الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بعنوان:

السمات الأسلوبية في شعر الطرديات نماذج مختارة من الشعر المملوكي ابن نباتة المصري نموذجا

مذكرة مقدَّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبتان :
- أولاد مبارك مسعودة
- عزيز الزهراء

إشراف الأستاذ :
- يحي الحاج أمحمد

السنة الجامعية:
2018م / 2019م - 1439هـ / 1440هـ

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من تجرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب ،الى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الشواك عند دربي ليمهد الطريق العلم إلى صاحب القلب الكبير

"أبي الغالي"حفظه الله و أطال الله في عمره .

إلى من أرضعتني **بالحب و الحنان**، إلى **رمز الحب و بلسم الشفاء** إلى بسمة الحياة و سر **الوجود** ،إلى من كل دعائها سر نجاحي إلى لؤلؤة حياتي

"أمي الحبيبة" حفظها الله و رعاها.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة الى رياحين حياتي إخوتي : أحمد التيجاني ، الداودي، إبراهيم، منير ، محمـد.

و إلى أخواتي و سندي في الحياة : أمينة، حليمة ، دليلة.

إلى صديقتي التي شاركتني هذا العمل أشكر لها حسن صنيعها و كل ما بدر منها من جهود **لإتمام هذا العمل "زهـــــرة".**

إلى أعز صديقاتي إلى من معهم سعدت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة و الحزينة سرت، إلى من كانوا معي على طريق النجاح و الخير

نجاة ، فاطنة ، زهرة ، جميلة ، عمارية ، سميرة ، نجاة و إلى كل من ساعـــــــــدني و إلى كل من وقف معي في هذا العمل من قريب أو بعيد و إلى كل من وقف معي ولو بالكلمة الطيبة و إلى كل من نسيهم قلمي و لم ينساهم قلبي إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

مسعودة

الإهداء

أحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى إلى الانسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم ،إلى مدرستي الأولى في الحياة

أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان ،إلى التي صبرت على كل شيء ،التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد وكانت دعواها لي بالتوفيق تتبعني خطوة خطوة في عملي ،إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في ذهني نبع الحنان

أمي أعز ملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين

إليهما أهدي هذا العمل المتواضع لكي أدخل على قلبهما شيئا من السعادة

كما أهدي ثمرة جهدي إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي علي ،عبد الرحمان إلى فخر البيت وجوهرته أخي لعلمي وزوجته الغالية

إلى من ملأ حياتي خطيبي عبد الغاني

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهم بذكراهم فؤادي إلى شقيقاتي :

رشيدة ، صبرينة ، بشرى ، حليمة ، شيماء

إلى ينابيع فرحة البيت : محمد الصادق ،بدر الدين ،هاجر ،محمد ،لجين والكتكوت آدم

إلى كل من جمعتني بهم مظلة الأخوة وتاج المحبة في أيام الجامعة :

سليمة ، أمينة ، مسعودة ، خضراء ، شريفة

إلى كل من تكاتفنا يد بيد ونحن نقطف زهره العلم إلى من تشاركني هذا النجاح مسعودة

الزهراء

الملخص:

تناول البحث دراسة السمات الأسلوبية في شعر الطرديات نمادج مختارة من الشعر المملوكي " لابن نباتة المصري أنموذجا، وقد تناولنا في دراستها أهم السمات والخصائص الفنية لهذا النوع وهو فن الطرديات، خلال فترة معينة وهي العصر المملوكي، كما تطرقت الدراسة إلى أهم الظواهر الأسلوبية في هذه القصيدة متتبعة الخطة المقسمة إلى تمهيد ومبحثين فجاء التمهيد حول فن الطرديات، مفهومه، ونشأته، أما المبحثين فكانا على النحو الآتي؛ المبحث الأول: الطرديات، الخصائص والفنيات، وضمّ ثلاثة مطالب.

والمبحث الثاني وفيه: سمات الأسلوبية في شعر الطرديات عند ابن نباتة المصري قصيدة "مصائد الشوارد" نموذجاً، وضم ثلاثة مطالب وتناولنا فيه أهم مستويات التحليل الأسلوبي، وختمت الدراسة بأهم ما توصلنا إليه من نتائج حيث اتبعنا في دراستنا المنهج الأسلوبي.

Résumé:

La recherche à examiné les caractéristiques stylistique des poèmes les poèmes Ibn nabata égyptien masaed al shawared et les à étudiées, parmi les caractéristiques les plus importantes et les caractéristiques artistiques de ce genre de poésie, " tardeyat " pendant certaine période " l'âge royale. "

L'étude à également examiné les styles les plus importants dans ce poème .

Le plan est divisé en un présentation et deux chapitres

-le première chapitre: caractéristiques techniques

-le deuxième chapitre: les caractéristiques stylistique dans la poésie de Ibn nabata le poème " masaed al shawared " comme " exemple modèle ", on à prit trois niveaux d'analyse.

L'étude c'est conclu par l'essentielle des résultats à partir d'une étude " méthode stylistique

قائمة المحتويات

التعيين	الصفحة
الإهداء	
الشكر	
الملخص	
قائمة المحتويات	
قائمة الجداول	
قائمة الأشكال	
قائمة الملاحق	
قائمة الاختصارات	
مقدمة	
المبحث الأول : الطرديات، الخصائص و الفنيات	
المطلب الأول : الطرديات النشأة و التطور	
المطلب الثاني : شعر الطرديات الخصائص و فنياته	
المطلب الثالث : الخصائص الفنية لشعر الطرديات خلال العصر المملوكي	
المبحث الثاني : سمات الأسلوبية في شعر الطرديات عند ابن نباتة المصري قصيدة «مصائد الشوارد» نموذجاً	
المطلب الأول: المستوى الصوتي	
المطلب الثاني: المستوى التركيبي	
المطلب الثالث: المستوى الدلالي	
الخاتمة	
المصادر والمراجع	
الملاحق	
الفهرس	

مقدمة

المقدمة

بسم الله كفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى أما بعد :

إن العرب القدامى اشتهروا بغرضهم الشعر , واشتهروا بهذه السمة لبراعتهم العجيبة سبك قصائد قوية واللغة متماسكة القالب , جعلتهم لا يجارون في هذا المجال ولا يشق لهم غبار , وقد كانت لهم أغراض شعرية مختلفة :نحاول اليوم تسليط الضوء على واحدة منها ألا وهو شعر الطرديات أو الصيد في دراسة الموسومة بـ :

السمات الأسلوبية في شعر الطرديات قصيدة "مصائد الشوارد لابن نباتة المصري " خلال العصر المملوكي.

وقد تم التركيز على العصر المملوكي , لان هذا الأخير كان من العصور الانحطاط والضعف للإبداع الأدبي بنوعية الشعر والنثر لكن رغم ذلك برز فيه مبدعون يشار لهم بالقوة والبراعة , لذلك ارتأينا تسليط الضوء هذا الإرث الرفين الذي أسدل عليه ستار الضعف .

ووقع اختيارنا على الشاعر المصري ابن نباتة لأنه من المجيدين الاقلاء الذين نصفوا الإبداع والفن العربي وحافظو عليه شامخا في عصر كانت سمته الأهم والأبرز هي : عصر الانحطاط .

أما الدراسة فكانت بإتباع المنهج الأسلوبي لإماطة اللثام عن هذا العمل الفني في محاولة جادة للخوض في غمار البحث والدراسة .

ولكل بحث مجموعة إشكاليات كانت نقطة الانطلاق والانجاز هذا المشروع ,وإضافة لجملة إشكاليات جزئية انبثقت خلال رحلة البحث حاولنا جاهدتين الإجابة عنها من أهمها :

- ماذا يعني بفن الطرديات في الشعر ؟
- ما هي أبرز السمات والخصائص الفنية ؟
- كيف تجلت الظواهر الأسلوبية في الشعر ابن نباتة ؟

للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا الخطة التالية :

بعد المقدمة أوردنا تمهيدا تطرقنا فيه إلى نبذة تاريخية عن العصر المملوكي شملت أهم الأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية آنذاك وهذا العمل تطلب خطة مكونة من مقدمة ومبحثين هي كالتالي:

المبحث الأول: الطرديات الخصائص والفنيات

المطلب الأول: مفهوم الطرديات النشأة والتطور

المطلب الثاني: شعر الطرديات خصائصه وفنياته

المطلب الثالث: الخصائص الفنية لشعر الطرديات خلال العصر المملوكي

المبحث الثاني: السمات الأسلوبية في شعر الطرديات عند ابن نباتة المصري قصيدة مصائد الشوارد نموذجا

المطلب الأول: المستوى الصوتي

المطلب الثاني: المستوى التركيبي

المطلب الثالث: المستوى الدلالي

وقد أنهينا دراستنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها

وكل بحث تواجه أصحابه مشاكل وصعوبات، ولم نستثني عن هذه القاعدة فكانت من أبرز المصاعب التي واجهتنا هي قلة ونقص في جمع المصادر والمراجع خاصة تسليط الضوء على الإرث القديم الذي غطى عليه عصر الضعف والانحطاط.

ولقد تطلب إنجاز هذا العمل مجموعة ناهج كان لابد من الاستعانة بها لتتبع حياة الشاعر ابن نباتة المصري بعصر المماليك وظروف نشأته، فكان لازما استقراء المعلومات وتتبعها بين المصادر والمراجع كذلك المنهج الوصفي الذي اعتمدناه لوصف شكل القصيدة وجمالها وترتيب أبياتها كما لا ننسى المنهج السيميائي الذي كان عملنا وبقراءة القصيدة سيميائية حاولنا خلالها دراستها تركيبيا ودلاليا وصوتيا ومعجميا حسب ما استطعنا إلى ذلك سبيلا.

وأما المصادر والمراجع التي تم اعتمادها لإنجاز هذا البحث فمتعددة نذكر أهمها على سبيل الذكر لا الحصر:

المصادر

المراجع:

بوعلام عامر، محاضرات في مادة الأدب العباسي 1، ط1، السنة الجامعية 2018-2019.

محمد سهيل طفوش، تاريخ المماليك في مصر وبلاد الشام، دار النفائس، ط1، 1997م.

وفي الأخير نرجو من الله العزيز القدير التوفيق والسداد ولله الحمد لأنه خير معين على الصعاب نسأله تعالى ألا يضيع لعامل أجرا هو مولانا فنعم المولى ونعم النصير.

قائمة

المحتويات

نبذة تاريخية عن العصر المملوكي

الدولة المملوكية : التسمية و الأصول :

إحدى الدول الإسلامية استمرت منذ (648 هـ - 923 هـ / 1250 م – 1519 م) قامت بمصر و امتدت حتى الشام و الحجاز .

الدولة المملوكية أو السلطنة المملوكية لم تكن معروفة أثناء حكم هذا الدولة ، بل هو اسم تاريخي حديث ابتكره المؤرخون المعاصرون الذين أرخوا التاريخ تلك الحقبة من تاريخ المسلمين ، و قد سميت هذه المملكة آنذاك بعدة تسميات منها : " دولة الجراكسة " أو " الدولة التركية " أو " دولة الأتراك " ....

قامت الدولة المملوكية بتولي شجر الدر السلطنة عام 648 هـ - 1250 م و كانت بهذا أول امرأة تحكم المسلمين ، و قبضت على زمام الأمور بقوة و هذا لرجاحة عقلها و اطلاعها على أمور الحكم ، نظرا لمشاركتها زوجها الراحل " الصالح أيوب " إدارة أمور الحكم ، فأكسبها هذه الحظوة و زادها أملا و قربا أنها من أصول أرمينية تركية فعزز حظوظها و أهلها للمنصب الذي تقلدته[1].

و المماليك مفردها مملوك هم قوم يعرفون كالآتي :

أما ابن منظور فقال في كتابه لسان العرب " العبد الذي سبي و لم يملك أبواه[2] "

و العبد " القن من ملك هو و أبواه معا[3] "

و في العصر الاسلامي أطلق اسم المماليك اصطلاحا على فئة من الرقيق الأبيض استقدمهم القادة و الخلفاء والولاة العباسيون من الدول الأوروبية المجاورة كـ: تركستان و القوقاز ، فكانوا يشترونهم من أسواق النخاسة كعبيد بيض البشرة و ليسوا سودا كما هو الشائع عادة و ذلك للاعتماد عليهم في الأمور الحساسة في أمور الحكم و الاستخدام العسكري[4] بل حتى حماية الخليفة و تولى ذلك دون غيرهم لأن الدولة آنذاك بلغ الموقف فيها من انعدام الثقة حدا كبيرا بسبب الصراعات بين العرب و الفرس و الحكام العباسيين حينئذ ، فكان المماليك هم الأداة الأمثل للاعتماد عليها في بسط النفوذ و دعمه.

---

[1] ينظر مقال الدولة المملوكية ، ويكيبيديا ، الدولة المملوكية ، 03 نوفمبر 2019 ، 14:45 Wiki.http//ar.wikipedia.org

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، ج 5 ، ص 4265 ، باقي المعلومات

[3] ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ج 10 ، ص 193

[4] محمد سهيل طقوش ، تاريخ المماليك في مصر و لاد الشام ، دار النفائس ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1997 ، ص 150

و اتسم عهد المماليك بالاضطراب و القلقلة ، لأن حكامه أصلا أخذوا الحكم عنوة من حكام الدولة العباسية في عهدها الثالث عندما ضعفت شوكتها و استقوت شوكتهم، فقد أصبحوا ذو سلطة و جولة ، فتدخلوا في شؤون الحكم و كانوا من أصحاب الضغط عند أخذ القرارات الحاسمة، " و يعد العصر المملوكي بداية لعصر الانحطاط، لكن لا يمكننا اغفال بعض الانجازات التي كانت آنذاك[1] " ، و شيئا فشيئا دب الضعف و التراجع حتى صار الأدب يتميز بالركاكة و الزخرف اللفظي و الابتذال ، و اقتصر الشعر على المديح النبوي و الزهد والتصوف....و يرجع هذا لعدة أسباب نجمل منها :

الأوضاع السياسية :

ساد الاضطراب السياسي دولة المماليك منذ نشأتها حتى نهايتها فلم يستقر الحكم لواحد من حكامها مدة طويلة إلا و نغصه حاكم أو قائد آخر، لأنهم كانوا أولي قوة عسكرية و هيمنة ، و لم يجمعهم نظام حكم موحد، فكثرت المؤامرات السياسية ، و كان لكل أمير مملوكي جماعته الخاصة التي يحتمي بها و يعقد عليها لاغتصاب الحكم متى ما كانت الفرصة سانحة لذلك، أضف لكل هذه المشاكل الداخلية معاركهم مع المغول من جهة ، و مع الصليبيين من جهة أخرى ، حيث كانا معولين من معاول الهدم أضيفت للمعاول الداخلية التي لم تدخر جهدا في القضاء على الدولة المملوكية و إضعافها ما استطاعت الى ذلك سبيل و بكل ما تملك من دهاء و حيلة و قوة.

" و لم تكن بلاد المغرب بأحسن حال فدويلاته كانت ضعيفة جدا تعاني الويلات و الاضرابات و الفوضى الداخلية و الخارجية جراء العدوان الخارجي من دول شمال البحر المتوسط الأوربية آنذاك، إضافي لظهور الدولة العثمانية التي بدأت تتطور و تتسع رقعتها في المنطقة و ضمت العديد من الدول المسلمة و غيرها تحت عباءة الحكم العثماني، فدقت بهذا آخر مسمار في نعش دولة المماليك حتى سقطت عام 923 هـ- 1520 م على يد السلطان سليم ، و بهذا انتهت فترة حكم المماليك بكل ما تميزت به تلك الحقبة[2]. "

الأوضاع الاجتماعية :

لقد عاش المماليك حياة الرفاهية بما امتلكوه من أموال طائلة و إتاوات و عطايا أجزلت من قبل ملاكهم الأوائل ، إضافة للضرائب الباهظة التي فرضت على الرعية حتى تضمن لهم هذا المستوى المعيشي و تهيئة الجيوش من جهة أخرى، فانتشرت الطبقية بسبب الحالة الاجتماعية من السادة و الملوك الى الفقراء الذين لا يملكون ما يسدون

[1] جحا شفيق ، البعلبكي منير ، المصور في التاريخ ، عمان بهيج ، ط 19 ، بيروت لبنان ، دار العلم للملايين ، ص 97

[2] الموقع : www.onefd.edu.dz // : http، 11:30، 2020/02/21

به الرمق، إضافة لطبقة الصناع و الحرفيين التي كانت بين بين ، و ما زاد الأمور سوءا تطاول المسيحيين على مدن شمال المغرب العربي و نهب خيراته و سرقتها ، و نظرا لقلة ذات اليد انحصر التعليم إلا على الأغنياء فانتشر الجهل و عمت البدع و الخرافات أرجاء المملكة ، و واجهت الشعوب أزمات اقتصادية وما زاد الطين بلة انتشار وباء الطاعون، الذي فتك بالآلاف في القرن الثامن هجري، و كان هذا الوباء من أهم العوامل التي أدت لسقوط دولة المماليك[1].

الأوضاع الفكرية :

رغم أن عصر المماليك يعد هو بوابة عصر الانحطاط للإبداع الفني، إلا أن هنالك علماء أجلاء لا يمكن غض الطرف عنهم كـ : ابن خلدون في علم الاجتماع ، ابن بيطار في الطب ، ابن خلكان في التراجم و السير ، وابن المنظور في لسان العرب ، صبح الأعشى للقلقشندي ، و ألفية ابن مالك .....

لقد كان سمة هؤلاء العلماء هي الابتعاد عن التكلف و التنميق ، لأن غاياتهم العلمية جعلت كلامهم سهلا لينا في متناول طلاب العلم كما هو الحال حين التعامل مع أي مؤلف لهؤلاء العلماء الجهابذة.

كان ما سبق حال النثر ، أما الشعر فقد أصيب بعدة أوبئة مرة واحدة ، فأصابه وباء التنميق و الزخرف اللفظي، و وباء التصنع و التنميق و وباء السرقة[2] و هلهلة المعاني في أبنية ضخمة سطحيا كجسد بلا روح.

فأولع الشعراء بفنون شعرية لا طائل منها، ليست الا تصنعا و تكلفا كالثورية و نظم الألغاز و الأحاجي الشعرية، و التلاعب بالألفاظ لإظهار براعتهم و تمكنهم، و بالغوا كذلك في التاريخ الشعري و هو ما يأتي الشاعر بألفاظ تدل حروفها بحساب الجمل على سنة معينة، لكن لا يمكننا أن ننفي صفة الشاعر، و جودة الشعر على الجميع آنذاك فقد برز شعراء و إن كانوا قلة مجدون على قلتهم كـ: صفي الدين الحلي(ت 750هـ)، ابن نباته (ت 768 هـ)[3] ..... ، حاولوا الحفاظ على الشعر العربي قدر المستطاع لأنه إرث الأجداد و سر حضارتهم و دفتر أمجادهم، و ما اشتهر العرب بفن أكثر من الشعر الذي أسسوا له في الجاهلية أسواق خاصة الا عناية منهم به و دلالة على مكانته في قلوبهم.

لكن ماهي الحيلة اذا كان الحكام و الملوك و أصحاب البلاط أعاجم لا يفقهون أسرار العربية ، التي كان يطرب الأولون إن سمعوا معنى جميل في لفظ جزل، فقد كان الشاعر ذا مكانة مرموقة لدى الحاكم، حتى اشتهر بعض

[1] الموقع : www.onefd.edu.dz // : http، 11:35، 2020/02/21

[2] الموقع : www.onefd.edu.dz // : http، 11:36، 2020/02/21

[3] الموقع : www.onefd.edu.dz // : http، 11:39، 2020/02/21

الحكام و الشعراء معا لشدة ملازمة كل منهما للآخر، الأول بالمدح و الثناء و تسجيل البطولات و الثاني جزيل العطاء و زيادة الرعاية و الاهتمام بالفن و صاحبه.

فهانت صناعة الشعر على الكثير من الشعراء ، فرك أسلوبه و ضاقت أغراضه و تفهت معانيه ، فإذا لم يهتم الشاعر بصنعته و بجودتها[1] فمن لها راعي مطورا غيره.

بعد كل هذه المحطات التي اجتازها الشعر في العصر المملوكي، امتاز بعدة خصائص أهمها :

1. السهولة
2. اصطناع البديع
3. الميل الى الفكاهة
4. استعمال الكلمات العامية و الدخيلة و العبارات و الأمثال الوقية

ابن نباته و أدبه :

ابن نباته المصري : ولد ابن نباته جمال الدين محمد بن محمد في القاهرة عام 686 هـ، كرس حياته لطلب العلم و دراسة الأدب ، و قراءة الشعر و نظمه الى أن أصبح واحدا من أبرز الشعراء المصريين ، و لم يصل أي شاعر في وقته الى ما وصل اليه من انسجام في العبارة و رقة في اللفظ و أسلوبه المتميز في التصوير ، و قد سكن الشام سنة 715 هـ ، و ولي نظارة القمامة بالقدس ، ثم عاد الى القاهرة سنة 761 هـ ،كان بها صاحب سر السلطان " حسن " توفي بالقاهرة أيضا سنة 768 هـ[2].

حياته العلمية و العملية :

نشأ ابن نباته و ترعرع في بين علم و علماء محبة للعلم ، حيث كان جده و أبوه عالما من علماء مصر ، وكان لهذا الأثر البارز في نشأته العلمية ، اذ أبدى ابن نباته اهتماما بعلوم الحديث الشريف و الأدب ، و درسها على يد شيوخ كبار و علماء عصره أمثال : شهاب الدين غازي ، الأديب السراج الوراق ، و القاضي الفاضل والحمامي .....، و ازداد في العلم و الأدب حتى أصبح من أشهر أدباء مصر وقتها.

[1] محمود رزق سليم ، الأدب العربي و تاريخه في عصر المماليك و العثمانيين و العصر الحديث، مطابع الكتاب العربي، مصر، 1959، ص60

[2] محمود مصطفى ، إعجام الأعلام ، صفحة ابن نباته ، مقال انترنت

بعد أن أتم ابن نباته مرحلة طفولته و شبابه في مصر ، انتقل الى الشام و تنقل بين دمشق و حلب و حماة ، وبقي في الشام نحو الخمسين عاما ، وثق حينها علاقاته و صلاته بكبار الأدباء و العلماء و مدح الملوك والوزراء و القادة ، فجعله هذا ذا مكانة مرموقة لدى الطبقة الحاكمة ، فاشتهر و ذاع صيته ، لكنه عاد لمسقط رأسه بمصر بأمر من الناصر حسن ، كان وقتها رجلا كهلا ، فأقام في بلده حتى وافته المنية بها عن عمر ناهز الاثنان و ثمانون سنة[1].

مؤلفاته العلمية :

لقد أولع ابن نباته بالعلم و الأدب و الشعر و كانت له علاقات عديدة و صلات قوية بمجموعة كبيرة من العلماء فساعده كل هذا على تأليف عدة مؤلفات منها :

1- ديوان شعره المطبوع في مصر.
2- كتاب سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون : و تضمن شرحا لرسالة ابن زيدون الى ابن جهور أحد ملوك الطوائف و هذا دليل على تمكنه من التاريخ.
3- كتاب خطب ابن نباته : و تضمن مجموعة من خطب أئمة المساجد يوم الجمعة.
4- كتاب المناظرة بين السيف و القلم : و هذه الرسالة نمط أدبي اشتهر في المشرق، حيث عقد مناظرة بين القلم و السيف يصف حاليهما[2].

اضافة الى مؤلفات أخرى عديدة ، ذكر منها هذا على سبيل الذكر لا الحصر و عدة قصائد منها :

- أوجهك أم جنة عالية.
- شهدنا بأن الاه السماء .
- كم أقاسي من الغرام و أخفي.
- يا وزير شمل الآفاق.

إضافة لقصائد عديدة أخرى.

[1] ينظر د.وئام محمد سيد أحمد أنس ، الشكوى في شعر ابن نباته ، ص 217.

[2] مقال مؤمن منصور فنون ، آخر تحديث ، 09:32 ، 04 مارس 2019 ، قرأ يوم 2019/11/12 ، 15:43.

المبحث الأول

الطرديات ، الخصائص والفنيات

- المطلب الأول : مفهوم الطرديات ، النشأة والتطور
- المطلب الثاني : شعر الطرديات ،خصائصه وفنياته
- المطلب الثالث : الخصائص الفنية لشعر الطرديات خلال العصر المملوكي

المبحث الأول: الطرديات، الخصائص والفنيات

المطلب الأول: الطرديات النشأة والتطور.

تشير المعاجم العربية إلى الطرد على أنه يعني النسل، والإبعاد.[1]

- وطردت الكلاب الصيد طرداً، أنْحلتُهُ، وأزْهَقَتُه.
- أما الطرد: فمزاولة الصيد.
- وطرد الصيد طرداً عالجه يحاول صيده.[2]
- ويقال: «خرج فلان يطرد حمار الوحش، والريح تطرد الحصى، والجولان على وجه الأرض هو عصفها وهابها بها».[3]

وتكاد تجمع المعاني على أن الطرد هو الصيد ومتابعة الطرائد باستخدام أدوات منها: الرمح أو وسائل صيد أخرى بقصد الاستحواذ عليها.

شعر الطرد أو الطرديات فن شعري، فكرته الأساسية وصف الصيد، وتتفرع إلى أفكار جزئية تشمل معاني مرتبطة بها، وضرورية لها، مثل: وصف التبكير في الخروج إلى المصايد، وكلاب الصيد، وشدة كلبها على الطريدة، ودربتها وقوتها وشراستها، وعنادها في ملاحقة الطرائد، ووصف الجواد الذي يلاحق عليه الفارس طريدته، وسرعته وقدرته على المناورة والكر والفر ووصف الطريدة واكتمال خلفتها، وشدة مقاومتها، وربما تطرق الشاعر إلى وصف نهاية المطاردة باستسلام الطريدة، ووصف طهو لحمها، وصنوف الأطباق المتخذة منها، طبعاً إن كانت من الحيوان الصالح لأن يكون من الطعمة البشرية.

وللشاعر العربي القديم ولعٌ شديد بهذا النشاط، وعناية خاصة به، حتى استحال الصيد عنده رحلة تامة، تستغرق يوماً أو أياماً كاملة يعد لها العدة، ويضع لها الخطط كأنه سائر إلى معركة، يختار الأصحاب والرفاق الذين ينتقيهم بعناية لصحبته في هذه الرحلة العزيزة على نفسه، والتي يعد الأيام والساعات شوقاً إليها وترقباً لها.

وقد كان لطبيعة بلاد العرب الصحراوية في أكثر تضاريسها، وشساعتها وكثرة وحشها، وتمنّع أوابدها ما أغرى الشاعر العربي بهذا السلوك الجامع بين الرياضة والتسلية من جهة، والحاجة والمتعة من جهة أخرى.[1]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة الطرد. ج9, 2003م , ص68.

[2] حسن فالح بكور وفؤاد فياض الشيات . الجمالية البنية الشعرية في الطرديات الكلبية عند ابي النواس, دراسات العلوم الانسانية ة الاجتماعية, الجامعة الاردنية, مج36,(ملحق),2009, ص779.

[3] ابن منظور، مرجع سابق .ص68 .

من هنا عرفت العصور السابقة هذا الفن، منذ ما قبل الإسلام في العصر الجاهلي. وفي معلقة أمرؤ القيس الشهيرة أبيات رائعة في وصف الرحلة إلى الصيد، وتصوير الحصان وهو يكرّ ويفرّ مراوغاً للطريدة، وتفنن الطهاة في إعداد الأطباق من لحمها، كما أن للنابغة الذبياني رائية بديعة في هذا الفن ركز فيها على الصراع بين الثور وكلاب الصيد، في عراك دامٍ لا يمكن تصوره إلا في ساحة معركة حقيقية.[2]

وكان الصقر الأداة المثالية التي مارس بها العرب هويتهم هذه منذ أمد سحيق، فقد ذكر الدميري صاحب حياة الحيوان أن أول من صاد بالصقر هو الحارث بن معاوية بن ثور، وأطرف من هذا أن حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه _لما أشهر إسلامه_ كان له _مع سعة آدابه وعلمه_ باز يصطاد به وورد في مقدمة ابن خلدون عند الحديث عن ميزانية بغداد قبل ألف ومائة عام أن البزاة والصقور شكلت جزءاً من الموارد التي تأتي بها الدولة من الجزيرة وما يليها من أعمال الفرات، هذا إلى ما كان يصرف يوميا على الصيادين وعلى رعاية الجوارح وعلاجها.[3]

الطرد الجاهلي كان وسيلة لا غاية، فليس هو فن خاص عن الجاهليين، أما صورة ذلك في شعر العصر الأموي فأرى مثالاً لها عند الشاعر القطامي، فهو في قصيدته التي يناجي في أولها (ضباع) ويطلب إليها ألا يكون موقفا منها الوداع، يمتدح بقبيلته وكانت تلك وسيلة عند الكلام عن بطولة الحرب في أدب العصر الأموي، فإن له في هذه القصيدة أبياتاً طردية، لا شك أنه كان ينظر معها في أبيات النابغة الذبياني، لكنه أخذ موضوع مطاردته عن لبيد في وصفه للثور الوحشي مع الظباء. ولعل أن (واشق) و(ضمران) كلبي النابغة خير مثال على معرفة العرب الصيد بالكلاب منذ الجاهلية، وورد ذكرها حتى أضحى «الطراد الذي يقع بين كلاب الصائد وثيران الوحش وحميره تقليداً من تقاليد الشعر الجاهلي وركناً من أركان القصيدة العربية»، يقول النابغة في قصيدته الدالية:

وكان ضُمْرانُ منه حيثُ يُوزِعُهُ، طَعنَ المُعارِكِ عند المُحجَرِ النَّجُدِ

لما رأى واشقٌ إقعاصَ صاحبِهِ، ولا سَبيلَ إلى عَقلٍ، ولا قَوَدِ

وقد سمي الشاعر العربي الصيد لذة، قال امرؤ القيس:

كَأَنِّيَ لَم أَركَب جَواداً لِلَذَّةٍ ولَم أَتَبَطَّن كاعِباً ذاتَ خِلخالِ[4]

---

[1] بوعلام بوعامر، محاضرات في مادة الأدب العباسي 1، جامعة غرداية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2019م، ص59.

[2] بوعلام بوعامر، المصدر السابق، ص 53-54.

[3] علي ضغيمي، طرديات أبو النواس، ملتقى أهل الحديث، (1391/09/25هـ)، ص 13-17.

[4] مجلة قافلة الزيت،العدد السادس,(جمادى الثانية 1397هـ/مايو-يونيو 1977)، تصدر شهريا عن شركة ارامكو لموظفيها، الظهران ,المملكة العربية السعودية ,مج 25,ص03.

وقد امتهن فقراء العرب الصيد في الجاهلية حرفة ومعاشاً، ولعل سبتي عبدة بن الطيب يشيران إلى حالة بعض الذين امتهنوا الصيد لسد رمق العيش في أسرهم، يقول في وصف رحلة الصيد:

بَاكَرَهُ قانِصٌ يَسْعَى بأَكْلُبِهِ كأَنَّهُ مِن صِلاَءِ الشَّمْسِ مَمْلُولُ

يَأْوِي إِلى سَلْفَعٍ شَعْثَاءَ عارِيَةٍ في حِجْرِها تَوْلَبٌ كالقِرْدِ مَهْزُولُ

وأيضا من الشعراء الأمويين الذي نظموا في شعر الطرد مثل: الشمردل وأبو نخيلة، وهناك من يرى أن رائد الطرديات هو أبو النجم.

ولكن يبدوا أن أبا نواس هو الذي سبق إلى وضع أسلوب ثابت لهذا المذهب الشعري، فإن له في ديوانه بابا خاصاً بها أكثره أراجيز فمعظم طردياته نظمت على بحر الرجز في قصيدته يصور الكلب يبين لنا شدة عناية صاحبه به، فهو يبيت إلى جانبه وإن تعرى كساه يبرد حتى لا يصيبه مكروه، وهو يصف الكلب بأنه واسع الشقين، طويل الخد، واسع الجري، حتى أن رجليه لا تمسان الأرض، ولهذا فصيده مضمون. يقول:

أنْعَتُ كلباً ليس بالمسْبوقِ، مطهَّماً يجري على العُرُوقِ

جاءتْ به المْلاكُ من سَلوقِ، كأنّه في المِقْوَدِ المْشُوقِ

إذا عدا عدوةَ لا معوقِ، يلعبُ بينَ السّهْلِ والخُرُوقِ

يشفي من الطردِ جوَى المشوقِ، فالوحش لو مرّتْ على العيّوقِ[1]

فقد ساد بحر الرجز فن الطرد عن الشعراء العباسيين مثل ابن المعتز وأبي نواس، ونظم في الطرد من الشعراء العباسيين أبو فراس الحمداني فكان مولعاً بالصيود إلى حد بلغ الغاية، فأربى على كل من كان قبله، وكان لشجاعته وبطولته ما أعان على هذا الفن فترك لنا قصيدة تقع في مائة ونيف وثلاثين بيتاً في طرد الحيوان واقتناصه وجعلها أرجوة مطلقة القافية فصور في أولها عدة الطرد وإعداده من صقور وكلاب وفهود وبزاة وقادتها فقال:

أنعتُ يوماً ، مرَّ بي بالشامِ، ألذَّ ما مرَّ منَ الأيامِ

دَعَوْتُ بِالصَّقّارِ، ذاتَ يَوْمِ، عندَ انتباهي، سحراً من نومي

ثم تقدمتُ إلى الفهادِ وَالبَازيَارِينَ بِالاسْتِعْدَادِ

وقد اشتهر أيضا أبو العباس الناشئ الأكبر بطردياته، وقد اعتمد كشاجم الشاعر في كتابه «**المصايد والمطارد**» اعتماداً شديداً على طردياته، وله طردية في صيد أحد الكلاب يستهلها على هذا النمط:

قد أغتدي والفجْرُ في حِجَابه لم يحْلُلِ العُقْدةَ من نقابه

[1]علي ضيغمي، طرديات أبي نواس، ملتقى أهل الحرية، (1391/09/25هـ)، ص 13-17.

بِأَغْضَفٍ عيْشُه من عذابه من صَوْلةٍ بظُفْره ونابه[1]

وفي العصر المملوكي كان المتوكل مولعاً بالصيد، وكذلك الخليفة المعتضد الذي كان يخرج لصيد الأسود، يقال إنه كان يتقدم لها وحده، ويقال إنه كان ينفق يومياً سبعين ديناراً لأصحاب الصيد والبازياريين والفهّادين والكلاّبين، وورث ابنه عنه هذه الهواية، وانتشر ذلك بين ذي الوجاهة انتشاراً واسعاً، مما أهّل لازدهار شعر الطرد، وقد مضى الشعراء ينتظمون الطرديات في بحور وأوزان مختلفة غير مكتفين بالرجز، وكان لهذا النشاط الواسع في الصيد ما يتصل به من الشعر أثر أن أخذت تؤلف كتب مختلفة، تفصل القول في الصيد وأدواته وضواريه وجوارحه. [2]

وممن اشتهر بالطرد، علي بن الجهم إذ يقول:

وَطِئنا رِياضَ الزَعفَرانِ وَأَمسَكَت عَلَينا البُزاةُ البيضُ حُمرَ الدَرارِجِ

وَلَم تَحمِها الأَدغالُ مِنّا وَإِنَّما أَبَحنا حِماها بِالكِلابِ النَوابِحِ

أما ابن المعتز فقد صنف كتاباً في جوارح الصيد، ومن قوله في كلبة ماهرة الصيد:

قَدْ أَغْتَدِى واللَّيْلُ كالغُرَابِ راجي القناعِ حالكُ الخضاب

بكلبة تاهت على الكلاب تفوت سبقا لحظة المرتاب

ولصنوبري طرديات مختلفة منها في قوله في وصف الباز:

ذو مِنْسّرٍ أقْنى ورُسْغٍ كزِّ ومِخْلَبٍ لم يَعْدُ إِشْفا الخَرْزِ

مُسَرْبِلٌ مثل حَبيك القَزِّ أو مثل جَزْع اليمن الأَرُزِّي

وابن نباتة أيضا ألهمته رحلته تلك التي كان فيها برفقة الملك الأفضل وكتب أرجوزته وقال فيها:

أثنى شذا الروض على فضل السحب واشتملت بالوشي أرداف الكثب

وحبذا وادي حماة الرحب حيث زها العيشُ به والعشب[3]

[1] موقع إلكتروني www.moqatel.com

[2] المكتبة الشاملة الحديثة، جزء 133 ص 8. http:/al-maktaba.org

[3] هو ابن نباتة، الديوان ص585.

المطلب الثاني: شعر الطرديات الخصائص وفنياته.

للصيد دور كبير في حياة الأمة العربية عبر العصور، لأنه ضرب من ضروب الرزق ومتعة من متع النفس ولون من الألوان الحرب أيام السلم، وبمرور الزمن ازداد الاهتمام به وكثرت أدواته من الأسلحة والطيور والحيوانات، وانشغل به العامة والخاصة وكل حسب اهتمامه وحاجته، أي أن الفروسية والصيد رافقت الحياة العربية في الجاهلية، ولازمتها في العصور الإسلامية وتلقت نصيبها من التطور وصار من سمات الفتى الفارس أن يجيد الرمي والصيد ويتقن الفروسية والطرد وعليه القوم، فخصصوا له الأموال في التدريب واقتناء الطيور والحيوانات وتضريتها حتى غدت تلك العجماوات أدوات مسخرات بيديه يوجهها أنى يشاء فزاد ذلك في صيده، وقد وجد هذا الجانب صداه لدى الشعراء الذين مارسوا الصيد أو رافقوا الخلفاء والولاة وسجلوا أحداث الصيد في قصائد شعرية خاصة سميت بالطرديات، بعد أن كانت أشعار تذكر خلال قصائد متعددة الأغراض.[1]

كان الطرد موضوعاً يرد في خلال القصيدة العربية، ثم صار فناً قائما بذاته[2]، فالطردية أغراض عدة ولم تقتصر على وصف الصيد فقط حيث تناولت أغراض عديدة منها: تحديد وقت الخروج للصيد حيث تعتبر خاصية من خصائص الطرديات وإضافة إلى الإطالة في وصف وسيلة الصيد سواء كانت فهداً أو طيراً جارحاً وهناك أمور أخرى ترافق عملية الصيد وهذا يخلق جواً نفسياً بدفع إلى التجاوب السريع والتفهم لهوية الشاعر ورغبته في الصيد وهذا ما يكسب القصيدة وحدة موضوعية، حيث نلاحظ أن الشعر الصيد قد انفصل عن أغراض القصيدة الأخرى واستقلاله عنها مكوناً ما اصطلح عليه بالطرديات حيث استقطب هذا الفن واستكمل عناصره على يد الشاعر أبي نواس فكأن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تحول محاسنه وتعفى معالم جماله.[3]

ومما يستدعي النظر في الطرديات أنها اتسمت بوحدة الموضوع وهي لم تعالج وصف الصيد وكفى بل تمحصت إلى لون واحد من ألوانه، أو وسائله، ولقد برز أبو نواس في هذا الميدان وذكر من القصائد الطردية الموثوق بصحة نسبتها إليه بصنعاً وثلاثين، أغلبها أراجيز على روي واحد، لا تخلو من حوشية وغرابة في اللفظ ورتابة في النغم تناولت وصف كلب الصيد، والفهد، الثعلب، الفرس، والبندق، والباز، والزرق والصقر واليؤيؤ والفخ وصيد الإوز

[1] أحمد حسين محمد الساداني، شعر الصيد والطرد في الموصل، أرجوزة عثمان بكتاش الموصلي، دت، نموذجا،، تاريخ قبول النشر (2013/07/15)، ص 02, 03.

[2] عباس مصطفى الصالحي، الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، الطبعة الأولى، 1402هـ-1981م، ص 197.

[3]. راندة مهدي جابر، طرديات أبي نواس، مجلة العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية ، ص 132.

وصيد الكركي، إضافة إلى أوقات الصيد وآلاته الأخرين وما يرافقه، وهذا ما يميز شعر الطرد الجاهلي والإسلامي عن الطرديات التي استغل وصف الصيد بها عن أغراض الشعر حيث صارفنا[1] يقصد لذاته لا يشاطر. القصيدة غرض سواه مما ميزه أيضا أن وجدنا اهتمام الشعراء منصبا على وسيلة الصيد بشكل بين وألفين نهاية الطردية شيئاً لا مناص فيه، مادام الشاعر يفصح عن رغبة يمارسها بشعر تمحض للطرد.[2]

ومن مميزات شعر الطرد وقيمته الفنية التي يكاد يفوق بها غيره عنصر الكر والفر والانعطاف الذي تشترك في تحقيقه عدة أطراف. من فرس وكلاب صيد وطردية وهو ما يضفي صورة حركية على المشهد فلما تتوفر في غرض شعري آخر لذلك لا يتأتى هذا الفن ولا يتفوق فيه إلا شاعر أوتي موهبة خاصة ومقدرة خارقة كمقدرة عدسات التصوير، تمكنه من التقاط اللحظة الحاسمة وضبطها وتصويرها، يكون هو أيضا في موقف ماردة لجزئيات المشهد، تماما كما يطارده هو أول من يتولى الصيد الحيوان ويلاحقه وقد أبدع في هذا التصوير الحركي امرؤ القيس في العصر الجاهلي وكذلك زهير بن أبي سلمى في وصف الغلام الذي أرسل لرصد الصيد وحركاته، أما في العصر العباسي فأبو نواس أحد أشهر الشعراء المبرزين في الطرديات[3]، ومن أهم الخصائص التي امتازت بها الطردية منها:

- الوحدة الموضوعية: إذا تفرغت أبيات الطردية لوصف الطرد، وهي لم تعالج الصيد فحسب، وإنما تمحصت إلى لون من ألوانه أو وسائله، فكان الشاعر مثلا يصف صيد الثعلب، أو الطرد بالكلاب فقط، ويوقف اهتمامه على ذلك.
- وجه الشعراء عنايتهم الزائدة إلى وسيلة الصيد بحيث شغل وصفها معظم الأبيات وأنهم تغفلوا عن الطريدة.
- كانت نهاية الطريدة شيئاً مقرراً خلاف بعض الطرديات العصور السابقة التي وجدنا الشاعر فيها يكتب النصر للطريدة.
- أن الشعراء استنفذ ومعظم وجوه لذة الصيد من احتطاب، اجتماع في بيت لطبخ لحوم الصيد، مما يكون جواً نفسياً يربط أجراء الطردية كلها، ويشغل وحدة فنية تضفي الوضوح على بناء الطردية.
- تنصل بعض الشعراء من الالتزام بالوحدة الموضوعية للبيت وبات المعنى يستغرق أكثر من بيت واحد.[4]

[1] راندة مهدي جابر ،نفس المرجع، ص 205.

[2] راندة مهدي جابر ، نفس المرجع، ص 206

[3] د. بوعلام بوعامر، محاضرات في مادة الأدب العباسي 1، ص 54. بتصرف.

[4] د. عباس مصطفى الصالحي، الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ص 264.

المطلب الثالث: الخصائص الفنية لشعر الطرديات خلال العصر المملوكي.

استمر العصر المملوكي من (648-922هـ) إلى (1250م-1519م) حوالي قرنين وثلاثة أرباع القرن، واستمر المماليك في الحكم إلى أن جاء العثمانيون من بعدهم.

أصل المماليك:

لغة : يعرف المملوك لغةً بأنه: «العبد الذي سُبي ولم يملك أبواه»[1] .

إصطلاحا : وفي التاريخ الإسلامي أطلق اسم المماليك اصطلاحاً على: «فئة من الرقيق الأبيض»، كان الخلفاء وكبار القادة والولاة في دولة الخلافة العباسية يشترونهم من أسواق النخاسة البيضاء لاستخدامهم كفرق عسكرية خاصة، يهدف الاعتماد عليهم في تدعيم نفوذهم.[2]

شهد العصر المملوكي أحداثاً جساماً لأن التتار غزوا بلاد الشام واستباح التتار المدينة وقتلوا الآلاف، وانتهكوا الأعراض وامتدت أيديهم إلى دور العلم والمكتبات فألقوا الكتب في نهر دجلة.[3]

وقد سمي هذا العصر بعصر الضعف والانحطاط، لأن الأدب في هذا العصر ضعف وتراجع فتميز بالركاكة والزخرف اللفظي والإبتدال، فاقتصر الشعر على المديح النبوي والزهد والتصوف.

ومن أهم خصائص الشعر في العصر المملوكي:

السهولة:

ونعني بها البعد عن المستوى الجزل، واستخدام أسير الألفاظ والأساليب التي لا تتأبى على فهم العامة، مع أن بعضهم جزل في أسلوبه إلى حد العودة إلى أساليب الفحولة.

اصطناع البديع:

كان العصر عصر الزخرف والتمويه، وأصبح هم كثير من الشعراء إظهار تورية أو طباق أو مقابلة أو جناس أو براعة أو استهلال أو تضمين والاقتباس والاكتفاء أو نحو ذلك من الألوان.

الميل إلى الفكاهة والنكتة:

وبدت فكاهاتهم ونكتهم في جملة أغراض شعرية، منها: الشكوى، والنقد الاجتماعي والألغاز وغيرها.

استعمال الكلمات العامية والدخيلة والعبارات والأمثال السوقية:

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، 4265/5.

[2] تاريخ المماليك في مصر وبلاد الشام، محمد سهيل طقوش، دار النفائس، ط1، بيروت، لبنان، 1997م، ص 150.

[3] تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، عمر موسى الباشا، دار الفكر، دمشق، 1999م، ص 29-31.

كثر هذا في أساليب الشعراء حتى عاد أحد عيوبهم، واستدل بعض المؤرخين به على ضعف ثقافة الشعراء وقلة حظهم من الفصيحة وأدابها.

ل الضرورات الشعرية والخروج عن اللغة:

كصرف ما لا يصرف، واستعمال ظروف الزمان والمكان من غير داعٍ، وقصر الممدود ومد المقصور، والقسم في غير حاجة ونحو ذلك، مباحة للشعراء وليس ذلك عيب وإنما العي في الإكثار منها.[1]

وفي هذا العصر اتسعت معارف العرب وتنوعت وتعددت الثقافات لديهم فاستعانوا بالشعر المنظوم لتسهيل حفظ هذه المعارف والعلوم، فأرادوا تصنيفها فلجأوا إلى الشعر التعليمي فهو شعر تنظم فيه العلوم والفنون والصناعات، رغبة في تسهيل حفظها، لأن النظم كما هو معروف أيسر من النثر في الحفظ، وأثبت في الذاكرة لما فيه من وزن وقافية تحققان له موسيقى تلائم طبع البشر في الميل إلى الأنغام والألحان، وما فيها من تناسب، وجمالية صوتية تستدعي السمع، وتنشط النفس إلى قبول ما يلقي عليها من علوم ومعارف، فيكون تأثيرها أقوى وبقاؤها في الحافظة أرسخ، وأطلق على هذا العصر باسم العصر الذهبي في نظم العلوم.

والمعلوم أن غالب المتوفر منه كان منظوماً على بحر الرجز، لسهولة هذا البحر ومطاوعته للنظم وكثرة ما نظم على وزنه، وهو ما عمل على تطويعه وتليينه لمثل هذه الموضوعات، ومن أبرز خصائص الشعر التعليمي: البدء بالبسملة، وحمد الله، والصلاة على النبي (ص)، حضرت صوت العاطفة ومخاطبة العقل، الاستعانة بالشواهد من القرآن الكريم والحديث الشريف وغيرهما من النصوص ذات المصداقية، التصدير بعبارات تحبب المنظومة، وتحفز المتلقي على متابعة قراءتها، الميل إلى بحر الرجز والنمط المزدوج منه.

الشعر التعليمي هو نوع من أنواع الشعر الذي أزدهر في عصر المماليك، وهدفه تقديم العلوم بشكل المنظومات التعليمية، يحفظها طلاب العلم بيسر وسهولة.[2]

ومن بين أهم المنظومات التي نظمت في هذا العصر ألفية ابن مالك في النحو والصرف، نظمها في 1002 بيت على بحر الرجز:

كَلامُنَا لَفْظٌ مُفِيدٌ كاسْتَقِمْ وَاسْمٌ وَفِعْلٌ ثُمَّ حَرْفٌ الْكَلِمْ[1]

[1] فايزة المطرقي، الأدب المملوكي والعثماني، تاريخ الأدب العربي (العصر المملوكي)، عمر موسى باشا، دار الفكر، دمشق، 1999م، ص 78-79، 82-83.

[2] محاضرات في مادة الأدب العباسي، بوعلام بوعامر، 2019/2018م، ص 108-109.

ولم يقف الشعراء الذين نظموا في الشعر التعليمي عند موضوع واحد بعينه، بل انساقوا وراء موضوعات كثيرة، فنظموا في التاريخ، والفقه، والقصص، الفرق والنجوم وغير ذلك.

وفي هذا العصر وجد الصيد والطرد قبولاً واسعاً لدى الطبقات الخاصة من الخلفاء والوزراء وعليت القوم، فخصصوا له الأموال في التدريب واقتناء الطيور والحيوانات وتضريتها، واستمر هذا الأمر في هذا العصر لذلك نظم ابن نباتة المصري أرجوزته ومن أبرز مميزات شعر الطرد في هذا العصر:

1. أن الشاعر يبدأ قصيدته بمقدمة يصف فيها الطبيعة، ممهداً لموضوعه الأساس، واصفاً للروض والنواعير وأزهار وثمار وأطيار وعشب ووديان. إلى غير ذلك.

لقول ابن نباتة: أثنى شذا الروض على فضلِ السحب واشْتملت بالوشي أرداف الكُثب[2]

وعرض الشاعر هذه الصورة ليعطي مدينته منظراً جميلاً يرضي الممدوح، ويناسب الغرض الأساس في أرجوزته، ومعلوم أن نجاح الصيد مرهون باختيار الأرض تكثر فيها الطيور والحيوانات.

2. كما يعرض الشاعر زمن الصيد، كون الأمر يخص صيد الخاصة الملوك وأولادهم فإن الصيد يكون في فصل الربيع، عند اعتدال الجو مع خضرة الأرض.
3. كما يعرف الشاعر بالصائدين وطريقة خروجهم للصيد، مشيراً إلى الطيور الصائدة كالباز والشاهين والصقر.
4. نجد عناية الشاعر بوصف وسيلة الصيد وقلة التطرق إلى طريقة صيدها أو وصف الطيور والحيوانات المصيدة.
5. براعة الشاعر في تفصيل الصور والأحداث، فمثلا يذكر صيد الطيور بالجوارح، ثم صيد الغزلان والأرانب بالحيوان كالفهد وكلب الصيد، فكان ذلك الترابط بين الأبيات سهلاً، لذلك لم نحس خلالها بأي انقطاع في الموضوع بل استمر الوصف جميلاً.

6. ختم الأرجوزة بمدح الصيادين من الملك وأولاده ومرافقيه في تلك الرحلة السعيدة، بين فيها قوة الملك وعدله بين الرعية وكرمه.

لذا نرى تكامل عناصر الطردية في الأرجوزة منها: وحدة الموضوع الخاصة بالصيد والطرد، مع توافر عنصري الزمان والمكان في اشارته إلى وقت الربيع الذي حدث فيه الصيد، وعلى أرض جميلة وطيورها وحيواناتها الكثيرة، فضلاً عن الأحداث الجارية في عملية الصيد وما يرافقها من أمور وحتى الخاتمة.[3]

---

[1] بن مالك الآلفية ، ، المكتبة الشعبية ،بيروت – لبنان،مج1،ص2.

[2] ابن نباتة، الديوان، ص585.

[3] ينظر: شعر الصيد والطرد في الموصل، أرجوزة عثمان بكتاش الموصلي، (ت 1222هـ) نموذجاً، تاريخ قبول النشر (2013/07/15)، ص4-ص 21.

المبحث الثاني

السمات الاسلوبية

في شعر الطرديات عند ابن نباتة المصري

في قصيدته "مصائد الشوارد" أنموذجا

- المطلب الأول : المستوى الصوتي
- المطلب الثاني : المستوى التركيبي
- المطلب الثالث : المستوى الدلالي

سمات الأسلوبية في شعر الطرديات عند ابن نباتة المصري قصيدة «مصائد الشوارد» نموذجاً

المطلب الأول: المستوى الصوتي.

مفهوم الأسلوب:

لغة: جاءت كلمة الأسلوب في معجم لسان العرب: «يقال للسطر من النخيل كأسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، يقال الأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، ويقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه و إنه أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبر».[1]

كما ورد لفظ الأسلوب في القرآن الكريم في قوله تعالى: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ ۚ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ». سورة الحج، الآية 73.

مفهوم الأسلوبية:

اصطلاحا: عرفت الأسلوبية بأنها: «علم وصفي يعني يبحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي، بطريق، التحليل الموضوعي للأثر الأدبي، الذي تتمحور الدراسة الأسلوبية» [2].

فالأسلوبية تدرس كل ملامح النص اللغوية، من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب وكلمات، فتستفيد من علم الأصوات والصرف والنحو والدلالة والمعجم والبلاغة والعروض والقوافي... وذلك للكشف عن جميع سمات الأسلوب في نص معين.

مفهوم التحليل الأسلوبي أو المنهج الأسلوبي:

هو طريقة موضوعية يسلكها الباحث في تتبع ظاهرة، أو استقصاء خبايا مشكلة ما لوصفها أو لمعرفة حقيقتها وأبعادها ليسهل التعرف على أسبابها وتفسير العلاقات التي ترتبط بين أجزائها ومراحلها وصفتها بغيرها من القضايا، والهدف من وراء ذلك هو الوصول إلى نتائج محددة يمكن تطبيقها وتعميمها في شكل أحكام أو ضوابط وقوانين للإفادة منها فكرياً وفنياً[3].

[1] ابن منظور: لسان العرب دار صادر، بيروت، 2000، مادة (س، ل، ب)، مج1، ص473.

[2] فتح الله سليمان، الأسلوبية، مدخل نظرية ودراسة تطبيقية، ص 36.

[3] الموقع الالكتروني www. Alfaseeh. com

أهمية التحليل الأسلوبي:

تبدو أهمية التحليل الأسلوبي في أنه:

1. يكشف المدلولات الجمالية في النص وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق ليناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أسس منطقية.
2. يسهم في إظهار رؤى الكتاب وأفكاره وملامح تفكيره ويجلب لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعاني ينطوي عليها النص ويبرز القيم البلاغية والجمالية فيه.[1]

المستوى الصوتي:

تتجلى أهمية التراكيب الصوتية في كونها تمثل إحدى الوسائل الأسلوبية المهمة في الخطاب الشعري التي تجعل منه خطاباً يثير في نفس المتلقي الرقة والعذوبة وكل ما من شأنه أن يحدث نغماً في الأذن وأثراً في النفس إذ يمثل المستوى الصوتي في البناء الشعري مكوناً جمالياً فهو تنظيم فني للنظام الصوتي في اللغة، وينقسم هذا المستوى إلى نمطين أساسين يكمل أحدهما الآخر وهما: الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية.[2]

أ-الموسيقى الداخلية:

ونعنى بها: «ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دون الارتكاز على قاعدة مشتركة وملزومة تحكمه، إنما يستبعده الشاعر ويتخيره ليتناسب وتجربته الخاصة فهو كل موسيقى تتأنى من غير الوزن العروضي والقافية».[3]

ويمكننا أن نلتمس هذا النمط من خلال عنصر التكرار.

1. التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الجمالية التي يعتمدها الأدباء والشعراء والتي تستخدم لفهم النص الأدبي، فهو ظاهرة لغوية من اعتماده على الكلمات والجمل البسيطة والمركبة.[4]

---

[1] فتح الله سليمان ، المرجع السابق ،ص 52.

[2] سامي شهاب الجبوري، شعر ابن الجوري، دراسة أسلوبية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 133.

[3] ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، "دراسة جمالية"، ص 171.

[4] بدوي طاية، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط3، 1986م، ص 217.

«للتكرار جانبان من الأهمية فهو أولا يرتكز على المعنى ويؤكده وهو من جهة ثانية يمنح النص نوعاً من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه وغضبه أو فرحه أو حزنه».[1]

أولاً: تكرار الأصوات.

وهو نوعان:

أ- الأصوات المجهورة: هي الأصوات التي تتذبذب الأوتار الصوتية نتيجة اقترابها من بعضها البعض، وتتمثل في الأصوات المجهورة عن أغلب الدارسين في الأصوات (الهمزة، الغين، العين، ، الجيم، الراء، الزاي، النون، اللام، الباء، الدال، الذال، الواو، الياء، الضاد، الظاء، الميم).[2]

1. **الباء:** صوت شفوي انفجاري (شديد) مجهور مرقق ، وقد وظف الشاعر حرف الباء عدة مرات في القصيدة وبكثرة وصفه لسرعة الفهاد وكأنها رماح قاتلة، وتوظيف صوت الباء جاء هنا منسجما مع حالة الشاعر ويصف حالته النفسية التي اتسمت بالمفاجأة ومحاولة لفت السامع للشخص الممدوح (ابن مقلة) وذلك في قوله:

ما أبصر المبصر خطا مثله كيف لا والخط لابن مقله

وكل منسوب إلى **سلوق** أهرت وثاب الخطا مشوق[3]

سلوق: تنسب إليها كلاب الصيد السلوقية.

2. **الميم:** صوت شفوي أنفي، متوسط بين الشدة والرخاوة، وظف الشاعر صوت الميم بشكل مكثف بحيث أنه استعمله أكثر من الأصوات المجهورة الأخرى فجاء هذا الصوت للدلالة على القوة والشراسة والملاحظ أن تكرار الميم ساهم في إغناء موسيقا النص وإسناد المعنى إذ صور الشاعر مخالب الكلاب والفهاد على أنها منجل يحصد أعمار الطيور مثلما يحصد سنابل القمح .

كأنما المخلب منه منجل لحصد أعمار الطيور مرسل

فمن عقاب بأسها مروع كأنها للطير جن مفزع[4]

3. **اللام:** صوت لثوي جانبي متوسط الشدة والرخاوة (مفخم) فالشاعر هنا يصف حركة الخيل التي لا تبقى في حال واحد فهي تتغير حسب حركة الطريدة التي تتبعها دون ملل حتى تتعبها وتتمكن منها .

---

[1] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، رواية "نهار المحبين" لجرجي زيدان نموذجاً، ط1.

[2] عبد القادر بوزيد، دراسة ظاهر أسلوبية (التكرار) في قصيدة السياب، رجل النهار، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، 1999م، ص 52.

[3] ابن نباتة، الديوان، ص 590.

[4] المصدر نفسه، ص 589.

صيد الملوك بالكواسر والخيل في وجهِ الصباح السافرِ

خيل تحاذي الصيد حيث مالا كأنّها أضحت له ظِلالا[1]

وهذا الحرف (اللام) دل على التغير الذي طرأ على سرعة الخيل وهو تتبع الصيد، وتعريفه بالصائدين وطريقة خروجهم للصيد في الصباح الباكر، فحرف اللام في دلالته يمزج بين ملامح القوة وملامح الضعف في ذات اللحظة .

4. **الدال**: صوت لثوي مجهور انفجاري ارتبط بالقوة لقول الشاعر:

بينا تراهُ ذاهباً لصيده معتصماً بأيده وكيده

حتَّى تراهُ عائداً من أفقِهِ ملتزماً طائره في عنقِه[2]

الأصوات المجهورة عبرت عن مشاعر وأحاسيس الشاعر ومن حيث هي أصوات إنفجارية تعبر عن ذات الشاعر المتفاعلة مع الحدث بكل وضوح وقوة .

والجدول الآتي يبين تواتر الأصوات المجهورة ضمن قصيدة «**مصائد الشوارد**».

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
الهمزة (أ)	انفجاري، شديد–مرقق	حنجري	32
الغين (غ)	طبقي، احتكاكي، رخو، منفتح	طبقي، حنكي، قصبي	02
العين (ع)	احتكاكي، رخو، مرقق	حلقي	21
الجيم (ج)	انفجاري، غازي، مركب، احتكاكي	وسط الحنك	12
الراء (ر)	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاوة	لثوي	48
النون (ن)	أنفي، مرقق	لثوي، أنفي	46
اللام (ل)	متوسط بين الشدة والرخاوة، مفخم	لثوي جانبي	50
الباء (ب)	انفجاري، شديد	شفوي	43
الدال (د)	انفجاري، شديد، مرقق	لثوي أسناني	31
الذال (ذ)	احتكاكي، رخوي، مرقق	بين الأسنان	09
الواو (و)	انتقالي، صامت، شبه لين	شفوي، أنفي	59
الياء (ي)	رخو، انتقالي، صامت، شبه صوت لين	شجري	52

[1] المصدر نفسه ، ص 588.

[2] المصدر السابق ، ص 589.

الميم (م)	متوسط بين الشدة والرخاوة	شفوي، أنفي	64
الضاء (ض)	انفجاري، شديد، مفخم، انحرافي، رخو	لثوي أسناني	07
الظاء (ظ)	رخو، احتكاكي، مفخم، مطبق	بين الأسنان	02
الزاي (ز)	رخو، احتكاكي، مرقق، صفيري أسلي	لثوي أسناني	04
المجموع			**510**

بعد إحصاء الأصوات المجهورة كما هو مبين في الجدول نستنتج أن أكثر الأصوات تواتراً هي: (الميم، والواو، واللام، والياء) على الترتيب، وفي ذلك دلالة على القوة والشدة ومن جهة أخرى تعبيراً على حالة الشاعر الحماسية فهو في رحلة صيد يشعر بالتلذذ والحماس متشوق للصيد.

فتكرار هذه الأصوات المجهورة أثره على الوضوح السمعي للصوت، فيكون وقعه أقوى في إثارة انتباه المتلقي.

ب-الأصوات المهموسة: فهي التي لا تتذبذب الأوتار الصوتية خلال النطق بها وهي: (التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين،الشين ، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء).[1]

1. **التاء**: صوت لثوي أسناني، مهموس انفجاري، وظفه الشاعر في القصيدة بشكل كبير دل على القوة، في قوله:

حتَّى إذا تمَّت بها الأمور حفَّت بنا لصيدِها الطيور[2]

2. **السين**: لثوي، مهموس، احتكاكي، وظفه الشاعر في القصيدة للدلالة على الانزلاق والامتداد، فهنا الشاعر ينزلق إلى جو الصيد فهو في وضع ممتد في الجسم تحضير لإصابة الطريدة وهذا الصوت بطبيعته الصفيرية بإحساس الشاعر بالتيقظ و الحذر عند مجئ موعد الصيد .

لما دنَا زمان رمي البندق سرنا على وجهِ السُّرور المشرق

وانْقضَّ من بعض الجبال النّسر له بأبراج النجوم وكرُ[3]

3. **الحاء**: صوت حلقي، مهموس احتكاكي، وهذا دال على صدى ارتياح الشاعر بما حققه من صيد وافر ، فحرف الحاء يدل على الراحة و الإتساع .

برُوزنا للصيدِ فيهِ والقنص وحورنا من مرِّه أحلى الفُرَصْ

[1] المصدر السابق ، ص 589.

[2] المصدر نفسه ، ص 590.

[3] المصدر نفسه ، ص 586-587.

وأخذنا الوحشَ من المسارب وفعلنا بالطيرِ فوقَ الواجب[1]

4. **الصاد:** صوت أسناني لثوي، رخو، مفخم، مهموس، ووظف الشاعر وأكثر منه لدلالته على:

يا لك من صيدٍ مقرّ العين يرضي الصحاب وهو ذو وجهين

لم نرضَ ما وفى من الأماني حتَّى شفعناه بصيدٍ ثاني[2]

الأصوات المهموسة عبرت عن الهدوء والحيطة والحذر المكنونة في ذاتية الشاعر .

والجدول الآتي يبين تواتر الأصوات المهموسة في القصيدة:

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
التاء (ت)	انفجاري، شديد، مرقق	أسناني، لثوي	17
الثاء (ث)	احتكاكي، رخو، مرقق	لثوي بين الأسنان	04
الخاء (خ)	احتكاكي، رخو، شبه مفخم	حنكي قصبي	10
السين (س)	احتكاكي، مرقق، رخو، صفيري	أسناني لثوي	12
الشين (ش)	رخو، غاري، مرقق	شجرة (غازي)	11
الصاد (ص)	رخو، مفخم	أسناني لثوي	20
الطاء (ط)	شديد، مطبق	لثوي	14
الفاء (ف)	احتكاكي، رخو، مرقق	شفوي	14
القاف (ق)	شديد، منفتح	حلقي	21
الحاء (ح)	احتكاكي، رخو، مرقق	حلقي	18
الهاء (ه)	احتكاكي، رخوي، مرقق	حنجري	34
المجموع			**184**

بعد إحصاء الاصوات المهموسة، كما هو مبين في الجدول، نستنتج أن أكثر الأصوات تواتراً هي: (الهاء، والقاف، والحاء، والتاء، والصاد) وصوت حرف القاف بنسبة أكثر ودل هذا الصوت على الرضى على ما اصطادوه من فريسة .

[1] المصدر نفسه ، ص 586.

[2] المصدر نفسه، ص 588.

من خلال هذين الجدولين أن الأصوات المجهورة وردت 510 مرة، ونلاحظ أن هذه الأصوات كانت الأكثر كثافة وتواتراً (الميم، والواو، والياء، واللام) على الترتيب، حيث أن حرف الميم جاء في صدارة الأصوات الأخرى، فقد جاء في القصيدة متكرراً في جميع الأبيات وهذا يدل على أن الشاعر أراد أن ينقل لنا الحالات التي يعيشها بكل صورها .

الأصوات المهموسة التي وردت 184 مرة، وكانت الأصوات التي كانت الأكثر تواتراً: (الهاء،القاف، والصاد، والحاء، والتاء)، فجاء صوت الهاء في طليعة الأصوات المهموسة الأكثر تواتر، لكن بالرغم من تواتره الكبير بالنسبة للحروف الأخرى يبقى تواتره ضعيفاً إذا ما قورن بتواتر الأصوات المجهورة ، وهذا يوحي بأن الشاعر أراد الجهر بما يجول في خاطره وأفصح عن كل أحاسيسه .[1]

وفي الأخير نقول أن كل من الأصوات المجهورة و المهموسة يشكل موضوعا خاصا ويجسد أحاسيس وأفكار و أفعال معينة بأسلوب خاص .

ثانياً: تكرار الكلمة:

أ-تكرار الاسم: الشاعر في قصيدته «**مصائد الشوارد**» كرر كلمة «**الصيد**» سبع مرات وهي تظهر في الأبيات التالية:

بُروزنا للصيدِ فيهِ والقنص وحورنا من مرِّه أحلى الفُرَصْ
خيل تحاذي الصيد حيث مالا كأنها أضحت له ظِلالا
ذو مقلةٍ لها ضرام واقد تكادُ تشوي ما يصيد الصائدُ
مغبرُّ الخلق شديد الأيدي يبني على الكسرِ حروف الصيد[2]

كأن الشاعر أراد بهذا التكرار كثرة الوسائل المستخدمة للصيد وكثرة الطيور والحيوانات الصائدة والمصيدة.

وكذلك كلمة «**الطيور**» التي يكررها خمس مرات، وهي تظهر في الأبيات التالية:

كأنما المخلب منه منجل لحصدِ أعمار الطيور المرسل
ومن عقابٍ بأسها مروّع كأنها للطيرِ جنٌّ تفزع
كم جلبت لطائرٍ من همن وكم وكم قد أهلكت من قرن
حتَّى إذا تمَّت بها الأمور حفَّت بنا لصيدِها الطيور[1]

[1] الديوان، ص 586-587-588-589-590.

[2] الديوان، ص 586.

ولعل الشاعر أراد بهذا التكرار، التأكيد بأن الطيور هي أكثر الحيوانات التي تم صيدها .

أما كلمة «**خط**» تكررت ثلاث مرات وفي الأبيات التالية:

ما أبصر المبصر خطا مثله وكيف لا والخطّ لابن مقله

وكلٌّ منسوب إلى سلوق أهرت وثّاب الخطا مشوق

يعضُّ بالبيض ويخطو بالقنا ويسبق الوهم لإدراك المنى[2]

أراد الشاعر بتكرار كلمة الخطا أن يصف هيئة الفهد منها تلك الخطوط المتناسقة فوق رأسه بلونها البني كالعنبر، كأنها مرسومة بخط ابن مقلة المعروف بجودة خطه، واصفاً صيده للغزل عندما يضمه بين فكية ورجليه الأماميتين، ثم وصف الكلب فله معرفة عجيبة بالصيد وخبرة واسعة بطبائع الحيوانات المصيدة، وخاصة الكلاب السلوقية منها المنسوبة إلى مدينة سلوق باليمن لما تمتاز به سرعة وخفة الوزن.

نجد الشاعر كرر كلمة «**الطرد**» مرتين، في قوله:

مخصوصة بالطرد القويم حدباً كظهر الذنب الركيم

واهاً لها من أكلُبٍ طوارد معربة عن مضمر المصائد[3]

تكررت كلمة «**كلب الصيد**»:

هذا وقد تجهَّزت أعدادٌ تجمعها الكلاب والفهاد

واهاً لها من أكلُبٍ طوارد معربة عن مضمر المصائد[4]

بدأت رحلة الصيد وقد تجهزوا ورفع القناع عن الطيور الصائدة بزوال الأجل.

كما تكررت كلمة «**الفهد**» مرتين:

هذا وقد تجهَّزت أعدادٌ تجمعها الكلاب والفهاد

من كلِّ فهدٍ عنتريّ الحمله إذا رأى شخص مهاة عَبله[5]

كم أن الشاعر أورد كلمة «**النسر**» بعدة أسماء في الأبيات التالية: كالعقاب، والصقر شاهين.

وانْقضَّ من بعض الجبال النّسر له بأبراج النجوم وكرُ

---

[1] المصدر نفسه ، ص 589.

[2] المصدر نفسه، ص 590

[3] المصدر السابق ، ص السابقة.

[4] المصدر نفسه، ص نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص 589.

وكلُّ شاهينٍ شهيٍّ المرتمى كبارقٍ طار وصوب قد همى

وكلُّ صقرٍ مسبل الجناح مواصل الغدوّ والرَّواح

ومن عقابٍ بأسها مروّع كأنّها للطيرِ جنٌّ تفزع[1]

ب-تكرار الفعل: لم يكرر الشاعر الفعل، فقد لجأ إلى التنويع في استعمال الأفعال ومثال على ذلك: «أذكر، وأبعث، وأخذنا، ودنا، وفعلنا، وأنقض، ويبني، ونرض، وتحادي، وتكاد، ورأى، ويعض، وأهلكت ...».

من خلال تكرار الأسماء التي استعملها الشاعر وعزوفه عن تكرار الأفعال وورود الأسماء طغى على توظيفه للأفعال أو لنقول نفيه لتكرار الفعل، هذا يدل على أن الشاعر يدعو إلى الهدوء للتركيز على الهدف المراد الوصول إليه، فالحركة تفقده نشوة الانقضاض على الطريدة.[2]

ج-تكرار الضمير: في قصيدة «**مصائد الشوارد**» نلاحظ تكرار ضمير الغائب (**هو**) ويظهر في الأبيات التالية:

أحسن ما أذكر من أوقاته وخير ما أبعث من لذَّاته

بينا تراهُ ذاهباً لصيده معتصماً بأيده وكيده

حتَّى تراهُ عائداً من أفقه ملتزماً طائره في عنقه[3]

فهنا الشاعر إن حرف الهاء من حروف الهمس وله دلالة صوتية معينة يشعر بجريان النفس عند النطق بالحرف، ويحقق الانسجام والاتساق في النص مما يحقق لنا وحدة الموضوع.

كما نلاحظ تكرار ضمير الجمع «**نحن**»:

برُوزنا للصيدِ فيه والقنص وحورنا من مرِّه أحلى الفُرَصْ

وأخذنا الوحشَ من المسارب وفعلنا بالطيرِ فوقَ الواجب[4]

من خلال دراستنا لأنواع التكرار في قصيدة «**مصائد الشوارد**»، وجدنا أن التكرار الذي طغى على غيره هو تكرار الأصوات المجهورة، وكذلك تكرار الأسماء، كما أن الشاعر أكثر من الضمائر وذلك يوحي بأن التكرار ينطبع أثره داخل نفس الإنسان، فالشاعر يريد أن يلفت انتباه المتلقي لفكرة أساسية حاضرة في نفس الشاعر.

[1] المصدر نفسه، ص نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص 588-589-590.

[3] المصدر السابق ، ص السابقة.

[4] المصدر نفسه، ص نفسها.

د-تكرار حروف المد: من المعروف أن حروف المدّ تحتاج زمناً أطول من الحروف الأخرى عند النطق بها، «وهذا الأمر يعطينا قدرة فائقة على التلون الموسيقى، بحيث تمنح المتلقي لحوناً مختلفة، وتأثيرات نفسية متنوعة، وتخلق نوعاً من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع».[1]

وقد برزت ظاهرة حروف المدّ في قصيدة ابن نباتة مميزة ولافتة، وقد برزت في الأبيات التالية:

1. حرف المد «**الألف**»:

بينا تراهُ ذاهباً لصيده معتصماً بأيده وكيده

حتَّى تراهُ عائداً من أفقِه ملتزماً طائره في عنقِه[2]

2. حرف المد «**الياء**»:

مغبرُّ الخلق شديد الأيدي يبني على الكسرِ حروف الصيدِ

يا لك من صيدٍ مقرّ العين يرمي الصحاب وهو ذو وجهين[3]

3. حرف المد «**الواو**»:

وكلُّ منسوب إلى سلوق أهرت وثَّاب الخطا مشوق

حتَّى إذا تمَّت بها الأمور حفَّت بنا لصيدِها الطيور[4]

إن حروف المد تدل على الهدوء والتراخي، ونلاحظ في هذه الأبيات أنها جاءت لتعبر عن الشدة والقوة والسرعة، ويظهر من الأمثلة السابقة لتكرار حروف المد ما لها من تأثير على إيضاح الدلالة ،وذلك بما أضفاه تكرارها من إيحاءات تسهم في إيصال المعنى .

ب- الموسيقى الخارجية:

1. الوزن:

الوزن من العناصر الجوهرية المهمة التي لا تنفصل عن العناصر الأخرى في بنيات القصيدة الشعرية ولكنه يتميز عنها من حيث أنه لا يحد من تعثر القصيدة بسبب انسجام المفردات فيما بينها بشكل مخصوصاً، معتمداً على التناسب الصوتي المتوافق من حيث الزمن المتولد من ترديد التفاعيل الشعرية (الأسباب، والأوتاد، والفواصل) وما ينشأ عنها من موسيقى خاصة في القصيدة فهو يضيف إلى كل تلك التوقعات التي يتألف منها الإيقاع نمطاً أو نسقاً حياً،

[1] غنيم، كمال أحمد، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ص 286.

[2] المصدر السابق، ص نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

[4] المصدر السابق، ص نفسها.

بحيث أن لكل ضربة من ضربات الوزن تشير وتبعث فينا موجة من التوقع، وذلك لكونها قد تحقق فينا نمطاً معيناً أو تنسيقاً على نحو خاص.[1]

لقد اختار الشاعر ابن نباتة من بحور الشعر العربي في قصيدته بحر الرجز، وهي القصيدة «مصائد الشوارد» هي عبارة عن أرجوزة الطرد والتي أوردها الشاعر في مائة بيت.

أما سبب تسميته (بحر الرجز) لأنه مناسب لحركة الصيد ، يقول ابن رشيق: «إن الخليل سماه الرجز لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام».[2]

الوزن: لقد اختار الشاعر ابن نباتة من بحور الشعر العربي: بحر الرجز.

ومفتاحه كالآتي:

في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وسنوضح ذلك في التقطيع العروضي:

ذو مقلةٍ لها ضرامٌ واقدُ تكادُ تشوي ما يصيد الصائدُ[3]

ذو مقلتن لها ضرا مُن واقدن تكادُ تشوي ما يصيد صصائدو

0//0/0/ 0//0/ 0/ 0//0// 0//0/ 0/ 0//0// 0//0/ 0/

مستفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن مستفعلن مستفعلن

وبحر الرجز يتكون من سببين خفيفين (/0)، (/0)، ووتد مجموع (//0).

ومن خلال التقطيع وجدنا بأنه قد حصل تغيير في تفعيلات هذا البحر:

الرجز التام: له عروض واحد صحيح: مستفعلن، وضربان: صحيح (مستفعلن)، ومقطوع (مستفعل)، لا يمنع دخول (الخبن) لتصبح (متفعلن) في العروض والضرب.

متفعلن أصلها مستفعلن هنا دخل عليها زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن، وحذف الثاني الساكن من تفعيلة الوسط يدل على حب الحركة وعلى الرغبة في الانطلاق والاتحاد مع هذه الطبيعة الفاتنة.

وأيضا البيت التالي:

برُوزنا للصيدِ فيهِ والقنص وحورنا من مرِّه أحلى الفُرَصْ[4]

[1] سامي شهاب الجبوري، شعر ابن جوزي، دراسة أسلوبية، دار غيداء، النشر، عمان، ط1، 2011م، ص 188-189.

[2] رحماني ليلى، محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2016م، ص 44.

[3] ابن نباتة المصري، الديوان، ص 589.

[4] ابن نباتة المصري، الديوان، ص 589.

بروزنا للصيد فيهي ولقنص وحورنا من مررهي أحللفرص

0//0// 0//0/0/ 0/ 0//0/ 0//0// 0//0/0/ 0/ 0//0/

متفعلن مستفعلن مستفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن

وأيضا هنا تغيير في التفعيلات وهي الخبن: مستفعلن ⟸ متفعلن.

2. القـافية و الــروي :

القـافية : تعتبر القافية قضية من قضايا التشكيل الموسيقي، التي كانت و لا تزال محل خـلاف بين دارسي علم العروض حيث عرفوها تعريفات مختلفة .

فيراها الخليـل:" هي الساكنان الأخيران من البيت و ما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما ". [1]

أما بالنسبة للقافية باعتبار عدد حركاتها في قصيدة"مصائدالشــوارد"مكونة من الحركات التالية :

o||o و نوعـها قافية متداركة ومثالها في كلمة (الصائد – صائدو) فهي مكونة من o||o

نجدها قافية في القصيدة تتأتى على التوالي و التناوب.

لهذا نجد الشاعر أولاها أهمية في شعره ، و بنسب مقدرته الشعرية ، و بسبب مقدرته الشعرية فقد جاءت حروف الـروي في شعره متنوعـة ، و معظمها من الحـروف المجهورة و من حروف القافية الموجودة في قوافيه هي :

الــروي : هو "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب اليه ، فيقال قصيدة رائية أو دالية ، و يلزم في آخـر كل بيت منه...".

1- الـردف: هو الحرف اللين يسبق الروي مباشرة و يدخل ضمن القافية مع حركة الحرف الذي يسبقه و الحركة هنا متجانسة. [2]

منها قوله :

مغبر الخلق شديدي الأيدي يبني على الكسر حـروف الصيد

[1] - مصطفي حركات ، قواعد الشعر،(د.ط)،المؤسسة الوطنية ، الرغاية ، الجزائر .

[2] -الخطيب التبريزي ،الكافي في العروض والقوافي ،مكتبة الخانجي بالقاهرة .ط3 .(1994م-1415هـ).ص149.153

يالك من صيد مقر العـين يرمي الصـاب و هو ذو الوجهـين

و كل صقر مسبل الجنـاح مواصـل الغـــدو و الرواح

هذا و قد جهزت أعـداد تجمعها الكــلاب و الفهــاد[1]

2- التـأسيس : هو ألف الذي يقع قبل حروف الروي آخر القافية و قد فصل بين (الروي و الألف) حــرف واحـد.[2]

منهـا قوله :

صيـــد الملوك بالكـــواسر و الخيـل في وجه الصباح السافر

طـاوي الفـؤاد ناشر الأظافر يا عجبا منه لطــاو ناشــر[3]

نجدان القافية هي مؤسسة بحرف الروي (الراء) مع فاصل بين الروي و الألف في هذه الأبيات حيث البيت الأول (الفاء في السافر) (و الشين في ناشر).

3- الخـــروج : هو ما لاتبع روية وصل فقط و الوصل هو أحد هذه الحروف هي (الياء ، الواو ، الألف ، الهاء).[4]

- الخــروج في الفتحة : فيكون ألفا نحـو :

أحسن ما أذكـر من أوقاتـه و خير ما أبعث من لذاتــه

بينا تـراه ذاهبـا لصيــده معتصمـا بأيده و كيـــده

حتى تــراه عـائدا من أفقه ملتزمـــا طائره في عنقـه[5]

[1]-الديوان ،ص587، 588،590

[2]-- ينظر، كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب البتريزي ، مكتبة الخانجي بالقاهرة،ط3، (1994م-1415ه)، 154ص.

[3] -الديوان, ص 588 ،590

[4] -ينظر،كتاب الكافي في العروض والقوافي،الخطيب البتريزي، مكتبةالخانجي بالقاهرة،ط3، (1994م-1415ه)، ص152 .

[5] - المصدر السابق ، ص590،586

في البيت الأخير استفـاد الشـاعر من ألفاظ و تراكيب القــرآن الكريم في قوله تعــالى :

" و كل إنسان ألزمناه طائره في عنقه" .[1]

فهنا شبه الشاعر سرعة الشاهين بالبرق و الرعد و عند اختياره الفريسة و انحـداره إليها بقـوة.

2. التصريع:

التصريع في الشعر هو تشابه نهاية الشطر الأول (الصدر) لنهاية الشرط الثاني(العجز).

التصريع هو: «ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنص بنصه وتزيد بزيادته».[2]

فأبيات القصيدة كلها مصرعة ، ويشتمل كل منها على قافية تخالف ماقبلها ومابعدها ، مما يضفي عليها شكلا موسيقيا يستقل كل بيت عن الذي يليه .

نذكر منها قوله:

أحسن ما أذكر من أوقاتِه وخير ما أبعث من لذَّاته

بِرُوزنا للصيدِ فيهِ والقنص وحورنا من مرِّه أحلى الفُرَصْ

صيد الملوك الصيد بالكواسر والخيل في وجهِ الصباح السافرِ

وكلُّ شاهينٍ شهيٍّ المرتمى كبارقٍ طار وصوب قد همى

مخصوصة بالطرد القويم حدباً كظهر الذنب الركيم [3]

لقد صرع الشاعر ب (أوقاته – لذاته) و (القنص – الفرص) و(كواسر – سافر) و(المرتمى – همى)و(القويم- الركيم) ، فالتصريع زاد شعره نغماً وجرساً موسيقياً ترتاح له النفس وتنساب إليه الأذن وزاده جمالاً في الشكل.

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج1، ص173.

[2]- الديوان، ص 588-589.

المطلب الثاني: المستوى التركيبي.

يعتبر التركيب عنصراً أساسياً في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح.[1]

وعلى هذا ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عنه حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيباً يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود.[2]

من خلال هذا المنطلق سنحاول من خلال هذا المطلب دراسة المستوى التركيبي بخطوته التي تتمثل فيما يلي:

دراسة الجملة:

- الجملة الاسمية، والجملة الفعلية.
- الجمل بين الإثبات والنفي.
- الإنزياحات التركيبية.
- التقديم والتأخير.

دراسة الجملة

عرفها معجم المصطلحات العربية بقوله: هي أقصر صورة من الكلام تدل على معنى مستغل بنفسه والجملة باختصار كلام تام المعنى[3]، وقد صنفت أنواع الجمل في العربية بناء على فكرة الإسناد إلى نوعين رئيسين هما: الجملة الاسمية والجملة الفعلية.[4]

ستكون الدراسة حول الجملة بنوعيها الاسمية والفعلية المثبتة والمنفية الخبرية والإنشائية.

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، درا هومة، الجزائر، 2010، ص 186.

[2] نور الدين السد، المرجع نفسه، ص 187.

[3] د. محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط، 2003، ص 261.

[4] د. محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب، 2003، ص 39.

الجملة بين الإسمية والفعلية:

ما هو ملاحظ من خلال القصيدة غلبة الجمل الفعلية على الجمل الاسمية التي وردت بنسبة ضئيلة حيث تساهم الجمل الفعلية في الديناميكية والحركة مما يحيل إلى تعدد الزمن ليتناسب الغرض المنشود ومثال ذلك ما نجده في قول الشاعر:

أثنى شذا الروض على فضلِ السحب

واشْتملت بالوشي أرداف الكُثب

أحسن بوجه الزمن الوسيم

تعرف فيهِ نضرة النعيم[1]

والجمل الفعلية كثيرة الورود حيث بدأ الشاعر مطلع قصيدته بفعل ماضي أثنى وهنا دلالة على ابتداء القصيدة بجملة فعلية لتعبير عن فعل في زمن ما فإن الفعل في حد ذاته يدل على معنى وزمان يقع فيه المعنى بالجمل الفعلية الكثيرة الورود في القصيدة دالة على وصف الشاعر وسرده لتفاصيل المكان وما يدور حوله فالأفعال يضحك-يهفو-يحمد-نظرت-تلهي-تقل-تشري-تصيد، بهذه الأفعال يوصلنا الشاعر إلى المكان الذي يرد إليه وما مدى أهمية هذا المكان وهو الروض وادي حماة فهذه الأفعال تدل على التجدد ودوام الحدوث.

بعض الأفعال:

1) الفعل الماضي: هو ما دل على معنى وجد في الزمن الماضي كما نلاحظ في هذه الأبيات:

أفلحَ من كانَ على يسراه حتى غدت حاسدة يمناه

واسْتقبلت أطيارها البزاة معلمة كأنّها عزاة

حتى غدت تلك الضواري صرعى مجموعة لدى التراب جمْعا[2]

ذكر الشاعر في هذه الأبيات أفعال ماضية منها ما لم يذكر مثل (أثنى-اشتملت-يرمي-أقبلت-زهى-تتبعه-اتشحت) أدلت هذه الأفعال على حدث مضى وانقضى وتعبر هذه الأفعال على وصفه للمكان الذي ذهب إليه وما مدى جمال هذا المكان وبناءه ويتمنى عدم زواله وبقائها.

[1] الديوان، ص 585.

[2] نفسه، ص 590.

فالأفعال الماضية المذكورة هنا هي " أفلح، غدت، استقبلت " والملاحظ أنها كلها تضمنت في مقطوعة واحدة بترتيب هذا لأنه يحاول أن يرسم بكلماته تلك الصورة التي ارتسمت مشاهدها في ذهنه، تلك الصور المتتالية المعبرة عن قوة البزاة السائدة والتي جعلت تفتك بالضواري والفرائس كأنه مقاتل شرس يفتك بأعدائه ويصرعهم الواحد تلو الآخر.

ونلمس من هذا التمني عدم زوال ما شاهده وبقاءه لأن المكان كان جميلا بمناظره الطبيعية الخلابة وزاده حسنا توفر مطارده وتغلبهم عليها.

ومن خلال تتبع القصيدة واحصاء عدد أفعالها اتضح أنها بلغت 29 فعلا ماضيا وهذا دليل على مدى تأثر الشاعر بهذه لارحلة الجميلة التي أراحته وشغفت فؤاده والانسان بطبعه ميال لتذكر اللحظات السعيدة التي طربت نفسه لها تلك اللحظات وتطرب كلما تذكرها، وهي في ذاته وإن انتهت واقعياّ إلا أنها حية متصلة بها.

الفعل المضارع:

إن دلالة الفعل المضارع هي وقوع الحدث في الزمن الحاضر، ولهذا قد جاء ذكرها في القصيدة 25 فعلا مضارعا وهذا لما للمضارع من قوة في استمرار حركية الأحداث وتسلسلها بطريقة ثابتة أحيانا راكدة وأخرى متسارعة تبعا لما يحدث في أحوال الصيد من هدوء سابق لترقب حركات الفرائس والطرائد ثم انطلاق كالسهام المتسارعة من كل مكان وفي كل الاتجاهات مقتنصة الطريدة مهما كان الأمر صعبا وما نلمس بعضه في هذه الأبيات التي يقول فيها :

ما بين نورٍ مسفر اللثام وزهر يضحك في الأكمام[1]

أحسن بوجه الزمن الوسيم تعرف فيهِ نضرة النعيم

تعلَّمت نوح الحمام الهتَّف أيام كانت ذات فرعٍ أهيفِ

يصبو لها الرائي ويهفو السامع ويحمد العاصي فكيفَ الطائع[2]

ويمكننا القول أن الشاعر مال لاستخدام الفعل المضارع أثناء تحدثه عن جمال وروعة مكان صيده بوصفه الرياض والغابات بدقة فنان عازف وواصفا غلمان الصيد وجوارحه وأدواته بدقة متناهية، فعليه لا يمكن لغير الحاضر أن يمنحه ذلك المتسع والمتنفس من الزمن الذي فيه الشاعر بتصوير تلك اللوحات الرائعة لدرجة أنه لم يستطع تجاوز واحدة منها على حساب الأخرى لأنها كالفسيفساء كل قطعة منها تكمل جمال الصورة الأكبر مشهد الصيد المدهش وأنى له هذا ؟ إذا لم يجد فسحته ومتعته في الزمن الحاضر الذي حرره من قيود الماضي وفنائه وضبابية المستقبل

[1] الديوان، ص 585.

[2] المرجع نفسه، ص 586.

والتوجه غيبة مما يحمله، خاصة وأن النفس البشرية تحب لحظات السعادة فتمنى دوامها ولكنها تخشى عليها من الهجوم السافر للحزن والشقاء الذي يعشش في الأرجاء ويكتسحها دون سابق إنذار.

2) الفعل الأمر:

وهو يدل على طلب القيام بالحدث على وجه الإلزام في مستقبل الوقت ابتداء من حاضره وما يلفت الانتباه أنه كان الأقل تواجدا في القصيدة إذ لم يتعدى ذكره ثلاث مرات في الأبيات التالية:

أحسن بوجه الزمن الوسيم تعرف فيهِ نضرة النعيم

فبادر اللذَّة يا فلان واغْنم متى أمكنك الزَّمان[1]

والأفعال هي (أحسن، أحسن، اعتدل) والملاحظ أن معنى الأبيات مرتبط بالنصح والإرشاد، فكأنه يوصي نفسه ويأمرها بإيجاز بالغ أن تحرص على حفظ هذه الفترة الشيقة وأن تجعلها خزان سعادة، ولم يتعدى فعل الأمر 3 أفعال لأن النفس البشرية لا تقبل إكثار الأوامر ولازمانها فارتأى أن يبين أنه كلما كان الشخص متفائلا إيجابيا ضحك الزمان له وتبسم لذلك لابد من اغتنام الفرص، والحرص على العودة لخزان السعادة الذي شحذ له كل ما استطاع من صور ورموز ومؤشرات على أبواب السعادة التي ستدق كلما هجم الحزن للشخص بين أسوارها المنيعة، وهو كلام موجه للقارئ في حد ذاته بأن يعتمد لنفسه أساليب عديدة لمحاربة الحزن والكآبة التي تفتك الإنسان فتلك الحيوان الضاري بفريسته التي لا حول ولا قوة لمجابهة هذا المكروه الخطير (الحزن والكآبة) القاتلان.

الجملة الاسمية:

لقد تسارعت وتيرة الحركة والمطاردة وعدم الثبات بين الكر والفر بين الطريدة والصياد، فألزم هذا الشاعر أن يبث داخل نصه نوعا من الثبات والهدوء واللذان لن يتأتيا إلا بالأسماء والجمل الاسمية، حيث ان الاسم يدل على القوة والثبات وعد التغيير فالاسم حدث غير مقترن بزمان محدد ويحمل معناه في ذاته لا في غيره وقد بلغ عدد الجمل الاسمية تسعة وعشرين جملة موزعة في أرجاء القصيدة مبينة مدى جمال المكان وروعة وخرجة طرد الحيوانات والفوز بها والابتهاج للمناظر الطبيعية الخلابة المريحة للنفس والروح وهذا ما تمثل في قوله في بعض الأبيات:

مابيـن نـور مسـفر اللثـام وزهر يضـحك في الأكمـام

كالقوس إلا أنه كـالسهـم والغيم يجلو على شهاب رجم

صيد الملوك الصيد بالكواسر والخيل في وجه الصباح الباكر

[1] المرجع نفسه ، ص 586

نلاحظ في البيت الثالث لفظة (صيد) مبتدأ مرفوع خبرها الجملة الاسمية (الصيد بالكواسر) وكذلك جملة (زهر يضحك في الأكمام) جملة اسمية خبرها جملة فعلية، وما لجأ الشاعر لهذا التركيب من الجمل التي يكون خبرها جملة فعلية أو اسمية إلا يتتبع النص حركة وفاعلية وثباتا مؤثرة في المتلقي، وليس اعتماد الأسماء إلا دليل على قوة الشاعر ومن معه من الصيادين، حيث بادر لهذه الأخيرة ليبين أنه رغم هذا الكر والفر والتوتر البالغ إلا أنه الأكيد الذي لاشك فيه هو التغلب على الفرائس مهما كان حجمها أو سرعتها أو أسلحتها، فالاسم أو السهم هو الفيصل بين الفائز (الصياد) والخاسر (الفريسة)

إن سيطرة الجمل الفعلية على القصيدة لدليل واضح على التجدد وهو تجدد لأحداث الشاعر عند خروجه مع الملك لصيد لعل طبيعة التصوير في الشعر تنزع إلى الجمل الفعلية أكثر من غيرها، حتى لو كانت الجملة الفعلية عنصر في جملة أخرى اسمية أو فعلية ومراد ذلك إلى الحركة التي تفهم من الحدث في الفعل وتنزع حركة هذا الحدث في الزمن على اختلافه. وأما الجملة الاسمية فإنها تنزع غالباً إلى التقرير وهو ثابت والشعر بطبيعته نزاع إلى التصوير والتصوير أميل إلى الحركة منه إلى الثبات[1]، خطة أن الشاعر استعان بالفعل المضارع أكثر من الفعل الماضي وذلك في ثلاثة وسبعون (73) موضعاً وهذا دليل على التجدد والديناميكية وابن نباتة يصور لنا في هذه القصيدة المكان الذي يتم فيه طرد الحيوانات ويصف لنا الحيوانات بأشكالها وتعددها كما يصور لنا طريقة الصيد بدقة فالتصوير عنصر مهم في بناء القصيدة ولعل هذا ما يفسر بدء القصائد القديمة معظمها بالجملة الفعلية.

الجمل بين الإثبات والنفي:

الملاحظ للقصيدة نجد كثرة الجمل المثبتة لأن الشاعر في مقام لسرد الأحداث وذلك في وصفه لرياض حماة وغاباتها وخروجه مع الملك الأفضل للصيد، ووصف غلمان الصيد وجوارحه وأدواته وطيوره إلى غير ذلك[2] وقول في ذلك:

كلّ زمانٍ يتقضَّى بالجذلْ زمان عيش كيفما دارَ اعْتدلْ

أحسن ما أذكر من أوقاتِهِ وخير ما أبعث من لذَّاته

بُروزنا للصيدِ فيهِ والقنص وحورنا من مرِّه أحلى الفُرَصْ

لما دنَا زمان رمي البندق سرنا على وجهِ السُّرور المشرق

[1] محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص 355.

[2] محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين، دار الكتاب العربي، 1377هـ، 1957م، ص 69.

في عصبة عادلة في الحكم وغلمة مثل بدور التمّ

من كلِّ مبعوثٍ إلى الأطيارِ تظله غمامة الغبارِ[1]

وبالمقابل وردت الجمل المنفية في القصيدة كقول الشاعر:

ولا تقل مشتى ولا مصيفُ فكل وقتٍ للهنا شريف

وأبيض مثل الغمام يسجم وكيف لا يسجم وهو مرزمُ

تسعى لها قوائم لا تتبع و كيف لا وهي الرياح الأربع

وأخضر مثل سنا العيش النضر يطوي الفلا وكيف لا وهو الخضر[2]

ما أبصر المبصر خطا مثله وكيف لا والخطّ لابن مقله[3]

يمكننا القول أن الإثبات والنفي قد زادا المعنى إحكاما وانسجاما حيث بين مدى روعة رحلة الصيد وسرورهم بها وتفاني كل منهم في التقاط فريسة يفرح بإمساكها أيما خرج والنفي لم يكن إلا إثباتا ضمنيا لمدى براعة كل فرد أو جزء الأجزاء الذين ساهموا في إنجاح رحلة الصيد التي تخللتها المتعة ونشوة النصر والفرحة والسعادة وراحة النفوس يتغير بتغير الأمكنة خصوصا الأماكن الخضراء المريحة والمهدئة للنفس البشرية.

الجمل الخبرية والإنشائية:

إن ضروب الكلام التي يعبر بها عن الأفكار والمشاعر وسائر ضروب الحياة لا تتعدى أسلوب الخبر أو الإنشاء، فالخبر يتم من خلاله إفادة المخاطب أمر قد يكون في الماضي أو الحاضر أو المستقبل وهو قابل لتصديق والتكذيب.[4]

فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خبر وأما الإنشاء فهو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب.[5]

جمع الشاعر في هذه القصيدة بين الخبر والإنشاء ووجدنا أن الشاعر استعمل الجمل الخبرية بشكل لافت وقد جاءت معظم هذه الجمل دالة على المدح والتعظيم ومن ذلك قوله:

أثنى شذا الروض على فضلِ السحب واشْتملت بالوشي أرداف الكُثب

وحبَّذا وادِي حماة الرَّحب حيثُ زهى العيش بهِ والعشب

[1] الديوان، ص 586.

[2] المرجع نفسه، ص 589.

[3] المرجع نفسه، ص 590.

[4] نبيل قواس، سجينات أبي فرس الحمداني، مذكرة ماجيستير، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، 2009، ص 211.

[5] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2، ص 170.

صيد الملوك الصيد بالكواسر والخيل في وجهِ الصباح السافرِ

قد ملئت من ظفر أيدينا وقد شكرنا الفضل ما حيينا[1]

الملاحظ لهذه الأبيات يدرك أن الشاعر يمدح ويصف هذه الأرض وما فيها من عشب وامن وفرح وخيل وشكر وفضل للملك، كلها دلالات على مدح وتعظيم وإعجاب إضافة إلى توظيف الشاعر للجمل الخبرية فإنه استعمل كذلك الجمل الإنشائية وقد تنوعت ما بين الأمر، والنداء، والنهي، والاستفهام، وينقسم الإنشاء إلى قسمين هما:

- إنشائي طلبي: وهو ما يستدعي مطلوب غير حاصل وقت الطلب ويشتمل في الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء بخاصةً.
- إنشاء غير طلبي: وهو ما لا يستدعي مطلوب وله صيغ كثيرة منها: المدح والذم.[2]

1. النداء: هو أن تدعو غيرك ليقبل عليك، وهو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات، بأحد حروفه النداء.[3] كما جاء في قوله:

فبادر اللدَّة يا فلان واغْنم متى أمكنك الزَّمان

يا حبَّذا طيور جدّ ولعبْ تهوي إلى الأرضِ وللأفق تثبْ

طاوي الفؤاد ناشر الأظافر يا عجباً منه لطاوٍ ناشرِ[4]

استعمل الشاعر أداة النداء «**ياء**»، وهي تستعمل للبعيد ولنها تدل على القريب ففي قوله «**يـــا فلان**» دلت على النصح والإرشاد، فالشاعر يوجه رسالة للقارئ أو المتلقي بمبادرة اللذة في هذه الحياة واغتنام الفرص في أي وقت كان فاللذة في نظر الشاعر هي تلك المحاسن والروضات والبساتين والأنهار التي تلهي العيون فنظر إليها والاستمتاع بها هو اغتنام لهذه اللذة أما في قوله «**يـــا حبذا**» هنا نكون في القسم الثاني من الإنشاء وهو الإنشاء الغير الطلبي والمتمثل في أفعال المدح وهي حبذا فالشاعر يمدح الطيور بوصفها لها كيف تلعب وكي تهوي على الأرض وهنا دلالة على مدى إعجابه بها كما نجد في القصيدة مثال آخر دال على المدح في قول:

وحبَّذا وادِي حماة الرَّحب حيثُ زهى العيش بهِ والعشب

[1] الديوان، ص 591.

[2] د. محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، المكتبة العصرية (د.ط) ، 2010 ، ص 282.

[3] د. محمد أحمد قاسم ،محي الدين ديب ، المرجع نفسه، ص 306.

[4] الديوان، ص 590.

فحبَّذا السطور في المهارق منقوطة الأحرف بالبنادق[1]

كلها دالة على صيغة المدح، كما نجد الشاعر استعمل أداة النداء لتدل على التعجب في قوله «**يا عجبا**» فهو يتعجب في وصفه للفهد من شدة إعجابه به.

2. الأمر: يرد الأمر في سياق غايته حمل المخاطب على القيام بفعل على وجه الاستعلاء ويكون ممن هو أعلى إلى من هو أقل منه[2]، جاء في قوله:

أحسن بوجه الزمن الوسيم تعرف فيهِ نضرة النعيم

فبادر اللدَّة يا فلان واغْنم متى أمكنك الزَّمان[3]

استعمل الشاعر في هذين البيتين صيغة الأمر في الأفعال (أحسن–فبادر–اغنم) ليدل في معنى البيتين على النصح فالشاعر يوده للقائر رسالة في معرفة الزمن وكيف تعيش مع هذه الحياة وأن تغتنم وتبادر في جمال الحياة و بهائها.

3. النهي: هو طلب الكف عن الشيء والكف يفيد التحريم والحظر على الفور [4]"فهو بهذا ينهي المتلقي ويحذره بقوله:

ولا تقل مشتى ولا مصيف فكل وقت للهنا شريف[5]

من ضرورة عدم تضييع الوقت وأن الهناء ليس له وقت محدد لا برودة شتاء تعيق ولا حرارة صيف تنغص، فكل فصل بجمالياته وخصائصه غير المتوفرة في غيره حتى حيوانات القنص بعضها يتوفر في وقت وينعدم في آخر إضافة لمواسم يسمح فيها الصيد وأخرى يمنع ولا ننتظر الخريف والربيع فقط لاعتدال جوهما للتنزه والسعادة، لأن الموت لن ينتظرنا فهو قدر محتوم قد يفاجئ صاحبه في أي لحظة.

4. الاستفهام: هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل.[6]

إذا عدنا للقصيدة نجد أن الشاعر لم يستعمل أسلوب الاستفهام بكثرة وقد ورد في قوله:

وأصبحت أطيارنا قد حصّلت قلا تسل بأيّ ذنبٍ قتلت

---

[1] المرجع نفسه، ص 587.

[2] د. محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع و البيان ، و المعاني)، المكتبة العصرية ،طرابلس –لبنان (د.ط)، 2003، ص 283

[3] الديوان، ص 586.

[4] محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، م س – ص289

[5] الديوان، م ن، ص 589.

[6] د. محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، المرجع السابق، ص 293.

كم جلبت لطائرٍ من مهن وكم وكم قد أهلكت من قرن[1]

يقصد الشاعر في قوله: «بأيّ ذنبٍ ...» أن الطير يصطاد ومهدد دائماً بالطرد وهنا دلالة على التجاهل فشاعر يتفادى معرفة سبب قتلها وكأني يقول لهذا تقتل هذه الطيور فلا سبب تمثلها ولا ذنب لها أما في معنى البيت الموالي يقصد هنا للصقر الجارح وصيغة الاستفهام جاءت لتعظيم فهو يعبر عن عظمته للنسر في صيده وطرده لطيور ولشتى أنواعها ويبرز لنا مهارات الصقر في الصيد مع إعجابه بها.

الإنزياحات التركيبية:

يعد الإنزياح التركيبي مبنياً على علاقة المجاورة بين الكلمات في التركيب ولذلك تتعد صوره بين النحو والبلاغة، فأما في النحو فيكون بين المسند والمسند إليه في أغلب الأحيان، وأما في البلاغة فيكون في الكناية حيث يتم الوصول إلى المعنى الحقيقي من خلال رصد التجاور. بين الكلمات في التركيب ويحدث مثل هذا الإنزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة[2]، وهذا سندرس في الإنزياح التركيبي التقديم والتأخير وكذا الالتفات.

التقديم والتأخير:

من المسلم به أن الكلام يتألف من كلمات أو أجزاء، وليس من الممكن النطق بأجزاء أي كلام دفعة واحدة، من أجل ذلك كان لابد عند النطق بالكلام من تقديم بعضه وتأخير بعضه الآخر، وليس شيء من أجزاء الكلام في حد ذاته أولى بالتقدم من الآخر وعلى هذا فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا برد المتباطئ في نظير الكلام وتأليفه وإنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها[3]، ومن أمثلة ذلك نجد.

تقديم الجار والمجرور:

لقد استخدم الشاعر تقديم الجار والمجرور في عدة مواضع من القصيد ة حيث قدمه الفعل والفاعل والمفعول به في بعض الأبيات الشعرية ومن أمثلة ذلك قوله:

أثنى شذا الروض على فضل السحب واشتملت بالوشي أرداف الكثب[4]

[1] الديوان، ص 589.

[2] أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، 1987، ص 40.

[3] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، ط1، 1430هـ-2009م، ص 136.

[4] الديوان، ص 585.

فقد قدم بالوشي على الفاعل أرداف الكثب وفي هذا دلالة على جمال المكان الذي ذهبوا إليه في رحلتهم وليبين مدى أهمية ذلك في نفيته قدمه ذكرا قبل الفاعل نظرا لما يراه هو من مكانه للمكان على مكانة الفاعل في الجملة نحويا.

إضافة للضرورة الشعرية فلابد أن ينهي بحرف الياء في الشطرين

وتقديم الجار والمجرور في قوله:

فملها من الحنين قلب لا سيما والماء فيها صب[1]

تقدير الكلام فكلها قلب من الحنين لا سيما والماء صب فيها

الملاحظ أن الايقاع الشعري قد اختل بشكل فاضح أخل بجمال الشعر العمودي ، فكان لزاما الحفاظ على رونق الشعر بتقديم ما يجب وتأخير ما يتوجب خصوصا وأنه يمكن للشاعر ما لا يمكن للناشر، وقد قدر لفظة الحنين عن القلب، لأن مكان الحنين هو القلب والحنين هو الميل لتذكر الأشياء الجميلة والأماكن المحببة والأشخاص الذين يرتاح الشخص بوجودهم إلى قربه، وهو هنا بصدد الحنين إلى مكان الصيد الرغد الذي زاد جماله صب الماء فيه وانسيابه كانسياب السرور والسعادة على قلب الانسان وجوارحه وقد يميل لأن الانسان مجرور في هذه الحياة بكل أدواتها الجارة له في الأحزان أغلب الأحيان والأفراح أقلها، لذلك عمد لتقديم ذلك المجرور الذي هو الانسان أو الشاعر في حد ذاته وأنه أهم من الفاعل والمبتدأ أو الخبر وكل ما يقوم النحاة والبلاغيون بتقديمه متناسين عمدا أو جهلا من هو الأهم ولا أحد أحسن الفرد بقيمته ومكانته كأحد أفراد المجتمع ولا أحد أحسن من أحد خصوصا وأن الله تعالى خلقنا سواسية لكننا فرقنا وقهرنا بعضنا البعض لا لشيء إلا لإرضاء غرورنا وغطرستنا.

تقديم المفعول به:

المفعول به حسب النحاة هو الذي يقع عليه فعل الفاعل، وترتيبه دوما أو الأصح أنه بعدهما مباشرة، ولكن هناك أحيانا قد يتقدم فيها المفعول به عن الفاعل وقد يتقدم على الفعل والفاعل معا مثل قوله:

سامعة لما تشير الأمر مع أنها مثل الحجار صم[2]

وتقدير الكلام تشير الأم سامعة

[1] الديوان، ص 585.

[2] المصدر، م ن، ص587

وفي المثال الموالي قد المفعول به عن الجار والمجرور بقوله:

قاصرة عن طرفِ يداه مشروطة برجله أذناه[1]

وتقدير الكلام كذلك عن طرفه قاصرة يداه

وكذلك يمكننا القول أن الضرورة الشعرية توجب على الشاعر مراعاة جماليات الوزن والقافية وإلا اختلت القصيدة وهوت، وهذا ما جعله شاعرنا ستارا ليبرز من خلاله المفعول به الضعيف الموضوع في ذيل الجملة في كل حين أو أغلب الأحيان متصدرا عرش البيت الشعري، تماما كتصدره هو رحلة الصيد ومحاولة إثبات النفس ووجودها بالتمتع بصيد الفرائس والإحساس بذلك الشعور الجميل الناجم عن الفوز بالطريدة والإحساس أن الشخص طالب مطارد ولو لمرة واحدة – لا مطاردا مطلوبا يدمره هذا الإحساس الرهيب بالخوف من أنه ملاحق مطلوب في كل حين تحت رقابة من هم أعلى منه من أهل الأرض، وملاحقة الموت أمرا من أهل السماء.

تقديم الضمير:

تقديم الضمير عن الفاعل في قوله:

يصبو لها الرائي ويهفو السامع ويحمد العاصي فكيفَ الطائع[2]

تقديم الضمير لها على الفاعل تقدير الكلام يصبو الرائي لها.

[1] المصدر، م ن، ص590

[2] المرجع نفسه، ص 586.

المطلب الثالث: المستوى الدلالي

المعنى الإجمالي للقصيدة:

قصيدة «**مصائد الشوارد**» وهي أرجوزة مزدوجة في نحو مائة وسبعين بيتاً خروج ابن نباتة مع الملك الأفضل صاحب حماة في رياضة للصيد والقنص في وديانها، فألهمته رحلته تلك قصيدته المذكورة.

بدأ فيها بوصف الرياض ووشيها، وما فيها من نور باسم وزهر ضاحك وعشب يانع، ونواعير حادية ومياه جارية؛ ثم وصف البروز إلى الصيد، والتصنيف على الوحش في مساربه والغلمة وما بأيديهم من البندق والأقواس اللدنة.

ووصف مواقع الأطيار ومراتعها، والأفق وقت المغيب، وسهود الليل ويقظة الفتية تلمسا للفريسة، بينما يعلك الليل ويزرم الغيم وهو بين هذا وذاك يصف جياد الصيد وكلابه وبزانه وصقوره وما إلى ذلك ، والقصيدة فريدة في بابها، بارعة في تصويرها، وقد نعود إلى عرضها في مقال جديد ونذكر هنا منها أبياتاً على سبيل المثال[1]:

قال في مطلع يصف الرياض والنواعير:[2]

أثنى شذا الروض على فضلِ السحب واشْتملت بالوشي أرداف الكُثب[3]

ثم باشرها بوصف رحلة الصيد:

برُوزنا للصيدِ فيهِ والقنص وحورنا من مرِّه أحلى الفُرَصْ[4]

ووصف أيضا جياد الصيد وكلابه وبزانه وصقوره وما إلى ذلك:

خيل تحاذي الصيد حيث مالا كأنها أضحت له ظِلالا

وكلُّ شاهينٍ شهيٍّ المرتمي كبارقٍ طار وصوب قد همى[5]

[1] محمود رزق سليم، مجلة الرسالة، العدد 792، طرائف من العصر المملوكي، الإسكندرية، آخر تعديل بتاريخ 12 مايو 2015 في 01:35.

[2] ابن نباتة، المصري، الديوان، ص 585-588.

[3] الديوان، ص 585.

[4] الديوان، ص 586.

[5] الديوان، ص 589.

المستوى الدلالي:

الحقول الدلالية:

احتوت القصيدة عدة مفردات أدت دوراً بارزاً في تشكيل الموضوع العام وقد توزعت هذه الألفاظ وفق الحقول الدلالية الآتية:

1. حقل الطبيعة:

ويضم الألفاظ التالية: (زهراء، خضراء، نبات، الشمس، السماء، السحب، زهر، الأرض، الأزهار، العشب، النواعير، الترب، الماء، النهر، البستان، الورق، الجبال، الأغصان).

أتى حقل الطبيعة حافلاً ومليئاً بالإيحاءات الدالة على الجمال والأمل الذي يبعثه الشاعر في نفسية القارئ وذلك بدقة وصفه لطبيعة الخضراء عند خروجه مع الملك للصيد والطرد.

2. حقل المكان أو البيئة:

(الأرض، الروض، وادي حماة، روضات، منزل، قرية، ميدان، بغداد، مصر)، توظيف الشاعر لهذه الألفاظ يعكس لنا بيئته التي يعيش فيها وعمق الرابط الموجود بينه وبين هذه الأماكن ومدى تعلقه بها وبخاصة بذكره لوادي حماة وما فيه من أماكن ومناظر تلمي العيون والأبصار.

3. حقل الفخر:

توفرت القصيدة على مجموعة من المفردات دلت على الفخر حيث وظفها الشاعر تعبير منه على مدى فخره واعجابه بهذه الأماكن ومن ذلك قوله: وادي حماة الرحب، زهي العيش به، أرض النساء، الهناء، المرح، الأمن، اليمن، ريات الفرح، محاسن تلهي العيون.

4. حقل الحيوان:

(الحمام، الوحش، الطير، الأطيار، الليث، إوزة، النسر، كركي، خيل، صقر، الكلاب، الفهد)، جاء هذه القصيدة حافلة بذكر الحيوانات وأشكال الطيور باعتبار أن القصيدة جاءت مناسبة لخروج الشاعر مع الملك للصيد ولعل استعمال الشاعر لهذه الأسماء وتوظيفه للحيوانات التي تصطاد راجع إلى فن الطرد في ذلك الحين فقد وظف غلمان الصيد وجوارحه وأدواته وطيوره بأنواعها وغير ذلك من الحيوانات التي تطرد وتصطاد سواء كانت التي تصطاد أو التي يصطاد بها.

5. حقل الصيد:

استعمل الشاعر بعض الألفاظ التي عبر بها فن الطرديات ووسائل الصيد فذكر: الصيد، القنص، الم.....، رمي البندق، القوس، السهم، القرطاس، السلاح، إلى غير ذلك فقد استطاع الشاعر من خلال هذه الألفاظ التعبير عن الطرد وطريقته باعتبار أن موضوع القصيدة كله يدور حول الطرد.

علاقة الترادف:

الترادف هو: «أن يدل أكثر من لفظ على معنى واحد».[1]

لم يوظف الشاعر المفردات الدالة على نفس المعنى بشكل موسع، بل كان استعماله لها قليل جداً ونبين ذلك في الآتي:

الألفاظ المترادفة:

الصيد = القنص مروع = مفزع

الخيل= الجياد =أدهم البزاة = الكواسر، عقاب

النسر=الصقر=شاهين

ونلاحظ أن هذه المفردات ساهمت في تأكيد المعنى، حيث أن هاته الألفاظ تدخل ضمن حقل الصيد، وفي هذه الألفاظ وصف الصقر الجارح بكل أسمائه ووصف الخيل، ووصف بأس العقاب وفزع الطيور منه.

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 2006م، ص 145.

علاقة التضاد:

التضاد هو: «الجمع بين اللفظة ونظيرتها في الكلام».[1]

الألفاظ المتضادة:

الغدو = الرواح.

جد = لعب.

الأفق = الأرض.

طاوي = ناشر.

ومن خلال هاته الألفاظ يبين لنا الشاعر حركة الصياد وهو يراوغ فريسته طيوراً كانت أو أوزّ أو غرانق على خيله والبندق بيده.

التركيب البلاغي:

1) الاستعارة:

هي: «استعمال اللفظ في غير ما موضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليس إلا تشبيهاً مختصر لكنها أبلغ منه»[2]، ومن الصور الاستعارية التي وردت في القصيدة نجد:

ما بين نورٍ مسفر اللثام وزهر يضحك في الأكمام[3]

ورد في هذا البيت استعارتين مكنيتين: الأولى (نور مسفر اللثام) شبه الشاعر النور بالحيوان الذي حذفه وأبقى على لازمة من لوازمه تدل عليه وهي اللثام، أما الثانية تأتي في قوله (وزهر يضحك) حيث شبه الزهر بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وذكر المشبه وهو الزهر وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهي يضحك كما نجد من الصور الاستعارية في قوله:

لما دنَا زمان رمي البندق سرنا على وجهِ السُّرور المشرق

لولا حذار القوس في يديهِ لغنَّت الورق على عطفيه[4]

[1] محمد مرتاض، الخطاب الشعري، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2009، ص 474.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، ط1، 1999م، ص 258.

[3] ابن نباتة المصري، الديوان ،ص 585.

[4] المصدر السابق ، ص 586.

(لغنت الورق) استعارة مكنية حيث شبه الورق بالشخص الذي يغني فحذفه وأبقى على ما يدل عليه وهو كلمة لغنت، كما وردت في قوله (سرنا على وجه) هنا استعارة مكنية حيث شبه الوجه بالطريق فذكره وحذف المشبه به وهو الطريق وترك لازمة من لوازمه دلت عليه وهي سرنا وتمكن بلاغة الاستعارة في تجسيد المعنى في الصورة حسية.

2) التشبيه:

يأتي التشبيه من الصور البلاغية التي استعان بها الشاعر لتشكيل خط الدلالة العامة والتشبيه هو: «الدلالة على أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر»[1]، ومن أمثلة ذلك:

في كفِّه محنيَّة الأوصال قاطعة الأعمار كالهلال[2]

(قاطعة الأعمار كالهلال) تشبيه: شبه الشاعر قاطعة الأعمار وهي الموت بالهلال فحذف المشبه وأبقى على المشبه به وهي الهلال وأداة الشبه وهي الكاف.

أحسن بوجه الزمن الوسيم تعرف فيهِ نضرة النعيم[3]

(بوجه الزمن الوسيم) تشبيه بليغ شبه الزمان بالإنسان الوسيم وحذف الأداة ووجه الشبه.

سامعة لما تشير الأمّ مع أنّها مثل الحجار صمّ[4]

تشبيه مجمل شبه الأزهار الخضراء وهي المشبه بالحجار الصم وهي المشبه به قدم أداة التشبيه وهي (مثل) وحذف وجه الشبه.

3) الكناية:

تعرف الكناية بأنّها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تصنع من إرادة المعنى الأصلي، ومن بين صورها الموجودة في القصيدة نذكر مثلا:

أحسن بوجه الزمن الوسيم تعرف فيهِ نضرة النعيم[5]

عبارة (الزمن الوسيم) كناية عن جمال الحياة وعيشها بلذاتها فالشاعر ابن نباتة يوجه لنا عبارة المقصورة بها أن نعيش وقتنا ونستمتع بلذاتها وكأنه ينصحنا.

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، ط1،1999م، ص 219.

[2] الديوان ، ص 586.

[3] المصدر نفسه ، ص 585.

[4] المصدر نفسه ، ص 587.

[5] المصدر نفسه ، ص 585.

ما بينَ أحشاء الظلام يسري من أرضِ بغداد لأرض مصرِ[1]

عبارة (أحشاء الظلام) كناية عن شدة المكان المظلم الذي يسير إليه النسر وكذا عبارة (من أرض بغداد لأرض مصر) كناية عن شدة سرعته في طرده وصيده

وكلّ حيّ حسن الوسامه كأنَّه في أفقهِ غمامه[2]

عبارة (حسن الوسامة) كناية عن الجمال والبهاء ومدى حب الشاعر ووصفه لهذا المكان أو الحي فالشاعر مولع بالمناظر الخارجية وهذا ما نلتمس في هذه القصيدة.

وحبَّذا وادِي حماة الرَّحب حيثُ زهى العيش بهِ والعشب[3]

نجد في عبارة (زهى العيش) كناية عن شدة جمال وادي حماة وما مدى إعجاب الشاعر بهذا الواد.

[1] الديوان، ص 587.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] المصدر نفسه ، ص 585.

خاتمة

الخاتمة:

و أخيرا رست سفائن البحث على شواطئه بعد رحلة العناء الجميل ، و البحث المثير ، الذي أماط اللثام من كثير من الظواهر الأسلوبية في ديوان "مصائد الشـوارد" و قد أفرز البحث كثيرا من النتائج من خلال هذا العمل نقدمها فيما يلي :

– شعر الطرد غرض قديم عند العرب فقد مارسه أشرافهم و أغنياؤهم و فقراءهم و كل من يلجأ اليه فقد يكون للذة او للقوت او حماية للنفس .

– قـدرة الشاعر و دقته في نقل الحقائق و الأحداث ، و عرضها بأسلوب شيق خال من الأخطاء، و من خلال استخدام بحر الرجز و تعدد القوافي.

– حـاول الشاعـــر تلوين قصيدته بأصوات اللغـة ،فتفنن في الكلمات ،حيث عبرت عن مكوناتها ، و أضفت عليها الأصوات بكافة صفات جرسها الموسيقي ، فكانت نسب استغلال الأصوات ، و توظيفها في النص الشعري ، غالبة الأصوات المجهورة فكلاهما أدى دورا في النص الشعري ، حيث أن الجهـر يوحي بالقـوة و الشدة و حماس الشاعـــر لاصطياده الطـريدة ، أما الهمس أراد به دعوة الصيادين إلى الصبر.

– جاء التكرار بشتى أنواعه للتأكيد على المعاني التي ينشدها الشاعر ،ولإحداث الإيقاع الموسيقي الذي يجعل شعره نابضا بالحيوية.

– تبرز أهم عناصر الموسيقى في طرديات ابن نباتة في القافية ، و هي دعامة الايقاع التي يقوم عليها ، فكانت القافية مطلقة مميزة في قصيدة ابن نباتة مما يوحي بأن الشاعر يهتم بالجانب الموسيقي و ما يتركه حرف الروي من رنين ، حيث نجد حرف الروي في أغلب الأبيات من الحروف المجهورة ، فهي تتميز بالشدة و القوة ، و ذلك ليعبر من خلالها ما يريده.

– أن البحث في الجملة ضمن المستوى التركيبي ، و ذلك بنوعيها الفعلية و الاسمية ، كان الحظ الأوفر فيه للجملة الفعلية في القصيدة على الجملة الاسمية ، و وجود الفعل للنص الشعري بصورة كبيرة يوحي بالحركة ، و التغير، و التجدد أما الاسم فهو يدل على الاستقرار و الثبات.

– إن وعي الشاعر باللغة وأساليب إستخدامها، أستطاع أن يختار منها ما يناسب ظروفه ومواقفه المختلفة ، ومايجعله يلفت إنتباه وذلك مايحقق له الإبداع و التميز . المتلقي أو السامع ،

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصـــادر و المـــراجع :

* القــرآن الكــريم : (رواية حفص)

1- المصـــادر:

1- ابن نباتة المصري ،الديوان

2- ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة منقحة 2000م،

3- ابن مالك الألفية، المكتبة الشعبية ،بيروت – لبنان،مج1،ص.2

4- ابن الرشيق القيرواني،العمـدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده،ت ح :محمد،محي الدين عبد الحميد، ط1981،5 م.

5- ابن الحجر العسقلاني ،الدرر الكامنة ،دار المعارف العثمانية ،حيدر آباد ،ط4، 1349هـ.

6- الزركلي ، الأعلام،دار النشر ،ط15 ، .2002.

2- المـــراجع :

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط6 ،2006 م.

2- أحمد محمد ويس ،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت، ط2، 1987م.

3- السيد أحمـد الهاشمي، جواهر البلاغة في (المعاني، والبيان والبديع)، المكتبة العصرية ,ط1، 1999 م.

4- بوعلام بوعامر، محاضرات في مادة الأدب العباسي 1، ط1، السنة الجامعية 2019/2018.

5- بـدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، ط3، 1987 م.

6- رحمـاني ليلى، محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2016 م.

7- عمر موسى الباشا، تاريخ الأدب العربي في العصر المملوكي،1999 م.

8- عبد القادر الجليل، المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار الصفاء، الأردن، ط1، 2006.

9- عبد العزيز العتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، (1430هـ – 2009 م).

10- غنيم كمال أحمد، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي ،القاهرة، مصر، 1998م.

11- فايزة المطرقي الأدب المملوكي والعثماني، تاريخ الأدب العربي (العصر المملوكي)، عمر موسى باشا، دار الفكر، دمشق، 1999م.

12- فاضل صالح السامرائي ،الجملة العربية و أقسامها ،دار الفكر، سوريا، ط2، 1427 هـ -2007 م.

13- فتح الله سليمان، الأسلوبية "مدخل نظرية ودراسة تطبيقية"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د.ط) 2004 م.

14- محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك العثمانيين والعصر الحديث(1377هـ-1957م).

15 – محمد سهيل طقوش، تاريخ المماليك في مصر وبلاد الشام، دار النفائس، ط1997،1 م.

16 – محمد مرتاض ،الخطاب الشعري، دار الأوطان ،الجزائر ،ط1، 2009 م.

17 – محمد أحمد قاسم ،محي الدين الديب، علوم البلاغة (البديع، والبيان، والمعني)، المكتبة العصرية(د.ط)،2003 م.

18- محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب ، القاهرة،(د. ط)، 2003 م.

19 – نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة النقد العربي الحديث، دار الهومة ،ج1 ،الجزائر،ط1 ،2010 م.

20 – هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل، ط،1 ،2007م.

3- الرسـائل الجامعية :

1- إبراهيم الصحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، رواية "بهار المحبين" لجرجي زيدان نموذجا، دار الآفاق، الجزائر، ط1،1999م.

2- مها محمد الأمين، ابن نباتة المصري (المديح)، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الدراسات الأدبية والنقدية.جامعة ام درمان الاسلامية.2005م.

3- نبيل قواس، سجنيات أبي فراس الحمداني، مذكرة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2009م.

4- سامي شهاب الجبوري، شعر ابن الجوزي، دراسة أسلوبية، دار غيداء ،ط1، 2011 م.

5- رمضـان الصباغ، في النقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء، ط1،2002 م.

6- عبد القادر بوزيد، دراسة ظاهرة أسلوبية (التكرار) في قصيدة السياب، رحل النهـار، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر ، 1999م.

4- المجـــلات :

1- أحمد حسين الساداني، شعر الصيد والطرد في الموصل، أرجوزة عثمان بكتاش الموصلى(ت1222 هـ) نموذجا، د.ت، تاريخ قبول النشر(2013/07/15).

2- مجلة القافلة , العدد السادس ,تصدر شهريا عن أرامكو لموظفيها, الظهران ,المملكة العربية السعودية(جمادى الثانية 1397هـ/مايو-يونيو1977)،,مج25.

3- محمود رزق سليم، طرائق من العصر المملوكي، مجلة الرسالة، العدد792، آخر تعديل بتاريخ : 12 ماي2015.

4- رائدة مهدي جابر، طرديات أبي النواس، مجلة العلوم الإنسانية، الإصدار9 ، 2012 م .

5- المواقــع الالكتـــرونية :

1- مجلة القافية : www.qalilah.com

2- www.moqatel.com

3- المكتبة الشاملة الحديثة ج 133 http: /al- maktaba

الملاحق

التعريف بالكاتب ابن نباتة المصري (686 – 768هـ / 1287 – 1322 م)

أمير شعراء المشرق هو محمد بن محمد بن شرف الدين محمد بن أبي الحسن بن صالح بن علي يحي بن طاهر بن محمد بن الخطاب عبد الرحيم بن محمد بن اسماعيل بن نباتة، أَصل اسم ابن نباتة من القاموس من مادة (نبت) على اختلاف الأقوال، في ضبط النون من (نباتة) بالضم أو بالفتح، وقال صاحب القاموس في الكلام على عبد الرحيم الخطيب: (بالضم أكثر وأثبت)، ونقل صاحب التاج أو بعض الأئمة جزموا في الشاعر خاصة بالفتح لتوريته في شعره "للقطر النباتي"، وبعد قول الزبيدي هذا من ذرية ذاك فإما الضم في كليهما أو الفتح فقد رجحوا الضم في الأول فيتبعه الثاني، وقرأت نسبه في مخطوطة تاج المفرق للحيلوي، وقد اجتمع به في بيت المقدس كما يأتي: محمد بن محمد الحسن بن أبي الحسن صالح وكان يكتب اسمه (محمد بن الخطيب بن نباتة العيشمي أو المصري الشافعي)[1].

أما لقبه الذي سار به ذكر وشهر به في كتب الأدب فهو جمال الدين، وقيل أيضا على قلة شهاب الدين، ولم يورده غير ابن بطوطة وتبعه بروكلمان في الموسوعة الإسلامية، فذكره بالإضافة للقبه الأول المشهور به نسبته إلى الموطن الذي سكنه أجداده قديما وهو "ميافارقين" فلا خلاف فيها على الإطلاق إذ أجمع المؤرخون والأدباء ممن ترجم له على أنه فارسي الأصل نسبته إلى البلد الذي عرف به جده المشهور خطيب خطباء سيف الدولة عبد الرحيم بن نباتة.

أما الموطن الذي ولد فيه وترعرع ودرج فيه فهو مصر، ولا خلاف في ذلك أيضا، إذا أجمع المؤرخون والأدباء أنه مصري الدار إلا بروكلمان فيذكر أنه ولد بميافارقين، واختلف المؤرخين من تاريخ مولده فمنهم من قال في سنة 676هـ أو ولد في سنة 686هـ وجمهورهم يؤكد أنه ولد في السنة الأخيرة ما يوافق 1278[2].

[1] – ينظر .ابن نباتة المصري . (المديح) ،بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الدراسات الأدبية و النقدية ، جامعة أم درمان الإسلامية ، 2005م.ص 21.

[2] –المصدر السابق . ص22،23.

آراء أساتذته فيه:

تنقل في حلقات شيوخ الأدب وتفتحت موهبته الأدبية في الشعر والنثر في سن مبكرة، وفي تلك الفترة هاجر كثير من العلماء عن مصر إلى دمشق والشام، حيث رحل أبوه من مصر إلى الشام في حوالي 710هـ، وأخذ الطلاب عنه الحديث، ولعل ارتحال والده عن مصر الذي حبب إليه الرحلة إلى دمشق واتخاذها دار مقام له وتم ذلك في سنة ستة عشر وسبعمائة 716هـ، وظل بها مدة طويلة تقارب نصف قرن أو بعبارة أدق خمسة وأربعين عاماً، وقد ظل يحن إلى مصر حنيناً شديداً ويهفو فؤاده إليها وإلى ترابها ونيلها ورياضها ومراتع صباه وملاعبها، ويقول أيضا إنها ديار شبابه وحبه، وديار الوفاء في غيرهم، ودار الأمن والسلام[1].

[1].ابن نباتة المصري،(المديح) ،بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الدراسات الأدبية و النقدية ، جامعة أم درمان الإسلامية ،.ص22-23

القصيدة :

أنثى شدا الروض على فضل السحب و اشتملت بالوشي أرداف الكثب

ما بين نور مسفر اللثام و زهر يضحك في الأكمام

ان كانت الأرض لها دخائر فهي لعمري هذه الأزاهر

قد بسطتها راحة الغمائم بسط الدنانير على الدراهم

أحسن بوجه الزمن الوسيم تعرف فيه نضرة النعيم

وحبذا وادي حماة الرحب حيث زهى العيش به و العشب

أرض السناء و الهناء والمرح و الأمن و اليمن و رايات الفرح

ذات النواعير سقاة الترب و أمهات عصفه و الأب

تعلمت نوح الحمام الهتف أيام كانت ذات فرع أهيف

فكلها من الحنين قلب لا سيما و الماء فيها صب

الله ذاك السفح والوادي الغرد و الماء معسول الرضاب مطرد

يصبو لها الرائي و يهفو السامع و يحمد العاصي فكيف الطائع

كل زمان يتقضى بالجذل زمان عيش كيفما دار اعتدل

أحسن ما أذكر من أوقاته و خير ما أبعث منه لذاته

بروزنا للصيد فيه و القنص و حورنا من مره أحلى الفرص

و أخذنا الوحش من المسارب و فعلنا في الطير فوق الواجب

لما دنا زمان رمى البندق سرنا على وجه السرور المشرق

في عصبة عادلة في الحكم و غلمة مثل بدور التم

من كل مبعوث الى الأطيار تظله غمامة الغبار

و كل معسول الشباب أغيد منعطف عطف القضيب الأملد

فيا له في الحسن من محل مراد حد و مراد هزل

للطير في مياهه مواقع كأنها من فوقه فواقع

و انقض من بعض الجبال النسر له بأبراج النجوم وكر

مغبر الخلق شديد الأيدي يبني على الكسر حروف الصيد

يا لك من صيد مقر العين يرضى الصحاب و هو ذو وجهين

لم نرضى ما و في من الأماني حتى شفعناه بصيد ثان

صيد الملوك الصيد بالكـواسر و الخيل في وجه الصباح السافر

سرنا على اسم الله و المناجح نعوم في الأقطار بالسوابح

خيل تحاذي الصيد حيث مالا كأنها أضحت له ضلالا

تسعى لها القوائم لا تتبع و كيف لا و هي الرياح الأربع

و كل شاهين شهي المرتمى كبارق طار وصوب قد همى

حتى تراه عائدا من أفقه ملتزما طائره في عنقه

و كل صقر مسبل الجناح مواصل الغدو و الرواح

ذو مقلة لها ضرام واقد تكاد تشوي ما يصيد الصائد

كأنما المحلب منه منجل لحصد أعمـار الطيور مرسل

و من عقاب بأسها مروع كأنها للطير جن تفزغ

كم جلبت لطائر من مهن و كم و كم قد أهلكت من قرن

و حبذا كواسر الكواهي عديمة الأنظار ة الأشباه

مخصوصة بالطرد القويم حدبا كظهر الذئب الركيم

هذا و قد تجهزت أعداد تجمعها الكـلاب و الفهاد

من كل فهد عنتري الحمله إذا رأى شخص مهاة عبله

ما أبصر المبصر خطأ مثله و كيف لا و الخط لابن مقله

و كل منسوب إلى سلوق أهرت وثاب الخطأ مشوق

طـاوي الفؤاد ناشر الأظافر يا عجبا منه لطـاو ناشر

كالقـوس إلا أنه كالسهم و الغيم يجلو على شهاب رجم

إذا ترآى بقر الوحش اندفع كأنه المريخ في الثور طلع

واها لها من أكلب طوارد معربة عن مضمر المصائد

قد بالغت من طمع في كسبها ففتشت عن أنفس لم تخبها

حتى اذا تمت بها الأمور حفت بنا لصيدها الطيور

مابين روضات صمدنا نحوها و دور آفاق ملكنا جوها

و استقبلت أطيارها البزاة معلمـة كأنها عـــزاة

فلم تزل تسطو سطا الحجاج على الكراكي أو الدراج

حتى غدت تلك الضواري صرعى مجموعة لدى التراب جمعا

لله ذاك المنظر المهنى ان معان عن ذراه عدنا

قد ملئت من ظفر أيدينا و قد شكرنا الفضل ما حيينا

المبحث الأول : الطرديات، الخصائص و الفنيات
المطلب الأول : الطرديات النشأة و التطور
المطلب الثاني : شعر الطرديات الخصائص و فنياته
المطلب الثالث : الخصائص الفنية لشعر الطرديات خلال العصر المملوكي
المبحث الثاني : سمات الأسلوبية في شعر الطرديات عند ابن نباتة المصري قصيدة «مصائد الشوارد» نموذجاً
المطلب الأول: المستوى الصوتي
المطلب الثاني: المستوى التركيبي
المطلب الثالث: المستوى الدلالي
الخاتمة
المصادر والمراجع
الملاحق
الفهرس

.