بائية الشهاب الحلبيّ في تحرير عكّا على يد الأشرف خليل بن قلاوون (دراسة موضوعيّة وفنيّة)

سلامة هليِّل عيد الغريب (*)

الملخص

يهدف البحث إلى تحليل قصيدة الشهاب محمود الحلبي البائية المشهورة تحليلاً موضوعياً وفنيًّا؛ إذْ تُعدُّ هذه القصيدة نصًّا مهمًّا في توثيق الحروب الصليبيّة، كما تُعدُّ وثيقة تاريخيّة تؤرِّخ لجهاد المماليك وعلى رأسهم السلطان الأشرف خليل بن قلاوون الذي حرَّر آخر معاقل الصليبيين في الساحل الشامي.

وتُعدُّ هذه القصيدة نصًّا كاملاً في تصوير الحرب وتمجيد البطولة، والإشادة بالأبطال والجند المسلمين، إضافة إلى رسم صورة المدينة المحصَّنة بالعتاد والرِّجال، واستماتة الصليبيين في الحفاظ عليها.

كما يهدف البحث إلى تحليل القصيدة فنيًّا في جو نقد العصر المملوكي القائم على تمجيد البديع واقتناص الصور الفنيّة، والموازنة بين القصيدة والرسالة الفنيّة من حيث المطلع والعرض والخاتمة.

* أستاذ مشارك قسم اللغة العربيّة وآدابها– كلية الآداب جامعة الطفيلة التقنية

Shehab Al-Halabi B-rhymed Poem (AlBaa'ia) on the Liberation of Aka by Al-Ashraf Khalil bin Qalawoun: An Objective and Technical Study

Salama Holiail Eid Elgarab

Abstract

This research paper objectively and technically analyzes the famous b-rhymed poem of Shehab Al-Halabi. The importance of this poem stems from its documentation of the Crusades wars and the Mamluki struggle led by Sultan Al-Ashraf who freed the last bastions of the crusaders in the region.

The poem mainly portrays the war and glorifies the heroic works of Muslim soldiers. It draws a picture of a city fortified by men and weapons and the fierce resistance of the crusaders.

The paper seeks to analyze the poem literarily based on the critical atmosphere of the Mamluki age which adopted Al-badee'a as a poetic form, used a sophisticated metaphorical language and compared the poem and its literary and thematic content in the introduction, body and conclusion.

تقديم:

حظي العصر المملوكي بطائفة من الشعراء الذين حاولوا الإبقاء على روح القصيدة العربيّة، وفي مختلف أغراضها التقليديّة، ومن هؤلاء الشعراء الشهاب محمود الحلبيّ (725هـ)؛ الذي جمع بين الشعر والكتابة، إضافة إلى النقد، فقد "كان شاعراً متفوّقاً، كما كان كاتباً بارعاً"[1]، وذكر معاصره الصفديّ أنَّه: "إذا نظم أخذ الكلمات حروفاً، فإذا ركّبها صارت في الآذان شنوفاً، يرشف السمع منه مدامة، ويتعلّم التغريد منها الحمامة، ويسطّرها فيرى الناس بدرها وقد استفاد تمامه، وزهرها وقد شقّ الربيع كمامه، وروضها وقد جادته الغمامة"[2]، وزاد على ذلك بقوله كذلك: "وكان- رحمه الله- ممَّن أتقن الفنين نظماً ونثراً"[3]، وقال في حقّه ابن حجر العسقلاني (852هـ): "وفاق الأقران في حسن النظم والإنشاء والكتابة"[4]، فهو من كبار شعراء عصره ويكاد يكون الشاعر الوحيد في بلاد الشام في عصره الذي خلَّد ذكر المعارك الإسلاميّة مع التتار والصليبيين، "بل أهمّ من ذلك أنَّه الشاعر الشامي الوحيد الذي صوَّر حروب الظاهر مع التتار، وحروبه وحروب قلاوون وابنه السلطان الأشرف خليل مع حملة الصليبيين تصويراً بديعاً"[5]، فـ "له في الشعر قدمٌ ثابتة، برع فيه، وفاق أقرانه، وعُدَّ من شعراء عصره المتقدِّمين"[6].

ومهما يكن، فإنَّ الحلبيّ كان شاعراً خلَّد ذكر بعض السلاطين المعاصرين له، وكتب في معظم أغراض الشعر؛ كالوصف، والرثاء، والإخوانيات، وغيرها[7]، كما جعله الدكتور شوقي ضيف في قسم شعراء المديح[8].

والقصيدة التي يدرسها الباحث قصيدة مدحيّة حربيّة وبشارة بالنصر، سلك فيها الشاعر منهج المعارضات ومجاراة الشعراء الذين سبقوه، فالقصيدة تجاري وتعارض إلى حدٍّ كبير قصيدة ابن القيسراني التي أنشأها في مدح السلطان نورالدين زنكي بعد تحريره لحصن إنَّب[9] القريب من أنطاكيّة، والتي مطلعها[10]:

هذي العزائم لا ما تدَّعى القضب وذي المكارم لا ما قالت الكتبُ

والمنعم نظره في هذين النصَّين سيجد كثيراً من التشابه في الموضوع والأبيات الشعريّة والصور البيانيّة، إضافة إلى البحر والروي، مع اختلاف حركة الروي.

وجاءت هذه القصيدة تمجِّد بطولة السلطان الأشرف خليل بن قلاوون (693هـ)، الذي حرَّر مدينة عكَّا من أسر الصليبيين، فقد "أرسل إلى البلاد الشاميّة، وجمع العساكر، وعمل آلات الحصار، وجمع الصنَّاع، إلى أن تمَّ أمره"[11]، فكانت هذه القصيدة عبارة عن وثيقة تاريخيّة تؤرِّخ لهذا الحدث العظيم، ولكن على طريقة الشاعر، لا على طريقة من سلك نهج التدوين والتأريخ. ولأهميّة الحدث أخذت هذه القصيدة مكانة خاصة؛ فنعتها الكتبي (764هـ) بالبائيّة المشهورة[12]، وعلى الرغم من هذه الشهرة لم تدرس هذه القصيدة دراسة مستقلّة في حدود ما اطَّلعت عليه، سوى إيراد بعض أبياتها استشهاداً على مدح الحلبيّ للأشرف خليل في فتح عكَّا.

فمن هذه الدراسات، دراسة الدكتور شوقي ضيف: عصر الدول

والإمارات- الشام، في ترجمة الشاعر الشهاب محمود الحلبي، ودراسة الدكتور فوزي محمَّد أمين: المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول، عند حديثه عن أدب الجهاد والحرب، ومخطوط ماجستير للباحث مهنا هايل الرجيلات في دراسته للشعر في فوات الوفيات حتى عصر المؤلّف.

وهذه الدراسات في مجملها وقفت عند حدود الموضوع، وإيراد الشواهد والأدلّة على مدح الشهاب الحلبي وتصويره للحرب، والصراع الإسلامي الصليبي.

وبناءً على ذلك، سيدرس الباحث هذا النص دراسة موضوعيّة وفنيّة، وسيخضع هذه الدراسة إلى طبيعة العصر الذي قيلت فيه، ويطبِّق عليها أحكامه التي نهجها نقّادهُ، محاولاً الاستفادة من نقد هذا العصر ما استقام له الأمر.

مطلع القصيدة:

خلَّد الشهاب الحلبيّ بطولات السلطان الأشرف خليل بن قلاوون في قصائد تغنَّى بها الدَّهر، وسارت بها الركبان، فمن هذه القصائد القصيدة البائيّة التي سطَّرها في وصف فتح عكَّا وانتزاعها من أيدي الصليبيين، وقد ظلَّت في أيديهم أكثر من مائتي عام، وجاء الحلبيّ في القصيدة بكل فريدة، حيث استظهر ما لديه من ثقافة موسوعيّة في شعر الحروب الصليبية، فكان في كلِّ بيت من أبياتها الطويلة إيماءة إلى بيت شعري من شعر تلك الحروب.

ولمَّا كان الشاعر كاتباً، والكتابةُ تستدعي التقريرية والثبات، بدأ قصيدته بعبارة شعرية تقريريّة، فيها كثيرٌ من الرضا والطمأنينة. "غير أنَّنا رأينا أن نسلكه بين الشعراء؛ لأنَّه كان شاعراً متفوِّقاً، كما كان كاتباً بارعاً، بل أهم من ذلك، أنَّه الشاعر الشامي الوحيد الذي صوَّر حروب الظاهر مع التتار، وحروبه وحروب قلاوون وابنه السلطان الأشرف خليل مع حملة الصليب تصويراً بديعياً"[13].

فبدأ قصيدته بالحمد قائلاً[14]:

الحمدُ للهِ ذلّتْ دولة الصُلُبِ وعَزَّ بالتركِ دين المصطفى العربى

فالمنعم نظره في هذا المطلع يتبيَّن مقدار ثبات الخطاب في بنية الجملة الافتتاحية، إذ بدأها بجملةٍ اسميّة فيها تقريرية، كما عزَّز هذا الثبات والاستقرار الأفعال الماضية (ذلتْ، عزَّ)، فهي تؤكّد مدى تحقُّق الأمر وتأكيد حدوثه.

وإذا نظرنا في ما تحتها من معنى، نجد أنَّ الشاعر وجَّه المدح والثَّناء لله وحده سالكاً في ذلك نزعة دينيّة جهاديّة، مؤكّداً ذلك بالنفي ثمَّ بالإثبات؛ إذْ نفى العزّة عن دولة الصلب وأثبتها للمسلمين، فالنزعة العقديّة حاضرة في هذا المطلع، فعقيدة الصليب قد ذلتْ وخارت قواها وهانت على الله، بينما أعزَّ الله المسلمين ورفع شأنهم وأعلى رايتهم، وكنَّى عن ذلك بدين المصطفى العربي ﷺ، وعزا هذا الفتح المبين إلى الترك- وهو يعني عنصر المماليك- ولا يخفى ما في هذا المطلع من جماليّة جلبها عنصر الطباق الذي جاء عفو الخاطر والمتمثِّل في الفعلين (ذلتْ، عزَّ)، واللافت للنظر أنَّ الشاعر أنَّث في الأولى، حيث نسب الذُّل لدولة الصُلُب، وذكَّر في الثانية، إذ نسب العزَّ لدين الإسلام، والدين لا شكَّ أشمل من الدولة وأعمُّ.

ومطلع الشهاب هذا يوحي بالارتياح لما فيه من نتيجة قد حُقِّقت، ولهذا

جاء البيت الذي يليه نتيجة حتميّة لمقدِّمة منطقيّة[15].

هذا الذي كانت الآمالُ لو طلبت رؤياه في النوم لاستحيتْ من الطلب

وكما بدأ بالتقريرية في المطلع بقي مقرِّراً كذلك هذا البيت من خلال الجملة الاسميّة، فهذا الفتح كان منالاً بعيداً، لم تطمع فيه النُّفوس، ولم يتوقّعه أحد؛ فصوَّر الشاعر أنَّ هذا الأمل لو طلبه متمنٍّ في الحلم لخجل من هذا الطلب لصعوبة تحقيقه، والمتأمِّل هذين البيتين لا يجد فيهما صورة فنيّة، بل اعتمد الشاعر فيهما على النزعة النثريّة القائمة على التقريريّة. وهذه النزعة تكاد تلتصق بعددٍ من شعراء ذلك العصر؛ لأنَّهم برزوا في الكتابة والترسُّل إلى جانب شاعريتهم الفذة.

صورة عكَّا قبل الفتح:

صوَّر الشاعر مدينة عكَّا قبل فتحها معقلاً عظيماً ذا قواعد قوية، وهذا يؤيِّده بقول الرحَّالة ابن جبير "هي قاعدة مدن الإفرنج بالشام، ومحط الجواري المنشآت في البحر كالأعلام، مرفأ كل سفينة، والمشبّهة في عظمها بالقسطنطينية، مجتمع السفن والرفاق، وملتقى تجَّار المسلمين والنصارى من جميع الآفاق، سككها وشوارعها تغصُّ بالزّحام... تستعر كفراً وطغياناً، وتفور خنازير وصلباناً"[16].

فالشاعر صوَّر فتْحَها وأخْذَها من أيدي الصليبيين باعتباره نهاية وجودهم في بلاد المشرق، ففقدها يعني أفول نجمهم إلى الأبد[17]:

ما بعد عكَّا وقد هُدَّتْ قواعدها في البحر للشرك عند البَرِّ من أرَبِ
عقيلةٌ ذهبتْ أيدي الخطوبِ بها دهراً وشَدَّتْ عليها كفَّ مُغتصبِ
لم يبقَ من بعدها في البرِّ والبحر ما للكفر مُذْ خَربتْ يُنجي سوى الهَربِ

فهذه المدينة كانت في ذلك الوقت الحامية الوحيدة للصليبيين، وكانوا قد احتفظوا بها دهراً طويلاً، فلم يبقَ لهم بعد دكّها وزلزلتها معقلاً ينجيهم من فتك السلطان وجنوده، ويغلف خطاب الشاعر شعورٌ حزينٌ في ساعة الفرح عند استذكاره لتاريخها الطويل وهي تعاني ذُلّ الاغتصاب، فهذه المدينة خذلتها الأمّة في ذلك الوقت وخطفها الغزاة من محيطها، وشدَّوا عليها قبضة الإحكام، وهنا يجد النَّاظر الصورة الفنيّة، إذْ صوَّر المصائب والخطوب التي حلّت بها على يد الصليبيين بفاتك لا شفقة لديه أحكم قبضته عليها، والشاعر يطمح من خلال هذا الوصف البغيض لشحن المتلقّي بالإحساس بالحزن العميق لما حدث لها، ومن طرف آخر، ليخيّل له كذلك صعوبة إرجاعها لحاضرتها الإسلاميّة، إذْ يقول[18]:

كانت تخيلنا آمالنا فنرى أنَّ التفكُّرَ فيها غايةُ العَجَبِ

هذا البيت يؤكِّد فكرة استحالة فتحها لحصانتها وتشديد القبضة عليها من قبل الصليبيين، فهي الملاذ الوحيد الذي تبقَّى لهم، كما أنَّ الشاعر يرمي إلى تصوير شدّة بأس السلطان الذي استطاع أن ينتزعها من أيدي الصليبيين عنوةً، فالناس لا يخيّل لهم فتحها؛ فالتفكير في أمر مثل هذا الذي حدث كان في غاية العجب.

عكَّا المحصَّنة:

وكما مرَّ، فإنَّ هذه المدينة قد شُبِّهت بالقسطنطينية[19] التي رامها المسلمون كثيراً ولم يفلحوا في فتحها حتى عصر الشاعر، فصوَّرها حامية عظيمة عصيّة على من لا يملك الإرادة القوية والعزيمة القعساء[20]:

أمَّا الحروبُ فكم قد أنشأت فِتناً ... شاب الوليدُ بها هولاً ولم تَشِبِ

لم يكن هذا الفتحُ إذن بالأمر اليسير، بل خاض المسلمون معارك شابت لها النواصي، ولشدّة هول هذه المعارك نفذت إلى خاطر الشاعر صورة يوم الحساب ﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا﴾[21]، فمنازلة هذه المدينة ليس بالأمر السهل فهي في غاية التحصين[22]:

سوران: بَرٌّ وبحرٌ حولَ ساحتها ... دارٌ وأدناهما أنأى من القُطُبِ

إنَّ هذه المدينة محصَّنة بالأسوار العظيمة والبحر العظيم، وهذه الأسوار عالية وشاهقة في السماء حتى جعلها الشاعر أعلى من الأقطاب والأجرام السماوية، وهذه الأسوار كذلك محصَّنة بالتصفيح المتمثِّل في حملة السيوف، إضافة إلى غابة من الرماح وأبراج من الدروع[23]:

مصفَّحٍ بصفاحٍ حولها أكَمٌ ... من الرِّماح وأبراجٌ من اليَلَبِ

والشاعر هنا يصف الصعوبات الجمّة التي تواجه البطل المسلم من كثرة عدد الصليبيين وشجاعة فرسانهم، وصعوبة الوصول إلى قلاعهم، من خلال تحصينها ووعورة طرقها ومسالكها، فهو يرمي من طرف خفيٍّ إلى شجاعة المسلمين واستبسالهم في تحقيق النَّصر، فالمبالغة في شجاعة العدو ومنعة حصونه واستماتة رجاله تشي بعظمة الانتصار وبطولة المنتصرين[24].

وأسهب الشاعر في تصوير هول الموقف، إذْ السهام أشدّ غزارة من الأمطار، وهذه صورة مألوفة في شعر الحروب الصليبية، فتأمَّل قول ابن القيسراني في الصورة ذاتها[25]:

والنبل إلاَّ القسيّ ... كالوبل هطَّال وليس له وأيدٍ فوقها سُحُبُ

بينما يقول الشهاب محمود[26]:

مثل الغمائم تهدي من صواعقها ... بالنبل أضعافَ ما تهدي من السُّحبِ
كأنَّما من المجانيق ... كلّ برجٍ حولهُ فلكٌ يرمي الأرض بالشهبِ

إنَّ المتأمِّل في هذين البيتين يدرك تماماً مدى حصانة هذه المدينة، واستماتة رجالها في الدفاع عنها، فالنبل غزير وخطير، والمجانيق تحرق كل من اقترب منها، فرسم الشاعر بالكلمات لوحة فنيّة وصورة تتراءى للمتلقّي يدركها البصر قبل السمع، وهو ينشد من هذا الوصف تأكيد فكرة صعوبة تخيّل كيف يمكن فتح هذه المدينة.

وفي خضمِّ هذه الأخطار والأهوال، أقبل السلطان الأشرف خليل بن قلاوون يَقْدُمُ عسكره ثابت القلب والجنان، لا يثنيه عن مهمَّته ثانٍ، نَذَرَ نفسه لله

تعالى، وغضب في سبيل رضاه، فلا مجال لرضا الخالق إلاّ بالغضب لأبناء دينه وتحرير مغتصباتهم، قائلاً[27]:

فَفَاجَأَتْها جُنودُ اللهِ يَقْدُمُها غضبانُ لله لا للملك والنَّشَبِ

وأمام كل المشاهد التي رسمها الشاعر لقوّة الصليبيين وحصانة هذه المدينة، فاجأها السلطان وجنوده الذين واجهوها بقوة العقيدة ورسوخ الإيمان، فهم جند الله، وقائدهم في الطليعة ليس بمتأخّرٍ يسمع أخبارهم، وقد أورد الشاعر وصفاً لهذا البطل الهمام قائلاً[28]:

كم رامها ورماها قبله ملكٌ جمُّ الجيوش فلم يظفرْ ولم يجَبِ
لم تَرضَ هِمَّتُهُ إلاَّ الذي قعدت للعجز عنه ملوكُ العُجم والعربِ
ليث أبى أن يردَّ الوجه عن أُممٍ يدعون ربَّ العُلى سبحانه بأبِ
لم يلـــــــهِ ملكه، بل نـــــــال الذي لم ينله
فـــــــى أوائله النـــــــاسُ فى الحِقَبِ

ففي هذه الأبيات يصوِّر الشاعر الأشرف قلاوون بطلاً مغواراً حقَّق ما لم يستطع أحدٌ قبله أن يحقّقه، فهمَّته عالية، وعزيمته قويّة، والحقيقة أنَّ هذه الصفة كانت حاضرة في أدب الحروب الصليبية، فأكثر ما كان يمدح به القائد البطل بالهمم العالية والعزائم القوية، إذ يقول ابن القيسراني[29]:

هذي العزائم لا ما تدَّعي القُضُبُ وذي المكارم لا ما قالت الكتبُ

ويقول ابن الساعاتي:[30]:

جـــــلتْ عَزَمَاتُكَ الفتحَ المُبينا فـــــقد قرَّتْ عيونُ المؤمنينا

فهو صاحب همَّة لم تقبل معها نفسه الخضوع والاستسلام لأمة يجعلون من الإله الأب في إشارة واضحة إلى عقيدة أهل الصليب، ودوافعه في هذه المواجهة الواجب المقدَّس؛ فهو لم يتقاعس عن واجب الدين ولم يغره المُلك وبهرجة السلطان ورغد العيش عن خوض غمار الحروب، فالأشرف خليل منذ أن تولَّى السلطة شمَّر عن ساقه وحمل السلاح وفاجأ الأعداء "جلس على تخت الملك في ذي القعدة سنة تسع وثمانين وستمائة بعد موت والده، واستفتح المُلك بالجهاد، وسار فنازل عكَّا وافتتحها ونظَّف الشام كلّه من الفرنج..." [31]، فنشوة الحكم والسلطة لم تلهِ عن مهاجمة أعداء الأمة وإذلالهم، وهذه الهمَّة مكَّنته من أن ينال ما لا يناله غيره في حقب طويلة.

صورة الجيش:

أثنى الشاعر على العنصر التركي مرّة أخرى، إذ لم يكتفِ بذكر ذلك في البيت الأول، بل عاد وقال مادحاً ذلك العنصر[32]:

جيشٌ من الترك تَرْكُ الحربِ عندَهُمُ عارٌ، وراحتهم ضَرْبٌ من الضَّرَبِ
خاضوا إليها الردى والهجر فاشتبه الـــ أمران واختلفا في الحال والسببِ
تَسَنَّموها فلمْ يتركْ تَسَنّمهم في ذلك الأُفق برجاً غيرَ منقلبِ
أتوا حـــــماها فـــــلم عـــــــــــنها
تمـــــــــــــــــنع وقد مجـــــانيـــــــــــقهم شـــــيئاً ولم

وثبوا يثبِ

إنَّ المماليك حملوا لواء الجهاد، وذادوا عن حياض المسلمين، فعمدة الجيش المملوكي من المماليك الذين ينعتون بالترك، فهم جند شجعان لا يعرفون الهزيمة، راحتهم في الطعان وضرب الأعداء، فهم ينتشون بضرب وطعن أعدائهم كمن يتذوَّق العسل.

ومضى الشاعر يصوِّر لنا اقتحام هذه المدينة المسوَّرة المحصَّنة؛ فالجنود خاضوا إليها مواطن الردى والهلاك، فالاقتراب منها يعني الموت الزؤام لحصانتها واستبسال المدافعين عنها، ومع ذلك اقتحموها وعلوا أبراجها وهدموها، ودخلوا ساحاتها، ولم تغنِ مجانيق العدوِّ عنها شيئاً، فمشهد الاقتحام يتراءى للمتلقّي عياناً، فالجند سريعو الحركة وثابتو الجنان، أقوياء العقيدة؛ فاقتحامهم خاطف وسريع، ومباغتتهم العدو سرّ من أسرار الفوز، فالمجانيق لم تَعُدْ تفيد في صدِّ هجوم المسلمين، والحصون تهاوت أمام سطوتهم، وهذا المشهد جعل الشاعر يمجِّد ذلك اليوم ويرفعه على ما سبقه من فتوح، إذ يقول(33):

يا يومَ عكَّا لقد أنسيتَ ما سبقت ... به الفتوحُ وما قد خُطَّ في الكتبِ
لم يبلغ النطقُ حدَّ الشكر منك فما ... عسى يقوم به ذو الشعر والخطبِ
كانت تمنَّى بكَ الأيام ... فالحمد لله نلنا ذاك عن كثبِ
مَبْعَدةً

فهذا الفتح قد أنسى ما قبله من فتوح، والحقيقة أنَّ هذه الفكرة قد راجت في تلك العصور، إذا أراد الشاعر أن يمجِّد فتحاً معيَّناً، فإنَّه يجعل هذا الفتح ينسي ما قبله من فتوح(34):

أنباءُ ملحمةٍ لو أنَّها ذكرت ... فيما مضى نسيتْ أيامَها العربُ

ويقول الرشيد بن بدر النابلسي(35):(36)

بمثل هذا الفتحِ لا واللهِ ما حُكيتْ ... في سالفِ الدَّهر أخبارٌ ولا سيَرُ

وهذه الظاهرة تشي بعظمة الفتوح آنذاك، إذْ يئس الناس من استرجاع هذه الحصون والممالك لطول عهد الصليبيين بها، وتشييدهم الأبراج والأسوار والقلاع وإحكام قبضتهم عليها.

ولم يكن من الشاعر أمام هذا الفتح المبين، إلاَّ الاعتذار عن التقصير، فهذا الفتح لا يقوم بشكره نظمٌ من الشعر، أو مقام خطيب؛ فالألسن عاجزة عن شكره والثناء عليه، والنفوس تتمنَّى هذا الفتح، وهي لا تتخيَّل حدوثه، إلاَّ أنَّه أصبح اليوم قائماً، ولأنَّ هذه الفتوح كانت من نسج أحلام اليقظة قبل السلطان الأشرف، فقد تحقَّقت، وفي ذلك مدح كبير لهذا السلطان ووسيلة لتمجيده والإشادة ببطولته.

الحرب العقديّة:

صوَّر الشاعر هذه الفتوح – كما هو حالها– بحرب بين عقيدتين، عقيدة أهل الصليب وعقيدة أهل التوحيد، فالشاعر بهذا النصر المؤزَّر قد جلب الغضب لعُبَّاد الصليب ولكنه أرضى الله جلَّت قدرته، وهذه الفكرة كانت سائدة في شعر تلك

الحقبة، فهذا أبو علي الجويني[37] يقول[38]:

يا قُبْحَ أوجهِ عبَّادِ الصليبِ وقد ... غدا ببرقعها شؤمٌ وخذلانُ

ومن يطالع هذه القصيدة يجدها تجسِّد هذه الفكرة، والشاعر يؤمن إيماناً مطلقاً بفكرة هذه الحرب، فهو يقول[39]:

أغضبتَ عُبَّادَ عيسى إذْ أبَدْتَهُمُ ... لله أيُّ رضىً في ذلك الغضبِ
وأطلع الله جيشَ النصر فابتدرتْ ... طلائع النصر بين السُّمر والقُضُبِ
وأشرف المصطفى الهادي البشير على ... ما أسلف الأشرف السلطان من قربِ
فقرَّ عيناً بهذا الفتح، إذ بفتْـ ... ـحِه وابتهجتْ الكعبةُ الغرَّاءُ في الحُجُبِ

إنَّ هذه الانتصارات أغضبت أهل الصليب وأرضت الملّة المحمَّدية، ولذا صوَّر الشاعر ابتهاج البشير الهادي بهذا الفتح ورضاه عن قائد الفتح السلطان الأشرف، كما قرن الشاعر هذا الفتح بالأماكن المقدَّسة عند المسلمين، وصوَّر مدى ابتهاجها وفرحتها؛ إنَّها فرحةٌ واضحةٌ لرضى العالم الإسلامي عامّة عن هذا الفتح الجليل، كما عمَّت البشائر أرجاء المعمورة، وطارت بها الركبان، وتناقلتها البُردُ، فقال[40]:

وسارَ في الأرض سَيرَ الرّيح سُمْعَتُهُ ... فالبَرُّ في طرَبٍ والبَحْرُ في حَرَبِ

لقد شاع في الآفاق خبر هذا الفتح، وسبق الريحَ عَبيرُهُ، فالبرُّ نشوان طرباً والبحر علت أمواجه فرحاً، وبعد هذه البشارة شرع الشاعر في تصوير المعركة وشدّة شراستها، فهذا النصر لم يكن الحصول عليه بالأمر اليسير؛ إذ الأعداء مدجَّجون بالسلاح، والمكان شديد التحصين، إلاَّ أنَّ الجند المسلمين استطاعوا بعزيمتهم اقتحامه وخوض بحر من الدماء، قائلاً[41]:

وخاضت البيض في بحر الدماء وما ... أبدتْ من البيض إلاَّ ساقَ مختضبِ
وغاص زُرْقُ القنا في زُرْق أعينهم ... كأنَّها شَطَنٌ تهوي إلى قُلُبِ
توقّدت وهي غرقى في دمائهم ... فزادها الطفحُ منها شدَّة اللَّهبِ
وذاب من حرّها عنهم حديدهمُ ... فقيَّدَتْهُمْ بها دُعراً يدُ الرَّهَبِ
كم أبرَزَتْ بطلاً كالطَّود قد بَطَلتْ ... حَواسُهُ فغدا كالمنزلِ الخَرِبِ
أجرت إلى البحر بحراً من دمائهمُ ... فراح كالرَّاح إذْ غرقاه كالحَبَبِ
تحكمتْ وسَطَتْ فيهم قواضبُنا ... قتْلاً وعفَّتْ لحاويها عن السَّلبِ
كأنَّهُ الرُّمْحُ وَسِنَانُ يطْلبُهُ ... بُرجٌ هوى ووراهُ كوكبُ الذَّنَبِ

وفي هذه الأبيات يصوِّر الشاعر مشهد هزيمة الأعداء وإحكام القبضة عليهم؛ فالسيوف أصبحت في بحورٍ من الدماء، كما وصف الشاعر الصليبيين ببياض البشرة، وزُرقة العيون، لكن القنا سملت عيونهم الزرقاء، وشدّة النار أذابت ما عليهم من دروع، ولشدّة خوفهم وهلعهم لم تستطع أيديهم أن تحمل السيوف، ولذا

جرى نهراً من الدماء إلى البحر، وقد أظهرت هذه الحرب ألواناً من الأبطال الصليبيين الذين وصفهم الشاعر بالقوّة الجسدية والبدنية، فهم أبطال أقوياء، إلاَّ أنَّ هذه المفاجأة أبطلت قواهم، وأضعفت عزائمهم؛ كما صوَّر الشاعر أحدهم بالبناء العالي الذي تصدَّع وتهدَّم وأصبح خرباً، وكشف الشاعر عن عقة المسلمين وجهادهم المقدَّس، إذْ لم يكن همّهم جمع الأموال والغنائم والسَّلب، بل عفُّوا عن ذلك، ثمَّ عاد الشاعر مرّة أخرى يثني على السلطان الأشرف، ويزفُّ له البشرى بهذا الفتح العظيم، إذْ يقول[42]:

بشراك يا ملك الدنيا لقد شَرُفت ... بك الممالك واستعلت على الرتبِ

وهنا يبشِّره بهذا المنح الجزيل، ويخبره بأنَّه مَنْ يستحق أن يتولَّى أمور المسلمين عامة في مشارق الأرض ومغاربها؛ لأنَّه المدافع عن حُرَمِها ومقدَّساتها ومقدَّراتها، إذ بعد هزيمة الأعداء في مدينة عكَّا لم يبقَ لهم ما يؤملون به أنفسهم في بلاد المسلمين، قائلاً[43]:

ما بعد عكَّا وقد لانت عريكتها ... لديك شيءٌ تلاقيهِ على تَعَبِ
فانهضْ إلى الأرض فالدنيا بأجمعها ... مدّت إليك فواصلها بلا نَصَبِ
كم قد دعت وهي في أسْرِ العدا زمناً ... صيدَ الملوك فلم تُسْمَعْ ولم تُجَبِ
أتيتها يا صلاحَ الدِّين معتقداً ... بأنَّ داعي صلاح الدين لم يَخِبِ

فبعد هذا النصر، لم يبقَ شيءٌ عسير طِلابُه من أيدي الصليبيين، ولهذا يدعو السلطانَ ويطلب منه أن ينهض إلى تحرير ما تبقَّى من أيدي الصليبيين من ممالك، فهذه عكَّا قد حُرِّرت، وقد خضعت زمناً طويلاً تحت وطأة الاحتلال والاغتصاب، ولم يستطع غيرك تحريرها، فيخاطبه بلقبه صلاح الدين وكأنَّه يقرن بين هذا اللقب وهمّة هذا السلطان، فلقبه صلاح الدين، وهو كذلك صلاحٌ للدين، ثمَّ يبرز الشاعر البطولات التي قدَّمها هذا البطل في سبيل تحريرها قائلاً[44]:

أسَلْتَ فيها كما سالت دماؤهم ... من قبل إحرازها بحراً من الذهبِ
أدركتَ ثأر صلاح الدين إذ غُصبت ... منهُ، لسرٍّ طواهُ اللهُ في اللقبِ
وجئتها بجيوش كالسيول على ... أمثالها بين آجامٍ من القُضُبِ
وحُطْتَها بالمجانيق التي وقفتْ ... إزاءَ جدرانها في جَحْفَل لجِبِ
مرفوعة نصبوا أضعافها ... للكسر والحطم منهم
فغدا ... كلُّ مُنْتَصَبِ

ومضى الشاعر في تمجيد بطولة هذا القائد المظفَّر، فلقد قدَّم أموالاً طائلة في سبيل فتحها، صرفها في تعبئة الجيش المسلم ومعدَّاته الحربية، فهذا القائد أدرك ثأر صلاح الدين الأيوبي الذي خدعه الصليبيون وأخذوا منه عكَّا بعد أن حرَّرها[45]، فجاء الأشرف صلاح الدين وحرَّرها مرّة أخرى، فهذه المدينة حظّها أنَّها لا يحرِّرها كما يقول الشاعر إلاَّ من تلقَّب بصلاح الدين، إذ المحرر الأول البطل صلاح الدين الأيوبي والمحرر الثاني صلاح الدين الأشرف خليل بن

قلاوون، وهذا سرّ طواه الله في هذا اللّقب كما يقول الشاعر.

ويمضي الشاعر في سرد حوادثها، فالجيش الإسلامي الذي قَدِمَ إليها كالسيول لكثرته، يحمل العدّة والعتاد، وأخذ القائد بكلّ سبب من أسباب النصر، فنصب المجانيق حول أسوارها، وفصّل الشاعر القول في وصف فعل هذه المجانيق، ولكنَّه وجد في نفسه هوىً حول صنعة ذلك العصر، فاستخدم مصطلحات النحو في بيان تلك الصورة.

وأسهب الشاعر في وصف تلك المعركة، فوصف ما أحدثته المجانيق بالجدران والأسوار، كما وصف فعل السيوف بالأعناق في صورة فرح وابتهاج وسرور؛ فالمجانيق كشفت النقاب عن الحسناء، والسُّيوف غنَّت وطربت في أعناقهم، ورقصت أبراجُهم نشوة، إذْ قال[46]:

ورُضَّتَها بنقوبٍ ذلّلتْ شَمَماً ... منها، وأبدت مُحيَّاها بلا نُقبِ
وغنَّتِ البيض في الأعناق فارتقصت ... أبْراجُها لعِباً مِنْهُنَّ باللعِبِ
وخُلِّقَتْ بالدم الأسـوارُ طيباً، ولـولا دماءُ ... فانفغـمت الخبـثِ لم تَطْبِ

حتى الأسوار خُضّبت بالدم، وطاب عبيرها، فالمدينة :طُهِّرت بدماء مغتصبيها، وهذه صورة حاضرة في شعر تلك الحقبة، فهذا ابن القيسراني يقول[47]:

طهَّرتَ أرضَ الأعادي من دمائِهِمُ ... طهارةً كلُّ سيفٍ عندها جُنُبُ

وهذا العماد الأصفهاني يقول في المعنى عينه[48]:

وطهَّـرتـَهُ من رجْسِـهم بدمائهم ... فأذهبتَ بالرِّجس الذي ذهبَ الرِّجْسا

وأبرز الشاعر صورة السَّبي من الصليبيين متهكّماً ساخراً منهم، حيث زفت هذه الفتيات للمسلمين على غيظ ومضض من الصليبيين، وذلك واضحٌ من قوله[49]:

وأبرزتْ كُلَّ خَوْدٍ كاعِبٍ نَثَرَتْ ... رُؤوسِهِمْ حين زَفُّوها بلا طَرَبِ

ثمَّ عاد الشاعر يحدِّثنا عن هذه المدينة التي طال اغتصابها، فقد جاورت المسلمين طويلاً وهي ناشزة، إلاَّ إنَّها أصبحت اليوم كما يقول الشاعر في أيدي المسلمين طائعة، واستخدم عبارة (جيرانِها الجُنُبِ)، وهو يقصد السيوف التي تضرَّجت بالدماء، وأصبحوا مجاورين لها وملازمين؛ لكي لا يفلت أحد من الصليبيين هارباً، فالمسلمون لا يرغبون في نجاة الأعداء حتى لا يعيدوا تنظيم صفوفهم من جديد، قائلاً[50]:

باتت وقد جاورتنا ناشزاً وغدت ... طوع الهوى في يدي جيرانِها الجُنُبِ
بل أحرزتهم ولكنْ للسيوف لكي ... لا يلتجي أحدٌ منهم إلى الهَرَبِ
أضـحت لَبا لهبٍ تلكَ كـانت ... البُـروجُ وقد بتـعليقها حمَّـالة الحَطَبِ

والمتأمِّل لهذه الأبيات، يشعر بنشوة النصر، وتمجيد القوّة والبطولة، فهذه

الأبراج علتها النار وحطّمتها، فاستدعت صورة اشتعال النار السورة الكريمة: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ۞ مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ ۞ سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ۞ وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ ۞ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾[51]، وسوف يتم الحديث عن ذلك في موضعه من الدراسة الفنية، ويختم الشاعر هذه القصيدة بذكر فتح صور- المجاورة لعكّا- بالرعب والرهبة، ويصوِّر كيف اشتعلت النار في أسوارها وأرجائها، مبرزاً هزيمة أهلها وهروبهم عبر البحر فراراً، ثمَّ يلوي الشاعر على تأكيد الأخوَّة بين هاتين المدينتين اللّتين طال اغتصباهما من أمّة الصليب، فصوَّرها عندما رأت بأس الأشرف في عكّا وقد أصابها الهلع والخوف والذعر؛ فانهزم أهلها، فشبَّه هذا الانهزام بالجَرَبِ الذي يُعدي، وهي صورة وردت في شعر أبي تمام من قبله قائلاً[52]:

لمَّا رأتْ أختها بالأمس قد خَرِبَتْ كان الخَرابُ لها أعْدى من الجَرَبِ

كما جاءت في شعر ابن القيسراني، إذْ قال[53]:

عمَّتْ فُتوحُكَ بالعدوى مَعاقِلَها كأنَّ تَسْليمَ هذا عند ذا جَرَبُ

ومهما يكن، فالشاعر جعل من تحرير عكّا إيذاناً بالخراب لممالك الصليبيين في المشرق عامة؛ ففتح عكّا تمام النعمة على المسلمين، ونهاية وجود الصليبيين، فهو يقول[54]:

وتمَّت النعمةُ العظمى وقد كَمُلتْ بفتح صور بلا حصر ولا نَصَبِ
وجارت النارُ في أرجائها وعَلتْ فأطْفأتْ ما بصَدْر الدَّين من كُرَبِ
وأفلت البحر منهم من يخبّرُ من يلقاهُ من قومه بالويل والحربِ
أختان في أنَّ كلًّا منهما جمعتْ صَليبة الكفر لا أختان في النَّسَبِ
لمَّا رأت أختها بالأمس قد خَرِبَتْ كان الخَرابُ لها أعْدى من الجَرَبِ

وينهي الشاعر تمجيده بتوجيه الخطاب للأشرف خليل، قائلاً[55]:

من كان مَبْدَؤُهُ عكّا وصورَ معاً فالصَّينُ أدنى إلى كفَّيهِ من حَلَبِ
علا بك المُلْكُ حتى إنَّ قُبَّتَهُ على البرايا غَدَتْ مَمْدُودَةَ الطُّنُبِ
فلا بَرِحْتَ قريرَ العين بكلِّ مُبْتَهجاً فتحٍ مُبين المَنْح مُرْتَقبِ

فالشاعر يثني على السلطان، ويعود مرّة بعد أخرى إلى تمجيد عزائمه والإشادة بهمَّته العالية، فدهرهُ كلُّه سرور وابتهاج بهذه الفتوح، والمصادر التاريخية تشير إلى أنَّ السلطان الأشرف هو من نظَّف السَّاحل الشَّامي من الصليبيين[56].

بناء القصيدة:

- مطلع القصيدة:

إنَّ أوَّل ما يطالع المتلقّي مطلع القصيدة؛ ولهذا وجَّه النقَّاد الأهمية العظمى لاختيار المطلع المناسب، فالنصّ الشعري "قُفلٌ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن

يجوِّد ابتداءَ شعره، فإنَّه أوّل ما يقرع السَّمع، وبهِ يستدلّ على ما عنده من أول وهلة، وليتجنَّب (ألاَ)، و(خليلي)، و(قد)، فلا يستكثر منها في ابتدائه، فإنَّها من علامات الضعف والتكلان إلاَّ للقدماء الذين جَرَوا على عرق، وعملوا على شاكلة، وليجعله حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً... وليرغب من التعقيد في الابتداء؛ فإنَّه أول العِيّ ودليل الفهَّة"[57].

وهذه الفقرة اعتنت عناية كبيرة بالمطلع؛ لما له من أهميّة في قبول العمل الشعري كاملاً، فهذا حازم القرطاجني يقول: "ومحاشاة مطالع الأبيات من كل ما يكره من جهتي المسموعات والمفهومات مستحبّة؛ لأنَّها أوَّل ما يقرع السَّمع، فهي رائد ما بعدها إلى القلب، فإذا قبلتها النَّفس تحرَّكت لقبول ما بعدها، وإنْ لم تقبلها كانت خليقة أن تنقبض عمَّا بعدها"[58].

وفي هذا الاقتباس منهجٌ واضحٌ في فهم أهميّة المطلع وقبول النصّ الشعري أو رفضه؛ فالمطلع مفتاحٌ ورائدٌ، فهو الذي يغري بالدخول إلى النص أو ينفّر من الولوج إلى إليه.

والمتأمِّل لمطلع الشهاب الحلبي في بائيّته[59]:

الحمدُ لله ذلَّتْ دولةُ الصُلُبِ وعَزَّ بالتّركِ دين المصطفى العربى

يحسُّ فيه بالرضا والبشارة على المستوى الإخباري، كما يشعر بالسلاسة وجمال الجِرْس وحسن تناغم الألفاظ وتجانسها، فالشاعر بدأها بالحمد والتسليم على ما تحقَّق من نصر مؤزَّر، فالكفر ذلَّت دولته والإسلام عَزَّ بالترك، فالشاعر بنى المطلع بالتصريع، حيث أنهى صدر بيته (بالصُلُب)، وختم عجزه (بالعربي)، فالعروض ألحقت بالضرب في الوزن والقافية، وهذا الأمر أضفى على المطلع جرساً موسيقياً، وتناغماً في تآلف الألفاظ.

وأسهمت المقابلة والطباق بين صدر البيت وعجزه بإسداء لحمته ولم يُترك العجزُ بعيداً عن الصدر، وقد قيل "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنَّه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللِّسان كما يجري الدِّهان"[60].

وإلى جانب جمال هذا المطلع معنوياً ولفظيّاً، فإنَّ الشاعر بناه على الأسلوب التقريري، ذلك النهج البعيد عن وسائل الإنشاء القائمة على الاستفهام أو النفي أو النهي أو التمنِّي...إلخ، فجاء المطلع ليعبِّر عن نتيجة منطقية وخبر قد استقرَّ في الأفهام والأسماع، وهو يشبه مطالع الرسائل الفنية التي تكتب في البشارات بالفتوح والانتصارات، والتي تبدأ عادة بالشكر والحمد والثناء، وإظهار نعم الإله وتسديده لأوليائه، ولا غرو في ذلك؛ فالحلبي ما فتئ ينشئ مثل هذه الرسائل، فالنزعة النثرية في المطلع– على شاعريته– بارزة.

– تلاحم أجزاء القصيدة (الوحدة العضوية):

إنَّ المطَّلع على هذه القصيدة يجدها تدور في فلك واحد، وينظمها سلك واحد، فمنذ ولوج القارئ إلى المطلع يجد نفسه في موضوع القصيدة الأساس وهو وصف النصر على الأعداء في عكَّا، فالشاعر نفذ من المطلع إلى جو القصيدة

فتحدَّث عن هذا النصر الذي كان فيما مضى من الأحلام، إلاَّ أنَّه أصبح واقعاً محسوساً، وبنى جُلَّ أبيات قصيدته على وصف النصر الذي حوَّله من خلال وصف حصانة هذه المدينة في النواحي البنائية والإنسانية، فالمستعمرون مستميتون في الدفاع عنها، وبعد ذلك صوَّر قوة الجيش الإسلامي بقيادة الأشرف خليل الذي فاجأها بهذه الجموع والعزيمة القوية، وأخذ الشاعر يتحدَّث عن صورة المعركة، وما أبداه الفريقان من استبسال وتضحيات، إلاَّ أنَّ القائد المظفَّر قد نصره الله سبحانه، وبعد هذا تحدَّث عن فتح صور التي أصابتها عدوى الفتوح، وختم الشاعر بتمجيد البطل والإشادة بعزيمته.

والقارئ الفاحص لأجزاء هذه القصيدة، يحسُّ بتلاحم أجزائها واتصالها اتِّصالاً وثيقاً، فكل بيت يمهِّد لما بعده فيها، وأسهم في ترابط أجزائها البحر البسيط الذي يَسْهُلُ غناؤه وتريده، فالقصيدة بذلك " قد تحقَّقَ فيها الصِّدق الفني والشعوري، والارتباط الوثيق بين التجربة الشعرية وأدواتها التعبيرية والتصويرية، واتَّفقت فيها وحدة الروح ووحدة المشاعر ووحدة الوزن والقافية"[61].

والمتأمِّل في القصيدة يجدها قد خلت من المقدِّمات الطلليّة والغزليّة، واكتفى الشاعر بالموضوع الرئيس، وهو المدح وتمجيد البطولة، فظهرت القصيدة على وتيرة واحدة مع تنوُّع المشاهد التصويرية، تبعاً لمجريات أحداث هذا النصر.

ويلاحظ أنَّ الشاعر بنى القصيدة من مقدِّمةٍ تمثَّلت في المطلع، ثمَّ عَرْضٍ عام تخلَّله وصف المدينة وأسوارها وحصونها، ووصف للمدافعين عنها وآخر للمحرِّرين لها، ومدحٍ للبطل وجنوده، وبعد ذلك أتى بخاتمةٍ جسَّد فيها همّة البطل وعلوّ شأنه، فـ "الأبيات مبنية بناء الرسالة، من مقدِّمة ثمَّ نتيجة، وما بينهما وصلة من صنوف البديع وصنعة اللَّفظ والمعنى، وكان شهاب الدين خبيراً بها كل الخبرة، وينتقل بين أجزاء موضوعه فصلاً فصلاً"[62]. أجل، فالشهاب الحلبيّ، إضافة إلى كونه كاتباً، فهو ناقدٌ خبيرٌ وذوَّاقةٌ للشعر، فتأمَّل نقده لأحد تلامذته في الأدب، "نَفَسٌ جيد، دالّ على التمكُّن والقدرة، ولكن اجتهد إذا عارضت أن يكون قولك في وزنه ورويِّه"[63]، فهو يصدر حكماً نقدياً ويرشد إلى إتقان الصنعة، وهذا دليلٌ على خبرته الواسعة في مجال الشعر والأدب عامّة.

ومهما يكن، فإنَّ الشهاب الحلبيّ من الشُّعراء الذين "بذلوا كل جهودهم للمحافظة على صون هيكل القصيدة العربية التقليدي"[64]، وتمثَّل ذلك في بناء البائيّة المحكم، القائم على وحدة الموضوع، وتلاحم الأجزاء، فشعره "انسجم تركيباً وازدحم تهذيباً، فسحر الألباب، ودخل بالعُجب من كل باب"[65]، فوحدة الموضوع مكَّنت الشاعر من إحكام قبضته على ناصية النصّ، فجاءت القصيدة متلاحمة الأجزاء متآزرة الأركان مع تنوُّع المشاهد التصويرية.

- الصنعة البديعيّة

حفل الشعر المملوكي بالصنعة البديعيّة لإرضاء ذوق أهل ذلك الزمان، فتنافس الشعراء في جلب فنون البديع في شعرهم، إلاَّ إنَّ هذه الصنعة لم تُثقل قصائد بعضهم؛ كالشهاب الحلبيّ، فهذا الصفدي معاصره يقول في هذا الشأن:

"وقصائده مطوّلة فائقة، ليس يرتفع فيها ولا يحطُّ، بل هي أنموذج واحد ليس فيها ما يُرمى، ولم يكن بغوّاص على المعاني، ولا يقصد التورية، فإنَّها جاءت في كلامه قليلة"[66]، وعلى الرّغم من ذلك، فقد "صارت الصنعة في هذا العصر الهواء الذي كان يتنفَّسه الأدباء بعامّة"[67]، ويرجع بعض النقَّاد القدماء رواج الصنعة البديعية إلى القاضي الفاضل (596هـ)، فهو الذي "أنزل الناس بهذه الساحات والرحاب حتى ارتشف هذه السُّلافة أهل عصره وأصحابه الذين نزلوا ربوع مصره"[68].

وفي الأحوال جميعها، فإنَّ الحلبيّ ابن عصره، فالمطالع لقصيدته يجد فيها تلك الحلية ظاهرة، ولكنَّه لم يفرط في حشدها، فمن الأمثلة عليها الطباق في البيت الأول:

الحمدُ للهِ ذلّتْ دولة الصُلُبِ وعَزَّ بالتركِ دين المصطفى العربى

فالطباق بين (ذلّت، وعزّ)، وفي البيت الثاني بين (البر، والبحر) في:

لم يبقَ من بعدها للكفر مذ خربتْ في البرِّ والبحر ما ينجي سوى الهرب

وكذلك في (شابَ، لم تشب) في البيت الآتي:

أمَّا الحروبُ فكم قد أنشأت فِتناً شاب الوليدُ بها هولاً ولم تَشِبِ

والأمثلة على الطباق في القصيدة كثيرة، وهذه الحلية أضفت على القصيدة روح الوضوح، إذ الطباق من المحسنات المعنوية التي تُظهر المعنى وضده، وهذا يؤدّي إلى وضوح المعنى.

ومن شواهد البديع أيضاً الجناس، وقد برز في القصيدة بشكلٍ ملحوظٍ، إذ جانس الشاعر بين (التُّرك، وتَرْك) في قوله:

جيشٌ من الترك تَرْكُ الحربِ عندَهُمُ عارٌ، وراحتهم ضَرْبٌ من الضَّرَبِ

كما يظهر في البيت التجانس بين (ضرب، والضَّرَب)الذي هو نوع من العسل[69].

ومن شواهد البديع كذلك، التدبيج، "وهو أن يذكر النَّاظم أو الناثر ألواناً يقصد بها التورية والكناية"[70]، كما في قول الشاعر[71]:

وخاضت البيض في بحر الدماء وما أبدتْ من البيض إلاَّ ساقَ مختضبِ
وغتـــــاص زُرْقُ القنا في زُرْق كـــــــــــــأنَّها
أعـــــــــــــينهم شَـــــــــــــطنٌ
تهـــــــــــــوي إلى قُلُبِ

فالشاعر كنَّى بالألوان وصفاتها عن المعاني، فساق المختضب كنّى بها عن دماء الجرحى والمكلومين، وزرق القنا عن الرماح والأسنّة، وكنّى بزرق أعينهم عن الجنس الصليبي، وفي مواطن كثيرة من القصيدة استخدم الشاعر التدبيج ، وقد أسهمت هذه الحلية في توضيح المعاني وتقريبها من الواقع؛ لما لهذه الألوان من دلالاتٍ في نفس المتلقي.

والناظر في هذه القصيدة، يجدها تفيض بهذه المحسنات البديعية وخاصة

المعنوية منها، فقد أكثر الشاعر كثرة غير مخلّة بالبناء الشعري من الطباقات والمقابلات والتدبيج القائم على الكنايات والتوريات، ولا غرو في ذلك، فهذا العصر مظهره الفريد جلب هذه الحُلى وتزيين نصوصهم بها.

- الصورة الفنيّة:

يُعدُّ الخيال ركناً أساسياً في البناء الشعري، والصورة هي ما تُبنى في الخيال من خلال الرسم والتصوير اللّفظي، ومادة بناء الصورة مصدرها ما للشاعر من مشارب ثقافية مختلفة وثقافة موسوعية شاملة. والشهاب الحلبيّ يدرك دور الخيال في الشعر، فضلاً عن معرفته بالجانب النثري، فهو يقول عن الخيال في الكتب الإخوانية، إنَّ الكاتب مطلق العنان يخلي بينه وبين قوّته فيه أو ضعفه[72]، وهذا يعني قوّة التصوير أو فتوره، وهذا في النثر، أمّا في الشعر فالخيال فيه أظهر ، وهو ركن من أركانه، والصورة الفنية في الشعر تمنحه صبغة وتلويناً، ولذا قال حازم القرطاجني "وأمَّا تخييل الشيء نفسه بالقول المحاكي له فكأنَّ نسبته إلى النفس والسمع نسبة إفصاح الزجاجة عمَّا حوته، وإفشائها ما أودعته إلى العين من تماثيل الشمع ذوات الأنوار أو الأرواح الخضر ذوات النّوّار في صفحات الماء"[73]؛ أي أنَّ الصورة انعكاس لخيال الشاعر في ذهن المتلقّي. والناظر في قصيدة الشهاب الحلبيّ يجدها تعجُّ بالصور الفنية المختلفة، فمن صورها ما هو مستمد من الحياة الاجتماعية، كقوله[74]:

عقيلةٌ ذهبتْ أيدي الخطوبِ بها ... دهراً وشدَّتْ عليها كفَّ مُغتصبِ
أمَّا الحروب فكم قد أنشأت فِتناً ... شـــــاب الوليدُ بها هولاً ولم تَشِبِ

وفي هذه الصور تجد الصورة الحركية المتمثّلة في الفعلين (ذهبتْ وشدّتْ) كما تلحظ الصورة البصرية المعتمدة على اللونين (الأبيض و الأسود) في سواد الشَّعَر وبياضه، وجاءت كذلك صور مصدرها أدب الحرب، وهي كثيرة في هذا النص، حيث مفردات الحرب كثيرة ومصطلحاتها متنوِّعة، فمنها صورة الأبراج والحصون والأسوار، كقوله[75]:

سوران: برٌّ وبحرٌ حولَ ساحتها ... دار وأدناهما أنأى من القطب
مـــــــــــــــــصـــــفَّح ... مـــــــن
بصـــــفاح حـولها أكَمٌ ... الـــــــــــــــــرماح وأبراجٌ
من اليَلَب

ولا يمكن الفصل بين صور أدوات الحرب، فهي متشابكة، ومن المستحيل تقديم صورة كل أداة وحدها، فالحصون صورتها متداخلة مع صورة الدروع والسيوف والنبال والمجانيق. والأبيات التي تشير إلى هذه الصور كثيرة في القصيدة، فالشاعر بنى هذه القصيدة على أساس وصف الحرب والبطولة، فصوره في مجملها تقوم على مادة الحرب وأدواتها، وكان نصيب الصور الحركية و البصرية وافراً في القصيدة لما لجوِّ الحرب من جلبة وحركة .

ومن صوره ما استمدَّ من القرآن الكريم، كما في قوله[76]:

أضحت أبا لهب تلك البروج وقد ... كانت بتعليقها حمالة الحطب

فهو يشير إلى سورة المسد[77]: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ۞ مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ ۞ سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ۞ وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ ۞ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾. إنَّ في هذه الصورة لفتاً لنظر المتلقي إلى قوّة الحرب، وما أحدثته من حرق للحصون والقلاع، فهذه الصورة استدعت صورة نار القيامة.

ومنها ما يشير إلى حديث رسول الله ﷺ عن الإسلام [78]: "وذروة سنامه الجهاد"، وذلك ظاهر من خلال قول الشاعر[79]:

تَسنَّموها فلمْ يتركْ تَسَنّمهم ... في ذلك الأفق برجاً غيرَ منقلبِ

كما وردت صورٌ مستمدةٌ من الدرس النَّحوي كقوله[80]:

مرفوعة نصبوا أضعافها فغدا ... للكسر والحطم منهم كلُّ منتصبِ

أمَّا الصور الأدبيّة التي مصدرها أشعار الآخرين، فهي كثيرة في القصيدة،إذ تابع الحلبيّ بعض الشعراء في صوره، نذكر منها للاستشهاد لا للحصر[81]:

عقيلةٌ ذهبتْ أيدي الخطوبِ بها ... دهراً وشدَّتْ عليها كفَّ مغتصبِ

فيها إشارة واضحة لبيت ابن الساعاتي[82]:

رددت أخيذه غدا صرف القضاء بها ضمينا ... الإســـــــــــــــلام لمَّا

وقوله[83]:

فقرَّ عيناً بهذا الفتح، وابتهجت ... بفتحهِ الكعبةُ الغرَّاء في الحجبِ

فهذه الصورة تسير خلف صورة ابن الساعاتي:

إذْ يقول[84]:

تهز معاطف القدس ابتهاجاً ... وترضى عنك مكة والحجونا

ومن صوره الغريبة التي تبع فيها غيره، وقلّد فيها أبا تمَّام[85] – وأخذ بيته عينه – صورة تهاوي حصون الصليبيين أمام المسلمين، إذْ صوَّرها بالجرب الذي يعدي، قائلاً[86]:

لمَّا رأت أختها بالأمس قد خربت ... كان الخرابُ لها أعدى من الجربِ

كما وردت هذه الصورة في شعر سابقه ابن القيسراني، إذْ قال[87]:

عمت فتوحك بالعدوى معاقلها ... كأنَّ تسليمَ هذا عند ذا جَرَبُ

ومهما يكن، فإنَّ الشاعر أكثر في قصيدته من رسم الصور الفنيّة، وكان أبرزها الصور المستمدّة من ميدان المعركة والحروب، وكان النصيب الأكبر من هذه الصور يكمن في الصورة الحركية؛ تلك الصورة المعتمدة على البصر، فهذه الصور جسَّدت حركة الأبطال وصراعهم، كما كشفت عن الحرائق والمقذوفات، وكان للصورة السمعية في ذلك نصيب وافر، وتمثَّل هذا في صوت الأبطال وصليل البيض، وتهدّم الحصون، وعويل المنهزمين، وتكبير المسلمين، إضافة إلى الصورة اللمسيّة والتي تعكس الدماء والكلوم وغيرها، كذلك جاءت الصورة الذوقيّة في حديثه عن الضَرَب، وهو نوع من العسل، وجاءت الصورة الشميّة عندما تحدَّث عن رائحة دماء الشهداء، وكل هذه الصور شواهدها ماثلة في هذا النَّص الشعري.

الخاتمة:

تمثّل بائية الشهاب الحلبيّ نصًّا حربيّاً يورّخ لفترة من فترات الحروب الصليبية، إذْ توثّق بطولة السلطان الأشرف خليل بن قلاوون في تنظيف الساحل الشّامي من براثن الاحتلال الصليبي البغيض، وتشيد ببطولة السلطان وتمجِّد الجند المسلمين.

فكشفت القصيدة عن صورة مدينة عكّا، وقد أحاطت بها الأسوار، وأقيمت بها الحصون، ونصبت فيها المجانيق، واستمات الصليبيون في دفع المسلمين عنها، إلاّ إنَّ قوّة الإيمان وصلابة الإرادة عند السلطان وجنده تغلّبت على هذه المعوّقات كلّها؛ فرسم الشاعر لهم صورة معبِّرة في الحرب، فالجند تسنَّموا الحصون والأسوار، والمجانيق أحدثت ثقوباً في الجُدُر، والسيوف والرماح أخذت حقّها في أجساد أبطال الصليبيين، وأخذ الشاعر يصوِّر أحداثَ هذه المعركة كلّها من بداية محاصرة المدينة حتى اقتحامها وإعلان النصر.

وفي النواحي الفنية تعدُّ هذه القصيدة من النصوص التي تمثّل روح العصر المملوكي القائم على الفنون البديعية التي ترضي الذوق العام، ولأنَّ الشاعر كاتبٌ، فقد ظهرت مفاصل الرسالة الفنيّة في بناء القصيدة، حيث ظهر فيها المطلع، ثمَّ العرض، وبعد ذلك خلص إلى الخاتمة، وأعطى كل ذي حقٍّ حقّه في هذه الأجزاء.

والشهاب الحلبيّ ناقدٌ كذلك، فهو خبير بالخيال والصور الفنيّة، ولهذا فقد كثرت في قصيدته الصور الفنيّة، وتعدَّدت مشاربها، فمنها المستمدُّ من الواقع الاجتماعي، ومنها ما يستمدُّ من صور الحرب، وهو كثير، إذْ القصيدة موضوعها الحرب، وبعضها من التراث الديني والقرآن الكريم، والحديث الشريف، ومنها ما جُلب من علم النَّحو، ومنها ما أُخذ من صور الشعراء السابقين له.

وجاءت الصورة الحركية المعتمدة على حاسة البصر بكثرةٍ، إذْ النَّص يمثّلُ ساحة حربٍ، كما كانت الصور المعتمدة على اللَّمس حاضرة أيضاً، وذلك من خلال رسم لوحة الكلوم والجروح، إضافة إلى الصورة الشميّة من خلال رائحة دماء الشهداء الزكيّة، ورائحة دماء الصليبيين الخبيثة، وتظهر الصورة الذوقيّة من خلال تذوُّق الضَرَبِ وهو نوع من العسل في تصويره لنشوة المسلمين في تحرير عكّا.

الهوامش

(1) ضيف، شوقي: عصر الدول والإمارات– الشام، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص158.
(2) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (764هـ/1363م): أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق: علي أبي زيد وآخرين، دار الفكر– دمشق، ط1، 1418هـ/1998م، ج5، ص372.
(3) المصدر نفسه، ج5، ص373.
(4) ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني (852هـ/1448م): الدُّرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دار الجيل– بيروت، 1414هـ/1993م، ج4، ص324.
(5) ضيف: عصر الدول والإمارات – الشام، ص158.
(6) سلّام، محمَّد زغلول: الأدب في العصر المملوكي، فنون النثر وأعيان الكتَّاب، منشأة المعارف– الإسكندرية، ص458.
(7) المرجع السابق، ص459.
(8) ضيف: عصر الدول والإمارات– الشام، ص158.
(9) إتّب: حصن من أعمال إعزاز من نواحي حلب له ذكرٌ. الحموي، ياقوت بن عبدالله (626هـ/1229م): معجم البلدان، دار صادر– بيروت، ط8، 2010، ج1، ص258.
(10) ابن القيسراني، محمَّد بن نصر (478هـ/1085م): شعر ابن القيسراني، جمع وتحقيق: عادل جابر صالح محمَّد، الوكالة العربية للنشر والتوزيع– الأردن، الزرقاء، ط1، 1411هـ/1991م، ص69.
(11) ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف (874هـ/1499م): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، نسخة مصوَّرة عن نسخة دار الكتب المصرية– القاهرة، 1354هـ/1935م، ج8، ص5.
(12) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص410.
(13) ضيف: عصر الدول والإمارات– الشام، ص158.
(14) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص410.
(15) المصدر السابق، ج1، ص411.
(16) ابن جبير، محمَّد بن أحمد (614هـ/1217م): رحلة ابن جبير، تقديم وتعليق: سعيد بن محمَّد السَّاري، دار الكتاب العربي– دمشق، ط1، 2012م، ص268–239.
(17) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص411.
(18) المصدر نفسه، ج1، ص411.
(19) ابن جبير: رحلة ابن جبير، ص268.
(20) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص411.
(21) سورة المزمّل: آية (17).
(22) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص411.
(23) المصدر نفسه، ج1، ص411.
(24) انظر: أمين، فوزي محمَّد: المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول (648–784هـ)، دار المعارف– القاهرة، 1982م، ص103.

(25) ابن القيسراني: شعر ابن القيسراني، ص72.
(26) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص411.
(27) المصدر نفسه، ج1، ص411.
(28) المصدر السابق، ج1، ص411.
(29) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص71.
(30)أبو شامة المقدسي، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل، (665هـ/1267م): كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تعليق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1422هـ/2002م.
(31) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص406.
(32) المصدر نفسه، ج1، ص411.
(33) المصدر السابق، ج1، ص409-410.
(34) ابن القيسراني، شعر ابن القيسراني، ص72.
(35) الرشيد أبو محمَّد عبد الرَّحمن بن محمَّد بن بدر النابلسي، كان مقيماً في دمشق، توفي في 619هـ ، كان يلقَّب بمدلويه. انظر: ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمَّد (681هـ/1282م): وفيات الأعيان، تقديم محمَّد عبدالرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط2، 1430هـ/ 2009م، ج3، ص134-135.
(36)أبو شامة المقدسي: كتاب الروضتين، ج3، ص264.
(37) الحسن بن علي الجويني، كان مقيماً ببغداد ثمَّ انتقل إلى مصر، وكان يلقَّب فخر الكتَّاب، مات بمصر سنة 586هـ. انظر: الحموي، ياقوت بن عبدالله (626هـ/1229م): معجم الأدباء، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط1، 1993م، ج2، ص940-941.
(38)أبو شامة المقدسي: كتاب الروضتين، ج3، ص239.
(39) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص412.
(40) المصدر السابق، ج1، ص412.
(41) المصدر نفسه، ج1، ص412.
(42) المصدر السابق، ج1، ص412.
(43) المصدر نفسه، ج1، ص412.
(44) المصدر السابق، ج1، ص412-413.
(45) أخذ الفرنج عكَّا مرة أخرى سنة 587هـ، وقد حاصرها صلاح الدين الأيوبي صابراً مصابراً مرابطاً مدة 37 شهراً. انظر: ابن كثير، أبا الفداء إسماعيل (774هـ/1372م): البداية والنهاية، أشرف على التحقيق مصطفى بن العدوي، دار ابن رجب، ط1، 1425هـ/2005م، ج13، ص62.
(46) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص413.
(47) ابن القيسراني: شعر ابن القيسراني، ص71.
(48) أبو شامة المقدسي: كتاب الروضتين، ج3، ص233.
(49) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص413.
(50) المصدر نفسه، ج1، ص413.
(51) سورة المسد: الآيات (1-5).

(52) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (231هـ/845مـ):الديوان بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبدة عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، (د.ت)، ج1، ص52.
(53) ابن القيسراني: شعر ابن القيسراني، ص74.
(54) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص413.
(55) المصدر السابق، ج1، ص413.
(56)المصدر نفسه، ج1، ص406.
(57) ابن رشيق، أبو علي الحسن (406هـ/1064م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، لبنان، ط4، 1972م، ج1، ص218-219
(58) القرطاجني، أبو الحسن حازم (684هـ/1285م): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط4، 2007م، ص286.
(59) الكتبي، فوات الوفيات، ج1، ص410.
(60) الجاحظ عمر بن بحر (255هـ/869م): كتاب البيان والتبيين، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتبة ابن سينا للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1،2010م، ج1، ص65.
(61) سليم، حسن عبد الرحمن: فن الغزل في الشعر المملوكي، مكتبة الآداب- القاهرة، ط1، 1427هـ/2007م، ص329.
(62) سلام: الأدب في العصر المملوكي، فنون النثر وأعيان الكتُّاب، ص459.
(63) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (764هـ/1363م): ألحان السواجع بين البادئ والمُراجع، تحقيق: محمَّد عايش، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1428هـ/2007م، ج4، ص141.
(64) باشا، عمر موسى: الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر المعاصر- بيروت، ط1، 1409هـ/1989م، ص708.
(65) الصفدي: أعيان العصر وأعوان النصر، ج5، ص373.
(66) المصدر السابق، ج5، ص373.
(67) الهيب، أحمد فوزي: الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط1، 1416هـ/1986م، ص434.
(68) الحموي، تقي الدين علي بن عبدالله (837هـ/1433م): خزانة الأدب وغاية الأدب، تحقيق: محمد ناجي بن عمر، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 2008م، ج1، ص115.
(69) الضَّرَب بالتحريك العسل الأبيض الغليظ. انظر: ابن منظور، جمال الدين (711هـ/1311م): لسان العرب، دار صادر- بيروت، (د.ت)، مادة ضرب.
(70) الحموي: خزانة الأدب، ج2، ص887.
(71) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص412.
(72) انظر: الحلبي، شهاب الدين محمود (725هـ/1325م): حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر- الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، 1980م، ص382.
(73) القرطاجني: منهاج البلغاء، ص128.
(74) الكتبي: فوات الفوات، ج1، ص411.

(75) المصدر نفسه، ج1، ص411.
(76) المصدر السابق، ج1، ص413.
(77) سورة المسد، الآيات (1–5).
(78) النووي، يحيى بن شرف (676هـ/1266م): رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، تحقيق: عبدالله أحمد أبو زينة، دار أبو شنب– عمَّان، 1419هـ/1998م، ص333.
(79) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص411.
(80) المصدر نفسه، ج1، ص413.
(81) المصدر السابق، ج1، ص411.
(82) أبو شامة المقدسي: كتاب الروضتين، ج3، ص196.
(83) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص412.
(84)أبو شامة المقدسي: كتاب الروضتين ، ج3، ص197.
(85)أبو تمام: الديوان بشرح التبريزي، ج1، ص52.
(86) الكتبي: فوات الوفيات، ج1، ص413.
(87) ابن القيسراني: شعر ابن القيسراني، ص74.

قائمة المصادر و المراجع

1. أمين، فوزي محمَّد، المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول (648-784هـ): دار المعارف- القاهرة، 1982م.
2. باشا، عمر موسى: الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر المعاصر- بيروت، ط1، 1409هـ/1989م.
3. ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف (874هـ/1499م): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، نسخة مصوَّرة عن نسخة دار الكتب المصرية- القاهرة، 1354هـ/1935م.
4. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (231هـ/845مـ):الديوان بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبدة عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، (د.ت).
5. الجاحظ عمر بن بحر (255هـ/869م): كتاب البيان والتبيين، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتبة ابن سينا للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1،2010م.
6. ابن جبير، محمَّد بن أحمد (614هـ/1217م): رحلة ابن جبير، تقديم وتعليق، سعيد بن محمَّد السنَّاري، دار الكتاب العربي- دمشق، ط1، 2012م.
7. ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني (852هـ/1448م): الدُّرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دار الجيل - بيروت، 1414هـ/1993م.
8. الحلبي، شهاب الدين محمود (725هـ/1325م): حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر- الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، 1980م .
9. الحموي، تقي الدين علي بن عبدالله (837هـ/1433م): خزانة الأدب وغاية الأدب، تحقيق: محمد ناجي بن عمر، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 2008م.
10. الحموي، ياقوت بن عبدالله (626هـ/1229م) : معجم الأدباء، تحقيق، الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط1، 1993م.
11. الحموي، ياقوت بن عبدالله (626هـ/1229م) : معجم البلدان، دار صادر- بيروت، ط8، 2010.
12. ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمَّد (681هـ/1282م): وفيات الأعيان، تقديم محمَّد عبدالرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط2، 1430هـ/ 2009م.
13. ابن رشيق، أبو علي الحسن (406هـ/1064م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، لبنان،

ط4، 1972م.
14. سلّام، محمَّد زغلول: الأدب في العصر المملوكي، فنون النثر وأعيان الكتَّاب، منشأة المعارف- الإسكندرية.
15. سليم، حسن عبد الرحمن: فن الغزل في الشعر المملوكي، مكتبة الآداب- القاهرة، ط1، 1427هـ/2007م.
16. أبو شامة المقدسي، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل، (665هـ/1267م): كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تعليق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1422هـ/2002م.
17. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (764هـ/1363م): أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق، علي أبي زيد وآخرين، دار الفكر- دمشق، ط1، 1418هـ/1998م.
18. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (764هـ/1363م): ألحان السواجع بين البادئ والمُراجع، تحقيق، محمَّد عايش، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1428هـ/2007م.
19. ضيف، شوقي: عصر الدول والإمارات- الشام، دار المعارف، القاهرة، ط2.
20. القرطاجني، أبو الحسن حازم (684هـ/1285م): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق، محمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط4، 2007م.
21. ابن القيسراني، محمَّد بن نصر (478هـ/1085م): شعر ابن القيسراني، جمع وتحقيق، عادل جابر صالح محمَّد، الوكالة العربية للنشر والتوزيع- الأردن، الزرقاء، ط1، 1411هـ/1991م.
22. الكتبي، محمَّد بن شاكر (764هـ/1363م): فوات الوفيات، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر- بيروت، ط1.
23. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل (774هـ/1372م): البداية والنهاية، أشرف على التحقيق مصطفى بن العدوي، دار ابن رجب، ط1، 1425هـ/2005م.
24. ابن منظور، جمال الدين (711هـ/1311م): لسان العرب، دار صادر- بيروت، (د.ت).
25. الهيب، أحمد فوزي: الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط1، 1416هـ/1986م.
26. النووي، يحيى بن شرف (676هـ/1266م): رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، تحقيق: عبدالله أحمد أبو زينة، دار أبو شنب- عمَّان، 1419هـ/1998م.