النظرة التصويرية للمرأة والمحارب عند الشعراء الفرسان
"أسامة بن منقذ نموذجاً"

د. نواف الحميدي حمود الرشيدي
معلم ـ وزارة التعليم ـ منطقة حائل

ملخص الدراسة:

هدفت الدراسة تناول النظرة التصويرية للمرأة والمحارب عند الشعراء الفرسان "أسامة بن منقذ نموذجاً" فتناولت مصطلح الصورة الفنية، وعرضت النظرة التصويرية للمرأة ودلالاتها في ديوان أسامة بن منقذ، وتناولت النظرة التصويرية للمحارب في مصّافات أسامة ومعاركه، وتوصلت إلى نتائج منها: . اهتم أسامة بن منقذ بالحديث عن المرأة بكافة تفصيلاتها، فتحدث عن شعرها ولونه وطوله، وتحدث عن وجهها وجماله واستدارته، وتحدث عن جسمها بما لا يخرج عن الأدب العام لدى الشعراء الفرسان، فهو لم يكن ماجناً فيما تحدث به عن المرأة، بل كان فارساً حتى في حديثه ووصفه للمرأة التي تعيش حوله، برزت شخصية الشاعر الفارس في غزل أسامة بن منقذ، انطلاقاً من إحساسه العميق بالحب الفروسي لدى الشعراء الفرسان، إذ لا يمكن للشاعر الفارس أن ينظر إلى المحبوبة كما ينظر إليها الشاعر الماجن الخليع، بل إن الشاعر الفارس ينظر إلى هذه المحبوبة على أنها جزء مهم لا يتجزأ من شخصيته الفروسية، كان للأحوال السياسية والحربية التي عاشها أسامة بن منقذ إبان الحرب الصليبية أثر واضح في تشكيل صورته الشعرية المتعلقة بالمرأة من جهة، وبالمحارب من جهة ثانية، يمكن لنا أن نلحظ أن السمة الحربية التي استخدمها أسامة بن منقذ في تشكيل صوره المتعلقة بالمرأة هي ذات السمات التي استخدمها في رسم صورته المتعلقة بالمحارب، فابن منقذ شاعر محب، غير أنه في الوقت نفسه فارس، لذا فلا يمكن له أن ينسلخ من فروسيته أمام نار الهوى والحب، بل يمزج هذا الحب بعناصر الفروسية التي يعيشها.

المقدمة:

للصورة الشعرية أهمية بالغة في أفكار الشاعر قديماً وحديثاً، خاصة إذا ارتبطت هذه الصورة الشعرية والنظرة التصويرية ببعض الشعراء الفرسان الذين ينظرون إلى البطولة والشجاعة على أنهما ركنا هذه الحياة اللذان لا بد منهما، فكانت نظرتهم للمرأة والمحارب على نحو من التقاطع الفني تبعاً لهذه القيمة الفنية في أذهانهم.

وانطلاقاً من ذلك أُقيم هذا البحث حول صورة المرأة والمحارب عند الشعراء الفرسان، وكان الشاعر أسامة بن منقذ نموذجاً لهذا البحث؛ لما وجدنا فيه من تجاور كبير للصور في شتى موضوعاته، ولأن هذه الصور كانت تشكل ظاهرة بيّنة في شعر أسامة بن منقذ، خصوصاً إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الشاعر أسامة بن منقذ قد عاش في حقبة زمنية امتازت بكثرة الحروب، خاصة بين الإفرنج والمسلمين، إذْ ولد الشاعر قُبيل الحملة الصليبية الأولى، ومن هنا فقد كانت صور أسامة بن منقذ تحاكي الواقع الذي يعيشه، فأردنا أولاً أن نكشف عن بعض مكوناته الشخصية من خلال شعره، كما هدفت دراستنا ثانياً إلى بيان مكونات الصورة عند أسامةَ، ودلالاتها المختلفة التي تجعل من الصورة أكثر رونقاً وجمالاً.

هذا وقد درس أسامة بن منقذ غير دارس منهم:

مفيدة نجيب حمدان، إذ قدمت دراسة عنوانها: أسامة بن منقذ شاعراً، قدمتها رسالة ماجستير في جامعة القديس يوسف، عام ١٩٩٦م، ونهضت دراستها على ثلاثة أبواب هي: أسامة في عصره، وإعادة تجميع معظم ديوانه المفرقة، وتحليل لبعض القصائد في مائة وخمس وتسعين ورقة.

ومنهم جمال الدين الألوسي، الذي تناول أسامة بن منقذ بطل الحروب الصليبية، عام ١٩٦٧م، إذ عرض لملمح من سيرته، ثم عرض للحروب الصليبية، وكان من المآخذ على دراسته أنه لم يكن يوثق الشعر الذي يدرسه، وتناول أسامة في غير مصنف له، فدرس منتقيات من أدب أسامة شعره ونثره، كان ذلك في كتاب بلغت صفحاته ثلاثمائة وثمانين صفحة، من القطع الكبير.

ومن البحثة في أسامة محمد عدنان قيطاز في كتابه: أسامة بن منقذ والجديد من آثاره وأشعاره، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٨م، في كتاب له من ثلاثمائة واثنتين وسبعين صفحة، فجاءت دراسته في ثلاثة أقسام: قسم درس حياة أسامة وذكر كثيراً من مؤلفاته التي تنوف على أربعين مؤلفاً، وصحّح بعض الأخطاء العلمية عند أصحاب التراجم، وانتهى بمرحلة جمع ما عُثر عليه من شعره، ممن لم يُروَ في ديوانه المطبوع، وخرَّج الشعر ورده إلى مراجعه في ديوانه.

ومنهم من درس حياته وآثاره شأن حسن عباس: أسامة بن منقذ الكاتب والناقد والمؤرخ، تقديم: محمد مصطفى هدّارة، الهيئة العربية للكتاب، ١٩٨١م، في جزأين: عرض لمؤلفاته كاتباً وناقداً ومؤرخاً، وقد ذكر فنونه الشعرية، ودرس في شعره المذاهب، من نحو العتاب والغزل والفخر والرثاء.

ومنهم شفيق الرقب في كتابه: شعراء شاميون في العصر الأيوبي "، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م، إذ تناول أسامة بن منقذ الشاعر الحزين ٦١ صفحة، فعرض إلى ظاهرة الحزن عنده في مراحل حياته، إذ كان سعيداً في صباه، وتربى تربية خلقية، تنعم بحنان أبوي غامر، ثم تحولت شجاعته إلى خوف عليهم من عمه سلطان، ثم عَرَض إلى جزء من سيرة حياته وحركته من مدينة إلى أخرى، وزاد زلزال شيزر الذي قضى على أهله، من حزنه فناح عليهم بدمع غزير، وعزا الرقب مظاهر الحزن في شعره إلى الزلزال، وأدرج شعراً له مذ كان ابن خمس عشرة سنة، ثم الأربعين والخمسين، وفيهما لم يتعظ بتجاربه، ثم الستين والسبعين، وقد ضعفت قواه، وربط عمره بإحساسه بمظاهر النكد من نحو نزوحه عن دياره، وصدود أحبته عنه، تبدل أصحابه عليه، وعزا كل ذلك لعوامل الزمن وتعديها عليه من نحو شيب، وتقوس الظهر، واعتماده على عصا الأبنوس، وقد أفدت من دراسة الرقب للزمن، وإن كنت قد توصلت في دراستي إلى سن التسعين حتى قضى، وهو في السادسة والتسعين، وقد أفدت من هذه الدراسات جميعها، لكنني تناولت الصورة الفنية في شعره من ديوانه بصور تختلف عن دراساتهم على تقديري لها جميعاً.

أمَّا منهجي في هذا البحث فهو المنهج الوصفيّ التحليليّ، إذ درست النظرة التصويرية للمرأة والمحارب في شعره، وقد قسّم هذا البحث إلى ما يلي:

أولاً: مصطلح الصورة الفنية: وتناول الحديث عن مفهوم الصورة الفنية، وكيف ورد إلينا من الدراسات الغربية، وكيف تناوله الباحثون بالدرس والتحليل، كما تناول الحديث عن أبرز الدارسين للصورة الفنية من الباحثين العرب.

ثانياً: النظرة التصويرية للمرأة: وتحدث عن النظرة التصويرية للمرأة في ديوان أسامة بن منقذ، وبيّن السمات العامة التي اتسم بها ابن منقذ في تصويره للمرأة محبوبة كانت أم غير ذلك.

ثالثاً: النظرة التصويرية للمحارب: وتحدث عن كيفية تصوير المحارب في معاركه ومصافاته الحربية، ومظاهر البطولة والشجاعة عند هذا المحارب، كما تناول الحديث عن مظاهر الفروسية التي ظهرت في شخصية أسامة بن منقذ أمام الحروب والمعارك.

ثم خاتمة اشتملت على أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

أولاً: مصطلح الصورة الفنية:

بدأ الاهتمام بمصطلح "الصورة الشعرية خاصة في الشعر "في الربع الثاني من القرن العشرين، مذ بدأت كارولين سبيرجن (Caroline Spurgeon) في دراسة الصورة الفنية عند شكسبير في كتابها الصادر باللغة الانجليزية في لندن عام ١٩٣٥م، ودرست الصور الفنية عند شكسبير؛ وبينت أهميتها وسلطت الباحثة أضواء جديدة على شكسبير وأعماله من خلال فحص

صور مختلفة، واعتقدت بأهمية هذه الطريقة، فأمكنها عملُها من الاقتراب من عالم شكسبير نفسه، ومن عقليته وذوقه وتجاربه، وجمعت صوراً التقطتها بين جيدة ورديئة، وسارَّة ومنفِّرة، وشعرية وغير شعرية، وقد تجردت الباحثة عن ذاتها تجرُّداً تاماً، فتخلصت من سيطرة فكرة مسبقة، وانطلقت من عقل منفتح على الصور، كما تقول فذهبت تجمع الصور فرادى وجماعات، جزئية وكلية وبغيتها التعرف إلى المعلومات التي تفيض عنها، فجاءت دراستها كما تقول مدهشة، وانقسمت دراستُها قسمين، قسما درست فيه شكسبير إنسانا ووازنت بينه وبين اثنين من معاصريه هما: مارلو وبيكون، من جهة، ومن أخرى قارنت بين صوره وصور غيره من الدراميين، وركزت على موضوعات الصور عنده وأبرزت صوره وذوقه في حياته الخاصة وآلامه ومدى الترابط بين هذه الأفكار، أما القسم الثاني فدرست فيه وظيفة الصورة، بصفتها قاعدة خلفية ونغمة داخلية في فن الشاعر، وقسَّمت روايته إلى روايات تاريخية وكوميدية وتراجيدية ورومانسية، وذيّلَتْ كتابها بسبع لوحات بيانية تحمل أعدادا لمجالات الصور وموضوعاتها منها: لوحة تمثل مجالات الصورة في مسرحياته، ومنها لوحة تمثل مجالات الصور وموضوعاتها عند مارلو (Marlowe)، ولوحة تمثل مجالات الصورة وموضوعاتها عند بيكون (Bacon)، ومنها لوحة تمثل صور الحياة اليومية عند شكسبير وعند خمسة مسرحيين معاصرين له هم؛ مارلو وبن جونسون (Ben Jonson)، وتشامين (Chapman)، ودكر (Deker)، و(Massinger)، ولوحة تمثل جميع صور شكسبير من حيث المجال والموضوع من حيوان وطبيعة، وجسد الإنسان والحياة اليومية والثقافة والفنون والخيال، ولوحة تمثل الصور الغالبة في مسرحية "الملك لير "ومسرحية "هنري الثامن "ولوحة سابعة أخيرة تمثل الصور الغالبة في مسرحية "هملت "ومسرحية "تروبلس وكريسيدا ".

لقد فتح كتابُ سبيرجن أمام دراسات الصورة الفنية ،فاهتم به كل من ادوارد ارمسترونج (Armstrong، Edward) فدرس خيال شكسبير (Shakespeare's Imagination) الذي صدر بعد كتابها في لندن بأحد عشر عاما (١٩٤٦م)، وقد انطلق ادوارد من مفهوم سبيرجن عن دراستها عن صور شكسبير، ودرس حلقات الصور وتجمعاتها وترابطاتها، التي تجتمع أحيانا بالصدفة، وركز على أن الصورة تتعامل مع تعقيدات النشاط العقلي، وليس مع التركيب، ثم أكد أن مصطلح الصورة هو أفضل مصطلح متوافر بين أيدينا لتحقيق الأهداف من الدراسة، وسمى ارمسترونج العنوان الفرعي لكتابه "سيكولوجية التداعي والإلهام"[١]، واعتمد ارمسترونج على عناقيد الصور التي ذكرتها سبيرجن من قبل كما اعتمد منهجا شبيها بمنهجه وعنونه بـ"عالم الصور عند شكسبير صدر في أمريكا عام ١٩٤٩م (Shakespeare's world of image)، ومن الذين اهتموا بالصورة عند شكسبير "كلمن"الذي اهتم بتطور الصورة عند شكسبير وابتعد عن دراسة الصور بمعزل عن سياقاتها[٢]، وقد قسَّم كلمن كتابه أربعة أقسام ذكر فيها تطور الصورة في روايات شكسبير في الفترات الأولى والوسطى من حياته أولاً ثم درس تطور الصورة في تراجيديات شكسبير الكبرى نحو "هملت "و"عطيل" و"الملك لير" ثانياً ثم ثالثاً درس الصورة في الكوميديات، ورابعا ذكر الملخص والنتيجة، وكان يركز في الأقسام الأربعة على تطور الصورة ووظائفها، وكانت هذه الكتب مراجع أساسية لدارسي الصورة الشعرية في ما بعد.

أمَّا من أبرز نقاد العرب في الصورة الفنية فهم محمد غنيمي هلال وعزالدين إسماعيل، ومصطفى ناصف، وجابر عصفور، وكمال أبو ديب، ونصرت عبدالرحمن، وعلي البطل، وعبد القادر الرَّبَّاعي.

([١]) الرّباعي، عبد القادر، (١٩٩٨)، في تشكل الخطاب النقدي: مقاربات منهجية معاصرة، المكتبة الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ص١٤٩.

([٢]) انظر: المرجع نفسه، ص١٥١.

أمَّـا محمـد غنيمـي هـلال فبـيّن الصـورة الشـعرية فـي المـذاهب الأدبيـة منهـا: الكلاسـيكية والرومانتيكية والبرناسية، وهـي بحـوث منشـورة لـه فـي "مجلـة المجلـة" الـمصرية جـمعها فـي مـا بـعد فـي كتابه الشهير بـ "النقد الأدبي الحديث"(٣).

أمَّا عز الدين إسماعيل فجمع لـه عدة بحوث حول تشكيل الصـورة الشـعرية، وقد أفاد من نظريات علم النفس وعلمائها منهم فرويد وجيلفورد، كما أفاد من نقاد المنهج النفسي في تفسير الأدب من نحو ريتشاردز في كتابيه "مبادئ النقد الأدبي" و"النقد التطبيقي" فجمعها عز الدين إسماعيل في كتابه:"التفسير النفسي للأدب" بعنوان" تشكيل العمل الـشعري: الـتشكيل الزَّماني، الـتشكيل المكاني"(٤).

أمَّا مصطفى ناصف فكتابه تخصص لدراسة الصورة، منذ ١٩٥٨م، فعرض ناصف للخيال عند كوليدرج وربط مفهومه عنده بآراء (Kant)، الذي رأى الثاني منهما أن ضرورة الفن في كل معرفة إنسانية، ولكنه ربط عمل الخيال بعمل الذاكرة، وعد الخيال عملاً من أعمال الذاكرة متأثرا برأي (Rilke)، الذي أكد حاجة الشاعر إلى حياة كاملة طويلة ليكتب في النهاية عشرة أبيات بليغة، كما تأثر ناصف بغير فيلسوف منهم كروتشه (Croce)، ولويس (C. D. Lewis) في فهم الصورة وقدرتها على التعبير عن تجارب الشاعر الروحية، وقد نقل عن ريتشاردز (Richards) مفهومه للاستعارة المبنية من طرفين متفاعلين تفاعل توترهما: المستعار والمستعار له، وينقل مثال ريتشاردز الذي يرى أن طرفي التشبيه يشبهان رجلين يمثلان معاً، فلا يفهمان فهما أفضل إلا إذا توهمنا أنهما يندمجان ليكونا رجلاً ثالثاً ليس أحدهما(٥)، وعلى أهمية كتاب مصطفى ناصف في أن تكون بداية التأثر بالنقد الأوروبي لكنها كانت محفزاً لاكتشاف أهمية دراسة الصورة في الأدب العربي القديم والحديث(٦).

والحق ففي بداية السبعينيات من القرن العشرين كتبت عدة رسائل جامعية في الصورة الفنية، يمكن تقسيمها إلى دراسات تراثية أولاً، وكتب تطبيقية ثانياً ودراسات متخصصة في شاعر واحد، ثالثاً، أمَّا من الدراسات التراثية التي نظرت إلى الصورة في تراثنا العربي، فمثلتها دراسة جابر عصفور وكتاب كمال أبو ديب، وآية ذلك أنَّ جابر عصفور عنوان رسالته للدكتوراة في جامعة القاهرة بـ"الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" كان ذلك عام ١٩٧٣م، وقد ذهب في دراسته إلى أن مصطلح الصورة الفنية حديث النشأة، صيغ بتأثر بمصطلحات الغرب، وذهب إلى أن مصطلح الصورة الفنية موجود في الموروث العربي، وان اختلفت طريقة العرض والتناول، وفي كتابه دعا إلى كشف الصورة من جوانب ثلاثة وهي الخيال وطبيعة الصورة والوظيفة التي تؤديها ولأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء(٧)، وانطلق عصفور يحقق في طبيعة الخيال وعلاقته بالصورة، ودرس سيكيلوجية التخيل، وخص التخيل الشعري بالدراسة وربطه بالصنعة والذاكرة ودرس الأنواع البلاغية للصورة الفنية وناقش التشبيه وعلاقته بالاستعارة وبحث علاقة الصورة بالمعنى، وتعامل مع الموروث النقدي والبلاغي على تفاعل بينه وبين العلوم الأخرى والمعارف المتنوعة، كعلم النفس وعلم الكلام والتفسير، وتنبّه إلى مزالق في نظرات معاصرة، إذا طبقها

---

(٣) هلال، محمد غنيمي، (١٩٧٣)، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ص٧٤.

(٤) إسماعيل، عز الدين، (١٩٦٢)، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ص١٤.

(٥) ناصف، مصطفى، (١٩٨٣)، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط١، ص١٣- ١٥-٢٢-٣٢-٣٤-١٤٢-٢٥٩، وانظر: الرباعي، في تشكل الخطاب النقدي، ص١٥٤.

(٦) الرباعي، في تشكل الخطاب النقدي، ص١٥٥.

(٧) عصفور، جابر، (١٩٧٤)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، ص٩-١٠.

تطبيقا عشوائياً ورأى أن القصيدة تحقق إبداعا إذا كان مبدعها يمثّل الإبداع نفسه، وارتأى أن الصورة ليست زينة طارئة على المعنى الأصلي، ولكنها وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز عنه اللغة العادية في إدراكه وتوصيله[٨].

ومن دارسي الصورة في التراث كمال أبو ديب، وهي رسالة دكتوراة من جامعة اكسفورد عام ١٩٧٠، عنونها بـ"نظرية عبد القاهر الجرجاني في الصورة الشعرية" قسم رسالته مقدمة وثمانية فصول، وضح في مقدمته أهمية الصورة الفنية من حيث طبيعتها، ووظيفتها، وأشكالها، وركز على نظرة الجرجاني العالية لتآلف المختلفات والمتنافرات، وكان هَمُّ الدكتور أبو ديب أن يقدم الجرجاني ناقدا لا بلاغيا، ووصف نقده بأنه أدبي تعميري بالبناء التعبيري اللغوي عامة، وبالصورة الشعرية خاصة، وصنف نقد الجرجاني بالطريقة الجوهرية (intrinsic) في التحليل الأدبي على ما يسميه رينيه ويليك، وهي طريقة تعني نظام علامات المعنى اللغوي (signs)، وعد "أبو ديب" منهج الجرجاني منهجاً بنيوياً وأدرجه مع النقاد البنيويين في عصرنا الحاضر، ورآه أبو ديب عبقرياً يعيش في اللحظة الحاضرة.

أمَّا من الكتب المختصة في الصورة فكتاب نعيم اليافي وكتاب نصرت عبد الرحمن وكتاب علي البطل، أمَّا كتاب نعيم اليافي فدرس تطور الصورة الفنية(٩).

أمَّا نصرت عبد الرحمن في كتابه "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي(١٠)، فاعترف بخطورة الصورة في النقد الحديث؛ لاتصالها بنظرية المعرفة في الفلسفة، وبنظرة الإنسان للكون، ويربط نصرت الصورة بنظرة الإنسان الجاهلي نفسه، ونظرته آنذاك كانت تقدس المعبودات كالشمس والغزالة، إذ كان يناح على الغزالة سبعة أيام إذا ماتت، ويؤسس للصورة مفهوما هو أن الشعر يعبر عن الوجدان الاجتماعي، وقسّم كتابه تمهيداً وثلاثة أبواب، ففي الباب الأول بحث موضوع الصور على أساس نقدي لدراسة الوجود المتصل بالموجود الشعري، وقد حقق غايته من خلال دراسة صورة الإنسان ومعتقده وكتابته وفنونه وصيده وزراعته وبيته وأكله وشربه ودواتهما ونشاطه بين مرضه ولهوه، وأفرد لعلاقة الرجل بالمرأة جانبا خاصا، ودرس صورة العالم الطبيعي من سماء ورياح وأمطار وسماء وحيوان ونبات، كان ذلك من خلا ل موضوعات ثمانية من الشعراء الجاهليين من أعلام الشعراء وقارن بين موضوعاتهم واهتمامهم فيها ،وأفرغ دراسته في رسومات بيانية شملت (٣٧) سبعاً وثلاثين صفحة من كتابه، شأن ما كانت فعلته سبيرجن حين درست موضوعات شكسبير، وقد قارنت موضوعات صوره بموضوعات غيره من معاصريه.

أمَّا الباب الثاني فجهد في تحليل رموز الصور في بعدين هما: الرمز الديني والرمز الوجودي، وفي الباب الثالث تتبع الإطار الشكلي للصورة الجاهلية فعالج شكل الصورة، من خلال الزمان والمكان، والتشبيه والشكل الحسي بل باختصار دراسة الصور الحسية الخمس من سمعية وبصرية وذوقية وشمية ولمسية، وأبرز في بابه هذا ثلاثة أشكال هي التوافقي، وهي أن تتفق علاقة الشاعر بالموضوع مع علاقة الآلهة به، والمفارق وهو البناء الشعري المعارض لموقف الآلهة، ويبتدئ في الموضوعات القدرية كالموت والشيب، ثم درس البناء المنقطع وعرَّفه بأنه أن تكون

---

(٨) المرجع نفسه، ص٤٦٤.

(٩). عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٤٥٢.

(١٠). عبدالرحمن، نصرت، (١٩٧٦)، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ص٨٢.

القصيدة تخلو من موقفين هما الذات والموضوع، ولا يظهر الشاعر موقف الآلهة من الموضوع(١١).

ويعزو نصرت عبد الرحمن - رحمه الله - مضمونات القصائد إلى البعد الديني الوثني، ويعدُّ المرأة مفتاحا لمغاليق القصيدة الجاهلية، فالمرأة شبهت بالشمس وبالدُّمية وبالغزالة، فالشمس معبودة، والغزالة رمز الشمس، مما يعني أنَّ المرأة رمز للشمس، وتصور الجاهليون السماء ناقة، والمطر حليبها التي لقحها الغيث(١٢).

والصورة عند نصرت، تحتل مركز العمل الشعري، ومنه تنطلق نظرية التأويل، وأن الصورة مهمة في العصر الحديث عند العربي والأجنبي في عصر تكريم الإنسان، وأن من مهام الصورة أن تعرض لكل مبغض كل ما يخالف ما سمعه العربي الحديث أو قرأه عن ذلك الإنسان(١٣).

أمَّا علي البطل فنهج نهج الدكتور نصرت تقريبا_ وإن خالفه في بعض المواطن منها_ أن نصرت اعتمد على الأفكار الشائعة عن المعبودات المعروفة بالأصنام فقط، أمَّا البطل فاهتم بموجودات الأرض كلها وذهب البطل إلى أن ديانة العرب كانت ديانة كواكب في أساسها، إلا أنها كانت تخلق على الأرض ثم ترتفع إلى السماء، وهذا في نظر البطل اهتمام اكبر بموجودات الأرض، كان ذلك في كتابه الموسوم بـ"الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري"(١٤).

وقسَّم البطل كتابه أربعة أقسام جعل القسم الأول نظرياً، فناقش مفهوم الصورة من الجانب النظري، وربطه بمفهوم الخيال والاستعارة والمجاز والشعائر والأساطير، كما ناقش فيه الأساطير وأصولها وذهب إلى أنَّ بداية القصيدة العربية كانت قصيدة دينية، أمَّا القسم الثاني فعالج فيه صورة المرأة بين الواقع والمثال، وأبرز فكرة الخصوبة المعبودة في المرأة، وربطها بالآلهة الأم كما فعل الدكتور نصرت من قبل، كما ربط بين المرأة والدمية، وبين الدمية والشمس، ثمَّ انطلق بحكم موضوعه إلى صورة المرأة وتطورها في الإسلام، من نحو صورتها عند الشعراء الأمويين من عذريين، إلى أن انتهى به درسه؛ إلى صورة المرأة عند أبي نواس، أمَّا القسم الثالث ففصل فيه القول بين صورة الحيوان بين العقيدة والتقليد الفني، وأمَّا القسم الرابع فدرس الإنسان في شؤون الحياة والموت والطبيعة،ونظر إلى المطر في موضوع المدح، وأدخل تطور عنصر الدين الإسلامي عليها، وعالج النظرة البدائية للموت، والطقوس المتبعة فيه كالاستمطار والأطلال، ورحلة الشاعر إلى ممدوحه، ويبدو أنَّ طول الفترة التي تناولها البطل، جعلته يهتم بالمضمون في غالب الأحيان، من جهة، ومن أخرى فقد اهتم بالبحث عن أصل الصورة الديني.

أمَّا قسم الدراسة المنفردة التي تناولت شاعراً واحداً، فتلك هي دراسة عبد القادر الرباعي(١٥)، فانطلق الرَّبَّاعي في منهجه يعلي من قيمة الصورة الفنية، وقد طبق على غير دراسة من دراساته، ويرى أن الإيقاع الشعري يلتحم مع الصورة ويتساند معها، بغية تحقيق التكامل

---

(١١) عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص١٩٤-٢٠٧

(١٢) المرجع نفسه، ص ٢١٢- ٢١٣.

(١٣) المرجع نفسه، ص١٧.

(١٤) البطل، علي، (١٩٨٠)، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ص٧.

(١٥) الرباعي، عبد القادر، (١٩٨٠)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مجلة جامعة اليرموك، الأردن، ص٦٣.

والتوحد، حتى يكون في مكتنه تأدية وظائف الصورة البنائية والجمالية، وقد عرَّف الصورة بأنَّها" ابنة الخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنشر المواد؛ لتعيد ترتيبها وتركيبها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم، فالفن والشعر جزء منه نظام للقلب والخيال في آنٍ واحد، والصورة في هذا المفهوم، مظهر حسي خارجي شُكِّل ليكون قادرا على التعبير عن عالم من الدوافع، والانفعالات والمعاني، لا يُحَدُّ ولا يُحَسُّ، ذلك لأنَّ الفن ليس سوى خلق للصورة التي ترمز إلى المشاعر الإنسانية المتلاحمة، إنه اتحاد النفس الداخلية بمظاهر الكون، والطبيعة الخارجية، وبذلك تكون القيمة الكبرى للصورة، في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة[١٦].

ويمكن أن نخلص إلى مفهوم الصورة الفنية بأنه، أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبِّرة وموحية بآن، أمَّا مفهومها الخاص فهي صورة تركيبية عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أغلب الأحيان عنصر ظاهري وعنصر باطني، وأن جمال ذلك يحدد بعنصرين هما الحافز والقيمة، لأن كل صورة غنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة، ويفهم مما سبق كما لخّصه حسن الربابعة من مصادر دراسات الصورة المتعددة بأن للصورة أربعة عناصر؛ هي عنصر ظاهري وعنصر باطني، وعنصر الدافع وعنصر القيمة، وآية ذلك أنَّ العناصر الظاهرة تلتقط من عالم المحسوس بالحواس الخمس المعروفة، وهذه تنقل المعاني المجردة إلى الخيال الإنساني، وهو العنصر الباطني، وفيه تتحَّولُ المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال، تنقل بالحواس وتنقسم كل واحدة من الصور الحسية إلى أعداد أخرى، اعتماداً على طبيعة الحاسة ودرجة تلقيها للصورة شدة ورخاء، وارتفاعا وانخفاضا، حتى عدَّ بعضُ النَّقَدَة أنَّ طبيعة الحاسة ودرجة تلقيها للصورة هي الصورة الوحيدة التي تشكل مادة الإبداع الفني بينما لا تؤلف الأحاسيس الأخرى كالشم والذوق تراكيب ثابتة يمكن أن ترتبط فكرة من الاحتكار[١٧].

ثانياً: النظرة التصويرية للمرأة ودلالاتها في ديوان أسامة بن منقذ:

أمَّا صورة المرأة فذات حضور بارز عند الشعراء، إذ إننا لا نكاد نجد شاعراً إلا وتغزل بمحاسن المرأة، ولقد عرف الشعراء الغزل منذ بدايات الشعر العربي في العصر الجاهلي، ولقد كانت المرأة هي قوام هذا الغرض من الشعر بشكل طبيعي، ويذكر لنا ابن قتيبة عن تقسيم القصيدة الجاهلية، فلا ينسى الغزل والنسيب من تركيبتها، حيث يقول: " ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام"[١٨].

ولقد تعددت صور المرأة في شعر أسامة بدءاً بِشَعْرِها مرورا بذوائبها ثم إلى وجهها، وعينها، وجفنها، ثم إلى فمها وطيب أنفاسها، وأسنانها، وخدِّها، وقدِّها، وكَفلها، وحركتها، وذكر بعض أسماء النساء، ويبدو أن تجربته في حب النساء كانت تقليدا لا حباً حقيقياً، كما وظّف مهيجات حُبّ يدعيه كما تجلى ذلك في (١١٢) مائة واثني عشر نصاً أدبياً من نتفة وقطعة وقصيدة في باب الغزل الذي صنفه بنفسه في أول أبواب كتابه.

([١٦]) الرَّبَّاعي، في تشكل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، ص١٦٤.

([١٧]) الربابعة، حسن، (٢٠٠٠)، الصورة الفنية في شعر البحتري، المركز القومي للنشر، اربد، ط١، ٢٠٠٠م، ص٦.

([١٨]) ابن قتيبة، (١٩٨٦)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ص٧٦

أمَّا صورة المرأة عامة فيمكن ترسمها من خلال أعضاء جسدها، وما علاها من شَعْر أسود أحبَّه فيها، وليس على التخصيص مما يدل على أنَّه كان يحبها امرأة عربية فحسب، إذ إنَّ هذه الصورة مألوفة عند العربي قديماً، أمَّا شعرها الأسود ففاحم كالليل على جبين كشمس ضحى، والشَّعْرُ راكد وداج كما يشهد شعره فيقول[١٩]:

شَمْسٌ وَلَيْلٌ فَاعْجَبْ لِشَمْسٍ ضُحَىً تُشْرِقُ وَاللَّيْلُ رَاكِدٌ يَدْجُو

والصورة كما نرى في البيت السابق تقوم على المقابلة والتضاد بين الشمس والليل، والضحى، والدُّجى، فكل هذه المعاني بينها تضاد، وهذا اللون البديعي الذي نراه في هذا البيت أضاف إلى الصورة رونقاً جمالياً شأنه في ذلك شأن المحسنات البديعية.

ويرسم لنا الشاعر صورة رائعة يبيّن لنا فيها مَنظر شعر محبوبته الأسود الذي يشبه في سواده ظلام الليل، هذا الظلام قد حطَّ على وجنتي تلك المرأة، وهاتين الوجنتين لشدة بياضهما تشبهان النهار، هذا النهار إذا أضاء فإن الأرض كلها تضيء بضوء هذا النهار البشري الساطع من تلك المرأة، وهي صورة كما نرى قائمة على الطباق بين الألوان المختلفة، وبين الليل والنهار، حيث يقول الشاعر[٢٠]:

غَطَّى ظَلامُ الشَّعْرِ مِنْ وَجْنَاتِهِ صُبْحاً تُضِيْءُ الأَرْضُ مِنْ إِشْراقِهِ

ومن الشَّعْر ذوائب سود كالثعابين فيقول[٢١]:

مِنْ كُلِّ حَاوٍ، قَدْ تكَنَّفَهَ ثَعَابِيْنُ الذَّوَائِبْ

ويجعل الشاعر من وجه المرأة كعبة للجمال، وبالتالي يُحجُّ مجازاً إليها، فكما في الأرض كعبة يحج لها الناس تديناً، فإنَّ علينا أن نحج لهذه الكعبة التي هي كعبة للجمال، وكما نرى بوضوح فإن الشاعر متأثر بالطابع الديني للكعبة، فألقى هذا الطابع على وجه تلك المرأة، يقول[٢٢]:

فِيْ وَجْهِهَا كَعْبَةُ الْجَمَالِ فَلِلسّا عَيْنِ إِلَى حُسْنِ وَجْهِهَا حَجُّ

ويوظَّف التضاد فيجمع بين ليل شعرها وضحى وجهها معاً فشمس ترتدي الدُّجى، فيقول[٢٣]:

شَمْسٌ وَلَيْلٌ فَاعْجَبْ لِشَمْسٍ ضُحَىً تُشْرِقُ وَاللَّيْلُ رَاكِدٌ يَدْجُو

وعينها ذات واجبات متعددة فهي ساحرة أولاً[٢٤]

هذِيْ بَقَايَا سِحْـرِ بَا (م) بِلَ، وَهْيَ مِنْ إِحْدَى الْعَجَائِبْ

فربط الشاعر بين عينها وسحرها، وبين بابل، وبابل كما نعلم مدينة في العراق، وربما أن ما دفع الشاعر إلى إضافة السحر إلى بابل الآية القرآنية الكريمة:

---

(١٩) ابن منقذ، ديوانه، ص٩.

(٢٠) المرجع نفسه، ص٣١.

(٢١) المرجع نفسه، ص٥.

(٢٢) المرجع نفسه، ص٩.

(٢٣) ابن منقذ، ديوانه، ص٥٩.

(٢٤) المرجع نفسه، ص٥٥.

"(يُعلِمُونَ الناس السِحرَ وما أُنزِلَ على المَلَكين بِبَابِلَ هَرُوتَ ومَرُوتَ)[٢٥]، فمن هنا ربط الشاعر السحر بمدينة بابل.

وهذه العين ليست ساحرة فحسب، بل هي ـ ثانياً ـ ترمي سهاماً تدمي بها القلوب رغم خفائها، يقول[٢٦]:

وَسِهَامُ الْعُيُوْنِ أَخْفَى مِنَ الْوَ (م) هْمِ وَلَكِنْ بِهِنَّ تُدْمَى الْقُلُوْبُ

ويصف الشاعر نفسه في موضع آخر بأنه سكران في الحب، غير أنه يتساءل عن سبب سكرته، أهو سكر لسحر عيني محبوبته؟ أم لطعم ريقها الذي يشبه الخمر؟ يقول[٢٧]:

سَكْرَانُ فِيْ الْحُبِّ لا يَدْرِيْ أَسَكْرَتُهُ لِسِحْرِ عَيْنَيْكَ ؟أَمْ لِلْخَمْرِ مِنْ فِيْكا؟

وليس فقط سحر عينيها أو طعم ريقها هما اللذان يدعوان الشاعر إلى السكر، بل إن لها جفناً ناعساً ألذ من الخمر عند الشاعر، حيث يقول[٢٨]:

وَمُهَفْهَفٌ بِيْ مِنْ فتوْرِ جُفُوْنِهِ سُكْرٌ يُقَصِّرُ عَنْهُ سُكْرُ الْقَرْقَفِ[٢٩]

والشاعر لا يكتفي برسم صورة المرأة دون أن يربطها بمعالم الجمال من حوله، فها هو يشبه ثغر محبوبته بالأقحوان، وهذا الأقحوان مُزيّن بالشَّنَب، وشبَّه أسنانَها بالدُّرِّ، فكما نرى فتشبيهه حسيّ لتقريب الصورة، حيث يقول[٣٠]:

مَنْ زَيَّنَ الأُقْحُوَانَ الرَّطْبَ بِالشَّنَبِ وَنَظَّمَ الدُّرَّ بَيْنَ الرَّاحِ والْحَبَبِ

وينتزع الشاعر بعضاً من الصور الجمالية التي تحيط به في بيئته، ثم يخلع هذه الصور المختلفة لمعالم الجمال على محبوبته، حيث إن الغزالة تعيرها عينها، أمَّا الأقحوانة فتعيرها الثغر، وغصن البان يعيرها اللين والرقة، فيقول الشاعر[٣١]:

فَأَعَارَ الغَزَالَ عَيْناً وَغُصْنَ الـبَانِ لِيْناً وَالأُقْحُوَانَةُ ثَغْرا

ويخرج لنا الشاعر بصورة أكثر جمالاً عن محبوبته، حيث إنه يرى فيها من الجمال ما قد وصفه رسولنا الكريم من جمال ولذة ما في الجنة من طيبات، فمحبوبة الشاعر لها فمٌ كالخمر طعماً وكأنه من الجنة، يقول[٣٢]:

فِيْ فِيْهِ مَا فِيْ جِنَانِ الْخُلْدِ مِنْ دُرَرٍ وَمِنْ أَقَاحٍ وَمِنْ خَمْرٍ وَمِنْ عَسَلِ

والشاعر يرسم للمرأة تعادل الظبي، وحيناً تعادل الشمس التي تظهر على غصن من بان، وهي صورة منتزعة من واقع حياة الشاعر، يقول[٣٣]:

([٢٥]) سورة البقرة، آية: ١٠٢.

([٢٦]) ابن منقذ، ديوانه، ص٥٤.

([٢٧]) المرجع نفسه، ص٨٣.

([٢٨]) المرجع نفسه، ص٢٨.

([٢٩]) القرقف: الخمر. انظر: ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، مادة "قرف".

([٣٠]) ابن منقذ، ديوانه، ص٥.

([٣١]) المرجع نفسه، ص٢٢.

([٣٢]) المرجع نفسه، ص٩٥.

ظَبْيٌ أَغَنُّ تَرَدَّى بِالدُّجَى وَجَلا شَمْسَ النَّهَارِ عَلَى غُصْنٍ مِنَ الْبَانِ

وفي موضع آخر يوظِّف الشاعر بعضاً من الحيوانات التي تحيط ببيئته في تشبيه محبوبته، فها هو يشبهها بالظبي، ذي العين الجميلة، فيتساءل الشاعر عن ألحاظ محبوبته التي تشبه ألحاظ الظباء، حيث يقول[٣٤]:

وَأَيْنَ مِنْ الظُّبَا أَلْحَاظُ ظَبْيٍ ثَنَانِيْ عَنْ سُلُوِّيْ بِالتَّثَنِّي

والمرأة الجميلة ليست المحبوبة فحسب، بل هي كذلك تأخذ طابعاً آخر عند أسامة، فها هو يصف النساء الإفرنجيات السبايا بأنهن كالظباء، والرجال الذين وقعوا معهن أيضاً كالأسود، وهي صورة جميلة للمرأة في شعر أسامة، حيث يقول[٣٥]:

قُرِنَ النِّسَاءُ إِلَى الرِّجَالِ فَأَشْبَهُوا خَلْطَ الْقَسَاوِرِ بِالظِّبَاءِ الْعِيْنِ

وفي مشهد آخر يتساءل الشاعر عن الظباء التي يعادل بها النساء الحِسان، فيسأل عنهن أين هن من المكوث في جوار ممدوحه الذي يؤمن لهن برماحه مكاناً آمناً، فلهذا تعودت الظباء المكوث عنده، يقول[٣٦]:

أَيْنَ الظِّبَاءُ عَهِدْتَهُنَّ كَوَانِساً[٣٧] بِكَ فِيْ ظِلالِ السَّمْهَرِيِّ الذُّبَّلِ[٣٨]

وفي موضع آخر في مجال إضفاء صفة الرحمة على ممدوح الشاعر، يرسم لنا صورة جميلة يبيّن فيها أن هذا الممدوح لا يخاف الأسود في ميدان الحرب، إلا أن المرأة الصغيرة التي يعادل بها الغزال الربيب تقتاده إلى حيث شاءت دون أن يرفض لها ما تريده، يقول[٣٩]:

لا يَهَابُ الأُسُوْدَ فِيْ حَوْمَةِ الحَرْ (م) بِ، وَيَقْتَادُهُ الغَزالُ الرَّبِيْبُ

وفي مشهد آخر جميل يرسم لنا الشاعر صورة المرأة كالغزال الذي في ثغره المسك، كناية عن الرائحة الزكية، والراح، كناية عن الطعم اللذيذ، والدر، يعادل به بياض الأسنان، فالناس يشبهون هذا الثغر بالأقاح، فَيَرُدُّ عليهم بمفارقة عقلية بأن الأقحوان ليس فيه كل هذا الجمال، فلقد أصيب الشاعر بالسكر، فلا يستطيع أن يفيق مما فيه من سحر وسكر، يقول[٤٠]:

وَغَزَالٍ فِي فِيْهِ رَاحٌ وَدُرٌّ وَعَقِيْقٌ رَطْبٌ، وَمِسْكٌ فَتِيْقُ

شَبَّهُوا دُرَّ ثَغْرِهِ بِالأَقَاحِي لَيْسَ لِلأُقْحُوَانِ ذَاكَ الْبَرِيْقُ

بِيَ سُكْرٌ مِنْهُ وَسِحْرٌ، فَلا أَرْقَى (م) لِهذا، وَلَسْتُ مِنْ ذَا أَفِيْقُ

---

(٣٣) المرجع نفسه، ص١٦٠.

(٣٤) المرجع نفسه، ص١٩٨.

(٣٥) المرجع نفسه، ص٢٤٨.

(٣٦) ابن منقذ، ديوانه، ص٣٥٥.

(٣٧) كنس الظبي: دخل في كناسه وهو مستتر في الشجر.

(٣٨) الذبل: الرقيق من الرماح لحدته.

(٣٩) ابن منقذ، ديوانه، ص٥٨.

(٤٠) المرجع نفسه، ص٨٣.

وكما نرى من خلال الصور السابقة التي عرضناها للمرأة عند ابن منقذ أنه لم يكن مجدداً في هذه الصور، وإنما كان مقلداً في أغلب الأحيان، مما يدفعنا إلى الظن بأن الشاعر لم يكن يعيش تجربة حب حقيقية، بل كان يكتب هذه الأبيات لتجارب عادية في حياته.

ويمكن لنا أن نلحظ أن الشاعر في أغلب الصور التي رسمها للمرأة في ديوانه قد مزجها بصورة الخمر، تبرزها الأبيات السابقة، وكأن الشاعر لا تأتي في نفسه صورة المرأة إلا وأتت معها صورة الخمر، بل إنَّه قد وصل به الأمر إلى أن يشبه بعضاً من جسد المرأة بالخمر، ويُضفي عليها صفة السكر، وهي صفة لا تكون إلا في الخمر، غير أنه وظّفها ليدلل بها على الجمال الأخَّاذ لتلك المرأة الساحرة التي يتحدث عنها.

وكذلك فإن الشاعر قد تحدث عن المرأة، تحت صور أخرى، فهو دائماً يوقعها في موقع المشبه، فيجعل منها أنها تشبه الغزال، أو الظبي، أو بعض النباتات كالأقحوان مثلاً، أو شجر البان، وكلها صور منتزعة من الطبيعة التي يعيشها الشاعر، فاستطاع أن يستفيد من هذه الطبيعة من حوله وينقلها إلى الصورة الشعرية التي يرسمها للمرأة.

ثالثاً: النظرة التصويرية للمحارب في مصّافات أسامة ومعاركه:

اشتملت حياة أسامة بن منقذ ـ رحمه الله ـ على مصافات حربية ونعني بها اصطفاف جيشين للمنازلة([٤١]) من جهة أولى، كما اشتملت على عرض فتن من ثانية، ومعارك حربية من ثالثة، أمَّا من المصافَّات التي كان في احدهما أسامة، ولكنَّ الجيشين رجعا دونما قتال منها: فمصاف على تكريت([٤٢]) بين أتابك([٤٣]) زنكي ابن آق سُنقر وبين قراجا الشامي صاحب فارس سنة (٥٢٦هـ)، ومصاف على بغداد بين الخليفة المسترشد بالله[٤٤] وأتابك زنكي سنة (٥٢٧هـ)، ومصاف بين أتابك زنكي والأرتقية[٤٥] وصاحب آمد[٤٦] سنة (٥٢٨هـ)، ومصاف على رفنية[٤٧] بين أتابك زنكي والإفرنج سنة (٥٣١هـ)، ومصاف على قِنِّسرين[٤٨] بين أتابك زنكي والإفرنج سنة (٥٣٢هـ).

([٤١]) الكيلاني، الأمير الفارس والأديب الشاعر أسامة بن منقذ ـ سيرة حياته ـ، ص٤٣.

([٤٢]) تكريت بفتح التاء والعامة يكسرونها بلدة مشهورة بين بغداد والموصل، وهي إلى بغداد اقرب بينها وبين بغداد ثلاثون فرسخا، ولها قلعة حصينة بناها سابور بن أردشير وسميت نسبة إلى تكريت بنت وائل، فتحت تكريت أيام عمر بن الخطاب – رضي الله عنه ـ سنة(١٦) ست عشرة هجرية بقيادة سعد بن أبي وقاص – رضي الله عنه ـ وفتحوها عنوة فقال في ذلك عبد الله بن المعتم :

وَنَحْنُ قَتَلْنا يَوْمَ تَكْرِيْتَ جَمْعَـهَا فَللهِ جَمْعٌ يَوْمَ ذَاكَ تَتَابَعُوا

وَنَحْنُ أَخَذْنَا الْحِصْنَ وَالْحِصْنُ شَامِخٌ وَلَيْسَ لَنَا فِيْهَا هَتَكْنا مَشَايِعُ

انظر: الحموي، معجم البلدان، ج٢، ص٤٥ رقم البلدة هو (٢٥٦٠).

([٤٣]) الاتابك زنكي: هو عماد الدين زنكي والد نور الدين زنكي، والاتابك هو المقدم في الجيش.

([٤٤]) حكم الخليفة المسترشد بالله بين سنتي (٥١٢ـ٥٢٩هـ).

([٤٥]) الأرتقية: نسبة إلى ايلغازي بن ارتق صاحب ماردين الذي حرر حلب سنة (٥١٦هـ ـ١١١٨م) وهاجم أنطاكية سنة (٥٣١هـ)، وقتل صاحبها الفرنجي "روجر"وعاد إلى محاربة الفرنجة سنة (٥١٦ه ـ ١١٢٢م)، وانتصر عليهم ووحّد حلب والموصل وماردين فخلفه ابن أخيه نور الدولة.(الكيلاني. الأمير الفارس والأديب الشاعر أسامة بن منقذ: سيرة حياته، ص٤٣.

([٤٦]) آمد: هي من ديار بكر. قال أبو الفرج عبد الواحد بن محمد المخزومي الببغاء يمدح سيف الدولة في ضمن رسالة وكان سيف الدولة انصرف من بعض غزواته من قصيدة منها:

سَقَتْ سَحَائِبُ كَفَّيْهِ بِصِيْبِهَا دِيَارَ بَكْرٍ فَهَانَتْ عِنْدَهُ الدِّيَمُ

أمَّا من الفتن التي عاصرها أسامة بن منقذ فكانت فتنةٌ وقعت في مصر حيث قتل فيها نصرُ بنُ عباس العادلَ بن السِّلار[٤٩] سنة (٥٤٨هـ)، ووقعت فتنة أخرى قُتِلَ فيها الخليفة الفاطمي الظافر وأخواه وابن عمه في سنة (٥٤٩هـ)، ولم نجد شعراً له يشير إليها.

أمَّا من الوقعات الحربية التي حضرها أسامة بن منقذ فكانت "شيزر "حينا إذ نازل بها الروم سنة (٥٣٠هـ)، وقد ضربها الروم بالمنجنيقات الكبار، كما اشترك ضدَّ دنكري صاحب أنطاكية مرتين في سنة (٥٥٢هـ) وفي سنة (٥٥٤هـ)، كما دافع عن شيزر ضد الإسماعيلية، لمَّا وثبوا على حصن شيزر في سنة (٥٥٢هـ) إثنتا وخمسين بعد الخمسمائة، كما دافع عن حماة ضدَّ من نزل عليها من عسكر دمشق لأخذها من صاحبها صلاح الدين الغسياني في سنة (٥٢٩ هـ).

وشارك في عدة وقعات مع صاحب حماة في تواريخ مختلفة هذا في بلاد الشام.

أمَّا في مصر فاشترك مع الجيش المصري ضدَّ رضوان بن الولخشي في سنة (٥٤٢هـ)، ويقال مثله عن اشتراكه في وقعة دلاص[٥٠] بين الملك العادل بن السِّلار وأصحاب نجم الدين بن مصَّال في سنة (٥٤٤هـ).

أما جهاد أسامة بن منقذ فيبرز من شعره بالقول والفعل ممتزجاً بعقيدة إسلامية ذالك ما تلحظه في قوله:

وَجِهَادُ الْعَدُوِّ بِالْفِعْلِ وَالْقَوْ (م) لِ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ مَكْتُوْبُ[٥١]

ومن جهاده استحسانه الجهاد والحثُّ عليه فيقول[٥٢]:

وَلَوْ لَمْ تُفِدْ إلا الْجِهَادَ، فَإِنَّهُ ثَوَابٌ، كَمَا نَصَّ الْكِتَابُ جَزِيْلُ

ومن جهاده دفاعُه عن دين الله بتوحيده ونبذه عقيدة النَّصارى ممن يأكلون لحم الخنزير، ويشربون الخمر، ويدقون النواقيس، ويرفعون الصُّلبان، وأعمالهم هذه يبرأ منها المسيح عليه الصلاة والسلام لو رآهم، وأسامة يسخر من إله مصلوب لا ينقذُ نفسه، ويسمونها عبادة فما أبعدها عن عبادة الله تلك العبادة! فيقول[٥٣]:

نَزَلَتْ وَسْطَهُ الْخَنَازِيْرُ وَالْخَمْرَ وَبَارَى النَّاقُوْسَ فِيْهَا الصَّلِيْبُ

انظر: الحموي: معجم البلدان، مادة "ديار بكر "ج٢، ص٥٦١

(٤٧) رفنية: بلدة من أعمال حمص، (الحموي. معجم البلدان، مادة "رفنية").

(٤٨) قِنِّسْرين بكسر الأول وفتح ثانيه وتشديده: وسميت تشبيها ب"قن نسر "وهي مدينة بينها وبين حلب مرحلة من جهة حمص قرب العواصم. انظر: الحموي، معجم البلدان، مادة قنسرين، ج٤، ص٤٥٧.

(٤٩) كان علي بن السلار وزيرا للخليفة الفاطمي؛ الظافر بأمر الله أبي منصور ، وكان يلقب بالملك العادل، وابن السِّلار أرسل أسامة الشاعر في مهمة حربية سياسية إلى الملك العادل نور الدين زنكي، وخلال وجود أسامة في مصر وقعت فتن، قُتل فيها الخليفة الظافر وقتل ابن السلار واتهم المؤرخون أسامة بقتله ابن السِّلار، وأسامة ينفي ذلك، وعند ابن الأثير أنَّ الذي قتل ابن السِّلار هو عباس بن أبي الفتوح الصنهاجي ربيب ابن السِّلار، وكان زوج أمه. انظر: حمدان :أسامة بن منقذ شاعرا، ص ٣٣- ٣٤.

(٥٠) دلاص: بلدة في صعيد مصر غربي نهر النيل، انظر: الحموي، معجم البلدان، ج٢، ص٥٢٣.

(٥١) ابن منقذ، ديوانه، ص١٦٥.

(٥٢) المرجع نفسه، ص١٩٠.

(٥٣) المرجع نفسه، ص١٦٥.

لَوْ رَآهُ الْمَسِيْحُ لَمْ يَرْضَ فِـعْلاً ذَكَرُوا أَنَّـــهُ لَهُ مَنْسُوْبُ

أَبْعَدُ النَّاسِ عَنْ عِبَادَةِ رَبِّ النَّا (م) سِ، قَوْمٌ إلهُـــهُمْ مَصْلُوْبُ

ومن جهاده أماديحُه للمجاهدين في سبيل الله وهم كثر، فها هو يمتدح نصر بن الأفضل ممن يحمي بلاده بالسيف، فيقول[٥٤]:

وَحَمَيْتَ الْبِلادَ بِالسَّيْفِ فَاسْتَصْـ (م) ـعَبَ مِنْهَا سَهْلٌ وَعَزَّ وَعْرُ

ويذكر أفاعيل ذلك البطلِ المسلم الذي غزا الفرنج وتركهم بعد المعركة قسمين مشطورين بين، أسرى وقتلى، فيقول[٥٥]:

وَقَسّمْتَ الْفِرِنْجَ بِالْغَزْوِ شَطْرَيـــــنِ فَهذا عَانٍ[٥٦] وَهذا قَتْلُ

ويوظِّف الحربَ النفسية نوعاً من الجهاد في سبيل الله، فقد أصيب بالخبل كلُّ من انهزم من ميدان المعركة، لمَّا رأى من آثارها الدموية بين جريح وقتيل وأسير، أمَّا المنهزمون من هيجائها فأصيبوا بالخبل، فتمثل الخوف بين عيونهم جيوشاً في عقر دارهم، فيقول[٥٧]:

مَثَّلَ الخَوْفُ بَيْنَ عَيْنَيْهِ جَيْشاً لَكَ فِيْ عَقْرِ دَارِهِ مَا يَـــزُوْلُ

وَأُصِيْبُوا بِـ"رُهَابِ" الذُّعْرِ فَرَأَوا الرُّبى جُيُوْشاً، وَلُجَجَ الْبَحْرِ أَسَاطِيْلُ

كما في القصيدة نفسها:

فَالرُّبى عِنْدَهُ جُيُوْشٌ، وَمَوْجُ الْـ (م) ـبَحْرِ فِيْ كُلِّ لَجَّةٍ أُسْطُوْلُ

والشاعر يعزو نصر ممدوحه في جهاده الأعداء إلى أمرين اثنين هما: الشجاعة والكرم، فكلا الأمرين عنده بحر منه، فهو بحر في الشجاعة، يلقى الألوف ولا يخشى لقاءهم، وهو كذلك بحر في الكرم، حيث يقول[٥٨]:

يَلْقَى الأُلُوْفَ وَيَحْبُوْهَا؛ فَفِيْ يَدِهِ مِنَ العَطَا وَالسَّطَا بَحْرا؛ نَدًى وَدَمِ

وممّا يُلحظ في هذا البيت أن الشاعر قد وظَّفَ بعض المحسنات البديعية لإتمام موسيقاه، فجانس الشاعر بين كلمتي "عطا، وسطا" جناساً ناقصاً، وكذلك فإن من الملحوظ أنه قد جانس أيضاً بين كلمتي " ندى ودم " وإن كان هذا الجناس غير ظاهر كما هو الحال في الكلمتين السابقتين، ولقد أسهم هذا الجناس في تجميل البيت، وإبراز تلوين موسيقي رائع.

وفي موضع آخر شبيه بهذا البيت، يمتدح الشاعر كَفَّ الملك الصالح، إذ هي كف للكرم والجود، وهي أيضاً كف للحرب والقتال، ولا تعرف البخل عطاءً، ولا تعرف الجبن حرباً، فقدم لنا ابن منقذ هذا المعنى في صورة شعرية رائعة، حيث يقول[٥٩]:

بَسَطْتَ كَفًّا فِيْ النَّدَى وَالْوَغَى مَا كَفَّهَا بُخْلٌ وَلا جُبْنُ

---

(٥٤) المرجع نفسه، ص٢٤١.

(٥٥) ابن منقذ، ديوانه ، ص٢٤١.

(٥٦) العاني: هو الأسير، (ابن منظور، لسان العرب، عني").

(٥٧) ابن منقذ. ديوانه، ص١٩١.

(٥٨) المرجع نفسه، ص١٩٥.

(٥٩) ابن منقذ، ديوانه، ص١٩٩.

ومما يزيد في روعة هذا البيت أن الشاعر استخدم فيه محسنات بديعية فجانس بين كلمتي " كَفّاً، وكفها " مع اختلاف في المعنى بين هاتين الكلمتين.

ونرى كذلك حسن التقسيم الذي جاء به الشاعر، وذلك من خلال ذكره الندى وهو الكرم، ثم في الشطر الثاني ذكر البخل قبلاً، ثم ذكر الوغى، وجاء بالجبن ثانياً، فكان بذلك التقسيم متوازناً، أي: ندى وغى، ثم؛ بخل وجبن.

وكذلك فإن الشاعر قد طابق بين كلمتي " ندى ، وبخل " في البيت السابق، فالندى هو الكرم، في حين أن ضده هو البخل، كل هذه المحسنات التي احتشدت في هذا البيت جعلت منه جميلاً رائعاً.

ويبين لنا الشاعر سبب انتصار المسلمين في معاركهم التي يخوضونها ضد أعدائهم، وذلك كامن وراء طاعة الله عزَّ وجلَّ، فما دام المسلمون مطيعين لأوامر الله، فإن النصر لا بد أن يكون حليفهم، فهم في السلم سحب مواهب، دلالة على الكرم والجود، وهم في الحرب سحب دماء، يجودون بدمائهم وأرواحهم حتى كأنَّ الدَّم ينهمر من السحب، فيقول[٦٠]:

بِطَاعَتِنَـا لِلهِ أَصْبَحَ طَوْعَنَا الأَنَـا (م) مُ، فَمَا يُعْصَى لَنَا فِيْهِم أَمْرُ

ًأَيَمَانُنَا فِيْ السِّلْـمِ سُحْبُ مَوَاهِبٍ وَفِيْ الْحَرْبِ سُحْبٌ وَبْلُهُنَّ دَمٌ هَمْرُ

وفي القصيدة نفسِها يتَّضِحُ عنده معنى الجهاد، فلا يسمَّى جهاداً إلا عند المسلمين، فالجهاد همُّ المسلمين واشتغالُهم به، وكانوا يستغنون به عن سماع الغناء واحتساء الخمر، فيقول:

جَعَلْنَا الْجِهَادَ هَمَّنَا وَاشْتِغَالَنَا وَلَمْ يُلْهِنَا عَنْهُ السَّمَاعُ وَلا الْخَمْرُ

وفي القصيدة نفسها يبيّن الشاعر ما يتمتعون به من راح وموسيقا في صورة شعرية لطيفة، فلقد استبدل المسلمون بدماء الأعداء الخمر، واصوت السيوف التي تضربهم أصوات الناي والوتر، فالمسلمون إذن صارت الحرب شغلهم الشاغل، وليس لهم عنها بدُّ، فيقول الشاعر[٦١]:

دِمَاءُ الْعِدَا أَشْهَى مِنَ الرَّاحِ عِنْدَنَا وَوَقْعُ الْمَوَاضِيْ فِيْهِمُ النَّايُ وَالْوَتَرُ

ومما يمكن أن نلحظه في هذه الصورة أنها تعتمد على مرتكزات تتعلق بالصوت، فقوام الصورة الثانية، صوت السيوف الذي يفوق صوت الناي والوتر جمالاً واستمتاعاً، أما قوام الصورة الأولى فهو الطعم، فطعم دم الأعادي أشهى من طعم الخمر، وليس القصد هنا بأنَّ الشاعر ومن معه من المجاهدين يشربون دماء الأعداء، بل هو شرب معنوي ليس بحقيقي.

ومن جهاده - رحمه الله - كتابتُهُ قطعة من الشعر على خوذته، يفتخر بنفسه أنه تاج فرسان الهياج الحربي، ثم ينتقل من لسان الفرد إلى الجماعة، فإذا هم بحر مائج بالحديد إذا لبسوه، ولهم صفات معنوية منها الصبر الذي هو من مراحل النصر، فهم بهذا الصبر يستطيعون أن يُفرِّجوا الكربة التي تحل بهم نتيجة الحرب، وكذلك فهم لهم بأس شديد في ساحة الحرب، وهذا البأس سبب من أسباب انتصارهم على أعدائهم، فيقدم لنا الشاعر هذه المعاني في صور شعرية، حيث يقول[٦٢]:

أَنَا تَاجُ فُرْسَانِ الْهَيَاجِ وَمَنْ بِهِمْ تَبَتَتْ أَوَاخِيْ مُلْكِ كُلِّ مُتَوَّجِ

([٦٠]) المرجع نفسه، ص٢٠١.

([٦١]) ابن منقذ، ديوانه، ص٢٠١.

([٦٢]) المرجع نفسه، ص٢٠٩.

قَوْمٌ إِذَا لَبِسُوا الْحَدِيْدَ عَجِبْتَ مِنْ بَحْرٍ تَدَافَعَ فِيْ لَظًى مُتَوَهِّجِ

صُبُرٌ اِذَا مَا ضَاقَ مُعْتَرَكَ الْقَنَا فَرَجَتْ سُيُوْفُهُمُ مَضِيْقَ الْمَنْهَجِ

وَإِذَا رَجَوْتَهُمُ لِنَصْرٍ صَدَّقُوا بِعَظِيْمِ بَأْسِهِمُ رَجَاءَ الْمُرْتَجِي

ومن سمات الجهاد عنده مراسلتُهُ الملكَ الصالحَ، الوزير الفاطمي المجاهد الشاعر، فردَّ عليه الوزير بقصيدة من تسعين بيتا، ذكر فيها وقائعه مع الفرنج وسراياه إليهم، وتسييره الجيوش، وأسماء قادتها، أمَّا من المواقع الحربية التي خاضها المسلمون فكانت احتلالهم الحصون منها حصن العريمة[٦٣]، وفي ذلك الحصن يؤسر الملك الفرنجي المدعو فُنيش ثمَّ يُسْجَنُ، فيقول[٦٤]:

وَفِيْ سِجْنِنَا ابْنُ الفُنُش خَيْرُ مُلُوْكِهِمْ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ خَيْرٌ لَدَيْهِمْ وَلا بِرُّ

أَسَرْنَاهُ مِنْ حِصْنِ العُرَيَمة رَاغِماً وَقَدْ قُتِلَتْ فُرْسَانُهُ فَهُمْ جُزُرُ[٦٥]

وتحدِّثنا هذه القصيدة التاريخية عن غير أسير من ملوك الفرنج منهم جوسلين[٦٦] أحد ملوك الصليبيين، وظن أنَّه يفك أسره بمال يفتدى به، إذ لم يبق لديه مال ولا ثغور من جهة، وكان سجنه لنيل الثواب أولى من أخرى، وعليه فلم يقبل المسلمون إلا سجنه[٦٧]:

وَنَحْنُ أَسَرْنَا الْجُوْسِلِيْنَ وَلَمْ يَكُنْ لِيَخْشَى مِنَ الأَيَّامِ نَائِبَةً تَعْرُو

وَكَانَ يَظُنُّ الْغِرُّ أَنَّا نَبِيْعُهُ بِمَالٍ، وَكَمْ ظَنٍّ بِهِ يَهْلِكُ الْغِرُّ

فَلَمَّا اسْتَبَحْنَا مُلكَهُ وَبِلادَهُ وَلَمْ يَبْقَ مَالٌ يُسْتَبَاحُ وَلا ثَغْرُ

كَحَلْنَاهُ نَبْغِيْ الأَجْرَ فِيْ فِعْلِنَا بِهِ وَفِيْ مِثْلِ مَا قَدْ نَالَه، يُحْرَزُ الأَجْرُ

وتحدثنا القصيدة عن هزيمة الملك الفرنجي بغدوين[٦٨] إذ انهزم مذعورا فلم يكن له برٌّ يقيه ولا بحر، وبينت القصيدة غدره، ونكثه يميناً على الإنجيل ألا يغدر، فنكث وغدر[٦٩]:

وَنَحْنُ كَسَرْنَا الْبَغْدَوِيْنَ وَمَا لِمَنْ كَسَرْنَاهُ إِبْلالٌ يُرَجَّى وَلا جَبْرُ

فَسَلْهُ اللِّعِيْنَ الْحَائِنَ الْخَائِنَ الَّذِيْ لَهُ الْغَدْرُ دِيْنٌ، مَا بِهِ صَنَعَ الْغَدْرُ؟

أَفِيْ غَدْرِهِ بِالْخَيْلِ بَعْدَ يَمِيْنِهِ بِإِنْجِيْلِهِ بَيْنَ الأَنَامِ لَهُ عُذْرُ؟

وَقَدْ ضَاقَتْ الدُّنْيَا عَلَيْهِ بِرُحْبِهَا فَلَمْ يُنْجِهِ بَرٌّ وَلَمْ يَحْمِهِ بَحْرُ

ومن خلال الأبيات السابقة تشكَّلَتْ الصورة الفنية لصليبي حاقد، حيث إن الشاعر قد استخدم في البيت الأخير بعضاً من المحسنات البديعية، فاستعار للبحر صفة إنسانية، كما أنه فعل ذلك مع

---

(٦٣) موقع لم أجد ترجمته في معاجم البلدان وهو موقع في بلاد الشام.

(٦٤) ابن منقذ. ديوانه، ص٢٠٣.

(٦٥) جمع جزور، وهي الناقة الذبيحة.

(٦٦) ابن منقذ، الاعتبار، ص٩٠.

(٦٧) ابن منقذ، ديوانه، ص٢٥٢.

(٦٨) المرجع نفسه، ص١١٩.

(٦٩) المرجع نفسه، ص٢٥٢.

البر، فالبيان في هذه الصورة أنها استعارة مكنية، حيث حذف الشاعر المشبه به وأبقى على المشبه على سبيل الاستعارة.

كما يمكن أن نرى في البيت نفسه لوناً من ألوان البديع، ألا وهو الطباق، حيث إنه طابق بين البر والبحر، فهما متضادان، وهذا الطباق أضفى شيئاً من الجمال على الصورة الشعرية.

ويظهر لنا كذلك في البيت الأخير من المقطوعة، تأثر الشاعر الواضح بالقرآن الكريم، حيث جاء بنص من باب التناص غير المباشر، حين ذكر أن الأرض قد ضاقت عليه بما رحبت، فهذه العبارة تتقاطع مع الآية القرآنية الكريمة: "وضاقت عَلَيْكُمُ الأَرْضُ بِما رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مدْبِرين"[٧٠]، فواضح لنا التناص غير المباشر بين البيت الشعري والآية القرآنية الكريمة.

ومما نلحظه من كلام الشاعر عن الجهاد أنه لم يكتفِ بالقول عن معاركه، وبيان ما كان من بطولات وفروسية، في ميدان الحرب، بل كان يُشجع من حوله على القتال، ويُحرضهم على مقارعة أعداء الإسلام، وكان ذلك من باب الجهاد بالكلمة، ومن هذا الباب يمكن لنا أن نمثل على ذلك بدعوته الملك الصالح للتعاون مع نور الدين زنكي لحماية ديار الإسلام، يقول[٧١]:

وَاشْدُدْ يَدَيْكَ بودّ نُوْرِالدِّيْنِ وَالْقَ بِهِ الرِّجَالا

فَهْوَ الْمُحَامِيْ عَنْ بِلادِ الشَّامِ جَمْعاً أَنْ تَذَالا[٧٢]

ومن جهاده بالكلمة تشجيعُه التعاون المشترك بين الملك الصالح في مصر ونور الدين زنكي في بلاد الشام يعرض جزءاً من سيرة حربية له حثاً على الدفاع المشترك بين مصر والشام[٧٣]:

وَمُبِيْدُ أَمْلاكِ الْفِرِنْجِ وَجَمْعِهِمْ حَالاً فَحَالا

مَلِكٌ يَتِيْهُ الدَّهْرُ وَالدُّنْيَا بِدَوْلَتِهِ اخْتِيَالا

جَمَعَ الْخِلالَ الصَّالِحَاتِ فَلَمْ يَدَعْ مِنْهَا خِلالا

فَإِذَا بَدَا لِلنَّاظِرِيْنَ رَأَتْ عُيُوْنُهُمُ الْكَمَالا

فَبَقِيْتَمما لِلْمُسْلِمِيْنَ حِمًى وَلِلدُّنْيَا جَمَالا [٧٤]

نرى من الأبيات السابقة أنَّ أسامة بن منقذ قد وصل إلى مرحلة لا بد فيها من أن يشجع من حوله على الجهاد في سبيل الله، بل وإنَّه قد وصل إلى مرحلة يوظّفُ فيها كل الوسائل التي تقوده إلى هذه النتيجة، كما أنَّه يدعو الملك إلى وجوب توحيد صفوف الأمة لمواجهة العدو المتربص بهم، فالذين في مصر عليهم أن يقفوا إلى جانب إخوانهم من جند الشام.

ويبدو أن المراسلات الحربية بين أسامة والملك الصالح كانت تتخذ طابعاً جهاديا فبها كانت البشريات بالفتوحات، وبها كانت أخبار عن حرب بحرية بين الملك الصالح والفرنجة، انتصر فيها أسطول المسلمين على أسطول الفرنجة، كما هو في قصيدة الملك الصالح المرسلة إلى أسامة(٧٥):

---

(٧٠) سورة التوبة، آية: ٢٥.

(٧١) ابن منقذ، ديوانه، ص٢١٧.

(٧٢) تذال: بمعنى تذل.

(٧٣) ابن منقذ، ديوانه، ص٢١٧.

(٧٤) ابن منقذ، ديوانه، ص٢١٧.

جَاءَنَا بَعْدَمَا ذَكَرْنَاهُ في كتبٍ أَتَاكُمْ بِهِنَّ مِنَّا رَسُوْلُ
إِنَّ بَعْضَ الأَسْطُوْلِ مِنَ الإِفْرِنْجِ مَا لا يَنَالُهُ التَّأْمِيْلُ
سَارَ فِيْ قِلَّةٍ وَمَا نالَ بِاللهِ وصِدْقُ النِّيَّاتِ يَنْمي الْقَلِيْلُ
وَبَقَايَا الأَسْطُوْلِ لَيْسَ لَهُ بَعْد إِلَى سَاحِلِ الشَّامِ وُصُوْلُ

إنَّ في النَّصِّ السابق شيئاً من التقريرية التي لا تُفضي إلى صورة شعرية جميلة متكاملة الجمال، فلقد كان الشاعر يقصد من هذه الأبيات إيصال فكرة معينة، فهي رسالة وليست بمثابة قصيدة شعرية مكتملة الأركان، وربما كان الملك الصالح نتيجة لشعرية أسامة يفضل أن يرسل إليه بالأخبار شعراً، وهي طريقة فيها من اللطف ما فيها، ونَّوع من التنويع في طرائق التواصل بين القادة والحكام.

كما يتَّضح من النصِّ السابق أنها تمريرات عسكرية بين قائدين عن آخر مواقف العدو، فقد دمر أسطول المسلمين قطعاً من الأسطول الفرنجي التي كان يقودها فئة من رجال يعَّرف بها الفرنجية، وهي أشجع رجالهم، ممّا أفسح مجال الحرب إلى الملك العادل نور الدين زنكي فتقدّم بجيوشه إلى القدس لتحريرها وقد خلت له طريق الجهاد من عكا وانطرطوس[٧٦]، فيقول[٧٧]:

فَحَوَى مِنْ عَكَّا وَانْطَرْطُوْسَ عُدَّةً لَمْ يُحِطّ بِهَا التَّحْصِيْلُ
جَمْعُ دِيْوِيَّةٍ بِهِمْ كَانَتْ الإِفْرِنْجُ تَسْطُوْ عَلَى الْوَرَى وَتَصُوْلُ
قِيْدَ فِيْ وَسْطِهِمْ مُقَدَّمُهُمْ يُهْدَى إِلَيْنَا وَجِيْدُهُ مَغْلُوْلُ
بَعْدَ مَثْوَى جَمَاعَةٍ هَلَكَتْ بِالسَّيْفِ مِنْهَا الْغَرِيْقُ وَالْمَقْتُوْلُ
سِرْ إِلَى الْقُدْسِ وَاحْتَسِبْ ذَاكَ فِيْ اللهِ فَالسَّيْرُ مِنْكَ يُشْفِيْ الْغَلِيْلُ

ويعرض حركة من الجيش المصري باتجاه بلاد الشام، شهر "صفر " زمانها وقد قطع المفاوز في أيام الصيف على ما يذكره له الملك الصالح في مراسلته الشعرية فيقول[٧٨]:

وَتُغْزَى جُيُوْشُ الْكُفْرِ فِيْ عُقْرِ دَارِهَا وَيُوْطَا حِمَاهَا وَالأَنُوْفُ رَوَاغِمُ
نَذَرْنَا مَسِيْرَ الْجَيْشِ فِيْ صَفَر، فَمَا مَضَى نِصْفُهُ حَتَّى انْثَنَى وَهْوَ غَانِمُ
بَعَثْنَاهُ مِنْ مِصْرَ إِلَى الشَّامِ قَاطِعاً مَفَاوِزَ وَخْدُ الْعِيْسِ فِيْهِنَّ دَائِمُ
يُهَجِّرُ وَالْعُصْفُوْرُ فِيْ قَعْرِ وَكْرِهِ وَيَسْرِيْ إِلَى الأَعْدَاءِ وَالنَّجْمُ نَائِمُ
تُبَارِيْ خُيُوْلاً مَا تَزَالُ كَأَنَّهَا إِذَا مَا هِيَ انْفَضَّتْ نُسُوْرٌ قَشَاعِمُ

ونلحظ في البيتين الأخيرين أن الشاعر أفاد من صورة شعرية جميلة أضفت على النص جمالية أكبر مما هو الواقع في النص، فلقد جعل من النجوم كأنها بشر ينام، فلما نامت هذه النجوم

---

(٧٥) المرجع نفسه، ص٢٦٨.
(٧٦) بلدة على ساحل البحر الرومي
(٧٧) ابن منقذ، ديوانه، ص١١٨
(٧٨) المرجع نفسه، ص٢٢٠

أغار هذا الفارس، كناية عن التبكير في الحرب، غير أننا نرى أن النجوم لا تنام إلا قبيل طلوع الفجر، فقد قال الله تعالى: " وإدْبارَ النجوم"[٧٩]، أي وقت غيابها عند الفجر.

فكيف يكون الأمر الذي تصوره الشاعر؟

قد يكون الشاعر قصد من قوله " والنجم نائم " أي نجم الصباح، وهو نجم الزهرة، إذ إنه يطلع قبيل طلوع الشمس[٨٠]، فأراد الشاعر أن يبيّن لنا أن القائد المقدام قد خرج يريد المعركة قبل طلوع هذا النجم، ومن جمال البيت الأخير في المجموعة التي أوردناها من قبل، أن الشاعر قد شبه الخيول بالنسور الجارحة التي تنقضُّ على فريستها، وهذا التشبيه جاء به الشاعر ليبّين لنا أن الخيول والفرسان الذين يركبونها على أتم الجاهزية للقتال.

ونلحظ في النص حركة جيش مصر على ساحل البحر الأبيض المتوسط يوظف خيولا للحرب، وابلا لحمل الأمتعة ـ في أيام صَفَر، إذ تشتدُّ حرارةُ القيظ اللاهبة وهي على شدتها تدفع المسلمين إلى الجهاد.

ويحدّد أسامةُ الملكَ الصالحَ قائدَ جيش المسلمين حينئذ، انه القائد ضرغام يقود الخيل، وهو اسم على مسمى فيقول في القصيدة نفسها:

خُيُوْلٌ إِذَا مَا فَارَقَتْ مِصْرَ تَبْتَغِيْ عِدًا فَلَهَا النَّصْرُ الْمُبِيْنُ مُلازِمُ

يَسِيْرُ بِهَا ضِرْغَامُ فِيْ كُلِّ مَأْزِقٍ وَمَا يَصْحَبُ الضِّرْغَامَ إلا الضَّرَاغِمُ

ويحدِّثنا الملك الصالح عن استشهاد القائد ضرغام، فقد مضى طاهر الأثواب فهنيئا له نيله الشهادة، فيقول في القصيدة نفسها:

مَضَى طَاهِرَ الأَثْوَابِ مِنْ كُلِّ رِيْبَةٍ شَهِيْداً كَمَا تَمْضِيْ السُّرَاةُ الأَكَارِمُ

هَنِيْئاً لَهُ يُسْقَى الرَّحِيْقُ إِذَا غَدَتْ تُحَيِّيْهِ فِيْ الْخُلْدِ الْحِسَانُ النَّوَاعِمُ

ويذكر الملك الصالح في رسالته الشعرية اسم قبيله تسمى" السنبس" وقد أبلت في الجهاد غاية علية، ومعها الرماح تذود بها، والسيوف، ويذكر بعض القبائل التي خاضت المعركة منها ثعلبة وجُذام في باب الثناء الطيب عليهم فيقول:

وَسِنْبَسُ قَدْ شَادُوا الْمَعَالِيْ بِفِعْلِهِمْ وَلَيْسَ لَهُمْ إلا الْعَوَالِيْ دَعَائِمُ

وَثَعْلَبَةٌ أَضْحَوْا بِنَا قَدْ تَأَسَّدُوا فَمَا لَهُمْ فِيْ الْمُشْرِكِيْنَ مُقَاوِمُ

وَأَنَّ جُذَاماً لَمْ يَزَلْ قَطّ مِنْهُمُ قَدِيْماً لِحَبْلِ الْكُفْرِ بِالشَّامِ جَاذِمُ

كما تحدثنا القصيدة عن سير معركة دفاعية بين المسلمين والفرنجة بدأت بتشاجر الرماح وانتهت بالسيوف فيقول :

وَحَسْبُكَ أَنْ لَمْ يَبْقَ فِيْ الْقَوْمِ فَارِسٌ مِنَ الْجَيْشِ إلا وَهْوَ لِلرُّمْحِ حَاطِمُ

وَعَادُوا إِلَى سَلِّ السُّيُوْفِ فَقُطِّعَتْ رُءُوْسٌ وَحُزَّتْ لِلْفِرِنْجِ الْغَلاصِمُ

([٧٩]) سورة الطور، آية: ٤٩.

([٨٠]) انظر: الفيومي، محمد إبراهيم، (١٩٩٤)، تاريخ الفكر الديني الجاهلي، دار الفكر العربي، ط٤، ص٤٠٣.

ومن صور جهاده افتخاره بشجاعته في منازلة الكماة، وهو ابن خمس عشرة سنة إلى أن شاب كان ينطلق في المعارك كأنه الشهاب، ويبتسم في وجه المعارك الكالحات، معه سيف بتّار حاد، يفري به خوذات خصمه في ميدان المعارك، وشاهده أبطال المعارك، فيقول(٨١):

لِخَمْسَ عَشْرَةَ نَازَلْتُ الْكُمَاةَ إلى أنْ شِبْتُ فِيْهَا وَخَيْرُ الْخَيْلِ مَا قَرَحا
أَخُوْضُهَا كَشِهَابِ الْقَذْفِ مُبْتَسِماً طَلْقَ الْمُحَيَّا ، وَوَجْهُ الْمَوْتِ قَدْ كَلَحَا
بِصَارِمٍ مَنْ رَآهُ فِيْ قتَامٍ وَغَى أَفْرِيْ بِهِ الْهَامَ ظَنَّ الْبَرْقَ قَدْ لَمَحا
أَغْدُو لِنَارِ الْوَغَى فِيْ الْحَرْبِ إنْ خَمَدَتْ بِالْبِيْضِ فِيْ الْبَيْضِ وَالْهَامَاتُ مُقْتَدِحا
فَسَلْ كَمَاةَ الْوَغَى عَنِّيْ لِتَعْلَمَ كَمْ كَرْبٍ كَشَفْتُ وَكَمْ ضِيْقٍ بِيَ انْفَسَحا

وواضح من خلال ما قدمناه من الأبيات السابقة جمال الصورة الشعرية التي جاء بها الشاعر، فلقد شبه سيفه بضوء البرق، يعادل لمعانَه، وسرعته، كما أنه يوضح عدد المعارك التي خاضها رغم ما فيها من صعاب، ولقد أضفى صفات الأنسنة على الموت الذي يظهرله، بوجه كالح للشاعر في معاركه، غير أن هذا لا يخيف الشاعر، بل ينطلق بسرعته المعتادة كالشهاب، ويشهد له بهذه البطولة كل من يعرف البطولة من الكماة والأبطال.

والشاعر في بعض أبياته يحضُّ على الصبر في ملمات الحرب، فإن الإنسان إذا صبر، فهذا دليل على قرب النصر، فكل شيء مُرٌّ لا بد له أنْ ينقضي، كما أنَّ كل شيء يدعو للسرور، فلا بد أن ينقضي كذلك، وهو بهذا يصف جسارته وصبره في الحرب، يقول الشاعر موضحاً هذا المعنى في قالب ينم عن حكمة وخبرة في الحياة(٨٢):

الْقَ الْخُطُوْبَ إِذَا طَـرَقْنَ بِقَلْبِ مُحْتَسِبٍ صَبُوْرِ
فَسَيَنْقَضِيْ زَمَنُ الْهُمُوْمِ كَمَا انْقَضَى زَمَنُ السُّرُوْرِ

وفي موضع آخر يدعو الشاعر إلى الصبر، فهو غالب على ملمات الحياة، ويطلب الشاعر من الناس أن يتحلوا به، ذلك أن الأيام بتتابعها لا بد أن تأتي بمصائب، تحتاج من المرء أن يكون صبوراً، ثم يقرر الشاعر حكمة متمثلة بأن هذه الملمات التي يأتي بها الزمن، لا بد لها وأن تنقضي، فيستنكر على من تهمه كثيراً مثل هذه الملمات، فما دامت زائلة، فلا حاجة لنا بالجزع، وإنما علينا أن نتحلى بالصبر، يقول(٨٣):

إِذَا مَا عَرَا ْخَطْبٌ مِنَ الدَّهْرِ فَاصْطَبِرْ فَإِنَّ اللَّيَالِيْ بِالْخُطُوْبِ حَوَامِلُ
فَكُلُّ الَّذِيْ يَأْتِيْ بِهِ الدَّهْـــرُ زَائِلٌ سَرِيْعاً فَلا تَجْزَعْ لِمَا هُوَ زَائِلُ

والشاعر في حكمة أخرى يقدم لنا بعض الفائدة التي قد يجنيها الإنسان بالصبر، فبالصبر ينال الإنسان ما يتمناه ويأملُهُ، يقول(٨٤):

اصْبِرْ تَنَلْ مَا تَرْتَجِيْهِ وَتَفْضُلْ مَنْ جَارَاكَ شَأْوَ الْعُلا سَبْقاً وَتَبْرِيْزا

---

(٨١) ابن منقذ، ديوانه، ص٢٠٩ .

(٨٢) المرجع نفسه، ص٣٣.

(٨٣) ابن منقذ، ديوانه، ص٣٤.

(٨٤) المرجع نفسه، ص٣.

والصبر عنصر مهم للنصر، وسمة للشجاعة، فقد ورد في القرآن الكريم غير مائة مرة[٨٥]، وهذا يدلنا على أن الله تعالى يحثنا على الصبر، ويبيّن لنا قيمة الصبر في حياتنا، ومن هذه الآيات قوله تعالى: "وإنْ تصبروا وتتقوا فإنَّ ذلك من عزم الأمور"[٨٦]، وقوله عزّ وجلَّ: " يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا"[٨٧].

ومن صور الجهاد عنده أنَّه كتب قطعة من أربعة أبيات على طوق خُوذة؛ تذكر فخره وفخره برجاله، وأنه من حديد، إذا لبسها الجندُ، بدت كبحر من حديد؛ يتدافع أمواجه لظى، وفيها فخر بالصبر في المعارك، وان الخوذة لباس دفاعي عن الرأس، أما القنا فسلاح ابعد مدى من السيف الصارم وبالتالي فان عدة الحرب من خُوذة وقنا وسيوف ممّا يلبسها الأبطال، استعداداً للحرب، وعليه فلا تخيب رجاءات المنتصر بنصرهم وهذا من جهاده بالكلمة المكتوبة على رباط خوذة ذكرناها سابقاً منها قوله[٨٨]:

صبْرٌ اِذَا مَا ضَاقَ مُعْتَرَكَ الْقَنَا فَرَجَتْ سُيُوْفُهُمُ مَضِيْقَ الْمَنْهَجِ

وَإِذَا رَجَوْتَهُمُ لِنَصْرٍ صَدَّقُوا بِعَظِيْمِ بَأْسِهِمُ رَجَاءُ الْمُرْتَجِي

والشاعر في نهاية عمره، أخذ يتمنى أيام المعارك والجهاد في سبيل الله –تعالى-، ولكن ثمة أموراً منعته من المُضي قدماً في طريق الجهاد، فقد بلغ من العمر سبعين سنة، فثقلت رجله إذا حاول المشي عليها، ثم تداعب ذكريات الشاعر أحاسيسه المرهفة، فيعود بنا إلى ما كان منه حين يدعو داعي الحرب، فقد كان لا يتوانى عن إجابته، وكان يشق غمار تلك المعركة، كأنه الشهاب الذي يشق الليل بنوره المنبعث احتراقه، يقول[٨٩]:

رِجْلايَ وَالسَّبْعُوْنَ قَدْ أَوْهَنَتْ قُوَايَ عَنْ سَعْيِيْ إلى الْحَرْبِ

وَكُنْتُ إِنْ ثَوَّبَ دَاعِيْ الْوَغَى لَبَيْتُهُ بِالطَّعْنِ وَالضَّرْبِ

أَشُقُّ بِالسَّيْفِ دُجَى نَقْعِهَا شَقَّ الدَّيَاجِيْ مُرْسَلُ الشَّهْبِ

أَنَازِلُ الأَقْرَانَ يُرْدِيْهِمُ مِنْ قَبْلِ ضَرْبِيْ هَامَهُمْ رُعْبِيْ

فَلَمْ تَدَعْ مِنِّيْ اللَّيَالِيْ سِوَى صَبْرِيْ عَلَى اللأْوَاءِ[٩٠] وَالْخَطْبِ

مَا خَانَنِيْ عَزْمِيْ وَلا عَزَّنِيْ صَبْرِيْ ؛ وَلا ارْتَاعَ لَهَا قَلْبِي

ففي القطعة السابقة نرى بوضوح صوراً شعرية جميلة، فهو يخرج من خطب إلى خطب، وصبره لا يخونه، بل هو دائم التمسك به؛ لأنه يصل به إلى ما يبتغي.

---

(٨٥) عبدالباقي، محمد فؤاد، (١٩٨١)، المعجم المفهرس للقرآن الكريم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مادة "صبر"، ص٣٩٩- ٤٠١.

(٨٦) سورة آل عمران، آية: ١٨٦.

(٨٧) سورة آل عمران، آية: ٢٠٠.

(٨٨) ابن منقذ، ديوانه، ص٢٥٩.

(٨٩) ابن منقذ. ديوانه، ص٢٥٨.

(٩٠) اللاواء: الشدة.

ومن صور الجهاد عنده استشهاده بكماة الوغى، ممن حضروا معاركه، فهم شهود على بسالته في المعارك التي كان يخوضها كشهاب القذف معه سيف ماض كأنّه الضوء لمضائه إذا ضرب به قتل وقد ذكر منها، فيقول(٩١):

سَلْ بِيْ كُمَاةَ الْوَغَى فِيْ كُلِّ مُعْرَكَةٍ يَضِيْقُ بِالنَّفْسِ فِيْهَا صَدْرُ ذِيْ الْبَاسِ

ينبّئُوكَ بِأَنِّيْ فِيْ مَضَايِقِهَا ثَبْتٌ إِذَا الْخَوفُ هَزَّ الشَّاهِقَ الرَّاسِي(٩٢)

والشاعر عندما طال به العمر وأصبح غير قادر على خوض الحروب ظلت جذوة الجهاد تستعر في نفسه، تؤجّجها فيها ذكرياته التي لا تغادر ذهنه حين كان مسعر حرب، يخوضها بكلّ قوة وبسالة، حتى أن الحرب إذا هدأت أشعلها هو بضرب الرءوس بالسيوف القاطعة، فيقول في ذلك(٩٣):

قَدْ كُنْتُ مِسْعَرَ حَرْبٍ كُلَّمَا خَمَدَتْ أَضْرَمْتُهَا بِاقْتِدَاحِ الْبِيْضِ(٩٤) فِيْ الْقُلَلِ(٩٥)

غير أن صروف الدهر لا بدَّ أن تغير الإنسان، فها هي قد غيرت الشاعر إلى غادة مكسال، لا يقوى على القيام للحرب، وهذا التغير لا بد أن يحصل، فإن الدهر متغيّر لا يثبت على حال من الأحوال، فيقول(٩٦):

وَفِيْ تَغَـايُرِ صَرْفِ الدَّهْرِ مُعْتَبَرٌ وَأَيُّ حَـالٍ عَلَى الأَيَّـامِ لَمْ تَحُـلِ؟

فَصِرْتُ كَالْغَادَةِ الْمِكْسالِ، مَضْجَعُهَا عَلَى الْحَشَايَا وَرَاءَ السَّجْفِ وَالْكِلِلِ(٩٧)

وبعد أن عرضنا لهذه المواقف التي سجلها أسامة بن منقذ من خلال شعره فلا بد لنا أن نقدم بعضاً من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا الجزء من الدراسة منها:

لم تكن الصورة الشعرية هي المرتكز الأساس الذي يعتمد عليه أسامة بن منقذ في تسجيل مصافاته التي مر بها في حياته، وإنما كان في أغلب الأحيان يسرد المواقف سرداً.

ومنها، كانت الأشعار التي نظمها أسامة في ما يتعلق بالمواقف الجهادية، التي حصلت معه في حياته سجلاً تاريخياً، لتلك الفترة من الزمان، حيث تضمنت الأشعار بعضاً من أسماء الأمكنة، وذكراً لبعض الشهور والأيام، وذكراً لبعض أسماء القادة، من مسلمين ومن الإفرنج على وجه التخصيص.

ومنها، كان بين الشعراء والأمراء يتبادلون الأخبار أحياناً بوساطة الرسائل الشعرية، وهذا ما رأيناه جلياً من خلال مراسلات الملك الصالح مع أسامة بن منقذ.

---

(٩١) ابن منقذ. ديوانه، ص٢١١.

(٩٢) الشاهق الراسي: الجبل الراسي.

(٩٣) ابن منقذ. ديوانه، ص٢٥٥.

(٩٤) البيض: السيوف.

(٩٥) القلل: أعالي الرؤوس.

(٩٦) ابن منقذ. ديوانه، ص٣٠٥.

(٩٧) السجف: هو الستر ومثله الكلل.

****

ومنها، أن أسامة وظَّف عناصر من البديع لتجلية الصورة معتمداً على المفارقة العقلية، أو طرح الحكمة الشعرية الناتجة من خلال تجربة الشاعر في الحياة.

ومنها، أن الشاعر نوّع في موضوعاته الجهادية التي طرحها من خلال شعره، فمرة كان يصف لنا المعارك، وما جرى بها من بطولات، وأخرى كان يصف فيها انتصار المسلمين على العدو، وحال الأسرى الذين آل أمرهم إلى المسلمين، ومرة ثانية كان يصف لنا الجيوش التي تدير المعركة، وفي ثالثة كان يعطينا الشاعر كثيراً من الأمثلة على الجهاد بالكلمة من خلال نصائحه وتحفيزه لبعض الأمراء على القتال.

ومنها أخيراً، كان الشاعر في كثير من الأحيان التي يأتي فيها بصورة شعرية يُضمنها شيئاً من الجدة والابتكار، ولا يكتفي بترديد ما قاله الشعراء من قبله حول الجهاد والبطولات.

الخاتمة:

وفي نهاية هذا البحث يمكن للباحث أن يصل إلى النتائج الآتية:

١ . اهتم أسامة بن منقذ بالحديث عن المرأة بكافة تفصيلاتها، فتحدث عن شعرها ولونه وطوله، وتحدث عن وجهها وجماله واستدارته، وتحدث عن جسمها بما لا يخرج عن الأدب العام لدى الشعراء الفرسان، فهو لم يكن ماجناً فيما تحدث به عن المرأة، بل كان فارساً حتى في حديثه ووصفه للمرأة التي تعيش حوله.

٢ . برزت شخصية الشاعر الفارس في غزل أسامة بن منقذ، انطلاقاً من إحساسه العميق بالحب الفروسي لدى الشعراء الفرسان، إذ لا يمكن للشاعر الفارس أن ينظر إلى المحبوبة كما ينظر إليها الشاعر الماجن الخليع، بل إن الشاعر الفارس ينظر إلى هذه المحبوبة على أنها جزء مهم لا يتجزأ من شخصيته الفروسية.

٣ . كان للأحوال السياسية والحربية التي عاشها أسامة بن منقذ إبان الحرب الصليبية أثر واضح في تشكيل صورته الشعرية المتعلقة بالمرأة من جهة، وبالمحارب من جهة ثانية.

٤ . يمكن لنا أن نلحظ أن السمة الحربية التي استخدمها أسامة بن منقذ في تشكيل صوره المتعلقة بالمرأة هي ذات السمات التي استخدمها في رسم صورته المتعلقة بالمحارب، فابن منقذ شاعر محب، غير أنه في الوقت نفسه فارس، لذا فلا يمكن له أن ينسلخ من فروسيته أمام نار الهوى والحب، بل يمزج هذا الحب بعناصر الفروسية التي يعيشها.