

ولا يمكننا أن نعد تأثر شعراء القديسيات بالموروث الأدبي في بناء صورهم الشعرية عجزاً في قدراتهم الشعرية فـ "البيئة المباشرة للشعر حقا هي تراث الشعراء الذين ورثهم الفنان، فالشعراء يستمدون من الفن أكثر مما يستمدون من الطبيعة والمجتمع" (٨٠). ومن المؤكد أن هذا التأثير لم يأت بشكل عفوي، وإنما كان عن وعي وقصد، ويبدو أنهم شعروا أن أمتهم تواجه حملات صليبية حاقدة تهدف إلى اقتلاعهم من جذورهم والقضاء على دينهم وتراثهم الأدبي واللغوي، فرأوا ضرورة الحفاظ على دينهم فتمثلوا القرآن في شعرهم وحاكوا صورهم وأساليبه. ورأوا أن يحتفظوا للأدب العربي بشخصيته العربية ومقوماته الأصيلة فعمدوا إلى محاكاة الصور الشعرية اللافتة التي أبدعها أئمة الشعر العربي الحربي الحماسي. وإلى جانب ذلك فإنهم أبدعوا كثيرا من الصور الشعرية اللافتة التي استوحوها من واقعهم. وقد عبروا من خلالها عن نفسياتهم وأحاسيسهم، فهم لم يكتفوا بالوقوف على إبداعات أسلافهم وإنما أدلوا بدلهم ووظفوا ما أخذوه عن غيرهم توظيفا فنيا يخدم قصائدهم ومقطوعاتهم.

- ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت-دار صادر سنة ١٩٧٧م : ٥ : ١٩٧.
- (١٤) ديوان عماد الدين الأصفهاني، جمعه وحققه وقدم له د. ناظم رشيد، الموصل-جامعة الموصل سنة ١٩٨٣م : ص ٢٣٥.
- (١٥) شهاب الدين أبو محمد فتيان بن علي الأسدي الدمشقي، المعروف بالشاغوري المعلم نسبة إلى الشاغور من أحياء دمشق، وولد ببانياس سنة ٥٣٤هـ، توفي سنة ٦١٥هـ له ديوان شعر مطبوع.
ابن خلكان : وفيات الأعيان : ٤ : ٢٤.
- (١٦) ديوان فتيان الشاغوري، تحقيق أحمد الجندي، دمشق-المطبعة الهاشمية سنة ١٩٧٦م : ص ١٤٤.
- (١٧) ديوان فتيان الشاغوري : ص ١٤٤.
- (١٨) ساسين عساف : الصورة الشعرية : ص ٩.
- (١٩) عبدالرحمن بن محمد بن بدر بن الحسن بن المفرج بن بكا، نشأ بدمشق وتلقى علومه فيها. وكان صديقاً لفتيان الشاغوري. وذكر أن له ديوان شعر يقع في مجلدين. وتوفي سنة ٦١٩ هـ بدمشق.
ابن خلكان : وفيات الأعيان : ٥ : ٢٦٦.
- (٢٠) الحنبلي : شفاء القلوب في مناقب بني أيوب، تحقيق ناظم رشيد، العراق-منشورات وزارة الثقافة والفنون سنة ١٩٧٨م : ص ١٦٦.
- (٢١) هو أبو الفضل، عبد المنعم بن عمر بن عبدالله الجلياني، الغساني، الأندلسي، ولد في جليانه بالأندلس سنة ٥٢١هـ، وفيها تلقى علومه الأولى، ثم رحل إلى مصر سنة ٥٦٤هـ، توفي سنة ٦٠٢هـ بدمشق. له ديوان مطبوع.
- الكتبي-محمد بن شاکر، فوات الوفيات، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت-دار صادر سنة ١٩٧٤م : ٢ : ٤٠٢.
- (٢٢) ديوان المبشرات والقديسات، تحقيق د. عبد الجليل عبد المهدي، عمان-دار البشير سنة ١٩٨٩م : ص ١٣٨.
- (٢٣) شرف الدين أبو علي محمد بن أسعد الجواني، ولد في مصر ونشأ فيها، اهتم بعلم النسب وله مؤلفات فيه، توفي سنة ٥٨٨هـ.
- الكتبي : الوفاي بالوفيات : ٢ : ٢٠٢.
- (٢٤) أبو شامة المقدسي : الروضتين في أخبار الدولتين، بيروت-دار الجيل : ٢ : ١٠٥.

- (٢٥) ديوان فتيان الشاغوري : ص ١٤٣.
- (٢٦) ساسين عساف : الصورة الشعرية : ص ٢٤.
- (٢٧) حطين بين أخبار مؤرخيها وشعر معاصريها، عمان-دار البشير ط ١ سنة ١٩٨٧م : ص ٥٤.
- (٢٨) أسرار البلاغة، تحقيق : أحمد المراغي، القاهرة-مطبعة الاستقامة : ص ١٣.
- (٢٩) فن الشعر : ص ١٩٤.
- (٣٠) ديوان المبشرات والقدسيات : ص ١٣٧-١٣٨.
- (٣١) ساسين عساف : الصورة الشعرية : ص ٣٨.
- (٣٢) روز غريب : تمهيد في النقد الأدبي : ص ٣٧.
- (٣٣) ديوان المبشرات والقدسيات : ص ١٤٣.
- (٣٤) المصدر نفسه، ص ١٤٣.
- (٣٥) ديوان فتيان الشاغوري : ص ١٤٢.
- (٣٦) ديوان فتيان الشاغوري : ص ١٤٠.
- (٣٧) هو أبو الحسن علي بن محمد بن رستم بن هردوز، عرف بابن الساعاتي لأن والده كان ذا معرفة في الساعات، ولد بدمشق سنة ٥٥٤ هـ، ونشأ فيها له ديوان شعر مطبوع. توفي بمصر سنة ٦٠٤ هـ.
- (٣٨) ديوان ابن الساعاتي. تحقيق أنيس المقدسي، بيروت-مطبعة الآداب والعلوم بالجامعة الأمريكية، سنة ١٩٣٩م : ٢ : ٣٨٨.
- (٣٩) الحنبلي : شفاء القلوب في مناقب بني أيوب : ص ١٦٧.
- (٤٠) ساسين عساف : الصورة الشعرية : ص ٢٩.
- (٤١) المرجع نفسه : ص ٢٩-٣٢.
- (٤٢) ديوان فتيان الشاغوري : ص ١٤٣.
- (٤٣) الحنبلي : شفاء القلوب في مناقب بني أيوب : ص ١٦٦.
- (٤٤) ديوان فتيان الشاغوري : ص ١٤٢.
- (٤٥) المصدر نفسه : ص ١٤٥.
- (٤٦) ديوان ابن الساعاتي : ٢ : ٤٠٧.
- (٤٧) ديوان عماد الدين الأصفهاني : ص ٢٣٥.

- (٤٨) ديوان فتیان الشاغوري : ص ١٤٠ .
- (٤٩) ديوان المبشرات والقديسات : ص ١٣٩ .
- (٥٠) المصدر نفسه : ص ١٤١ .
- (٥١) د. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر : ص ١٢٩ .
- (٥٢) هو تقي الدين بن عمر بن شاهنشاه بن أيوب بن شادي بن أخي الملك الناصر صلاح الدين، ولد بالفيوم سنة ٥٣٤ هـ له مواقف مشهورة مع الفرنج، بنى عددا من المدارس في مصر والشام توفي سنة ٥٨٧ هـ .
ابن خلكان : وفيات الأعيان : ٣ : ٤٥٦ .
- (٥٣) العماد الأصفهاني : خريدة القصر وجريدة العصر - بداية قسم شعراء الشام، تحقيق : د.شكري فيصل، دمشق-المطبعة الهاشمية سنة ١٩٦٨م : ص ٨١ .
- (٥٤) ديوان المبشرات والقديسات : ص ١٤١ .
- (٥٥) ديوان ابن سناء الملك : ص ٢٢٣ .
- (٥٦) ديوان ابن الساعاتي : ٢ : ٤٠٦ .
- (٥٨) انظر : أبو شامة المقدسي : الروضتين في أخبار الدولتين : ٢ : ٧٥ .
- (٥٩) عباس محمود العقاد : ابن الرومي - حياته من شعره، بيروت-دار الكتاب العربي، ط ٧ سنة ١٩٦٨م : ص ٣٠٩ .
- (٦٠) سهير القلماوي : وقفه خالدة، مجلة الكاتب العربي عدد ١٩ : ص ٤٧٠ .
- (٦١) ديوان عماد الدين الأصفهاني : ص ٢٣٠ .
- (٦٢) ديوان عماد الدين الأصفهاني : ص ٢٣٠ .
- (٦٣) لوبية : من قرى طبرية، على بعد ١٣ كم إلى الغرب منها، وهي موقع أثري فيه مدافن منقورة في الصخر. دمرها اليهود سنة ١٩٤٨، وأقاموا على أرضها مستعمرة سموها (لاقي).
مصطفى الدباغ : بلادنا فلسطين-ديار الجليل، دار الطليعة للطباعة والنشر-بيروت ط ١ سنة ١٩٧٤م : ج، ق، ٢ ص ٢٦١ .
- (٦٤) ديوان المبشرات والقديسات : ص ١٣٨ .
- (٦٥) ديوان ابن سناء الملك : ص ٣٤٢ .
- (٦٦) انظر : حظين بين أخبار مؤرخيها وشعر معاصريها : ص ٥٤-٥٨ .

- د. عبد الجليل عبد المهدي : بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، عمان - دار البشير ط ٢ سنة ١٩٩٥م: ص ٣٢٣.
- (٦٧) ديوان ابن الساعاتي : ٢ : ٤٠٨.
- (٦٨) سورة يوسف آية رقم : ٤.
- (٦٩) ديوان عماد الدين الأصفهاني : ص ٢٣٤.
- (٧٠) سورة الواقعة : الآيات ٤-٦.
- (٧١) توجد مجموعة من الدراسات تناولت أثر القرآن في شعر القدسيات، ومنها :
- د. ناجي عبد الجابر : القدسيات في شعر الحروب الصليبية، رسالة ماجستير-الجامعة الأردنية ١٩٧٨م.
- د. عبد الجليل عبد المهدي : بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية : ص ٢٧٩-٢٨٣.
- (٧٢) ديوان ابن الساعاتي : ٢ : ٤٠٦.
- (٧٣) ابن العديم : زبدة الحلب في تاريخ حلب، نشره : د. سامي الدهان، دمشق سنة ١٩٥١م : ١ : ١٢٤.
- (٧٤) ديوان أبي الطيب المتنبّي، شرح أبي العلاء المعري المسمى بـ(معجز أحمد)، تحقيق : عبد المجيد دياب، مصر-دار المعارف، ط ٢ سنة ١٩٩٢م : ٣ : ٥١٢.
- (٧٥) ديوان أبي الطيب المتنبّي : ٣ : ٤٢٦.
- (٧٦) ديوان فتيان الشاغوري : ص ١٤٠.
- (٧٧) ديوان أبي الطيب المتنبّي : ٣ : ٧١.
- (٧٨) ديوان المبشرات والقدسيات : ص ١٤١.
- (٧٩) ديوان أبي تمام، تحقيق د. محمد عبده عزام : ١ : ٥٩.
- (٨٠) د. مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي، القاهرة-الدار القومية للطباعة والنشر : ص ١٠٨.

المصادر والمراجع

١. إحسان عباس : فن الشعر، عمان - دار الشروق، ط ٤ سنة ١٩٨٧م.
٢. أبو تمام - الحبيب بن أوس الطائي: ديوان أبي تمام، تحقيق د. محمد عبده عزام.
٣. الجاحظ - عثمان بن بحر: الحيوان، مصر-مطبعة مصطفى الحلبي سنة ١٩٣٨م.

٤. الحنبلي : أحمد بن إبراهيم: شفاء القلوب في مناقب بني أيوب، تحقيق ناظم رشيد، العراق-وزارة الثقافة والفنون سنة ١٩٧٨م.
٥. ابن خلكان : شمس الدين أحمد بن أبي بكر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت-دار صادر سنة ١٩٧٧م.
٦. روز غريب : تمهيد في النقد الحديث، بيروت-دار المكشوف، ط١ سنة ١٩٧١.
٧. ساسين عساف : الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، بيروت-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١ سنة ١٩٨٢م.
٨. ابن الساعاتي - أبو الحسن علي بن محمد بن رستم: ديوان ابن الساعاتي، تحقيق أنيس المقدسي، بيروت-الجامعة الأمريكية سنة ١٩٣٩م.
٩. أبو شامة المقدسي : كتاب الروضتين، الجزء الثاني، بيروت-دار الجيل د.ت.
١٠. ابن طباطبا - محمد بن أحمد ، عيار الشعر، تحقيق وتعليق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، القاهرة-المطبعة التجارية سنة ١٩٥٦م.
١١. عباس محمود العقاد : ابن الرومي حياته من شعره، بيروت-دار الكتاب العربي، ط٧ سنة ١٩٦٨م.
١٢. عبد الجليل عبد المهدي : بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، عمان - دار البشير ط٢ سنة ١٩٩٥م.
١٣. عبدالقادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام، إربد-جامعة اليرموك، ط١ سنة ١٩٨٠م.
١٤. عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تحقيق : أحمد المراغي، القاهرة-مطبعة الاستقامة د.ت.
١٥. عبد المنعم الجلياني : ديوان المبشرات والقديسات، تحقيق د. عبد الجليل عبد المهدي، عمان -دار البشير سنة ١٩٨٩م .

١٦. ابن العديم : كمال الدين أبو القاسم عمر بن أحمد : زبدة الحلب من تاريخ حلب، نشره : د.سامي الدهان، دمشق سنة ١٩٥١م.
١٧. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة- دار الكاتب العربي، سنة ١٩٦٧م.
١٨. عماد الدين الأصفهاني : ديوان عماد الدين الأصفهاني، جمعه وحققه وقدم له د. ناظم رشيد، الموصل-جامعة الموصل سنة ١٩٨٣م.
- خريدة القصر وجريدة العصر
- قسم شعراء الشام : بداية قسم الشام، تحقيق : د.شكري فيصل، دمشق-المطبعة الهاشمية سنة ١٩٦٨م.
- قسم شعراء مصر، نشره أحمد امين ود. شوقي ضيف ود. إحسان عباس، ج ١، ج ٢، مصر - لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥١م.
١٩. فتیان الشاغوري - شهاب الدين أبو محمد فتیان بن علي : ديوان فتیان الشاغوري، تحقيق أحمد الجندي، دمشق - المطبعة الهاشمية سنة ١٩٧٦م.
٢٠. الكتبي -محمد بن شاکر : فوات الوفيات، تحقيق : د.إحسان عباس، بيروت-دار صادر سنة ١٩٧٤.
٢١. المتنبي - أبو الطيب أحمد بن الحسين : ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي العلاء المعري المسمى بـ(معجز أحمد)، تحقيق : عبد المجيد دياب، مصر-دار المعارف، ط ٢ سنة ١٩٩٢م.
٢٢. محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقده، القاهرة-دار النهضة د.ت.
٢٣. محمود إبراهيم : حطين بين أخبار مؤرخيها وشعر معاصريها، عمان - دار البشير ط ١ سنة ١٩٨٧م.

٢٤. مصطفى الدباغ : بلادنا فلسطين-ديار الجليل، بيروت- دار الطليعة للطباعة والنشر ط ١
سنة ١٩٧٤م.
٢٥. مصطفى أبو العلا: شعر المتنبي-دراسة فنية، مصر-مكتبة نهضة الشرق د.ت.
٢٦. مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي، القاهرة-الدار القومية د.ت.
٢٧. ناجي عبد الجابر : القديسات في شعر الحروب الصليبية، رسالة ماجستير-الجامعة الأردنية
١٩٧٨م.