الحرب في شعر الوزير المصري
طلائع بن رُزِّيك (٤٩٥: ٥٥٦هـ) دراسة فنية

إعداد الدكتور / أحمد سامي زكي منصور
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
كلية التربية – جامعة طنطا

المقدمـــة :

شعر الحرب في الأدب العربي هو " أقوى ما نظم الشعراء وأبقى علـــى توالي الأحقاب لأنه يتصل بالأمة فيضم مجد ماضيها إلى عزة حاضرها ، وهو وحده سجل فخرها وعنوان بأسها وأناشيد بطولتها "(١) .

ولا عجب من ذلك إذ " لم تخل أمة من حرب ، وهي إما أن تكون لها مع الجار أو مع من في الدار . ولقد ابتلى الدهر الشعوب وفق شرعته التي ســـنتها الطبيعة ، فكتب عليهم أن يقتتلوا فيما بينهم حتى إذا كانت الغلبة لفريـــق علـــى فريق ، هب من ملك الزمام فخرج بالحرب إلى من كان فـــي جـــواره . كـــذلك ضرب لنا التاريخ الأمثال فلم نجد أمة أصبحت غالبة أو مغلوبة إلا كانت الحرب شغلها الشاغل"(٢) .

لهذا كله عقدت العزم على البحث في شعر الحرب ، خاصة أن لـــي مـــع الشعر صحبه ، وله في نفسي هوى ، فضلا عن أن هذا النوع من الشعر له من الشرف والرتبة العلية ؛ لنبل أغراضه ، وقوة عاطفته ، وصدقها ، وهذا ما يؤكده د. محمد الهرفي بقوله : " كان شعر هذه الحقبة صادق العاطفة ، ينبعـــث مـــن

---

(١) شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سـيف الدولـــة د. زكـــي المحاسني – ط دار المعارف ١٩٧٠م : ص٦ .

(٢) المرجع السابق : ص٣٣ .

نفوس الشعراء بصدق وإخلاص ، لأنهم يعبرون في قصائدهم عما يختلج في نفوسهم من بغض الأعداء ، ورغبة ملحة في طردهم من بلاد المسلمين ، كما كانوا يعبرون في الوقت نفسه عن أماني الشعب الإسلامي ، وتطلعاته في استعادة بلاده ومقدساته "[١] .

هذا بالإضافة إلى أن هذا اللون من الشعر يختلف عن موضوعات الشعر الأخرى من حيث الجدية والالتزام إذ كان " لشعراء الجهاد هدف يسعون إليه ، وغاية نبيلة يرجون تحقيقها ، وفي سبيل ذلك حاولوا الارتفاع بشعرهم لغة وأسلوباً ، لتحقيق الغاية التي يريدونها . وقد تميز شعر الجهاد كذلك ، بأنه كان نتيجة معاناة مرَّ بها الشعراء فعبروا عنها ، وخلدوها في أشعارهم "[٢] .

حينئذ قررت أن أستطلع دور مصر في تلك الحروب ، ودور شعرائها في تتبعها وتصويرها ، فوقع اختياري على شاعر سياسي محنك ، وقائد ماهر باسل أخمد الفتن الداخلية في عصره ، وتصدَّى للصليبيين ، وأعدَّ عدته لقتالهم وتخليص البلاد من دنسهم، وبذل الغالي والثمين في سبيل الدعوة لوحدة الصف بين مصر والشام حتى يتسنى له ما يصبو إليه – هذا الشاعر هو (طلائع بن رزيك) – ؛ الذي لم يلق حظًّا كبيرًا في الدراسات الأدبية في العصر الحديث اللهم إلا رسالة قدمها الباحث / محمد عبد الحميد سالم سنة ١٩٧٤م للحصول على درجة الماجستير من كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ورسالة أخرى بعنوان (الصالح طلائع بن رزيك : شاعرًا) لعبد الجواد أحمد محمد ، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بأسيوط – جامعة الأزهر ، والواضح من الرسالتين أن حظ الاهتمام بشعر الحرب فيهما لم يكن كبيرًا لتعدد القضايا وتوزيع الجهود

---

(١) شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام – د. محمد علي الهرفي – ط دار الاعتصام – د.ت : ص١٠٤، ١٠٥ .

(٢) شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام : ص١١٥ .

حسب ظروف كل رسالة منهما ؛ ومن ثم كان موضوع بحثي هو : (الحرب في شعر الوزير المصري طلائع بن رزِّيك : دراسة فنية) .

ولما كان الحرب في شعر ابن رزيك هو المحور الرئيس الذي سوف يتكئ عليه البحث، فقد حتمت هذه الرؤيا منهجًا معينًا أفرزته طبيعة البحث ، ونعنى به المنهج التحليلي الذي يتتبع بالتحليل شعر الحرب في محاولة لإلقاء الضوء على اتجاهات شعره الحربي وبيان مصادر صورته الفنية ، وأنماطها.

هذا ، على أننى قد اعتمدت اعتمادًا كليًا على النسخة التي حققها د. أحمد أحمد بدوى بعنوان : (ديوان الوزير المصري طلائع بن رزيك) محيلاً إليه بذكر كلمة (الديوان) في حاشية البحث .

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يجئ البحث في مقدمة ، وتمهيد ، وثلاثة فصول وخاتمة وثبت للمخطوطات والمصادر والمراجع ، وفهرس للموضوعات.

تولت المقدمة بيان أهمية الموضوع ، وأسباب اختياره ، وتحديد منهجه ، وعرض خطته موجزة.

وقام التمهيد برصد حياة ابن رزيك وعصره وبخاصة الحياة السياسية التي صدر عنها هذا الإنتاج الشعري الذي نحن بصدد دراسته .

وأما الفصول الثلاثة فهي كما يلي :

الفصل الأول : اللغة والأسلوب في شعر طلائع الحربي ، ويتكون من مبحثين :

المبحث الأول : اللغة في شعر طلائع الحربي .

المبحث الثاني : الأسلوب في شعر طلائع الحربي .

والفصل الثاني : الصورة الفنية في شعر طلائع الحربي ، ويتكون من ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : مفهوم الصورة الفنية .

المبحث الثاني : مصادر الصورة الفنية في شعر طلائع الحربي .

المبحث الثالث : أنواع الصورة الفنية في شعر طلائع الحربي .

والفصل الثالث: الموسيقى في شعر طلائع الحربي، ويتكون من مبحثين :

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية .

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية .

الخاتمة : وقد سجلت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث والدراسة . ثم رصدت ثبتًا عامًا للمخطوطات والمصادر والمراجع ، وفهرسًا للموضوعات .

وبعد ، ...

فهذه محاولة قمت بها جادًا مخلصًا ، فإن تكن نافعة فالحمد لله على ما هدى وأعان ، وإن كانت غير ذلك فالخير أردت ، والجهد بذلت ، ونية المرء خير من عمله ... واستغفر الله العظيم ، والحمد لله أولاً وآخرًا وعليه – سبحانه – قصد السبيل .

التمهيد

(الشاعر وعصره)

التمهيد : الشاعر وعصره :

أولاً : نبذة عن الشاعر :

هو طلائع بن رزيك بن عبد الله بن الصالح الأرمني الغساني . هكذا ورد اسمه في كثير من كتب التاريخ والأدب والتراجم، فمنهم من أطنب في استيفائه، ومال البعض الآخر إلى اختصاره، واكتفى آخرون بذكر ما اشتهر به من اسمه، ففي المغرب في حلى المغرب ، القسم الخاص بالقاهرة ورد اسمه "طلائع بن رزيك بن عبد الله الصالح الأرمني الغساني "[١] ، وفي سير أعلام النبلاء للذهبي "طلائع بن رزيك الأرمني المصري الرافضي"[٢] ، وفي خريدة القصر قسم شعراء مصر ذكر اسمه "طلائع بن رزيك الأرمني"[٣] ، وفي وفيات الأعيان لابن خلكان سماه "أبو الغارات طلائع بن رزيك"[٤] .

أما عن لقبه فقد عُرِّفَ بعدة ألقاب : أولها أبو الغارات[٥] ، والثاني أمير الجيوشي ، والثالث الملك الصالح[٦] ، والرابع فارس الإسلام[٧] ، والخامس

---

(١) المغرب في حلى المغرب – القسم الخاص بالقاهرة – تحقيق د. حسين نصار – ط دار الكتب : ص٢١٦ وما بعدها .

(٢) سير أعلام النبلاء – الذهبي – ط المكتبة التوفيقية : ١٦١/١٥ .

(٣) خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء مصر – العماد الأصفهاني – نشره أحمد أمين ، وشوقي ضيف ، وإحسان عباس – لجنة التأليف والترجمة والنشر – ١٩٥١م : ١٧٣/١ .

(٤) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان – تحقيق – د. إحسان عباس – ط دار صادر بيروت – لبنان ١٩٦٩م : ٥٢٦/٢ .

(٥) المصدر السابق : ٥٢٦/٢ ، وخريدة القصر : ١٧٣/١ وذكر في الحاشية " أنه وجه كل همه لحرب الصليبيين وأجلاهم عن بلاد كثيرة في فلسطين ، ولذلك لقب أبا الغارات " .

(٦) سير أعلام النبلاء : ١٦١/١٥ .

(٧) خريدة القصر – قسم شعراء مصر : ١٢٠/١ ، ولقبه بفارس الإسلام قالها أسعد بن علي الحسيني النحوي في مدحه :

إن في كف ابن رزيك لمن ... بيتغي الرفد لآمالا خصابا
وبيمنى فارس الإسلام قد ... أجرى البحر الذي عب عبابا

غياث الأنام ، والسادس قاضي قضاة المسلمين، والسابع هادي دعاة المسلمين ، وقلما ذكر اسمه مصحوبًا بأحد هذه الألقاب .

أما عن تاريخ مولده فإنه لا خلاف بين المؤرخين في أن طلائع بن رزيك ولد سنة خمس وتسعين وأربعمائة[١] ، في مدينة أرمينية[٢] يوم أن كان يحكمها السلطان بركياروق السلجوقي .

وتحديد تاريخ ميلاده على هذا النحو من الدقة يدل على أنه ولد في أسرة تحتفي بأبنائها وتهتم بهم ، فهو من أسرة عربية عريقة ، تنتمي إلى بني غسان[٣]، وأحسب أنه نشأ في رعاية أسرة ذات تقاليد عريقة في رعاية أبنائها والاهتمام بهم ، وأنه لقي تربية حسنة ، وتكوينًا ملائمًا . يقول محمد الهادي الأميني : " ولد وزير الأنباء وأديب الوزراء : طلائع في ذلك الصقع العظيم بجماله والجميل بمناظره الطبيعية وغاباته الكثيفة الممتدة الأطراف ، وبعد قطعه واجتيازه مراحل الطفولة والصبى رغب والده في تربيته وجد وعمل على تعليمه وتهذيبه فهيأ له من التزم رعايته وتكفل تربيته وتعهد بتأديبه وتعلمه ؛ فنشأ وفي جنبيه رغبة ملحة للعلم ، وحبًا عظيمًا للأدب "[٤] .

---

(١) وفيات الأعيان : ٥٢٨/٢ .

(٢) اسم لصقع عظيم واسع في جهة الشمال . انظر معجم البلدان – ياقوت الحموى – تحقيق فريد عبد العزيز الجندي – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م : ١٩١/١ .

(٣) هم : بنو الحارث ، وجفنة ، ومالك ، وكعب ، بنى عمرو مزيقياء فقط ... وإنهم من بنى أب لا يدخل بعضهم في هذا النسب ، ويدخل فيهم من غيرهم .. إنهم أيضا طوائف نزلوا بماء يقال له غسان ، فنسبوا إليه . انظر جمهرة أنساب العرب : ص٣٣١، ٤٦٢، ٤٧٢-٤٧٥ ، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب : ص٣٨٨ ، ومعجم قبائل العرب القديمة والحديثة : ٨٨٤/٣، ٨٨٥ ، والقبائل العربية في مصر : ص١٢٣ ، والاشتقاق لابن دريد : ص٤٣٥ .

(٤) ديوان طلائع بن رزيك-جمعه وبوبه وقدم له محمد الهادي الأميني- ط النجف- ١٩٦٤م: ص٥.

هذه العناية والرعاية من والده خلقت منه شخصية جادة ، يقول د. محمد سالم : " خلقت لتكون شيئًا مذكورًا ولتترك بصماتها على وجه الزمن ؛ إذ تولدت في نفس طلائع روح الفارس المحب لسيفه ، المتطلع لثأره .. ونمى فيه والده هذه الميول واهتم بتربيته تربية علمية وخلقية كذلك ، فهيأ له من الأساتذة والمؤدبين ما يكفل له هذه التربية الحسنة "(١) .

هذا ؛ وإلى جانب تكوينه علميًا وخلقيًا فإنه لم ينس نصيبه من الحياة العملية إذ " عمد إلى العمل في الحقول والغابات ، يحاول بذلك أن يعمل إلى جانب والده ويصنع ما يصنعه ، ولكنه لا يلبث حتى ينطلق تحت ستار الظلمة إلى حيث يلقى نفسه في زاوية للمطالعة ، ورغبته القوية في طلب العلا جعلته يتغيب عن بلده ؛ حيث يقصد البلاد النائية في طلب الحديث والفقه ، ويأخذ على نفسه ويلزمها بحفظ الكثير من القصائد والشعر العربي الذي يقف عليه خلال تنقلاته بين الكتب وخزائنها وانتهت به الحال أن يتقشف ويتزهد في الدنيا ويعيش عيشة المعوزين "(٢) .

وهذا ما يؤكده د. محمد سالم بقوله : " غير أن فقره لم يقف حجر عثرة أمام طموحه ولم يحد من رغبته في طلب العلوم والمعارف ؛ إذا استمر يجوب البلاد ، ويجتمع فيها بأهل العلم وأئمة الفقه ... فيناظرهم ، ويبحث معهم في شتى المسائل ، وألوان القضايا ، التي كانت تشغل الأذهان ، وتسود العالم آنذاك "(٣) .

---

(١) طلائع بن رزيك – حياته وشعره – د. محمد عبد الحميد سالم – ط دار الهاني للطباعة والنشر – ٢٠٠٦م: ص٧٨ .

(٢) ديوان طلائع – محمد الهادي الأميني : ص٥، ٦ .

(٣) طلائع بن رزيك – حياته وشعره – د. محمد سالم : ص٧٩ .

ومع افتقاره للمال واحتياجه الشديد إليه دفعته طموحاته وآماله إلى أن يواصل رحلته مع المحبين من الفقراء لزيارة قبر الإمام علي – كرم الله وجهه – في العراق وتحقق له ما أراد حبًا في آل البيت ، وقد حدثنا عن ذلك في شعره بقوله [١]:

كَأَنِّي إِذْ جَعلتَ إليكَ قَصْدِي قَصَدْتُ الركنَ بالْبَيْتِ الحَرَامِ

يقول المقريزي : " زار الملك الصالح مشهد الإمام علي بن أبي طالب –ﷺ– في جماعة من الفقراء ، وإمام مشهد علي –ﷺ– يومئذ السيد بن معصوم ، فزار طلائع وأصحابه ، وباتوا هناك ، فرأى السيد في منامه الإمام – صلوات الله عليه – يقول له : قد ورد عليك الليلة أربعون فقيرًا ، من جملتهم رجل يقال له طلائع بن رزيك ، من أكبر محبينا ، فقل له : اذهب فإنا قد ولياناك مصر ... فلما أصبح أمر مَنْ ينادي : من فيكم اسمه طلائع بن رزيك ، فليقم إلى السيد بن معصوم ، فجاء طلائع إلى السيد ، وسلم عليه ، فقص عليه رؤياه ، فرحل إلى مصر "[٢] .

---

(١) ديوان طلائع – محمد الهادي الأميني : ص١٣٢ .

(٢) خطط المقريزي : ٤/٧٣٠ وما بعدها .

وانظر ترجمته في عقد الجمان للعيني (نسخة مصورة بدار الكتب المصرية رقم ٢٧١ تاريخ) ، والنجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة – القسم الخاص بالقاهرة من كتاب "المغرب في حلى المغرب " – تحقيق د. حسين نصار – ط دار الكتب : ص٢١٦ وما بعدها ، وانظر أيضا حاشيته ص١٧٣ من خريدة القصر وجريدة العصر – ج القسم الخاص بمصر ، والكامل في التاريخ – ابن الأثير – ط دار صادر بيروت – ١٣٩٩هـ – ١٩٧٧م : ١١/٢٧٤-٢٧٦ ، والوافي بالوفيات (نسخة مصورة بدار الكتب – الجزء الخامس في القسم الأول منه الورقة ٢١٣ ، والنكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية – عمارة اليمني – طبع مدينة شالون سنة ١٨٩٧م : ص٣٢ وما بعدها .

شد طلائع الرحال إلى مصر ، وفي هذا يقول محمد الهادي الأميني في مقدمة الديوان : " توجه طلائع إلى مصر والخلافة الفاطمية آخذة أوج عظمتها وازدهارها ، وبعد أن بلغها انتدب للعمل وإدارة إحدى شئونها التحريرية ، وأبدى الإخلاص في عمله ، كما أخذ يعمل ويظهر ما يقربه إلى رجال البلاط ويسترعى انتباههم مما دفع الخليفة الفاطمي بإصدار قرار وسجل في تعيينه واليًا على – قوص – وهي مدينة واقعة على الشاطئ للنيل في الصعيد الأعلى – ومن ثم واليًا على – أسوان – وهي من المدن المصرية القديمة ، واقعة على الشاطئ الشرقي للنيل بالقرب من الشلال الأول والذي يعلوه منظر خزان ، وكانت هذه المدينة مشهورة بحركتها التجارية بين مصر وبلاد النوبة والسودان ، وخلال توليه على هاتين المدينتين قام بمهمات وأعمال حسنة عاد نفعها للدولة والشعب ، ولم تكد تمضى على ولايته لأسوان مدة حتى قرر أن يدخل – الصعيد المصري – تحت ولايته ويخضع لإمرته فزادت صلته بالوزراء والأمراء ورجال القصر "[١] .

يقول د. محمد سالم : " وتدخلت الأقدار ، لتعبير رؤيا ابن معصوم – إمام مشهد الإمام علي – وتأويلها فقتل (الخليفة الظاهر) ، وتولى عباس الصنهاجي الوزارة ، واختار (الفائز) ، فاضطربت الأمور ، واستعرت الفتن ، فاستنجد القصر بابن رزيك ، فكان بين أيديهم ، وعند سمعهم وبصرهم ، وأثبت لهم حسن ثقتهم به ، فقضى على الفتن ، وتولى سلطان مصر فأحكم أمورها ، ودافع من أجل بقائها وعزها ، إلى الرمق الأخير من حياته "[٢] . منتقلاً من معركة إلى معركة مع الصليبيين ، مستقبلاً نصرًا تلو نصر عليهم . باذلاً جهده في جمع مصر والشام تحت راية واحدة لاستئصال هذا العدو الغاشم .

---

(١) ديوان طلائع – محمد الهادي الأميني : ص٨ ، ٩ .

(٢) طلائع بن رزيك – حياته وشعره – د. محمد سالم – : ص٨٢ .

آثـــاره :

حفظت كتب الأدب – لطلائع بن رزيك – أسماء بعض آثاره ، غير أنني لم أعثر منها إلا على:

١– ديوان شعره الذي لم يلق حظه في القديم كما أشرت ، وإن كان قد تصدى له في العصر الحديث عالمان جليلان هما : د. أحمد أحمد بدوي حيث قام بجمعه وتبويبه والتقديم له – غير ملق بالاً لشعره الشيعي – ثم طبعـــه فـــي مكتبـــة نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٥٨م .

أما العالم الثاني الذي عنى كثيرًا بجمع شعره المذهبي بالإضافة إلـــى مـــا جمعه العالم الأول ؛ فهو ، محمد الهادي الأميني حيث قام بجمعه وتبويبه والتقديم له ، ثم طبعه بمطبعة النجف سنة ١٩٦٤م .

٢– كتابه " الاعتماد في الرد على أهل العناد " الذي يقول د. أحمد بـــدوي فـــي مقدمة ديوانه : " جمع له الفقهاء ، وناقشهم فيه ، وناظرهم عليـــه . قـــالوا : والكتاب يتضمن إمامة علي بن أبي طالب ، والكلام على الأحاديث الـــواردة في ذلك "[١] .

ومع أن هذا الكتاب مازال مفقوداً ؛ فهو يشهد بعلو كعب الرجل في الأدب، ومقدرته الفائقة على التعبير ، إلى جانب اعترافه به عالمًا من علمـــاء المـــذهب الجعفري[٢] .

---

(١) ديوان الوزير المصري طلائع بن رزيك – جمعه وبوبه وقدم له د. أحمد أحمد بـــدوي – مكتبـــة نهضة مصر بالفجالة – ١٣٧٧هـــ – ١٩٥٨م : ص٢٣ (المقدمة) .

(٢) طلائع بن رزيك – حياته وشعره – د. محمد سالم – : ص١٠٠ .

وفـاتـــه :

يجمع المؤرخون على أن وفاته كانت سنة ٥٥٦هـ ومـن بـين هـؤلاء المؤرخين أبو شامة الذي يقول : " وفي سنة ست وخمسين وخمسمائة قتل وزير مصر طلائع بن رزيك في تاسع عشر رمضان[١] بدهليز القصر وثـب عليـه جماعة من السودان بمواطأة من عمه العاضد ، وولى الوزارة بعده .. ابنه العادل رزيك وتلقب أيضًا بالناصر"[٢] .

وفي قتل ابن رزيك يقول العماد الكاتب : " انكسفت شـمس الفـضائل ، ورخص سعر الشعر ، وانخفض علم العلم ، وعمَّ رزء ابـن رزيـك ، وملـك صروف الدهر ذلك المليك ، فلم تزل مصر بعده منحوسة الحظ ، منجوسة الجد ، منكوسة الراية ، معكوسة الآية إلى أن ملكها يوسف الثاني ، وجعلهـا مغـاني المعاني، وأنشر رميمها، وعطر نسيمها، وتسلم قصرها ، والتزم خصرها "[٣] .

وقد رثاه كثير من الشعراء ، فيهم الفقيه عمارة اليمني الـذي يقـول فيـه ضمن ما قاله[٤] :

فيـا أيّهـا الدستُ الّذي غَابَ صَـدرُه فَمَـاجَـت بَـلاَيَاهُ وهَـاجَـتْ بَلاَبِلُهْ

---

(١) أما في رواية النويري فقد كان مقتله في السابع عشر من رمضان .
انظر نهاية الأرب في فنون الأدب – شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري –تحقيـق د. محمـد محمد أمين، د. محمد حلمي محمد أحمد – ط الهيئة المصرية العامة للكتـاب – ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م : ٣٢٤/٢٨ .

(٢) عيون الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية – شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسي المعروف بأبي شامة – تحقيق أحمد البيسومي – منشورات وزارة الثقافة – سـورية – دمشق – ١٩٩١م: ٢٥٥/١ .

(٣) عيون الروضتين : ٢٥٥/١ .

(٤) النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية – عمارة اليمني : ص٣٠٣، ٣٠٤ ، وانظر بعـض مراثي عمارة لطلائع في وفيات الأعيان : ٥٢٨/٢، ٥٢٩ .

عهدتُ بك الطودَ الذي كانَ مفزعًا ... إذا نزلتْ بالملكِ يومًا نوازلُهْ
فمَنْ زلزلَ الطودَ الذي ساخَ في الثرى ... وفي كلِّ أرضٍ خوفُه وزلازلُهْ
ومَنْ سدَّ بابَ المُلكِ والأمرُ خارجٌ ... إلى سائرِ الأقطارِ منه ودَاخِلُهْ
ومن عوَّقَ الغازي المجاهدَ بعدَما ... أُعِدَّتْ لغزوِ المشركين جَحَافِلُهْ
ومن أكره الرمحَ الرُّدَيْنِيَّ فالتوَى ... وأرهقه حتَّى تَحطَّمَ عَامِلُهْ
ومن كسَّر العضبَ المهنَّدَ فاغتدَى ... وأجفانُهُ مَطْروحَةً وحَمَائلُهْ
ومَن سلبَ الإسلامَ حليةَ جِيده ... إلى أن تشكَّى وحشةَ الطوقِ عاطِلُهْ
ومن أسكت الفضلَ الذي كانَ فضلُه ... خطيبًا إذا التفَّت عليه محافلُهْ

ومنها :

تعجبتُ من فعلِ الزمانِ بنفسِهِ ... ولاشكَّ إلاَّ أنهُ جُنَّ عاقلُهْ
بمن تفخر الأيامُ بعد طلائعٍ ... ولم يَكُ في أبنائها من يُمَاثِلُهْ
أتُنْزِلُ بالهَادي الكفيلِ صروفها ... وقد خيَّمتْ فوقَ السماكِ منازلُهْ
وتسعَى المنايَا منه في مهجةِ امرئٍ ... سَعتْ همَمُ الأقْدَارِ فيما تُحاوِلُهْ

ثانيًا : عصر طلائع :

عاش طلائع بن رزيك ما بين عامي ٤٩٥ - ٥٥٦هـ ، عاصر فيها العصر الفاطمي الثاني ، أو عصر الوزراء - كما عرف عند المؤرخين - وكانت هذه الفترة - على قصرها - حافلة بكثير من التطورات وعلى جانب كبير من الأهمية التي سيقدم هذا التمهيد لمحة سريعة عنها فيما يأتي :

١- فترة حروب خارجية :

عاش طلائع بن رزيك في حقبة من أهم حقب التاريخ للأمة الإسلامية ؛ فهناك قوى أجنبية تعيث في الشام فسادًا ، وتوالى غاراتها عليه ، وهم الروم

البيزنطيون ، وهناك الصليبيون الذين تجمعوا من مختلف أقطار أوربا وأتوا إلى المشرق مستعمرين باسم الصليب ، وقد نجحوا في الاستيلاء على بيت المقدس سنة ٤٩٢هـ ، يقول النويري مفصلاً لنا أحداث هذا العصر السياسية : " كان استيلاء الفرنج ، خذلهم الله تعالى ، على البيت المقدس في يوم الجمعة ، ضُحًى ، لسبع بقين من شعبان سنة اثنتين وتسعين وأربعمائة ، وكان إذ ذاك بيد افتخار الدولة نيابة عن المستعلى بالله ... وقتل الفرنج بالمسجد الأقصى ما يزيد على سبعين ألفًا ، منهم جماعة كثيرة من أئمة المسلمين وعلمائهم ، وعبادهم وزهادهم ، ممن فارق أهله ، ووطنه وجاور بذلك الموضع الشريف "(١) .

وفي سنة ٤٩٣هـ " وصل من البحر سبعة قمامصة من الفرنج ، فأراد خلاص بيمند ، فأتوا إلى قلعة أنكورية فأخذوها وقتلوا من بها من المسلمين ؛ وساروا إلى قلعة أخرى فحصروها وفيها إسماعيل بن الدانشمند ، فجمع الدانشمند جمعًا كثيرًا ، ولقى الفرنج ، وجعل له كمينًا ؛ فقاتلهم وخرج عليهم الكمين فقتلهم . وكانوا ثلاثمائة ألف لم يفلت منهم غير ثلاثة آلاف هربوا . وسار ابن الدانشمند إلى ملطية فملكها وأسر صاحبها "(٢) .

وعن أحداث سنة ٤٩٤هـ يقول النويري : " وفي هذه السنة ملك الفرنج مدينة حيفا عنوة وهي على ساحل البحر بالقرب من عكا ، وملكوا أرسوف بأمان وأخرجوا أهلها منها ، وملكوا قيسارية بالسيف وقتلوا أهلها . وفيها ملك الفرنج مدينة سروج من ديار الجزيرة ، وكانوا قبل ذلك قد ملكوا الرها بمكاتبة من أهلها لأن أكثر أهلها أرمن. فلما كان الآن جمع الأمير سقمان بن أرتق جمعًا عظيمًا من التركمان وزحف بهم إليهم، فلقوه وقاتلوه ؛ فهزموه في شهر ربيع الأول .

---

(١) نهاية الأرب : ٢٥٦/٢٨، ٢٥٧ .
(٢) نهاية الأرب : ٢٥٩/٢٨ .

فلما تمت الهزيمة على المسلمين سار الفرنج إلى سروج ، فتسلموها ، وقتلوا كثيرًا من أهلها وسَبَوْا حريمهم، ونهبوا أموالهم، ولم يسلم منهم إلا من انهزم"(١) .

وفي سنة ٤٩٧هـ " وصلت مراكب من بلاد الفرنج إلى مدينة لاذقية ، فيها التُّجار والمقاتلة والحجاج وغيرهم ؛ فاستعان بهم صنجيل الفرنجي على حصار طرابلس فحاصروها معه وضايقوها ، فلم يروا فيها مطمعًا ، فرحلوا عنها إلى مدينة جُبَيْل فحصروها وقاتلوا عليها قتالاً شديدًا . فلما رأى أهلها عجزهم عن الفرنج طلبوا الأمان على تسليمها ، فبذل لهم صنجيل الأمان ، وتسلم البلد منهم فلم يف لهم . وأخذ الإفرنج أموالهم وعاقبوهم عليها بأنواع العذاب . ثم ساروا إلى عكا نجدة لبغدوين ، صاحب القدس ، على حصارها ؛ فنازلوها وحصروها في البر والبحر ، وعليها زهر الدولة الجيوشي ، فقاتلهم أشد قتال . فلما عجز عن حفظ البلد فارقه ؛ وملك الفرنج عكا بالسيف ، وفعلوا بأهلها الأفعال الشنيعة ، وساروا منها إلى دمشق ثم إلى مصر"(٢).

وفي سنة ٤٩٩هـ " ملك الفرنج حصن أفامية وسرمين من أعمال حلب "(٣) .

وفي سنة ٥٠٣هـ " نزل الفرنج بأجمعهم على طرابلس وضايقوها ، وذلك في شعبان ، وألصقوا أبراجهم بسورها ، فلما شاهد الجند وأهل البلد ذلك سقط في أيديهم ، وذلت نفوسهم ، وزادهم ضعفا . فتأخر الأسطول المصري عنهم بالميرة والنجدة ؛ وداوم الفرنج القتال والزحف إلى أن ملكوا البلد عنوة ..

---

(١) المصدر السابق : ٢٦٠/٢٨، ٢٦١ .
(٢) نفسه : ٢٦٣/٢٨ .
(٣) نهاية الأرب : ٢٦٤/٢٨ .

ونهبوا ما فيها ، وأسروا الرجال ، وسبوا النساء والذرية ، وغنموا من أهلها من الأموال والأمتعة وكتب العلم الموقوفة ما لا يحد ولا يوصف "[١] .

وفي سنة ٥١٣هـ يقول ابن كثير : " سارت الفرنج إلى مدينة حلب ففتحوها عنوة وملكوها ، وقتلوا من أهلها خلقًا ، فسار إليهم صاحب "ماردين" في جيش كثيف، فهزمهم ولحقهم إلى جبل قد تحصنوا به ، فقتل هنالك منهم مقتلة عظيمة "[٢] .

وفي سنة ٥١٨هـ : " كان استيلاء الفرنج ، خذلهم الله تعالى ، على مدينة صور في الثالث والعشرين من جمادي الأولى سنة ثماني عشرة وخمسمائة . وكان ابتداء الحصار في سنة خمس وخمسمائة "[٣] .

وفي سنة ٥٢٣هـ " ملك الفرنج حصن القدموس من المسلمين ، وملكوا بانياس بمراسلة إسماعيل الإسماعيلي ورغبته في ذلك ، وانضمامه إلى الفرنج "[٤] .

وفي سنة ٥٢٨هـ " اصطلح الخليفة "المسترشد" و"عماد الدين زنكي" وفيها فتح زنكي قلاعًا كثيرة وقتل خلقًا من الفرنج "[٥] .

وفي سنة ٥٣٩هـ " أخذ العماد زنكي "الرها" وغيرها من حصون الجزيرة من أيدي الفرنج ، وقتل منهم خلقًا كثيرًا وسبى نساء كثيرة ، وغنم أموالاً جزيلة ، وأزال عن المسلمين كربًا شديدًا "[٦] .

---

(١) المصدر السابق : ٢٦٦/٢٨، ٢٦٧ .
(٢) البداية والنهاية – ابن كثير – دار الغد العربي – ط الأولى – ١٤١٢هـ – ١٩٩١م : ٦٨٤/٦ .
(٣) نهاية الأرب : ٢٧٠/٢٨ .
(٤) المصدر السابق : ٢٧٢/٢٨، ٢٧٣ .
(٥) البداية والنهاية : ٧١٢/٦ .
(٦) البداية والنهاية : ٧٢٨/٦ .

ثم حدث أن " حاصرت الفرنج وهم في سبعين ألف مقاتل ، ومعهم ملك الألمان في خلق لا يعلمهم إلا الله – عز وجل – دمشق فخرج إليهم "مجير الدين" في مائة ألف وثلاثين ألفًا ، فاقتتلوا معهم قتالا شديدًا ، واستمرت الحرب مدة فاستغاث "مجير الدين" "بنور الدين محمود " صاحب حلب وبأخيه "سيف الدين غازي" صاحب الموصل ، فقصداه سريعًا في سبعين ألفًا بمن انضاف إليهم من الملوك وغيرهم فلما سمعت الفرنج بقدوم الجيش تحولوا عن البلاد ، فلحقهم الجيش فقتلوا منهم خلقًا كثيرًا ، وجمعًا غفيرا "[١] .

وفي سنة ٥٤٤هـ " غزا الملك " نور الدين محمود زنكي " صاحب بلاد الفرنج فقتل منهم خلقًا ، وفتح شيئًا كثيرًا من قلاعهم ، ولله الحمد "[٢] .

وفي سنة ٥٤٥هـ " أغار الفرنج على الفرما فنهبوها وأحرقوها وعادوا إلى بلادهم ، فجهز العادل المراكب الحربية وشحنها بالرجال وسفَّرها في شهر ربيع الأول سنة ست وأربعين ، فمضت إلى يافا وقتلوا من بها في المراكب ، واستولوا على عدة كثيرة من مراكب الفرنج ، وأحرقوا ما عجزوا عن أخذه ، وقتلوا خلقًا كثيرًا . ثم امتدوا إلى ثغر عكا وفعلوا فيه كفعلهم بيافا . وكذلك فعلوا بصيدا وبيروت وطرابلس . وأنكوا في الفرنج نكاية عظيمة "[٣] .

وفي سنة ٥٤٦هـ " اقتتل الفرنج وجيش "نور الدين محمود " فانهزم المسلمون وقتل منهم خلق "[٤] .

---

(١) المصدر السابق : ٦/٧٣٤ .

(٢) نفسه : ٦/٧٣٦ .

(٣) نهاية الأرب : ٢٨/٣١٣ .

(٤) البداية والنهاية : ٦/٧٤٠ .

وفي سنة ٥٤٨هـ " وقع الحرب بين السلطان سنجر وبين الأتراك ، فقتل الأتراك من جيشه خلقًا كثيرًا بحيث صارت القتلى مثل التلول العظيمة ، وأسروا السلطان سنجر وقتلوا من كان معه من الأمراء صبرًا "(١) .

وفي سنة ٥٥٢هـ " انفسخت الهدنة بين الصالح بن رزيك والفرنج ، فجهز الصالح الجيوش والسرايا إلى بلاد الفرنج ، فوصلت سرية إلى عسقلان وغنمت وعادت سالمة . وجهز المراكب في البحر إلى نحو بيروت ، فأوقعت بمراكب الفرنج. وجهز سرية إلى جهة الشوبك فعاثوا في تلك النواحى ، وعادوا سالمين بالغنائم والأسرى "(٢) .

٢- فترة اضطرابات وفتن داخلية :

أما عن تلك الفتن والاضطرابات الداخلية التي ماجت بها تلك الفترة التي عاشها طلائع بن رزيك ، والتي بدأت مع تولية (المستعلى) الخلافة ، وإقصاء أخيه الأكبر (نزار) عنها – فيقول النويري : "لما توفى المستنصر بالله جلس بعده ولده أبو منصور نزار ، وهو ولى العهد وأراد أخذ البيعة لنفسه فامتنع الأفضل أمير الجيوش من ذلك لكراهته فيه واجتمع بجماعة الأمراء والخواص ، وقال لهم : إن هذا كبير السن ولا نأمنه على نفوسنا ، والمصلحة أن نبايع لأخيه الصغير أبى القاسم أحمد ، فوافقوه على ذلك إلا محمود بن مصال السلكي ، فإن نزارًا كان قد وعده بالوزارة والتقدمة على الجيوش مكان الأفضل"(٣).

مما اضطر نزار وأخوه عبد الله ومحمود بن مصال إلى الذهاب إلى الإسكندرية، وبايعه أهل الثغر ، ولقب بالمصطفى لدين الله .

---

(١) المصدر السابق : ٧٤٢/٦ .

(٢) نهاية الأرب : ٣٢٠/٢٨، ٣٢١ . وانظر بقية الأحداث الخارجية إلى نهاية العصر الفاطمي في البداية والنهاية : ٧٤٣/٦: ٧٦٩ ، ونهاية الأرب : ٣٢٢/٢٨ : ٣٤١ .

(٣) المصدر السابق : ٢٤٤/٢٨ .

وثاني الأزمات التي ابتلى بها هذا العهد أزمة اختيار الحافظ لدين الله ابنه حيدرة دون أخيه الأكبر حسن لولاية عهده ، يقول النويري : " وفي شعبان سنة ثمان وعشرين وخمسمائة جرى بين أبى تراب حيدرة وحسن ، ولدى الحافظ، حرب شديدة، وافترقت العساكر على فرقتين ، وهما الريحانية والجيوشية، وكان بينهما وقعة في خامس شهر رمضان ووقع الحرب بينهما وبين القصرين؛ وقتل من الطائفتين تقدير عشرة آلاف إنسان . وكان سبب ذلك أن الحافظ جعل ولده حيدرة ولى عهده من بعده، فلم يرض حسن بذلك ، فوقع الاختلاف والحرب بينهما "[1] .

وثالث الأزمات التي شهدتها هذه الفترة حينما استوزر الحافظ لدين الله بهرام الأرمني النصراني الوزارة ، ونعته بسيف الإسلام تاج الملوك بعد أن استشار أهله وكبار رجال الدولة ولكنهم أشاروا عليه بألا يفعل لأنه نصراني ولا يرضاه المسلمون، ولكنه لم يمتثل لرأيهم لإيمانه بأنه يملك عقلاً وافرًا وحسن تدبير ، يقول النويري : "ولما ثقلت وطأة بهرام على الناس اجتمع الأمراء وكاتبوا رضوان بن الولخشي، وذلك في صفر سنة إحدى وثلاثين وخمسمائة ، وكان يومئذ متولى الغربية ولاه بهرام إياها إبعادًا له ، فلما أتته كتب الأمراء نهض في طلب الوزارة ، ورقى المنبر ، وخطب خطبة بليغة حرض الناس فيها على الجهاد . فأجابوه . وحشد العربان وقدم إلى القاهرة.. ولما فارق بهرام القاهرة دخلها رضوان ووقف بين القصرين ، واستأذن الحافظ فيما يفعله ؛ فأمره بالنزول بدار الوزارة فنزلها ، وخلع عليه خلع الوزارة ، ونعته بالأفضل "[2] .

هذا ، ويحدثنا النويري عن ثورة أخرى للسودانيين في آخر أيام (الحافظ) فيقول: " وفي الرابع من شعبان من السنة (سنة أربع وأربعين وخمسمائة) اجتمع

---

(١) نهاية الأرب : ٢٩٩/٢٨ .

(٢) المصدر السابق : ٣٠٢/٢٨، ٣٠٣ .

السودان وجماعة المفسدين بالبهنسانية ، فخرج إليهم الوزير فحاربهم وهزمهم "[١].

ولما بويع أبو المنصور إسماعيل بن الحافظ لدين الله بالخلافة بعد وفاة أبيه سنة أربع وأربعين وخمسمائة استوزر الأمير ابن مصال وكان إذ ذاك من أكابر أمراء الدولة ، وخلع ابن السلار من الوزارة مما تسبب هذا في إشعال الفتن واحتدام المنازعات بينهما ، يقول النويري : " ثار الأمير المظفر أبو الحسن على بن السلار والى الإسكندرية وخرج وحشد وتقدم بمن معه ، ودخل القاهرة . وخلع على المظفر خلع الوزارة ولقب بالعادل . فلما اتصل ذلك بابن مصال جمع عربان البلاد ، ووافقه بدر بن رافع مقدم العربان بتلك البلاد ؛ وقصد ابن السلار فندب إليه ربيبه عباس بن يحيي بن تميم بن المعز بن باديس بعسكر معه . فعسكر ببركة الحبش . فندب ابن مصال لحربه الأمير الماجد فجدَّ في السير وكبس عسكر عباس ، فأثخنهم جراحًا وقتلاً؛ فانهزم عباس . وأجمع ابن مصال رأيه على قصد بلاد الصعيد ، فعاجله ابن السلار وأمد ربيبه بالعساكر وأمره بمعاجلته قبل الجمع ، فأدركه بالقرب من دلاص ، والتقوا بينها وبين مهد ، وهي قرية هناك ، واقتتلوا ؛ فانجلت الحرب عن قتل ابن مصال وبدر بن رافع"[٢] .

وانفرد عباس بالوزارة وبتدبير الأمور بعد أن تخلص من الكثير من رجال القصر واختار طفلاً من أبناء القصر يدعى (أبو القاسم عيسى) وبايعه معه الأمراء بالخلافة ، ولقبه بالفائز ثم سيرَّه إلى أمه ، مما أثار ثورة أهالي القاهرة عليه ، ونشبت المعارك في الشوارع ، يقول النويري : " لما قتل الظافر بأعداء الله أكثر أهل القصر النواح عليه ، وشرعوا في إعمال الحيلة على عباس ؛ ووافق ذلك نفور الأمراء منه لإقدامه على القتل : فاختلفت الكلمة عليه ، وهاجت

---

(١) نهاية الأرب : ٣١١/٢٨ .

(٢) المصدر السابق : ٣١١/٢٨، ٣١٢ .

العساكر ، وتفرقت الفرق ، ولبسوا السلاح . فخرج إليهم عباس في يوم الاثنين عاشر شهر ربيع الأول من السنة ، فقاتلهم وهزمهم ، وقتل جماعة منهم . فأرسلت عمة الفائز أخت الظافر شعور أهل القصر طى الكتب إلى الأمير طلائع بن رزيك ، وهو إذ ذاك متولى الأعمال السيوطية ، وقيل كان متولى منية بنى خصيب ، وسألوه الانتصار لمولاه فجمع العربان والأجناد ومقطعى البلاد ، وسار إلى القاهرة ، فوصل إليها في تاسع عشر شهر ربيع الأول من السنة ، وخرج الناس للقائه ... وقيل إن الفرنج قتلوا عباسًا وأسروا ابنه نصرًا ففداه الصالح بن رزيك ، وأحضره إلى القاهرة وضرب عنقه "[١] .

هذا ، وقد أخمد طلائع كثيرًا من الثورات التي هبت ضده نذكر منها ثورة الأمير (تميم) والى إخميم وأسيوط ، يقول النويري : " وفي سنة خمسين وخمسمائة خرج الأمير تميم ، متولى إخميم وأسيوط ، على الصالح ، وجمع جمعًا صالحًا ، فأخرج إليه الصالح عسكرًا ، فالتقوا واقتتلوا ، فقتل تميم في سابع عشر رجب "[٢] .

كما قضى أيضًا على ثورة الأمير (ناصر الدولة ياقوت) والى قوص ، وفيها يقول النويري : "وفي يوم الثلاثاء تاسع عشر ذى الحجة سنة اثنتين وخمسين قبض الصالح بن رزيك على الأمير ناصر الدولة ياقوت وأولاده واعتقلهم ؛ وسبب ذلك أنه بلغه أنه كاتب أخت الظافر وقصد القيام على الصالح ، وكان واليًا عاملاً على الأعمال القوصية ، وهو بالقاهرة ، ولم يزل في حبسه إلى أن توفى في شهر رجب سنة ثلاث وخمسين "[٣] .

---

(١) نهاية الأرب : ٢٨/٣١٨، ٣١٩ .
(٢) المصدر السابق : ٢٨/٣٢٠ .
(٣) نفسه : ٢٨/٣٢١ .

ومن الثورات التي أخمدها طلائع أيضا ثورة (طرخان بن سليط بن ظريف) والى الإسكندرية وفيها يقول النويري : " وفي سنة أربع وخمسين ثار على الصالح طرخان بن سليط بن ظريف متولى الإسكندرية ، وجمع جموعًا من العربان وغيرها ؛ وتقدم بها لحربه ؛ فندب الصالح إليه الأمير عز الدين حسام بن فضة بعسكر ، فالتقوا واقتتلوا ، فهزم حسام جيوشه وظفر به ؛ فاعتقله الصالح "[1] .

وحدث أن هرب من الاعتقال لكن سرعان ما قبض عليه مرة أخرى وصلب على باب زويلة ، ورمى بالنشاب ، وصلب إلى جانبه أخوه إسماعيل بعد ضرب عنقه.

وهكذا شهدت البلاد فترة من الاضطراب واختلال الأمن لم ينقذها طلائع بن رزيك بل استمرت بعد وفاته فوقعت البلاد في فوضى الصراع الداخلى ، وأصبحت مطمعًا للطامعين والمغتصبين .

هذه هي أهم الأحداث السياسية التي عاصرها الشاعر والتي نضحت في شعره ، وكان لها كبير الأثر في تشكيل شخصيته على ما سيأتي .

---

(١) نهاية الأرب : ٣٢١/٢٨ .

الفصل الأول

اللغة والأسلوب في شعر طلائع الحربي

ليس من شك في أن الأحداث السياسية التي عاصرها الشاعر قد لعبت دورًا مهمًا في تكوينه ، بل تركت بصماتها على كثير من جوانب حياته المختلفة وبصفة خاصة في تشكيل إنتاجه الأدبي لغةً وأسلوبًا ، وهذا ما سوف نتناوله بالدراسة والتحليل.

الفصل الأول : (اللغة والأسلوب في شعر طلائع الحربي) :

المبحث الأول : اللغة في شعر طلائع الحربي :

غنى عن البيان أن نجاح أي عمل أدبي يتوقف على مدى أهمية الألفاظ المستخدمة فيه ، فاللغة تمثل " أداة الشاعر ووسيلته لنقل ما يعتمل في خاطره ، وما يمور به وجدانه "(١) .

لذا اهتم أرباب البلاغة والبيان قديمًا وحديثًا بجمال الكلمة ، وحسن صياغتها ، ووضعوا المقاييس التي ينبغي أن تتوفر في الكلمة والجملة في الصياغة الشعرية وفي هذا السياق يقول أبو هلال العسكري المتوفى ٣٩٥هـ : " والمختار من الكلام ما كان سهلاً جزلاً لا يشوبه شيء من كلام العامة وألفاظ الحشوية ، وما لم يخالف فيه وجه الاستعمال "(٢) .

ولا تكون اللفظة فصيحة إلا إذا روعى فيها الشروط والمقاييس التي وضعها ابن سنان المتوفى ٤٦٦هـ بقوله : " إن الفصاحة على ما قدمنا نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة ، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ ، وبحسب الموجود منها نأخذ القسط من الوصف ، وبوجود أضدادها تستحق الاطراح والذم وتلك الشروط تنقسم قسمين : فالأول منها يوجد

---

(١) عناصر الإبداع في شعر الأعشى – د. عباس بيومي عجلان – ط دار المعارف – ١٩٨١م : ص١٨٧ .

(٢) كتاب الصناعتين – أبو هلال العسكري – تحقيق د. مفيد قميحة – ط دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ١٤٠١هـ – ١٩٨١م : ص١٦٧ .

في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ وتؤلف معه، والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض "[١] .

ويؤكد على هذا عبد القاهر الجرجاني المتوفى ٤٧١هـ بقوله : " أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ويتداولونه في زمانهم ، ولا يكون وحشيًا غريبًا ، أو عاميًا سخيفًا "[٢] .

وكذلك وصف ابن الأثير المتوفى ٦٣٧هـ اللفظة بأنها في " حكم اللآلئ المبددة فإنها تتحيز وتنتقى قبل النظم "[٣] .

ويعنى هذا أن اللفظة لا تكون فصيحة إلا إذا كانت " سهلة النطق على اللسان ، جميلة الجرس على الآذان ، واضحة المعنى للخاصة ، مألوفة عند العامة ، موافقة لأصول اللغة وقواعدها الفرعية ، معتدلة في عدد حروفها ، ليس بين معانيها الشائعة ما تنفر منه النفس وتشمئز عند سماعها وقراءتها"[٤] .

فاللفظة هي البنية الأولى التي يكون عليها مدار القصيدة كلها ، ولذلك " اهتم البلاغيون والنقاد باللفظ اهتمامًا كبيرًا ، وذلك لأن عددًا كبيرًا منهم وصل به إلى الحد الذي يمكن معه القول بأننا لا نتكلم العربية ، ولكن العربية هي التي تتكلمنا باقتدار ورسوخ"[٥] .

---

(١) سر الفصاحة – للأمير أبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي – ط دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى – ١٩٨٢م : ص٦٣ .

(٢) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني – شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي – ط مكتبة القاهرة – الطبعة الثالثة – ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م : ١/٩٨ .

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – ابن الأثير ، تصحيح محيي الدين عبد الحميد ، ط الحلبي ١٣٥٨هـ – ١٩٣٩م : ١/١٦٣ "بتصرف" .

(٤) المتنبي وشوقي وإمارة الشعر – دراسة ونقد وموازنة – عباس حسن– ط دار المعارف: ص٧٤ .

(٥) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر – د. عبده بدوي – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م : ص١١٨ .

هذا ، وقد ساير طلائع بن رزيك روح العصر الذي عاش فيه ، وتأثر بلغته ومصطلحاته وبخاصة في مجال الحرب ومن ثم تأرجحت لغته بين الجزالة والفخامة حينًا ؛ والرقة والسهولة حينًا آخر ، فهو يختار الألفاظ الملائمة للمعنى الذي يريد التعبير عنه فها هو ذا يتعرض للحديث عن ضيقه من احتلال الوطن فيقول[١] :

أنَّ هَـذَا لأن غَدَتْ سَاحَةُ القُدْسِ ... وَمَـا للإسْـلاَمِ فِيهَـا نَصِيـبُ
مَنْـزِلُ الوَحْيِ قَبْلَ بَعْثِ رَسُولِ ... (م) اللهِ فَهُـوَ المَحْجُوجُ والمَحْجُوبُ
نَزَلَـتْ وَسْطَهُ الخَنَازِيرُ والخَمْرُ ... وَبَـارَى النَّاقُـوسَ فِيهَا الصَّلِيبُ

ومن مظاهر ضيقه لاحتلال البلاد وما حاق بها ما جاء في قوله[٢] :

أوْتَـرَاهَا مِثْلَ العَرُوسِ : تُرَاهَـا ... كُلُّـهُ مِـن دَمِ العِـدَا مَخْضُـوبُ
لِطَنِيـنِ السُّيُوفِ فِي فَلَقِ الصُّبْحِ ... (م) عَلَـى هَـامِ أهْلِهَـا تَطْـرِيـبُ
ولَجِمْـعِ الحُشُـودِ مِن كُلِّ حِصْنٍ ... سَلَـبٌ مُهْمَـلٌ لَهُـمْ ونُهُـوبُ
وَبَجَـوْلِ الإلَـهِ ذَاكَ ، ومَـنْ ... ـنْ غَالَـبَ رَبِّـى فَإنَّهُ مَغْلُـوبُ

ومن الألفاظ التي استخدمها طلائع أيضًا في التعبير عن الضيق باحتلال الوطن قوله[٣] :

والعُـرْبُ أقْتَـلُ دَاءٍ يَهْلِكونَ بِهِ ... أنْ تَمْلِكَ الحُكْـمَ فِي أعْنَاقِهَا عَجَمُ

ومما عبر به أيضًا عن تبرمه باحتلال البلاد قوله[٤] :

---

(١) ديوان طلائع بن رزيك – د. أحمد أحمد بدوي : ص٦٠ .
(٢) المصدر السابق : ص٦٢ .
(٣) نفسه : ص٨٩ .
(٤) نفسه : ص١٠٠ .

بِوَقْتٍ أَصَابَ الأَرْضَ مَا قَدْ أَصَابَهَا ... وَحَلَّتْ بِهَا تِلْكَ الدَّوَاهِي العَظَائِمُ

وَخَيَّمَ جَيْشُ الكُفْرِ فِي أَرْضِ شَيْزَرٍ ... فَسِيقَتْ سَبَايَا ، وَاسْتُحِلَّتْ مَحَارِمُ

ولا غرابة أن يدفعه ضيقه وتبرمه من صنيع الصليبيين إلى الحث والتحريض على قتالهم ، ومن ثَمَّ نراه يستخدم ألفاظًا تتناسب مع هذه المهمة ؛ ومن أمثلة ذلك قوله مخاطبًا أسامة بن منقذ ملتمسًا منه أن يستنهض نور الدين محمود للجهاد ، ومن ثم استخدم ألفاظًا تستثير الحمية وتشحذ الهمم[١] :

فَانْهَضْ الآنَ مُسْرِعًا ، فَبِأَمْثَـ ... ـالِكَ مَازَالُ يُدْرَكُ المَطْلُوبُ

وَالْحَقْ عَنَّا رِسَالَةً عِنْدَ نُورِ الدِينِ ... مَا فِي إِلْقَائِهَا مَا يَرِيبُ

قُلْ لَهُ دَامَ مُلْكُهُ وَعَلَيْـ ... ـهِ مِن لِبَاسِ الإِقْبَالِ بُرْدٌ قَشِيبُ

ومنها قوله[٢] :

أَيُّهَا العَادِلُ الَّذِي هُوَ لِلدِّينِ ... (م) شَبَابٌ ، وَلِلْحُرُوبِ شَبِيبُ

وَالَّذِي لَمْ يَزَلْ قَدِيمًا عَنِ الإِسْلاَمِ ... بِالْعَزْمِ مِنْهُ تُجْلَى الكُرُوبُ

وَغَدَا مِنْهُ لِلْفَرَنْجِ إِذَا لاَقَوْهُ ... يَوْمٌ مِن الزَّمَانِ عَصِيبُ

إِنْ يَرُمْ نَزْفَ حَقْدِهِم فَلأَشْطَانِ ... (م) قَنَاهُ فِي كُلِّ قَلْبٍ قَلِيبُ

غَيْرُنَا مَنْ يَقُولُ مَا لَيْسَ يُمْضِيهِ ... بِفِعْلٍ ، وَغَيْرُكَ المَكْذُوبُ

قَدْ كَتَبْنَا إِلَيْكَ فَاوضِحْ لَنَا ... الآنَ بِمَاذَا عَنِ الكِتَابِ تُجِيبُ

قَصْدُنَا أَنْ يَكُونَ مِنَّا وَمِنْكُمْ ... أَجَلٌ فِي مَسِيرِنَا مَضْرُوبُ

فَلَدَيْنَا مِن العَسَاكِرِ مَا ضَاقَ ... (م) بِأَدَنَاهُمُ الفَضَاءُ الرَّحِيبُ

وَعَلَيْنَا أَنْ يَسْتَهِلَّ عَلَى الشَّامِ ... (م) مَكَانَ الغُيُوثِ مَالٌ صَبِيبُ

---

(١) الديوان : ص٦١، ٦٢ .

(٢) المصدر السابق : ص٦٢ .

وفي الحث على الجهاد أيضًا يقول طلائع مخاطبًا نور الدين محمود[١] :

فَـدَعْ عَنْـكَ مَيْـلاً لِلْفرنـجِ وَهُـدْنَةً ... بِهَا أَبَدًا يَخْطِى سِوَاهُمْ ، ولم يُخْطُوا
تَأَمَّـلْ ، فَكَـمْ شَـرْطٍ شَرَطْتَ عليهِمُ ... قَدِيمًـا، وكَم غَدْرٍ بِهِ نُقِضَ الشَّرْطُ
وشَمِّـرْ فَإِنَّـا قَـدْ أَعَنَّـا بِكُـلِّ مَـا ... سَأَلْتَ ، وجَهَّزْنَا الجُيُوشَ ولن يُبْطُوا

ومن الألفاظ التي استدعت الحث والتحريض على الحرب قوله لأسامة بن منقذ[٢] :

وَأَهَـمُّ الأُمُـورِ أَمْـرُ جِهَادِ ... الكُفْـرِ ، فَاسْمَـعْ فَعِنْدَنَا التَّحْقِيقُ
وَاصِلَتْهُـمْ مِنَّـا السَّـرَايَا فَأَشْجَاهُمْ ... (م) بُكُـورٌ مِنَّـا لَهُـمْ وطُـرُوقُ
وأَبَـاحَـتْ دِيَـارَهُـمْ ، فَأَبَـادَ ... (م) القَـوْمَ قَتْـلٌ مُـلازِمٌ وَحَـرِيـقُ
وانْتَظَـرْنَـا بِزَحْفِنَـا بُـرْءَ نُـورِ ... الدِّيـنِ عِلْمًـا مِنَّـا بِـأَنْ سَيُفِيـقُ
وهُـوَ الآنَ فِـي أَمَـانٍ مِـنَ اللهِ ... ومَـا يَعْتَـرِيـه أَمـرٌ يَعُـوقُ
مَـا لِهـذَا المُهِـمِّ مِثْلُكَ مَجْدَ الدِّينِ ... فَانْهَـضْ بِـهِ ، فَأَنْـتَ حَقِيـقُ
قُـلْ لَـهُ ، لاَعَـدَاهُ رَأْىٌ ولاَ زَالَ ... (م) لَـدَيْـهِ لِكُـلِّ خَيْـرٍ طَـرِيـقُ
أَنْـتَ فِـي حَسْـمِ دَاءِ طَـاغِيَةٍ ... الكُفَّـارِ ذَاكَ المَـرْجُوُّ وَالمَـرْمُوقُ
فَاغْتَنِـمْ بِالجِهَـادِ أَجْرَكَ كَيْ تُلْقَى ... (م) رَفِيقًـا لَـهُ، وَنِعْـمَ الرَّفِيـقُ

ويقول أيضًا مخاطبًا نور الدين بن محمود ملك الشام[٣] :

تَجَهَّزْ إِلَى أَرْضِ العَدُوِّ ، ولاَ تِهِنْ ... وتُظْهِرْ فُتُورًا أَنْ مَضَتْ مِنْكَ حَارِمُ

---

(١) الديوان : ص٦٩، ٧٠ .
(٢) المصدر السابق : ص٨٢ .
(٣) نفسه : ص٩٩ .

ومازال طلائع يلحّ على تحقيق غايته في وحدة الصف لاستئصال العدو حيث يقول مخاطبًا صديقه أسامة بن منقذ ، وسفيره إلى ملك الشام[١] :

أَلْمِمْ بِنُورِ الدِّينِ واعْلِمْهُ بِهَاتِيكَ القَضِيَّةْ
فَهْوَ الَّذِي مَازَالَ يَخْلُصُ مِنْهُ أَفْعَالٌ وَنِيَّةْ
وَيُبِيدُ جَمْعُ الكفرِ بِالبِيضِ الرِّقَاقِ المَشْرَفِيَّةْ
فَعَصَاهُ يَنْهَضُ نَهْضَةً يُفْنِي بِهَا تِلْكَ البَقِيَّةْ
إِمَّا لِنُصْرَةِ دِينِهِ أَوْ مُلْكِهِ ، أَوْ لِلْحَمِيَّةْ

هذا ، وتتنوع الألفاظ في شعر الحرب عند طلائع إذ كان من الطبعي في عصر شغل بالحروب أن تكون هناك ألفاظ تعبر عن العدة والسلاح التي استعان بها الجنود في مقاومة خصومهم سواء في البر أو البحر ؛ وهي السيوف ، والرماح ، والدروع ، والخيول ، والأساطيل البحرية وما يتصل بها من تجهيزات لتعرف مدى فاعليتها في المعركة وبخاصة إذا علمنا أن طلائع كان أحد القواد الذين خاضوا هذه المعارك وشاركوا في رسم خططها بل وتحديد نتائجها .

هذا بالإضافة إلى بلاء أبطالها في حومات الوغي وفروسيتهم في زحمات القتال، وتتمثل ألفاظ العدة والسلاح في (الخيل) الذي بلغ من أهميتها قديمًا أن العرب " لا يهنئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج "[٢] .

وهو أول عدته في السلم والحرب لذا اهتم بها وأولاها عناية كبيرة فهي بمثابة الأداة التي يتحرك بها في أرض المعركة كرًّا أو فرًّا .

---

(١) الديوان : ص١٠٩ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – ط دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة – بيروت – لبنان ، ط ٥، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م : ١/٦٥ .

فلا غرابة أن تكون الخيل من أهم الأدوات الحربية التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي معركة من المعارك على مر العصور ، لذا أكثر طلائع من ذكر لفظ الخيل وأوصافه في شعره . نذكر منها كيف استطاع خيله المدرب أن يجتاز الجبال الوعرة ويجعلها منبسطة من سرعتها وكثرتها فيقول[١] :

جَعَلْنَا جِبَالَ القُدْسِ فِيهَا ، وقَدْ جَرَتْ عَلَيْهَا عِتَاقُ الخَيْلِ كالنَّقْنَقِ السُّهْبِ

وفي صورة أخرى يذكر كيف استطاع مجموعة من الفرسان من قبيلة (كتامة) بخيولهم المدربة ذات البطون الضامرة من إنهاك العدو فأودى بقوتهم في قوله[٢] :

وَأَبْطَالِ حَرْبٍ مِن كُتَامَةَ دَوَّخُوا بِلَادَ الأَعَادِي بِالمُسَوَّمَةِ القُبِّ

هذه الخيول التي يستطرد الشاعر في وصفها والإشادة بها هي خيول عربية أصيلة على درجة كبيرة من المهارة والقوة بدليل أنها تخرق الأرض شرقها وغربها تحمل على ظهرها أبطال مغاوير مدربين على فنون القتال ، يقول طلائع[٣] :

وتَخْرِقُ شَرقَ الأَرْضِ والغَرْبَ خَيْلُنَا عَلَيْهَا الشَّبَابُ المُرْدُ ، والجِلَّةُ الشُّمْطِ

وها هو ذا يعدد ألوانها فمنها الأدهم والأشقر في قوله[٤] :

وظلماءَ للشُّهْبِ الدَّرَارِي إِذَا سَرَتْ هُنَاكَ مَعَ السَّارِينِ في جُنْحِهَا خَبْطُ

كَمَا أَوَّلُ الفَجْرَيْنِ سَقْطٌ يُسَلُّ مِن حَشَاهَا ، كَذَاكَ البَرْقُ في جَوِّهَا سَقْطُ

---

(١) الديوان : ص٤٧ .
(٢) المصدر السابق : ص٤٨ .
(٣) نفسه : ص٦٧ .
(٤) نفسه : ص٦٨ .

وفي صورة أخرى لا يرد على طلب الفرنج بالهدنة وإنما يجعل خيله هي التي ترد عنه عمليًا في ميدان المعركة فيقول[١] :

سُطُورُ خُيُولٍ لاتُغِبُّ دِيَارَهُمْ لَهَا بِالمَوَاضِي والقَنَا الشُّكْلُ والنَّقْطُ

ولطالما أثارت هذه الخيول الرعب والفزع في قلوب الأعداء على ما يقول[٢] :

وَقَدْ رَوَّعَتْهَا خَيْلُنَا قَبْلَ هذِهِ مِرَارًا ، وكَانَتْ قَبْلُ أَمِنَةَ السِّرْبِ

وكثيرًا ما لَبَّى الخيل نداء الحرب ويضرب المثل بحصن (الوعيرة) التي طلبت النجدة فجاءها العون والمدد من مصر ، يقول طلائع[٣] :

وعَلَى الوُعَيْرَةِ مَغْشَرٌ لَمْ يَعْهَدُوا فِيهَا القِتَالاَ
لَمَّا نَأَتْ عَمَّنْ يَخُفُّ (م) بِهَا يَمِينًا أَوْ شِمَالاَ
نَهَضَتْ إِلَيْهَا خَيْلُنَا مِنْ مِصْرَ تَحْتَمِلُ الرِّجَالاَ

ويفخر الشاعر بقوة خيله وسرعتها حتى إنه جعلها في مباراة سباق مع النسور في الجو ، فقال[٤] :

تُبَارِي خُيُولاً مَا تَزَالُ كَأَنَّهَا إِذَا مَا هِيَ انْقَضَّتْ نُسُورٌ قَشَاعِمُ

وإذا ما دخلت هذه الخيول الأصيلة في معركة أو قتال كانت النتيجة معروفة مسبقًا ؛ لأن النصر حليفها على الدوام لما تتمتع به من مهارة وكفاءة قتالية وسرعة في الكر والفر ، وفي هذا المعنى يقول[٥] :

---

(١) نفسه : ص٦٩ .
(٢) الديوان : ص٤٨ .
(٣) المصدر السابق : ص٨٤ .
(٤) نفسه : ص٩٤ .
(٥) نفسه : ص٩٤ .

خُيُولٌ إِذَا مَا فَارَقَتْ مِصْرَ تَبْتَغِي عِـدًا ، فَلَهَا النَّصْرُ المُبِينُ مُلَازِمُ

وكثيرًا ما عادت من المعارك محملة بالغنائم الثمينة والثقيلة ، فيقول[١] :

تَمْضِـي خِفَـافًـا لِلمُـغَـارِ (م) بِـهَـا ، وتَـأْتِينَـا ثِقَـالاَ

ومن ألفاظ العدة والسلاح أيضا والتي وردت في شعر الحرب عند طلائع: (السيف) وهو أقرب الأسلحة إلى نفس الفارس لأنه يغنى عن غيره ، ولا يغنى عنه غيره، يقول ابن هذيل الأندلسي: " إن العرب كانت تطعن به كالرمح، وتضرب به كالعمود، وتقطع به كالسكين، وتجعله سوطًا ومقرعة، وتتخذه جمالاً في الملأ، وسراجًا في الظلمة، وأنسًا في الوحدة، وجليسًا في الخلاء ، وضجيعًا للنائم ، ورفيقًا للسائر، وهو قاضي القتال، وفيصل الحكم بين الرجال "[٢] .

والسيف من الآلات الحربية المهمة التي لا يمكن أن تخلو معركة منه . وها نحن نسمع صوت السيوف عند التحام الجنود واشتعال لهيب المعركة وكأنه صوت آلة موسيقية تحدث طربًا ونغمًا على ما يشير طلائع في قوله[٣] :

لِطَنِيـنِ السُّيُوفِ فِي فَلَقِ الصُّبْحِ (م) عَلَـى هَـامِ أَهْلِهَـا تَطْـرِيبُ

ويجعل من السيف إنسانًا عاقلاً له عقله الراجح ورأيه السديد ، قادر على أن يصد أي عدو مهما بلغت قوته وسطوته فيقول[٤] :

عَسَى هُوَ أَنْ يَصْحُو مِنَ الجَهْلِ أَوْ يُرَى عَلَيْـهِ الحُسَـامُ المَشْـرَفِيُّ مُعَرْبِدَا

---

(١) نفسه : ص٨٤ .

(٢) حلية الفرسان وشعار الشجعان – ابن هذيل الأندلسي – تحقيق محمد عبد الغني حسن – ط دار المعارف بمصر ، ١٩٥١م : ص١٨٧ .

(٣) الديوان : ص٦٣ .

(٤) المصدر السابق : ص٤٩ .

وفي قوله أيضًا[١] :

فَعَاجَلَــهُ مُستَحكِــمُ الرَّأْيِ قَدْ غَدَا لِقَهرِ الأَعَادِى فِي الحُرُوبِ مُؤَيَّدَا

وهو في كل معاركه لا يستخدم إلا سيفًا شديد البأس ، يقول طلائع[٢] :

رَمَيْــتُ بــهِ سَهْمًا مُصِيبًا، وَإِنَّهُ لَدَى الحَرْبِ مَازَالَ القَوِيمَ المُسَدَّدَا

وقد بلغ من قوته أن جعله كالأسد في قوله[٣] :

هُوَ الأَسَدُ الوَرْدُ الَّذِي عَادَ سَبْقُــهُ إِلَيْنَا مِنَ الضَّرْبِ الدِّرَاكِ المُوَرَّدَا

ويذكر الشاعر واقعة الفرنج حينما خاطبوه بالصلح معهم إلا أنه أبى إلا أن يقاتلهم فأرسل إليهم جيشًا يحمل السيوف والرماح والفرسان ليكون أبلغ رد عليهم، ويصف الشاعر السيوف التي يحملها هؤلاء الفرسان في لمعانها بأنها تضئ ظلمات المعركة المتلاطمة بل وتستطيع أن تنهى المعركة وقت ما تريد فيقول[٤] :

سَلَلْنَــا بِهَا بِيضَ السُّيُوفِ فَلاَحَ فِي شَبَــابِ الدُّجَــى لَمَّا بَدَا لمعُهَا وَخْطُ

سُيُــوفٌ لَهَــا فِــي كُلِّ دِرْعٍ وَجُنَّةٍ إِذَا مَا اعْتَلَتْ قَدٌّ ، أو اعترضَتْ قَطُّ

ذَخَــرنَا سُطَــاهَــا لِلفَــرنْــجِ، لأَنَّهَــا بِهِــم دُونَ أَهْلِ الأَرْضِ أَجْدَرُ أَنْ تَسْطُو

لَهُمْ قِسْطُهُمْ فِي الحَرْبِ مِنْهَا ، ومَالَهَا عَلَيهِــم لَدَى الهَيْجَاءِ عَدْلٌ ولاَ قسطُ

---

(١) نفسه : ص٤٩ .

(٢) نفسه : ص٤٩ .

(٣) الديوان : ص٤٩ .

(٤) المصدر السابق : ص٦٨ .

ويظهر لنا كيف انعكست أشعة الشمس على خوذته فبدت لامعة براقة ، وقد أشهر سيفه في وجه العدو حاملاً معه الرماح المتعطشة لدمائه قائلا[١] :

نَهَضَتْ إِلَيْهَا خَيْلُنَا ... مِنْ مِصْرَ تَحْتَمِلُ الرِّجَالاَ

وَالبَيْضُ لاَمِعَةً ، وبِيضَ (م) الهِنْدِ ، والأَسَلَ النِّهَالاَ

وفي مشهد آخر يبين كيف تتحول الثغور العابسة إلى فرح وسرور وبخاصة عند المواجهة بالسيوف مع الأعداء ، وفي ذلك يقول[٢] :

إِذَا مَا أَثَارُوا النَّقْعَ فَالثَّغْرُ عَابِسٌ ... وَإِنْ جَرَّدُوا الأَسْيَافَ فَالثَّغْرُ بَاسِمُ

ومن قصيدة طويلة يفتخر طلائع بغارات جيشه على الفرنج ، وحسن إعدادها ، وشجاعة أبنائها ، وما أصابته من عدوها فتحطمت الرماح من كثرة الضرب للعدو ، ويأتي دور السيوف لتقول كلمتها في حسم هذه المعركة حيث أبادتهم جميعًا ولم ينج منهم في ذلك اليوم أحدٌ معلنًا بذلك أن ما أصابهم ليس سوى قطرة من بحر انتقامه وغضبه فيقول[٣] :

وَحَسْبُكَ أَنْ لَمْ يَبْقَ فِي القَوْمِ فَارِسٌ ... مِنَ الجَيْشِ إِلاَّ وَهْوَ لِلرُّمْحِ حَاطِمُ

وَعَادُوا إِلَى سَلِّ السُّيُوفِ ، فَقُطِّعَتْ ... رُءُوسٌ ، وحُزَّتْ لِلفَرَنْجِ غَلاَصِمُ

فَلَمْ يَنْجُ مِنْهُمْ يَوْمَ ذَاكَ مُخَبِّرٌ ... وَلاَ قِيلَ : هَذَا وَحْدَهُ اليَوْمَ سَالِمُ

نعم ، كان الانتصار في المعارك الحربية ضد الفرنج مثار غبطة في نفوس الأبطال ، ومصدر بهجة لطلائع الذي قاد هذه الجيوش للنصر ، فكان

---

(١) نفسه : ص٨٤ .

(٢) نفسه : ص٩٧ .

(٣) الديوان : ص٩٨ .

يتغنى ويفخر بسيفه الذي استطاع أن يحقق به الانتصار تلو الآخر من ذلك قوله[١] :

أَلاَ هَكَذَا فِي اللهِ تَمْضِي العَزَائِمُ وَتَمْضِي لَدَى الحَرْبِ السُّيُوفُ الصَّوَارِمُ

أما (الرمح) فهو من ألفاظ العدة والسلاح والتي تأتي في طليعة الأدوات الحربية عند شاعرنا لما له من أهمية كبيرة في حومة الوغي فهو " من العدة التي تبرهن على كفاءة الضارب بها وذكائه وحسن اختياره لمكان الطعن والتصويب القاتل ، وقد أطلقوا عليه أسماء عديدة نظرًا لتنوعها وقدرتها على الفتك وجودة صناعتها ومهارة المقاتل بها "[٢] .

والرماح التي يحكي عنها الشاعر في شعره لها طعنات نافذة قاتلة ، وقد قطعت رءوس الأعداء فحملها الجند على أسنتها بديلاً عن أعلام النصر فقال[٣] :

وعَادُوا إِلَيْنَا بِالرُّءُوسِ عَلَى القَنَا وَأَغْنَاهُمُ كَسْبُ الثَّنَاءِ عَنِ الكَسْبِ

وفي قصيدة من قصائده التي ردَّ فيها على أسامة بن منقذ نراه يواسيه فيها على ما أصابه من نوائب الدهر دون غيره ؛ فالدهر فيه الجور والقصد ، وفيه المكروه والمحبوب ، وهنا يشبه حال أسامة وما أصابه بحال الرمح ما أن يصل لدروع الكماة حتى يمزقها ويفريها فريًا حتى تصل لأجسادهم فيكسر الصدر ويبقى الكعب الذي لا طائل منه لعدم أهميته وفي ذلك يقول[٤] :

هَكَذَا الدَّهْرُ : حُكْمُهُ الجَوْرُ والقَصْدُ (م) وفِيهِ المَكْرُوهُ والمَحْبُوبُ

إِنْ تَخَصَّصْكُمُ نَوَائِبُ مَازَالَتْ (م) لَكُم دُونَ مَنْ سِوَاكُمْ تَنُوبُ

---

(١) المصدر السابق : ص٩٢ .

(٢) حلية الفرسان وشعار الشجعان : ص٢٠٣ .

(٣) الديوان : ص٤٨ .

(٤) الديوان : ص٦١ .

فَكَذَاكَ القَنَاةُ : تُكْسَرُ يَوْمَ (م) الرَّوْعِ مِنْهَا صَدْرٌ ، وتَبْقَى كُعُوبُ

وتأتي الرماح في صورة أنامل رجل سريع البديهة في الحساب كما يقول طلائع[١] :

كَأَنَّ القَنَا فِيهَا أَنَامِلُ حَاسِبٍ أَجَدَّ بِهَا فِي السُّرْعَةِ الجَمْعُ واللَّقْطُ

وثمة صورة أخرى يصور فيها كيف لعبت الرماح دورًا كبيرًا في إلحاق الهزيمة بالأعداء فهي كالسلالم التي أنزلت الفرنج من قمة مجدهم إلى قاع هوانهم ونلمس ذلك في قوله[٢] :

وتُسْتَنْزَلُ الأَعْدَاء مِنْ طَوْدِ عِزِّهِمْ وَلَيْسَ سِوَى سُمْرِ الرِّمَاحِ سَلاَلِمُ

ومن ألفاظ العدة والسلاح التي وردت في شعر طلائع الحربي : (السهم) ؛ وهو من الأدوات الحربية المهمة عند القتال ولكننا نراه ندر في شعر طلائع فهو لا يتطلب المواجهة كالسيف والرمح ولذلك يظهر على استحياء في شعر الحرب عنده، مما يوحي بشجاعة جيشه وبسالتهم وإصرارهم على الالتحام بجيش العدو ومنازلته، ومن الأمثلة القليلة التي وردت له قوله وهو يشبه السيف بالسهم من حيث دقة التصويب وتحقيق الهدف المراد منه[٣] :

رَمَيْتُ بِهِ سَهْمًا مُصِيبًا ، وإِنَّهُ لَدَى الْحَرْبِ مَازَالَ القَوِيمَ المُسَدَّدَا

وتشبيهه للظن بالسهم، وهذا السهم قد يخطئ وقد يصيب فيقول[٤] :

إِنَّ ظَنِّي والظَّنُّ مِثْلُ سِهَامِ الرَّمْيِ مِنْهَا المُخْطِئ ، ومِنْهَا المُصِيبُ

ويأتي (الدرع) ضمن ألفاظ العدة والسلاح التي استخدمها طلائع في شعره؛ والدرع من الملابس التي يرتديها المحارب وهو " ثوب حديدي ينسج من الحديد

(١) المصدر السابق : ص٦٩ .
(٢) نفسه : ص٦٩ .
(٣) الديوان : ص٤٩ .
(٤) المصدر السابق : ص٦٠ .

. أكمامه قصيرة ، ويصنع في بعض البلدان من حلقات معدنية صغيرة متداخلة بعضها في بعض ، ويلبس تحت الدرع ثوب من جلد الإبل أو من النسيج المبطن أشبه بوسادة تحت حلقاته المعدنية أو صفائحه ، ويسمى هذا الثوب "الشليل" وقيل هي درع قصيرة"[١] .

هذا ، وطلائع بن رزيك قائد يعرف فرق جيشه ويرسم لكل سرية من سراياه خطتها ؛ فلا غرابة أن تكثر في شعره تلك الألفاظ التي تدل على هذه الفرق ، وتلك السرايا .

ومن أمثلة ذلك حديثه عن جيشه الزاحف إلى الشام لمحاربة الفرنج ؛ حيث يقول[٢] :

سَارَتْ سَرَايَانَا لِقَصْدِ (م) الشَّامِ تَعْتَسِفُ الرِّمَالاَ
تُزْجِي إِلَى الأَعْدَاءِ جُرْدَ (م) الخَيْلِ أَتْبَاعًا تَوَالَى
تَمْضِي خِفَافًا لِلْمُغَارِ (م) بِهَا ، وتَأْتِينَا ثِقَالاَ
حَتَّى لَقَدْ رَامَ الأَعَادِي (م) مِنْ دِيَارِهِمُ ارْتِجَالاَ

ثم يتوالى الحديث عن سرايا جيشه ، فيذكر سرية (ابن فريج الطائي) التي خرجت لملاقاة الفرنج وسارت إلى أرض الخليل فلم تترك طريقًا أو منفذًا إلاّ وسارت فيه ، وفي ذلك يقول[٣] :

وَسَرِيَّةُ ابنِ فُرَيْجِ الطَّـ ـائِيِّ طَالَ بِهَا وَصَالاَ
سَارَتْ إِلَى أَرْضِ الخَلِيـ (م) فَلَمْ تَدَعْ فِيهَا خِلاَلاَ

(١) المخصص – ابن سيده – المكتب التجاري للطباعة والنشر – بيروت ، د.ت : ٦٩/٦، ٧٠ .
(٢) الديوان : ص٨٤ .
(٣) الديوان : ص٨٥ .

ثم يتناول طائفة أخرى من الجيش المصري قدم أصولهم من برقة وأنهم استطاعوا مواجهة عدوهم بسيوفهم البتارة ، ومن ثم لم يبق هناك من يواجهونه ، فيقول[١] :

وَبَرْقِيَّةٌ شَامُوا السُّيُوفَ فَلَمْ يَعِشْ ... لِبَارِقِهَا فِي سَاحَةِ الشَّامِ شَائِمْ

ومن فرق الجيش العديدة التي تحدث عنها في شعره (سنبس) الذين بلغوا الدرجات العلا لما صنعوه في أعدائهم من دمار وهلاك ، حيث يقول[٢] :

وسَنْبِسُ قَدْ شَادُوا المَعَالِي بِفِعْلِهِمْ ... وَلَيْسَ لَهُمْ إِلاَّ العَوَالِي دَعَائِمُ

وهناك طائفة أخرى من الجيش تسمى (ثعلبة) التي تحولت إلى أسود ضارية عجزت الفرنج عن مقاومتها لما لها من بأس شديد وقوة لا يستهان بها ، يقول طلائع[٣]:

وثَعْلَبَةٌ أَضْحَوْا بِنَا قَدْ تَأَسَّدُوا ... فَمَالَهُمُ فِي المُشْرِكِينَ مُقَاوِمُ

وقد يكون الهدف من بعض الجيوش التي يرسلها طلائع الإغاثة والنجدة كما حدث مع الجيوش التي أرسلها إلى الشام لنجدة أهلها من أيدى الفرنج ، فقال[٤] :

جُيُوشٌ أَفَدْنَاهَا اعْتِزَامًا ونَجْدَةً ... فَطَاعَتُنَا مِنْهُمْ ، ومِنَّا العَزَائِمُ

وفي قصيدة له أرسلها إلى أسامة بن منقذ يحكى له فيها كيف فعلت جيوشه المكونة من مائتي سرية ، فعال الجاهلية من قتل وتنكيل إلى غير ذلك مما كان

---

(١) المصدر السابق : ص٩٦ .
(٢) نفسه : ٩٦ .
(٣) نفسه : ص٩٦ .
(٤) الديوان : ص٩٧ .

يحدث في الجاهلية ، فالويل كل الويل للفرنج مما سيحدث لهم من جيوشنا ، وفيه يقول[١] :

يَهْنِيكَ أنَّ جُيُوشَنَا ... فَعَلَتْ فِعَالَ الجَاهِلِيَّةْ
سَارَتْ إلَى الأَعْدَاءِ مِنْ ... أبْطَالِهَا مِائَتَا سَرِيَّةْ
فَتُغِيرُ هَذِى بُكْرَةً ... وتُعَاوِدُ الأُخْرَى عَشِيَّةْ
فَالوَيْلُ مِنْهَا لِلْفَرِنْجِ ... (م) فَقَدْ لَقُوا جَهْدَ البَلِيَّةْ

هذا، أما وقت هجوم جيوش طلائع فله ألفاظه التي منها (البكور) حيث يقول[٢]:

وَاصَلْتُهُمْ مِنَّا السَّرَايَا ، فَأَشْجَاهُمْ ... بُكُورٌ مِنَّا لَهُمْ وطُرُوقُ
وَأَبَاحَتْ دِيَارَهُمْ فَأَبَادَ القَوْ ... مَ قَتْلٌ مُلازِمٌ وَحَرِيقُ

وفي موضع آخر يحدد الشاعر شهر (صفر) لمسيرة الجيش للقاء العدو فيقول[٣]:

نَذَرْنَا مَسِيرَ الجَيْشِ في صَفَرٍ ، فَمَا ... مَضَى نِصْفُهُ حَتَّى انْثَنَى وَهْوَ غَانِمُ

ثم ما لبث أن حدد وقت الإغارة على الأعداء فقال[٤] :

يُهَجِّرُ ، والعُصْفُورُ في قَعْرِ وَكْرِهِ ... وَيَسْرِى إلَى الأَعْدَاءِ ، والنَّجْمُ نَائِمُ

ومن الألفاظ التي عبر بها عن وقت الهجوم على الأعداء لفظتا (بكرة وعشية) في قوله[١] :

---

(١) المصدر السابق : ص١٠٨ .
(٢) نفسه : ص٨٢ .
(٣) نفسه : ص٩٣ .
(٤) نفسه : ص٩٣ .

فَتُغِـــيرُ هَـــذِي بُكْـــرَةً وتُعَـــاوِدُ الأُخْـــرَى عَشِـــيَّةْ

هذا، أما مواقع الحرب وأماكن القتال فنرى لهما حضورًا في شعر طلائع، منها (جبال القدس) حيث يقول[٢] :

جَعَلْنَا جِبَالَ القُدْسِ فِيهَا، وقَدْ جَرَتْ عَلَيْهَا عِتَاقُ الخَيْلِ كالنَّفْنَفِ السُّهْبِ(٣)

ومنها أيضا حصن (تل العجول) الذي امتلأ عن آخره بالقتلى من الأعداء نتيجة الهزيمة النكراء التي لحقت بهم ، فمثلا يقول[٤] :

هَذَا ، وَفِـي تَـلِّ العُـجُـولِ (م) مَـلَأْنَ بالقَـتْلَـى الـتِّـلَالاَ

وهناك من الحصون أيضًا حصن (عكا)، وحصن (أنطرطوس) وفيهما غنم الجيش غنائم كثيرة لا تعد ولا تحصى، وفيهما يقول[٥] :

فَحَـوَى مِنْ عكـا وأَنْطَـرْطُوسَ عُـدَّةً لَمْ يُحِـطْ بِهَـا التَّحْصِيلُ

ومن الأماكن الحربية التي ذكرها (أرض الخليل) فيقول[٦] :

سَـارَتْ إِلَى أَرْضِ الخَـلِـيـلِ (م) فَـلَـمْ تَـدَعْ فِـيهَـا خِـلَالاَ

وذكر (الشام) في قوله[٧] :

سَـــارَتْ سَـــرَايَـا لِقَصْـــدِ (م) الشَّـــامِ تَعْتَسِـفُ الـــرِّمَـــالاَ

(١) الديوان : ص١٠٨ .
(٢) المصدر السابق : ص٤٧ .
(٣) النفنف : المفازة . والسهب : المستوى من الأرض .
(٤) الديوان : ص٨٤ .
(٥) المصدر السابق : ص٨٦ .
(٦) نفسه : ص٨٥ .
(٧) نفسه : ص٨٤ .

وحصن (الوعيرة) في قوله[١] :

وعَلَى الـوُعَـيْرَة مَعْشَـرٌ لَمْ يَعْـهَدُوا فِيهَـا القِـتَالاَ

هذا ، وللفرحة ببلاء جيشه وتنكيله بعدوه في شعر طلائع مـا جـاء فـي قوله[٢] :

أنَّ بَعْـضَ الأسْطُـولِ نَالَ مِـنْ الإفْرِنْـجِ مَـالاَ يَنَالُهُ التَّأمِـيلُ
سَـارَ فِي قِلَّةٍ ، ومَـازَالَ باللهِ وَصِـدْقِ النِّيَّـاتِ يَنْمى القَلِـيلُ
وَبَقَايَا الأسْطُـولِ لَيْسَ لَهُ بَعْـدُ إلَى سَاحِـلِ الشَّـامِ وُصُولُ
فَحَـوَى مِنْ عكَـا وأنْطَرْطُـوسَ عُدَّةً لَمْ يُحِـطْ بِهَـا التَّحْصِـيلُ

ومن الألفاظ التي خلعها الشاعر على العدو وتتسم بالذلة والمهانة في قوله (لم يعهدوا) [٣] :

وعَلَى الـوُعَـيْرَة مَعْـشَـرٌ لَمْ يَعْـهُـدوا فِيهَـا القِـتَالاَ

ثم استخدم ألفاظًا أخرى للتعبير بها عن الفتك والتنكيل بالعدو وما لحقه من هزائم وخسائر عديدة فقال[٤] :

فَغَـدَتْ كَـأنْ لَـمْ يَعْهَـدُوا فِي أرْضِـهَـا حَـيًّا حِـلاَلاَ
هَـذَا ، وَفِي تَـلِّ العُـجُـولِ مَـلْأنِ بالقَـتْلَـى الـتِّـلاَلاَ
إذْ مَـرَّ مُـرِّى لَيْـسَ يَلْـوِى نَحْـوَ رُفْقَيْـهِ اشْتِـغَـالاَ
واسْتَـاقَ عَسْكَـرُنَا لَـهُ أهْـلاً يُحِبُّهُـمُ ومَـالاَ

(١) الديوان : ص٨٤ .
(٢) المصدر السابق : ص٨٦ .
(٣) نفسه : ص٨٤ .
(٤) نفسه : ص٨٤، ٨٥ .

ثم يريهم كيف استطاع الجيش بقيادته أن يلقن عدوه درسًا قاسيًا فيقول[١] :

فَلَقَّنْهُمُ زُرْقَ الأَسِنَّةِ ، واتْطَوَوْا ... عَلَيْهِم ، فَلَمْ يَنْجُمْ مِنَ الكُفْرِ نَاجِمُ

وكذلك يصف حال العدو المهزوم ، وما لحق به مستخدمًا في ذلك الألفاظ الموحية المعبرة فيقول فيها[٢] :

جَاءَتْ رُءُوسُهُمُ تَلُو ... حُ عَلَى رُءُوسِ السَّمْهَرِيَّةْ

وَبَدائِعٌ قَدْ قُسِّمَتْ ... بَيْنَ الجُنُودِ عَلَى السَّوِيَّةْ

وخَلائِقٌ كَثُرَتْ مِنَ ... الأَسْرَى تُقَادُ إِلَى المَنِيَّةْ

هذا ، ويمثل الجيش من الجنود والفرسان العنصر الأساس لخوض أي معركة حربية ؛ ولهذا نالوا النصيب الأكبر من شعر طلائع ، هذا بالإضافة إلى أنه أحد قادة الجيش الذي خاض معه الكثير من المعارك .

وفي مواضع كثيرة من شعره يفخر بجنده من الشباب ويعتز بما اشتهروا به من الشجاعة والجلد وعلو الهمة فكانوا ردعًا للأعداء وقهرًا لهم ، وقد بلغت بهم القوة والحماسة أن خرقوا الأرض شرقها وغربها على خيولهم فيقول[٣] :

وتَخْرِقُ شَرْقَ الأَرْضِ والغَرْبِ خَيْلُنَا ... عَلَيْهَا الشَّبَابُ المُرْدُ ، والجِلَّةُ الشُّمْطِ

ومن الألفاظ التي تحمل أسماء قواده من الأبطال الذين حققوا الكثير من الانتصارات مثل (ضرغام وحاتم ويحيى) يقول طلائع[٤] :

يَسِيرُ بِهَا ضِرْغَامُ فِي كُلِّ مَأْزِقٍ ... وَمَا يَصْحَبُ الضِّرْغَامَ إِلاَّ الضَّرَاَمُ

وَرَفَّقَتْهُ عَيْنُ الزَّمَانِ وَحَاتِمٌ ... وَيَحْيَى وَإِنْ لاَقَى المَنِيَّةَ حَاتِمُ

---

(١) الديوان : ص٩٧ .
(٢) المصدر السابق : ص١٠٩ .
(٣) نفسه : ص٦٧ .
(٤) نفسه : ص٩٥ .

ومن الأبطال والقواد الذين ذكرهم كثيرًا في شعره (نور الدين محمود) و(أسامة بن منقذ) ، وها هو ذا يمدح نور الدين محمود قائد المسلمين وقاهر جيوش الصليبيين فيقول[١] :

قُلْ لَهُ ، لاَعَدَاهُ رَأْيٌ ، وَلاَ زَالَ لَدَيْهِ لِكُلِّ خَيْرٍ طَرِيقُ

أَنْتَ فِي حَسْمِ دَاءِ طَاغِيَةِ الكُفْرِ ذَاكَ المَرْجُوُّ والمَرْمُوقُ

أما أسامة بن منقذ فيُطرى قوته وبسالته في قوله[٢] :

لاَ يَهَابُ الأُسُودَ فِي حَوْمَةِ الْحَرْبِ وَيُقْتَادُهُ الغَزَالُ الرَّبِيبُ

كما يتغنى برجاحة عقله ، وسداد رأيه ، وشجاعته في قوله[٣] :

وَلَكَ الرُّتْبَةُ العَلِيَّةُ فِي الأَمْرَيْنِ مُذْ كُنْتَ إِذْ تَشِيبُ الحُرُوبُ

أَنْتَ فِيهَا الشُّجَاعُ مَالَكَ فِي الطَّعْنِ وَلاَ فِي الضِّرَابِ يَوْمًا ضَرِيبُ

رَأْيٌ يَقْظَانُ إِنْ ضَعُفَ الرَّأْيُ عَلَى حَامِلِي الصَّلِيبِ صَلِيبُ

ولم ينس طلائع أن يفتخر بنفسه ولِمَ لاَ وهو قائد هذه الجيوش التي حققت كل هذه الانتصارات المتتالية ، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها[٤] :

وَنَفْتِكُ بِالْأَمْوَالِ فِي السِّلْمِ دَائِمًا كَمَا نَحْنُ بِالْأَعْدَاءِ نَفْتِكُ فِي الْحَرْبِ

وهكذا وضحت الحرب بأدواتها ، وأماكنها ، وأوقاتها ، وفرق جيوشها ، وأسماء أبطالها ، وخطط قوادها ، وبلاء جنودها في لغة الشعر لدى طلائع بن رزيك على نحو ما سبق .

---

(١) الديوان : ص٨٢ .

(٢) المصدر السابق : ص٥٨ .

(٣) نفسه : ص٦١ .

(٤) نفسه : ص٤٩ .

المبحث الثاني : الأسلوب في شعر طلائع الحربي :

عَرَّف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب بأنه "الضرب من النظم والطريقة فيه"[١] . وهو لا يختلف في تعريفه عما هو متعارف عليه الآن من أنه " المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه "[٢] .

وقد أوضح د. محمد غنيمي هلال في كتابه أهمية الأسلوب فقال : " إن وظيفته الإقناع "[٣] ، وأن من خصائصه : " الصحة والوضوح والدقة "[٤] .

وتتطلب دقة الأسلوب " أن يتجنب فيه ما لا مبرر له من ابتذال أو سمو ، ولغة الشعر يجب أن تكون بريئة من كل ابتذال "[٥] .

فصحة الأسلوب ووضوحه شرط جودته ؛ ودقة الأسلوب في كيفية استخدامه ، يقول د. عدنان النحوى : " والأسلوب ليس ثوبًا تكسوه النص . إنه جزء داخل في النص ، مركب معه في نسيجه ولحمته ، إنه ليس خليطًا يسهل فصل بعضه عن بعض. إنه مركب في النسيج واللحمة والبناء "[٦] .

ومن هذا يتبين لنا أن " الصياغة في الشعر هي الجسم الذي يعبر عن كل ما تجسد فيه من روح ومعان وأفكار ، ومنذ وجد الشاعر الأول ، والشعراء

---

(١) دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٠م : ص٤٦٩ .

(٢) بناء القصيدة العربية – د. يوسف حسين بكار – ط دار الثقافة بالقاهرة ، ط١ – ١٣٧٩هـ – ١٩٧٩م : ص١٩٣ .

(٣) النقد الأدبي الحديث – د. محمد غنيمي هلال – ط دار نهضة مصر : ص١١٤ .

(٤) المرجع السابق : ص١١٥ .

(٥) نفسه : ص١١٦ .

(٦) الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام – د. عدنان على رضا النحوي – دار النحوي للنشر والتوزيع – ط١ ، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م : ص١٥٣ .

يسعون إلى أداء ما انطبع في نفوسهم وقلوبهم من إحساسات ومشاعر إزاء الكون والطبيعة والحياة الإنسانية "[١] .

وتقسم الأساليب العربية إلى نوعين : وهما الخبر والإنشاء . يقول القزويني : "الكلام إما خبر أو إنشاء ، فإذا طابقت النسبة الداخلية في الكلام النسبة الخارجية فيه كان الكلام مطابقًا للواقع وكان صادقًا ، وإن لم تطابق النسبة الداخلية للنسبة الخارجية، كان الكلام غير مطابق للواقع وكان كاذبًا . وهذا هو الخبر ، فإذا لم يكن الكلام كذلك فهو إنشاء ، وهكذا نرى أن الكلام إذا احتمل الصدق والكذب فهو خبر وإن لم يحتملهما فهو إنشاء "[٢] .

وتتمثل الأساليب الخبرية في التعبير بالجملة الماضوية ، والجملة المضارعية ، والجملة الاسمية ، وهي كثيرة في شعر طلائع ومن نماذجها ما يأتي :

أولاً : التعبير بالجملة الماضوية التي تثبت الحدث وتؤكده بنفسها وقد ورد ذلك كثيرًا في شعره ؛ مما يكشف لنا عن مدى صدق أخباره ، كما يكشف عن مدى فخره ببلائه وبلاء جنوده هذا البلاء الذي لا ريب فيه ولا جدال حوله ومن أمثلة ذلك قوله مفتخرًا بفعال جيوشه وانتصارهم على عدوهم ، وأخذ بيت المقدس من أيديهم المغتصبة[٣] :

تَوَالَتْ عَلَيْنَا فِي الكَتَائِبِ وَالكُتْبِ بَشَائِرُ مِنْ شَرْقِ البِلَادِ وَمِنْ غَرْبِ

---

(١) في النقد الأدبي – د. شوقي ضيف – ط دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦م : ص١١٠ .

(٢) شرح التلخيص في علوم البلاغة – جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني – شرحه وخرج شواهده محمد هاشم دويدري – منشورات دار الحكمة – دمشق – حلبوني – ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م : ص١٦ .

(٣) الديوان : ص٤٧ .

ومن ذلك قوله[١] :

جَعَلْنَا جِبَالَ القُدْسِ فِيهَا ، وقَدْ جَرَتْ ... عَلَيْهَا عِتَاقُ الخَيْلِ كَالنَّفْنَفِ السُّهْبِ

فَقَدْ أَصْبَحَتْ أَوْعَارُهَا وَحُزُونُهَا ... سُهُولاً تُوَطَّا لِلْفَوَارِسِ والرَّكْبِ

ومنها أيضًا قوله[٢] :

وَجَادَتْ بِهَا سُحْبُ الدُّرُوعِ مِنَ الْعِدَا ... نَجِيعًا فَأَغْنَتْهَا الغَدَاةَ عَنِ السُّحْبِ

وَأَجْرَتْ تِجَارًا مِنْهُ فَوْقَ جِبَالِهَا ... وَلَكِنْ بِحَارٌ لَيْسَ تَعْذُبُ لِلشُّرْبِ

فَقَدْ عَمَّهَا خِصْبٌ بِهِ مِن رُءُوسِهِم ... بِهَا ، وَلَكَمْ خِصْبٍ أَضَرَّ مِن الجَدْبِ

وَقَدْ رَوَّعَتْهَا خَيْلُنَا قَبْلَ هَذِهِ ... مِرَارًا ، وَكَانَتْ قَبْلُ أَمْنَةَ السِّرْبِ

وَأَخْفَى صَهِيلُ الخَيْلِ أَصْوَاتَ أَهْلِهَا ... فَعَاقَتْ نَوَاقِيسَ الفَرَنْجِ عَنِ الضَّرْبِ

وقوله في أبطال حرب كتامة[٣] :

وَأَبْطَالِ حَرْبٍ مِن كَتَامَةَ دَوَّخُوا ... بِلَادَ الأَعَادِي بِالمُسَوَّمَةِ القُبِّ

وَعَادُوا إِلَيْنَا بِالرُّءُوسِ عَلَى القَنَا ... وَأَغْنَاهُمُ كَسْبُ الثَّنَاءِ عَنِ الكَسْبِ

ومن أمثلة الجملة الماضوية في شعره قوله في وصف بعض معاركه[٤] :

سَارَتْ سَرَايَانَا لِقَصْدِ ... (م)الشَّامِ تَعْتَسِفُ الرِّمَالاَ

حَتَّى لَقَدْ رَامَ الأَعَادِي ... مِنْ دِيَارِهِمُ ارْتِجَالاَ

لَمَّا نَأَتْ عَمَّنْ يَخُفُّ ... بِهَا يَمِينًا أَوْ شِمَالاَ

---

(١) المصدر السابق : ص٤٧ .
(٢) الديوان : ص٤٨ .
(٣) المصدر السابق : ص٤٨ .
(٤) نفسه : ص٨٤، ٨٥ .

نَهَضَتْ إليها خَيْلُنا ... مِنْ مِصْرَ تَحْتَمِلُ الرِّجَالاَ
فَغَدَتْ كأنْ لَمْ يَعْهَدُوا ... فِي أرْضِهَا حَيًّا حِلاَلاَ
هَذَا ، وَفِي تَلِّ العُجُولِ ... مَلأنِ بالقَتْلَى التِّلاَلاَ
إذْ مَرَّ مُرّى لَيْسَ يَلْوِى ... نَحْوَ رُفْقَتِهِ اشْتِغَالاَ
واسْتَاقَ عَسْكَرُنَا لَهُ ... أهْلاً يُحِبُّهُمُ ومَالاَ
سَارَتْ إلَى أرْضِ الخَلِيلِ ؛ ... (م) فَلَمْ تَدَعْ فِيهَا خِلاَلاَ

ومن أمثلة الجمل الخبرية الماضوية كذلك ، قوله مشيدًا ببعض المعارك البحرية[1] :

أنَّ بَعْضَ الأسْطُولِ نَالَ مِنْ ... الإفْرِنْجِ مَالاً يَنَالُهُ التَّأْمِيلُ
سَارَ فِي قِلَّةٍ ، ومَازَالَ بالله ... وَصِدْقِ النِّيَّاتِ يَنْمِى القَلِيلُ
فَحَوَى مِنْ عَكَا وأنْطَرْطُوسَ ... عُدَّةً لَمْ يُحِطْ بِهَا التَّحْصِيلُ
بَعْدَ مَثْوَى جَمَاعَةٍ هَلَكَتْ ... بالسَّيْفِ ، مِنْهَا الغَرِيقُ والمَقْتُولُ

ومن أمثلة الجمل الماضوية كذلك يقول طلائع[2] :

نَذَرْنَا مَسِيرَ الجَيْشِ فِي صَفَرٍ ، فَمَا ... مَضَى نِصْفُهُ حَتَّى انْثَنَى وَهْوَ غَانِمُ
يَعَثْنَاهُ مِن مِصْرٍ إلَى الشَّامِ قَاطِعًا ... مَفَاوِزَ ، وَخْدُ العِيسِ فِيهِنَّ دَائِمُ
وَصَارَتْ عُيُونُ المَاءِ كَالْعَيْنِ عِزَّةً ... إذَا مَا أتَاهَا العَسْكَرُ المُتَزَاحِمُ

(١) الديوان : ص٨٦ .
(٢) المصدر السابق : ص٩٣ .

وفي قوله أيضًا[١] :

وَلَمَّـا وَطِئُوا أَرْضَ الشَّامِ تَحَالَفَتْ ... فَـأَضَتْ جَمِيعًا عُرْبُهَا وَالْأَعَاجِـمُ

فَلَقَّوْهُمُ زُرْقَ الأَسِنَّةِ ، وَاتْطَـوَوْا ... عَلَيْهِم ، فَلَمْ يَنْجُمْ مِنْ الكُفْرِ نَاجِـمُ

وَعَادُوا إِلَى سَلِّ السُّيُوفِ فَقُطِّعَتْ ... رُءُوسٌ ، وَحُزَّتْ لِلْفَرَنْجِ غَلَاصِمُ

ثانيًا : الجمل الخبرية المضارعية التي توحى بتجدد الأحداث واستمرارها ، وقد كثر استخدام هذا النوع أيضًا في شعر الحرب عند طلائع ؛ ولعل في هذا التعبير وكثرته ما يوحى بمدى إعجاب طلائع بصنيعه وصنيع جنوده ؛ الأمـر الذي يدفعه إلى عرض الأحداث وتصويرها مرة أخرى أمام المتلقـى ، ليملـى بلاءه وجهوده ، ويدفعه إلى مشاركته فيهما ، فضلا عن فرحته والإعجاب بهما . ومن أمثلة ذلك قوله[٢] :

بَشَـائِـرُ تُهْـدِى لِلْمَوَالِى مَسَرَّةً ... وَتُحْدِثُ لِلْبَاغِينَ رُعْبًا عَلَى رُعْبِ

وقوله[٣] :

فَقَـدْ أَصْبَحَتْ أَوْعَارُهَا وَحُزُونُهَا ... سُهُـولاً تُوَطَّا لِلْفَوَارِسِ وَالرَّكْبِ

ويقول أيضًا[٤] :

وَإِنَّا بَنُـو رُزِّيْـكَ مَـازَالَ جَارُنَا ... يَحِـلُّ لَدَيْنَـا بِالكَرَامَةِ وَالخِصْبِ

وَنَفْتَـكُ بِالْأَمْوَالِ فِي السِّلْمِ دَائِمًا ... كَمَا نَحْنُ بِالْأَعْدَاءِ نَفْتَكُ فِي الْحَرْبِ

---

(١) نفسه : ص٩٧ .

(٢) الديوان : ص٤٧ .

(٣) المصدر السابق : ص٤٧ .

(٤) نفسه : ص٤٩ .

ومن التعبير بالمضارع قوله[١] :

تَارَةً نُسْعِرُ الحُرُوبَ عَلَى النَّـاسِ وطَـوْرًا بِالْمَكْـرُمَاتِ نَصُـوبُ

ومن أمثلة الجملة المضارعية قوله مخاطبًا نور الدين محمود[٢] :

فَـدَعْ عَنْـكَ مَيْـلاً لِلْفَـرَنْجِ وَهُدْنَةً بِهَا أَبَدًا يَخْطَى سِوَاهُمْ ، ولَمْ يُخْطُوا

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله مفتخرًا بمسيرة سراياه وخططهم وبلائهم[٣] :

سَـارَتْ سَـرَايَـاتُـا لِقَصْـدِ (م) الشَّـامِ تَعْتَسِـفُ الرِّمَـالاَ

تُزْجِـي إِلَى الأَعْـدَاءِ جُـرْدَ (م) الخَيْـلِ أَتْبَـاعًـا تَـوَالَـى

تَمْضِـي خِفَـافًـا لِلْمُغَـارِ (م) بِهَـا ، وتَأْتِينَـا ثِقَـالاَ

ومن أمثلة الجملة المضارعية كذلك قوله مشيدًا بصنيع عسكره ، راجيًا من الملك العادل أن يحتذى به وينازل العدو بأجناده[٤] :

واسْتَـاقَ عَسْكَـرُنَا لَـهُ أَهْـلاً يُحِبُّهُـمُ ومَـالاَ

فَلَـوَ أَنَّ نُـورَ الدِّيـنِ يَجْعَـ ـلُ فِعْلَنَـا فِيهِـمْ مِثَـالاَ

وَيُسَـيِّرُ الأَجْنَـادَ جَهْـرًا كَـيْ يُنَـازِلَهُـمْ نِـزَالاَ

(١) نفسه : ص٥٩ .
(٢) نفسه : ص٦٩ .
(٣) نفسه : ص٨٤ .
(٤) الديوان : ص٨٥ .

ويقول أيضًا في كتابه لأسامة بن منقذ مفتخرًا بجيوشه وجنوده بقيادة ضرغام[١]:

يُهَجِّرُ ، والعُصفُورُ في قَعْرِ وكْرِهِ ... ويَسْرِي إلَى الأعْدَاءِ ، والنَّجْمُ نَائِمُ
تُبَارِي خُيُولاً مَا تَزَالُ كأنَّهَا ... إذَا مَا هِيَ انْقَضَّتْ نُسُورٌ قَشَاعِمُ
تُصَاحِبُهَا عِلْمًا بِأنْ سَوْفَ نَغْتَدِي ... بِهَا ، ولَهَا فِي الكَافِرِينَ مطَاعِمُ
يَسِيرُ بِهَا ضِرْغَامُ فِي كُلِّ مَأزِقٍ ... وَمَا يَصْحَبُ الضِّرْغَامَ إلاَّ الضَّرَائِمُ
هَنِيئًا لَهُ يُسْقَى الرَّحِيقَ إذَا غَدَتْ ... تُحَيِّيهِ فِي الخُلْدِ الحِسَانُ النَّوَاعِمُ
تَهُونُ عَلَيْنَا أنْ تُصَابَ نُفُوسُنَا ... إذَا لَمْ تُصِبْنَا فِي الحَيَاةِ المَآثِمُ
وَوَاجَهَهُمْ جَمْعُ الفِرَنْجِ بِحَمْلَةٍ ... تَهُونُ عَلَى الشُّجْعَانِ مِنْهَا الهَزَائِمُ
يُشَبِّهُهُمْ مَنْ لاَحَ جَمْعُهُمُ لَهُ ... بِلجَّةِ بَحْرٍ مَوْجُهَا مُتَلاَطِمُ
كَذَلِكَ مَا يَنْفَكُّ يُهْدَى إلَى العِدَا ... وَلِلْوَحْشِ أعْرَاسٌ لَهُمْ وَمَآتِمُ
وتَسْرِي لَهُمْ آرَاؤُنَا وجُيُوشُنَا ... بِدَاهِيَةٍ تَبْيَضُّ مِنْهَا المَقَادِمُ
نُقَتِّلُهُمْ بِالرَّأْيِ طَوْرًا ، وتَارَةً ... تَدُوسُهُمُ مِنَّا المَذَاكِي الصَّلاَدِمُ
وَغَارَاتُنَا لَيْسَتْ تُفَتِّرُ عَنْهُمُ ... ولَيْسَ يُنَجِّي القَوْمَ مِنْهَا الهَزَائِمُ
ونَرْجُو بِأنْ نَجْتَاحَ بَاقِيَهُمْ بِهِ ... وتَحْوَى الأُسَارَى مِنْهُمُ والغَنَائِمُ

(١) المصدر السابق: ص٩٣-١٠١ .

ثالثاً : الجملة الاسمية التي توحي بالثبات والدوام ، والتي تظهر بوضوح في شعر طلائع ، ومن أمثلة ذلك قوله[١] :

هُوَ الأَسَدُ الوَرْدُ الَّذِي عَادَ سَبْقُهُ ... إِلَيْنَا مِنَ الضَّرْبِ الدِّرَاكِ المَوَرَّدَا

فَلاَ يَغْتَرِرْ بِي بَعْدَهَا ذُو جَهَالَةٍ ... فَلَيْثُ الشَّرَى يُخْشَى ، وَإِنْ كَانَ مُلْبِدَا

وقوله مبيناً أسباب سقوط بيت المقدس في أيدي الصليبيين[٢] :

أَنَّ هَذَا لأَنَّ غَدَتْ سَاحَةُ القُدْسِ ... وَمَا لِلْإِسْلاَمِ فِيهَا نَصِيبُ

مَنْزِلُ الْوَحْيِ قَبْلَ بَعْثِ رَسُولِ اللهِ ... فَهُوَ الْمَحْجُوجُ وَالْمَحْجُوبُ

أَبْعَدُ النَّاسِ عَنْ عِبَادَةِ رَبٍّ ... النَّاسِ قَوْمٌ إِلَهُهُمْ مَصْلُوبُ

ويقول أيضاً مخاطباً الملك العادل نور الدين محمود مادحاً إياه ، راجياً منه أن ينهض للجهاد[٣]:

وَلَكَ الرُّتْبَةُ العَلِيَّةُ فِي الأَمْرَيْنِ ... مُذْ كُنْتَ إِذْ تَشِيبُ الحُرُوبُ

أَنْتَ فِيهَا الشُّجَاعُ مَالَكَ فِي الطَّعْنِ ... وَلاَ فِي الضِّرَابِ يَوْمًا ضَرِيبُ

إِنْ يَرُمْ نَزْفَ حِقْدِهِم فَلأَشْطَانِ ... قَنَاهُ فِي كُلِّ قَلْبٍ قَلِيبُ

غَيْرُنَا مَنْ يَقُولُ مَا لَيْسَ يُمْضِيهِ ... بِفِعْلٍ ، وَغَيْرُكَ المَكْذُوبُ

وقوله مفتخراً[٤] :

تَرَانَا إِذَا رُحْنَا إِلَى الْحَرْبِ مَرَّةً ... قَرَيْنَا ، وَمَنْ أَضْيَافُنَا الذُّئْبُ وَالنَّسْرُ

---

(١) الديوان : ص٤٩ ، ٥٠ .
(٢) المصدر السابق : ص٦٠ .
(٣) نفسه : ص٦١، ٦٢ .
(٤) الديوان : ص٦٤ .

هذا ، وتشيع الجملة الاسمية في الأبيات الآتية مؤكدة ثبوت هذه الصفات وتلك الفعال التي يطريها طلائع ، ويفخر بها ، كما تؤكد استمرارها ودوامها ، يقول[١] :

وتَخْرِقُ شَرْقَ الأَرْضِ والغَرب خَيْلُنَا ... عَلَيْهَا الشَّبَابُ المُرْدَ ، والجِلَّةُ الشُّمْط

سُيُوفٌ لَهَا في كُلِّ درْعٍ وَجُنَّةٍ ... إذا مَا اعْتَلَتْ قَدٌّ ، أو اعترضَتْ قَطُّ

لَهُمْ قِسْطُهُمْ في الحَرْبِ منْهَا ، ومَالَهَا ... عَلَيهِم لَدَى الهَيْجَاءِ عَدْلٌ ولا قسطُ

سُطُورُ خُيُولٍ لاتُغِبُّ دِيَارَهُمْ ... لَهَا بالمَوَاضِي والقَنَا الشَّكْلُ والنَّقْطُ

وَحَرْبٌ لَهَا الأَرْوَاحُ زَاهِقَةٌ لمَا ... تُعَاينُ ، والأَصْوَاتُ منْ دَهَشٍ لَخْطُ

إذَا أَرْسَلَتْ فَرْعًا منَ النَّقْعِ فَاحِمًا ... أَثِيثًا فَأَسْنَانُ الرِّمَاحِ لَهَا مُشْطُ

كَأَنَّ القَنَا فيهَا أَنَاملُ حَاسِبٍ ... أَجَدَّ بِهَا في السُّرْعَةِ الجَمْعُ واللَّقْطُ

رَدَدْنَا بِهَا ابنَ الفُنْشِ عَنَّا ، وَإِنَّمَا ... يُثَبِّتُهُ في سَرْجِهِ الشَّدُّ والرَّبْطُ

ومن التعبير بالجملة الاسمية قول طلائع[٢] :

وتُخْزَى جُيُوشُ الكُفْرِ في عَقْرِ دَارِهَا ... وَيُوطَا حِمَاهَا ، والأُنُوفُ رَوَاغِمُ

يُهَجِّرُ ، والعُصْفُورُ في قَعْرِ وَكْرِهِ ... وَيَسْرِي إِلَى الأَعْدَاءِ ، والنَّجْمُ نَائِمُ

هِيَ الدُّهْمُ أَلْوَانًا ، وصِبْغُ عَجَاجَةٍ ... فَإِنْ طَلَبَتْ أَعْدَاءَهَا فَلأَدَاهِمُ

كَمَا أَنَّ وَحْشَ القَفْرِ مَازَالَ منْهُمُ ... مَدَى الدَّهْرِ أَعْرَاسٌ لَهُمْ وَوَلاَئِمُ

خُيُولٌ إِذَا مَا فَارَقَتْ مِصْرَ تَبْتَغِي ... عِدًا ، فَلَهَا النَّصْرُ المُبِينُ مُلاَزِمُ

وَرُفْقَتُهُ عَنْ نُ الزَّمَانِ وَحَاتِمٌ ... وَيَحْيَى وَإِنْ لاَقَى المَنِيَّةَ حَاتِمُ

---

(١) المصدر السابق : ص٦٧-٦٩ .

(٢) نفسه : ص٩٢-٩٩ .

وَبِرَقَّةٍ شَامُوا السُّيُوفَ فَلَمْ يَعِشْ ... لِبَارِقِهَا فِي سَاحَةِ الشَّامِ شَائِمْ

وَأَفْنَاءُ جُنْدٍ ، لَوْ تَوَجَّهَ جَمْعُهُمْ ... لِرُومِيَّةٍ جَالَتْ عَلَيْهَا المَقَاسِمْ

وَجَمْعُ مَمَالِيكٍ بِأَفْعَالِنَا اقْتَدَوْا ... فَكُلُّهُمُ بِالطَّعْنِ وَالضَّرْبِ عَالِمْ

وَسَنْبِسُ قَدْ شَادُوا المَعَالِي بِفِعْلِهِمْ ... وَلَيْسَ لَهُمْ إِلاَّ العَوَالِي دَعَائِمْ

وَثَعْلَبَةٌ أَضْحَوْا بِنَا قَدْ تَأَسَّدُوا ... فَمَالُهُمُ فِي المُشْرِكِينَ مُقَاوِمْ

جُيُوشٌ أَفَدْنَاهَا اعْتِزَامًا وَنَجْدَةً ... فَطَاعَتُنَا مِنْهُمْ ، وَمِنَّا العَزَائِمْ

إِذَا مَا أَثَارُوا النَّقْعَ فَالثَّغْرُ عَابِسٌ ... وَإِنْ جَرَّدُوا الأَسْيَافَ فَالثَّغْرُ بَاسِمْ

وَمَا الْعَازِمُ المَحْمُودُ إِلاَّ الَّذِي يُرَى ... مَعَ الْعَزْمِ فِي أَحْوَالِهِ وَهْوَ حَازِمْ

أما الأساليب الإنشائية فهي " تختلف بطبيعة الحال عن الأساليب الخبرية فالأولى تضفي على الصياغة حيوية وحركة، والثانية توحي بالثبات والاستقرار "[١] .

والإنشاء ضربان طلبي وغير طلبي ، والطلبي " يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب ؛ لامتناع تحصيل الحاصل ... وأنواعه كثيرة كالتمني ، والاستفهام ، والأمر ، والنهي ، والنداء "[٢] .

أما الإنشاء غير الطلبي فهو " لا يستدعي مطلوبًا في الأصل ، ويشمل القسم ، والتعجب ، وغيرهما "[٣] .

---

(١) الأساليب الإنشائية في النحو العربي – عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة – ط٢ – ١٩٧٩م: ص١٣ .

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني – شرح د. محمد عبد المنعم خفاجي – دار الكتاب اللبناني – بيروت – ط٤ – ١٩٧٥م : ص٢٢٧ وما بعدها ، وانظر فن البلاغة – د. عبد القادر حسين – ط عالم الكتب – بيروت : ص١٣٩ .

(٣) فن البلاغة – د. عبد القادر حسين – ط عالم الكتب – بيروت : ص١٤١ .

وتمثل الأساليب الإنشائية أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها ؛ ويحدد د. الطرابلسي أربعة عوامل تجعل للأساليب الإنشائية تلك الحيوية التي تضفيها على اللغة وهي :

" ١- **العامل الصوتي** : فمن مقومات التراكيب الإنشائية ، وخاصة منها الطلبية: النغمة الصوتية ، فهذه لا تنخفض في آخرها ، لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل أو تعليق أو ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحًا غير منغلق .

٢- **العامل النحوي أو الصرفي** : فالتراكيب الإنشائية ترتكز على أدوات خاصة (كالأداة في الاستفهام أو القسم) أو صيغ معينة تبنى عليها بعض عناصرها (كصيغة الأمر في الأمر ، أو صيغة ما أفعله أو أفعل به في التعجب) وتساهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها .

٣- **العامل المعنوى البلاغي** : فمن مقومات هذه الأساليب – في ظاهرها – الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية ، فهي تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأى .

٤- **العامل النفسي المنطقي** : فهذه الأساليب تنبئ بقيام حوار ، وقد تفضي إليه وقد لا تفضي وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالتها "[١] .

هذه العوامل – في جملتها – " تنشط الأساليب الإنشائية مراحل النص إذا داخلته وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباثّ إلى مساهمة المتقبل الذي يتحول فيها من متقبل مجرد إلى طرف مشارك "[٢] .

---

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات – د. محمد الهادي الطرابلسي – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ١٩٦٢م : ص٣٤٩، ٣٥٠.

(٢) المرجع السابق : ص٣٥٠ .

هذا ، وقد كان الأسلوب الإنشائي – بنوعيه الطلبي وغير الطلبي – من أظهر الوسائل الفنية التي استخدمها طلائع بن رزيك كثيرًا في شعره عامة وشعر الحرب خاصة ، ليشرك المتلقي معه فيما يقول ، ويجذب انتباهه إلى ما يصنع تجاه عدوه .

أولاً : الأسلوب الإنشائي غير الطلبي :

ومنها في شعر طلائع (أسلوب الشرط) الذي ورد كثيرًا بأدوات متعددة منها :

(أ) إذا :

وهي " للشرط في الاستقبال ... والأصل فيها أن يكون الشرط فيها مقطوعًا بوقوعه ، لذا غلب لفظ الماضي مع "إذا" لكونه أقرب إلى القطع بالوقوع: نظرًا إلى اللفظ "[١] .

وبمعنى آخر فهي "للأمر المتيقن منه ، أو المظنون به ؛ ولكن الأول أغلب"[٢] .

وعلى ضوء ما تقدم يمكننا تفسير كثرة استخدام طلائع لهذا الأسلوب الذي يؤكد به علمه وتيقنه من وقوع جواب شرطه نظرًا لأن شرطه في شعره مقطوع بوقوعه . ومن أمثلة استخدامه لإذا الشرطية قوله[٣] :

تَعَالَوْا، لَعَلَّ اللهَ يَنْصُرُ دِينَهُ ... إِذَا مَا نَصَرْنَا الدِّينَ نَحْنُ وَأَنْتُمُ

وفي قوله[٤] :

وَإِذَا مَا حَرَّضْتَ فَالشَّاعِرُ ... المفْلِقُ فِيمَا تَقُولُهُ والخَطِيبُ

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة : ص١٧٨ .
(٢) النحو الوافي – د. عباس حسن – ط دار المعارف بمصر – ط٤ – ١٩٧١م : ٤٢٧/٤ .
(٣) الديوان : ص٥٢ .
(٤) المصدر السابق : ص٦١ .

وَإِذَا مَـا أَشَـرْتَ فَالْحَزْمُ لاَ يُنْكِر ... أَنَّ التَّدْبِيـرَ مِنْـكَ مُصِيـبُ

وَغَـدًا مِنْـهُ لِلْفَـرَنْجِ إِذَا لاَ قَوْهُ ... يَـوْمٌ مِـنَ الزَّمَـانْ عَصِيبُ

وفي قوله أيضًا[١] :

تَـرَانَا إِذَا رُحْنَـا إِلَى الْحَرْبِ مَرَّةً ... قَرَيْنَا ، وَمِنْ أَضْيَافِنَا الذِّئْبُ وَالنَّسْرُ

وذكر (إذا) الشرطية في قوله[٢] :

إِذَا أَرْسَلَـتْ فَرْعًا مِنَ النَّقْعِ فَاحِمًا ... أَثِيثًـا فَأَسْتَـانُ الرِّمَاحِ لَهَا مُشْطُ

ويقول أيضًا[٣] :

وَإِذَا أَبَـى إِلاَّ اطِّـرَاحًـا ... لِلنَّصِيَـحَـةِ وَاعْتِـزَالاَ

ويقول طلائع مستخدمًا (إذا) الشرطية[٤] :

وَنَاهِيكَ مِنْ أَرْضِ الجِفَارِ إِذَا انْتَظَى ... بِجَنْبَيْـهِ مَشْبُـوبٌ مِنَ القَيْظِ جَاحِمُ

وَصَـارَتْ عُيُونُ المَاءِ كَالْعَيْنِ عِزَّةً ... إِذَا مَا أَتَـاهَـا العَسْكَـرُ الْمُتَزَاحِمُ

إِذَا مَـا طَوَى الرَّايَاتِ وَقْتَ مَسِيرِهِ ... غَـدَتْ عِوَضًا مِنْهَا الطُّيُورُ الحَوَائِمُ

تُبَـارِى خُيُـولاً مَا تَزَالُ كَأَنَّهَا ... إِذَا مَـا هِـيَ انْقَضَّتْ نُسُورٌ قَشَاعِمُ

خُيُـولٌ إِذَا مَا فَارَقَتْ مِصْرَ تَبْتَغِى ... عِـدًا ، فَلَهَـا النَّصْرُ المُبِينُ مُلَازِمُ

هَنِينًـا لَهُ يُسْقَى الرَّحِيقَ إِذَا غَدَتْ ... تُحَيِّيـهِ فِـي الخُلْدِ الحِسَانُ النَّوَاعِمُ

تَهُـونُ عَلَيْنَـا أَنْ تُصَابَ نُفُوسُنَا ... إِذَا لَـمْ تُصِبْنَـا فِـي الحَيَاةِ المَآثِمُ

---

(١) الديوان : ص٦٤ .
(٢) المصدر السابق : ص٦٩ .
(٣) نفسه : ص٨٥ .
(٤) نفسه : ص٩٣-٩٩ .

إِذَا مَـا أَثَـارُوا النَّقْعَ فَالثَّغْرُ عَابِسٌ ... وَإِنْ جَـرَّدُوا الأَسْيَافَ فَالثَّغْرُ بَاسِمُ

وَمَـازَالَـتِ الحَرْبُ العَوَانُ أَشَدُّهَا ... إِذَا مَـا تَـلاَقَى العَسْكَرُ المُتَصَادِمُ

فَكَيْـفَ إِذَا سَـالَتْ عَلَيْهِـمْ سُيُولُنَا ... وَجَـاشَتْ لَنَا تِلْكَ البِحَارُ الخَضَارِمُ

(ب) إِنْ :

ومن أدوات الشرط المستخدمة في شعر طلائع (إن) وهي من أدوات الشرط في الاستقبال أي كـ " إذا" ولكن الأصل فيها أن لا يكون الشرط فيها مقطوعًا بوقوعه ... ولذلك كان الحكم النادر موقعًا لـ "إن" لأن النادر غير مقطوع به في غالب الأمر"[١].

ومن الأبيات التي ورد فيها الشرط بـ "إن "[٢] :

فَـلاَ يَغْتَـرِرْ بِي بَعْدَهَـا ذُو جَهَالَةٍ ... فَلَيْثُ الشَّرَى يُخْشَى ، وَإِنْ كَانَ مُلْبِدَا

وفي قوله أيضًا[٣] :

لَكَ رَأْيٌ يَقْظَانُ إِنْ ضَعُفَ الرَّأْيُ ... عَلَى حَـامِلِي الصَّلِيـبِ صَلِيبُ

إِنْ يَـرُمْ نَزْفَ حِقْدِهِم فَلأَشْطَانِ ... (م) قَنَـاهُ فِـي كُلِّ قَلْـبٍ قَلِيـبُ

ويقول طلائع مستخدمًا "إن" الشرطية[٤] :

وَيُـوفِي الكِرَامُ النَّاذِرُونَ بِنَذْرِهِم ... وَإِنْ بُذِلَـتْ فِيهِ النُّفُوسُ الكَرَائِمُ

فَـإِنْ طَلَبَتْ قَصْدًا تَسَاوَيْنَ سُرْعَةً ... قَـوَادِمُهَـا فِي جَوِّهَا والقَوَائِمُ

هِيَ الدُّهْمُ أَلْوَانًا ، وَصِبْغَ عَجَاجَةٍ ... فَـإِنْ طَلَبَـتْ أَعْدَاءَهَا فَلأَدَاهِـمُ

وَرُفْقَتُـهُ عَيْـنُ الزَّمَانِ وَحَاتِمٌ ... وَيَحْيَـى وَإِنْ لاَقَـى المَنِيَّةَ حَاتِمُ

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة : ص١٧٨ .

(٢) الديوان : ص٥٠ .

(٣) المصدر السابق : ص٦١ .

(٤) نفسه : ص٩٢-٩٥ .

(جـ) لَمَّا :

ومن أدوات الشرط المستخدمة في شعر طلائع على قلة (لَمَّا) وتأتي بمعنى حين، ومن أمثلة ذلك قوله[١] :

وَلَمَّا غَدَتْ لاَ مَاءَ فِي جَنَبَاتِهَا صَبَبْنَا عَلَيْهَا وَابِلاً مِنْ دَمِ سَكْبِ

وفي قوله[٢] :

لَمَّا نَأَتْ عَمَّنْ يَحُفُّ (م) بِهَا يَمِينًا أَوْ شِمَالاَ

وقوله أيضًا[٣] :

وَلَمَّا وَطُوا أَرْضَ الشَّامِ تَحَالَفَتْ فَأَضَتْ جَمِيعًا عُرْبُهَا وَالْأَعَاجِمُ

(د) لَوْ :

هذا ، ومن أداوت الشرط المستخدمة كذلك (لو) وهي " للشرط في الماضي مع القطع بانتفاء الشرط فيلزم انتفاء الجزاء ... ولذلك قيل هي لامتناع الشيء لامتناع غيره "[٤] .

ومن أمثلتها في شعر طلائع قوله[٥] :

وَيَالَيْتَهُ ، لَو كَانَ فيه منَ الْوَفَا لِمَالِكِهِ بَعضُ الَّذِي هُوَ فِي الكَلَبِ

وفي قوله[٦] :

لَوْ رَآهُ الْمَسِيحُ لَمْ يَرْضَ فِعْلاً زَعَمُوا أَنَّهُ لَهُ مَنْسُوبُ

---

(١) نفسه : ص٤٧ .
(٢) الديوان : ص٨٤ .
(٣) المصدر السابق : ص٩٧ .
(٤) الإيضاح في علوم البلاغة : ص١٨٥، ١٨٦ .
(٥) الديوان : ص٥٦ .
(٦) المصدر السابق : ص٦٠ .

وفي قوله أيضًا[١] :

فَلَوْ أَنَّ نُورَ الدِّينِ يَجْعَلُ فِعْلَنَا ... فِيهِمْ مِثَالاَ
لَرَأَيْتَ لِلإِفْرَنْجِ طُرًّا ... فِي مَعَاقِلِهَا اعْتِقَالاَ

وقوله أيضًا[٢] :

وَلَوْ أَنَّنَا نَبْكِي عَلَى فَقْدِ هَالِكٍ ... لَقَلَّتْ لَهُ مِنَّا الدُّمُوعُ السَّوَاجِمُ
وَأَفْنَاءُ جُنْدٍ ، لَوْ تَوَجَّهَ جَمْعُهُمْ ... لِرُومِيَةٍ جَالَتْ عَلَيْهَا المَقَاسِمُ

ثانيًا : الأسلوب الإنشائي الطلبي :

ومن الأساليب الإنشائية الطلبية (أسلوب الاستفهام) الذي يعنى به " طلب العلم بشيء بأدوات معروفة ، وأدواته أو ألفاظه الموضوعة له هي : الهمزة وهل وما ومَنْ وأي وكيف وأين وأنَّى ومتى وأيَّانَ "[٣] .

وقد ورد الاستفهام في شعر الحرب عند طلائع بنسبة ضئيلة نظرًا لانشغاله بالحروب وبميدان المعركة فلا وقت لديه لطرح الأسئلة وانتظار الرد عليها ، أما الأبيات التي ورد فيها الاستفهام فلم تأت لطلب معرفة شيء لم يكن معلومًا من قبل ، وإنما وردت لمعانٍ ومقاصد فنية أخرى ودلالات إبداعية تخرج به عن حدود الإنشائية الطلبية ، ويمكن التوصل لمثل هذه الدلالات بالوقوف على الظروف المحيطة بالنص (السياق) .

فلكل أداة من أداوت الاستفهام معنًى أصلي ولكن في الوقت نفسه قد يكون هدفًا بلاغيًا يرمى إليه الكلام عن طريق هذه الأداة ، يقول د. حسنى عبد الجليل : "الاستفهام ليس حالة طارئة على التركيب ، بل هو داخل في نسيجه ، متفاعل

---

(١) نفسه : ص٨٥ .
(٢) الديوان : ص٩٥، ٩٦ .
(٣) شرح التلخيص في علوم البلاغة : ص٨٣ .

معه ، وليست دلالات جملة الاستفهام قاصرة على نوع أداة الاستفهام ، أو نوع عناصره ، وطريقة ترتيبها ، أو على رؤية الشاعر ، وإنما هي مرتبطة بذلك كله متولدة عنه"(١) .

ومن أمثلة الاستفهام التي وردت في شعر الحرب مرادًا بها التوبيخ ؛ قوله(٢) :

نَقُولُ ، ولَكِنْ أَيْنَ مَنْ يَتَفَهَّمُ وَيَعْلَمُ وَجْهَ الرَّأْيِ ، والرَّأْيُ مُبْهَمُ

ومن أمثلة الاستفهام المراد بها الاستنكار ، قوله(٣) :

مَا عِنْدَكُمْ مَنْ يَتَّقِي اللهَ وَحْدَهُ أَمَا فِي رَعَايَاكُمْ مِنَ النَّاسِ مُسْلِمُ

ويقول أيضًا مهددًا الصليبيين مستخدمًا أداة الاستفهام (كيف) (٤) :

فَكَيْفَ إِذَا سَالَتْ عَلَيْهِمْ سُيُولُنَا وَجَاشَتْ لَنَا تِلْكَ البِحَارُ الخَضَارِمُ

ومن الأساليب الإنشائية الطلبية (أسلوب النداء) وهو " طلب الإقبال بحرف نائب مناب (أدعو) أو (أنادى) ، والأصل أن تكون (الهمزة وأي) لنداء القريب ، وما سواهما للنداء البعيد ، ولكن قد يخرج الكلام عن مقتضى الظاهر ، فينزل البعيد منزلة القريب ، إشارة إلى أنه لشدة استحضاره في الذهن – ذهن المتكلم – صار كالحاضر معه ، وقد ينزل القريب منزلة البعيد إشارة إلى أن المنادي عظيم الشأن رفيع المرتبة ، أو إشارة إلى انتقاص درجته ، أو إشارة إلى أن السامع غافل أو ذاهل"(٥).

---

(١) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي – د. حسني عبد الجليل يوسف – دار الثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة – د.ت :ص٢ .

(٢) الديوان : ص٥١ .

(٣) المصدر السابق : ص٥٢ .

(٤) نفسه : ص٩٩ .

(٥) شرح التلخيص في علوم البلاغة : ص٩٠ .

ومن أساليب النداء التي وردت في شعر الحرب عند طلائع قوله مخاطبًا نور الدين محمود مادحًا إياه مصورًا مدى قربه منه ، وسمو منزلته عنده[١] :

أيُّهَا العَادِلُ الَّذِي هُوَ لِلدِّيـ (م) ـنِ شَبَابٌ ، وَلِلحُرُوبِ شَبِيبُ

وقوله كذلك لتحقيق الغاية نفسها مخاطبًا أسامة بن منقذ[٢] :

أيُّهَا المُنْقِذِيُّ أَنْتَ عَلَى البُعْـ ـدِ صَدِيقٌ لَنَا ، وَنِعْمَ الصَّدِيقُ

ومن الأساليب الإنشائية كذلك (أسلوب الأمر) وهو " أحد أنواع الأساليب الإنشائية الطلبية ، وصيغة الأمر موضوعة لطلب الفعل استعلاء "[٣] .

ويمكن القول بأنه " أدخل في باب الإنشاء أكثر من كونه من باب الفعل لأنه ليس فعلا حقيقيًا إذ لا يدل على حدث بقدر ما يدل في الأصل على طلب القيام بحدث"[٤] .

هذا ؛ وقد تخرج صيغ الأمر " عن معناها الحقيقي ، وهو الأمر ، إلى معانٍ أخرى تستفاد من سياق الكلام ، وقرائن الأحوال ، وهي معان كثيرة "[٥] .

ومن أساليب الأمر التي وردت في شعر الحرب لطلائع مرادًا بها الالتماس قوله مخاطبًا نور الدين محمود يحثه على الجهاد[٦] :

قَدَعْ عَنْكَ مَيْلاً لِلْفرنجِ وَهُدْنَةً بِهَا أَبَدًا يَخْطَى سِوَاهُمْ ، وَلم يُخْطُوا

والأمر أيضًا في قوله لنور الدين محمود[١] :

---

(١) الديوان : ص٦٢ .
(٢) المصدر السابق : ص٨١ .
(٣) الإيضاح في علوم البلاغة : ص٢٤١ .
(٤) خصائص الأسلوب في الشوقيات : ص٣٥٨ .
(٥) فن البلاغة : ص١٤٥ .
(٦) الديوان : ص٦٩ .

وَشَمِّرْ ، فَإِنَّا قَدْ أَعَنَّا بِكُلِّ مَا سَأَلْتَ ، وَجَهَّزْنَا الجُيُوشَ ، ولَنْ يُبْطُوا

ومن الأمر المراد به الالتماس قوله مخاطبًا أسامة بن منقذ[٢] :

فَابْلِغَنْ قَوْلَنَا إِلَى المَلِكِ الْعَا دِلِ فَهْوَ المَرْجُوُّ والمَأْمُولُ

قُلْ لَهُ :

كَمْ تُمَاطِلُ الدِّينَ فِي الكُفَّارِ (م) فَاحْذَرْ أَنْ يَغْضَبَ المَمْطُولُ

سِرْ إِلَى القُدْسِ ، واحْتَسِبْ ذَاكَ فِي اللهِ (م) فَبِالسَّيْرِ مِنْكَ يُشْفَى الغَلِيلُ

وكتب إلى أسامة بن منقذ أيضًا ملتمسًا منه حث نور الدين محمود على ملاقاة العدو وعدم التهاون أو التكاسل لحسم الأمر فقال[٣] :

فَقُولُوا لِنُورِ الدِّينِ ، لاَفُلَّ حَدُّهُ وَلاَ حَكَمَتْ فِيهِ اللَّيَالِي الغَوَاشِمُ

تَجَهَّزْ إِلَى أَرْضِ العَدُوِّ ، وَلاَ تَهِنْ وَتُظْهِرْ فُتُورًا أَنْ مَضَتْ مِنْكَ حَارِمُ

وأسلوب الأمر في حث أسامة على دعوة نور الدين محمود للجهاد في قوله[٤] :

قُلْ لَهُ ، لاَعَدَاهُ رَأْيٌ ولاَ زَالَ (م) لَدَيْهِ لِكُلِّ خَيْرٍ طَرِيقُ

وكتب إلى أسامة مخاطبًا إياه[٥] :

فَانْهَضْ ، فَقَدْ أُنْبِيتَ ، مَجْدَ الدِّينِ ، بِالْحَالِ الجَلِيَّةْ

أَلْمِمْ بِنُورِ الدِّينِ وَاعْلَمْهُ بِهَاتِيكَ القَضِيَّةْ

---

(١) المصدر السابق : ص٧٠ .
(٢) نفسه : ص٨٧ .
(٣) الديوان : ص٩٩ .
(٤) المصدر السابق : ص٨٢ .
(٥) نفسه : ص١٠٩ .

هذا ، وهناك أساليب إنشائية أخرى وردت في شعر طلائع الحربي ومنها ما يفيد الدعاء ، وأخرى تفيد التمني ، ونضرب بعض الأمثلة لذلك في قوله[١] :

غَـدَا وَالِغًا كَالْكَلْبِ ظُلْمًا ، وَحِزْبُهُ دِمَـاءَهُمُ ، لَاحَاطَهُ اللهُ مِنْ حِزْبِ

فالأسلوب الإنشائي هنا يفيد الدعاء .

ومما يفيد الدعاء أيضًا قوله[٢] :

قُـلْ لَـهُ دَامَ مُلْكَـهُ ، وَعَلَيْـهِ مِـنْ لِبَـاسِ الإِقْبَـالِ بُرْدٌ قَشِيبُ

وهكذا نرى أن طلائع بن رزيك يزاوج في شعره الحربي بين الخبر والإنشاء مما أكسب أسلوبه خفة وحيوية وجاذبية فعَّالة .

هذا ، ويعنى طلائع بن رزيك كثيرًا في شعره بتأكيد أحداثه ، وتعميق أفعاله ، وله إلى ذلك كثير من الوسائل الفنية التي من أبرزها استخدامه (التقديم والتأخير) و(أسلوب القصر) في تعبيره .

أولاً : (التقديم والتأخير) :

تنفرد اللغة العربية عن غيرها من اللغات بالحرية في ترتيب الألفاظ داخل جملها، فعلى الرغم مما حفظته لنا كتب النحو العربي من القواعد ؛ فإن المبدع يمكنه الخروج على هذا النظام ليبدع نظامًا خاصًا منفردًا به " فيقدم ما شاء له فكره أن يقدم، ويؤخر ما شاء له أن يؤخر ، حرصًا منه على تحقيق الهدف التأثيري والإيصالي في وقت ما . فالتقديم والتأخير من الوسائل التي يحطم المبدعون من خلالها الإطار الثابت للغة لتحقيق أهدافهم "[٣] .

---

(١) نفسه : ص٥٥ .

(٢) نفسه : ص٦٢ .

(٣) شعر عمر بن الفارض – دراسة أسلوبية – د. رمضان صادق – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨م : ص١١٣، ١١٤ .

فالتقديم والتأخير يعدان من صميم المباحث الأسلوبية المهمة ، يقول عبد القاهر الجرجاني عن التقديم والتأخير : " هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان "[١] .

فإذا ما نظرنا في شعر طلائع متتبعين ظاهرة التقديم والتأخير فيه نجد أنه شاعر واعٍ لكل نقلة وكل ترتيب قصد إليه ، فهو يستغل كل الإمكانات اللغوية الممكنة ليؤكد ما يقوله ، ويخصص ما يخصصه .

ومن أمثلة التقديم والتأخير في شعر طلائع الحربي قوله[٢] :

تَوَالَتْ عَلَيْنَا فِي الكَتَائِبِ وَالكُتْبِ ... بِشَائِرُ مِنْ شَرْقِ البِلَادِ وَمِنْ غَرْبِ

فَفِي كَبِدٍ مِنْ حَرِّهَا النَّارُ تَلْتَظِي ... وَفِي كَبِدٍ أَحْلَى مِنَ البَارِدِ العَذْبِ

وَلَمَّا غَدَتْ لاَ مَاءَ فِي جَنَبَاتِهَا ... صَبَبْنَا عَلَيْهَا وَابِلاً مِنْ دَمِ سَكْبِ

وَجَادَتْ بِهَا سُحْبُ الدُّرُوعِ مِنَ الْعِدَا ... نَجِيعًا فَأَغْنَتْهَا الغَدَاةَ عَنِ السُّحْبِ

وَأَجْرَتْ بِحَارًا مِنْهُ فَوْقَ جِبَالِهَا ... وَلَكِنْ بِحَارٌ لَيْسَ تَعْذُبُ لِلشُّرْبِ

وَأَبْطَالِ حَرْبٍ مِن كُتَامَةَ دَوَّخُوا ... بِلاَدَ الأَعَادِي بِالمُسَوَّمَةِ القُبِّ

وَنَفْتِكُ بِالْأَمْوَالِ فِي السِّلْمِ دَائِمًا ... كَمَا نَحْنُ بِالْأَعْدَاءِ نَفْتِكُ فِي الْحَرْبِ

---

(١) دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – : ص١٤٢ .

(٢) الديوان : ص٤٧-٤٩ .

وفي قوله أيضًا[١] :

فَعَاجَلَـهُ مُسْتَحْكِـمُ الـرَّأْيِ قَدْ غَدَا ... لِقَهْـرِ الأَعَادِي فِي الحُرُوبِ مُؤَيَّدَا

وفي التقديم والتأخير يذكر طلائع[٢] :

رَجَعْتُـم إِلَى حُكْـمِ التَّنَافُـسِ بَيْنَكُم ... وَفِيكُـم مِـنَ الشَّحْنَاءِ نَـارٌ تَضَرَّمُ

وَتَنْهَـضُ نَحْـوَ الْكَافِرِينَ بِعَزْمَـةٍ ... بِأَمْثَـالِهَا تُحْـوَى البِـلَادُ وَتُقْسَـمُ

ويقول أيضًا[٣] :

أَبْعَـدُ النَّـاسِ عَـنْ عِبَـادَةِ رَبِّ ... النَّـاسِ قَـوْمٌ إِلَهُهُـمْ مَصْلُـوبُ

لَهَفَ نَفْسِي عَلَى دِيَارٍ مِـنَ السُّـ ... ـكَّانِ أَقْـوَتْ ، فَلَيْسَ فِيهَا عَرِيبُ

وَجِهَـادُ العَـدُوِّ بِالْفِعْلِ وَالْقَوْلِ ... عَلَى كُـلِّ مُسْلِـمٍ مَكْتُـوبُ

وَلَكَ الرُّتْبَـةُ العَلِيَّـةُ فِي الأَمْرَيْنِ ... مُـذْ كُنْـتَ ، إِذْ تَشِيبُ الحُرُوبُ

أَنْتَ فِيهَا الشُّجَاعُ مَالَكَ فِي الطَّعْنِ ... وَلاَ فِي الضِّرَابِ يَوْمًا ، ضَرِيبُ

فَانْهَـضْ الآنَ مُسْرِعًـا ، فَبِأَمْثَــ ... ـالِكَ مَـازَالُ يُـدْرَكُ المَطْلُوبُ

وَغَـدًا مِنْـهُ لِلْفَرَنْـجِ إِذَا لاَ قَوْهُ ... يَـوْمٌ مِـنَ الزَّمَـانِ عَصِيبُ

وفي قوله[٤] :

لَهُمْ قِسْطُهُمْ فِي الحَرْبِ مِنْهَا ، وَمَالَهَا ... عَلَيهِـم لَدَى الهَيْجَاءِ عَدْلٌ وَلاَ قِسطُ

سُطُـورُ خُيُـولٍ لاَتُغِبُّ دِيَارَهُمْ ... لَهَا بِالمَوَاضِي وَالقَنَا الشَّكْلُ وَالنَّقْطُ

---

(١) المصدر السابق : ص٤٩ .

(٢) نفسه : ص٥٢ .

(٣) نفسه : ص٦٠-٦٢ .

(٤) الديوان : ص٦٨، ٦٩ .

وَحْـــرِبٌ لَهَا الأَرْوَاحُ زَاهِقَةٌ لمَا ... تُعَاينُ ، والأَصواتُ مِنْ دَهَشٍ لَغَطُ

إِذَا أَرْسَلَتْ فَرْعًا مِنَ النَّقْعِ فَاحِمًا ... أَثِيثًـا فَأَسْتَـانُ الرِّمَاحِ لَهَا مُشْطُ

كَـأَنَّ القَنَـا فِيهَـا أَنَامِلُ حَاسِبٍ ... أَجَدَّ بِهَا فِي السُّرْعَةِ الجَمْعُ واللَّقْطُ

رَدَدْنَا بِهَا ابنَ الفُنْشِ عَنَّا ، وَإِنَّمَا ... يُثَبِّتُـهُ فِـي سَرْجِهِ الشَّدُّ والرَّبْطُ

فَـدَعْ عَنْكَ مَيْـلاً لِلْفِرِنْجِ وَهُدْنَـةً ... بِهَا أَبَدًا يَخْطِي سِوَاهُمْ ، ولم يُخْطُوا

ومن أمثلة التقديم والتأخير أيضًا قوله[1] :

سَـارَتْ سَـرَايَـانَـا لِقَصْـدِ ... (م) الشَّـامِ تَعْتَسِـفُ الرِّمَـالاَ

تُزْجِـي إِلَى الأَعْـدَاءِ جُـرْدَ ... (م) الخَيْـلِ أَتْبَـاعًا تَـوَالَـى

حَتَّـى لَقَـدْ رَامَ الأَعَـادِي ... مِـنْ دِيَـارِهِمُ ارْتِجَـالاَ

وعَلَى الـوُعَـيْرَةِ مَعْشَـرٌ ... لَمْ يَعْـهَدُوا فِيهَـا القِـتَالاَ

نَهَـضَـتْ إِلَيْهَـا خَيْلُنَـا ... مِـنْ مِصْـرَ تَحْتَمِـلُ الرِّجَـالاَ

هَـذَا ، وَفِي تَـلِّ العُجُـولِ ... مَـلأَنِ بِالقَـتْلَـى التِّـلاَلاَ

واسْتَـاقَ عَسْكَـرُنَا لَـهُ ... أَهْـلاً يُحِبُّهُـمُ ومَـالاَ

وَسَـرِيَّةُ ابنِ فُرَيْـجِ الطَّـ ... ـائِيِّ طَـالَ بِهَـا وَصَـالاَ

سَـارَتْ إِلَـى أَرْضِ الخَلِيـلِ ؛ ... فَلَـمْ تَـدَعْ فِيهَـا خِـلاَلاَ

لَـرَأَيْـتَ لِلإِفْـرِنْـجِ طُـرًّا ... فِـي مَعَـاقِلِهَـا اعْتِقَـالاَ

ويقول طلائع في التقديم والتأخير[2] :

أَنَّ بَعْـضَ الأُسْطُـولِ نَالَ مِـنَ ... الإِفْرِنْـجِ مَـالاَ يَنَالُهُ التَّأْمِـيلُ

(١) المصدر السابق : ص٨٤، ٨٥ .

(٢) الديوان : ص٨٦، ٨٧ .

وَبَقَايَا الأَسْطُـــولِ لَيْسَ لَهُ بَعْـدُ ... إِلَى سَاحِـــلِ الشَّـــامِ وُصُولُ
فَحَـوَى مِنْ عكَـا وأَنْطَرْطُـوسَ ... عِدَّةً لَمْ يُحِـطْ بِهَـا التَّحْصِـيلُ
جَمْـعَ دِيـوِيَّةٍ بِهِمْ كَانَتِ الإِفْرِنْجُ ... تَسْطُـو عَلَى الْوَرَى ، وَتَصُولُ

وفي قوله كذلك[1] :

تَرَفَّعَتْ بِكَ ، مَجْدَ الدِّينِ ، هِمَّةُ مَنْ ... نُجُـومُهُ فِي سَمَوَاتِ العُلاَ الهِمَمْ

وفي كتابه لأسامة بن منقذ يقول طلائع مستخدمًا التقديم والتأخير فيقول[2]

أَلاَ هَكَـذَا فِي اللهِ تَمْضِـي العَـزَائِمُ ... وَتَمْضِي لَدَى الحَرْبِ السُّيُوفُ الصَّوَارِمُ
وَنَاهِيكَ مِنْ أَرْضِ الجِفَارِ إِذَا التَظَى ... بِجَنْبَيْـهِ مَشْبُوبٌ مِنَ القَيْظِ جَاحِمُ
إِذَا مَا طَوَى الرَّايَاتِ وَقْتَ مَسِيرِهِ ... غَدَتْ عِوَضًا مِنْهَا الطُّيُورُ الحَوَائِمُ
تُصَاحِبُهَـا عِلْمًـا بِأَنْ سَوْفَ نَغْتَدِي ... بِهَـا ، وَلَهَـا فِي الكَافِرِينَ مَطَاعِمُ
كَمَـا أَنَّ وَحْـشَ القَفْرِ مَازَالَ مِنْهُمُ ... مَـدَى الدَّهْـرِ أَعْرَاسٌ لَهُمْ وَوَلاَئِمُ
خُيُـولٌ إِذَا مَـا فَارَقَتْ مِصْرَ تَبْتَغِي ... عِـدًا ، فَلَهَـا النَّصْرُ المُبِينُ مُلاَزِمُ
يَسِـيرُ بِهَـا ضِرْغَامُ فِي كُلِّ مَأْزِقٍ ... وَمَـا يَصْحَبُ الضِّرْغَامَ إِلاَّ الضَّرَائِمُ
وَلَـوْ أَنَّنَـا نَبْكِـي عَلَى فَقْدِ هَالِكٍ ... لَقَلَّـتْ لَـهُ مِنَّـا الدُّمُـوعُ السَّوَاجِمُ
وَثَعْلَبَـةُ أَضْحَـوْا بِنَـا قَدْ تَأَسَّدُوا ... فَمَـالَهُـمُ فِـي المُشْـرِكِيـنَ مُقَاوِمُ
جُيُـوشٌ أَفَدْنَاهَـا اعْتِزَامًا وَنَجْـدَةً ... فَطَـاعَتُنَا مِنْهُـمْ ، وَمِنَّـا العَـزَائِمُ
وَوَاجَهَهُـمْ جَمْـعُ الفِرَنْـجِ بِحَمْلَةٍ ... تَهُـونُ عَلَى الشُّجْعَانِ مِنْهَا الهَزَائِمُ
فَلَقَّـوْهُمُ زُرْقَ الأَسِنَّةِ ، وَانْطَـوَوْا ... عَلَيْهِـمِ ، فَلَـمْ يَنْجُمْ مِنَ الكُفْرِ نَاجِمُ
كَذَلِـكَ مَـا يَنْفَـكُّ تُهْدَى إِلَى العِدَا ... وَلِلْـوَحْـشِ أَعْـرَاسٌ لَهُـمْ وَمَآتِمُ

---

(١) المصدر السابق : ص٨٩ .
(٢) نفسه : ص٩٢-١٠٠ .

وتَسْرِي لَهُمْ أَرَاوُنَا وجُيُوشُنَا ... بِدَاهِيَةٍ تَبْيَضُّ مِنْهَا المَقَادِمُ

وأَسْطُولُنَا أَضْعَافُ مَا كَانَ سَائِرًا ... إِلَيْهِم ، فَلاَ حِصْنٌ لَهُمْ مِنْهُ عَاصِمُ

وَنَرْجُو بِأَنْ نجْتَاحَ بَاقِيَهُمْ بِهِ ... وَتُحْوَى الأُسَارَى مِنْهُمُ والغَنَائِمُ

وفي التقديم والتأخير أيضًا يقول طلائع[1] :

بِصَوَارِمٍ قَدْ أَطْلَعَتْهَا لِلْوَغَى ... عِنْدِ الصِّقَالِ لَهَا أَكُفُّ قُيُونِ

فَلِأَخْذِهِمْ فِي كُلِّ قَلْبٍ مَوْقِعٌ ... مِنْ دُونِهِ فِي القَدْرِ فَتْحُ حُصُونِ

ثانيًا : (أسلوب القصر) :

وهو من الأساليب التي استخدمها طلائع في شعره الحربي للتأكيد ، وقد عرَّف القزويني القصر بأنه " تخصيص شيء بشيء بوسيلة معينة ، والقصر ضربان : حقيقي وغير حقيقي ، وكل من الحقيقي وغير الحقيقي يأتي على صورتين : قصر الموصوف على الصفة ، وقصر الصفة على الموصوف ، وليس المقصود بالصفة الصفة اللفظية المعروفة في علم النحو وإنما المقصود بها : الصفة المعنوية كائن ما كان محلها من الإعراب "[2] .

وهناك أمثلة عديدة لأسلوب القصر نذكر منها على سبيل المثال قوله[3] :

رَدَدْنَا بِهَا ابنَ الفُنْشِ عَنَّا ، وَإِنَّمَا ... يُثَبِّتُهُ فِي سَرْجِهِ الشَّدُّ وَالرَّبْطُ

وفي قوله[4] :

يَسِيرُ بِهَا ضِرْغَامُ فِي كُلِّ مَأْزِقٍ ... وَمَا يَصْحَبُ الضِّرْغَامُ إِلاَّ الضَّرَائِمُ

---

(١) الديوان : ص١٠٦ .

(٢) شرح التلخيص في علوم البلاغة : ص٧٣ .

(٣) الديوان : ص٦٩ .

(٤) المصدر السابق : ص٩٥-٩٩ .

وسِنْبِسٌ قَدْ شَادُوا المَعَالِي بِفِعْلِهِمْ ... وَلَيْسَ لَهُمْ إلاَّ العَوَالِي دَعَائِمُ

وَحَسْبُكَ أنْ لَمْ يَبْقَ فِي القَوْمِ فَارِسٌ ... مِنَ الجَيْشِ إلاَّ وَهْوَ لِلرُّمْحِ حَاطِمُ

وَمَا الْعَازِمُ المَحْمُودُ إلاَّ الَّذِي يُرَى ... مَعَ الْعَزْمِ فِي أحْوَالِهِ وَهْوَ حَازِمُ

تلك كانت أهم السمات التي تميزت بها الأساليب عند طلائع بن رزيك في شعر الحرب فوجدنا أن أسلوبه فيما قدمناه من نماذج شعره قد خلت – في جملتها – من التعمق والتفلسف واللغو ، الذي يخرجها عن حد التعقل ومألوف الطبع .

الفصل الثاني

الصورة الفنية في شعر طلائع الحربي

الصورة الفنية في شعر طلائع الحربي :

المبحث الأول : مفهوم الصورة الفنية :

النظر في الصورة الفنية في الشعر لون من ألوان الدراسات النقدية المعاصرة التي تسعى إلى تفسير طبيعة الصورة وصلتها بالخيال الإبداعي والتجربة الفنية وبالموقف النفسي ، وتكشف عن العلاقات الفنية القائمة بين الذات والموضوع ، ويرتبط مفهوم الصورة الفنية في النقد قديمًا بمفهوم المحاكاة عند اليونان " فالشعر عند أرسطو نوع من المحاكاة التي تسعى إلى إعادة صياغة الواقع وإعادة فهمه وتشكيله وتكوينه بصورة كلية "(١) .

والصورة عنده " نوع من التشبيه القائم على المجاز المتناسب "(٢) .

والصورة ليست حكرًا على زمن دون زمن ، كما أنها ليست مخترعًا حديثًا بل هي موجودة في الشعر العربي القديم الذي حفل بالعديد منها ، يقول د. إحسان عباس : " وليست الصورة شيئًا جديدًا ، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر ، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور "(٣) .

فالشعر عند الجاحظ " صناعة، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير "(٤) .

ولعل في مقولة الجاحظ ما يؤكد أهمية التصوير بالنسبة للشعراء إذ جعله جنسًا منه . وقد انداحت – في العصر الحديث – دائرة مفهوم الصورة الفنية ،

---

(١) فن الشعر – أرسطوطاليس – ترجمة وتعليق – عبد الرحمن بدوي – دار الثقافة – بيروت – لبنان – ط٢ – ١٩٧٣م : ص٣ وما بعدها .

(٢) الخطابة – أرسطوطاليس – ترجمة عبد الرحمن بدوي – مطابع الرسالة – الكويت – ١٩٨٠م : ص٢٠٤ وما بعدها .

(٣) فن الشعر – د. إحسان عباس– ط دار الشروق – عمان – الأردن – ط٥ – ١٩٩٢م : ص١٩٣ .

(٤) الحيوان – الجاحظ – تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة مصطفى البابي الحلبي – القاهرة – ط١ – ١٩٣٨م : ٣/١٣١-١٣٢ .

واتسعت لتشمل إلى جانب الوسائل البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية كل نمط من أنماط التعبير استطاع الشاعر فيه أن يحسّن من انتقاء ألفاظه وتنسيق كلماته وتركيب جمله وعباراته وترتيبها مكتشفًا ما بين مفرداته من علاقات ، خالقًا منها علاقات جديدة غالبًا ما تكون خاصة به .

وعن الصورة يقول د. عز الدين إسماعيل : " ذات تكون عضوي حيوي ، وهي تتخذ أداة تعبيرية تولد أكثر من معنى ، كما أصبحت الصورة الحديثة قادرة على تصوير المشاهد الحية ، وتلخيص الخبرات والتجارب الإنسانية "(١) .

ويرى على البطل بأنه " إذا كانت الصورة الفنية في نقدنا القديم قد تشكلت بعناصر بلاغية (الصورة البيانية) ، فإن الصورة الفنية في النقد الحديث تميزت بنمطين جديدين من الصور هما : الصورة الذهنية ، والصورة الرمزية "(٢) .

هذا ؛ وبإمكان الشاعر أن يرسم صورة فنية من غير أن يستعمل الوسائل البيانية كالتشبيه والاستعارة والمجاز ، وذلك بفعل ملكة الخيال الخصب التي تصنع من اللغة والفكر والعاطفة والموسيقى عملاً فنيًا متكاملاً ، ولو لم يكن هذا العمل مطابقًا تمام المطابقة للواقع العياني المنظور ، لأن الشاعر يصنع فكره وخياله نسقًا تصويريًا جديدًا يغاير الواقع المألوف ، ويسمو عليه ، عندما يغوص في أعمق الأشياء ويبدع منها منظرًا جديدًا(٣) .

---

(١) الأدب وفنونه – د. عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي – ط٦ – ١٩٧٦م : ص١٤٣-١٤٤ .

(٢) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – د. علي البطل – دار الأندلس – بيروت – الطبعة الأولى – ١٩٨٠م : ص١٥.

(٣) النقد الأدبي – أحمد أمين – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة – ١٣٧٦هـ – ١٩٥٧م : ١/٣٩-٤١ ، وانظر: الأدب المقارن – محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة – القاهرة – ط٣ – ١٩٧٧م : ص٣٩٤-٣٩٥ ، والتفسير النفسي للأدب – د. عز الدين إسماعيل – دار العودة والثقافة – بيروت : ص٦٥-٦٦ ، وقضايا النقد الأدبي والبلاغة – د. محمد زكي العشماوي – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – الإسكندرية – د.ت : ص٤٣ ، والصورة في الشعر العربي – د. علي البطل : ص٢٥ .

المبحث الثاني : مصادر الصورة الفنية في شعر طلائع الحربي :

صدر طلائع بن رزيك عن كثير من المصادر التي نضجت في شعره ولونت أفكاره ، وعبرت عن معانيه ؛ من هذه المصادر :

١- الطبيعة صامتة كانت أو متحركة :

تمثل الطبيعة بكل ما تشتمل عليه من ظواهر وأشياء، حية كانت أو ساكنة، مصدرًا أساسًا من مصادر الصورة ، ومكونًا أصيلاً من مكوناتها ؛ فالواقع هو المصدر الذي يستمد منه المضمون ، ويتمثل جانبه الحسي في الصور التي ترتد موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية واليومية ، والطبيعية بكل أنواعها المختلفة فيقتنص منها الشاعر صوره الفنية التي تعكس لنا انفعالاته وأحاسيسه المختلفة .

هذا ، وهناك نماذج كثيرة في شعر طلائع الحربي لعبت البيئة ومكوناتها دورًا كبيرًا في تشكيلها ، فها هو ذا يشبه نفسه بالسحاب وما يصاحبه من برق ورعد ليؤكد لنا أنه كريم حليم مع الأصدقاء ، صعب شديد المراس مع الأعداء وذلك في قوله[١] :

نَحْنُ كَالسُّحْبِ ، بِالْبَوَارِقِ ، وَالرْ ... عْدِ ، لَدَيْنَا التَّرْغِيبُ وَالتَّرْهِيبُ

وفي صورة أخرى يربط بين جيوشه القوية المندفعة تجاه الأعداء ؛ والسيول التي لا يستطيع أن يقف في طريقها أحد لشدة اندفاعها وقوتها بالإضافة إلى إهلاكها للأخضر واليابس ، يقول الشاعر[٢]:

فَكَيْفَ إِذَا سَالَتْ عَلَيْهِمْ سُيُولُنَا ... وَجَاشَتْ لَنَا تِلْكَ البِحَارُ الخَضَارِمُ

---

(١) الديوان : ص٥٩ .

(٢) المصدر السابق : ص٩٩ .

ثم يعرض لنا صورة أخرى من صور الطبيعة ممثلة في الغيوث والأمطار الغزيرة المنهمرة مما يعطى بذلك صفة الكثرة من الأموال التي ينفقها على تجهيز جيوشه فيقول[١] :

وَعَلَيْنَا أَنْ يَسْتَهِلَّ عَلَى الشَّامِ (م) مَكَانَ الغُيُوثِ ، مَالٌ صَبِيبُ

هذا ، كما يستمد طلائع بعض صوره في شعره الحربي من البيئة الحية ، متمثلة في الأسود مقرونة إلى الظباء حينما رأى جنود الفرنج الأقوياء وهم أسرى مكبلون في القيود فيقول[٢] :

قُرِنَ النِّسَاءُ إِلَى الرِّجَالِ فَأَشْبَهُوا خَلْطَ القَسَاوِرِ بِالظِّبَاءِ العِينِ

كما يستعين الشاعر بالنسور الجارحة وهي تنقض على فرائسها في تصوير خيوله السريعة المندفعة بفرسانها الأقوياء نحو العدو تريد النيل منه والقضاء عليه وكأنها مباراة بين النسور الجارحة وخيوله السريعة في قوله[٣] :

تُبَارِى خُيُولاً مَا تَزَالُ كَأَنَّهَا إِذَا مَا هِيَ انْقَضَّتْ نُسُورٌ قَشَاعِمُ

ووظَّف (البحار والجبال) في قوله مشيدًا بصنيع جيوشه فوق جبال القدس، وتنكيلهم بالأعداء[٤]:

وَأَجْرَتْ بِحَارًا مِنْهُ فَوْقَ جِبَالِهَا وَلَكِنْ بِحَارٌ لَيْسَ تَعْذُبُ لِلشُّرْبِ

كما لحظ (الشمس) في قوله[٥] :

وَمَا هُوَ إِلاَّ الشَّمْسُ أَضْحَى يَزُورُنَا بِمَسْرَاهُ مِن شَرْقِ البِلَادِ إِلَى الغَرْبِ

---

(١) نفسه : ص٦٢ .
(٢) الديوان : ص١٠٦ .
(٣) المصدر السابق : ص٩٤ .
(٤) نفسه : ص٤٨ .
(٥) نفسه : ص٥٦ .

ونراه أيضًا يوظف البرق والرعد والقطر في التعبير عن سياسته وذلك في قوله[١] :

خَلَطْنَا النَّدَى بِالْيَأْسِ ، حَتَّى كَأَنَّنَا سَحَابٌ لَدَيْهِ الْبَرْقُ وَالرَّعْدُ والْقَطْرُ

وهكذا يتبين لنا كيف افتتن الشاعر بأنواع الطبيعة أرضية كانت أو علوية ونسج من هذه وتلك صوره الفنية .

٢- واقع حياته وظروف عصره (الحياة السياسية والاجتماعية) :

كان طلائع بن رزيك مرتبطًا ببيئته ارتباطًا قويًا ، شديد التأثر بها والانفعال معها ، فلا غرابة أن تتضح الحياة السياسية والاجتماعية في عصره ، في شعره الحربي ، ويتخذ منها وسائل فنية للتعبير عن أفكاره وتصوير معانيه ، فها هي ذي الحروب الخارجية الشرسة التي تعرضت لها الأمة الإسلامية من الصليبيين ، وسفكت بسببها دماء المسلمين ، قد استطاع طلائع أن يتصدى لها حيث خاض الكثير من الحروب ، وحقق خلالها العديد من الانتصارات ، وهو يتغنى بذلك ، نذكر على سبيل المثال قوله[٢] :

تَوَالَتْ عَلَيْنَا فِي الكَتَائِبِ وَالكُتْبِ بَشَائِرُ مِنْ شَرْقِ البِلَادِ وَمِنْ غَرْبِ

بَشَائِرُ تُهْدِي لِلْمَوَالِي مَسَرَّةً وَتُحْدِثُ لِلْبَاغِينَ رُعْبًا عَلَى رُعْبِ

فَفِي كَبِدٍ مِنْ حَرِّهَا النَّارُ تَلْتَظِي وَفِي كَبِدٍ أَحْلَى مِنَ البَارِدِ الْعَذْبِ

(١) نفسه : ص٦٣ .

(٢) الديوان : ص٤٧ .

وكثيرًا ما طلب من نور الدين محمود الاتحاد معه لغزو الفرنج وطرد العدو ، فيشير إلى ذلك بقوله[١] :

قَصَدْنَا أَنْ يَكُونَ مِنَّا وَمِنْكُمْ أَجَلٌ فِي مَسِيرِنَا مَضْرُوبُ

فَلَدَيْنَا مِن العَسَاكِرِ مَا ضَاقَ (م) بِأَدْنَاهُمُ الفَضَاءُ الرَّحِيبُ

كما شهدت الحياة السياسية فترة اضطرابات وفتن داخلية نذكر منها على سبيل المثال ثورة الشعب على الوزير عباس وابنه نصر ، واستغاثتهم بطلائع بن رزيك لنجدتهم الذي أنقذهم من مظالم عباس وبغيه واستولى على الوزارة وأحكم قبضته عليها وفي ذلك يقول[٢] :

وَلَوْ أَنَّنَا كُنَّا ظَنَنَّاهُ لَمْ تَكُنْ نُظَاهِرُ دُونَ النَّاسِ عَبَّاسَ بِالْحَرْبِ

عَلَى أَنَّهُ قَدْ نَالَ بِالْغَدْرِ مِنْ بَنِي نَبِيِّ الْهُدَى مَا لَمْ تَنَلْهُ بَنُو حَرْبِ

وَهَلْ نَالَ مِنْهُم أَلُ حَرْبٍ وَغَيْرُهُمْ مِنَ النَّاسِ فَوْقَ الْقَتْلِ وَالسَّبْيِ وَالنَّهْبِ

غَدَا وَالِغًا كَالْكَلْبِ ظُلْمًا وَحِزْبُهُ دِمَاءَهُمُ ، لَاحَاطَهُ اللهُ مِنْ حِزْبِ

أما الحياة الاجتماعية فقد استمد مصادر صورته الفنية منها أيضًا وذلك من خلال العادات والتقاليد التي نحس صداها ، ونلمس أثرها في شعر الحرب عنده نذكر منها على سبيل المثال ما قاله في إحدى قصائده في شعر الحرب محرضًا على الجهاد فيما يتصل بزى المرأة وما كانت تتحلى به من أساور وأقراط وخواتم وثياب مزركشة اتخذت أشكالاً عديدة جميلة إلى غير ذلك مما هو سائد في مجتمعه

---

(١) المصدر السابق : ص٦٢ .

(٢) الديوان : ص٥٥ .

فيقول[١] :

هِـيَ الْبَدْرُ ، لَكِنَّ الثُّرَيَّا لَهَا قُرْطُ ... وَمِنْ أَنْجُمِ الجَوْزَاءِ فِي نَحْرِهَا سِمْطُ
مَشَتْ وَعَلَيْهَا لِلْغَمَامِ ظَلاَئِلٌ ... تُظِلُّ ، وَمِنْ نَسْجِ الرَّبِيعِ لَهَا بُسْطُ
وَأَرْسِلَ فَوْقَ الخَدِّ صُدْغٌ مُكَلَّلٌ ... كَمَا انْسَابَ فِي الرَّوْضَاتِ حَيَّاتُهَا الرَّقْطُ
ذَوَائِبُ زَارَ الخَصْرُ مِنْهُنَّ فَاحِمٌ ... تَحَدَّرَ ، لاَ جَعْدُ النَّبَاتِ ، وَلاَ سَبْطُ
يُنَافِي سَنَا الْكَافُورِ ، إِنْ مُشِّطَتْ بِهِ ... وَيُخْفِي سَوَادَ المِسْكِ ، فَهْوَ لَهَا خِلْطُ

وفي صورة أخرى له يتناول مجالس الشراب واللهو والغناء التي كانت تقام إذ ذاك فيها ، وكذلك ارتقاء فن النقش والزخرفة وانتشار صناعة المنسوجات الرقيقة وفي ذلك يقول[٢] :

فَأَضْحَتْ ثُغُورُ الأُقْحُوَانِ صَقِيلَةً ... تُضَاحِكُ فِي أَرْجَائِهَا أَوْجَهَ الشَّرْبِ
بِأَحْسَنَ ، مَجْدَ الدِّينِ مِمَّا تَصَرَّفَتْ ... بَنَانُكَ فِي تَغْوِيفِ أَبْرَادِهِ القُشْبِ

إلى غير ذلك من الأمثلة التي كانت فيها الحياة السياسية والاجتماعية في خدمة الشاعر ، ومصدرًا من مصادر صورته الفنية .

٣- ثقافته الدينية :

يبدو أن طلائع بن رزيك قد أراد أن يضفي على شعره صفة قدسية دينية إلى جانب حرصه على إحكام أسلوبه ، وتقوية معانيه وإبرازها وتقريبها إلى النفوس ، ومن ثم نراه يصدر عن القرآن الكريم كثيرًا في شعره الحربي ، وقد كان قادرًا على وضع الآية القرآنية في مكانها السوى ، محسنًا إدخالها في سياقه الذي يعرض له .

(١) المصدر السابق : ص٦٤-٦٦ .
(٢) نفسه : ص٥٦ .

فها هو ذا يصدر عن قول الله تعالى مناديًا المؤمنين : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ ... ﴾[١] وذلك في قوله داعيًا الملك العادل نور الدين إلى الاتحاد معه لقتال العدو ونصرة الدين[٢]:

تَعَالَوْا لَعَلَّ اللهَ يَنْصُرُ دِينَهُ إِذَا مَا نَصَرْنَا الدِّينَ نَحْنُ وَأَنْتُمُ

وفي قوله مشيدًا بالظفر[٣] :

هَذِهِ نِعْمَةُ الإِلَهِ ، وَتَغْدِيدُ أَيَادِي الإِلَهِ شَيْءٌ يَطُولُ

صادرًا عن قوله تعالى : ﴿ وَإِن تَعُدُّواْ نِعْمَةَ اللّهِ لاَ تُحْصُوهَا إِنَّ اللّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾[٤].

وقوله أيضًا في معرض حديثه عن الفخر بجيشه وانتصاراته[٥] :

وَيُوفِي الكِرَامُ النَّاذِرُونَ بِنَذْرِهِم وَإِنْ بُذِلَتْ فِيهِ النُّفُوسُ الكَرَائِمُ

متمثلاً قوله تعالى:﴿ وَمَا أَنفَقْتُم مِّن نَّفَقَةٍ أَوْ نَذَرْتُم مِّن نَّذْرٍ فَإِنَّ اللّهَ يَعْلَمُهُ ﴾[٦] .

وفي قوله يحث على الجهاد[٧] :

وَجِهَادُ العَدُوِّ بِالفِعْلِ وَالقَوْلِ (م) عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ مَكْتُوبُ

وقوله صادرًا عن قوله تعالى:﴿كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَّكُمْ ... ﴾[٨] .

---

(١) سورة محمد : الآية ٧ .
(٢) الديوان : ص٥٢ .
(٣) المصدر السابق : ص٨٧ .
(٤) سورة النحل : الآية ١٨ .
(٥) الديوان : ص٩٢ .
(٦) سورة البقرة : الآية ٢٧٠ .
(٧) الديوان : ص٦١ .
(٨) سورة البقرة : الآية ٢١٦ ، ولعل هذا المعنى يحمل مضمون كثير من الأحاديث النبوية التي تحث على الجهاد وتعلي من قيمته كقوله ﷺ : " رأس الأمر الإسلام ، وعموده الصلاة ، وذروة سنامه

وما زال طلائع يغترف بعض معانيه من القرآن الكريم في قوله مشيدًا بخيوله[١]:

تَمْضِي خِفَافًا لِلْمُغَارِ بِهَا ، وتَأْتِينَا ثِقَالاَ

متمثلاً قوله تعالى : ﴿انفِرُواْ خِفَافًا وَثِقَالاً وَجَاهِدُواْ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ [٢] .

وفي قوله مستنهضًا نور الدين محمود للقتال [٣] :

سِرْ إِلَى القُدْسِ ، وَاحْتَسِبْ ذَاكَ فِي اللهِ فَبِالسَّيْرِ مِنْكَ يُشْفَى الغَلِيلُ

وَإِذَا مَا أَبْطَا مَسِيرُكَ فَاللهُ إِذًا حَسْبُنَا وَنِعْمَ الوَكِيلُ

صادرًا عن قوله تعالى : ﴿ قُلْ حَسْبِيَ اللّهُ عَلَيْهِ يَتَوَكَّلُ الْمُتَوَكِّلُونَ ﴾ [٤] .

ومن مصادر ثقافته الدينية قوله يقصد نور الدين محمود[٥] :

وَإِذَا أَبَى إِلاَّ اطِّرَاحًا لِلنُّصِيحَةِ وَاعْتِزَالاَ

عُدْنَا بِتَسْلِيمِ الأُمُورِ لِحُكْمِ خَالِقِنَا تَعَالَى

الذي صدر فيه عن قوله تعالى : ﴿ إِنِ الْحُكْمُ إِلاَّ لِلّهِ ﴾ [٦] ، أو عن قوله تعالى : ﴿ وَأُفَوِّضُ أَمْرِي إِلَى اللّهِ ﴾[٧] .

إلى غير ذلك من الشواهد التي قامت دعائمها على كثير من النصوص القرآنية .

الجهاد " ، وقوله : " إن سياحة أمتي الجهاد في سبيل الله " ... وينظر المزيد في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي – نشره المستشرق فينسنج – طبع في مدينة ليدن بألمانيا ، ١٩٣٦م : ١/٣٨٨، ٣٨٩ .

(١) الديوان : ص٨٤ .

(٢) سورة التوبة : الآية ٤١ .

(٣) الديوان : ص٨٧ .

(٤) سورة الزمر : الآية ٣٨ .

(٥) الديوان : ص٨٥ .

(٦) سورة الأنعام : الآية ٥٧ .

(٧) سورة غافر : الآية ٤٤ .

٤ - ثقافته التاريخية :

ويلاحظ أن الشاعر طلائع بن رزيك قد جعل التاريخ أحد المصادر التي يغترف منها في نسج صوره الفنية ، ويتجلى ذلك بوضوح في تنديده بالوزير عباس الصنهاجي الذي استمرأ القتل ، واستعذب التنكيل والتمثيل بالقصر ، يقول طلائع[١] :

عَلَى أَنَّهُ قَدْ نَالَ بِالْغَدْرِ مِنْ بَنِى ... نَبِيِّ الهُدَى مَا لَمْ تَنَلْهُ بَنُو حَرْبِ

وَهَلْ نَالَ مِنْهُم أَلُ حَرْبٍ وَغَيْرُهُمْ ... مِنَ النَّاسِ فَوْقَ القَتْلِ وَالسَّبْيِ وَالنَّهْبِ

وقوله مخاطبًا نور الدين محمود ليحرضه على القتال ويدعوه إلى توحيد القوى في نضال الصليبيين مشبهًا بلاءه في الحرب وقوته بشبيب بن يزيد الشيباني " أحد كبار الثائرين على بنى أمية ، وكان بطلاً في الحرب . قال الجاحظ في حقه : كان يصيح في جنبات الجيش إذا أتاه فلا يلوى أحد على أحد "[٢] فيقول[٣] :

أَيُّهَا الْعَادِلُ الَّذِي هُوَ لِلدِّينِ ... شَبَابٌ وَلِلْحُرُوبِ شَبِيبُ

ومن مصادر ثقافته التاريخية معرفته بأبطال حرب كتامة وهي قبيلة مغربية قدمت مع الفاطميين فيشيد بقوتهم وشجاعتهم وحسن بلائهم في القتال فيقول[٤] :

وَأَبْطَالِ حَرْبٍ مِنْ كُتَامَةَ دَوَّخُوا ... بِلَادَ الْأَعَادِى بِالْمُسَوَّمَةِ الْقُبِّ

وقوله عن بيت المقدس إشارة إلى ثقافته التاريخية فيقول[١] :

---

(١) الديوان : ص٥٥ .
(٢) المصدر السابق : الحاشية ص٦٢ .
(٣) نفسه : ص٦٢ .
(٤) الديوان : ص٤٨ .

مَنْـزِلُ الوَحْيِ قَبْلَ بَعْثِ رَسُولِ (م) اللهِ فَهْـوَ المَحْجُوجُ والمَحْجُوبُ

وتبرز ثقافته التاريخية الواسعة في إلمامه بتاريخ الشام وما حل بشيزر من نكبات وقصة نضالهم مع الفرنج ، يقول طلائع[٢] :

وَخَيَّمَ جَيْشُ الكُفْرِ فِي أَرْضِ شَيْزَرِ فَسيقَتْ سَبَايَا ، واستُحِلَّتْ مَحَارِمُ

وَقَـدْ كَـانَ تَـارِيخُ الشَّامِ وَهْلَكُهُ وَمَـنْ يَحْتَـوِيـه أَنَّـهُ لَكَ عَادِمُ

إلى غير ذلك من الشواهد التاريخية التي استمد مصادر صـورته الفنيـة منها.

٥- ثقافته الأدبية :

لقد أبت ثقافة طلائع الأدبية إلا أن تمده بكثير من خيوطها ليتسنى له نسج بعض صوره الفنية في شعره الحربي . فها هو ذا يسترفد المثل العربي (الـدين النصيحة)[٣] في قوله[٤] :

وَلَعَمْـرِي إِنَّ المُنَاصِحَ فِي الدِّينِ عَلَـى اللهِ أَجْـرُهُ مَحْسُـوبُ

كما يصدر عن المثل العربي (آلَفُ من كَلْـبٍ) [٥] فـي قولـه معرضًـا بالصنهاجي[٦]:

غَدَا وَالِغًا كَالْكَلْبِ ظُلْمًا ، وَحِزْبُـهُ دِمَـاءَهُمُ ، لاَحَاطَـهُ اللهُ مِنْ حِزْبِ

---

(١) المصدر السابق : ص٦٠ .

(٢) نفسه : ص١٠٠ .

(٣) مجمع الأمثال – الميداني– تحقيق،محمد أبو الفضل إبراهيم – ط دار الجيل – بيروت – لبنـان – ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م : ٤٧٧/١ .

(٤) الديوان : ص٦١ .

(٥) مجمع الأمثال – الميداني – : ١٥٠/١ .

(٦) الديوان : ص٥٥، ٥٦ .

وَيَالَيْتَـــهُ ، لَـــو كَانَ فِيـــهِ مِنَ الْوَفَا لِمَالِكِـــهِ بَعْـــضُ الَّذِي هُوَ فِي الكَلْبِ

ويصدر كذلك عن المثل العربي (تُعدى الصحاحَ مبارك الجُرب) [١] في قوله[٢] :

وَمِـــنْ مِثْـــلِ مَا قَدْ نَالَكُـــمْ مِنْ دُنُوِّهِ يُحَاذِرُ أَنْ تَدْنُو الصِّحَاحُ مِنَ الجُرْبِ

هذا ، ويستمد طلائع بن رزيك من ثقافته الشعرية ومحفوظه من أشـــعار الشعراء السابقين عليه من أمثال النابغة الذبياني ، وبشار بن برد ، وأبي فـــراس الحمداني ، وابن هانئ المغربي ، وغيرهم – يستمد منها ، ويصدر عنهـــا فـــي تشكيل بعض صوره الفنية في شعره الحربي – كقوله في مسيرة جيشه[٣] :

إِذَا مَا طَـــوَى الرَّايَـــاتِ وَقْتَ مَسِيرِهِ غَدَتْ عِوَضًا مِنْهَا الطُّيُورُ الحَوَائِمُ

تُصَاحِبُهَـــا عِلْمًـــا بِأَنْ سَوْفَ نَغْتَدِي بِهَـــا ، وَلَهَـــا فِي الكَافِرِينَ مَطَاعِمُ

مأخوذ من قول النابغة الذبياني يمدح عمر بن الحارث الأعرج[٤] :

إِذَا مَا غَزَوْا فِي الجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُمْ عَصَـــائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

يُصَـــاحِبْنَهُمْ حَتَّـــى يُغِرْنَ مُغَارَهُم مِـــنَ الضَّارِيَاتِ بِالدِّمَاءِ الدَّوَارِبِ

لَهُـــنَّ عَلَيْهِـــم عَـــادَةٌ قَدْ عَرَفْنَهَا إِذَا عُرِّضَ الخَطِّيُّ فَوْقَ الكَوَاثِبُ

---

(١) يضرب مثلا لمن يعاقب المرء بذنب غيره وقد ورد في المستقصى في أمثال العرب للزمخشري : ٢/٤٨-٤٩ في قوله :

جانيك من يجنى عليك وقد (تُعدى الصحاحَ مبارِكُ الجُرْبِ)

ويلاحظ أن هذا البيت ينسب كذلك : لذؤيب بن كعب التيمي كما في كتاب "الموساطة بين المتنبي وخصومه" : ص٢٨٣ . وينسب كذلك : " لعوف بن عطية بن الخرع" ، كما في كتاب (معجم الشعراء) للمرزباني : ص١٢٥ .

(٢) الديوان : ص٥٦ .

(٣) المصدر السابق : ص٩٤ .

(٤) ديوان النابغة الذبياني – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – ط دار المعارف بمصر – ١٩٧٧م : ص٤٢-٤٣ .

وقوله مفتخرًا بنفسه معتزًا بسلوكه[١] :

تَهُـونُ عَلَيْنَـا أَنْ تُصَابَ نُفُوسُنَا ... إِذَا لَمْ تُصِبْنَـا فِي الحَيَـاةِ المَآثِمُ

مأخوذ من قول أبي فراس الحمداني[٢] :

تَهُـونُ عَلَيْنَـا فِـي الْمَعَالِي نُفُوسُنَا ... وَمَن خَطَبَ الْحَسْنَاءَ لَمْ يُغْلِهَا المَهْرُ

وقوله مشيدًا بجنوده[٣] :

إِذَا مَا أَثَارُوا النَّقْعَ فَالثَّغْرُ عَابِـسٌ ... وَإِنْ جَرَّدُوا الأَسْيَافَ فَالثَّغْرُ بَاسِمُ

مأخوذ من قول بشار بن برد[٤] :

كَأَنَّ مُثَـارَ النَّقْـعِ فَوْقَ رُءُوسِهِمْ ... وَأَسْيَـافُنَـا لَيْـلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

وقوله أيضًا[٥] :

مَاضِـي اللِحَاظِ كَأَنَّمَا سَلَّتْ يَدِي ... سَيْفِـي غَـدَاةَ الرَّوْعِ مِن جَفْنَيْهِ

مأخوذ من قول ابن هانئ[٦] :

مَا كَانَ أَفتَكَنِي لَو اخترَطَت يَدِي ... مِـنْ نَـاظِـرَيْـكِ عَلَى رَقِيبِكِ

إلى غير ذلك من الشواهد التي تشهد بثقافته الأدبية وتؤكد صدوره عنها ، واغترافه منها في شعره الحربي .

المبحث الثالث : أنواع الصورة الفنية في شعر طلائع الحربي :

---

(١) الديوان : ص٩٥ .

(٢) ديوان أبو فراس الحمداني – شرح وتقديم عباس عبد الساتر – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م : ص٦٧ .

(٣) الديوان : ص٩٧ .

(٤) ديوان بشار بن برد – جمع وتحقيق محمد الطاهر ابن عاشور – الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر – ١٩٧٦م : ٣٣٥/١ .

(٥) الديوان : ص٣٦ .

(٦) ديوان محمد بن هانئ الأندلسي – تحقيق محمد اليعلاوي – دار الغرب الإسلامي – بيروت – ١٩٩٤م : ص٢٢٤ .

تتعدد أنماط الصورة وتتنوع " طبقًا لتشكيلها وفق دلالتها الاصطلاحية وهي النمط النفسي ويشتمل على صور عقلية وصور حسية ، وهناك النمط البلاغي ويرتبط بالشكل البلاغي ، فهناك صور إشارية ، وصور تشبيهية ، وصور استعارية . وهناك النمط الفني ، ويعنى التحام النفس بالشكل البلاغي أي وحدة البناء الناشئ من التحام النمطين معًا "[١] .

ويمكن تقسيم الصورة الفنية في شعر الحرب لطلائع بن رزيك إلى نوعين هما:

- الصورة الجزئية (كنائية، وتشبيهية، واستعارية).
- الصورة الكلية (الممتدة).

أولاً : الصورة الجزئية:

لجأ طلائع في التعبير عن معانيه إلى بعض الوسائل البلاغية التقليدية من تشبيه واستعارة وكناية ، وذلك كشفًا لغموضها أحيانًا أو إمعانًا في تأكيد معناها ، وتعميقها في نفس المتلقى .

(١) التشبيه :

والتشبيه من أقدم الصور البيانية ووسائل الخيال ، وقد احتفى به النقاد العرب وأولوه عنايتهم ، فقد عقد له ابن رشيق بابًا كاملاً معرفًا إياه بأنه " صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[٢]. ثم تناول في هذا الباب كل المسائل التي تتصل به .

---

(١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام – د. عبد القادر الرباعي – عمان – ١٩٨٠م : ص١٤٥ .
(٢) العمدة – ابن رشيق : ٢٨٦/١ .

وهو أبسط الألوان البيانية وقد عرفه الخطيب القزويني بأنه " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى "[١] .

وهو " وسيلة ناجحة في التعبير عن مدركات الإنسان ، وما يجيش بنفسه ، كما أنه وسيلة تتسع لكل حياة الإنسان وما يتصل بها ، ولكل ظواهر الكون وأنواعها "[٢] .

وأكثر كلام العرب مبنى على التشبيه ، قال أبو العباس : " والتشبيه جار كثير في الكلام ، أعنى كلام العرب ، حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يُبْعِدْ "[٣] .

والتشبيه لا يحتاج إلى جهد كبير في صياغته لذا يرى د. جابر عصفور بأنه "أقل جهدًا في الخيال ، وأكثر انصياعًا لأحكام العقل والمنطق "[٤] .

هذا، وقد اتخذ طلائع بن رزيك التشبيه وسيلة فنية في كثير من المواضع، منها تشبيهه للظن بالسهام ، من حيث احتمال الإصابة أو الخطأ في قوله[٥] :

إنَّ ظَنِّي ، وَالظَّنُّ مِثْلُ سِهَامِ الرَّمْـ ـيِ : مِنْهَا المُخْطِى ، وَمِنْهَا المُصِيبُ

وقوله وهو يشبه أسنان الرماح بالمشط في ظلمة المعركة[٦] :

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة : ٣٢٨/٢ .

(٢) بيان التشبيه – د. عبد الحميد العيسوي – ط مطبعة القاهرة الجديدة – ١٩٨٧م : ص٢٥ .

(٣) الكامل في اللغة والأدب – المبرد – تحقيق د. عبد الحميد هنداوي – دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ – ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م : ٣٩٦/٢ .

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – د. جابر عصفور – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط٣ – ١٩٩٢م : ص١٩٩ .

(٥) الديوان : ص٦٠ .

(٦) المصدر السابق : ص٦٩ .

إِذَا أَرْسَلَتْ فَرْعًا مِنَ النَّقْعِ فَاحِمًا أَيتْنَا فَأَسْنَانُ الرِّمَاحِ لَهَا مُشْطُ

وفي القصيدة نفسها يشبه القنا بأنامل حاسب ؛ من حيث الدقة والمهارة وذلك في قوله[١] :

كَأَنَّ القَنَا فِيهَا أَنَامِلُ حَاسِبٍ أَجَدَّ بِهَا فِي السُّرْعَةِ الجَمْعُ واللَّقْطُ

ومن صوره التشبيهية أيضًا صورة الخيول وهو يشبهها بالنسور القشاعم ؛ من حيث القوة والسرعة والانقضاض على العدو[٢] :

تُبَارِي خُيُولاً مَا تَزَالُ كَأَنَّهَا إِذَا مَا هَيَ انْقَضَّتْ نُسُورٌ قَشَاعِمُ

وثمة صورة أخرى يشبه فيها نفسه بالسحب التي تحمل الخير في صورة مطر أو الشر في صورة دمار وهلاك في قوله[٣] :

نَحْنُ كَالسُّحْبِ ، بِالْبَوَارِقِ ، وَالرَّ عْدِ ، لَدَيْنَا التَّرْغِيبُ وَالتَّرْهِيبُ

وفي صورة أخرى له تحمل معنى السخرية يقول طلائع[٤] :

أَوتَرَاهَا مِثْلَ العَرُوسِ تَرَاهَا كِلَّةٌ مِن دَمِ العِدَا مَخْضُوبُ

إلى غير ذلك من الأمثلة وهي جدّ كثيرة .

---

(١) الديوان : ص٦٩ .
(٢) المصدر السابق : ص٩٤ .
(٣) نفسه : ص٥٩ .
(٤) نفسه : ص٦٢ .

(٢) الاستعارة :

وقد عرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : " الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص بـه حـين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليـه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية "[١] .

كما يعرفها الخطيب القزويني بقوله : " هي ما كانت علاقته تشبيه معنـاه بما وضع له "[٢].

وقد استخدم طلائع بن رزيك الاستعارة في شعر الحرب كثيـرًا ، ومنهـا قوله[٣] :

إنْ يَرُمْ نَزْفَ حَقْدِهم فالأُشْطَانِ (م) قَنَـــاهُ في كُـلِّ قَلْـبٍ قَلِيـبُ

وفي البيت تشبيه للحقد وهو شيء معنوى بشيء مادي ينزف وهو الماء ، هذه الاستعارة تعكس حالة الحقد الدفين في صدور الفرنج وأنه لا سبيل للقـضاء على هذا الحقد إلا بنزفه .

ومن صوره الاستعارية قوله[٤] :

فَقُولُـوا لِنُـورِ الدِّينِ ، لاَفُلَّ حَدُّهُ وَلاَ حَكَمَـتْ فِيهِ اللَّيَالِي الغَوَاشِمُ

حيث شبه نور الدين بالسيف في مضائه وعزمه ، وفي الشطر الثاني شبه الليالي بإنسان .

---

(١) أسرار البلاغة : ص٣١ .
(٢) الإيضاح في علوم البلاغة : ٤٠٧/٢ .
(٣) الديوان : ص٦٢ .
(٤) المصدر السابق : ص٩٩ .

وثمة صورة استعارية أخرى في قوله[١] :

فَكَيْـفَ إِذَا سَـالَتْ عَلَيْهِمْ سُيُولُنَا وَجَاشَتْ لَنَا تِلْكَ البِحَارُ الخَضَارِمُ

حيث شبه جيوش طلائع بالسيول العارمة التي تسيل على الأعداء وتجتاحهم في ساحة المعركة.

(٣) الكنـــاية :

وهي إحدى الوسائل البلاغية التي يلجأ إليها المبدع لبلوغه هدفه في التأثير على الآخرين . ويعرفها الجرجاني فيقول : " والمراد بالكناية ... أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردِفُهُ في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه "[٢] .

كما يعرفها الإمام الخطيب القزويني بقوله : " الكناية : لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ "[٣] .

وقد وظف طلائع الكناية ؛ وسيلة فنية في شعره ، ومن أمثلة ذلك قوله[٤] :

فَلَدَيْنَا مِن العَسَاكِرِ مَا ضَاقَ (م) بِأَدْنَاهُمُ الفَضَاءُ الرَّحِيبُ

فالبيت كناية عن كثرة جنده فهم لا يعدون ولا يحصون حتى أن الفضاء الرحيب يضيق بهم .

---

(١) نفسه : ص٩٩ .

(٢) دلائل الإعجاز : ص٥١ .

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة : ٤٥٦/٢ .

(٤) الديوان : ص٦٢ .

وقوله أيضًا في القصيدة نفسها[١] :

وَعَلَيْنَا أَنْ يَسْتَهِلَّ عَلَى الشَّام (م) مَكَانَ الغُيُوثِ ، مَالٌ صَبِيبُ

وهنا كناية عن المال الوفير الذي ينفقه على تجهيز الجيوش .

ومن صوره الكنائية قوله مشيرًا إلى جبال القدس[٢] :

وَلَمَّا غَدَتْ لاَ مَاءَ فِي جَنَبَاتِهَا صَبَبْنَا عَلَيْهَا وَابِلاً مِنْ دَمِ سَكْبِ

فالبيت كناية عن كثرة القتلى من الأعداء .

وفي صورة أخرى يكنى فيها عن كثرة خيله وبأسها وشدة أصواتها حتى أنها غطت على صوت استغاثة الفرنج وأصوات نواقيسهم ، فيقول[٣] :

وَأَخْفَى صَهِيلُ الخَيْلِ أَصْوَاتَ أَهْلِهَا فَعَاقَتْ نَوَاقِيسَ الفَرَنْجِ عَنِ الضَّرْبِ

ويكنى عما يحدث في ساحة المعركة من دمار وهلاك وإرهاق للأرواح فيقول[٤]:

وَحَرْبٌ لَهَا الأَرْوَاحُ زَاهِقَةٌ لَمَا تُعَايِنُ ، وَالأَصْوَاتُ مِنْ دَهَشٍ لَغَطُ

كما يكنى عن قوة العدو وشدة حملته عليهم بقوله[٥] :

وَوَاجَهَهُمْ جَمْعُ الفَرَنْجِ بِحَمْلَةٍ تَهُونُ عَلَى الشُّجْعَانِ مِنْهَا الهَزَائِمُ

وثمة صورة كنائيَّة أخرى يكنى بها عن الحرب في قوله (ما ينبت الخط) حيث إن السيف هو الذي سيرد عليهم بدلا من الكتابة بالسطور وذلك في قوله[١]:

---

(١) المصدر السابق : ص٦٢ .
(٢) نفسه : ص٤٧ .
(٣) نفسه : ص٤٨ .
(٤) الديوان : ص٦٩ .
(٥) المصدر السابق : ص٩٧ .

وَقَدْ كَاتَبُوا فِي الصُّلْحِ ، لكِنْ جَوَابَهُمْ بِحَضْرَتِنَا مَا يُنْبِتُ الخَطُّ لاَ الخَطُّ

ويكنى عن شدة المعركة وشجاعة الفرسان ، وكثرة غنائمهم من العدو بقوله[٢] :

تَمْضِي خِفَافًا لِلمُغَارِ (م) بِهَا ، وتَأْتِينَا ثِقَالاَ

ومن صوره الكنائية قوله[٣] :

يَهْنِيكَ أَنَّ جُيُوشَنَا فَعَلَتْ فِعَالَ الجَاهِلِيَّةْ

ففي قوله (فعلت فعال الجاهلية) كناية عما فعله جيش طلائع بجنود الفرنج من قتل وتنكيل حتى أصبح فعلهم هذا أشبه بفعال الجاهلية .

وثمة صورة كنائية أخرى يقول فيها طلائع[٤] :

تَوَالَتْ عَلَيْنَا فِي الكَتَائِبِ وَالكُتْبِ بَشَائِرُ مِنْ شَرْقِ البِلاَدِ وَمِنْ غَرْبِ

ففي الشطر الثاني من البيت يكنى به عن كثرة الجيوش الغازية التي انتشرت في كل بقاع الأرض من شرقها وغربها ، ومن ثم توالت عليه أخبار الانتصارات التي حققتها هذه الجيوش مبشرة بذلك .

ثانيًا : الصورة الكلية (الممتدة) :

والصورة الكلية في حقيقة أمرها ليست كالصورة الجزئية القائمة على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية ؛ لأنها تمثل عالمًا أرحب وأوسع وإن كانت – الصورة الجزئية – أحد أجزائها وعنصرًا من عناصرها ، فالصورة الكلية

(١) نفسه : ص٦٨ .
(٢) نفسه : ص٨٤ .
(٣) نفسه : ص١٠٨ .
(٤) نفسه : ص٤٧ .

تحتوى على مجموعة من الروافد التي تنتهي إليها لتتجمع في تشكيل متماسك ، ونظم مترابط ، وتشع منها خيوط تتماوج فيها الألوان والظلال في تدفق ، الحركة تلو الحركة في انسجام منغم وإيقاع رتيب .

وهي أقوى أنماط الصور ، ويمكن تصورها من خلال الوحدة العنصرية للقصيدة – أو كل فكرة عامة فيها – وتماسك بنائها الفني ، إذ تمثل العمل الفني نفسه ، فالصورة الكلية هي " واسطة الشعر وجوهره ، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام ، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"(١).

إذن فالصورة الكلية لوحة كاملة المعالم ، يمكن تصويرها – إلى جانب اشتمالها على الصورة التقليدية – متمثلة في عنصر الحركة؛ والصوت؛ واللون؛ والشكل لتكون صورة كلية تضامت أجزاؤها وتلاءمت عناصرها في أقوى رباط.

ومن نماذج الصورة الكلية في شعر الحرب لطلائع بن رزيك قوله مخاطبًا نور الدين(٢) :

قَد كَتَبْنَا إِلَيْكَ فَاوضحْ لَنَا ... الآنَ بِمَاذَا عَنِ الكِتَابِ تُجِيبُ

قَصْدُنَا أَنْ يَكُونَ مِنَّا وَمِنْكُمْ ... أَجَلّ في مَسِيرِنَا مَضْرُوبُ

فَلَدَيْنَا مِن العَسَاكِرِ مَا ضَاقَ (م) ... بِأَنَاهُمُ الفَضَاءُ الرَّحِيبُ

وَعَلَيْنَا أَنْ يَسْتَهِلّ عَلَى الشَّامِ (م) ... مَكَانَ الغُيُوثِ مَالٌ صَبِيبُ

(١) مقدمة لدراسة الصورة الفنية – د. نعيم اليافي – منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق – ١٩٨٢م : ص٣٩، ٤٠

(٢) الديوان : ص٦٢، ٦٣ .

أوْتَـرَاهَا مِثْلَ العَرُوسِ : تُرَاهَـا ... كُلُّـهُ مِـن دَمِ العِـدَا مَخْضُوبُ

لِطَنِيـنِ السُّيُوفِ فِي فَلَقِ الصُّبْحِ (م) عَلَى هَـامِ أَهْلِهَـا تَطْـرِيـبُ

وَلَجِمْـعِ الحُشُـودِ مِن كُلِّ حِصْنٍ ... سَلَـبٌ مُهْمَـلٌ لَهُـمْ ونُهُـوبُ

وَبَحِـوْلِ الإِلَـهِ ذَاكَ ، ومَـنْ غَالَـبَ رَبِّـى فَإِنَّهُ مَغْلُوبُ

يقدم لنا الشاعر صورة من معاركه التي كان يخوض غمارها ويكشف غمتها ، فيقدم وصفًا مفصلاً لجيوشه التي وفر لها التدعيم المالي المناسب لإعدادها إعدادًا جيدًا ثم يتحدث عن فرسانه الذين بلغ عددهم ما يضيق بهم الفضاء الرحيب ، فيشرح لنا دورهم في محاربة الأعداء والنكال به بعد أن توفرت لهم عناصر الظفر ، وتجمعت بين أيديهم مقومات الفتح ؛ من شجاعة ، وعزم ، وحزم ، وإصرار . فنلمح في صورته أن عناصر الصورة الكلية قد تضامت أجزاؤها وتلاءمت عناصرها ، حيث نجد عنصر الصوت متمثلاً في صليل السيوف وبخاصة عند ارتطامها برءوس الأعداء وكأننا نسمع صوت آلة موسيقية تحدث طربًا ونغمًا جميلاً عند العزف عليها ، ونشاهد عنصر الحركة متمثلا في الكر والفر نتيجة الالتحام القوى بين جيش طلائع والفرنج ، أما اللون فيظهر في مشهد الدماء المسكوبة على أرض المعركة هذا إلى جانب الصورة الجزئية التشبيهية في تشبيه السيف بإنسان عاقل له رجاحة العقل والقدرة على مواجهة العدو مهما بلغت سطوته وقوته ، والصورة الكنائية في التعبير عن المال الوفير الذي أعده لتجهيز جيوشه .

وثمة صورة كلية أخرى في قوله مشيدًا بإصرار جيشه وحسن بلائه[1] :

يُهَجِّرُ ، والعُصْفُورُ في قَعْرِ وَكْرِهِ ... وَيَسْرِى إِلَى الأَعْدَاءِ ، والنَّجْمُ نَائِمُ

إِذَا مَا طَوَى الرَّايَاتِ وَقْتَ مَسِيرِهِ ... غَدَتْ عِوَضًا مِنْهَا الطُّيُورُ الحَوَائِمُ

(١) الديوان : ص٩٣، ٩٤ .

تُبَـــارِى خُيُـــولاً مَا تَزَالُ كَأَنَّهَا إِذَا مَـــا هِيَ انْقَضَّتْ نُسُورٌ قَشَاعِمُ
فَـــإِنْ طَلَبَتْ قَصْدًا تَسَاوَيْنَ سُرْعَةً قَـــوَادِمُهَـــا فِـــي جَـــوِّهَا والقَوَائِمُ
هِيَ الدُّهْمُ أَلْوَانًا ، وصِيْغَ عَجَاجَةٍ فَـــإِنْ طَلَبَـــتْ أَعْـــدَاءَهَا فَلأَدَاهِـــمُ
تُصَاحِبُهَـــا عِلْمًا بِأَنْ سَوْفَ نَغْتَدِى بِهَـــا ، ولَهَـــا فِي الكَافِرِينَ مطَاعِمُ

ففي هذه الصورة يحاول طلائع أن يصور مشهدًا من مشاهد القتال التـــي تكررت كثيراً في ساحة المعركة وقد تضافرت عدة صور جزئية في رسم هـــذه اللوحة حيث تآلفت الصورة الحركية مع البصرية ، هذا إلـــى جانـــب الـــصورة التشبيهية وذلك في تشبيه خيوله بالنسور القشاعم ؛ من حيث الـــسرعة والقـــوة والانقضاض على العدو ، كما نجد الصورة الحركية ممثلة في الكر والفر نتيجة الالتحام القوى بين الجانبين المتصارعين ، أما الصورة الصوتية فتتمثـــل فـــي صهيل الخيول ، وصليل السيوف ، وصرخات الجنود من جراء الالتحـــام بـــين الجيوش الملتحمة ، أما عنصر اللون فنجده في قوله (هي الدهم ألوانا) .

وهكذا تآلفت عناصر الصورة الكلية مما يعطى لهذا المشهد تلك الحركـــة والحيوية ، فكأننا نقف أمامه ونشهده ونراه . ولا يخفـــى علينـــا تلـــك الظـــلال والإيحاءات التي تبثها فينا هذه الصورة من قوة جيش طلائع وشجاعته وصموده أمام الفرنج.

وهاك شاهد آخر يحتوى على كثير من عناصر الصورة الكلية سواء كانت بصرية أو حركية أو صوتية أو لونية بالإضافة إلى ما اشتملت عليه من صورة جزئية تشبيهية؛ تلك الصورة التي يعرض فيها طلائع مشهد الرماح في ســـاحة المعركة في تفاعلها وتلاحمها وكأنها المشط الذي يمشط غبار المعركة بـــصفته شعرًا أسود في وجدان الشاعر فيقـــول مزهـــوًا فخـــورًا بمعاركـــه وأســـلحته

وانتصاراته على العدو الصليبي، ومن ثم يتخذ منها وسيلة لإثارة نور الدين محمود وتحريضه على توحيد القوى العربية لقتال الفرنج[١] :

وَحَـرْبٌ لَهَا الأَرْوَاحُ زَاهِقَةٌ لمَا ... تُعَاينُ ، والأَصْوَاتُ مِنْ دَهَشٍ لَغَطُ

إِذَا أَرْسَلَتْ فَرْعًا مِنَ النَّقْعِ فَاحِمًا ... أَثِيثًا فَأَسْنَانُ الرِّمَاحِ لَهَا مُشْطُ

كَأَنَّ القَنَا فِيهَا أَنَامِلُ حَاسِبٍ ... أَجَدَّ بِهَا فِي السُّرْعَةِ الجَمْعُ واللَّقْطُ

رَدَدْنَا بِهَا ابنَ الفُنْشِ عَنَّا ، وَإِنَّمَا ... يُثَبِّتُهُ فِي سَرْجِهِ الشَّدُّ والرَّبْطُ

وهكذا كانت الحروب التي خاضها طلائع مع جيوشه مجالاً رحبًا لخياله ومرتعًا خصبًا لقريحته حيث استطاع أن يوظف عناصر الحس المختلفة إلى جانب الصورة الجزئية التقليدية في رسم لوحاته وصوره الفنية التي قدم لنا من خلالها أحاسيسه وأفكاره بأنماط متعددة من الصور التي أوحت بها الأحداث ، وفرضتها طرائق التعبير الشعري الخاصة التي أملت على الشاعر صوغ الحقائق والمشاعر في ثوب من التصوير الذي يعتمد على العقل المبدع والخيال الخصب.

(١) الديوان : ص٦٩ .

الفصل الثالث

الموسيقى في شعر طلائع الحربي

(الموسيقى في شعر طلائع الحربي) :

الموسيقى هي العنصر الرئيس في الشعر " فليس الشعر في الحقيقة إلا كلامًا موسيقيًا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب "(١) .

يقول د. سيد البحراوي : " بديهي أننا لا ننكر أثر الموسيقى العظيم على النفوس، بل لن ننكر أثر جميع الفنون الجميلة ، ولا ننكر أن للشعر نبعًا من الموسيقى "(٢) .

فالشاعر المجيد هو الذي يلجأ إلى استغلال " موسيقا اللغة في تجانس الحوار ، ليخلق تجاوبًا إيقاعيًا ، وتموجًا في الأداء "(٣) .

فالموسيقى إذن هي روح الشعر وعنصره اللذان لا ينفكان عنه ، فيها يتميز عن سواه من فنون الأدب الأخرى .

هذا ، وموسيقى الشعر إما خارجية ، وإما داخلية ؛ فالخارجية تتمثل في الوزن والقافية ، والداخلية تكون في الكلمات وتناسقها معتمدة على الكثير من ألوان البديع وغيرها ، حيث يصل دبيبها إلى القلب فيهزه ويأنس به .

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية :

وهي متمثلة في الوزن والقافية ، وهما أهم ما يميز الشعر عن غيره من الكلام ، " فالوزن والقافية ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية ، أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما ، وهما حجر الأساس في موسيقاه الخارجية التي يبنيها العروض وحده "(٤) .

---

(١) موسيقى الشعر – د. إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – ط٤ – ١٩٧٢م : ص١٧ .
(٢) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو – د. سيد البحراوي – ط دار المعارف – ١٩٨٦م : ص٤٧ .
(٣) عناصر الإبداع في شعر الأعشى : ص١٥٨ .
(٤) بناء القصيدة العربية : ص١٥٦ .

فمن هذا نجد أن الوزن والقافية هما السمة الواضحة التي اتسم بها الشعر العربي عند نشأته فقد عرفه قدامة بن جعفر بقوله : " إنه قول موزون مقفى يدل على معنى "[١] .

(١) الأوزان :

وموسيقى الوزن ليست إلا جزءًا واحدًا من الشكل ، وثمة عناصر كثيرة تسهم في الإيقاع الموسيقى داخل الأبيات ، لذلك أحسب أن " مصدر الوزن الموسيقى عند الشاعر هو العاطفة ، فحين ينفعل الشاعر بموضوعه وتثور نفسه الجياشة ، ويستبدبه الإحساس ، ويسيطر عليه الانفعال ، يلجأ إلى الموسيقى ؛ لأنها أقرب الفنون تعبيرًا عن الأحاسيس وأبلغها في التعبير عنها ، وتوصل أثرها إلى المتلقى ، ولا يدع الشاعر الوزن الذي نشأ عن انفعاله حرًا طليقًا ، وإنما يظل خاضعًا لسيطرته ، ليفرض عليه ضربًا من الوزن ، ولذا فلابد من عمل إرادي يحول العاطفة الهادرة التي تمور في نفس الشاعر إلى نغم رتيب ، حتى لا تبقى مجرد تفجر عاطفي ، وعلى هذا فلا يمكن تحقق الموسيقى في الشعر إلا بإيجاد توازن بين العاطفة والإرادة "[٢] .

هذا ، ويبدو أن طلائع بن رزيك قد وجد في أوزان الطويل ، والكامل ، والبسيط، والخفيف ارتياحًا ملائمًا لشعر الحرب وأغراضه المختلفة من وصف معارك، وحماسة ، وفخر ، ومديح ، ومن ثم آثر هذه الأبحر ، وأكثر النظم فيها لما تتيحه من طول النفس في الإنشاد ، ومالها من فخامة المظهر وعمق الوقع في نفوس السامعين .

---

(١) نقد الشعر – قادمة بن جعفر – تحقيق كمال مصطفى – مكتبة الخانجي بالقاهرة – ط٣ – ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م : ص١٧ .

(٢) عناصر الإبداع في شعر الأعشى – د. عباس عجلان : ص٢٩٧ .

ولو أننا تتبعنا هذه البحور بحثًا في خصائص أوزانها ، وما تتركه في النفوس من آثارها ، لوجدنا لأكثرها خصائص بارزة ، ليس هذا مجال تفصيلها وتقصيها ، ولكن الذي يعنينا من هذا كله هو تبين مدى مسايرة طلائع للاتجاه الشعري في هذا الجانب ، ومقدار انتفاعه بمالبحور الشعر من خصائص ، وتوفيقه في اختيار البحور المناسبة للغرض الذي قال فيه .

ويرى د. حسن البنداري بأنه " سواء استدعى الوزن أو البحر – الشعري – إحساس أو معنى واحد ، أو استدعته مجموعة أحاسيس أو معان متفقة أو مختلفة ... فإن من المحقق أن الوزن أو البحر الشعري في جميع هذه الأحوال صورة لنفس الشاعر الحافلة بالأحاسيس وألوان المعاناة الصادقة "[١] .

وقد استمد طلائع من بحر (الطويل) فرحته ونشوته بالانتصارات المتتالية التي حققها على العدو ، وذلك في قوله[٢] :

تَوَالَتْ عَلَيْنَا فِي الكَتَائِبِ وَالكُتْبِ ... بَشَائِرُ مِنْ شَرْقِ البِلَادِ وَمِنْ غَرْبِ
بَشَائِرُ تُهْدِي لِلْمَوَالِي مَسَرَّةً ... وَتُحْدِثُ لِلْبَاغِينَ رُعْبًا عَلَى رُعْبِ
فَفِي كَبِدٍ مِنْ حَرِّهَا النَّارُ تَلْتَظِي ... وَفِي كَبِدٍ أُحْلَى مِنَ البَارِدِ الْعَذْبِ

ولا عجب من استخدامه لهذا البحر فهو يمثل " الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزانًا لأشعارهم ، ولاسيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن ، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة "[٣] .

---

(١) الخطاب النفسي في النقد العربي القديم – د. حسن البنداري – مكتبة الآداب – القاهرة – ط٢ ، ٢٠٠١م : ص١٧٧ .

(٢) الديوان : ص٤٧ .

(٣) موسيقى الشعر : ص١٩١ .

ولبحر الخفيف نصيب في شعره حيث يقول مبتهجًا بانتصار جنده على الفرنج[١]:

ذَاكِرِينَ الفَتْحَ الَّذِي فَتَحَ اللهُ (م) عَلَيْنَا ، فَالصُّنْعُ مِنْهُ جَمِيلُ
لَمْ يَزَلْ فِعْلُنَا لَهُ خَالِصًا (م) وَهْوَ لِمَا شَاءَ فِي الأَنَامِ فَعُولُ
جَاءَنَا بَعْدَمَا ذَكَرْنَاهُ فِي كُتْبٍ (م) أَتَاكُمْ بِهِنَّ مِنَّا الرَّسُولُ
أَنَّ بَعْضَ الأُسْطُولِ نَالَ مِنْ (م) الإِفْرِنْجِ مَالاً يَنَالُهُ التَّأْمِيلُ
سَارَ فِي قِلَّةٍ ، ومَازَالَ بِاللهِ (م) وَصِدْقِ النِّيَّاتِ يَنْمِى القَلِيلُ
وَبَقَايَا الأُسْطُولِ لَيْسَ لَهُ بَعْدُ (م) إِلَى سَاحِلِ الشَّامِ وُصُولُ
فَحَوَى مِنْ عَكَا وأَنْطَرْطُوسَ عُدَّةً لَمْ يُحِطْ بِهَا التَّحْصِيلُ

وقد يلجأ طلائع إلى الأبحر المجزوءة ليعبر من خلالها عن فرحته بما حققه من انتصار كبير على الأعداء ، وأثر ذلك على حالته النفسية ، ومثال ذلك قصيدته التي نظمها على مجزوء الكامل يقول فيها[٢] :

سَارَتْ سَرَايَانَا لِقَصْدِ (م) الشَّامِ تَعْتَسِفُ الرِّمَالاَ
تُزْجِى إِلَى الأَعْدَاءِ جُرْدَ (م) الخَيْلِ أَتْبَاعًا تَوَالَى
تَمْضِى خِفَافًا لِلْمُغَارِ (م) بِهَا ، وتَأْتِينَا ثِقَالاَ
حَتَّى لَقَدْ رَامَ الأَعَادِى (م) مِنْ دِيَارِهِمُ ارْتِجَالاَ
وعَلَى الوُعَيْرَةِ مَعْشَرٌ لَمْ يَعْهَدُوا فِيهَا القِتَالاَ
لَمَّا نَأَتْ عَمَّنْ يَخُفُّ (م) بِهَا يَمِينًا أَوْ شِمَالاَ

(١) الديوان : ص٨٦ .
(٢) الديوان : ص٨٤، ٨٥ .

نَهَضَتْ إِلَيْهَا خَيْلُنَا ... مِنْ مِصْرَ تَحْتَمِلُ الرِّجَالاَ
والبِيْضَ لاَمِعَةً ، وبِيضَ (م) الهِنْدِ ، والأَسَلَ النِّهَالاَ
فَغَدَتْ كَأَنْ لَمْ يَعْهَدُوا ... فِي أَرْضِهَا حَيًّا حِلاَلاَ
هَذَا ، وَفِي تَلِّ العُجُولِ (م) مَلأَنِ بالقَتْلَى التِّلاَلاَ
إِذْ مَرَّ مُرِّى لَيْسَ يَلْوِى (م) نَحْوَ رُفْقَتِهِ اشْتِغَالاَ
واستَاقَ عَسْكَرُنَا لَهُ ... أَهْلاً يُحِيُّهُمُ وَمَالاَ
وَسَرِيَّةُ ابنِ فُرَيْجِ الطَّـ ... ـائِيِّ طَالَ بِهَا وَصَالاَ
سَارَتْ إِلَى أَرْضِ الخَلِيلِ ؛ (م) فَلَمْ تَدَعْ فِيهَا خِلاَلاَ

وإذا كان طلائع بن رزيك قد وقع في بعض الأخطاء والعيوب ، فإنه لم يكن بدعًا من المثقفين المصريين بل تعد سمة من سمات المصريين وفي ذلك يقول د. محمد كامل حسين : " إن المصريين لا يراعون الصرف والنحو مراعاة إخوانهم في البلاد الإسلامية الأخرى لهذه القواعد ... فقد كان أبو عبيدة معمر بن المثنى اللغوى مع معرفته إذا أنشد بيتًا من الشعر لم يقم بإعرابه . ومن يتتبع شعراء مصر الإسلامية حتى عصرنا الحديث فسيجد عدم عناية المصريين بهذه الناحية الهامة التي هي من مقومات الشعر "[1] .

ومن الأخطاء والعيوب اللتين وقع فيهما طلائع ، الحشو وفضول الكلام الذي لا فائدة منه في المعنى ، وإنما أتى به الشاعر لإقامة الوزن ، وقد عرفه ابن رشيق وأفرد له بابًا يقول فيه : " وسماه قوم الاتكاء ، وذلك أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى ، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن ،

(١) في أدب مصر الفاطمية – د. محمد كامل حسين – ط القاهرة ١٩٦٣م : ص٢٢٨ .

فإن كان ذاك في القافية فهو استدعاء ، وقد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه وتقوية معناه "[١] .

ومعنى هذا أن الحشو قد يكون حسنًا ومن ثم يزيد في تقوية المعنى ، وقد يكون قبيحًا لا يفيد شيئًا ، وأحسب أن ما جاء في شعر طلائع من هذا النوع المعيب من الحشو ، ومن أمثلة ذلك في شعر الحرب قوله[٢] :

ونُنَاجِيكَ بالمُهِمَّاتِ ، إذْ أنْتَ (م) بِإلْقَائِهَا إلَيْكَ خَلِيقُ

في البيت حشو زائد لإقامة الوزن يتمثل في قوله (بإلقائها إليك) وكان الأحرى به أن يقول (بحملها) أو (بإلقائها) .

وفي قوله[٣] :

فَقَدْ أصْبَحَتْ أوْعَارُهَا وَحُزُونُهَا سُهُولاً تُوَطَّا لِلْفَوَارِسِ والرُّكْبِ

وكَانَ حَرِيٌّ بالشاعر أن يكتفي بكلمة (أوعارها) فهي تؤدي الغرض وحسب ، ولكن لإقامة الوزن أدخل كلمة (حزونها) .

ومن أمثلة الحشو وفضول الكلام قوله[٤] :

أَمِنْ بَعْدِ مَاذَاقَ العِدَا طَعْمَ حَرْبِكُمْ بِغِيهِمْ ، وَكَانَتْ وَهْيَ صَابٌ وعَلْقَمُ

جاءت كلمة (بغيهم) في غير مكانها تمامًا وإنما هو حشو زائد لا فائدة منه ولن يضيف جديدًا ، بل أساء إلى الصورة الجميلة التي وصف بها الحرب وكأنه طعام أذاقه الجيش للأعداء ، هذا بالإضافة إلى ورود كلمة (هي) بعد (وكانت)

---

(١) العمدة : ٦٩/٢ .
(٢) الديوان : ص٨٢ .
(٣) الديوان : ص٤٧ .
(٤) المصدر السابق : ص٥١ .

حشو أيضًا لا داعي له ، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن . ثم ما الفرق في المعنى بين قوله (صَابٌ) (وعَلْقَمُ) ؟

ويقول أيضًا[١] :

وَحَسْبُكَ أَنْ لَمْ يَبْقَ فِي القَوْمِ فَارِسٌ مِنَ الجَيْشِ إِلاَّ وَهْوَ لِلرُّمْحِ حَاطِمُ

إذ إن المعنى قد وضح بقول الشاعر (في القوم فارس) أما أن يأتي بكلمة (من الجيش) فهي إضافة لا داعي لها ، حيث وضح معنى الشاعر من قبل في قوله (في القوم) مما يدل – عندي – أن الجار والمجرور (من الجيش) أتى بهما لإقامة الوزن .

وثمة صورة أخرى في قوله[٢] :

وَنَرْجُو بِأَنْ نجتَاحَ بَاقِيهِمْ بِهِ وَتُحْوَى الأُسَارَى مِنْهُمُ والْغَنَائِمُ

فحينما يذكر الشاعر كلمة (باقيهم) في الشطر الأول ، فذلك يغني عن كلمة (منهم) في الشطر الثاني التي جاءت حشوًا لإقامة الوزن .

ومن حشو الكلام أيضًا قوله[٣] :

وأَسْطُولُنَا أَضْعَافُ مَا كَانَ سَائِرًا إِلَيْهِم ، فَلاَ حِصْنٌ لَهُمْ مِنْهُ عَاصِمُ

وردت كلمة (لهم) حشو زائد لا يضيف جديدًا ، وخاصة بعدما أورد كلمة (إليهم) .

ومن فضول الكلام قوله[٤] :

---

(١) نفسه : ص٩٨ .
(٢) نفسه : ص١٠١ .
(٣) الديوان : ص١٠١ .
(٤) المصدر السابق : ص٤٨ .

فَقَــدْ عَمَّهَا خِصْبٌ بِه مِن رُعُوسِهِم بِهَا ، ولَكَمْ خِصْبٍ أَضَرَّ مِن الجَدْبِ

ففي قوله (بها) حشو زائد جاء به لإقامة الوزن وخاصة بعد قوله (وعمها) في الشطر الأول من البيت .

(٢) القوافى :

" القافية هي النظام الصوتي الذي يجب تكريره في نهاية كل بيت من الشعر العمودي "[١] .

وهي تمثل الركن الآخر من ركني موسيقى الشعر الخارجية بعد الوزن ، ويرى د. شوقي ضيف أن " كل بيت يمسك بأخيه في توازن نغمي دقيق ، يطّرد إلى نهاية يستقر فيها النغم ، وهي القافية فهي قرار البيت ، وعندها يصل اهتزاز اللحن إلى غايته ، إذ يتم إيقاعه "[٢] .

أما عن أثرها والمنتقى منها ، فيقول ابن سنان الخفاجي إن " القوافي في الشعر تجرى مجرى السجع وإن المختار منها ما كان متمكنًا يدل الكلام عليه ، وإذا أنشد صدر البيت عرفت قافيته "[٣] .

ومن هذا يتبين لنا أن القافية لابد أن تأتي مستحسنة في مكانها ، مرتبطة بالمعنى منسجمة مع نفس المتلقى .

وإذا نظرنا إلى القوافي في شعر الحرب لطلائع بن رزيك لوجدنا أنه استعمل القوافي بنسب متفاوتة ، فهناك حروفٌ كان لها الصدارة ، وتلتها حروف أخرى ، وهكذا غير أن هناك حروفًا لم تستعمل بكثرة ، وإنما جاءت في ندرة قليلة ، وثمة حروف لم تستعمل قط .

---

(١) الموسيقا الشعرية – د. صلاح عبد الحافظ – دار المعارف – د.ت : ص٥٢ .
(٢) في النقد الأدبي – د. شوقي ضيف : ص١٠١ .
(٣) سر الفصاحة : ص١٧٩ .

ومن الملاحظ أن أكثر قوافي طلائع في شعر الحرب شيوعًا ، ما يسمى بالقوافي الذلل وهي (الباء – الراء – الدال – النون – الميم – الياء – العين) ، وقد جاءت على تفاوت فيما بينها من حيث استعماله لها بحسب عطائها الموسيقى وانسجامها مع ذاته وموسيقاه ، ومن ثم جاءت حروف الروى عنده سلسة عذبة تناسب الإيقاع الحماسي الشديد مع جو المعركة والقتال ، وما فيه من رنين السيوف وأصواتها .

شغف طلائع في شعره بالقافية المطلقة ، فشغلت حيزًا كبيرًا فيه ، وقد يرجع ذلك إلى ما ذكره د. إبراهيم أنيس من أن القافية المطلقة " أوضح في السمع وأشد أسرًا للأذن "[١] . وهي الأكثر دورانًا في الشعر العربي .

هذا ، وكما جاءت بعض الألفاظ داخل البيت حشوًا لتمام الوزن في شعر طلائع الحربي ؛ فقد وردت كذلك بعض الألفاظ في القافية ، وهو ما يسمى استدعاء ؛ ومن أمثلته قوله عن سراياه التي قصدت الشام[٢] :

تُـزْجِـي إِلَى الأَعْـدَاءِ جُـرْدَ (م) الخَيْـلِ أَتْبَـاعًـا تَـوَالَـى

إذ لم تضف كلمة (توالى) في البيت بعد قوله (أتباعا) – معنًى جديدًا – وإنما جاء بها استدعاءً للقافية .

ومن الحشو وفضول الكلام في القافية قوله[٣] :

مَـا بَيْـنَ مَقْتُولٍ ، ورَامِي نَفْسِهِ غَرَقًـا ، ومَجْرُوحٍ وبَيْنَ طَعِينِ

حيث جاء بكلمة (طعين) استدعاءً للقافية إذ لم تضف معنًى جديدًا بعد كلمتي (مقتول ومجروح) قبلها .

---

(١) موسيقى الشعر : ص٢٨١ .
(٢) الديوان : ص٨٤ .
(٣) الديوان : ص١٠٥ .

ومن ألفاظه أيضًا التي استدعاها لقافيته قوله[١] :

عَلَى أَنَّنَا نِلْنَــا مِــنَ المَجْدِ ما بِهِ نُفَــاخِرُ أَمْــلاَكَ الوَرَى ونُقَاوِمُ

ففي قوله (ونقاوم) لا فائدة منها ولا معنى لها بعد كل ما قيل فــي معنــى البيت ، وإنما أتى بها الشاعر استدعاءً للقافية وإقامة الوزن .

ومن فضول كلامه وألفاظه المستدعاة للقافية قوله[٢] :

ولَمَّــا غَــدَتْ لاَ مَاءَ فِي جَنَبَاتِهَا صَبَبْنَا عَلَيْهَا وَابِلاً مِنْ دَمِ سَكْبِ

الحشو واضح هنا في قوله (سكب) استدعاء للقافية فقط إذ لا ضرورة لها هنا ، وإنما جاءت لتتسق مع قافية الأبيات السابقة .

ومما تقدم نلحظ أن الشاعر قد وقع في بعض الأخطاء ولكنها لا تقلل مــن مكانة الشاعر ومنزلته الفنية وهذا ما لمسناه من مهارته في التعامل مــع أنــواع الأساليب الفنية في شعره الحربي ، مما يدل على طبعه وأصالة موهبته وقدرتــه الإبداعية مع سلامة حاسته الفنية .

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية :

هي العنصر الأساس في موسيقى الشعر حيث " تعتمد على جرس الألفاظ ، والتناغم بين صدى الحروف ، وما يتمثل في ألوان البديع التي حفل بها شعراء الصنعة ما بين معتدل يأتي بها عفوًا ومتجاوز ينجو بها منحى التكلف ، فالبــديع يعد ثورة على الموسيقى التقليدية ، بمحاولته خلق تنويع موسيقى داخلــي إلــى جانب الموسيقى المألوفة ذات النغم الواحد ، فأصبحت القصيدة تخضع لنوع من التقطيعات الداخلية "[٣] .

---

(١) المصدر السابق : ص١٠١ .

(٢) نفسه : ص٤٧ .

(٣) لغة الشعر الحديث – د. السعيد الورقي : ص٢١٨ .

وكل موسيقى شعرية " لا تفجر في الكلمات أقصى طاقاتها الدلالية والإيحائية ، ولا ترتبط ارتباطاً وثيقًا بالطاقة الانفعالية التي تثيرها القصيدة هي موسيقى خارجية مفتعلة ، قد تكون جميلة في ذاتها ، ولكنها بأية حال لن تكون عنصرًا من عناصر البناء الشعري "(١) .

وتتخذ الموسيقى الداخلية في شعر الحرب لطلائع بن رزيك أشكالاً عدة منها :

(أ) الترديد (التكرار) :

هو فن من الفنون ، يفى بالمعنى حيث يتجاوب معه ، ويفي بالإيقاع من خلال ترديد أصوات الكلمتين ، وقد عرفه ابن رشيق بقوله : " أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه ، أو في قسيم منه "(٢) .

ويرى د. إبراهيم أنيس أن " تردد بعض الحروف أو الكلمات قد يكسب الشطر لونًا من الموسيقى تستريح إليه الآذان وتقبل عليه "(٣) .

وللترديد أنماط متعددة في شعر الحرب عند طلائع بن رزيك تتمثل في :

١- ترديد الكلمة في الشطر الواحد من البيت ومن أمثلة ذلك(٤) :

بَشَائِرُ تُهْدِى لِلْمَوَالِى مَسَرَّةً وَتُحْدِثُ لِلْبَاغِينَ رُعْبًا عَلَى رُعْبِ

(١) الصورة والبناء الشعري- د. محمد حسن عبد الله- ط دار المعارف - مصر - د.ت : ص١٨٧ .
(٢) العمدة : ٣٣٣/١ .
(٣) موسيقى الشعر : ص٤١ .
(٤) الديوان : ص٤٧ .

وفي قوله[١] :

إنَّ ظَنِّي والظَّنُّ مِثْلُ سِهَامِ الرَّمْيِ مِنْهَا المُخْطِي ، ومِنْهَا المُصِيبُ

وفي نفس النوع من الترديد يقول[٢] :

لَكَ رَأْيٌ يَقْظَانُ إنْ ضَعُفَ الرَّأْيُ عَلَى حَامِلِي الصَّلِيبِ صَلِيبُ

وأجده أيضًا في قوله[٣]:

فَاغْتَنِمْ بِالجِهَادِ أَجْرَكَ كَيْ تُلْفَى (م) رَفِيقًا لَهُ ، وَنِعْمَ الرَّفِيقُ

٢- ترديد الكلمة بأن تأتي في الشطر الأول من البيت وفي الشطر الثاني منه ، ومن أمثلة ذلك من شعر طلائع في الحرب قوله[٤] :

وَأَجْرَتْ بِحارًا مِنْهُ فَوْقَ جِبَالِهَا ولَكِنْ بِحَارٌ لَيْسَ تَعْذُبُ لِلشُّرْبِ

وفي قوله[٥] :

فَفِي كَبِدٍ مِنْ حَرِّهَا النَّارُ تَلْتَظِي وَفِي كَبِدٍ أَحْلَى مِنَ البَارِدِ الْعَذْبِ

ويقول أيضًا[٦] :

ذَكَرُوا أَنَّهُ تَذُوبُ بِهِ السُّحْبُ (م) فَمَا لِلصُّخُورِ أَيْضًا تَذُوبُ

ومن الترديد في هذا الشكل قوله[٧] :

أَلاَ هَكَذَا فِي اللهِ تَمْضِي العَزَائِمُ وَتَمْضِي لَدَى الحَرْبِ السُّيُوفُ الصَّوَارِمُ

---

(١) المصدر السابق : ص٦٠ .
(٢) نفسه : ص٦١ .
(٣) نفسه : ص٨٢ .
(٤) نفسه : ص٤٨ .
(٥) نفسه : ص٤٧ .
(٦) نفسه : ص٦٠ .
(٧) الديوان : ص٩٢ .

وفي هذا النوع من الترديد يقول[١] :

يَسيـرُ بِهَـا ضِرْغَامُ فِي كُلِّ مَأْزِقٍ وَمَا يَصْحَبُ الضِّرْغَامَ إِلاَّ الضَّرَاغِمُ

(ب) الطبـاق :

ومن الفنون البديعية التي يتوفر فيها الموسيقى الداخلية الطباق أو التضاد ، وقد عرفه ابن رشيق بأنه " جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شـعر "[٢] ، وفي معجم المصطلحات البلاغية هو " الجمع بين الشيء وضده "[٣] .

ومن أمثلة الطباق قول طلائع[٤] :

بِأَبِـي شَخْصُـكَ الَّذِي لاَ يَغِيبُ عَـنْ عَيانِي وَهْوَ البَعِيدُ القَرِيبُ

فالشاعر هنا يجنح إلى الصنعة اللفظية المتمثلة في الطباق بـين (البعيـد والقريب).

وفي قوله[٥] :

وتَثَنَّـتْ حيطَـانُـــه فَأَمَـالَتْهَا (م) شَمَـــالٌ بِزَمْـرِهَـا وَجَنُـوبُ

ومن أمثلة الطباق أيضًا في قوله[٦] :

إِنَّ ظَنِّي والظَّنُّ مِثْلُ سِهَامِ الرَّمْيِ مِنْهَـا المُخْطِي ، ومِنْهَا المُصِيبُ

---

(١) المصدر السابق : ٩٥ .
(٢) العمدة : ٥/٢ .
(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – د. أحمد مطلوب – مطبعة المجمع العلمـي العراقـي ، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م : ٦٦/٣.
(٤) الديوان : ص٥٨ .
(٥) المصدر السابق : ص٦٠ .
(٦) نفسه : ص٦٠ .

ويظهر الطباق بين كلمتي (المخطى – المصيب) في الشطر الثاني من البيت ومن صور الطباق قوله[١] :

هَكَذَا الدَّهْرُ : حُكْمُهُ الجَوْرُ والقَصْـ ـدُ ، وفيهِ المكْرُوهُ والمَحْبُوبُ

وقد جاء الطباق هنا بين (المكروه والمحبوب) وهو طباق يجسّد الصورة ويقويها.

ومن ألوان الطباق أيضًا في شعر الحرب لطلائع قوله[٢] :

ونَبَـئُـكَ الأَخْـبَـارَ إنْ أَضْحَـتْ قِصَـارًا أَوْ طِـوَالاَ

فالطباق هنا بين (قصارا – وطوالا) , وهو طباق يساعد بموسيقاه على تجسيد الصورة وبنائها وسرعة ترسيخها في النفس .

ومثال الطباق أيضًا في قوله[٣] :

تَمْضِـي خِفَـافًـا للمُغَـارِ (م) بِهَـا ، وتَأْتِينَـا ثِقَـالاَ

والطباق هنا يتمثل في (خفافا – ثقالا) .

وكذا الطباق في قوله أيضًا[٤] :

إذَا مَـا أَثَارُوا النَّقْعَ فَالثَّغْرُ عَابِسٌ وَإِنْ جَرَّدُوا الأَسْيَافَ فَالثَّغْرُ بَاسِمُ

والطباق يتضح هنا بين (عابس – باسم) .

---

(١) الديوان : ص٦١ .
(٢) المصدر السابق : ص٨٤ .
(٣) نفسه : ص٨٤ .
(٤) نفسه : ص٩٧ .

(جـ) الجناس :

أحد الفنون البديعية التي تقي بالمعني والإيقاع معًا ، وهو ما عرفه الخطيب القزويني بقوله : "الجناس بين اللفظين. وهو : تشابههما في اللفظ "[١] .

والجناس أيضًا " أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها "[٢] .

وقد وظف طلائع الجناس كأحد الوسائل الفنية في شعره الحربي وأكثر منه مما أحدث معه إيقاعًا جميلاً وجرسًا موسيقيًا لطيفًا يحرك النفس ويجذبان المتلقى ويؤكدان المعنى الذي يريد الشاعر التعبير عنه .

ومن أمثلة هذا النوع من الجناس في شعر الحرب لطلائع بن رزيك قوله[٣] :

وَقَدْ كَاتَبُوا فِي الصُّلْحِ ، لكِنْ جَوَابَهُمْ بِحَضْرَتِنَا مَا يُنْبِتُ الخَطُّ لاَ الخَطُّ

جانس الشاعر في البيت بين (الخط – والخط) ، فالخط الأولى تعنى السيف ، والخط الثانية تعنى الكتابة .

ومن النماذج الشعرية التي وردت في هذا اللون من الجناس قوله[٤] :

إنْ يَرُمْ نَزْفَ حِقْدِهم فالأُسْطَانِ (م) قَنَاهُ فِي كُلِّ قَلْبٍ قَلِيبُ

فهناك جناس ناقص بحرف بين (قلب – قليب) .

ويظهر الجناس أيضًا في قوله[١] :

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة : ٥٣٥/٢ .
(٢) معجم المصطلحات البلاغية : ٥٢/٢ .
(٣) الديوان : ص٦٨ .
(٤) المصدر السابق : ص٦٢ .

مَنْـزِلُ الوَحْـشِ قَبْلَ بَعْثِ رَسُولِ (م) اللهِ فَهُـوَ المَحْجُـوجُ والمَحْجُوبُ

ففي البيت جناس بين (المحجوج والمحجوب) .

ومن أمثلة الجناس كذلك في قوله[٢] :

فَقُـولُوا لِنُـورِ الدِّينِ : لَيْسَ لِجَـائِفٍ (م) الجَراحَاتِ إلاَّ الكَيُّ في الطِّبِّ والبَطُّ

وهنا جناس قلب الكل بين (الطب – والبط) في الشطر الثاني من البيت .

وهناك جناس آخر في شعر الحرب لطلائع يبدو في قوله[٣]:

نَحْنُ كَالسُّحْبِ ، بِالْبَوَارِقِ ، وَالرَّ عْدِ ، لَدَيْنَا التَّرْغِيـبُ وَالتَّرْهِيبُ

ففي البيت جناس بين (الترغيب – والترهيب) وذلك لتقارب الغين والهـاء في المخرج فهما من حروف الحلق .

ومن أمثلة الجناس قول طلائع[٤] :

والبِيْـضُ لاَمِعَـةً ، وبِيـضَ (م) الهِـنْـدِ ، والأَسَـلَ النِّهَـالاَ

في البيت جناس بين (البِيْض – وبيض) حيث جاءت الأولى (بفتح البـاء) بمعنى الخوذات ، والثانية (بكسر الباء) بمعنى السيوف .

(د) رد العجز على الصدر :

وهو ما عرفه ابن رشيق بقوله : " وهو أن يرد أعجـاز الكـلام علـى صدوره ، فيدل بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك

---

(١) نفسه : ص٦٠ .

(٢) نفسه : ص٦٩ .

(٣) الديوان : ص٥٩ .

(٤) المصدر السابق : ص٨٤ .

وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقًا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة "[١] .

وكان ابن المعتز قد عده من فنون البديع الخمسة، وقسمه إلى ثلاثة أقسام: "أحدهما : ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول . والآخر : ما يوافق آخر كلمة من البيت الأول أول كلمة منه ، والثالث : ما وافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه "[٢] .

ومن أمثلة هذا النوع قوله[٣] :

وَجَادَتْ بِهَا سُحْبُ الدُّرُوعِ مِنَ الْعِدَا نَجِيعًا فَأَغْنَتْهَا الْغَدَاةَ عَنِ السُّحْبِ

ورد الإعجاز على الصدر يظهر هنا بين (سحب – والسحب) حيث جاء من النوع الثالث لتقسيم ابن المعتز لهذا الفن البديعي وهو ما وافق آخر كلمة من البيت وهي (السحب) بعض ما فيه وهو (سحب) من الشطر الأول .

وفي قوله[٤] :

هُوَ الأَسَدُ الوَرْدُ الَّذِي عَادَ سَبْقُهُ إِلَيْنَا مِنَ الضَّرْبِ الدَّرَاكِ المُوَرَّدَا

حيث وافق آخر كلمة في البيت وهو (الموردا) مع بعض ما فيه وهو (الورد) في الشطر الأول من البيت .

ومثال ذلك يقول طلائع[٥] :

ذَخَرْنَا سُطَاهَا لِلفرنْجِ، لأَنَّهَا بِهِم دُونَ أَهْلِ الأَرْضِ أَجْدَرُ أَنْ تَسْطُو

---

(١) العمدة : ٣/٢ .
(٢) المصدر السابق : ٣/٢ ، ومعجم المصطلحات البلاغية : ٢٢٩/٢ .
(٣) الديوان : ص٤٨ .
(٤) المصدر السابق : ص٤٩ .
(٥) نفسه : ص٦٨ .

حيث جاءت كلمة (تَسْطُو) في آخر البيت متفقة مع (سطاها) من الشطر الأول وكذلك قوله[١]:

تَأَمَّلْ ، فَكَمْ شَرْطٍ شَرَطْتَ عليهِمُ قديمًا ، وكَم عُذرٍ بهِ نُقِضَ الشَّرْطُ

وفي البيت جاءت لفظة (الشرط) في نهاية البيت متفقة مع (شرط) في البيت نفسه .

ويقول أيضًا[٢] :

هَـذَا ، وَفِي تَـلِّ العُـجُـولِ (م) مَـلَأْنِ بالقَـتْلَـى الـتِّـلَالاَ

وفي البيت وردت لفظة (التلالا) في آخر البيت موافقة مع لفظة (تل) .

ومن أمثلة هذا النوع أيضًا قوله[٣] :

سَـارَ فِي قِلَّةٍ ، ومَـازَالَ بالله (م) وَصِـدْقُ النِّيَّـاتِ يَنْمِى القَلِيلُ

حيث ورد لفظة (القليل) في نهاية البيت موافقة مع بعض ما فيه وهي كلمة (قلة).

وورد من النوع الثاني لتقسيم ابن المعتز في رد الإعجاز على الصدر قوله[٤] :

سَـارَتْ إِلَى الأَعْـدَاءِ مِـنْ أَبْطَـالِهَـا مِائَتَـا سَـرِيَّةْ

حيث جاءت آخر كلمة في البيت وهي (سرية) ما يوافق أول كلمة منه وهي (سارت) .

---

(١) نفسه : ص٧٠ .
(٢) نفسه : ص٨٤ .
(٣) نفسه : ص١٠٨ .
(٤) الديوان : ص٨٦ .

وهكذا نلمح من خلال ما تقدم أن هناك إسرافًا في استخدام الحلى البديعية وتصنعها على هذا النحو الذي رأيناه من خلال النماذج الشعرية القليلة التي استشهدنا بها في شعره الحربي ، ويعلل د. محمد سالم لذلك بقوله : " نجد أن بعضًا منها يرجع إلى ثقافة الشاعر الدينية واهتمامه بالقرآن الكريم ... ومن هذه الدوافع ما كان رد فعل لحضارة الفاطميين التي اتجهت فيما اتجهت إليه – إلى إنشاء البساتين – وبناء القصور وزخرفتها وتزيينها فصور الأدب كل هذا وتأثر به زينة . ومنها تأثر الشاعر – وقد عمل محررًا – بديوان الإنشاء الذي كان سببًا من أسباب تأنق الناس فيما يكتبون . ومنها تقليده – كشعراء مصر في ذلك العصر – الشعراء العباسيين في مذاهبهم الفنية من صنعة وتصنيع وتصنع"[1] .

(١) طلائع بن رزيك – حياته وشعره : د. محمد سالم : ص٢٥٦ .

الخاتمـــة :

أسفرت هذه الدراسة عن طائفة من النتائج التي منها :

١- عاش الشاعر في صميم ذلك الصراع الدامي ، وأخذ مكانه المناسب في معركة التصدى للصليبيين الرهيبة ، فردّدَ صدى المجازر والمآسي المروعة وصاح في النيام واللاهين والسّادرين في غيّهم أن يهبوا من غفلتهم ورقادهم ، وأطلق هتاف الجهاد ، وتغنى بالبطولات والانتصارات التي حققها ليحرك كوامن الغيرة في النفوس الظامئة للثأر ومحو العار ، وليبعث الرعب والفزع في قلوب الأعداء في نفوسهم ، وعزف على قيثارة الشعر ألحان الأمل في تحرير الأرض بعد كل انتصار حتى تم له ما أمل ، وتحقق ما تمنى .

٢- كانت الحروب الصليبية مجالاً رحبًا لخيال الشاعر ، ومرتعًا خصبًا لقريحته فقدم لنا أحاسيسه وأفكاره بأنماط متعددة من الصور الجذابة التي أوحت بها الأحداث ، وفرضتها طرائق التعبير الشعري الخاصة التي أملت على الشاعر صوغ الحقائق والمشاعر في ثوب من التصوير الذي يعتمد على العقل المبدع والخيال الخصب .

٣- أما عن الألفاظ والتراكيب ، فصدق الشاعر في تجربته دفعه إلى اختيار ألفاظ موحية تتسم بالقوة والجزالة والتي تلائم جو الموضوع ملاءمة دقيقة ، فالموضوع موضوع حرب وهذا يتطلب قوة ومن ثم جاءت ألفاظه متسمة بالقوة وملائمة لذلك الموضوع ، ولا يعوز الدليل على ذلك ، فهناك (أباد – تمضى – غانم – المعسكر المتزاحم – يسرى – شاموا – السيوف – لجة – بحر – متلاطم – نجتاح – استهلك الأسطول – دوخوا بلاد الأعادى – روعتها خيلنا – تخرق .... إلخ) .

٤- جاءت موسيقاه متوافقة مع مضامينه وصوره . ولم تكن هذه الموسيقى نابعة من الأوزان والقوافي فحسب وإنما شاركتها الموسيقى الداخلية ، من تكرار وكثير من الألوان البديعية .

٥- يعد شعر الحرب لطلائع بن رزيك وثيقة تاريخية في عصره بما حواه من شخصيات لها مكانتها التاريخية ورد ذكرها في شعره ، علاوة على بعض المواقع الحربية التي خاضها .

وبعـــــد ؛ ...

فهذه هي أهم النتائج التي توصلت إليها في دراستي ، وأنا أعلم تمام العلم أن الكمال لله وحده وهو - سبحانه - الموفق للصواب ، وإياه أسأل أن يجد هذا العمل قبولاً واستحساناً وأن يهدينا إلى سواء السبيل .

إنه نعم المولى ونعم النصير وصلى الله على سيدنا محمد النبي الأمي وعلى آله وصحبه وسلم .

ثبت بالمخطوطات والمصادر والمراجع

ثبت بالمخطوطات والمصادر والمراجع

أولاً : المخطوطات :

١- الصالح طلائع بن رزيك : شاعرًا – عبد الجواد أحمد محمد – رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بأسيوط – جامعة الأزهر .

٢- عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان – محمود بن أحمد المعروف بالعيني – مخطوط بدار الكتب رقم ٧١م تاريخ .

ثانيًا : المصادر والمراجع :

١- الأدب المقارن – محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة – القاهرة – ط٣ – ١٩٧٧م .

٢- الأدب وفنونه – د. عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي – ط٦ – ١٩٧٦م .

٣- الأساليب الإنشائية في النحو العربي – عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة – ط٢ – ١٩٧٩م .

٤- أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي – د. حسني عبد الجليل يوسف – دار الثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة – د.ت .

٥- أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني – شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي – ط مكتبة القاهرة – ط٣ – ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .

٦- الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام – د. عدنان علي رضا النحوي – دار النحوي للنشر والتوزيع – ط١ – ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م .

٧- الاشتقاق – لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد – تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي بمصر ، ١٣٧٨هـ – ١٩٥٨م .

٨- الأصوات اللغوية – د. إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٩٠م .

٩- الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني – شرح د. محمد عبد المنعم خفاجي – منشورات دار الكتاب اللبناني – بيروت – ط٤ – ١٩٧٥م .

١٠- البداية والنهاية – ابن كثير – دار الغد العربي – ط١ – ١٤١٢هـ – ١٩٩١م .

١١- بناء القصيدة العربية – د. يوسف حسين بكار – ط دار الثقافة بالقاهرة ، ط١ / ١٣٧٩هـ – ١٩٧٩م .

١٢- بيان التشبيه – د. عبد الحميد العيسوي – ط مطبعة القاهرة الجديدة ، ١٩٨٧م .

١٣- البيان والتبيين – الجاحظ – تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي بمصر – ط٤ – ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م .

١٤- التفسير النفسي للأدب – د. عز الدين إسماعيل – دار العودة والثقافة – بيروت – د.ت .

١٥- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر – د. عبده بدوي – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٥م .

١٦- جمهرة أنساب العرب – لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي – تحقيق عبد السلام محمد هارون – ط دار المعارف – ١٩٧٧م.

١٧- حلية الفرسان وشعار الشجعان – ابن هذيل الأندلسي – تحقيق محمد عبد الغني حسن – ط دار المعارف بمصر – ١٩٥١م .

١٨- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام - د. أحمد أحمد بدوي - دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة - القاهرة - ط٢ - ١٩٧٩م .

١٩- الحيوان - الجاحظ - تحقيق عبد السلام محمد هارون - مكتبة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٨م .

٢٠- خريدة القصر وجريدة العصر - قسم شعراء مصر - العماد الأصفهاني - نشره أحمد أمين ، شوقي ضيف ، إحسان عباس - لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٥١م .

٢١- خصائص الأسلوب في الشوقيات - د. محمد الهادي الطرابلسي - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - ١٩٩٦م .

٢٢- الخطاب النفسي في النقد العربي القديم - د. حسن البندراري - مكتبة الآداب - القاهرة - ط٢ - ٢٠٠١م .

٢٣- الخطابة - أرسطوطاليس - ترجمة : عبد الرحمن بدوي - مطابع الرسالة - الكويت - ١٩٨٠م .

٢٤- دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجاني - قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة - ٢٠٠٠م .

٢٥- ديوان بشار بن برد - جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور - الشركة التونسية للتوزيع - والشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - ١٩٧٦م.

٢٦- ديوان طلائع بن رزيك - جمعه وبوبه وقدم له محمد الهادي الأميني - ط النجف - ١٩٦٤م .

٢٧- ديوان أبو فراس الحمداني - شرح وتقديم عباس عبد الساتر - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

٢٨- ديوان محمد بن هانئ الأندلسي - تحقيق محمد اليعلاوي - دار الغرب الإسلامي - بيروت - ١٩٩٤م .

٢٩- ديوان النابغة الذبياني - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - ط دار المعارف بمصر - ١٩٧٧م .

٣٠- ديوان الوزير المصري طلائع بن رزيك - جمعه وبوبه وقدم له د. أحمد أحمد بدوي - مكتبة نهضة مصر بالفجالة - د.ت .

٣١- سر الفصاحة - للأمير أبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي - ط دار الكتب العلمية - بيروت - ط١ - ١٩٨٢م .

٣٢- سير أعلام النبلاء - الذهبي - ط المكتبة التوفيقية .

٣٣- الشخصية المصرية في الأدبين الأيوبي والمملوكي - د. أحمد سيد محمد - ط دار المعارف بمصر - ١٩٧٩م .

٣٤- شرح التلخيص في علوم البلاغة - للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني - شرحه وخرج شواهده محمد هاشم دويدري - منشورات دار الحكمة - دمشق - حلبوني - ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

٣٥- شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام - د. محمد علي الهرفي - ط دار الاعتصام .

٣٦- شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة - د. زكي المحاسني - ط دار المعارف - ١٩٧٠م .

٣٧- شعر عمر بن الفارض - دراسة أسلوبية - د. رمضان صادق - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٨م .

٣٨- الشعر والشعراء – ابن قتيبة – تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر – ط دار المعارف بمصر – ١٩٨٢م .

٣٩- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – د. جابر عصفور – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط٣ – ١٩٩٢م .

٤٠- الصورة الفنية في شعر أبي تمام – د. عبد القادر الربـاعي – عمـان – ١٩٨٠م .

٤١- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – علي البطـل – دار الأندلس – بيروت – الطبعة الأولى – ١٩٨٠م .

٤٢- الصورة والبناء الشعري – د. محمد حسن عبد الله – ط دار المعـارف – مصر – د.ت .

٤٣- طلائع بن رزيك – حياته وشعره – د. محمد عبد الحميد سـالم – ط دار الهاني للطباعة والنشر – ٢٠٠٦م .

٤٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد –ط دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة – بيروت – لبنان – ط٥ – ١٤٠١هـ – ١٩٨١م .

٤٥- عناصر الإبداع في شعر الأعشى – د. عباس بيـومي عجـلان – ط دار المعارف بمصر ١٩٨١م .

٤٦- عيار الشعر – ابن طباطبا – تحقيق د. طه الحاجري ، د. محمد زغلـول سلام – المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة – ١٩٥٦م .

٤٧- عيون الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية – شهاب الـدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسي المعروف بأبي شامة – تحقيـق أحمـد البيسومي – منشورات وزارة الثقافة – سورية – دمشق – ١٩٩١م .

٤٨- فن البلاغة – د. عبد القادر حسين – ط عالم الكتب – بيروت .

٤٩- فن الشعر – أرسطوطاليس – ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي – دار الثقافة – بيروت – لبنان – ط٢ – ١٩٧٣م .

٥٠- فن الشعر – د. إحسان عباس – ط دار الشروق – عمان – الأردن – ط٥ – ١٩٩٢م .

٥١- في أدب مصر الفاطمية – د. محمد كامل حسين – ط القاهرة – ١٩٦٣م .

٥٢- في النقد الأدبي – د. شوقي ضيف – ط دار المعارف بمصر – ١٩٦٦م .

٥٣- القبائل العربية في مصر في القرون الثلاثة الأولى للهجرة – د. عبد الله خورشيد البري – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – ١٩٦٧م .

٥٤- قضايا النقد الأدبي والبلاغة – د. محمد زكي العشماوي – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – الإسكندرية – د.ت .

٥٥- الكامل في التاريخ – لعز الدين بن الأثير – ط دار صادر بيروت – ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .

٥٦- الكامل في اللغة والأدب – المبرد – تحقيق د. عبد الحميد هنداوي – دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ – ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م .

٥٧- كتاب الصناعتين – أبو هلال العسكري – تحقيق د. مفيد قميحة – ط دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط١ – ١٤٠١هـ – ١٩٨١م .

٥٨- لسان العرب – ابن منظور – تحقيق عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي – ط دار المعارف .

٥٩- لغة الشعر الحديث ومقوماتها الفنية ، وطاقاتها الإبداعية – د. السعيد الورقي – ط١ – ١٩٧٩م .

٦٠- المتنبي وشوقي وإمارة الشعر - عباس حسن - ط٢ - دار المعارف .

٦١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - ابن الأثير - تصحيح محيي الدين عبد الحميد - ط الحلبي ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م .

٦٢- مجمع الأمثال - الميداني - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - ط دار الجيل - بيروت - لبنان - ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

٦٣- المخصص - ابن سيده - المكتب التجاري للطباعة والنشر - بيروت - د.ت .

٦٤- المستقصى في أمثال العرب - الزمخشري - تصحيح محمد السورتي - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٨٧م .

٦٥- معجم الأمثال العربية - رياض عبد الحميد مراد - مطبعة جامعة الإمام محمد بن مسعود - ١٩٨٦م .

٦٦- معجم البلدان - ياقوت الحموي - تحقيق فريد عبد العزيز الجندي - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .

٦٧- معجم الشعراء - المرزباني - تحقيق عبد الستار فراج - الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة الذخائر) - ٢٠٠٣م .

٦٨- معجم قبائل العرب القديمة والحديثة - عمر رضا كحالة - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٨٥م .

٦٩- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها - د. أحمد مطلوب - مطبعة المجمع العلمي العراقي - ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

٧٠- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي - نشره المستشرق فينسنج - طبع في مدينة ليدن بألمانيا ، ١٩٣٦م .

٧١- المغرب في حلى المغرب – القسم الخاص بالقاهرة – تحقيق د. حسين نصار – ط دار الكتب .

٧٢- مقدمة لدراسة الصورة الفنية – د. نعيم اليافي – منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق – ١٩٨٢م .

٧٣- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، المعروف بالخطط المقريزية – دار صادر بيروت – د.ت .

٧٤- الموسيقا الشعرية – د. صلاح عبد الحافظ – دار المعارف – د.ت .

٧٥- موسيقى الشعر – د. إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – ط٤ – ١٩٧٢م.

٧٦- النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة – القسم الخاص بالقاهرة من كتاب "المغرب في حلى المغرب " – تحقيق د. حسين نصار – ط دار الكتب .

٧٧- النحو الوافي – د. عباس حسن – ط دار المعارف بمصر – ط٤ – ١٩٧١م .

٧٨- النقد الأدبي – أحمد أمين – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة – ١٣٧٦هـ – ١٩٥٧م .

٧٩- النقد الأدبي الحديث – د. محمد غنيمي هلال – ط دار نهضة مصر .

٨٠- نقد الشعر – قدامة بن جعفر – تحقيق كمال مصطفى – مكتبة الخانجي بالقاهرة – ط٣ – ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م .

٨١- النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية – عمارة اليمني – طبع مدينة شالون سنة ١٨٩٧م .

٨٢- نهاية الأرب في فنون الأدب - شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري - تحقيق د. محمد محمد أمين ، د. محمد حلمي محمد أحمد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .

٨٣- نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب - القلقشندي - تحقيق إبراهيم الإبياري .

٨٤- الوافي بالوفيات - نسخة مصورة بدار الكتب المصرية - جـ٥ - القسم الأول .

٨٥- الوساطة بين المتنبي وخصومه - القاضي الجرجاني - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي - مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه - ط٤ - ١٩٦٦م .

٨٦- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - ابن خلكان - تحقيق د. إحسان عباس - ط دار صادر بيروت - لبنان - ١٩٦٩م .