جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الأداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الأدب واللغة العربية

دراسات أدبية

تخصص:أدب قديم

رقم: أ.ق.08

إعداد الطالبة: مرزاقة بايزيد

2025/06/03

جمالية شعر المطارحات في العصر المملوكي نماذج مختارة

لجنة المناقشة:

فطيمة دخية	أ.د	بسكرة	رئيسا
دهينة ابتسام	د.	بسكرة	مشرفا ومقررا
زهية طرشي	أ. مح ب	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يحظى الشعر بمكانة بارزة في الساحة الأدبية، لما يتمتع به من تنوع في الأغراض، واختلاف في زوايا النظرمن قبل النقاد، ولا يمكننا إنكار قيمته، إذ يمثل المرآة العاكسة لواقع الأمم والشعوب، فيكشف عن مدى رقيها الفكري وتطورها في مختلف المجالات، أو عن مدى خضوعها للتبعية والتقليد.

وتراثنا الأدبي يختزن بين طياته تاريخا زاخرا بالأمجاد ولولاه لما تمكنا من التعرف على كثير من تفاصيل العصور الماضية كالعصر الجاهلي الذي نقلت إلينا ملامحه من خلال دواوين شعرائه، فكان الشعر ديوان العرب، ومن هنا تبرز أهمية دراسة الشعر كوسيلة لفهم الماضي واستكشاف ملامحه، وانطلاقا من هذا الإدراك بات من الضروري التعمق في تراثنا الأدبي والبحث في كنوزه واستكناه مضامينه لنستحضر أبرز محطاته ونستلهم من عبق الماضي ما يغذي الحاضر.

ومن هذه المضامين برز فن المطارحة الشعرية كأحد الفنون التي نالت اهتماما واسعا بين الشعراء لما لها من قيمة أدبية وجمالية كبيرة إذ كانت تمثل ميدانا لتبادل الأبيات وإظهار البديهة وسرعة الرد. هذا الموضوع الذي استهوانا بالدراسة وتسليط الضوء محددين عصر المماليك بالدراسة، عصر الموسوعات العلمية والفقهية والأدبية—حسب ما وصفه الدارسون–فطارح الشعراء نظائرهم في مختلف العصور بالتقليد والاختلاف والاتفاق تارة وبالتبديل والتعديل والإبداع في حالات عديدة وقد جاء هذا البحث الموسوم بـ: جمالية شعر المطارحة في عصر المماليك نماذج مختارة.

ومن الأسباب والدوافع لاختيار هذا الموضوع رغبتنا في اكتشاف هذا العصر الأدبي والوقوف على ملامحه الحقيقية من خلال ما تركه شعراؤه من مطارحات شعرية وكيف كانت بابا لفهم البيئة الثقافية والفكرية لذلك الزمن، والتعرف على طبيعة العلاقات الأدبية بين الشعراء ومدى تجديد في شعرهم بعيدا عن الأحكام العامة التي كثيرا ما وسم بها هذا العصر.

وهو ما يثير الحاجة إلى التساؤل حول طبيعة هدا الفن الشعري، وما مدى حضوره وجماليته في الشعر المملوكي؟

كيف تبلورت المطارحات الشعرية في العصر المملوكي، ماهي العوامل التي أثرت في شكلها ومضمونها، وماهي أبرز مظاهر المطارحات في العصر من خلال توظيفها في أغراض شعرية تقليدية كانت أم مسها التجديد؟ شكلا ومضمونا، فيم تتجلى أبعادها الجمالية؟ هذه التساؤلات كانت العتبات التي انطلقنا منها في هذا البحث وفقا لإختيار فئة من الشعراء الذين نظموا في هذا الفن، كابن نباتة والشاب الظريف وغيرهم مما تضمنهم هذا البحث بالذكر.

انطلاقا من منهجية البحث، ارتأينا تقسيم الدراسة إلى مقدمة ومدخل مفاهيمي وفصلين، وخاتمة تضمنت أهم نتائج البحث. بالنسبة للفصل الأول الموسوم بـ:**فن المطارحات (الأغراض والأنماط)** ضم المطارحات في الأغراض الشعرية، أنماط وأشكال المطارحات ثم المطارحات والفنون القريبة منها، أما الفصل الثاني:**شعراء المطارحات بين الرؤية والتشكيل** خصصناه لدراسته نماذج مختارة من شعراء المطارحات في العصر المملوكي مستعرضين من خلاله أبرز أغراضهم الشعرية ومطارحتهم بين الشعراء.

واستقى البحث مادته الأدبية والفكرية من مجموعة من المصادر والمراجع بدءا بالدواوين الشعرية لكل من**ابن نباتةوالشاب الظريف**و**البويصريوصفي الدين الحلي**، وعلى مجموعة من المراجع نذكر أهمها:عبد الله التطاوي **المعارضات الشعرية بين تقليد والإبداع**، محمد زغلول سلام **الأدب في العصر المملوكي**، جورجي زيدان **تاريخ الأدبفي اللغة العربية**، محمد رزق سليم **العلاقات الإخوانية وصلتها بالأدب**، زكي مبارك **المدائح الدينية**، و بكري الشيخ أمين **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**.

واتبعنافي هذا البحث منهج التاريخي من حيث النشأة واللمحة عن العصر، ولتتبع تطور الظاهرة الشعرية ضمن سياقها الزمني والسياسي والاجتماعي مما يساعد على فهم البيئة التي نشأت فيها المطارحة الشعرية ويقوم على جمع نصوص مطارحات الشعرية من مصادرها الأصلية ثم تحليلها من حيث الشكل والمضمون مع ربطها بالصياغ التاريخي والثقافي لعصر المماليك، وكذا المنهج الاستقرائي هذا اعتمدناه في تحليل النماذج الشعرية من خلال استقراء عدد من النصوص التي تمثل هذه الظاهرة لاستخلاص سمات الفنية والموضوعية المشتركة .

ومن خلال رحلتنا البحثية واجهتنا مجموعة من الصعوبات نذكر منها ندرة الدراسات السابقة التي تناولته بشكل مباشر، كما تتمثل الصعوبة في تفرق نصوص المطارحات في المصادر متعددة مثلدواوين الشعراء وكتب الأدب والتاريخ والتراجم مما يتطلب جهدا كبيرا في التتبع والتوثيق. صعوبة في فهم صياغات التاريخية والشخصية التي دارت فيها تلك المطارحات والتي غالبا ما تكون غامضة وغير موثقة بشكل كافي.

وتم بفضل الله الذي بث فينا العزيمة والإسرار على استكمال البحث في الموضوع وتجاوز هذه العقبات ولا يفوتنا في ختام هذه المقدمة أن نعبر عن بالغ امتناننا وعظيم تقديرنا لأستاذتنا الفاضلة المشرفة التي واكبت خطوات هذا البحث بعين الناقدة وحرص الموجه فكان لعنايتها وتوجيهاتها النيرة الدور الكبير في إخراجه على هذا النحو فجازها الله خير الجزاء .

وأخيراأرجو أن لا يكون جهدنا وعملنا كحاطب ليل، فإن أصبنا فذلك بفضل وتوفيق من الله تعالى، وان أخطائنا فهو اعلم بما بذلناه في سبيل البحث.

مدخل

مدخل مفاهيمي/توطئة تاريخية وأدبية

أولا: الجمالية، المفهوم والدلالة والوظيفية.

ثانياالعصرالمملوكي: ملامح تاريخية وأدبية:

ثالثا: تعريف المطارحات

رابعا: نشأة المطارحة

خلاصة

أولا: الجمالية، المفهوم والدلالة والوظيفية.

تتجلى الجمالية كفكرة وثقافة في الأنظمة والسياقات والأنساق الأدبية والفنية، وهي العلامة الفارقة والمميزة بين الآثارو الأعمال والإبداعية وغيرها من النصوص والوثائق الإخبارية المعهودة والمتداولة في الاستخدامات الإدارية والرسمية، ذلك أن تلك الوثائق تفقد إلى العنصر الجمالي الذي تتفرد به المتون والأعمال الأدبية التي تلامس ملكات الذوق الجمالي والإدراك الفني.

فالجماليات أو علم الجمال أحد العلوم الفنية المنبثقة أساسا من الفلسفة التي ميزت بين الذوق الفني والإدراك العقلي والفهم العام[1]، وتتميز عبر العصور بالتداخل مع الفنون والعلوم، ولم يثبت كعلم متفرد ومستقل عن بقية العلوم والفنون إلا في العصر الحديث، على العموم إن فهم الجمال كما يقول **ستيس** يدرك بالشعور بالمتعة[2] التي تستهوي القارئ وتجعله ينغمس في القراءة ويستنطق النص، فهي نوع من العوز أو"الحاجة الجمالية هي أساسية، عامة وشاملة تأتي في بعض المجتمعات الإنسانية... وإذا كان الجمال بالنسبة للإنسان البدائي مجرد انعكاس حسي، فإن وعي الإنسان في مرحلة تالية للجمال الطبيعي... دفعه إلى المحاكاة بواسطة نشاط فني هو ثمار شخصيته وحريته الأخلاقية"[3] فيمثل ما يجيش في النفس .

إذن فالجمالية ملكة تقديرية ومعيارية تتنبع من قدرات الإنسانية العقلية التي تدرك فنية الأعمال الأدبية وتثمن عن طريق الشعور والوعي قيمتها ودلالاتها الجمالية التي تضفي عليها تقنيات وفنيات تخرجها من المألوف والعادي إلى الفني والجمالي.

وقد تحول الجمال من الفكرة الثانوية إلى الضرورة الأساسية بارتباطه بالفكر والعقل والوجدان الإنساني، فهو يعكس ضروريات الإنسان في تغطية الجانب المادي وأحداث التوازن بين الوعي واللاوعي والشعور واللاشعور والعقلي والجدان، وهذا التوازن يمنح الآثار الفنية والأدبية الخلود

[1]–والتر ت ستيس، معنى الجمال، نظرية في الاستيطيقا، تر، إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص51.

[2]– المرجع نفسه، ص97.

[3]عبد الفتاح رواس، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، ظ1، دار قتيبة، بيروت، 1991، ص، 7.

والديمومة حيث أصبح "لا يمكن لأي ناقد أن يتناول أي موضوع سواء كان نصا أدبيا وتشكيليا أو موسيقيا أو غير ذلك بمعزل عن الوعي الجمالي "[1]

أما عند العرب فقد تداولت المعجمية العربية لفظ الجمال لوروده في القرآن الكريم وفصلوا فيه الكلام، فقال ابن منظور في لسان العرب " الجمال أي حسن الأفعال والأوصاف والجمال: مصدر الجميل والفعل جمل وقوله تعالى:((وكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)) أي بهاء وحسن "[2].فقد جمع ابن منظور بين الجمال والحسن والبهاء باعتبارهما من مشتقاته ومن نتائجه، وهي صفات يدركها الإنسان لأنه مؤهل بقدرات تميزه عن غيره من المخلوقات في إدراك الجميل والجمال.

وتتجلى الوظيفة الجمالية في مجموعة من القيم التي تمكن المتلقي من إدراكالأبعاد الفنية للعمل الإبداعي عبر الخيال والصورة الباغية وتسهم في فتح أفاقا جديدة لفهم النص وتذوقه وتختلف تجلياتها بين الفنون وتبرز في الأدب من خلال الأفكار والأسلوب والصور والبيان والبيئة العامة.

فهي مفهوم مشترك بين النقد الفني والأدبي الحاجة الجمالية من أعمق وأثبت حاجات الإنسان، تتجاوز الفنون تظهر كمحرك وموجه في مختلف مجالات النشاط الإنساني بما فيها العلم والروحانيات فهي ليست مقصورة على الفنون وحدها.[3]

فلقد تجلت الجمالية في الأدب العربي عبر العصور من خلال قداسة عمود الشعر وفلسفة الكلمة والصورة البلاغية حتى جعله الجرجاني أصلا من أصول الإبداع كما بين في وساطته بين المتنبي وخصومه " شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامة إصابة الوصف مقاربة التشبيه، غزارة

[1]عبد الفتاح رواس، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، ص، 7.

[2] مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مجمع اللغة العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ت، ج01، ص295.

[3]ينظر::اتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، ترجمة ميشال عاصي ط2، منشورات عويدات، بيروت 1982، ص315.

البديهة كثرة توارد الأمثال "[1]، فتجلت القيم في شرف الفكرة ودلالتها وفي استقامة المعنى ومطابقته لمنطق والعقل وفي الخيال وغيره.

ثانيا العصر المملوكي: ملامح تاريخية وأدبية:

لكل عصر من العصور الأدبية صفات وخصائص تميزه عن غيره من العصور مهما اختلفت الأزمنة، إلا أن روح التجديد سادت العديد من الفترات في التاريخ الأدب العربي فقد ارتبطت تاريخيا فترة المماليك بالجمود والتقليد وربما أطلقوا عليها الضعف والانحطاط إلا أن هذه المرحلة التاريخية تميزت أيضا بالفكر الموسوعي، واستعادة بيت المقدس وظهور فنون أدبية منها الجديدة ومنها التي تم تطويرها وتزكيتها، ففي ميدان الفتوحات استطاع القادة المسلمين تحقيق العديد من الانتصارات في ردع التوسعات الصليبية ابتداء من استعادة بيت المقدس سنة 1178م على يد صلاح الدين الأيوبي ثم الانتصار في فار سكور سنة 1250م وغيرها كما تمكنوا من تطهير ساحل الشام من الوجود الصليبي [2]، والحقيقة أن هذه البطولات شاهد على استماتة المسلمين في الدفاع عن المقدسات الإسلامية بمختلف أنواعها تحت غطاء العقيدة الإسلامية التي انصهرت الأجناس والأعراق فيها

أما شخصية صلاح الدين الأيوبي تعد من الشخصيات النادرة في تاريخ الإنسانية، وخاصة في تاريخ العرب والمسلمين إذ لم تقتصر على كونه قائدا عسكريا وسياسيا بارعا شملت عدة جوانب متكاملة، وقد احتفظ الناس بصورة البطل العظيم، مقترنة بأسمى معاني التقدير والإعجاب[3]

[1] القاضي الجرجاني، وساطة بين المتنبي وخصومه، تقديم وتحقيق أحمد عارف الزين ط1، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس 1992، ص 33.

[2] مفيد الزيدي، موسوعة التاريخ الإسلامي العصر المملوكي دار أسامة لنشر والتوزيع الأردن، عمان 2009، ص 295.

[3] ينظر: بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط4، دار العلم للملاين بيروت 1986، ص29.

فقد ارتبط هذا العصر بالفتوحات واسترجع الممتلكات الإسلامية ورد العدوان المسيحي الصليبي على المقدسات الدينية لذلك يعظم الكتّاب والشعراء وعامة الناس الأبطال والبطولات.

أ_ الجانب الاجتماعي:

وعلى الرغم من اختلاف المؤرخون حول أصول المماليك العثماني وسياساتهم الاجتماعي التي ساهمت في انتشار الآفات الاجتماعية والفقر والمجاعات إلا أن هناك جوانب إيجابية " لا يخلو حكم في العالم من حسنات وسيئات ونتجنى على الحقيقة إذا لم نذكر حسنات عهد الأيوبيين والممالك، وقد كانت حسنات كثيرة منها دفع التتارعن اقتحام مصر، والاستقرار في أرض سورية ثم ردهم على أعقابهم مدحورين، وطرد الصليبين مئات المعارك عن بلاد الشرق وقد جاءوا مستعمرين طامعين والمحافظة على استقلال البلاد ضد المعتدين مغولا كانوا أو صليبين[1]

لقد كانت بطولات المماليك شفيعا لهم أمام سلسلة الإنهزامات الاجتماعية والظروف المعيشية التي سادت المجتمع من حيث انتشار الظواهر السلبية كالرشوة والاستغلال والفقر والأمية وهي الظواهر التي سادت وهيمنت على الحياة الاجتماعية التي انتشرت فيها الطبقية والوسائط والاستعباد.

فقد شهدت الحياة الاجتماعية في العصر المملوكي تنوعا وثراء كبيرينحين كانت مصر والشام مركزين حضاريين وثقافين هامين في العالم الإسلامي وتميز المجتمع المملوكي بتعدد طبقاته الاجتماعية بدءًامن السلاطين والنبلاء وصولا إلى عامة الشعب من الفلاحين والحرفين حيث كانت الحياة اليومية تتأثر بشكل كبير بالتقاليد الإسلامية، فلعبت المساجد دوًرا محوريا في الحياة الاجتماعية والثقافية، كما ازدهرت الفنون والعمارة، وبرزت الأسواق كأماكن للتجارة والتفاعل الاجتماعي وتميزت هذه الفترة بالتنوع العرقي لذلك أن المجتمع كان خليطا عرقيا متنوعا اجتمع فيه الشركس والترك والزنوج وغيرهم، نتيجة للتواصل مع مختلف الشعوب مما أثرى الحياة الاجتماعية وأسهم في تطورها.

[1] ينظر: بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ،ص46، 47.

ب–الجانب الثقافي (الأدب والفنون الثقافية)

تعتبر الفترة المملوكية من الفترات التاريخية الهامة التي شهدت تطورًا كبيرا في الحياة الاجتماعية والثقافية في العالم الإسلامي حيث امتدت هذه الفترة من عام 1250م الى 1517م، وشهدت خلالها المجتمعات المملوكية تحولات كبيرة في مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية وكان للثقافة المملوكية والفكر والمعرفة تأثيرا عميق على الحياة الاجتماعية، حيث انعكست في العديد من المجالات مثل الفنون والعمارة والتعليم والتجارة.

أحد أبرز مظاهر تأثير الثقافة المملوكية على الحياة الاجتماعية كان في مجال الفنون والأدب، حيث ازدهرت الفنون الإسلامية خلال هذه الفترة، فقد شهدت تطورًا كبيرًا في الزخرفة والخط العربي، وكانت الفنون المملوكية تتميز بالتفاصيل الدقيقة، والتصاميم المعقدة مما يعكس الذوق الرفيع والاهتمام الكبير بالجمال، كما أن الفنون لم تكن مقتصرة على النخبة فقط بل انتشرت بين عامة الناس، مما ساهم في تعزيز الهوية الثقافية المشتركة بين مختلف فئات المجتمع.

فقد تطورت العمارة وفنونها وتنوعت من حيث الزخارف التي جسدت التفاعل الحضاري والثقافات ومما ساهم في النمو والتطور ووجود طبقات متنوعة تمثل التشكيلة البشرية للمجتمع المملوكي ومن الفنون التي حضرت أيضا الموسيقى التي كانت تعتبر وسيلة لتعبير عن الفرح والحزن، وكانت تستخدم في المناسبات الرسمية والاحتفالات الخاصة [1]

فقد تطورت وازدهرت وسائل التعليم ومجالاته وتفاعلت الثقافات تبادت الافكار والمنجزات مما أنتج مناخا جديدا يشجع البحث والتأليف والكتابة عامة.

ج– _الجانب الأدبي (الأدب وفنونه واغراضه)

[1]–ينظر: سعيد عبد الفتاح عاشور العصر المملوكي في مصر بلاد الشام، ط3، مكتبة الانجلومصرية 1994م، ص90.

سادت في الدراسات الأدبية والنقدية أحكام عامة حول الحالة الثقافية في العصر المملوكي واعتبر هذا العصر مرحلة انحطاط أدبي خاصة في ظل الغزو الصليبي والمغولي الذي دمّر مراكز الحضارة كغزو بغداد واحراق مكتبتها ومع ذلك استمر تأثير العصر العباسي وامتداد شعاعه الثقافي والدبي.

"ورثت مصر العراق في الزعامتين الدينية والسياسية للعالم الإسلامي والعربي، كما عقد لها لواء الزعامة الفكرية والحضارية، وصارحت القاهرة خليفة بغداد منذ منتصف القرن السابع وطوال قرون طويلة" [1]

فقد كانت دولة المماليك مؤهلة لقيادة مرحلة الاستمرارية الحضارية وقد تركت هذه الحقبة أثر عميقا في الكتابة العربية وعلى خلاف النظرة التقليدية التي تصف ما بعد الغزو المغولي بعصر الانحدار، شهدت الموسوعات ازدهار ملحوظا واهتماما كبيرا، حيث ألف فيها كُتّاب ومنهم:شهاب الدين النويري وابن فضل الله العمري وأحمد بن علي القلقشندي وغيرهم.

"وكانت القاهرة عامرة بدور العلم والعلماء والمكتبات، حافلة بمجالس العلم والأدب، وكان اهتمام الناس بالكتب أمرا يستدعي الانتباه، فالقاهرة خاصة بأسواق الكتابين والوراقين وكذلك كان الحال بدمشق"[2].

وقد اعتبر العديد من الباحثين والدارسين والمؤرخين أن فترة الحكم الملوكي، كانت عصرًا ذهبيا للفنون والأدب والمعارف "يعد العصر المملوكي العصر الذهبي لكثير من الفنون المصرية الإسلامية... لذلك برزت العمارة والفنون الإسلامية المصرية الشهيرة في العصر المملوكي وازدهرت مدارس ومساجد وحمامات وأزقة وأسواق القاهرة المملوكية في صورة راقية من الابداع والفن والذوق العالي"[3]، ولذا اتجه لسلاطين المماليك الى تشجيع تدوين التاريخ فحظي المؤرخين بالعناية الكاملة

[1] محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي (الدولة الأولى 648هـ783هـ) دار المعارف، مصر (د.ت) ص106

[2] محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، ص108.

[3] مفيد الزيدي، موسوعة التاريخ الإسلامي (العصر المملوكي)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص262

مما ساهم في إصدار مصنفات كثيرة في التاريخ "وجدا التاريخ والمؤرخون جانب العناية والاهتمام في عصر المماليك بشكل لا تبالغ إذا قلنا إنه تفوق على تميزه من العصور الإسلامية السابقة وربما يعود ذلك إلى محبة المماليك في كتابة تاريخهم لأنهم شكلوا نخبة اجتماعية مشرفة ملكت المال والثروة والجاه وحقق في غالب الأوقات إنجازات تاريخية وحضارية لمصر والعالم الإسلامي"[1].

فظهر في عهد المماليك رواد التاريخ في العمران والعلوم الاجتماعية كعيد الرحمن بن خلدون صاحب (المقدمة) و(التاريخ الكبير) والقلقشندي صاحب كتاب (صبح الأعشى في صناعة الإنشاء) والمقريزي صاحب (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والأثار).[2]بالإضافة الى ابن إياس والشريف الجرجاني والبيهقي وكلهم من أعلام التاريخ والجغرافيا والفقه وغيرها من العلوم والمعارف [3]"

وهذا يدل على أن البيئة الفكرية في عهد المماليك رغم التحديات كانت خاصة للعلماء والمفكرين وأسهمت في إنتاج معارف "أما على صعيد النتاج الفكري، فلا نظن أن هناك عصر فاق هذا العصر عطاء كُتبيا جادت به قرائح الكّتاب والشعراء من تأليف وتصنيف وجمع اختصار وابتكار أساليب وأنماط متنوعة من أفانين القول والكتابة في مختلف العلوم والآداب"[4].

فقد تعددت المصنفات وتقاطعت مع مختلف الحقول المعرفية والميادين الفكرية سواء في التفسير والتراجم والسير والعلوم الاجتماعية والتاريخ والجغرافيا واللغة البلاغة.

---

[1]مفيد الزيدي، موسوعة التاريخ الإسلامي (العصر المملوكي)، ص268.

[2] المرجع السابق، ص269.

[3]ابن عباد الإمام شهاب الدين، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ،تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، ط1، دار ابن كثير بيروت /دمشق، 1406ه/1986م، ج، 6ص303.

[4]ياسين الأيوبي، آفات الشعر العربي في العصر المملوكي، ط1، جروس برس، 1415ه/1995م، ص16.

وأما في الشعر فقد نظم الشعراء في مختلف الأغراض الشعرية القديمة المتوارثة عن مختلف العصور الأدبية مع إضافة أغراض جديدة كانت نتيجة ظروف العصر والبيئة "أما الشعر فقد نظم الشعراء في شتى الأغراض الشعرية القديمة من غزل ورثاء وهجاء ومجون، على أنه شاع في عصرهم النظم التعليمي كألفية ابن مالك والكافية الشافية وعقود الجمان"[1].

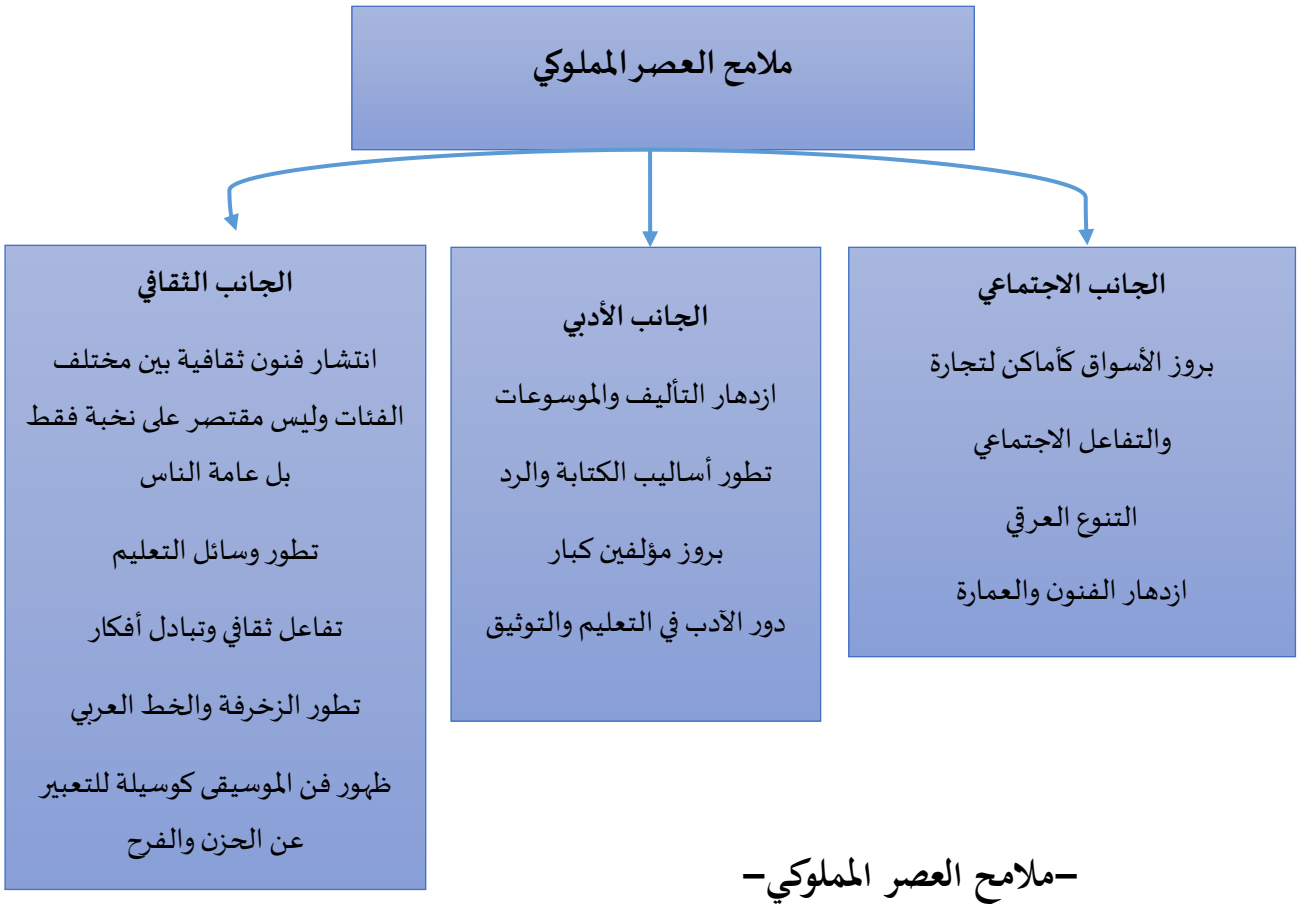
فقد بقي الشعر في أغلبه موافق للأسس الفنية في القوالب والأغراض العربية القديمة، فسادت الأغراض الشعرية التقليدية مع تحولات طفيفة تعلقت بالأشخاص والقضايا الاجتماعية والدينية وأخرى ارتبطت بجوانب البيان والبديع "المحافظة على التقليد الشعري العربي القديم فلم تفسده بعض التيارات الشعرية المولدة وإنما لاحظنا أن بعض هذا الشعر قد أغرق في التزام الصناعة البلاغة من علوم البيان والبديع والمعاني"[2] فقد آمن شعراء وكتاب العهد المملوكي بالامتداد العربي والإسلامي ويقيم الشعر والنثر في العصور السابقة.

فنظموا وقلدوا وحاكوا الجميل ولخصوا المصنفات الكبيرة لتكون في متناول القراء والمتعلمين

ولم يكتفوا بذلك بل نظموا في أجناس أدبية جديدة كالمعارضات والمطارحات وفنون التراسل.

[1] عزيز بشير أحمد المغربي، الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي رسالة ماجيستر جامعة أم القرى مملكة العربية السعودية، 1409م/1989م، ص31.

[2] عمر موسى باشا تاريخ الأدب العربي (العهد العثماني) ط1، دار الفكر المعاصر بيروت دار الفكر دمشق 1409هـ/1989م، ص47.



-ملامح العصر المملوكي-

ثالثا: تعريف المطارحات

تعد المطارحات من المصطلحات المتجذرة في التراث العربي وقد شاع استخدامها في ميادين الأدبوالفكر والبلاغة لما تنطوي عليه من دلالة على التبادل الفكري ونظرا لما يحمله المصطلح من عمق دلالي وتعدد في السياقات يستدعي الوقوف على معناه من خلال العودة الى جذوره اللغوية ثم بيان مدلوله الاصطلاحي من هنا سيلزم فهمها بالرجوع الى معناها اللغوي ثم الاصطلاحي.

أ- المطارحة لغة:

جاء في تاج العروس لمرتضي الزبيدي أن المطرحة "من إيجاز مطارحة الكلام، يقال طرح عليه المسألة إذا ألقاها.... والأطروحة المسألة تطرحها.... وتطارحوا ألقوا بعضهم المسائل"[1].

فالطرح عنده الإلقاء والاستعراض والمقول المعروض للرد والاختبار والتبليغ والمناقشة والحوار، وهو الرأي الذي ذهب إليه أيضا صاحب كتاب "شمس العلوم" اذ يصنع المطارحة في باب وزن المفاعلة فيقول المطارحة يقول طارحة الكلام[2].أي أجراه على منواله ونسج مثله وأنجزشبيهه، ويرى قدامة بن جعفر في (جواهره) آن المطارحة هي "مازال يطارحه الكلام ويراجمه أشد من وخز السهام ووقع الحسام، ويجاثيه الركب ويماريه الشغب ويقلب لسانه، ويحرق أسنانه ويعض عليه نيبانه ويتلقاه بالتهويل والتهديد..."[3]

وبتحليل التعريف نرى أن المطارحة عنده نوع من القتال والحرب ولكنها حرب كلامية، وحوارية توظف فيها كل الطاقات والإمكانيات، فصنفها ضمن باب المخاصمة والمشاقة فهي نوع من المبارزة التي تكشف عن القدرات والصفات للتفوق والتميز والانفراد وتجاوز ابن منظور في

[1]مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج1، دار الفكر بيروت 1991 ص 138

[2]أبو سعيد بن نشوان الحميري، شمس العلوم ودواء كلام العرب من العلوم تح: حسين دار الفكر دمشق ج7، ص152.

[3]أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، جواهر الألفاظ مطبعة الخانجي القاهرة، 1350هـ، 1932، ص 376.

لسانه وضمن الفعل الثلاثي (طرح)مفهوم المطارحة واكتفى بقوله "طرح والطروح من البلاد البعيد، وطرحت النوى بفلان كان مطرح اذنأت به وطرح به الدهر كل مطرح إذ نأى عن أهله وعشيرته[1]

ولم يذكر بن منظور شيئا يتعلق بالمقابلة والمعارضة الخطابية ولا الكلامية واكتفي بذكر دلالة الفعل من حيث الابتعاد والهجر وتداولت أغلب المعاجم العربية الدلالة نفسها ابتداء من معجم تهذيب اللغة للأزهري في الصحاح وغيرها من المعاجم.

ومجمل القول إن المطارحة قد وردت في المعاجم العربية بمعنى البعد والبعيد والمقابلة في الكلام والخطاب من نسج على المنوال والرد والتقليد والمحاكاة.

ب- المطارحة اصطلاحا:

فن المطارحات هو بلورة لما جاء في المعنى اللغوي بمعنى أنه لم يخرج عن النطاق اللغوي فهي إذن "فن حيوي يشحذ الذهن ويستحث القريحة ويغني الأدب وهو بالتالي تبادل وتناظر وتعارض وتشطير وكلها فنون في فن واحد "[2]

وهي مزيج من عناصر فنية متنوعة تساهم في تطوير الذهن وتنمية الإبداع الأدبي أنها "ليست مجرد نقاش بل فن متكامل يساعد على تطوير الذكاء والإبداع ويثري الأدب من خلال التفاعل الفكري والتنافس حيث يجمع بين التبادل والتناظر في إطار أدبي حيوي" [3].

ولذا يحصل التفاعل الفكري من خلال المطارحة بين المشاركين ويتبادلون الأفكار بأسلوب أدبي فيه تنافس شريفا.

وهذا النوع يساهم في إثراء الأدب لأنه يحفز التفكير ويشجع التعبير الجميل والمعبر.

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار صادر بيروت، ص 529.

[2]حسن محمد نور الدين مطارحات شعرية في جبل عامل، العدد 3، 4، تاريخ الإصدار 1995/05/1 ص 146.

[3]المرجع نفسه، ص146.

وفي المطارحات الشعرية في جيل عامل وهي على حد قوله " تدل على المشاركة أي الأخذ والعطاء وتبادل الكلام والتحاور والتناظر ومن ثم التراسل والإلقاء والتلقي ويمكن أن يكون ذلك بين اثنين أو أكثر في مجلس بشرط أن يجمع بين المتطرحين موضوع معين ونتيجة معينة "[1].

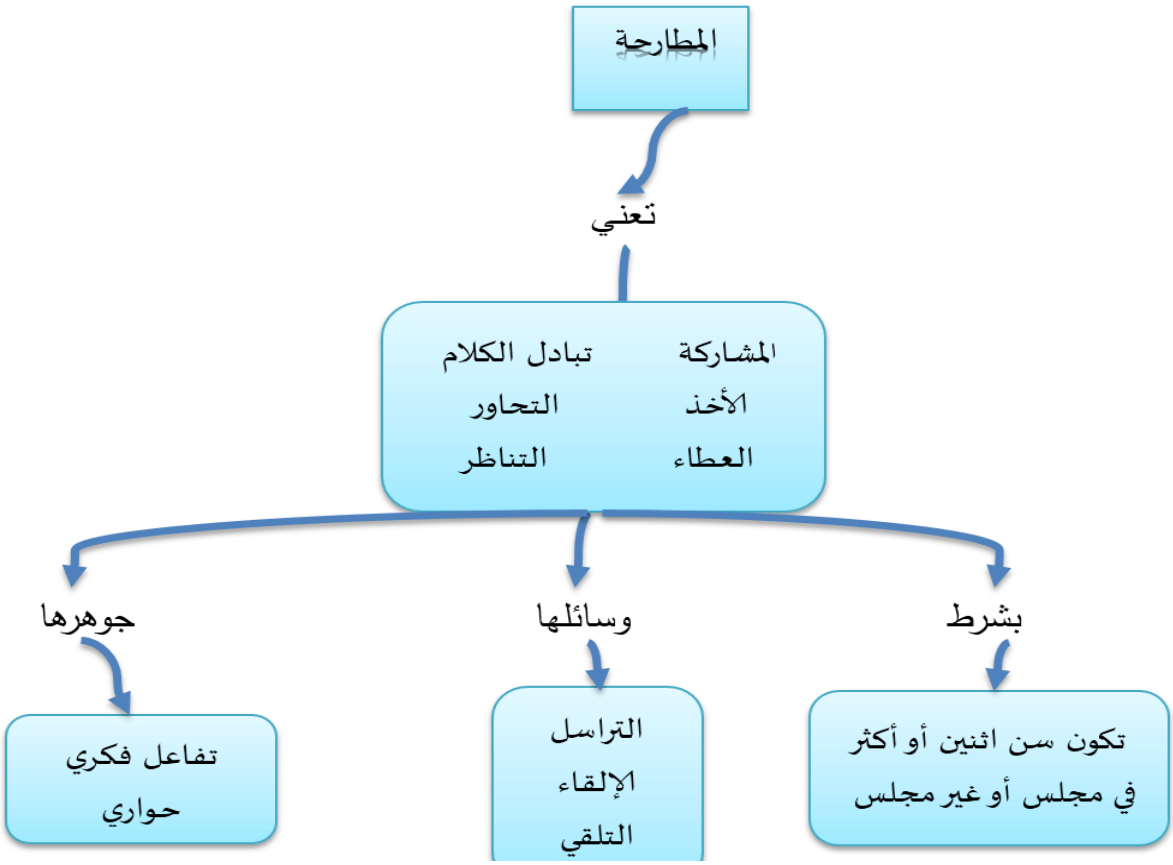
أي أنها تفاعل فكري حواري بين الطرفين أو أكثر، فيه يتم تبادل الأفكار سواء كان شفويا أو كتابيا في مجلس رسمي أو غير رسمي شرط أن يكون هناك موضوع لنقاش فيه تقوم على المشاركة الفعلة بين الأطراف.

ليست مجرد أسلوب حواري بل أصبحت جزء من الكتب الفكرية والنقدية حيث يتم توظيفها في مناقشة قضايا نقدية مختلفة مثل الفكر العام، الدين، التراث، الحداثة وغيرها[2].

وهذا ما يدل على أن هذا النوع من الكتابة لايزال يحتفظ بمكانته كأداة فعالة في طرح الأفكار وتبادل وجهات النظر خاصة في مجالات الفكر والدين فالكتّاب اليوم يوظفون المطارحة كوسيلة حيوية لإثراء النقاشات وتقديم رؤى متعددة في موضوعات مهمة مما يعكس أهمية هذا الفن في الثقافة المعاصرة.

[1] حسن محمد نور الدين مطارحات في جبل عامل، ص52

[2] ينظر: د/يس أبو الهجاء، مصطلح المطارحة أصوله وتطوره مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق المجلد 86، ج3


المطارحة
تعني
المشاركة
الأخذ
العطاء
تبادل الكلام
التحاور
التناظر
جوهرها
وسائلها
بشرط
تفاعل فكري
حواري
التراسل
الإلقاء
التلقي
تكون سن اثنين أو أكثر
في مجلس أو غير مجلس

رابعا:نشأة المطارحات.

قد جعل المتأخرون من المطارحة الأدبية فنا مستقلا وأكثروا منه ونجد ممن صنّف فيه الطالوي ت 1014، فقد جمع شعره وترسلاته في كتاب أسماه "**سائحات دمى القصر في مطارحات بني العصر**"[1]، هذا مما يعكس وعيهم بقيمتها الجمالية والتفاعلية؛ فهي فن أدبي قديم جدًا، عرفه العرب في الجاهلية، وكان يتم في مجالس خاصة تسمى بالأندية مثل نادي قريش ودار الندوة، حيث كانوا يتبادلون الشعر ويتفاخرون بأمجادهم حيثما اجتمعوا مما يعكس دور الشعر في الثقافة العربية كوسيلة للحوار والتعبير عن الذات [2].

وهذا يدل على عمق ثقافاتهم واهتمامهم بالكلمة والمعنى، فقد كان تلك المجالس ملتقى للبلاغة والفصاحة، فالمطارحة إذن فن أدبي عريق عرف عبر مر العصور إذ نجد في العصر الإسلامي على الرغم من أن الإسلام انتقد بعض أشكال الشعر إلى أن النبي محمد ﷺكان يقدر الشعر الهادف ويقال إنه شهد فن التطارحإذروى أن الطفيل بن عمرو الدوسي أتى الرسول ﷺ فعرض عليه الإسلام فقال طفيل أتي رجل شاعر فأسمع ما أقول فقال الرسول ﷺ هات فأنشد الطفيل:

لا وإله الناس تألم حروبـــــهم ولو حاربنا منـــــهى وبنو فهـــم

أسلما على خسق ولست بخالد ومالي من واق إذا جاء في ختمتي

فأجابه الرسول ﷺ وأنا أقول أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمان الرحيم

قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ (1) ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ (2) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (3) وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ (4) فأسلم الرجل[3].

---

[1] يس أبو الهيجاء، مصطلح المطارحة أصوله وتطوره، د ص.

[2] ينظر: جرجي زيدان 1333/ 1914، تاريخ أدب اللغة العربية، ط 3، بيروت، مك الحياة، 1399/ 978 ج 1، ص 169.

[3] ينظر: المطارحات في جبل عامل، ص147

وهنا يظهر كيف كان التفاعل بين الشعر والقرآن حيث استخدم النبي الإعجاز القرآني بدلا من الشعر مما أثر في بن طفيل ودفعة لاعتناق الإسلام.

وفي العصر الأموي أصبحت المطارحات الشعرية أكثر انتشارا خاصة في سوق المربد والبصرة وبرز شعراء كبار مثل الأخطل والذي خاضوا معارك شعرية شهيرة وعلا شأن المطارحات[1].

وفي العصر العباسي استمرت المطارحة الشعرية وأصبحت جزء ا من الحياة الأدبية في قصور الخلفاء.وكان الخلفاء مثل المهدي يستمعون للشعراء في قصورهم وبرز أبو العتاهية كشاعر متميز[2].

استئناسا بما تقدم نجد أن الظواهر الأدبية والفنية والأنواع الأدبيةتتميز بالتأصيل التاريخي فلا تكاد تظهر قضية نقدية أو ظاهرة أدبيةأوجنس أدبي فني إلا وله جذور تاريخية وإرهاصات قديمة يتأسس عليها، فالظواهر الأدبية عبارة عن تراكمات عبر العصر تظهر حينا وتختفي أحيان لتطفو على السطح من جديد وتبدأ في إعادة التشكيل والتطور والانتشار "بقليل من التأمل يدرك الباحث بأن ظاهرة المطارحات الشعرية نبغت بوضوح في هذا العصر، وقد كان لها جذور سابقة يمكن وصلها بها، لكن نموها وتفرعها لاحت إماراته في هذا العصر، فلم نكد نرى شاعرا إلا وله فيها أثر"[3]

فالمطارحات ليست وليدة الفراغ والتقليد بقدر ما هي نموذج فني يتميز بالرقي في اللفظ والدلالة بحيث يسعى الشاعر وهو ينجز ويبدع مطارحته في التفوق على القصيدة الأم والأصلية وقد اختلف الناقد في تفسير هذه الظاهرة الفنية والأدبية والتي انتشرت في العديد من العصور إلا أنها أصبحت وتحولت إلى سمة من سمات العهد المملوكي على امتداد فتراته المختلفة، وقد تكررت في العديد من الدراسات النقدية أن هذه الظاهرة تعود إلىالظرف الاجتماعي والفراغ الفكري وانتشار الفتن السياسية. "أهي إمارة من إمارات الشرف الفني الذي أثمرته الحياة الاجتماعية في

[1] ينظر: جرجي زيدان تاريخ أداب اللغة العربية ج1، ص248

[2] ينظر: مطارحات في جبل عامل، ص148.

[3] عزيزة بشير احمد المغربي، الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي اتجاهاته وخواصه الفنية، ص156.

هذه الحقبة؟ الحياة الاجتماعية بما فيها من لهو وفراغ وحس اجتماعي ورث حضارة فنية عريقة...فاذا أضفنا الى ذلك عامل الحياة السياسة بكل ملابسها"[1] ولعل هذا التفسير هو الغالب والأكثر انتشارا في مصنفات النقد قديمة وحديثة.

" أما الحركة الأدبية فقد نالها منها صبابة يسيرة وثمالةمتوارية لا تبعث نشوةولا تهز عطفا، فقد صوحت عوامل التشجيع الأدبي ويبس عودها وذبل زهرها وأصبحت لا تبهر عينا فلا نوق هرم وعصافير بنى جفنة ولا دنانير هشام أو بدر الرشيد ولا مجالس المأمون أو محافل المتوكل" [2]

فنجد أن الحركة الأدبية في هذا لم تحظ بقدر كاف من الاهتمام والتشجيع مما جعلها باهتة، لم تكن كافية لأحداث تأثير حقيقي او إحياء الروح الأدبية فجفاف عوامل التشجيع والتحفيز في عصر المماليك جعل الأدب فاقد للبريق مقارنة بالعطور السابقة.

إذ انصرف الاهتمام نحو العلوم البحتة مما أثر على الحركة الأدبيةأنذاك فقد تأثرت الحركة وظهرت عليها علامات الركود، حيث قلت الرعاية والدعم للكتاب والشعراء، كما أن البيئة الثقافية لم تكن مزدهرة كما كانت في عصور الازدهار السابقة مما جعل الإبداع الأدبي أقل إشرافا وتأثير، وبذلك أصبحت مظاهرة التجديد والإبداع في الأدب محدودة وانخفض مستوى الإنتاجالأدبي بشكل عام.

"وككل كائن حي أخذت النزاعات الأدبية فيه تتلمس لنفسها أسبابا أخرى من أسباب البقاء فصادفتها العلاقات الإخوانية فاتخذت منها إلى الحياة سببا إلى البقاء وسيلة "[3]

فرغم ضعف عوامل التشجيع ومع غياب الرعاية الرسمية والدعم القوي لجأ الأدبإلى مصادر أخرى للبقاء مثل العلاقات الأخوية بين الأدباء والشعراء فقد كان التفاعل الأدبي بينهم من خلال تبادل الرسائل والمرسلات واللقاءات سببا في استمرار الحركة الأدبية رغم التحديات.

---

[1] عزيزة بشير احمد المغربي، الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي اتجاهاته وخواصه الفنية،ص156.

[2] محمد رزق سليم، العلاقات الإخوانية وصيلتها بالأدب مجلة الرسالة، العدد793 بتاريخ 1948/09/13.

[3] محمود رزق سليم: العلاقات الإخوانية وصلتها بالأدب.

" وقد ظللت الكثير من أدباء العصر المملوكي رايات المودة والصحبة الحسنة فعاشوا إخوانا متحابين في الأدب يسعد أحدهم الأخر كما يسعد الغريب الغريب "[1]

أي أن الصداقات والروابط الشخصية بين الأدباء أصبحت بديلا عن الدعم الرسمي مما ساعد الأدب على البقاء والتطور ولو بشكل محدود، فقد وجدوا في المودة والصداقة الحقيقية ملاذ لهم في ظل الضعف والدعم الرسمي للأدب.

وبهذه الصحبة فتح الأدباء مغالق أبواب أدبية واسعة ما بين منثور ومنظوم، كما تبادلوا التهاني والتعازي بكثرة والتشوق وأبدعوا في تقديم المعارضات الأدبية والمطارحات والمسائلات "

والحقيقة أن الشعر على وجه الخصوص كان محك شك وأثار القلق بين الناس لدرجة أنا بعض الشعراء أنفسهم شعروا بالخوف من تراجعه حتى أن بعض الشعراءنعي عليه ضعفه وركوده وفضلوا الانشغال بالمهن الدنيوية عليه " [2]

وهذا أبو الحسن الجزار المصري يقول وقد هجر الشعر والتكسب به واحترف الجزارة.

كيف لا أشكر الجزارة ماع..... شت حفاظا وأرفض الأدبا

وبها صارت الكلاب ترجي..... ني وبالشعر كنت أرجو الكلاب

ولعل أبلغ رد عليه هو رد يؤيدنا في أن الشعرربح في هذا العصر حياة فيها صراحة وصدق قول ابن الوردي:

قالوا لقد كسد القريض فقلت بل..... عاشت ضراغمه ومات ظباعه[3]

فالعلاقات الإخوانية بين الأدباء في هذا العصر كانت عاملا أساسيا في دعم الشعراء ومساعدتهم على التعبير عن موهبتهم بصدق، وبهذا يمكن القول أن المطارحات الأدبيةلعبت كذلك دورًا مهما في توثيق العلاقات الإخوانية بين أدباء العصر.

---

[1] محمود رزق سليم: العلاقات الإخوانية وصلتها بالأدب.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

حيث كانت وسيلة للتواصل الإبداعي وتتبادل الأفكار فقد أتاحت له فرصة التنافس الودي مما أسهم في استمرار الحركة الأدبية رغم ضعف عوامل التشجيع في ذلك العصر.

فالعصر كما يصفه الكثير من النقاد هو في الحقيقة عصر الموسوعات والعلماء، فأغلب العلماء والفقهاء عاشوا في هذا العصر مما دفع بالناقد أنور الجندي إلى طلبات تصحيح وتصويب تسمية العصر المملوكي من عصر الضعف والانحطاط إلى عصر الموسوعات الغربية.

"وهي كلمة شاعت في مؤلفات بعض الأدباء في لبنان وفي مصر وأغلبهم من أتباع المدارس الأجنبية ومعاهد الإرساليات وتتضمن هذه التسمية في الأغلب اتهاما للعصر العثماني الذي صارع الممالك الأوربية، وأنشأ ذلك الخلاف العنيف بين الغرب والشرق، فكان من أقوى الاتهامات التي وجهت إليه أن يسمى بعصر الانحطاط"[1]

إن المستعرض التاريخ في المطارحات الأدبية يدرك مدى الاهتمام الكبير الذي حظي به هذا النوع والجنس الأدبي الذي يكشف عن عمق الإبداع والتحكم في آليات الشعر وفنونه وأدواته.

وتظهر الدراسة التاريخية لتطور الفنون الشعرية تداخلا واضحا بين المعارضة والمطارحة فكلاهما يقوم على التفاعل مع نص شعري سابق غير أن المعارضة تعد الأسبق ظهورا، فقد احتلت المعارضاتالشعرية مكانة عظمة عند الكثير من الشعراءلذلك اهتم النقاد بدراسة مفهومها والبحث في خصائصها الفنية وعرف التاريخ الأدبي للمعارضات مكانة مرموقةاستمدتها من تسابقالشعراءلمعارضة من سبقهم في صورة تجعل من المطارحة نمط جديد للقصيدة المطارح بها، فالكثير من القصائد لم تكن لتخلد وتبقى خالدة عبر التاريخ إلا بعد معارضتها، وقد مال الخلفاء إليها إذاأعدوها مؤشرا على تمكن الشاعر من فنه وإبداعه، فكانوا يقدمون الشاعر الذي لديه القدرة على المعارضة على غيره ويذكر عن المنصور بن عامر الملقب بالحاجب المنصور لمستشارالخلافة الأمويةفي الأندلسوحاجب الخلفية هشام المؤيد بالله والحاكم العقلي للخلافة في

[1]أنور الجندي، خصائص الأدب في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ط2، دار الكتابة اللبناني، 1985، بيروت ص189.

الأندلس أن امتحان الشعراء كان يتم على صور مختلفة منها أنه كان يقترح على الشاعر أن يعارض قصيدة مشهورة لشاعر كبير من شعراء المشرق، ويتوقف على هذه الامتحاناتمصير الشاعر، فإذ أثبتت التجربة حضور بديهته استحق أن يثبت في ديوان العطاء (وهكذا يصبح شاعرا رسميا يجري له راتب منظم). [1]

ويعتقد بعض الدارسين للحركة الأدبية وتاريخها ولأنماطها وأجناسها الفنية أن فكرة المطارحة هي امتداد لجدلية القديم والحديث واستمرارية لعملية التواصل الفني بين الأجيال والعصور، وذلك أن الأدب العربي مر عبر عملية متكاملة ضمن سلسلة فنية واحدة ذات أصول ومرجعيات محددة، تتقاطع وتتواصل وقد تختلف ولكن ضمن ثقافة أدبية متأصلة على قواعد ذات روابط تاريخية وثقافية ودينية واحدة

ولعل الصورة التطبيقية التي تطرحها فكرة المعارضات الشعرية تنتهي بنا إلى دعم ما انتهى إليه القول حول أصول الحركة الأدبية مزجا بين التراث والتجديد، حيث تساهم في استمرار التواصل الفكري بين الشعراء، وتؤكد على الأصالة من خلال الحفاظ على التراث مع السعي للإضافة والابتكار مما يعكس حضور الأنا البدعة وتفاعلها مع واقعها "[2].

وتمكن قيمة المطارحات في الاتصال المباشر بالتراث، الذي يشكل هوية بالنسبة للمتلقي والمبدع ينهل منه ليبدع فنيا في وعاء فكري وأدبي قديم، يتصل به تاريخا وثقافة وفي الإبداع يتصل به لفظا ومعنى في نظام جديد وهو بتعبير المناهج النقدية المعاصرة ضرب من التناقص(يبقى الشاعر _ إذن _ أن يأخذ من هذا التراث من منطق تصدر باسمه عصره ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديه في لا وعيه لتظل جزءا لا شعوريا. وهي _ آنذاك _ تظل ملكا له وحقا مباحا، ولدينا في مصادرنا الأدبية جهد رائع حول التأصيل للصورة، أو التدرج الزمني معها في دائرة مثل هذا بحثا عن الأصول

[1] ينظر: ابن دراج القسطيلي، مقدمة الديوان تحقيق محمود على مكى. المكتب الإسلامي 1961م، ص42.43.

[2] ينظر:عبد الله التطاوي، المعرضات الشعرية بين التقليد والإبداع، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ص93.

ومقومات الابتكار، على نحو ما نراه _ على سبيل المثال في كتاب ابن قتيبة (المعاني الكبيرة) وكذا في كتاب "الأشياء والنظائر للخالدين) إلى غير ذلك من شروح المختارات الشعرية وحواشيها، كما هو في شروح المعلقات أو الأصمعيات أو جمهرة أشعار العرب وغيرها)[1] إن المطارحات والمعارضات نوع من فصيلة الدراسات العربية القديمة التي تناولت الشروخ واختصار الموسوعات واختصار المختصرات وغيرها، وتبقى هذه الأنواع تعترف للشارح والملخص بالفضل والإبداع.

وفي الشروح النحوية والمتون الفقهية الدليل القاطع فقد تجاوزت الشروح وشرح الشروح واختصارها درجات كبيرة من حيث الكم والكيف وفيالشعر بلغت شروح بردة البوصيري مثلا درجة عالية فقد تجاوزت شروحاتها حدودا وآفاقا كبيرة وكثيرة نظرا لقيمتها الفنية وموضوعها في مدح المصطفى (صلى الله عليه وسلم) ((ومن أدلة هذا الذيوع ما نراه من تعدد الطبعات، فقد طبعت في فينّا والأستانة، ومكة وبمباي، وطبعت في القاهرة نحو خمسين مرة وأكثر الطبعات كتبت بخط جميل، وحفظت في رواسم ليطبع منها عند الطلب، وهي تطلب بالألوف وفي دار الكتب المصرية نسخ من البردة حليت كتابتها بالذهب، على نحو ما يصنع المفتنون بنسخ المصحف الشريف))[2] وقد بلغت شهرتها وشروحاتها العالمية ولم تتوقف المباحث في أجزاءها وأقسامها إلى غاية اليوم، ويصعب على الباحث إحصاء عدد الشراح والمترجمين نظرا لكثرتهم وتعدد انتماءاتهم ويحصى زكي مبارك عددا كبيرا من هؤلاء الشراح القدماء ومنهم وقد شرحها ابن الصائغ.... وعلي بن محمد القلصاوي... وشهاب الدين بن العماد...وخالد..

الأزهري.... وعلاء الدين البسطامي.... ويوسف بن أبي اللطف القدسي.... والشيخ زاده محي الدين وجلال الدين المحلي... ومحمد بن احمد المرزوقي.... وغيرهم))[3] ونظرا لشهرة "البردة" فقد بلغت العالمية واهتم بها النقاد والشراح وحتى المستشرقين ((فأقبل عليها الشعراء ونهجوا نهجها

[1] عبد الله التطاوي، المعرضات الشعرية(أنماط وتجارب) دار قباء للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة 1998، ص84.

[2] زكي مبارك، المدائح الدينية، دار المحجة، د.ت، القاهرة، ص162.

[3] زكيمبارك،المدائحالدينية، ص163.

وشرحها العلماء، كما ترجمت إلى العديد من لغات عالمية فقد ترجمها إلى الألمانية رولفس عام 1241 هـ، 1825 م، وإلى الإنجليزية ردهاوس عام 1422، 1894م، وترجمها إلى الفرنسية المستشرق دي ساسي عام 1238هـ، 1822 م، كما ترجمها المستشرق الفرنسي باسيه))[1] وقد كانت هذه القصيدة منهلا للعديد من الشعراء، فنهلوا من معانيها وبنيتها من حيث الوزن والقافية في مطارحات فنية كبيرة ومعارضات فنية تكشف عن عمق الأصل وبلاغة وإبداع المطارح، فالمطارح في الغالب شاعر مشهور ومعروف أراد من خلال مطارحته التفوق والخلود الفني، فهو يختلف عن المقلد السطحي الذي يجاري ويحاكي غيره دون إبداع وموهبة فنية، ويشهد على ذلك عدد الشعراء وقيمتهم الكبيرة في الساحة الأدبية ((أما الذين عارضوا البردة، فيعدون بالعشرات، منهم والد مؤلف كتاب الكشكول، ويمكن القول بأن جميع المدائحالدينية التي قيلت بعد البوصيري على الوزن والقافية كان أصحابها مسوقين بالروح البوصيرية، ولم يمض عصر إلا وللبردة طراز، وأشهر من عارضوها أخيرا محمود سامي البارودي الذي سمى قصيدته ((كشف الغمة في مدح سيد الأمة)) وعدد أبياته هذه القصيدة 447))[2]

[1] حسن حسين، ثلاثية البردة، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د ت) ص ص، 13.12 | .

[2] زكي مبارك، المدائح الدينية، مرجع سابق، ص167.

خلاصة:

الجمالية هي ملكة تقديرية تعني بإدراك فنية الأدب نشأت من الفلسفة وتداخلت مع الفنون والعلوم تجلت في لأنظمة والأنساق الأدبية وارتبطت عبر العصور بقداسة الكلمة وجهاء التعبير

رغم ارتباط عصر المماليك تاريخا بفكرة الجمود والتقليد واعتباره أحيانا من عصور الضعف إلا أن هذه المرحلة تميزت بعدة مظاهر إيجابية لاسيما في الجوانب الثقافية والاجتماعية والأدبية، فقد نهد المجتمع المملوكي تنوعا طبقيا وازدهار في الأسواق والحياة الحضرية كما برزت الفنون وتطورت الزخرفة مما ساهم في تعزيز الهوية الثقافية برغم مايثار حوله من جدل كان زاخرًا بالثراء الاجتماعي والحيوية الثقافية والإبداع الأدبي.

الفصل الأول:

فن المطارحات (الأغراض والأنماط)

أولا: المطارحات والأغراض الشِّعرية

1-المدائح النَّبوية

2-الرثاء

3-الشكوى

4-مزيج من السُّخرية والعتاب

5-الاعتذارات

ثانيا: المطارحة والفنون الشِّعرية القريبة منها.

ثالثا: أنماط وأشكال المطارحات.

1- المطارحات والأغراض الشِّعرية:

تعتبر المطارحات الشعرية و سيلة للتعبير عن الاغراض الشعرية المختلفة و اختبار مهارات الشاعر في كل غرض .

أ-المدائح النَّبويـة:

لقد شاع فنُّ المديح النَّبوي في العصر المملوكي شيوعًا كبيًرا وأصبح فنًا مستقلاً له أصوله وتقاليده المعروفة واتسع نطاقه بشكلٍ كبيرٍ، فهناك شعرًاء ذاع صيتهم وحققوا شهرةً كبيرةً إثر إسهاماتهم في هذا الفن، وأصبحت المدائح النَّبوية إحدى العلامات المميزة لهذا العصر. وقد مرّ هذا الفن عبر رحلةٍ طويلةٍ حتى اكتمل ونضج في هذا العصر.

وقد أشار الدكتور زكي مبارك إلى أنَّ هذا الفن لم يكن موجودًا بين الفنون الشِّعرية القديمة الأخرى، وإنّما نشأ في البيئة المتصوفة، واهتم به هؤلاء المتصوّفون حتى استوى فنُا مستقلاً.[1] وقد كان الشُّعراء في عهد الرّسول ﷺ يمدحونه كأنّما يمدحون ملكًا أو سيدًا، فيثبتون له صفات الشجاعة والكرم وغير ذلك، ولكن مع مرور الوقت بدأ هؤلاء الشُّعراء يمدحونه بمعانٍ دينية إضافةً إلى تلك القيم الاجتماعية التقليدية.[2]

أمَّا في العصر المملوكي فقد غلبت الصِّبغة الدينية على قصيدة المديح النَّبوي، فتناولت المدحة النَّبوية الحديث عن الغيبيات، ومعجزات الرّسول ﷺ وفضله و(أولية) خلقه وهذا ما يقودنا إلى مفهوم الحقيقة المحمدية التي تفيد أنَّ الله خلق النُّور المحمّدي أولاً، ثم خلق منه جميع المخلوقات،

1-ينظر زكي مبارك، المدائح النبوية ومديح أهل البيت في الأدب العربي، مكتبة الشرق الجديد، دمشق، ط2، سنة 1997، ص18.

2- بنظر محمود سالم محمد، المدائح النبوية في نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر دمشق، سوريا، ط1، سنة 1996، ص 66.

وأنه أفرغ فيه جميع الخيرات وقسّمها على الخلائق بسبب استعدادهم، فلا خبر يصل إلى أحدٍ من خلق الله في الدنيا والآخرة إلّا بالرسول.[1]

لقد كان لفنِّ المديح في العصر المملوكي شأنٌ عظيمٌ، حيث وجد الشُّعراء في هذا الفن مجالًا واسعًا للتعبير عن مشاعر الولاء والإعجاب. ومن أبرز من برع في هذا الفن الشَّاعر ابن نباته المصري، الذي تميز أسلوبه بالفخامة والجزالة، ومن قصائده التي تجسِّد هذا الفن الراقي نذكر هذه الأبيات:

قال ابن نباته مادحا الرّسول الأعظم عليه أفضل الصّلاة والتسليم:

صفيُّ الله يا أزْكى البَرايَا ... بِحُبُّكَ مِنْ عقائِدنَا الصَّفاءُ

ويعْتقِنَا المشفِّعُ مِنَ الجَحيمِ ... فلا عجبٌ لهُ منَّا الولاءُ

عليْكَ مِنَ الملائِكِ كلُّ وقتٍ ... صلاةٌ في الجِنانِ لها أدَاءُ[2]

وهاهو الشّاب الظريف في مطلع إحدى مدائحهِ:

لي مِنْ هواكَ بعيدُهُ وقريبُهُ ... ولكَ الجمالُ بديعهُ وغريبهُ

إنْ لمْ تكنْ عيْني فإنَّك نورُها ... أوْ لمْ تكنْ قلْبي فأنْت حبيبُهُ

هلْ حُرمةٌ أوْ رحمَةً لمتيّمٍ؟ ... قدِ قَّل فيكَ نصيرهُ ونصيبُهُ

ألِفَ القصائدَ في هواكَ تغزُّلاً ... حتَّى كأنَّ بكَ النّسيبُ نسيبُهُ[3]

1- غازي شبيب، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، دار المكتبة العصرية للطبعة والنشر، 1998. ص 75

2- روائع الشعر المملوكي، جمع وإعداد بريوي حسان الطيبي، دار المعرفة (يسو)، لبنان, موسوعة, ص 11

3- المرجع نفسه، ص 31

2-الــرثاء:

وصفت الأمة العربية بأنها أمة مؤرِّخة تعتني بتسجيل تاريخها وتوريث الحوادث والأخبار من السّلف للخلف، التي ملئت بها المكتبات. وبنتاجها الأدبي من نثرٍ وشعرٍ، فقد تعدَّدت صور الرثاء بتعدِّد أفراد الأسرة، فشمل الأبناء والزوجة والأخ والأصدقاء وتجاوز ذلك لشمل حتى الحيوان الذي يعتمد عليه في تسهيل شؤون الحياة.

أ-رثاءالأبناء:يقول ابن نباته في رثاء ولده اسمه عبد الرحيم:

يا لهْـفَ قلْـبي مـع عبْـدِ الـرَّحيم ويا شـوْقي إليـهِ ويا شـجُوني ويا دائِـي

في شـهْرْ كـانُون وافـاهُ الحمـامُ لقـدْ أحرقْـتَ بالنّـارِ يا كـانُون أحْشـائِي[1]

من بداية الأبيات تتجلى مشاعر الحزن والأسالتي تعتصر قلب الشَّاعر لفقده ولده فتنبض كلماته بالألم والحسرة.

وفي البيت الثاني يوظف الشَّاعر التورية في استخدامه لكلمة (كانون)وهي كلمة تحتمل معنيين، كانون الموقد الذي يزج فيه الحطب ويطهى عليه الطعام، وكانون هو أيضًا اسم شهر من شهور السنة، ويقصد به هنا الشّهر الذي توفى فيه ابنه، فجاءت هذه التورية لتزيد الأثر العاطفي في النَّص، حيث عبر الشَّاعر بكلمة واحدة عن لوعة الفقد وحرقة القلب وزمن الفاجعة في آنٍ واحد.

1- جمال الدين ابن نباته، الديوان، ص 18

وها هو عفيف الدين التلمساني يرثي شمس الدين وقد ذكرهأخاه فيقول:

مـــالِي يفقـــدُ المحّمـــديْنِ يـــدُ مضـــي أخـــي ثمّ بعـــدَهُ الولـــدُ

يا نارَ قلـــبِي وأيْـــن قلـــبِي؟ أوْ يا كبِـــدي لـــوْ يكـــونُ لي كبـــدُ[1]

أما ابن الوردي فيرثي ابنه:

أثّـــرَ الحـــزْنُ بقَلْـــبي أثـــرًا يـــوْم غيّـــبَ الثُّـــريا في الثَّـــرى

إنْ تألّمـــتُ فقلْـــبِي موجـــعٌ أوْ تصـــبّرتُ فمثلـــيَ صـــبِرَا [2]

ترك صوت ابنه أثرًا عظيمًا في قلبه.

ب–رثاء الزوجة: ولابن نباته مرثية طويلة في زوجته ومن قبل ابن نباته رثى شعراء آخرون زوجاتهم.

يقول ابن نباته في مرثية زوجته:

هجـرتُ بـديعَ القـوْلِ هجـرَ البـاينَ فـــلا بالمعَـــانِي لا ولا بالمعَـــاينِ

ثوَت في مَهاوي التُّربِ كالبدْرِ خالصًا فحققـتُ أنّ الـتُّرابَ بعْـض المعَـادنِ[3]

فما أصابه في زوجه جعلهُ يترك الحديث اللطيف وشبّهها بالذهب.

وابن الوردي فإنه يقول عن لسان صاحبٍ له ماتت زوجته يرثيها:

أوحْشـــتي يا صـــنْعةَ البـــارِي جمالُـــكِ العـــاري مـــن العَـــارِ

يا نُـــور عيْـــني ويا حيـــاتي وَيا أُنْســـي ويا مـــودِعَ أسْـــرارِي

1- عزيزة بشير أحمد المغربي، الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي، ص 119

2-ابن الوردي، الديوان، ص 207

3جمال الدين ابن نباته، ديوان، ص516

لم تُنصـــفيني أنِـــت في جنّـــةٍ ومُهْجـــتي بعْـــدَكِ في النّـــار[1]

ج-رثاء الأخوة:

فها هو السلطان النبهاني يتحسّر على فقد أخيه حسام ويرثيه بقصيدةٍ مطلعها:

نبـأٌ لـه تصـلّى القلـوبَ وتخشـعُ وتفـيضُ بالعـبَرِ الجفـونُ وتهْمـعُ

نبـأٌ تكـادُ الأرضُ ترجـفُ عنـدهُ وتكـــادُ ثمّ جِبالُهـــا تتصـــدَّعُ[2]

استهلّ الشَّاعر قصيدته بمطلعٍ قوي يلامس الوجدان ممّا يلفت انتباه القارئ أو السّامع ويشعره بعظم الموضوع وأثره العميق.

3-الشكوى:

كتب الصّاحب جمال الدين بن مطروح إلى البهاء زهير يشتكي فأجابه البهاء زهير:

أيا مـــــنْ جـــــاءِني منْـــــهُ كتـــــابٌ يشْـــــتكي الوصَـــــبَا

بعيـــدٌ عنْـــك مـــا تشْـــكُو وبالواشـــــــينَ والرّقبَـــــــا

لقـــدْ ضـــاعفتْ يا روحِـــي لرُوحـــــي الهـــــمّ والنَّصـــــبَا

وقلـــــــــتُ لعلّـــــــــهُ ألمٌ يكـــونا لـــهُ الهـــوَى ســـببَا[3]

تفصح الأبيات عن وجود تواصلٍ شعري مستمر بين الشَّاعرين وتشير إلى أنَّ البهاء لا يفتتح بهذا النَّص لمراسلة. بل تأتي أبياته ردًا على رسالة سابقة من صديقه يشكو فيها مرضًاوألما أصابه.

1عمرو بن الوردى، الديوان، تح عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الآفاق العربية، 2006، ص 311

2- ينظر: عزيزة بشير أحمد المغربي الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي، ص 129

3- البهاء زهير، ديوان، تح، محمد أبو الفضل ابراهيم ومحمد طاهر الجبلاوي، ط2، دار المعارف، 2009، ص 38

يظن البهاء ظنا لطيفا فيرجّح أنَّ ما يعانيه صاحبه من ألمٍ سبب له الوقوع في هوى جديد فالهوى كما يقول يحمل هوما يتكبدها أصحابه، بل إنه يتمنى أن يكون هذا الحب هو سبب علته تخفيفا لوطأة الألم، غير أن هذا الشَّاعر سرعان ما يشكك في هذا الظن ويراه محاولة لطيفة للتخفيف والتسلية. بينما يعلم ابن مطروح حقيقة حال صاحبه لكنه يخفي معرفته بها في ثوب من المودة والأخوة.[1]

أيا مـــــن راحَ عـــــنْ حـــــالِي يُســـــائل مشـــــفقًا حـــــدَبَا
ومـــــنْ أضْـــــحى أخًـــــا لي في الـــــــودادِ وفي الحنْـــــــوِ أبَا
وحقُّـــــكَ لـــــوْ نظـــــرتَ إليَّ كنـــــتَ تشـــــاهدُ العجَبـــــا
جفـــــونٌ تشْـــــتكِي غرقًـــــا وقلـــــبٌ يشـــــتكي لَهَبـــــا[2]

تمكن البهاء زهير من إدراك ما يعانيه صديقهُ الذي يبادله مشاعر الأخوة في المودة وحنان الأب في العطف وهو ما يعدُّ أسمى صور الود والصداقة الحقيقة.

أما ابن دانيال طبيب العيون المعروف بسخريته اللطيفة ومرهف حسّه وروح دعابته فيأخذنا إلى مشهدٍ مختلفٍ من المطارحات الشِّعرية، حيث يعبّر في أبياته عن فزع أحد أصدقائه من برد الشتاء الذي وصل إليه برسالة عبر قوس السّهام، وقد أقبل هذا الشتاء كجيش جرار يرسل سهامه من المطر وسيوفه من البروق ويصهل برياحه العاتية.[3]

بعد الشتاء يقول لي ماذا الذي أعددته للقائي في هذا العام؟

وبأيِّ شـــيءٍ تلتقـــي جيْشـــي إذَا قوسُ السِّهامْ رمى الورَى بسهامِ

1-ينظر، عزيزة بشير أحمد المغربي، الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي، ص 157-158

2-البهاء زهير، ديوان، ص 39,38

3- ينظر، عزيزة بشير أحمد المغربي، الشعر الاجتماعي، ص 159

ورأيــتُ أســيافَ الــبروقِ تروقُهــا كوساتِ رعْدي في دُجى الظلامِ

والــريحُ تُصــفرُ بالنفــير وقــد بــدتْ قطعُ السّحابِ الجون كالأعلامِ[1]

وهنا نلمس صدى الحياة الاجتماعية حيث يتجه الشُّعراء إلى مناشدة أصحابهم وأعوانهم، أولئك الذين لا يجدون حرجًا في الاستجابة لمطالبهم إذا ألمت بهم حاجةٌ نتيجة تقلبات الزمان.

4-مزيج من السُّخرية والعتاب:

وما قيل في ذلك نروي قول محمد بن إبراهيم التميمي.[2]ويعلن الصّفدي صاحب الوافي بقوله وله مذهبٌ مليحٌ في المعاتبات.[3]

إليــك ابــنُ باديــسَ إني حــين توســمُ قنــاتي، وأفحمــتَ الــدهرَ عــزائمِ

قطعــتَ نبــاط الأرضِ مــن بعــد مظلــمٍ مضيئًا وما فيه عصى لمخيمِ

تبســم لمــا حلــه الليــثُ باكيًــا ولــولا بكــاءُ الليــثِ لم يتبســمِ

أمّا البهاء زهير فيعاتب صديقه بقوله:

ســواكَ الــذي ودِّي لديــهِ مضــيعٌ وغــيركَ مــنْ ســعيٍ إليــهِ مخيــبُ

والله مــــا آتيــــكَ إلاَّ محبــــةً وإنّي في أهْــل الفضــيلةْ أرغــبُ

أردُّبــردِّ البــابِ إنْ جئْــتَ زائــرًا فياليــتَ شــعري أيــن أهــل ومرحــبُ

ولســتَ بأوقــاتِ الــزيارة جــاهلاً ولا أنا ممّــنْ قربُــه يُتجنــبُ

فهــلا ســرتُ منــك اللطافــة فــيهمُ وأعتــــدتهُمآدابها فتــــأدبُوا

1- المختار من شعراء ابن دانيال، صلاح الدين الصفدي، ص 183

2-عزيزة بشير أحمد المغربي، الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي، اتجاهاته وخواصه الفتية، ص 163.

3- صلاح الدين الصفدي الوافي بالوفيات، ج2، مطبعة وزارة المعارف، إسطنبول، 1949، ص04.

وأمسكُ نفسي عن لقائك كارهًا أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلبُ

والأبيات فيها تأسيسٌ بأبيات الكميت التي مطلعها:

طربتُ وما شوْقٌ إلى البيضِ أطوبُ ولا لعِبًا منْ ذي الشّيبِ يلعبُ[1]

في هذه الأبيات يعاتبصفي الدين صديقاله بدا أنه قد استمع الوشاة وصدّ عنه فلم يعد يستفيد بالود والترحيب.كما كان نظرة صفى الدين إلى الصداقة تقوم على الإخلاص والمودة ولولا مكانة هذا الصديق في قلبه لما وجّه إليه هذا العتاب المفعم بحرارة العاطفة، ورغم بساطة الأبيات فإن صدق المشاعر الذي يغمرها بلطف ويملأها جمالاً لا يغيب عن قارئها وفيها طرافة محبّبة تزيدها تألقا. حيث يقول:

أعوّدُ حمارَكُمْ في كلِّ يومٍ إذا ما ضرّهُ فرطُ الشّعيرِ
ويرضي التألُّمُ منْ جفاكُم فلمْ أرَ عائدًا لي منْ زفيرِي
وإنْ يكُ ذاك حقٌ جزايَ منكمْ لإفراطِ المحبّةِ في ضمِيري
فشكْرًا للمحبّةِ إذا حططتُمْ بها الأصحابَ عنِ قدرِ الحميرِ[2]

إن حمل البيت الأخير شيئا من اللذع والسُّخرية فإنما جاء ذلك في سياق العتاب الذي يعد الغرض الحقيقي من الأبيات، وصفيّ الدين بشاعريته المرهفة ودقة ملاحظته يعرف بعتابه اللامعأنهيكتفي بتوجيه اللوم بل يكشف آفة مجتمعه وعلى رأسها الغيبة والنفاق، تلك الآفة التي تتفشفي الضّعفاء حيث يعجزون على المواجهة والبوح.[3]

1-نبيه حجاب، روائع الأدب في عصور العربية الزاهرة، ج1، دار المعارف، ط2، 1973، ص 98.

2- صفي الدين الحلى، الديوان، ص 575.

3- ينظر، عزيزة بشير أحمد المغربي، الشعر الاجتماعي، ص 165

يا مهيـــني عنْـــدَ المغيـــبِ ومبـــدٍ مـــع حضُـــوري خضـــوعُ عبْـــدِ المـــوْلى

لا تقـــمْ لي مـــعَ التقاعُـــدِ عـــنِّي فقيـــــامُ النّفـــــوسِ بالـــــودِّ أولَى[1]

5-الاعتـذارات:

ويعتذر البهاء زهير لصديق الفقيه النبيه فيقول:

قـــــالوا النبيـــــهَ فقلـــــتُ أهـــــ لا بالنبيـــــــــــــهِ ومرْحبَـــــــــــا

قـــــالوا صـــــديقُكَ قلـــــتُ أعْـــــ رفـــــــــهُ الصـــــــــديقُ المجْتـــــــبَى

قلـــــــتُ الكـــــــريمَ ومثلـــــــهُ مـــــوْلًى تحـــــلُّ لـــــه الحـــــبَى

فنهضـــــــتُ إكرامًـــــــا لـــــــهُ عجَـــــــــلاً وقمْـــــــــتُ تأدُّبَا[2]

وقدنسج الشَّاعر في قصيدته حوارًايتسم بالتودُّد والاعتذار عبّر فيه عن مشاعره بصدقٍ، فامتزجت روحُ الشَّاعر بروح الاعتذار، فنتج هذا الحوار الجميل الذي لا شكّ في أنه سيجد صدًى عند صاحب البهاء. وقد ساعدت القافية المتسارعة فيإبراز توتر الموفق فكانت مناسبةً تمامًا، إذ سعى الشَّاعر إلى الإسراع في توضيح موقفه لعلّ صديقه يصغي إليه ويستجيب بلين.

ويعتذر صفيّ الدّين الحلي من زيارة أحدهم بقوله:

حســـدتَ جـــودَ كفـــكَ الأمطـــارُ فغـــدتْ منْـــكَ بـــلْ عليـــكَ تغـــارُ

صـــدّنَا الغيـــثُ عـــن زيارةِ غيـــثٍ بشـــرِهِ الـــبرقُ والنضّـــارُ القطـــارُ

وفي الأبيات لباقةٌ وحسن تعليل في الاعتذار عن أخلاق الزيارة سبب الأمطار وجاء حسن التعليل هذا ملائمًا للاعتذار.[1]

1- صفي الدين الحلى الديوان، مرجع سابق، ص 57.

2البهاء زهير، الديوان، ص 41

وقد تكون هذه المطارحات انعكاسًا لما يختلج في نفس الشَّاعر من مشاعر يرغب في التعبير عنها لصديقه، فها هو البهاء يرسل إلى ابن مطروح أبياتا بعد أن سمع بتعاطيه دواء داعياله بالشفاء لما يطلب منهأن يوافيه بتقرير عن حاله:

سلمتَ منْ كلِّ ألمٍ ودمتَ موفُورَ النّعمْ
في صحةٍ لا ينتهِي شبَابُها إلى الهرمُ
يحيا بكَ الجودُ كمَا كانَ منَ الأمر وتمْ[2]

وقد تتضمن هذه المطارحات من المدح كقول التلعفري في موشح جوابا عن الموشحة التي كتبها إليه الأديب شهاب الدين العمادي وهي موشحة طويلة استلهمها بمطلع غزلي ثم قال:

سائلي عن أحمدَ ممَّا حوَى منْ خِلالٍ هي للدّاءِ دوَا
ما سواهُ يا صاحُ سوَى ناشرٍ منْ كلِّ فنٍّ ما انْطوَى

1-صفى الدين الحلى، ديوان، ص 604

2-البهاء زهير، الديوان، ص 242

ثانيا: المطارحة والفنون الشِّعرية القريبة منها:

الشِّعر العربي مليءٌ بالفنون الأدبية التي تعتمد على التفاعل والتنافس والإبداع اللحظي ومن أبرزها المطارحة الشِّعرية. لكن إلى جانب المطارحة هناك العديد من الفنون التي تشترك معها في بعض الجوانب والمقومات، سواءٌ من حيث التفاعل أو التنافس، ومن هذه الفنون المعاظمة وتعني «المباراة بعظم المصيبة فتكون في المصائب بالذات»[1]

ومثل تلك المعاظمات التي كانت تدور بين الخنساء وهند بنت عتبة، فهند عاظمت بمصيبتها بأبيها عتبة بن ربيعة وعمرها شبيبة بن ربيعة وأخيها الوليد بن عتبة الذين قتلوا جميعًا في معركة بدر.والخنساء عاظمت بأبيها عمرو بن الشريد وأخويها صخر ومعاوية.[2]

ثم قالت كلٌ منهما شعرًا تذّكر به من فقدت، فيه وحدة البحر والقافية فهي نوع من المفاخرة أيضًا، وقالت هند أنا أعظم من الخنساء، فعندما كانت هند تشعر بحزنٍ عميق لكنها استخدمت هذا الحزن في صورة معاظمة أمام النساء أنّ التفاخر بشدة مصيبتيها مقارنة بمصائب الأخريات، هذا النوع من المعاظمة بالمصاب، حيث تظهر أنّ مصيبتها تفوق مصائب الآخرين ممّا يعكس قوة شخصيتها في مواجهة الأحداث.

ومن الفنون الأخرى المباراة والمنافسة بين شاعرين أو أكثر «وعلى النّحو الذي تحاكيه لنا الأخبار والمرويات على ما قد يدور بين الشَّاعرين في مجال التنافس والتباري من ترجيح النظم على البديهة والارتجال».[3]

1-ينظر محمد قاسم نوفل، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، ط1، دار الفرقان، عمان الأردن، 1983، ص 22

2-ينظر أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط2، دار الفرقان عمان مكتبة النهضة العربية، 1983ص 09.

3-عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، دار ضياء للطباعة والنشر، القاهرة، سنة 1998، ص 86

فهي تعدُّ من أبرز مظاهر الإبداع في ميدان الشِّعر، حيث يتبارى الشُّعراء في إبراز قدراتهم البلاغية وجمال أساليبهم في جوٍّ من التحدِّي الراقي، ما يعكس ثراء اللغة العربية وروعة البيان. ولكن من خلال تتبع هذه الظاهرة المباراة والمنافسة في ذلك العصر نجد أنّها امتدادٌ لفن المعارضة الشِّعرية الذي ازدهر بشكل ملحوظ «فقد تكون المعارضة بدافع المنافسة أو المباراة أو الرغبة في إظهار البراعة والتفوق».[1]

لذلك يمكن اعتبار المباريات والمنافسان التي كانت تحدث بين الشُّعراء جزءٌ من المعارضة الشِّعرية حيث كانت تعتمد على التحدي والإبداع ضمن نفس القافية والوزن مما جعلها ميدان للمنافسة.

«وكان هؤلاء الشُّعراء المتبارون والمتنافسون في هذا العصر يلجؤون إلى قاضي بينهم ليرى أيهم أبدع وأكثر تفوق من الآخر. ومن الأمثلة على ذلك المحاكمة التي جلس فيها قاضي القضاة ابن حجر العسقلي ليقضي في ثلاث قصائد تائية من بحرٍ واحد كل تائية لشاعر يعتبر رأس طبقته وهم: ابن نباته والبرهان والقيراطي وابن حجة الحموي».[2]

ولقد كانت تائية ابن نباته تمثل النموذج الذي احتذت به التائيات الأخرى، حيث عارضها العديد من الشُّعراء ومنهم الشَّاعر محمد بن يوسف المعروف بالخياط، واعترض عليه وانتقدها لأنه بدأ قصيدته بالغزل ووصف الخمرة وهو يمدح عالمًا من علماء المسلمين وهو القاضي الزملكاني فقال في آخر قصيدته:

ماشـأنَ مـدْحي لكـمْ ذكـرى المـدام ولا أضـحتْ جوامـعُ لفْظـي وهـي حـانات

1- محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، مكتبة الآداب الجماميز، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1965، ج8، ص 447

2-محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك المجلد الثامن، ص 227

ولا طرقـــتُ حمـــى حمـــارةٍ ســـحرًا ولا اكْتستْ لي بكـأس المـراحِ راحـاتِ[1]

«ومن الفنون الشِّعرية التي تقترب من دائرة المعارضات وأحيانًا تدخل ضمن إطارها المراسلات الشِّعرية بين الشُّعراء، وقد ترد صور من الرسائل الشِّعرية بين الشُّعراء يمكن أن يسير بعضها في إطار المعارضات إذا ما توحدت بين الشَّاعرين الأطر الشكلية للقصيدة أو تشابهت التجارب».[2]

فنجد أنّ المراسلات الشِّعرية من الفنون التي تمتزج بفن المعارضات حيث يمكن أن تكون جزءًا من إطارها إذا ما اتفق الشَّاعران في العناصر الشكلية للقصيدة مثل الوزن والقافية أو إذا كانت تجاربها الشِّعرية متقاربة أو ذات طابع مشابه، بمعنى أن الشَّاعر قديرد على قصيدة زميله برسالة شعرية تتطابق معها في البنية وتتناول مضمونا مشتركا، مما يجعلها أقرب إلى مفهوم المعارضة الشِّعرية.

والأمثلة على ذلك كثيرة إذشاعت هذه الظاهرة بشكلٍ كبير في هذا العصر واتخذت شكل الطابع الإخواني من الشُّعراء.[3]

ونجد دكتور محمد قاسم نوفل يقدم تعليقا على هذه الظاهرة قائلا:«وهذا النوع من المعارضات الشِّعرية لم يكن وقفا على أحد بل يكاد جميع الشُّعراء والأدباء يتعاملون به وكأنه ميزة العصر آنذاك».[4]

فالمراسلات الشِّعرية هي أحد أشكال التفاعل الأدبي بين الشُّعراء، إذ نجدها تحمل في طياتها تعبيرًا عن العلاقات الاجتماعية والثقافية، ممَّا يضفي على النُّصوص بعدًاإنسانيًا وفنيًا مميزا ومنا

1-ابن حجر العسقلاني الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامن، ج4، دار الجيل بيروت 1993، ص301

2- عبد الله التطاوي، المطارحات الشعرية أنماط وتجارب، مرجع سابق، ص 86

3-إبراهيم موسى إبراهيم، فن المعارضات عند شعراء العصر المملوكي الأول، ص 15

4-محمد قاسم نوفل، تاريخ المعارضات الشعرية، ص 72

أمثلة على ذلك مابعثه محمد بن الشنيكي من أبيات يمدح فيها أدب صلاح الدين الصفدي سواءٌ كان شعرًاأم نثرًا، منها:

أيا صـــلاحَ الـــدّين يا فاضـــلاً لفظـــكَ مـــا أسمـــى وأســـناهُ

كالـــدّرِّ منظومًـــا وإنْ كـــان منثـــورًا فمـــا أغلـــى وأعـــلاهُ

أن دار بـــيْن الشـــربِ في كـــؤوسٍ الأفـــواهِ مـــا أجْـــلا وأحـــلاهُ

فرد عليه الصّفدي معارضًا:

يا ناصـــرَ الـــدّين الـــذي نظمـــهُ قـــد زانَ معْنـــاهُ ومعْنـــاهُ

أتحفتـــني منـــهُ بشـــعرٍ غـــدًا كـــالزّهرِ مـــرآهُ وريّاهُ

فلفظـــهُ إنْ حـــالَ في منطـــقٍ حـــلاهُ أو في السّـــمعِ حـــلاهُ[1]

وأيضًا ما كتبه القاضي نجم الدين ابن الشيخ علاء الدين بن القاضي شمس الدين بن غانم كاتب الإنشاء منسوق لصديقه صلاح الدين الصّفدي:

بي في الضّـــميرِ مـــنَ الفـــراقِ ضِـــرامُ وهـــوى يهيجـــهُ هـــوًى وغـــرامُ

مـــنْ غـــابَ عـــنّي مـــنْ ألفـــتُ دنـــوّهُم وغيـــابهمْ بعـــدَ المقـــامِ مقـــامُ

فرد الصّفدي عليه بقوله:

وفي كتابـــكَ فاســـتنارَ ظـــلامٌ وغـــدتْ بـــدورِ الأفـــقِ وهـــي تمـــامُ

ياكاتبًـــا كبـــت العـــدَى لمـــا كبـــتَ مـــن خلفـــهُ في شـــوْطها الأقـــلامُ

يا ســـاكنينَ دمشْـــقَ لي فـــيكم وإنْ طـــال البعـــادُ صـــبابةً وغـــرامُ[1]

1-الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ج 4، تح: على أبو زيد، ط1، دار الفكر، دمشق، 1998، ص 473

والمطارحة فنّ مستقل عن بقية الفنون والأغراض والأجناس الأدبية التي تتقاطع معه في بعض الخصوصيات الفنية وخاصة من النقائض الذي عرف في العصر الأموي ونشأ في ظروف وملابسات سياسية وأدبية خاصة.

فإن «النقائض الأموية فن سياسي وأدبي نشأ بتأثير الحاجة إليه في شؤون السياسية والعصبية والأدب، فالجانب السّياسي والأدبي منه جديد كلّ الجدة أما الجانبي القبلي الاجتماعي فهو تطور للجدل القبلي الجاهلي القديم».[2]

ويمكن القول إنّ فن النقائض يمثل تحولاً مهمًا في بنية الشِّعر العربي، إذا لم يقتصر على كونه أداة للمنافسة بين الشُّعراء بل أصبح وسيلةً للتعبير عن مواقف سياسية وصراعات فكرية وقبلية.وبهذا يعكس فن النقائض مدى مرونة الشِّعر العربي وقدرته على التكيف مع تطورات الواقع وتحولاته الاجتماعية والسياسية.

1-خليل بن أيبك العضدي ألحان السواجع بين البادئ والمراجع، ط1، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق, 2004 ج1، ص79.78

2-محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سنة 1980، ص153-154

ثالثا: أنماط وأشكال المطارحات:

لم تتعرض كتب النقد العربي الحديث والقديم للدراسة الفنية للمطارحة من حيث أنها جنس أدبي قديم في الأدب العربي واستخلاص خصائصه الفنية وتحديد أنواعه وشروطه، وكل ما احتوته الدراسات النقدية التحليلية لا يتجاوز تعداد أشهر المطارحات مع الاكتفاء بذكر بعض العوامل والخصائص المشتركة من مثل الاتفاق في الأوزان والقوافي.

وقد حاولت الباحثة إيمان السيد الجمل إحصاء أشكال وأنماط المطارحات والمناظرات معتمدةً على نماذج منها دارت وحدثت في العصر الأندلسي لتكون مقياسًا لهذا الفن عبر العصور مع تفاوتٍ بسيط حول المطارحات الشِّعرية في العصر المملوكي والتي ارتكزت أساسًا في الشِّعر دون النثر وأهم هذه الأنماط هي:

1. رسائل شعرية ومكاتبات منظومة كتلك القصائد التي كان يرسلها ابن زيدون على ولادة فترد عليه بقصيدة على الوزن والقافية نفسها حاملةً ما تحمله من ردود وكذلك كالتي كانت بينه وبين المعتمد.
2. مجاوبات بين الشُّعراء كمجاوبات ابن هانئ والشريف القاضي وابن الصباغ ولسان الدين بن الخطيب.
3. اشتراك شاعرين في قصيدة واحدة كابن سعيد وحفصة الركونية.
4. معارضات بين شاعرين لا تجمع بينهما علاقات اجتماعية كمعارضة ابن مرج الكحل لابن خفاجة وآبي الربيع القضاعي لابن هانئ، وابن بياع السبتي للأعمى التطيلي.
5. قلب المعنى على الشَّاعر الأول والرد عليه.
6. معارضة الشَّاعر نفسه كما فعل ابن عبد ربه في غزلياته بعد شيبه وتوبته.[1]

1-إيمان السيد الجمل، صور من المعارضات في الشعر، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014، ص 5

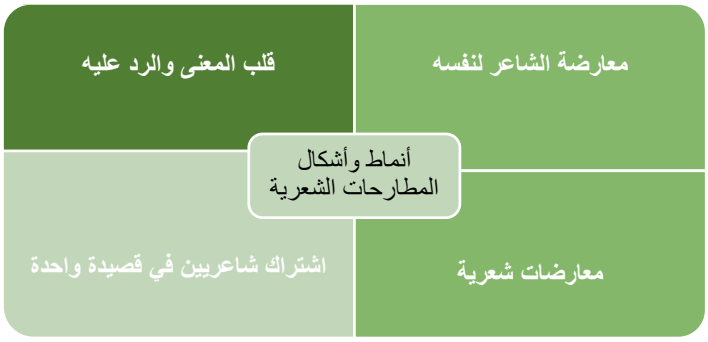
وهناك أشكال أخرى يمكن ملاحظتها في مختلف العصور الأدبية تعبر عن الخصوصية الأدبية والفنية لهذا الفن الأدبي الذي يعبّر عن قيمة الشَّاعر وتحكّمه في آليات وأدوات النظم ليستطيع المطارحة والتعبير بشكلٍ فني في الموضوع ذاته شكلا ومضمونا وهي الخصائص الفنية التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

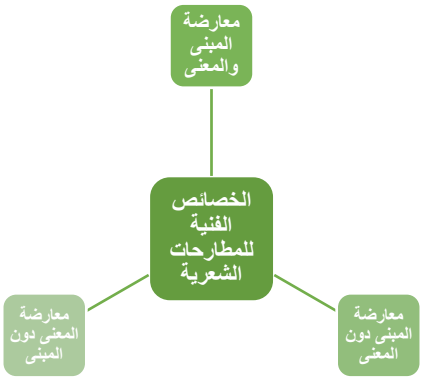
1-معارضة المبنى والمعنى.

2-معارضة المبنى دون المعنى.

3-معارضة المعنى دون المبنى.[1]

وانطلاقا من النماذج الشِّعرية المتناثرة في العديد من الدواوين الشِّعرية عبر مختلف العصور الأدبية، فإنه أنماط وأشكال أخرى للمطارحات تستخلص وتستنتج من القصائد الشِّعرية التي تمت معارضتها وخلدتها المطارحة باعتبارها إبداعا جديدا ونفسا فنيا حداثيا بعث الروح في عمل فني.





1- إيمان السيد الجمل، مرجع سابق، ص 2

الفصل الثاني:

شعراءالمطارحات بين الرؤية والتشكيل

أولا: مظاهر التجديد في العصر المملوكي.

ثانيا: مطارحات الشاب الظريف

1- مطارحة الشاب الظريف والمتنبي

2- مطارحة الشاب الظريف وأبي تمام

3- مطارحة الشاب الظريف وابن سينا

4- مطارحة الشاب وأولاده

ثالثا: مدائح ابن نباتة بن الجمالية اللغوية والتأمل الروحي.

1-المديح

2- الغزل

أولا:مظاهر التجديد في العصر المملوكي:

التجديد فطرة في الإنسان وسنة كونية من سنن الحياة وهي الظاهرة طبيعية تلامس جميع الميادين ويختص الإبداع الفني الأدبي بها أكثر من غيره، فهو يتقاطع مع تطورات الحياة والتحولات الفنية والحضارية، ومفهوم التطور والتجديد في الأدب ليس القطيعة النهائية مع الموروث الفني ولا يعني الابتكار الخالص والتغيير الشامل في كل الميادين الشكلية والمضمونة فهو عبارة عن تغيرات جزئية تطرأ تارة على بنية الشكل وأخرى على أفكار النص الإبداعي بالتغيير والتطوير والتناص والتضمين ويحدث التجديد والتغيير بعد تطور المجتمع وانتقاله من فضاء إلى آخر كما حدث للمقدمة والمطلع الطللي في العصر الأموي والعباسي أو عن طريق التواصل الحضاري، وتلاقح الثقافات وحصول عمليات التأثير والتأثر وهي الظواهر التي تكونت وحصلنا في العصر المملوكي الذي تأثر شعراؤه وكتابه بالجديد من الحضارات المتحدثة وعن الاجتهادات في تغيير الموروث العربي عامة.

يذهب الدكتور أنور الجندي إلى تصحيح مفهوم الأدب المملوكي ووصفه بعصر الضعف والانحطاط ويرى فيه عصر الموسوعات العلمية والأدبية والفقهية "، ومن الاتهامات الظالمة التي أضافها النقد الغربي الوافد على الأدب العربي محاولة تسمية مرحلة العصر بين المغولي والعثماني باسم مرحلة الانحطاط وهي كلمة شاعت في مؤلفات بعض الأدباء في لبنان وفي مصر... ومن الحق أن يقال أن هذا التعبير ظالم وأن هذه المرحلة إذا أمكن أن توصف بالتخلف سياسيا واجتماعيا فإنها في مجال الأدب والدراسات العقلية والإنتاج الفكري كانت خصبة حافلة "[1]

[1] أنور الجندي خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط 2، 1985، بيروت، ص 189.

فقد اهتم شعراء العصر المملوكي بالتجديد في أشكال القصيدة العربية وأغراضها وفنونها وأجناسها وتمكنوا من آليات اللغة وقواعدها وبلاغتها وفنونها البيانية والبديعية مما أهلهم الى التنميق اللفظي والجمالي فقدت القصائد فنونها بلاغية متنوعة.

مما دفع الحركة النقدية العربية إلى الاختلاف والتباين وحتى التناقض في تقييم هذه العملية بين الإلهام بالتخلف والجمود والتكرار وبين الإبداع والتجديد [1]

وقد سار شعراء العصر المملوكي معارضين موشحات الأندلسيين في محاولة في التجديد البنية القصيدة العربية والموشح " انتقل إلى المشرق والى مصر خاصة في العصر الفاطمي وعرف بها على أنه فن شعبي مثل غيره من فنون الشعر الشعبية "[2] وقد تنوعت أساليب المعارضة والمطارحة واتخذت اتجاهات عديدة حسب إبداع الشعراء وقدراتهم الفنية في المعارضة والمطارحة وقد كانت الأشكال في ثلاثة مواقف هي " أولها الالتزام بنظام الأقسمة وقوافيها بشكل تام وهذا هو السائر في الغالب وثانيهما التغيير جزئيا بقافية بعض أجزاء الموشحة وهذا كان يجري في حالات قليلة نادرة، وأما الثالثة فهي إضافة جزء جديد إلى شكل الموشحة ويغلب أن يقع ذلك في الأقفال وهو أيضا في الحالات القليلة النادرة[3]ومن أبرز معارضات وشاحي العصر المملوكي وموشحة ابن اللبانة التي مطلعها:

هلا عذولي قد خلعت العذار، لا أعتذر

[1] أمين بكري الشيخ مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط 4، دار العلم للملاين، بيروت 1986 ص 38

[2] محمد كامل حسين دراسات في الشعر في علم الأيوبيين مطبعة دار الكتاب مصر 1957 ص 114.

[3] مقداد رحيم الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها في نهاية القرن الثاني عشر الهجري ط 1، عالم الكتب بيروت 1987 ص 152.

عن ظبا الإنس وشرب العقار[1]

وقد عارضها أحمد الموصلي في موشح يتكون من سبعة أقفال ومطلع وخرجة فيقول:

بي حارس في خده الجلنار على البهار

يترجس الطرف وآس الغدار [2]

كما عرضها شهاب الدين العزازي في موشحة تتألف من ستة أقفال بما فيها المطلع والخرجة فيقول:

يا ليلة الوصل وكأس العقار – دون استتار

علمتماني كيف خلع العذار"[3]

ثانيا–مطارحات الشاب الظريف

1– مع المتنبي:

تميز الشاب الظريف يتعدد موضوعاته الشعرية فجمع بين الغزل والمديح والوصف والشكوى والعتاب لكنه لم يكتف بطرح موضوعاته بأسلوب ذاتي، بل خاض في مطارحاته شعرية عميقة مع شعراء سابقين أبرزهم أبو الطيب المتنبي:

ويقول أدونيس في معرض حديثه عن نتاج الحداثة "إنه على الصعيد العربي، أعظم إنجاز شعري، بعد إنجاز الكوكبة الفريدة: أبي نواس، وأبي تمام، والمتنبي، والمعري، وعلى الصعيد العالمي واحد من أهم الإنجازات الشعرية في تاريخ الإبداع الحديث".[(4)]

---

[1]لسان الدين بن الخطيب جيش التوشيح تحقيق هلال ناجي مطبعة المنار تونس ص 70.

[2]صلاح الدين الصفدي توشيع التوشيح تحقيق: ألبير حبيب مطلق دار الثقافة بيروت 1966 جزء 6 ص 204

[3]ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشام جمع وتحقيق أحمد محمد عطاء، ط 1 عالم الكتب بيروت 1987 ص 28.

[(4)] أدونيس، هذا هو اسمي دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1993، ص 151.

فالمتنبي إذن من الكوكبة الفريدة في رأي أدونيس وشعره من أعظم إنجازات الشعرية العربية بل أنه يوازي في أهميته ما أبدعته حركة الحداثة الشعرية العربية.

ويواصل قائلا:

"المتنبي يعزز نفسه ويعرضها عالما فسيحا من اليقين والثقة والتعالي في وجه الآخرين وضدهم".[1]

ثم يضيف "أن شعره كتاب في عظمة الشخص الإنسانية يسيره جدل اللانهاية والمحدودية، الطموح الذي لا يعرف غاية ينتهي عندها، والعالم الهرم الذي لا يقدر أن يتحرك ويساير هذا الطموح".[2]

فقد شغل المتنبي الشعراء قبل النفاذ بجمال قصائده وقوة معجمه الشعري، ودقة تصويره، بالإضافة إلى جماليات الموضوعات المعالجة التي تنوعت وفق أغراض الشعر العربي، فلقدكانت أشعاره منها لا للعمل من الشعراء فنسجو على منوالها محاكاة واقتباسا ومطارحة ومعارضة.

يقول المتنبي في قصيدة بعنوان (الملك الاستاذ):

---

[1] أدونيس، الشعرية العربية، ج 1، بيروت، لبنان، دار الآداب، 1986، ص 19.

[2] نفس المرجع، ن ص.

مَنِ الجَآذِرُ في زِيِّ الأَعاريبِ حُمرَ الحُلى وَالمِطايا وَالجَلابيبِ
أَضرَت شَجاعَتُهُ أَقصى كَتائِبِهِ عَلى الحِمامِ فَما مَوتٌ بِمَرهوبِ
قالوا هَجَرتَ إِلَيهِ الغَيثَ قُلتُ لَهُم إِلى غُيوثِ يَدَيهِ وَالشَآبيبِ
إِلى الَّذي تَهَبُ الدَولاتِ راحَتُهُ وَلا يَمُنُّ عَلى آثارِ مَوهوبِ
وَلا يَروعُ بِمَغدورٍ بِهِ أَحَداً وَلا يُفَزِّعُ مَوفوراً بِمَنكوبِ
بَلى يَروعُ بِذي جَيشٍ يُجَدِّلُهُ ذا مِثلِهِ في أَحَمِّ النَقعِ غِربيبِ
وَجَدتُ أَنفَعَ مالٍ كُنتُ أَذخَرُهُ ما في السَوابِقِ مِن جَريٍ وَتَقريبِ
لَمّا رَأَينَ صُروفَ الدَهرِ تَغدِرُ بي وَفَينَ لي وَوَفَت صُمُّ الأَنابيبِ
فُتنَ المِهالِكِ حَتّى قالَ قائِلُها ماذا لَقينا مِنَ الجُردِ السَراحيبِ
تَهوي بِمُنجَرِدٍ لَيسَت مَذاهِبُهُ لِلُبسِ ثَوبٍ وَمَأكولٍ وَمَشروبِ
يَرى النُجومَ بِعَينَي مَن يُحاوِلُها كَأَنَّها سَلَبٌ في عَينِ مَسلوبِ
حَتّى وَصَلتُ إِلى نَفسٍ مُحَجَّبَةٍ تَلقى النُفوسَ بِفَضلٍ غَيرِ مَحجوبِ
في جِسمِ أَروَعَ صافي العَقلِ تُضحِكُهُ خَلائِقُ الناسِ إِضحاكَ الأَعاجيبِ
فَالحَمدُ قَبلُ لَهُ وَالحَمدُ بَعدُ لَها وَلِلقَنا وَلِإِدلاجي وَتَأويبي
وَكَيفَ أَكفُرُ يا كافورُ نِعمَتَها وَقَد بَلَغنَكَ بي يا كُلَّ مَطلوبي. [1]

يمدح المتنبي أستاذه مذكرا بخصاله وأخلاقه وهي ما يتميز به الإنسان العربي ويفتخر به من نبل في الأخلاق وأصالة في النسب ونقاء في السريرة والعمل و(حمر الحلى) كناية عن الشرف الذي تتميز به فئة من الناس اصطفاهم الله ليكونوا مختلفين في الخلق والعلم.

والاحتفاء برجال العلم خلق وفن أصيل في الشعر العربي، حيث تزخر كتب الأدب العربي شعرا ونثرا بأشعار ومقالات تؤصل لهذا النوع والغرض الشعري في مدح العلماء والفقهاء والقضاء الذين تميزوا بعلمهم ونشروه ليكون منارة يستهدى بها وينهل منها المتعلمين والمريدين، وتكون صدقة جارية بعد وفاتهم.

[1] المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، بيروت، ص 149.

وكانت هذه الأسباب دافعا وحافزا للشاعر التلمساني الشاب الظريف ليقول مادحا القاضي محي الدين بن النحاس المعروف باسم محمد بن يعقوب وهو محمد بن يعقوب بن إبراهيم بن هبة الله بن طارق بن سالم الأسدي عرف بابن النحاس الكبير أبو عبد الله محي الدين مفتي المسلمين ودرس بالريحانية والظاهرية بدمشق وورد الشام في الدولة المنصورية في أيام الظاهرية وولى قضاء حلب كان مشهورا بمعرفة العلوم والخلاف والأنصاف في المناظرة[1] فقد اشتهر القاضي بالعلم الغزير والعدالة والإنصاف مما جعله مثلا ونموذجا للحق والعدل فيقول الشاب الظريف مطارحا المتنبي:

قِفْ بالرّكائِبِ أو سُقْها بِتَرْتِيبِ عَسى تَسير إلى الحيّ الأعاريبِ
وَاسْأَلْ نَسيما ثَنَتْ أَعْطَافَنَا سَحَراً مِنْ أَيْنَ جاءَتْ ففِيها نَفْحَةُ الطِّيبِ
وفي الركائبِ مَطْوِيٌّ على حُرقٍ يَلْحقْنَ مُرْد الهَوى العُذْرِي بالشِّيبِ
يَلْقى الفُرَاقَ بِصَبْرٍ غَيْرِ منْتصرٍ على النّوَى وبِوَجْدٍ غير مَغْلوبِ
يا ربّة الهَوْدَج المَحْميّ جَانبه إلامَ حُبّكَ يُغْرِيني ويُغْري بي
ظَنَنْتُ إنّ شَبابِي فيكَ يَشْفَعُ لي وإنَّ جُودَ يَدِي يَقْضِي بِتَقْرِيبِي
وقعْتِ بي وبآمالي عَلى خِدَعٍ مِنَ المُنَى بَيْنَ تَصْدِيقٍ وتكْذيبِ
وَأنّ أبْعدَ حالاتِ المحبَّةِ أنْ يَلْقى الوَفاءَ مُحِبٌّ عِنْدَ مَحْبُوبِ
كَمْ قَدْ شَقِيتُ بِعُذّالي عَلَيكَ وكَمْ شَقوا بِصَدّي وإعْراضي وتَقْطِيبي [2]

يعدد الشاعر محاسن وصفات القاضي فهي أخلاق تؤهله لمنازل العظماء، نظرا للنهمة المقدسة التي يمارسها وهي مهنة العدالة التي ارتبطت بالمعتقد الإسلامي، فالقاضي إمام وفقيه وشاعر مبدع.

---

[1] علي بن سلطان القاري، الأثمار الجنية في أسماء الحنفية، تحقيق عبد المحسن عبد الله أحمد، ط 1، ج 2، مركز البحوث والدراسات الإسلامية بـ "ديوان الوقف السني"، العراق، 1430 هـ، 2009 م، ص 211.

[2] شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان التلمساني، ديوان الشاب الظريف، تحقيق شاكر هادي شاكر، مطبعة النجف، 1967، ص 61.

ومن خلال الموازنة بين مطارحة الشاب الظريف لقصيدة المتنبي يتبين للدراسة ما يأتي:

1- اعتمد الشاعر على المطارحة الكلية من خلال استدعاء لقصيدة أبي الطيب المتنبي في مدح أستاذه والتنويه بأخلاقه مركزا على الأبعاد الروحية والمعنوية والتي تشكل في الغالب دلالات الاقتداء، وذلك في موضوعها وقافيتها ووزنها وحركة رويها، وبذلك كانت القصيدة المتأخرة صدى للمتقدمة، إلا أن هيمنة النص الأول تبقى عالقة مخيلة القارئ والمتلقي من حيث القيمة الفنية، ولا يمكن إبعادها فالعملين الفنيين والأدبيين يتلقيان بقوة، فيها أثرين ملفوظين يحاور أحدهما الآخر ويدخلان في نوع من العلاقات الدلالية نسميها علاقات حوارية، كما هو متعارف عليه في بناء دلالات الحوار والتواصل والاقتباس في فنيات وتقنيات التناص. [1]

2- من حيث الألفاظ والمعاني، أخذ الشاعر الشاب الظريف في مطارحته ألفاظا ومفردات من القصيدة الأولى، فأبقى على الصفات المعنوية المتعلقة بالجوانب العلمية والأخلاقية والتي يجب أن تتحقق في القاضي العالم لممارسة عمله في نشر العدالة وتحقيق الأمن والصدق والإخاء وسلامة المجتمع من الانحراف، كما التقت قصيدة الشاب الظريف وتقاطعت مع الكثير من كلمات قافية المتنبي والتي منها (الأعاريب، الشيب، مغلوب، تكذيب، مسلوب، مرهوب، الأنابيب، تجريب، تأديب، تغريب، تهذيب، الأعاجيب، محجوب، تحبيب، مكتوب، شأبيب) وغيرها الكثير، نظرا لقوة المعجم اللغوي للمتنبي وهو الشاعر الذي يفتخر دوما بمعجمه اللغوي والذي ينبع من سيرته وتربيته في الأرياف والبوادي العربية حافظا ودارسا للغة العربية حيث يقول:

أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها وَيَسهَرُ الخَلقُ جَرّاها وَيَختَصِمُ

2-مع أبي تمام:

لقد لبى الشعراء نداء الوطن والعقيدة الإسلامية، فكانت قصائدهم انعكاسا حيا لانتصارات المسلمين وفتوحاتهم المجيدة، ومتباين هؤلاء تألق أبو تمام في تخليد هذه اللحظات البطولية، حيث

---

[1] محمود جابر عباي، استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، المجلد 12، الجزء 46، 1423، 2002، جدة، ص 280.

عبر في شعره عن فخره بانتصار المسلمين، وتميزت قصائده بجمالها الفني وثرائها البياني مما جعلها نموذج يحتذى به، فشعر الشعراء من بعده إلى محاكاتها من حيث الشكل والمضمون.

يقول أبو تمام:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ ... في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ

بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ في ... مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ

وَالعِلمُ في شُهُبِ الأَرماحِ لامِعَةً ... بَينَ الخَميسَينِ لا في السَبعَةِ الشُهُبِ

أَينَ الرِوايَةُ بَل أَينَ النُجومُ وَما ... صاغوهُ مِن زُخرُفٍ فيها وَمِن كَذِبِ

تَخَرُّصاً وَأَحاديثاً مُلَفَّقَةً ... لَيسَت بِنَبعٍ إِذا عُدَّت وَلا غَرَبِ

عَجائِباً زَعَموا الأَيّامَ مُجفِلَةً ... عَنهُنَّ في صَفَرِ الأَصفارِ أَو رَجَبِ

وَخَوَّفوا الناسَ مِن دَهياءَ مُظلِمَةٍ ... إِذا بَدا الكَوكَبُ الغَربِيُّ ذو الذَنَبِ

وَصَيَّروا الأَبرُجَ العُليا مُرَتَّبَةً ... ما كانَ مُنقَلِباً أَو غَيرَ مُنقَلِبِ

يَقضونَ بِالأَمرِ عَنها وَهيَ غافِلَةٌ ... ما دارَ في فُلُكٍ مِنها وَفي قُطُبِ[1]

ارتبطت هذه القصيدة بالذاكرة الإسلامية لتمجيدها انتصارات المسلمين وإعادة الهيبة والكرامة للمرأة المسلمة، ولإنكار الخليفة لمظاهر الشرك والشعوذة بتكذيبه للمنجمين، ورسخت في أذهان وعقول علماء البلاغة لما جملته من جماليات في الصورة الشعرية وبيان في المعنى وبديع في اللفظ، فقام العديد من الشعراء بمطارحتها ومحاكاتها والنسج على منوالها، لما حملته من دلالات ومضامين راقية فكرا وبلاغة، ومن الشعراء الذين طارحوها مطارحة خالدة الشاب الظريف، تكريما لانتصار المسلمين وهزيمة الروم، فيقول:

[1] حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام الطائي، تحقيق محي الدين الخياط، نظارة دائرة المعارف الجليلية، ص 7.

تَحَرَّشَ الطَّرْفُ بَيْنَ الجِدّ واللَّعِبِ أَفْنَى المَدَامِعَ بَيْنَ الحُزْنِ والطَّرَبِ
إلى مَتَى أَنا أَدْعو كُلَّ مُقْتَرَبٍ دَاني المَزارِ وأَبْكِي كُلَّ مُغْتَرِبِ
وَكَمْ أُرَدِّدُ في أَرْضِ الحِمَى قَدَمِي تَرَدُّد الشكِّ بَيْنَ الصّدْقِ وَالكَذِبِ
لَوْ أَنكَرتْني بُيوتُ الحيِّ لاعْتَرَفَتْ مَواطِىءُ العِيس لي في رَبْعِها اليَبَبِ
كأَنَّني لم أُعَرِّسْ في مَضارِبِها ولم أَحُطَّ بِهَا رَحْلي ولا قَتَبي
ولم أغازِلْ فتاةَ الحيِّ مائِسةً في رَوْضِها بين ذَاكَ الحَلْيِ والذَّهَبِ
تُبْدِي النّفارَ دَلالاً وَهْيَ آنِسةٌ يا حُسْنَ مَعْنَى الرِّضَا في صُورةِ الغَضَبِ
لَيْتَ اللّيالي الَّتي أولتْ بَشاشتُها إن لَمْ تُدِمْ هِبة اللّذاتِ لم تَهَبِ
ما بالهَا غلّبت حُزْني على فَرَحي وَأَلْقتِ الحدّ بَيْنَ النّجْحِ والطَّلَبِ[1]

وبالتأمل في القصيدتين والموازنة بينهما من حيث البنية الخارجية والشكلية ومن حيث المضمون الفكري والدلالات الظاهرة والمضمرة يتضح ما يلي:

1- تنتمي القصيدتان من حيث بنية الوزن إلى القصيدة العربية العمودية التي تلتزم البحور الخليلية وما يتبعها من لواحق متعلقة بالقافية والروي، فقد التزم الشاب الظريف في مطارحته بالنسج والنظم على نفس القافية وحرف الروي (الباء) وحرف الروي "هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة؛ ليكون الرباط بين هذه الأبيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها، وموقعه آخر البيت وإليه تنسب القصيد"[2]، أي أنه تردد صوتي واحد في أواخر الأبيات ذو جرس موسيقى ناشئ من انفعال الشاعر ساعة إبداع عمله الشعري، ويحدث حرف الباء رنينا موسيقيا متناغما يشد انتباه السامع إليه، ويثبته في ذهنه عند قراءة القصيدة وتلقيها.

[1] ديوان الشاب الظريف، مرجع سابق، ص ص 57-58.

[2] عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة المعاني، 1388، 1968، بغداد، ص 307.

وكان الاتفاق في الوزن والتزام البحر البسيط وفاء من الشاعر للتقاليد الشعرية العربية حيث أن بحر البسيط هو "أحد أبحر ثلاثة كثر دورانها في الشعر العربي القديم".[1]

2-وتشترك القصيدتان في المعجم اللغوي الذي تنوع حسب السياق ومنها (الجد واللعب، الصدق والكذب، الغضب، الشهب...)

3-والسمة الغالبة علة المطارحة هو تقنية التضاد حيث يمدح أبو تمام النصر ويخلده عقائديا وقوميا كانتصار للمسلمين، بينما يتجه الشاب الظريف إلى الغزل وتبيان سعادة المعاناة، وقد أضفت هذه الآلية في التضاد إلى تخليد النصين من خلال تعددية القراءات والتأويل.

3-مع ابن سينا:

لقد امتزج شعر الشاب الظريف الغزلي المتصوف، بذكر فراق الأحبة مؤمنا بأن لوعة الفراق والبعد سنة كونية، وفي الآن نفسه فهو غزل مكاني متعلق بجماليات المكان الذي اكتسب قيمته من تواجد الأحبة فيه، فالعشق الروحاني يقترن بالذات الكونية التي يسرت اللقاء ثم الفراق، وما البكاء على ديار الأحباب سوى تجسيد للأرواح التي كانت تتعانق وجوديا، وهاجرت وابتعدت ولكنها بقيت في الوعي والقلب والوجدان تعبيرا عن حب صوفي وروحي متجاوزا الوجود المادي.

وفي غزليات الشاب الظريف تذكير بالموت والفراق والنهاية، ولكنها نهايات سيتبعها اللقاء في عوالم أخرى لامادية تلتقي فيها الأرواح، وقد جاءت الأخيلة والألفاظ مشحونة بالأبعاد الصوفية وتمثلاتها لفلسفة الحياة والموت فيقول:

---

[1] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، شرح وتحقيق، سعيد محمد اللحام، ط 1، عالم الكتب، بيروت، 1427، 1996، ص 45.

. طَرْفٌ تَعَرَّضَ بَعْدَكُمْ لِهُجُوعِ لَا زَالَ ذَا شَرَقٍ بِفَيْضِ دُمُوعِ

وَجَوانِحٌ جَنَحَتْ لِغَيْرِ جَمالِكُمْ لا بُشِّرَتْ مِنْ عَوْدِكُمْ بِرُجُوعِ

يَا غَائِبونَ وهُمْ بُدُورٌ هَلْ لَكُمْ أَنْ تَسْمَحُوا لِطُوَيْلعٍ بِطُلُوعِ [1]

فالدمع صفة من صفات المتصوفة وهي تعبير عن الحب والأسى والقلق الروحي، والبكاء عندهم نابع من الحنين إلى الله، وهو كذلك من الفزع خشية الحرمان من الوصال، لذلك للصوفي نفس قلقة متوترة ترغب في اللقاء والرضا، فيقول أيضا:

وَأَلَذُّ مَا كَانَ الوِصَالُ إِذَا أَتَى شَفْعاً كَمَا تَهْوَى بِغَيْرِ شَفِيعِ

فَرَفَعْتُ عَنْ تِلْكَ العُقُودِ قِنَاعَهَا شَرَها وَلَمْ أَكُ دُونَهُ بِقَنُوعِ

فَتبسَّمَتْ عَنْ مِثْلِ مَا فِي جِيدِهَا لُطْفاً فَفَاضَتْ لِلسُّرورِ دُمُوعي [2]

فإذا كان الوصال في غرض الغزل العربي قد ارتبط باللقاء المادي والجسدي فإن الوصال في الغزل الصوفي عند الشاب الظريف قد ارتبط بالبعد الفلسفي الروحي الذي تتعانق فيه الأرواح وترقي عن الوجود الجسدي المادي، فهي لقاءات روحانية بعيدة عن الحضور المادي.

وهذه القصيدة العينية مطارحة ومجاراة للقصيدة العينية للفيلسوف ابن سينا، والتي حملت نظرة فلسفية بروح صوفية خالصة للجسد ودلالاته نابعة من مرجعية وثقافة صوفية مختلفة عن مقولات المتصوفة غالبا، حيث يقول ابن سينا:

---

[1] الشاب الظريف، الديوان، مرجع سابق، ص 170.

[2] الشاب الظريف، الديوان، ص 171.

هبطت إليك من المحلّ الأرفع ورقاء ذات تعزّز وتمنّع
محجوبة عن كلّ مقلة عارف وهي التي سفرت ولم تتبرقع
وصلت على كرهٍ إليك وربما كرهت فراقك وهي ذات تفجع
أنفت وما أنست فلما واصلت ألفت مجاورة الخراب البلقع
وأظنّها نسيت عهوداً بالحمى ومنازلا بفراقها لم تقنع
حتى إذا اتصلت بهاء هبوطها في ميم مركزها بذات الأجرع
علقت بها ثاء الثقيل فأصبحت بين المعالم والطلول الخضّع
تبكي إذا ذكرت جواراً بالحمى بمدامع تهمى ولمّا تقطع
وتظل ساجمة على المن التي درست بتكرار الرياح الأربع (1)

فقد استعار الشاب الظريف من ابن سينا، قيمة الجسد ودلالته فهو بعيد عن التطورات المادية، فالفراق الجسدي غير مؤلم كفراق الأرواح ومغادرتها للتقرب الإلهي، ولكن يكمن الاختلاف في التجربة الشعرية والمعجم الدلالي ونوع الغزل "ومن الملاحظات التي يمكن تسجيلها على تلك الموضوعات جميعا، وأن بعضها يكاد يختص ببعد الغياب كموضوعات، الطلل والحنين والرحلة، وأن بعضها يكاد يختص ببعد الحضور كموضوعة الخمر المادية، والموضوعات الوظيفية كالمقامات والأحوال والوقت والرتب الصوفية، أما موضوعة الغزل أو ما يعرف في لغة القوم (بالحب الإلهي) فإنها في الأغلب الأعم تختص بالبعدين معا: الغياب والحضور".[2]

خرجت المقدمة في إبداع ونظم الشاب الظريف من البكائيات الدنيوية والخمريات والوصفيات إلى فضاءات دلالية وفنية جديدة، هي الغزل الصوفي الروحاني الذي يسمو بالإنسان ووجدانياته في عوالم الصفاء والنقاء، محلقا بالمعاني عن ملذات الدنيا المادية، إلى طهارة قلبية وذهنية، بمعجم لفظي جديد يستمد قوته اللفظية من أدبيات المتصوفة ومعتمدا على خيال فني روحاني كقيمة جمالية فيقول:

---

(1) ابن أبي أصبيعة، عيون الإنباء في طبقات الأطباء، الجزء الثاني، المطبعة الوهيبية، الطبعة الأولى، 1882، ص ص 10-11.

(2) مختارحبار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 60.

غَراميَ فِيكمْ مَا أَلَذّ وأَطْيَبا وَأَهْلاً بِسُقْمِي مِنْ هَواكُم وَمَرْحَبا
غَزالُكُم ذاكَ المَصونُ جَمالُهُ إِلَى غَيْرِه في الحُبّ قلبي ما صَبا
تَجلَّى على كلِّ القُلوبِ فَعِنْدَمَا سَبى حُسْنُه كُلَّ القلوبِ تَحجَّبا
أَأَحْبابنا هَلْ عائِدٌ في حِماكُمُ أُوَيْقاتُ أُنْسٍ كُلّها زَمَنُ الصِّبا
على حُبِّكم أفنيتُ حاصِلَ مَدْمَعي وَغَيْرَ وَلاكُمْ عَبْدكُمْ ما تكسّبا
وَحَاشَاكُمُ أَنْ تُبْعِدوا عن جَمالِكم حَليفَ هوىً بِالرّوحِ مِنْكُمْ مُعذَّبا
وإِن تَهْجُروا مَنْ وَاصلَ السّهْدَ جَفْنُهُ وَهَذَّب فِيكم عِشْقَهُ فَتَهَذَّبا
وَأَحْسَنْتُم تَأديبَهُ بِصُدودكُمْ فلا تَهْجرُوه بَعدَما قَدْ تَأَدَّبا (1)

تعود لغة الشاعر الصوفية إلى اطلاعه على أشعار المتصوفة عامة والغزل الصوفي خاصة، فقد وظف الشاعر المعجم الصوفي المكثف دلاليا والعميق معنى وخيالا، ويعيد بعض الدارسين أسباب هذا التوظيف إلى اتصاله المباشر بوالد الشيخ التلمساني وهو شيخ طائفة صوفية، فقال الشيخ أثير الدين أبي حيان في الشاب الظريف "والده كان معه على كل حال"[2] فالملاحظ على ألفاظ القصيدة ارتباطها بالمعجم الروحي للمتصوفة، فألفاظ (الهوى-صب-التجلي-الجر/الحي وغيرها) كلها/مصطلحات صوفية روحية تحيل إلى الخروج من العلاقة الدنيوية والارتباط بالآخرة وعوالم الغيب.

وقد سبق الشاب الظريف شعراء الحداثة العربية في توظيف المعجم الصوفي خاصة في غرض الغزل الروحي، يقول صلاح عبد الصبور "إذا تحدثت عن الشعر والتصوف أقول: إنني أحب التجربة الصوفية، وذلك أن التجربة الصوفية شبيهة جدا بالتجربة الفنية، إن كتابة قصيدة هي نوع من الاجتهاد قد يثاب عليه الشاعر أو لا يثاب، لذلك قال الصوفيون: إن الإنسان يمضي في

(1) الشاب الظريف، الديوان مرجع سابق، ص 50.

(2) صلاح الدين الصفدي، الوافي الوفيات، ج 3، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1420، 2000، ص 130.

طريق الصوفية يجتهد ويتعبد، ولكنه قد لا يهبط عليه شيء أو لا يفتح عليه بشيء، وهذا الفتح ألا ينزلان من الله"[1] والتجربة الصوفية وعاء يستلهم منه الشعراء الأفكار والعواطف.

4-مع والده:

والقصيدة في الحقيقة مطارحة بين الشاب الظريف ووالده الذي يقول:

أُحْكُمْ فَفِيكَ العَذَابُ عَذْبُ مَا بَعْدَ حُلْوِ الخِطَابِ خَطْبُ
لِي وَلَهُ فِي هَوَاكَ فَارَ وَدَمْعُ صَبٍّ عَلَيْكَ صَبُّ
وَمَا تَنَزَّهْتُ فِيكَ حَتَّى فِيكَ نُزِّهْتُ حِينَ أَصْبُو
وَأَمْكَنَنِي مِنْ لَمَاكَ بَرْقٌ مِنَ الحَيَا لاَ يَكَادُ يَخْبُو
يَا سَائِلِي عَنْ شَذَا نَسِيمٍ قَمِيصُهُ بِالوِصَالِ رَطْبُ
ذَاكَ سَلاَمُ الحَبِيبِ وَافَى فِي عَهْدِهِ لِلّثَامِ قُرْبُ
إِذَا تَجَلَّى عَلَى النَّدَامى فَهْوَ لَهُمْ خُضْرَةٌ وَشُرْبُ
وَعَاذِلِي عَادَ لِي بِلُطْفٍ تَكَادُ مِنْهُ الصِّبَا تَهِبُ
أَضْمَرَ غَدْراً فَعَادَ عُذْراً إِذْ رُفِعَتْ للمُحِبِّ حُجْبُ [2]

وتكشف الموازنة بين قصيدة الأب والابن نلاحظ التشابه في الألفاظ واللغة الشرعية وخاصة المصطلحات الصوفية ومنها (وهو بالصبا) و(تجلى على الندامى) و(تجلى على الندامى) و(الحجب) و(الوصل) وغيرها وكلها مصطلحات صوفية تتصل بالعوالم الروحانية.

امتزج الغول الصوفي في شعر الشاب الظريف بالتجديد في المقدمة من ناحية وبالمطارحة كفن جديد من جهة ثانية، فقد كشفت العديد من القصائد عن تأثر الشاعر بأبيه في المضمون الصوفي وفي بنية القصيدة من ناحية الإيقاع واللفظ ومن هذه النماذج قوله مطارحا والده فيقول:

---

[1] صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت، 1981، ص 10.

[2] عفيف الدين التلمساني، ج 1، دراسة وتحقيق يوسف زيدان، دار الشروق، ص 100.

أَبداً بِذكْرِكَ تَنْقَضِي أَوْقَاتِي مَا بَيْنَ سُمَّاري وَفي خَلَواتي
يَا وَاحِدَ الحُسْنِ البَديع لِذاتِهِ أَنَا وَاحِدُ الأَحْزانِ فيكَ لِذَاتي
وَبِحُبّكَ اشْتَغَلتْ حَواسِي مِثْلَمَا بِجَمالِكَ امْتلأَتْ جَمِيعُ جِهَاتي
حَسْبِي مِنَ اللَّذاتِ فِيكَ صَبَابةً عِنْدِي شُغِلْتُ بِهَا عَنِ اللَّذَّاتِ
وَرِضَايَ أَنِّي فَاعِلٌ بِرِضَاكَ ما تَخْتارُ مِنْ مَحْوِي وَمِنْ إِثْباتي
يَا حَاضِراً غابَتْ بِهِ عُشَّاقُهُ عَنْ كُلِّ ماضٍ في الزَّمانِ وآتِ
حَاسَبْتُ أَنْفاسِي فَلَمْ أَرَ وَاحِداً مِنْهَا خَلَا وَقْتاً مِنَ الأَوْقَاتِ[1]

بتحليل الأبيات والتأمل في معانيهاودلالاتها ندرك الصبغة والروح الصوفية، فالذوبان لا يكون إلا الله وللحلول فيه، أما "التيه" فهو الاقتران بالمحبوب المخصوص بالخطاب والذي لا يكون غلا قيمة روحية عالية.

إن التجديد في مطالع القصيدة العربية تنوع العصور والثقافات ولكنه في شعر الشاب الظريف قد ارتبط كليا ومطلقا بالغزل الصوفي الذي خرج فيه المعشوق من الثقافة المادية على البعد الروحي التصوفي المتعالي عن الرذائل والمتعالق مع السمو والنبل والفضيلة.

[1]- الشاب الظريف، الديوان مرجع سابق، ص 76.

ثالثا: مدائح ابن نباتة بن الجمالية اللغوية والتأمل الروحي.

1- المديح

اهتم ابن نباتة [1] على غرار شعراء عصره بالمدائح الدينية تكريما للمصطفى ﷺ أولا وتمجيدًا للبطولات التي انتصرت فيها الجيوش الإسلامية على التتار وقبائل المغول والحروب الصلبية التي أرادت طمس الحضارة الإسلامية.

ولعل أول الأغراض الشعرية التي طارح فيها الشاعر نظراءه مدحه للرسول – صلـو ات الله عـلـيـه –المديح النبوي فهو " فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وبابا من الأدب الرفيع، لاغالا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص "[2]فهو شعر وجداني ذائع الشهرة الذي يهتم بمديح الرسول **"ص"**، بتعداد صفاته الخُلقية والخلقية وإظهار الشوق لرؤية والإشادة بغزاوته وصفاته والصلاة عليه تقديرا وتعظيما وبالعودة على ابن نباته فقد خلدت قصائد المديح الديني والغزل الصوفي في عشق الرسول **"ص"**أشعاره وجعلنا اسمه يقترن بالمديح وبالرسول كلما ذكر هذا الغرض الراقي، يقول ابن نباته في همزيته التي طارح فيها نهج البردة للبويصري، و" بانت سعاد " وغيرها من روائع المديح الديني للرسول **"ص"**.

شجونٌ نحوها العشاقُ فاؤا وصبٌ ما لهُ في الصبر راء**

وصحبٌ إن غروا بملام مثلي فربَّ أصاحبٍ بالإثم باؤا**

وعينٌ دمعها في الحبّ طهرٌ كأن دموع عيني بيرُ حاء**

ولاحٍ ما له هاء وميمٌ له من صبوتي ميم وهاء**

ومثلي ما لعشقته هدوّ يرامُ ولا لسلوته اهتداء**

[1]ابن نباته جمال الدين محمد بن محمد شاعر من شعراء القرن 8 ولد بالقاهرة في زقاق القناديل في ربيع الأول سنة 686هـ توفي يوم الثلاثاء من صفر سنة 768هـ

[2]زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات هنداوي المملكة المتحدة 2017، ص 15

كأن الحبَّ دائرةٌ بقلبي **فحيثُ الانتهاء الابتداء[1]

ينطلق الشاعر كما هو شأن جميع شعراء المديح الديني والغزل الصوفي بإثبات التعلق بالرسول **"ص"** والتعبير عن التعلق الأزلي الذي يمتد امتدادا العقيدة والتوحيد، والإقرار بالشوق المتيم بالحب الكبير والعميق الذي لا يخضع لوجدانيات الصبر، فهو يتجاوز الصبر لأن الحنين أبدي سماته الاستمرارية والرغبة في اللقاء الروحي الذي يزيل هموم النفس ووجع الفراق، ولا سبيل يخفف من وجع الحنين سوى البكاء والدموع التي تناسب ماديا من العيون والمقالي ومن القلب حزنا ووفاءً

أ- مطارحة المديح النبوي بين همزية ابن نباته والبويصري

يقول ابن نباته مُعددا صفات المصطفى ولجوء الناس إليه.

وبابُ محمد المرجوّ يروي **لقاصده نجاحٌ آو نجاء

تلوذ بجاهه الفقراء مثليمن العمل البرديّوالامليا**ء

فأما واجدٌ فروَى رباحٌوأما مقتر فروى عطاء**

لنا سند من الرجوى لديهغداة غد ينعنه الوفاء**

وترتقبُ العصاةُ ندَى شفيعمجابٍ قبل ما وقع النداء**

سلامُ اللهِ اصباحاً ومسيٍعلى مثواه والسحبُ البطاء**

كما كان الغمامُ عليه ظلاّعليهِ الآن يسفحُ ما يشاء** [2]

صور في هذه الأبيات أن المصطفى محمدا هو الملجأ والملاذ للفقراء والمحتاجين والمؤمنين الذي يرون في إتباعه خلاص من الدنيا وآثامها وتخليدا للعبد من العبادات المادية ولوثنية، ولذلك تتواصل الصلوات عليه صباحا ومساءً وترتفع الدعوات إلى السموات العلا.

والأفكار ذاتها من دعوات وتعداد للصفات وردت في " همزية البويصري " في مدحه للرسول حيث يقول:

---

[1] الشيخ جمال الدين بن نباتة المصري (المتوفي سنة 768 هجرية)، ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص1.

[2] ابن نباتة، الديوان، مرجع سابق، ص ص، 1، 2

إنما مَثلوا صفاتِك للنا سكما مثّل النجومَ الماءُ**

أنت مِصباحُ كلَّ فضلٍ فما تص دُرُ إلا عن ضوئِكَ الأضواءُ**

لك ذاتُ العلوم من عالمِ الغي ب ومنها لآدمَ الأسماءُ**

لم تَنزَلْ في ضمائر الكون تختَ ارُ لك الأُمهاتُ والآباءُ**

ما مضت فترة من الرُسلِ إلاَّ بَشَّرَتْ قومَها بكَ الأنبياءُ**

تتباهىَ بك العصورُ وتسمو بكَ علياء بعدَها علياء**

وبدا للوجود منك كريم من كريم آباؤه كرماء**[1]

يتشارك البوصيري مع ابن نباتة في أن صفات الرسول (صلى الله عليه وسلم) هي صفات ربانية تسمو عن خلق البشر، فهي صفات خصها الله بها نبيه ليكون خاتم المرسلين، فالمعجم اللغوي مشترك بينهما من حيث ثراء الدلالة وكذلك موسيقى القصيدة.

ب- مطارحة العشق النبوي بن ابن نباته وابن القارض:

وتلقي أيضا قصيدة ابن نباتة مع قصيدة ابن الفارض " زدني بفرط الحب " حيث يعبر عن عشقه الأزلي للرسول (ص) لما يتمتع به من صفات وأخلاق وشفاعة، حيث يقول:

زِدْني بفَرْطِ الحُبّ فيك تَحَيّرا وارْحَمْ حشىً بلَظَى هواكَ تسعّرا

وإذا سألُتكَ أن أراكَ حقيقةً فاسمَحْ ولا تجعلْ جوابي لن تَرى

يا قلبُ أنتَ وعدَتني في حُبّهِمْ صَبراً فحاذرْ أن تَضِيقَ وتَضجرا

إنَّ الغرامَ هوَ الحياةُ فمُتْ بِهِ صَبّاً فحقّك أن تَموتَ وتُعذرا

قُل لِلّذِينَ تقدَّموا قَبلي ومَن بَعدي ومَن أضحى لأشجاني يَرَى

عني خذوا وبي اقْتدوا وليَ اسمعوا وتحدّثوا بصَبابتي بَينَ الوَرى

ولقد خَلَوْتُ مع الحَبيب وبَيْنَنَا سِرٌّ أرَقّ منَ النسيمِ إذا سرى[2]

يعد كل من محي الدين بن عربي وابن نباته من أبرز من طارحو المديح النبوي وإن اختلف أسلوب كل منهما في التعبير عن مقام النبي"ص" فقد اتخذ محى الدين منحى صوفيا فلسفيا

[1]-شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد، ديوان البوصيري، ط 2، شرحه أحمد حسن بسج، دار الكتاب العلمية بيروت، 2005، ص 9

[2]- ابن الفارض، الديوان، دار صادر بيروت، د ت، ص169.

يظهر فيه النبي باعتباره الكمال الإنساني المطلق ومفتاح الفيض الإلهي أما ابن نباته فقد سلك طريق تقليديا يزخر بالمشاعر الوجدانية التي تبرز مكارم النبي "ص"وفضله.

ج- مطارحة المديح بين ابن نباته ومحي الدين:

يشترك محي الدين بن عربي في " فتوحاته المكية مع غيره من شعراء المديح الديني في عشق رسول الله (ص) فهم يعدد مناقبه وصفاته وأحقيته في النبوة واصطفاء الله له ليكون خاتم أنبيائه وخاتم رسالاته السماوية ويكون شفيعا يوم القيامة للمؤمنين الذين آمنوا به وصدقوه فيقول:

ويكون هذا السيد العلم الذي *** جردته من دورة الخلفاء
وجعلته الأصل الكريم وآدم *** ما بين طينة خلقه والماء
ونقلته حتى استدار زمانه *** وعطفت آخره على الإبداء
وأقمته عبدا ذليلا خاضع *** دهرا يناجيكم بغار حراء
حتى أتاه مبشرا من عندكم *** جبريل المخصوص بالأنباء
قال السلام عليك أنت محمد *** سر العباد وخاتم النباء
يا سيدي حقا أقول فقال لي *** صدقا نطقت فأنت ظل ردائي
فاحمد وزد في حمد ربك جاهد *** فلقد وهبت حقائق الأشياء
وانثر لنا من شأن ربك ما انجلى *** لفؤادك المحفوظ في الظلماء
من كل حق قائم بحقيقة *** يأتيك مملوكا بغير شراء

فقط اشترك ابن نباته مع نظرائه من شعراء المديح الديني سواء البوصيري وابن الفارض ومحي الدين بن عربي في رفع شأن الرسول ﷺ وأخلاقه العالية وجميل صفاته ومؤهلته العقلية والخلقية والإيمانية في تبليغ رسالة الإسلام والخلاص للإنسانية عامة والرأفة بهم والحرص على إنقاذهم من براثن الوثنية والمادية القاتلة واللذات والغرائز الحيوانية .

2-الغزل:

عرف الشعر العربي الغزل في نختلف عصوره باعتباره تعبير عن تعلق النفس بمعشوق، وكان صدق العواطف ورضا النفس والارتباط بالقيم السامية حافزا على رواجه، ولما جاء الإسلام هذب النفوس وقوّم وعدّل القيم فمال الغزل نحو العفة والسمو بالنفس وانبثقت منه أغراض جديدة لعل

أهمها الغزل الصوفي، ذلك الارتباط الوثيق بالذات الإلهية وبرسوله الكريم في رحلة الإيمان " فإن الشعر والتصوف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد، هو عالم الروح المتخفي وراء عالم الواقع لانهما يصدران عن روحية للعالم، فهما يتفقان في الأسلوب أي الصورة والإيقاع واللغة "[1].

والغزل في الشعر الصوفي أسلوب يتوخاه الشاعر للتعبير مجازاً عن جمال لا كجمال المرأة المدرك الزائل ولكن للتعبير عن جمال أكثر ديمومة وسرمدية..... فكان الصوفي إذْ يروم التعبير عن كلفه وهيامه بالذات الإلهية يلجأ إلى صور غزالية محسوسة تضمن له التأثير والقابلية على متقبله، والغزل في الشعر الصوفي أرقى أنواع الغزل لان موضوعه الله وفي يتوحى الشاعر الرضا، متجاوزا الغزل المادي ليحلق بأسلوب وصورة بيانية وبلاغية راقية في ملكوت الخالق، يقول ابن نباته:

غازلتنا فأعيدِي ماضيَ الغزل ... شواهر البيض من مسوّدة المقل
إنا إلى الله تلهينا الأوانس عن ... مساجد النسك بالأصداغِ كالقبل
غيد بدت فتولَّى الظبي من حنقٍ ... يسعى وأطراف غصن البان من خجل
بأوجهٍ من بني بدرٍ تُناضِلنا ... من دونها لحظات من بني ثعل
من كلِّ مسكرة الألحاظ مائسة ... يهزُّها الدّلّ هزّ الشارب الثمل
معسولة الثغر إلاَّ أنَّ قامتها ... منسوبة القدّ للعسَّالة الذبل
يلذُّ لي هجرها مع بغضها بدلاً ... من البُعادِ ومن للعُور بالحوَل
عدمت صبري ولم أظفر بريقتها ... فما حصلت على صابٍ ولا عسل[2]

يربط ابن نباتة لذة عشقه الإلهي بلذة الخمرة الصوفية، فهي القيمة والرمز العالي والقوي قبل عمليات التجلي وبعده أيضا في المنظومات الأدبية الصوفية، فهي رمز الأزلية المطقة في وجود الله ووحدانيته، وهي الحب الذي لا ينتهي في سرمدية خالدة، وهو اللذة التي لا تضاهيها لذة أخرى ولا تساويها وتعادلها الملذات الحسية ولذة الخمرة الرمزية التي يزخر بها التراث الصوفي تبتعد في مفهومها ودلالاتها عن الخمرة الحسية التي تذهب العقول وتحرمها الديانة الإسلامية وإنما هي كما يعبر ابن نباتة إدمان في حب الله وعشقه ودليل على حضوره بإخلاص وعقيدة في نفس المؤمن

[1] بولعشار مرسلي، الشعر لصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ابن الفارض، أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة وهروان، 2015، ص11.

[2] ابن نباتة، الديوان، ص383.

والموحد، فالخمرة " وإنما كانت الخمر في الشعر الصوفي رمزا على الحب الإلهي هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي والغيبة بالواردات القوية "[1]

وبصرف النظر عن رمزية الخمر فإن الغزل الإلهي في عشق الله دليل على عقيدة ثابتة لا تتغير، تخلى فيها العاشق عن الدنيا وضحى بلذاتها وصفاتها ليرقي بالنفس الى دوائر الروحانية الخالصة يقول ابن عربي:

النار تضرم في قلبي وفي كبدي

شوقاً إلى نور ذاتِ الواحدِ الصمد

فجد عليّ بنورِ الذاتِ منفرداً

حتى أغيبَ عن التوحيد بالأحد

جاد الإله به في الحال فارتسمت

حقيقة غيبت قلبي عن الجسد

فصرتُ أشهدُه في كلِّ نازلة

عناية منه في الأدنا وفي البعد[2]

الملاحظ هنا أن في مطارحات ابن نباتة غلبت بعض الأغراض التي منها المديح الديني والغزل الصوفي واللذين طارح فيهما وعارض العديد من الشعراء الصوفيين وصانعي المدائح الدينية لأسباب فنية وأخرى عقائدية، فأما الفنية فهي تلك التي تعلقت بجماليات بناء الصورة الفنية والبلاغية من خلال توظيف المجاز والبيان وتوظيف للرمز الصوفي خاصة الخمر والحب الأزلي.

يضاف إلى ذلك المعجم اللغوي الذي لم يخرج عن توظيف المصطلحات الدينية المستمدة في أغلبها من القرآن والحديث الشريف، أما الأسباب العقائدية فتلك التي جسدتها العقيدة بأن أجمل المدائح هي مدح المصطفي وخير العشق هو عشق الله إيمانا واحتسابا.

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1978، ص363.

[2] محي الدين ابن عربي، لوازم الحب الإلهي، تح، موفق فوزي الجبر، ط1، دار معد للطباعة والنشر، دمشق، 1998، ص05.

الخاتمة

خلص البحث إلى مجموعة من الاستنتاجات يمكن إيجازها فيما يأتي:

-يعد وصف العصر المملوكي بعصر الانحطاط وصف غير منصف إذ تظهر الدراسات أن هذه الفترة تميزت بثراء علمي وأدبي واضح، فالواقع يظهر انه كان عصر زاخرا بالعطاء العلمي والأدبي حيث ازدهرت فيه الموسوعات وتنوع الإنتاج الفكري وشهد الأدب تطورا في الأغراض والأشكال فقد كانت مرحلة خصبة .

-. اهتم شعراء العصر المملوكي بتجديد شكل ومضمون المحتوى القصيدة العربية فأدخلوا تنوعا في الأغراض والأساليب مع اتفاقهم وآليات اللغة وقواعدها وبلاغاتها مما أضفى على شعرهم طابعا فنيا مميزا ومتنوعا .

-. احتل الشعر مكانة في هرم الإبداع الأدبي نظما ومحاكاة ومعارضة ومطارحة، فقد نظم الشعراء على غرار سابقهم في الزمان واختلاف المكان في جميع الأغراض معارضين ومجددين ومقتبسين ومضمنين

-. المطارحة ليست مجرد تبادل كلام أو نقاش بل هي فن راق يقوم على التحاور والتفاعل الفكري بين الأطراف إذ تعد وسيلة فعالة لإثراء الأدب

. تعد الفترة المملوكية من الفترات التاريخية الهامة في العالم الإسلامي حيث اتسم المجتمع المملوكي بالتنوع والثراء في بيئته الثقافية والاجتماعية، فكان للثقافة والفكر والمعرفة في العصر تأثير

عميقا على الحياة الاجتماعية انعكست هذه التأثيرات في مجالات متعددة مثل الفنون، التعليم، التجارة .

-. المطارحة فن أدبي نشأ في العصر الجاهلي وازدهر في العصور الإسلامية كالعصر الأموي والعباسي مما يدل على إنها ليست وليدة فراغ بل ذات جذور تاريخية عميقة في الثقافة العربية .

-امتاز شعر الشاب الظريف بتجديد واضح في مطالع القصيدة العربية حيث ارتبط بالغزل الصوفي الذي يسمو بالمعاني بعيدا عن الماديات أو الذي ابتعد عن الجوانب المادية واتجه نحو الروحانية والسمو وبرز ذلك من خلال المطارحات الشعرية والمضمون الصوفي في قصائده سواء من حيث الإيقاع أو الألفاظ، كما تنوعت موضوعاته وظهر فيها تأثير لكبار الشعراء مثل المتنبي ووالده وابن سينا .

. إن مطارحات ابن نباته في إنتاجه الشعري غلب بعض الأغراض عن بعض مثل المديح الديني والغزل الصوفي واللذين طارح فيهما وعارض العديد من الشعراء الصوفيين وصانعي المدائح الدينية لأسباب فنية وأخرى عقائدية، فأما الفنية فهي تلك التي تعلقت بجماليات بناء الصورة الفنية والبلاغية من خلال توظيف المجاز البيان وتوظيف للرمز الصوفي خاصة الخمرى والحب الأزلي إلى ذلك المعجم اللغوي الذي لم يخرج عن توظيف المصطلحات الدينية المستمدة في اغلبها من القران والحديث الشريف.

وأما الأسباب العقائدية فتلك التي جسدتها العقيدة بأن أجمل المدائح هي مدح المصطفى وخير العشق هو عشق الله إيمان او احتسابا .

-الأدب في العصر المملوكي أدب خصب وثري يحتاج إلى وقفات قرائية متأنية ومتعددة لتبيان جماليته شكلا ومضمونا.

قائمة

المصادر والمراجع

المصحف الشريف: القرآن الكريم

أولا: المصادر

1- ابن أصبيعة، عيون الإنباء في طبقات الأطباء، الجزء الثاني، المطبعة الوهيبية، الطبعة الأولى، 1882.

2- البهاء زهير، ديوان، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد طاهر الجبلاوي، ط2، دار المعارف، 2009.

3- حبيب بن أوس، ديوان أبي تمام الطائي، تحقيق محي الدين الخياط، نظارة دائرة المعارف الجليلية.

4- ابن حجر العسقلاني الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامن، ج4، دار الجيل بيروت 1993.

5- ابن دراج القسطيلي، مقدمة الديوان تحقيق محمود على مكى. المكتب الإسلامي 1961م، ص43.42.

6- ديوان الموشحات المملوكية في مصر والشام جمع وتحقيق أحمد محمد عطاء، ط 1 عالمالكتببيروت1987 .

7- أبو سعيد بن نشوان الحميري، شمس العلوم ودواء كلام العرب من العلوم تح: حسين دار الفكر دمشق ج7.

8- شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد، ديوان البوصيري، ط 2، شرحه أحمد حسن بسج، دار الكتاب العلمية بيروت، 2005.

9- شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان التلمساني، ديوان الشاب الظريف، تحقيق شاكر هادي شاكر، مطبعة النجف، 1967.

10- الشيح جمال الدين بن نباتة المصري (المتوفي سنة 768 هجرية)، ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

11- صلاح الدين الصفدي الوافي بالوفيات، ج2، ص4، الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي، اتجاهاته وخواصه الفتية، عزيزة بشير أحمد المغربي.

12- ابن عباد الإمام شهاب الدين، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، ط1، دار ابن كثير بيروت /دمشق، 1406هـ/1986م، ج، 6.

13- عمرو بن الوردى، الديوان، تحعبد الحميد هنداوي، ط1، دار الآفاق العربية، 2006.

14- ابن الفارض، الديوان، دار صادر بيروت، د ت.

15- القاضي الجرجاني، وساطة بين المتنبي وخصومه، تقديم وتحقيق أحمد عارف الزين ط1، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس 1992.

16- المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، بيروت.

17- محي الدين ابن عربي، لوازم الحب الإلهي، تح، موفق فوزي الجبر، ط1، دار معد للطباعة والنشر، دمشق، 1998.

ثانيا المراجع

1- اتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، ترجمة ميشال عاصي ط2، منشورات عويدات، بيروت 1982.

2- أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط2، دار الفرقان عمان مكتبة النهضة العربية، 1983

3- أدونيس، الشعريةا لعربية، ج 1، بيروت، لبنان، دار الآداب، 1986.

4- أنور الجندي، خصائص الأدب في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ط2، دار الكتابة اللبناني، 1985، بيروت.

5- إيمان السيد الجمل، صور من المعارضات في الشعر، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014.

6- بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط4، دار العلم للملاين بيروت 1986.

7- بولعشار مرسلي، الشعر لصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، ابن الفارض، أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة وهروان، 2015.

8- حسن حسين، ثلاثية البردة، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د ت).

9- حسن محمد نور الدين مطارحات شعرية في جبل عامل، العدد 3، 4، تاريخ الإصدار 1995/05/1

10- خليل بن أيبك العضدي ألحان الواجع بين البادئ والمرافع، ط1، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق، 2004 ج1.

11- روائع الشعر المملوكي، جمع وإعداد بريوي حسان الطيبي، دار المعرفة (يسو)، لبنان، موسوعة.

12- زكي مبارك، المدائح النبوية ومديح أهل البيت في الأدب العربي، مكتبة الشرق الجديد، دمشق، ط2، سنة 1997.

13- سعيد عبد الفتاح عاشور العصر المملوكي في مصر بلاد الشام، ط3، مكتبة الانجلومصرية 1994م.

14- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت، 1981.

15- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1978.

16- عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة المعاني، 1388، 1968، بغداد

17- عبد الفتاح رواس، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، ظ1، دار قتيبة، بيروت، 1991.

18- عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، دار ضياء للطباعة والنشر، القاهرة، سنة 1998.

19- عزيز بشير أحمد المغربي، الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي رسالة ماجيستر جامعة أم القرى مملكة العربية السعودية، 1409م/1989م.

20- علي بن سلطان القاري، الأثمار الجنية في أسماء الحنفية، تحقيق عبد المحسن عبد الله أحمد، ط 1، ج 2، مركز البحوث والدراسات الإسلامية بـ "ديوان الوقف السني"، العراق، 1430 هـ، 2009 م.

21- عمر موسى باشا تاريخ الأدب العربي (العهد العثماني) ط1، دار الفكر المعاصر بيروت دار الفكر دمشق 1409هـ/1989م.

22- غازيشبيب، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، دار المكتبة العصرية للطبعة والنشر، 1998. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سنة 1980.

23- محمد رزق سليم، العلاقات الإخوانية وصيلتها بالأدب مجلة الرسالة، العدد793 بتاريخ 1948/09/13.

24- محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي (الدولة الأولى 648هـ783هـ) دار المعارف، مصر (د.ت)

25- محمد قاسم نوفل، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، ط1، دار الفرقان، عمان الأردن، .1983

26- محمد كامل حسين دراسات في الشعر في علم الأيوبيين مطبعة دار الكتاب مصر 1957.

27- محمود جابر عباي، استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، المجلد 12، الجزء 46، 1423، 2002، جدة.

28- محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، مكتبة الآداب الجماميز، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 1965، ج8.

29- محمود سالم محمد، المدائح النبوية في نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر دمشق، سوريا، ط1، سنة 1996.

30- محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، شرح و تحقيق، سعيد محمد اللحام، ط 1، عالم الكتب، بيروت، 1427، 1996.

31- مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا و التشكيل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

32- مفيد الزيدي ، موسوعة التاريخ الإسلامي العصر المملوكي دار أسامة لنشر والتوزيع الأردن، عمان 2009.

33- نبيه حجاب، روائع الأدب في عصور العربية الزاهري، ج1، ط2، دار المعارف، 1973.

34- ياسين الأيوبي، آفات الشعر العربي في العصر المملوكي، ط1، جروسبرس، 1415هـ/1995م.

35- يس أبو الهجاء، مصطلح المطارحة أصوله وتطوره مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق المجلد 86، ج3

ثالثا : المعاجم و القواميس

1- أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، جواهر الألفاظ مطبعة الخانجي القاهرة، 1350هـ، 1932.

2- ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار صادر بيروت.

3- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مجمع اللغة العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ت، ج01.

4- مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج1، دار الفكر بيروت 1991

5- ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار صادر بيروت.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدمة	أ-ج
مدخل مفاهيمي/توطئة تاريخية وأدبية	05
أولا: الجمالية، المفهوم والدلالة والوظيفية.	06
ثانيا العصر المملوكي: ملامح تاريخية وأدبية:	08
ثالثا: تعريف المطارحات	15
رابعا: نشأة المطارحة	19
خلاصة	27
الفصل الأول:فن المطارحات (الأغراض والأنماط)	28
أولا: المطارحات والأغراض الشِّعرية	**29**
1-المدائح النَّبوية	**29**
2- الرثاء	**30**
3-الشكوى	**33**
4-مزيج من السُّخرية والعتاب	**35**
5-الاعتذارات	**37**
ثانيا: المطارحة والفنون الشِّعرية القريبة منها.	**39**
ثالثا: أنماط وأشكال المطارحات.	**44**
الفصل الثاني: شعراء المطارحات بين الرؤية و التشكيل	46
أولا: مظاهر التجديد في العصر المملوكي.	47
ثانيا: مطارحات الشاب الظريف	50

1-مع المتنبئ	51
2-مع أبي تمام	53
3-ابن سينا	56
4-مع والده	60
ثالثا: مدائح ابن نباتة بن الجمالية اللغوية والتأمل الروحي.	62
1-المديح	62
2- الغزل	66
الخاتمة	69
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس المحتويات	80
ملخص	//

ملخص:

تتناول هذه المذكرة موضوع **جمالية شعر المطارحات في العصر المملوكي**، بوصفه شكلًا أدبيًا يعكس طبيعة الحياة الثقافية والفكرية في ذلك العصر. وتُعنى بالكشف عن الخصائص الفنية والجمالية التي تميز هذا النوع من الشعر، من خلال تحليل نماذج مختارة تُبرز التفاعل الشعري بين الأدباء، وتوضح كيف كانت المطارحات وسيلة للتنافس والتواصل، بل أداة للتعبير عن مواقف فكرية وصراعات ثقافية. كما تسعى الدراسة إلى توضيح مفهوم "المطارحة" الذي ظل غامضًا ومتعدد التسميات، واستجلاء مكانتها داخل الحقل الأدبي المملوكي، باعتبارها مرآة حقيقية للبيئة التي نشأت فيها.

Summary:

This note addresses the aesthetics of poetic exchanges (Al-Muṭāraḥāt) during the Mamluk era ،as a literary form that reflects the nature of cultural and intellectual life at the time. It focuses on uncovering the artistic and aesthetic characteristics that distinguish this type of poetry by analyzing selected models that highlight the poetic interactions between writers. The study also demonstrates how these exchanges served as a means of competition and communication ،as well as a tool for expressing intellectual stances and cultural conflicts. Additionally ،the research seeks to clarify the concept of "Al-Muṭāraḥa ،" which has remained ambiguous and known by various names ، while elucidating its place within the Mamluk literary field as an authentic reflection of the environment in which it emerged.