جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

القسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي قديم

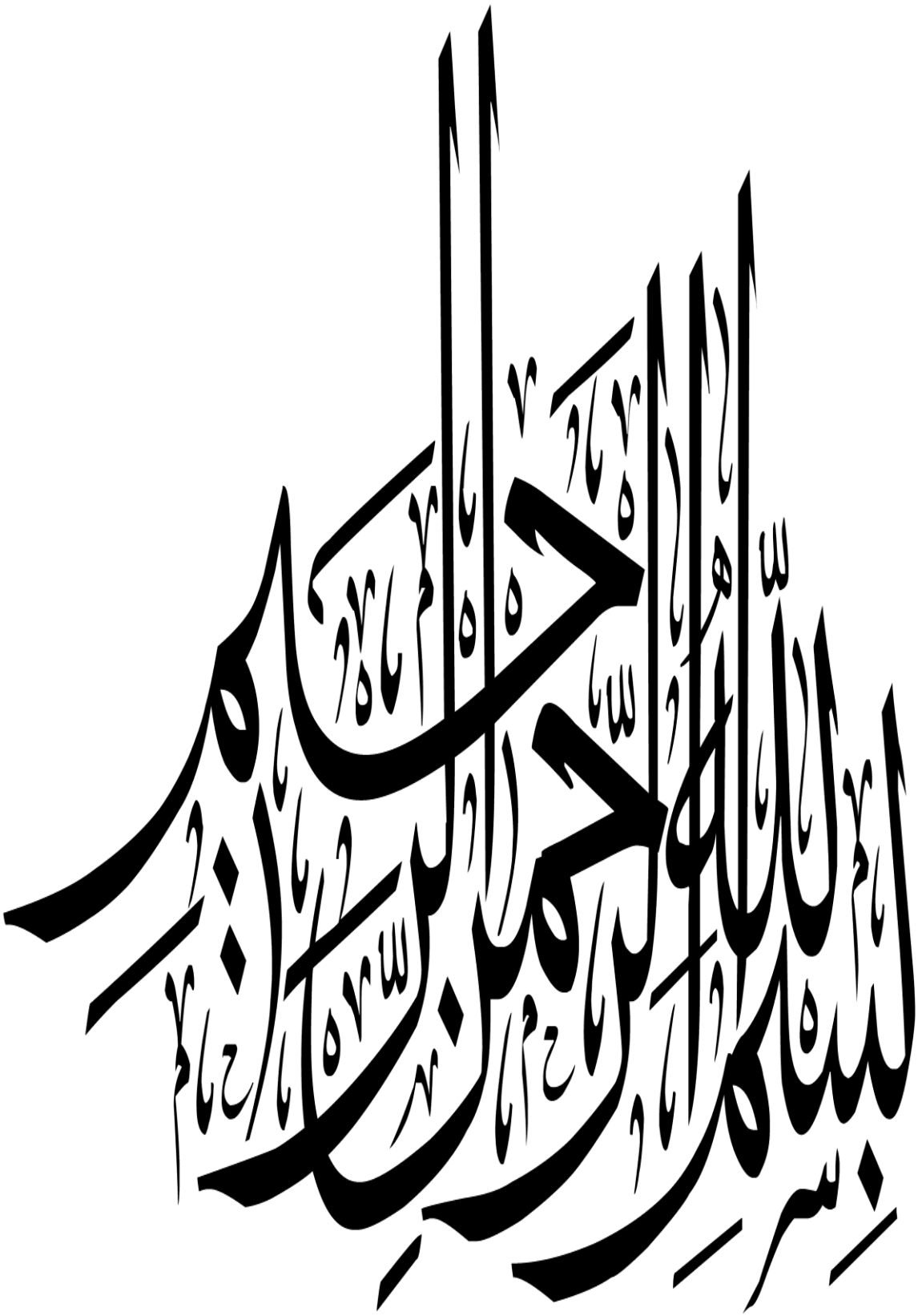
إعداد الطالبتين:
كنزة مخلولة / دنيا مخلولة

يوم:28/06/2022

ديوان ابن مطروح دراسة موضوعاتية فنية

جمال مباركي	الدكتور	محمد خيضر بسكرة	المشرف
لخضر تومي	الدكتور	محمد خيضر بسكرة	الرئيس
نبيلة تاوريريت	الدكتورة	محمد خيضر بسكرة	المناقش

السنة الجامعية : 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله والحمد لله

الصّلاة والسلام على رسول الله ومن تبعه ومن ولاه

بعد شكرنا لله عز وجل على إنجازز هذا البحث

يطيب لنا أن نتوجه بخالص الشكر وعظيم الإمتنان للأستاذ

مباركي جمال

الذي شرفنا بقبول الإشراف على هذا البحث، وأسدى لنا كل النصح والتوجيه

بالرغم من إنشغالاته مع الطلبة، إذ لم يدّخر جهدًا في إمدادنا بكل ما جاءت به

مكتبته، فكان خير مشرف وأقدر مرشد

كما نتقدم بجزيل الشّكر إلى أعضاء لجنة المناقشة، وإلى كلّ الأساتذة الذين

أسهموا في تكويننا طيلة مشوارنا الجامعي

الإهـداء

إلى كل من تعهداني بالتربية في الصغر وكأن لي نبراساً يضيء فكري بالنصح والتوجيه في الكبر أمي، وأبي .

حفظهما الله

إلى من شملوني بالعطف، وأمدوني بالعون، وحفزوني للتقدم إخوتي، وأخواتي.

رعاهم الله

إلى كل من علمني حرفًا، وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم، والمعرفة، إليهم جميعاً .

أهدي ثمرة جهدي، ونتاج بحثي المتواضع وإلى جميع أصدقائي.

وإلى كل طلبة دفعة 2022.

مقدمة

يحتل الشعر العربي مكانة مهمة في التاريخ الأدبي، وهو كل شعر كتب باللغة العربية،حيث يعد الشعر أحد فنون الأدب عند العرب منذ بداياته في العصر الجاهلي مرورا لجميع العصور التي تليه، ومن أهم الشعراء في هذا العصر بشار بن برد، أبو نواس وجمال الدين إبن مطروح، الذي وقع إختيارنا على ديوانه فجاء موضوع بحثنا موسوما بـ:"ديوان اِبن مطروح دراسة موضوعاتية فنية"، لندرس فيه موضوعاته وأدواته التشكيلية الفنية.

ويعود سبب اِختيارنا لهذا الموضوع الى رغبتنا الجامحة في معرفة المواضيع التي تناولها "اِبن مطروح" في شعره، واِستخراج أدوات التشكيل الفني، وإلى جانب ذلك قلة الدراسات المتعلقة بشعره، فكان ماذكرناه دافعا لدراسة هذا الديوان.

وتكمن أهمية البحث في تحقيق مجموعة من الأهداف، منها دراسة بناء الموضوعاتي والفني في ديوان اِبن مطروح، ومدى توفيقه في طرح رؤاه بطريقة فنية .

وفي هذا السياق برزت لنا جملة من التساؤلات فرضتها فكرة الموضوع، يمكن تلخيصها في الآتي:

- ما الموضوعات التي تناولها اِبن مطروح في ديوانه؟، وبم تميزت صوره الفنية التي اِستخدمها إبتغاء التأثير في قارئه؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات واستنادًا لطبيعة الموضوع، اعتمدنا على المنهج التاريخي الذي يربط بين شاعر وبيئته الثقافية والإجتماعية وأثر البيئة في شعره، والمنهج الموضوعاتي الفني، الذي يدرس معالم الجمال كاللغة والصورة والموسيقى، وقد رافقتنا آليتا التحليل والوصف في كل مراحل الدراسة.

وقد سِرنا على خطة واضحة المعاني شملت، مقدمة، مدخلاً وفصلين ثم خاتمة، واتبعنا ذلك بملحق تناولنا فيه حياة الشاعر.

- المدخل كان نظريا عنوناه بـ: البيئة الثقافية والإجتماعية لعصر الشاعر، يحتوي على عدة عناصر ومفاهيم، حيث تناولنا فيه مفهوم الشعر وأهم أغراضه وأشكاله.
- الفصل الأول كان تطبيقيا عنوناه: الدراسة الموضوعاتية في ديوان اِبن مطروح، وخصصناه لدراسة المضوعاتية للديوان، ويحتوي على ثلاثة عناصر يحمل كل عنصر نوعا من أنواع الشعر (الوجداني، التأملي، الإجتماعي)، حيث عالجنا كل نوع على حد.
- أما الفصل الثاني عنوناه بـ: اللغة والصور الفنية وأشكالها وأنماطها في شعر اِبن مطروح، حيث عالجنا الصور البيانية والمحسنات البديعية من التشبيه والإستعارة والكناية، الطباق، الجناس وغيرها، مع إبراز الموسيقى الشعرية

وقسمناها إلى قسمين: موسيقى خارجية وأخرى داخلية، إنتهى البحث بخاتمة استخلصنا فيها إلى أهم النتائج .

وقد اِعتمدنا في دراستنا الى عدة مصادر ومراجع كثيرة ومتنوعة أبرزها:

"ديوان اِبن مطروح"، "الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس"، كتاب البنية الإيقاعية في شعر البحتري لعمر خليفة بن اِدريس"، "كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير".

وإن كان هناك ذكر للصعوبات، فكأي باحث واجهتنا بعض العقبات لكن تم بفضل الله تجاوزها.

وفي الختام مايسعنا إلا أن نشكر الله عز وجل الذي بفضله تتم الصالحات، كما نتقدم بجزيل الشكر لكل من كان يدعمنا لإنجاز هذا البحث وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور جمال مباركي الذي كان خير عون، ولم يبخل علينا بالتوجيهات القيمة، فكان خير معين.

مدخل

من أبرز ما يمتاز به، الشعر هو تعدد أغراضه والقدرة على التعبير عن الصور الذهنية، والنفسية بواسطة التعبير الجميل، واللفظ الصحيح لتجسيد الأفكار فالشعر فن أداته الكلمة العذبة الموحية، لهذا كان الشعر مثار اهتمام الكثير من الباحثين وخاصة الشعراء في عصور آرائها كثيرة، وقبل الدخول في معالجة موضوعنا نطرح الأسئلة الأتية: ما مفهوم الشعر؟ وما موضوعاته و فنياته ؟.

1/ تعريف الشعر:

أ-/ لغة:

مأخوذ من قولهم: شَعَرْتُ بالشيء إذا علمته وفطنت له، فاشتقاق لفظه الشعر من العلم والإدراك والفطنة، ومنه قولهم:

ليت شعري، أي علمي[1]، وفي القرآن الكريم :« ﴿١٠٨﴾ وَأَقْسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهْدَ أَيْمَٰنِهِمْ لَئِن جَآءَتْهُمْ ءَايَةٌ لَّيُؤْمِنُنَّ بِهَاۚ قُلْ إِنَّمَا ٱلْأَيَٰتُ عِندَ ٱللَّهِۖ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ﴿١٠٩﴾» [2].

والشعر لغة يشمل كل علم، ولكنه غلبة على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية، وكونه فويضًا محدودًا بعلامات لا يجاوزها[3]. .

ب-/ اصطلاحا:

أما تعريف الشعر اصطلاحا فهو كلام تم تأليفه ليخدم مواضيع خيالية، وله أهداف هي الترغيب والتنفير من شيء ما، فمثلا في الترغيب بالخمر قول: ما أجمل الخمر وما أحسنها، يريد الترغيب في شرب الخمر هذه خمرة وكل خمرة ياقوته سيالة، وينتج هذه يا قوته سياق، النفس تنبسط، يعني النفوس المريضة ننسبط من ذلك، هنا قال: الخمر مقوية سيالة تقوي البدن يعني يريد أن ينعز كقول من يريد التنفير من العسل مثال هذا، ما وجد

---

(1) ينظر، تهذيب اللغة، أبي منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الأزهري الهروي، م1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص420.

(2) الأنعام، الآية 109.

(3) ينظر،، تهذيب اللغة، أبي منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الأزهري الهروي، مرجع السابق، ص420.

إلا العسل لينفر منه. فقال: هذا عسل، وكل عسل مِرَّة، يعني فيه مرارة، وهو ما يجتمع في الجرح من القيح، فكل عسل مرة مصوعة[1].

وهناك مايسمى بالشعر المنثور ويعرف على أنه كلام بليغ مسجوع، يفتقد الوزن لكنه كمثل الشعر في التخيل والتأثير.

وعرفه عديد من النقاد والأدباء العرب القدماء والمحدثين، واختلفوا في تعريفه وكانت له تعاريف مختلفة:

ابن سلام الجمحي (ت232هـ): قال إنَّ الشعر" هو ثمرة العقول والألباب، وإنه لأمر يصعب على العامة غربلة الطيب من الفاسد ".

ويقول أيضا: " وللشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها : ما تثقه العين، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان،"[2]

كما عرفه أبو اليقظان ت1973 : "الشعر على أنه وحي يوحيه خيال على النفس فينطق به اللسان فينشده الدهر قرونا "، فهو تعريف نظري أخذه من مفهوم أشعاره لتكون بذلك تعدد الأغراض الشعرية[3] .

ابن طباطبا (ت322هـ/ 934م): يعرف ابن طباطبا الشعر في كتابه عيار الشعر بقوله : "الشعر... كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن إضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه و تقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[4].

---

(1) أبو عبد الله، أحمد بن عمر بن مساعد الحازمي، شرح القويسني على السلم المنورق للأخضري، دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشيخ الحازمي، http //alhazme.net، الدرس10.

(2) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار المدني جدة، ط129 - 231هـ، ص2.

(3)أبو اليقظان إبراهيم ، ديوان أبي اليقظان، الجزائر، المطبعة العربية، ط1350، ص16.

(4) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ط1، تج: عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زوزو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982، ص9.

لقد ركز ابن طباطبا على الشكل الظاهري للشعر أو الإنتظام اللغوي المتغير للشكل، ويربط ابن طباطبا الشعر بصحة "الطبع والذوق"، كأنه يشير إلى أن الشعر لا يمكن تعلمه إذ افتقد المرء مجموعة من الإستعدادات النفسية للنظم الإيقاعي للكلمات.

ويرى **ابن خلدون (ت1406م)**: الشعر هو الكلام البليغ المبني على الإستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي، مستقل كل جزء منها في عزمه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به [1].

حازم القرطاجني (ت 23 نوفمبر1284): الشعر هو الحد و"الحد" مصطلح قديم لا يبعدنا كثيرا أو قليلا عن مفهوم "الماهية" فالحد قول دال على الماهية وهو من هذه الناحية طريق من طرق التعريف، يشمل على حسابه الإشتراك وعلى ما به التميز، أي أنه ينطوي بداهة على تحديث الخصائص النوعية التي تجعل الشيء المعرف يشابه مع غيره أو يتميز عنه[2].

2-/ أنواع الشعر:

تختلف أنواع الشعر في اللغة العربية من حيث الموضوع الذي تناوله، وينقسم الشعر الى ضربين هما :

- ✓ **الشعر الغنائي:** وهو الذي ينظم وفق أغراض معروفة منها: الغزل، المدح، الوصف، الرثاء، الشكوى، العتاب، الإعتذار، والحكمة.
- ✓ **الشعر الموضوعي:** والذي يظم كلا من الشعر المسرحي والملحمي.

3-/ أغراض الشعر:

أ-/ مفهوم الغرض الشعري في اللغة: هو الغرض من القصيدة الشعرية أوالنثرية لأن الغرض دائما من أي شيء هوالهدف والقصد والحاجة من هذا الشيء ،ولكل نص شعري كان أو نثري عرض وهدف يسعى الى تحقيقه.

---

[1] عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، مقدمة ، دار إحياء القرآن العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص 538.

[2] أبي حازم القرطاجني، منهاج البلاغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، 1285، ص136.

ب-/ الشعر الموضوعي القصصي:

- ✓ **الشعر المسرحي:** هو توظيف للشعر على المسرح، والمسرحية الشعرية هي المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثرية ذات طابع شعري، حيث يحتوي هذا الشعر على حوار يمثل صلب الموضوع الذي تدور حوله المسرحية من حوارات للممثلين و مواقف وأفعال[1].
- ✓ **الشعر الملحمي:** هو شعر يقص قصص البطولات، يحتوي في أبياته أخبار وقصص العظمة، والخوارق والتضحية، والأهداف والنزعة الإنسانية، والقومية وتمجيد الجماعات والأمة دون نقدهما[2].
- ✓ **الشعر القصصي:** ما يميزه بأنه يحكي قصة على شكل شعر وتتوافق فيه جميع

عناصر القصة من البداية والسرد و الحبكة والنهاية[3].

4-/ أشكال الشعر:

للشعر أشكال عدة، وهي كالآتي:

أ-/الشعر العمودي: هو مصطلح يطلق على الشعر العربي القديم الموزون ،وهو أساس الشعر العربي وجذوره وهو أصل كل أنواع الشعر التي أتت بعده ،ويتكون من مجموعة من الأبيات يتألف كل منها من مقطعين، يد على أولهما : الصدر وثانيهما العجز والشعر العمودي يخضع في الكتابة لقواعد الخليل ابن أحمد الفراهيدي وهذه القواعد تدعى علم العروض، وهو علم يهتم بوزن يحبب إلى الأذن ويحافظ على أصالته وهو نوع من الشعر،عبارة عن القول الجميل المقفى الموزون يعبر عن اللب ويتأثر في السامع بالإقناع و المعاني والصور و الأخيلة وهو يقوم بعد النية والقصد على أربعة أسس هي: الوزن واللفظ والمعنى والقافية [4].

---

[1] سماء تريش، خصائص المسرح الشعري، عند صالح عبد الصبور، مسرحية الأميرة، ص10.
[2] المرجع نفسه، ص 11.
[3] ينظر، سلام أحمد خلف، السرد القصصي في شعر أبي تمام، مجلة كلية الآداب العدد 101ص 198.
[4]ينظر، أسماء عبد الله فهد، وزن القصائد الشعرية باستخدام الحاسبة الالكترونية، بغداد : المجلة العراقية للعلوم، ج1، ص3.

ب-/ الشعر الحر: هو ذلك الشعر الذي يتكون من سطر واحد فقط أي ليس له عجزكما أنه يعتمد على تفعيلة واحدة ،لهذا سمي الشعر الحر، لأنه تحرر من وحدة القافية والشكل ويعتمد شاعره على وحدة التنويع في التفعيلات وفي طول القصيدة، بينما يلتزم في التطبيق القواعد العروضية التزاما كاملا[1].

ج-/ الشعر المنثور: لا تعتمد وزنا ولا قافية، وغالبية القراء لا يعتبرونه شعرا، وهو أقربي ما يكون لنثر فني يحمل مادة شعرية ولا يحمل صفته[2].

د-/ شعر الرباعيات: هو نوع خاص من الشعر يتميز عن غيره في شكله البناء حيث يتألف من أربعة أبيات يطرح من خلالها الشاعر موضوعه وفكرة واحدة مستقلة تنتهي بنهاية الأبيات الأربعة[3].

5-/أنواع الأغراض الشعرية:

يتميز الشعر عن غيره من الكلام بأنه كلام موزون وله قافية ،كما أنه يحمل معاني مختلفة، وهو لون من الألوان الإبداعات التعبيرية التي اتخذها كثير من الأشخاص وسيلة للتعبير عن انفعالاتهم وتجارتهم الخاصة ولها أغراض مختلفة نذكر بعضها:

أ-/الوصف: وهو ما يرويه الشاعر من تفاصيل في مواقف وأحداث عايشها ووصف الأشياء والأحداث بشكل بليغ، ومن أمثلة ذلك قصيدة الربيع " للبحتري "

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الْطَّلْقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا مِنْ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَا

وَقَدْ نَّبَهَ الْنَّيْرُوزُ فِي غَسَقِ الْدُجَى أَوَائِلَ وَرْدٍ كُنْ بِالْأَمْسِ نَومًـــا

يَفْتَحُهَا بَرُدُ الْنَّدَى كَأَنَّهُ بَـــــيْتٌ حَدِيثًا كَانَ قَبْلَ مُكَتَمًـــــــــا [4] .

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملاين، ص 85-1 بيروت 2245-27-291، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص214.

[3] ينظر جنان بنت غالب المطيري، رباعيات محمد حسن ففي- دراسة في المضمون والشكل، ص3.

[4] البحتري، ذخائر العرب حسن كامل الصيرفي، دار المعارف مصر 1 جانفي 2017، ص204.

ب-/ المدح: هو ذكر الصفات الحميدة للقبيلة أو الأشخاص و يعتبر المدح من أبرز الفنون الشعرية عند العرب " يقوم على عاطفة الِإعجاب ويعبر عن شعور اتجاه فرد من الأفراد أو جماعة أو هيئة، ملك على الشاعر احساسه وأثار في نفسه روح الاكبار و الاحترام."[1]

والمدح قسمان:

أولا مدح النبي ﷺ والثاني مدح الأشخاص والأقارب والشخصيات المهمة لقد عرف ابن منظور في لسان العرب أن المدح هو:" المديح نقيض الهجاء وهو حسن الثناء " مدحته مدحة واحدة، ومدحه يمدحه مدحا، والمدائح جمع المديح من الشعر الذي يمدح فيه...وتمدح الرجل تكلف أن يمدح "[2].

ومن أمثلة ذلك نجد شاعر الرسول ﷺ " حسان بن ثابت " في مدح للنبي في قصيدة الموسوعة بعنوان في مدح " في مدح النبي "

أغَرَ عَلَيْهِ لِلْنُبُوَةِ خَاتَـــــــــمٌ مِنَ الله مَشْهُودٌ يَلُوحُ وَيَشْهَـــــــــدُ

وَضَمَّ الْإِلَهُ اِسْمَ الْنَّبِي إِلَى اِسْمِهِ إِذْ قَالَ فِي الْخَمْسِ الْمُؤَذَنِ: اشْهَـــــدْ

وَشَّقَ لَهُ مِنْ إِسْمِهِ لِيُجِلَـــــــهُ فَذٌ وَالْعَرْشُ مَحْمُودٌ وَهَذَا مُحَمَـــــدُ [3]

ج-/ الهجاء: فهو فن من فنون الشعر، وقد أشار النقاد إلى رسوخ هذا الفن وثباته في الشعر عامة، حيث يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء، وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة والفرد أو جماعة أو الأخلاق أو المذاهب [4] .

ومن شعراء هذا الغرض نجد كل من شاعر النقائض الجرير والفرزدق إضافة إلى الأخطل وقد كان إختيارنا لهذا الغرض للشاعر الجرير وفي إحدى قصائده الهجائية يقول:

حَيِّ اَلْغَدَاةَ بَرَامَةٌ ٱلأَطْـــــــلاَلا رَسْمًا تَحَمَّلَ أَهلُهُ فَأحـــــــالا

---

[1] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزهدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار مكتبة الهلال، ج1 2، ص 3.
[2] جمال الدين أبو الفضل محمد مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1430ه -2009م دار الكتب العلمية 1971ج4، ص 452.
[3] حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت عبد أمهنا، مج1، ط2، دار الكتب العلمية 1414ه 1994م، ص116 .
[4] فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، 12 مارس 2015، ص12 .

إنَّ اَلْسوَادري وَاَلْشغوَادِيَ غَادَرتْ للْرِيحُ مُخْتَرِفاً بِهِ وَمُجالاً [1].

6-/ البحور الشعرية:

أ-/ مفهوم البحر الشعري:

تتكون أوزان الشعر العربي من تفعيلات مشكلة بطرائق مخصوصة وتسمى الأوزان بحورا، بينما يسمّيها كمال أبو ديب " تشكيلات إيقاعية "[2].

وقد إختلف العلماء في سرّ تسمية الأوزان الشعرية بالبحور، إلى الحدّ الذي جعل أحدهم يقول :" إن أحدا من العلماء لم يبحث حتى الأن بسبب تسمية هذه النغمات تنصب في الوزن واحد، فشبهوها بالأنهار تنصب في البحر القصائد المتشابهة النغم تنصب في وزن واحد، فشبهوها بالأنهار تنصب في البحر، والبحر ليس بملآن"[3] .

ويرى نور الدين صمود أن الوزن يسمى "بحرا لأنه لا ينتهي مهما أخذت منه"[4].

بينما يرى إبراهيم أنيس أن الوزن يسمى بحرا " لأنه بحرا أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر"[5].

وقد أخذ الدكتور غازي طليمات بهذا الرأي ثم زاد عليه قليلا حين قال إنّ الخليل " آثر هذه التسمية على سواها، لأن البحر رحب متباعد الشيطان، ولأن الوزن الواحد أفق واسع كالبحر، يغترف منه الشعراء ما وسعهم.

ب-/ أنواع البحور الشعرية:

تنقسم البحور الشعرية، اعتمادا على أنواع تفيعيلاتها (الخماسية، والسباعية)

إلى ثلاثة أقسام:

---

[1] عائشة عصمت بنت إسماعيل باشا شمور، ديوان عائشة التيمورية، مطبعة الشرقية مصر، تاريخ أوائل ربعين عام 1303، ص290.

[2] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملاين، بيروت، ط2، 1981ص48.

[3] ممدوح حقي، العروض الواضح، مركز الكتب العربية، ك21، 1988، ص02.

[4] نور الدين صمود، تبسيط العروض، الدار العربية للكتابن تونس، 1986، ص280.

[5]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الإنخلو المصرية، 2010، ط2 ، 1952، ص50 .

- ✓ **البحور الخماسية:** وعددها بحران إثنان (المتقارب والمتدارك)، يشمل كلاهما على تفعيلات خماسية
- ✓ **البحور السباعية:** وعددها أحد عشر بحرا، يشتمل كل واحد منها على تفعيلات سباعية وهي: الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث.
- ✓ **البحور الممزوجة:** وعددها ثلاثة بحور: الطويل، المديد والبسيط، تمتزج التفعيلات السباعية بالخماسية في كل بحر منها .

كما تنقسم البحور، في نظر عروضين آخرين إلى قسمين اثنين:

1-/ البحور الصافية: (المفردة، البسيطة) وتشتمل على تكرار تفعيلة واحدة، وعددها سبعة بحور: الكامل، الرجز، الهزج، الوافر، المتقارب، المتدارك وهذه البحور التي يكتب عليها الشعر الحر عدة.

2-/ البحور الممزوجة (المركبة): وتشتمل على تكرار تفعيلتين مختلفتين وعددها تسعة بحور : الطويل، البسيط، المديد، السريع، الخفيف، المقتضب، المنسرح، المضارع، المجتث[1].

[1] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة، دار ومكتبة الهلال، ط1، ص136.

الفصل الأول

أولا : الشعر الوجداني.

هو ذلك الشعر الذي يستمد فيه الشاعر كلماته من طبعه، وينقل ما بقلبه، ويثنى بشعوره ومن هذا فهو ذلك الشعر الذي يعبر من خلاله الشاعر على عواطفه الخالصة في مجالاتها المختلفة من فرح وحزن وحب وما إلى ذلك من مشاعر إنسانية، ويعد هذا اللون من أقدم أشكال الشعر في الأدب العربي فقد كان الشعراء الأقدمون يعبرون تعبيرا خالصا عن هذه المشاعر الإنسانية وقد يكون هذا التعبير مصورا لذات الشاعر أو لمشاعره فتلاحظ هذا النوع من خلال بعض الأبيات لأحد الشعراء[1] :

غَدَوْتُكَ مَوْلُوداً وعِلَتُكَ يافِعـــــاً تَعِلُ بِمَا أَجَنِيْ إِلَيْكَ وَ تَنْعَــلْ

إِذَا اَللَّيْلَةَ نَابَتْكَ بِالْشَكْوِ لَمْ أَنـــَمْ لَشَكْوَاكَ إِلاَّ سَاهِراً أَتَمَلْــمَـلُ

كَأَتِي أَنَا اَلْمَطْرُوقُ دُونَكَ وَ اَلْذِي طَرَقْتُ بِهِ دُونِي فَعَيْنِي تَهـمـلُ

تُخَلِفُ اَلرَّدَى نَفِي عَلَيْكَ وَأَنَنـــــِي لاَ عِلِمَ أَنَّ اَلمَوْتَ حَتْمـاً مُؤَجَلِ .

هذا المثال ينجز به النص الشعري العربي الرفيع من معاني تثير العاطفة و ترهف الحس و تذكى الشعور، ومما يتصل بهذه القوة الوجدانية أن هذا اللون من الشعر واحد من الفنون الجميلة إلى غايتها، إمتاع النفوس بالإحساس الفني و بالجمال و تذوقه بأشكاله المختلفة[2].

1-/ الغزل:

يعتبر الغزل وليد عاطفة الحب، وتصوير لنفسية قائلة فهو يمتاز بالصدق الشعوري وهو مقارنة مع أغراض الشعر الأخرى كالمدح والوصف والهيجاء فهي عادة تبعث عن ملق أو إدعاء لذلك لا تكن صدقة الشعور وهي لا تصور نفسية الشاعر: أما الغزل فنادرا ما ينبعث عن محاكاة أو تكلف لذلك فهو يتسم بالصدق الفني و القدرة عن التعبير الصادق عن العاطفة و البراءة لذلك يستطيع الشاعر أن يوصل عواطفه لقراءه وسامعيه بطريقة صادقة فيشاركونه في هذه العواطف الإنسانية .

---

(1) محمد زتقي، الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية، دار المدار الثقافية للطباعة والنشر و التوزيع، سنة 2013 ،ط 1، ص169.

(2) عبد الحليم إبراهيم، الموجه الفني، القاهرة دار المعارف 1981، ط5، ص 256 .

أ-/ تعريف الغزل:

لغة: شملت مادة غزل في اللغة عدة معاني وهي :

غَزَلَ: غزلت المرأة القطنة والكتان وغيرهما قال إبن سيدة سمى سيبويه ما تنسجه العنكبوت غزلا ومنه المغزل والمغزل وهو إسم ما تغزل به المرأة الصوف أو الكتان وغيرهما.

اَلْغَزَلَ: وهو حديث الفتيان والفتيات وللهو مع النساء ومغازلتهم ومحادثتهم ومراودتهم والتكلف لذلك تغزل أن تكلف الغزل ورجل غَزِلٌ متغزل بالنساء وفي المثل هو أغزل من إمرؤ القيس .

- **الغزال من الظباء:** الشادن قبل الأثناء حين يتحرك ويمشي .

- **ورجل غَزِلَ:** رجل ضعيف عن الأشياء فاتر فيها .

- **وَاَلْغَزَالَةُ:** الشمس عند طلوعها ويقال طلعت الغزالة ولا يقال غابت الغزالة وغزالة الضحى قيل هو أو الضحى إلى مد النهار الأكبر حتى يمضي من النهار نحو من خُمُسِه[1].

إصطلاحا: يعتبر الغزل واحد من أهم الأغراض الشعرية التي تناولها الشعراء منذ العصر القديم، فهو أدب وجداني يعبر عن الأحاسيس، وأنه استحضار لماض سعيد او شقي ترك في العين دمعة وفي القلب لهفة، وهو من أقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها شيوعا لاتصاله الوثيق بالطبيعة الإنسانية، فالغزل ميل نظري في كل بيئة، ووصف المحبوبة والتغني بجمالها[2].

"فهو فن قديم قدم العلاقة الإنسانية الحميمية بين الرجل والمرأة، تتغير طرائق التعبير عن تلك العلاقة مع مرور الزمن، ومع اختلاف المعتقدات والأعراف والعادات والأنظمة، وقد خطيت المرأة العربية في القديم بقسط من اهتمام الرجل، يقال أنه تغزل بها وتغنى بجمالها

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، مادة غزل ص 3520.

[2] جورج غريب، الغزل تاريخه و أعلامه، دار الثقافة بيروت ، لبنان، د ط ، ص9 .

الجسدي والمعنوي وأفرد ذلك القصائد والأبيات لعله يفوز برضا الحبيبة، وهو يقوده إليها، فتارة كانت تصده وفورا تصله، ولا يخلو الأمر من متعة ومعاناة ما بين الوصل و الصداد، إذ رحلت الحبيبة يبكيها الشاعر ويتحشم الصحاب بحثا عنها "[1].

وإذا كانت شعوب العالم التي عرفت الإستقرار قد ترجمت هذه الغريزة بصورة مرسومة على ألواح، وبتماثيل منحوتة من حجارة وبمسرحيات يحاكي فيها الممثلون العشاق، وينقل فيها الخلق تجارب السلف، فإن العرب البدات المترحلين بين جنيات الصحراء جمعوا الفنون كلها في فن واحد وهو الشعر، بريشته رسموا المرأة، وعلى إيقاعه أرقصوها، ومن ألفاظه ومعانيه نحتوا تماثيلها التي لم تستطيع الأنواء وأن تنال منها، ولما كان الباعث على قول الغزل فطرة فطر عليها الإنسان، وغريزة مغروزة في الطبع، وكانت البواعث على القول في الأغراض الأخرى عوارض تعرض حينا، وتختفي أحيانا فقد فاق الغزل الأغراض الأخرى، وبزها قدرا ومقدرا وعمقا وسعة "[2].

لهذا كان الغزل الباب الأول في مفتتح القصائد وذلك بسبب أهميته البالغة الكبير في السامع، وهذا ما عثرنا عليه من صور غزلية متكررة في شعر إبن مطروح ومن تلك المقطوعات الشعرية قائلا :

يَا لاَئِمِيْ فِي اَلْحُبِ غَيْرَ مُجَرَبٍ أَنَا فِي اَلْصَبَابَةِ قُــدْوَةٌ فاسَتْفتِنِي [3].

فهنا الشاعر يعاتب معشوقته في الحب لأنه قرر أن يشهد سهام الحب لحبيبته والشوق إليها

ونجد الغزل أيضا في قول الشاعر:

سَفَرَتُ وَجَاءَتْ فِي اَلْغَلاَئِلِ تَنْثَنِي فَارْتَكَ حَظُ اَلْمُجْتَلِيْ وَاَلْمُجْتَنِي [4].

---

[1] يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، منشورات جامعة تارينوس بنغازي، ليبيا، ط 1993، ص 163.

[2] غازي طليمات الأدب الجاهلي، عرفان الأشعر، تاريخ الأدب العربي، دار الإرشاد، دمشق ط 1992، ص 110.

[3] ديوان إبن مطروح، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 80 .

كشفت الحبيبة عن وجهها وجاءت في غلائلها أي الثياب الرقيقة، التي تلبس تحت الدثار الشعار تنثني بقوامها فهنا القصيدة تدور حول المعشوقة والعاشق، وهنا عبر عن إقبال المحبوبة لأنها رقيقة وأنيقة وجميلة، في غلائلها متكينة في مجيئها أي كالآلة في مشيتها، وهنا الشاعر يختفي ويزول بمجيء معشوقته ومحبوبتة.

وقال الأمير مجد الدين إسماعيل بن اللمطي في قوله على الغزل :

وَرَنَتِ فَمَا تُغْنِي اَلْتَمَائِمِ وَاَلْرُقَى وَأَبِيكَ عَنْ اَلْلَحَظَاتِ تِلْكَ اَلْأَعْيُنِ[1] .

ونفهم من قول الشاعر أن المحبوبة ونظرتها الساحرة والفاتنة وتلك العيون الجميلة وهنا لا ينفع معها كل سبل الإعتزاز والإنتماء من جمال عيونها الساحرة الخلابة.

وفي بيت آخر يقول :

بَدَوِيَةٌ كَمْ دُونِهَا مِنْ ضَارِبٍ بِالسَيْفِ، مَرْهُوبٌ بِالْسُطَا لَمْ يُؤْمَنْ [2].

فيرى الشاعر أن محبوبته بدوية من صميم ديار العرب فهي في حرز تحميها جموع السيوف التي يخاف الناس سطوتها، فلا يؤمنون على نفوسهم إن أرادوا غير الخير ولم يقصر الشاعر إبن مطروح غزله على العربيات بل تغزل بالفارسيات وغيرها..... إلخ وهو في ذلك يجاري شعراء عصره وهو ما يوحي بالراحة و الهدوء في حديثه عن معشوقته ولو كان المعنى كثرة حواسها وقوتهم لأنه واثق في النهاية من أنه سيتجاوزهم وسيصل إليها .

ونجد الغزل في بيت آخر لقوله :

مَنْ كَانَ يَمْلِكُ قَلْبَهُ مِنْ طَرَفِهَا نَالَ اَلْخُلُودَ، وَلَيْسَ ذَاكَ بِمُمْكِنٍ [3].

ومن خلال هذا البيت أن الإنسان قادر التحكم في نفسه نظرت إليه، وهو امرؤ دائم لايصل إليه الموت فهو محال، فلا أحد يملك رد سهام ألفاظها .

---

[1] ديوان إبن مطروح ، ص 80 .

[2] المصدر نفسه، ص 80 .

[3] المصدر نفسه، ص 80 .

ويقول :

قال العواذل: إِنَّنِي فِي حُبِهَا لاَ أَرْعَوِيْ، لاَ أَنْتَهِي، لاَ أَنْثَنِي

كَمْ قُلْتُ لِلْعُذَالِ لِمَا زُرْتُـــــهَا هَذه اَلْتِي فِي حُبِهَا لَمُتَنَـــــــبِي [1].

وبمعنى أن الشاعر في هذا البيت إقامة الحجة على العذال، أي كثير اللوم والعتاب وبيان خطأ رأيهم ومذهبهم، فلو أبصرتها عيونهم لأعترفوا بخطأهم ولا لمست أبصارهم هذا الجمال الفتان، الذي ورث من يوسف عليه الصلاة والسلام ويفوق الشاعر إبن مطروح كثير من الشعراء حيث يتناولون العذال ونهيهم في البيت السابق، صور فيه بأسهم منهم، وفي هذا البيت أقام عليهم الحجة، وهو معزم بإقامة الحجة على العتاب.

2-/ المدح: يعتبر المدح في الشعر القديم، كان من الأغراض الرئيسية لإتصاله بالحياة القبلية، يدافع الشاعر فيه عن قبيلته ويمدح سادتها وفرسانها ولا يجد الشاعر غضاضة في هذا المدح لأنه يعود إليه وهو فرد من أفراد قبيلته .

أ-/ تعريف المدح:

لغة: جاء في كتاب القاموس لفيروز آبادي: مَدَحَهُ كمنعه مَدْحًا وَ مَدْحَةً: أحسن الثناء عليه والمديح والأمدوحة ما يمدح به، جمعه: مدائح، وأماديح [2].

قال أبو ذؤيب مستعملا كلمة المدحة والأماديح :

لَوْأَنَّ مِدْحَةَ حَيٌّ أَنْشَرَتْ أَحَدًا أَحْيَا أَبُوتَكَ اَلشَمَ اَلأَمَادِيحَ[3].

ولقد عرف إبن منظور في لسان العرب: المدح بقوله: المديح نقيض الهيجاء، وهو حسن الثناء: مدحته مدحة واحدة، ومدحه يمدحه مدحًا، والمدائح جمع المديح من الشعر الذي

---

[1] ديوان إبن مطروح ، ص 80.

[2] محمد بن يعقوب بن السراج الفيروز آبادي، القاموس المحيط دار المكتبة العصرية، بيروت، ج1مادة، ص40 .

[3] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من بواهر القاموس، دار الكتب العلمية، سنة 1071 بيروت لبنان، م ج1، ص 111.

يمدح فيه ... وتمدح الرجل تكلف أن يمدح[1] .

اصطلاحا: المدح من الأغراض الشعرية القديمة التي يهتم بها الشاعر حيث يتحدث عن مناقب وخصال كان الممدوح رمزا لها، أو يخلد مواقف جسدها الإنسان، وأي كان الأمر فالمدح مرتبط .

بقيم إنسانية وأخلاقية فاضلة حققها الممدوح وكان لها أثرها وتأثيرها في الحياة[2].

يعتبر البعض أن المديح أهم موضوع في الشعر العربي، لأنه استغرق أكثر صفات الشعر العربي على مر عصور[3].

ينصرف الشاعر الشعبي في شعر المدح إلى ذكر صفات العبد وما أنعم الله عليه من نعم، وكذلك مدح الرسول الأعظم ﷺ، وذكر شمائله الزكية وأيضا مدح شيوخ الطريقة وتمجيدهم، يرى الناقد قذيفة عبد الكريم أن الشعر ارتبط في بداياته بالمواضيع الدينية والنزعة التصوفية ارتباطا وثيقا، حيث نجد أن مواضيع الزهد والمدح الرسول ﷺ والصحابة والأولياء، وهي الأكثر تناولا من الشعراء الشعبين [4].

المدح فهو ذكر الصفات الحميدة للقبيلة أو الأشخاص[5]، ومن أمثلة ذلك نجد الشاعر ابن مطروح في مدح فخر الدين بن شيخ الشيوخ في قصيدته :

فَهُنَاكَ يُقَّدَمُ ضَاحِكًا مُسْتَبْشِرِا وَهُنَاكَ يُحَجَمُ كُلَّ لَيْثٍ عَادِي [6].

وقد نجد المعنى الذي يقصده الشاعر هنا أنه كأن يقترب من السياق القرآني "فالقرآن الكريم يصور حال البشر يوم القيامة، حيث صور وجوه المؤمنين عند لقاء ربها مليئة

---

(1) جمال الدين أبي الفضل محمد إبن منظو، لسان العرب ط1، دار الكتب العلمية 1975 ص 452.

(2) علي بن نوار، الشعر الشعبي الجزائري في منطقة بوسعادة ،ديوان المطبوعات الجامعية (د-ط)2010، ص 109.

(3) شوقي ضيف، عصر الدول و الإمارات ،سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعار، القاهرة، ط1، ص 120.

(4) قذيفة عبد الكريم، أنطولوجيا الشعر الملحون، في منطقة الحضنة، الشعراء الرواد، منشورات ارتيستيك، دار الأخبار للصحافة، القبة الجزائر ط2، 2007، ص100.

(5) ينظر، أبو علي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار مكتبة الهلال، ج1، ط 1، ص3.

(6) ديوان ابن مطروح، ص 54.

بالإشراق والضياء وجوه مستنيرة، قد علمت مالها من الفوز والنعيم، مسرورة فرحة مستبشرة بما آتاها الله من الكرامة.

وهنا ابن مطروح يشبه فخر الدين ابن شيخ الشيوخ – عند اقدامه على المعارك الحربية بوجه المؤمن المضيىء المبتسم الفرح المستبشر بالنصر، وهنا استخدم ابن مطروح لفظ ضاحكا في البيت، أنه كان يريد أن يقترب من المعنى القرآني، وإذ كان الضحك يعني الإبتسام والنور والإشراق، فإنه جاء بهذه اللفظ ليتبعها بلفظة مستبشرا التي وردت في التعبير القرآني .

نجد الشاعر ابن مطروح في مدح الأشرف مظفر الدين أبي الفتح موسى رحمه الله :

وَدَخَلْتُ مِن أَبْوَابِهِ فِي جَنَةٍ يَا لَّيتَ قَومِي يَعْلَمُونَ بِأَنَّنِي [1].

وهنا الشاعر يريد أن يتمنى الخير لقتلته، فهنا الرجل المؤمن قد اطلع على ما آتاه الله في الجنة من المغفرة والكرامة، فهنا أراد أن يذكر قومه؛ لأنه كان طيب القلب، رضي النفس فإن ابن مطروح قد دخل جنة الأشرف "مظفر" الدين أبي الفتح موسى رضي الله عنه من أبوابها، ورأى ما أغدقه عليه هذا الرجل من الكرم والنعيم، فأراد أن يعلم بذلك من يتكلمون في حق هذا الرجل من صلاح ونعيم .

فهنا ابن مطروح اقتبس قوله من القرآن حيث يقول الله تعالى : « ﴿٢٥﴾ قِيلَ ٱدۡخُلِ ٱلۡجَنَّةَۖ قَالَ يَٰلَيۡتَ قَوۡمِي يَعۡلَمُونَ ﴿٢٦﴾ بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي وَجَعَلَنِي مِنَ ٱلۡمُكۡرَمِينَ ﴿٢٧﴾» [2]. أما ابن مطروح فيقول : "يَا لَيتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ أَنَنِّي "[3]: إذن فهنا الشاعر توقف عن إكمال الحديث، وكان يريد من وراء هذا المدح أن يزيد للمدوح العطاء حيث دخل جنته، ولا يوجد في الجنة سوى الخير والنعيم.

وفي الأخير فاز الشاعر بوصال حبيبته وحظي بقربها، وياليت العذال يعلمون بما ناله.

---

[1] ديوان إبن مطروح ، ص 41.
[2] سورة يس ، الآية 25،26.
[3] ديوان ابن مطروح، ص 41.

وفي قصيدة أخرى نجد الشاعر ابن مطروح كان يمدح السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف عند مسيره إلى حلب المحروسة قال :

لاَ وَ عَيْنَّيكَ وَيَكِفِي ذَا قَسَـــــمِ مَا رَأَتْ عَيْنَايَ نَوْمًا مُنْذُ كَمْ

أَيُهَا الْرَاقِدُ فِي لَذَتِـــــــــــــهِ نِمْ هَنِيئًا إِنَّ عَيْنِي لَمْ تَنَـــمْ

رِيحُ قَلْبِي مِنْ هَوَى مُسْتَهْزِىءٌ مَا رَآنِي حَنِيْفًا إِلاَ اِبْتَسَـــمْ [1].

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر ابن مطروح في الشطر الأول، أنه كان يقسم بالعينين فهو قسم عظيم في الهوى لقد نالني السهر والأرق والتعب، ولكنه لم يعرف يومًا منذ أمد بعيد، فهنا الشاعر يحرص على افتتاحه في هذه القصيدة لا لمدح، فكأنه عهد من الشاعر يقدمه بين يدي القصيدة ليسير عليه في سائرها ولكنه فعلها، وهنا ابن مطروح افتتحها بالشوق والحنان إلى لقائها .

القسم والمقسم به هو عينيي المحبوبة لقدرهما وقدرتهما ومن كثرة القسم هنا كان لديه حرارة الحب، فهنا مدح الناصر صلاح الدين فهو يريد توفير صفات القوة والشجاعة والتعظيم من المطلع.

وفي البيت الثاني يقول :

أَيُهَا الْرَاقِدُ فِي لذَّتِهِ نِمْ هَنْيئًا إن عيْنِي لَمْ تَنَمْ [2].

وفي هذا البيت الشاعر ابن مطروح يخاطب عشيقته، منكرا عليها براءتها من الهوى، وهناء عيشها واستسلامها للنوم، على حين هرب النوم وفر عن جفون عاشقها، وأهم ما يراودنا رد العجز على الصدر، لقد عاد الشاعر نم هنيئا إن عيني لم تنم بمعنى هذا أنها تعبر عن صدودها وإقباله وإنشغاله، وهوما يكوي فؤاده فهنا يعبر عن سبب حزنه وألمه فيسترسل في شكواه فهي خالية الفؤاد تسلمه للنوم .

---

[1] ديوان ابن مطروح، ص 36 .
[2] المصدر نفسه، ص 36 .

والبيت الأخير ابن مطروح من يواسي قلبه الحزين، لما حل به من بلية الهوى، وهذا الهوى هو هوى الفتاة مستهزئة به، فهي تبتسم حين تراه غاضبا حنقا من صدودها كأنها فرحة بذلك، فهذه القسوة الصادرة من المحبوبة تورث شعورا واضطرابا نفسيا عند الشاعر .

وفي المقطوعة أخرى لم يبلغ ابن مطروح مبلغ الإستحالة الذي وصل إليه أقرانه ففقدوا مصداقيتهم، فكانت مبالغته المدحية مقبولة وبعضها مطروق كقوله :

تَعْرُو الْمَنَابِرُ حِينَ يُذْكَرُ هَيْبَتَهُ حَتَى الْجَمَادَ لِذِكْرِهِ يَتَرَنَـــــــخُ

تَعْشَى الْنَوَاظِرُ إِنْ بَدَتْ أَنْوَارِهُ فَالْطَرْفُ يَطْرَفُ وَالْجَوَانِحُ تَجْنَحُ [1].

فهنا الشاعر يوحي بكثرة الخصال الحميدة للناصر صلاح الدين، التي يمكن وصفها إلى جانب بعضها البعض في سمط واحد كما توحي بثباتها في شخصية لأنها تأخذ شكل القاعدة التي تستحلص وتنظم في وعاء، فهنا صلاح له شجاعة قوية ليس لها نظير، فهو حنين كريم إلى درجة لا يمكن إدراكه وثنية، وشجاع إلى درجة لا يمكن مواجهته، فهنا صلاح ليس مجرد قول شاعر يمدح بل هو عالم كبير حقًا، فله صفات القيادة القوية.

3-/ الهجاء:

تعددت موضوعات الشعر العربي عبر مختلف العصور، ويأتي الهجاء ضمن موضوعاته الأساسية، ولعل مرد ذلك يعود إلى طبيعة الحياة العربية القديمة التي كانت تقوم على العصبية القبلية، وما ينشأ عند ذلك من الصراعات والخلافات، والبعض الذي ينشأ في النفوس، وإلى معاني أخرى تطلبت أن يتناولها الشعراء من خلال الهجاء في أشعارهم.

الهجاء لغة: الهجاء صيغة مبالغة من هجاء من يكثر من نم غيره وتعديد معايبه، وهجاء الناس كلام فيه سب وتعديد للعيوب، ويكون في الشعر غالب[2].

---

[1] ديوان ابن مطروح، ص35.

[2] يمني العبد في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت 1975 ط3، ص 35- 39.

اصطلاحا: هو غرض شعري يعد نقيض المدح، وعادة يكتب عندما يريد الشاعر أن يعبر عن سخطه وكرهه لشخص آخر، فالهجاء يقوم على ذكر المثالب ومساوىء المواقف أو إنتقاد بعض الأمور[1] .

والهجاء هو تعداد المثالب المرء، لقبيلته ونفي لمكارم والمحاسن عنه وهو ضد المدح فبينما نرى المادح، يبرز فضائل الممدوح نرى الهجاء يسلب هذه لفضائل ولذا قال بعضهم كلما كثرت أضداد الممدوح في الشعر كان ذلك أهجى له، ونجد أن أحسن الهجاء ما جاء تلميحا، لهذا كان لسان الشاعر سيفا ذو حدين، فإذا خاصمه أحد وجه إليه سهام الإتمام [2].

وفي تعريف آخر الهجاء فن من فنون الشعر، وقد أشار النقاد إلى الرسوخ هذا الفن وثباته في الشعر عامة، حيث يصور عاطفة الغضب أو الإحتقار والإستهزاء لفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب [3].

أما **ابن سلام الجمحي** فيرى أن " الشعر يندرج في أربع موضوعات عند الهجاء واحدا منه وهي: الفخر والمديح والنسيب والهجاء، وجعل أبو تمام الهجاء واحدا من أغراض الشعر العشر التي ضمنها حماسته "[4].

والهجاء هو ذكر العيوب ومساوىء الشخص بشكل لفظي وتجريده من الفضائل والخصال الحميدة[5].

وقد لاحظنا في القصيدة كيف يهجو الشاعر إبن مطروح إبن أخت نجم الدين فيقول:

إِذَا قَرَنْتَ مَعَ الْحُسْنَى إِلَيْكَ أَسَـــــــى فَذَاكَ مِنْ شُؤْمِ طَبْعٍ فِيكَ قَدْ حَدَثَا

فَارْفُضْهُ رَفْضَ الْقُلَى، وَاهْجُرْ مَوَدَتَهُ هَجْرًا بِحَقِ، وَلاَ تَسْتَعْمِلْ الْعَبـثَا[6].

---

(1) سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، ص 15-20 .
(2) عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر العربي، والنثر في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، ج1، د-ط 1999 ص 69 .
(3) د/فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، قسم أدب الهجاء العربي، تاريخ الإنشاء 12 مارس2015 ص 12.
(4) د-/ فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، قسم أدب الهجاء العربي، تاريخ الإنشاء 12 مارس 2015 ص 12.
(5) ينظر ابي علي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، القاهرة، دار المعارف ط 1 1983 ص 3 .
(6) ديوان ابن مطروح، ص85.

فقد أظهر إبن مطروح في هذين البيتن صورة إتصاله مع الأسماء الحسنى إليه، الذي سئم وبئس والبغض على حكمه، وحدثه غير أنه يقف موقف فترك العداوة والبغضاء وأبغض وهاجر مودته هجرا ولا يبعث معهم لأن الدين قد لا يستعمل معهما العبث.

ويواصل في الهجاء أيضا قائلا:

كُلَّ كَلِيلِ الْذِّهْنِ إِنْ قُدْتَـــهُ مَحْكَمَ الأَرْسَانِ لَمْ يَنْقـــــدِ

يَأْتِيكَ كَالْقِينَةِ مَكْحُولَـــــةً عَيْنَاهُ، مَحْضُوْبِ بِنانِ الْيَدِ [1].

وقد أظهر هذين البيتين حالة الفرسان الذي كان بصير الذهن وأسرع ومثبت ومحدد في الفرس، وقال يأتيك صانعة مكحولة وجميلة وتأتيه متباهية في حلتها، لأن عيناها جاءت جميلة ومتباهية ويتغير من القبح إلى الأحسن، ولقد سار ابن مطروح على نهج سابقيه في عرض هذا الغرض الشعري.

ونجد في قصيدة الهجاء أخرى حول هجاء الرشيدي في قوله :

قَالُوا الْرَشِيدِيّ عَلَى مَا بِـــــــهِ مِنْ أَبِنَّةٍ رَتَبَ لِلشَـــــــدِ

فَقُلِتُ: مَنْ أُعْجِبَ شَيٌء جَرَى عَزَّ لَكُمْ لِلْسَيفِ بِالْغَمَـــــــدِ [2] .

وفي هذه الأبيات نجد أن ابن الرشيدي الذي ملأ حكمه وتمسكه في المراتب العالية ولقد بلغ العلا وقال من عجبه الشيء جربه وسبقه، وتنحى جانبا وتغمد الخنجر حوله، وكما عمد على إعطاء صورة واضحة للمهجو، وذكر خصاله الحميدة ووصفه عزل السيف حيث أنسب الألفاظ إنساب لدى ابن الرشيدي، وهنا ابن مطروح جاء هجاءه تلميحا يسلب هذه الفضائل ولذا بعضهم كثرا أضداد الممدوح في الهجاء.

(1) ديوان إبن مطروح ، ص 86.
(2) المصدر نفسه، ص 87.

ثانيا: الشعر التأملي.

الشعر التأملي وهو اتجاه ذاتي " يتضمن آراء قائله في الحياة والوجود"[1].

وتتفرغ منه الصور المختلفة لأشكال التعبير، وهو الصوت الخالد لأي فن من الفنون[2]. وقد نال في الشعر المعاصر مكانة كبيرة لا تكاد تخلو دواوين شعراء العصر الحديث منه، ولعل أقرب دلالاته وضوحا أنه انعكاس لتأمل الإنسان في الحياة والطبيعة وما بعدهما[3].

والشاعر الحديث في تأملاته يستلهم مجموعة من الخواطر التي تلح عليه بأبعادها النفسية مولدة لديه انفعالات حائرة، هو في الأساس لا يدرك جميع خلقياتها، فيبدأ بتحليلها وفق مفاهيمه الخاصة، ولذا فقد تعدد مفاهيم شاعر عن شيء واحد عندما تختلف دواعي نظرته النفسية.

وللتأمل بواعث نفسية تدفع إلى " الإنطواء على النفس والتعبير عنها في تجارب مختلفة من التأمل، تلفها أثواب من العاطفة : كالحمرة والألم، والخوف، والتشاؤم " [4] للهدوء والقنوع، والسماء ترمز للرجاء، والليل يرمز للوحدة والإنكسار، والنجوم ترمز للبعد، وقد يضع الشاعر رمزه الخاص لمكونات الطبيعية الخاصة به، فيجعل من البحر الذي هو مصدر للعطاء عند الكثير من الرومانسين رمز للظلم والخوف، ويجعل من النهر رمز للضعف والتقوقع، وهذا يعود إلى نفسية الشاعر وحالته التي يمر بها " [5].

1-/ التأمل في الطبيعة:

يدور حول مظاهر الطبيعة ولقد كان الشعر قديما يعرض للطبيعة عرض الواصف المفتون بجمال مكوناتها وبديع حسنها، أما شعراء العصر القديم وبخاصة الشعراء الرومانسيون، فكانوا ينظرون إلى الطبيعة نظرة أعمق، دلال من تلك النظرات، والفرق

(1) أميل يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملاين، بيروت مج1، ص 238.
(2) أحمد مرتضى عبده، قراءات في الشعر المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، 1985 ص 19 .
(3) ينظر أنس المقدسي، الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملاين بيروت ط 7 1982، ص 1-3 .
(4) د. محمد علي داود، الشكل والمضمون في شعر إبراهيم بدوي، ط1، 1411ه ص16.
(5) ينظر، عبد القادر قط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي معاصر، ص 301-302.

بين شعر الطبيعة لدى الرومانسيين ووصف الطبيعة لدى الآخرين هو أن الأول يقوم على تعبير الشاعر عن التجاوب الشعوري بينه وبين مظاهر الطبيعة[1].

وشعراء التأمل يفرون إلى الطبيعة هروبا من واقعهم بحثا عن مظاهرها التي وجدوا فيها سحر الوجود، وجمال الحياة، مبتعدين قدر الإمكان عن صخب المدن وضجيجها[2]، وكثيرا ما تعامل أولئك الشعراء مع الطبيعة على أنها كائن حي يناجونه ويناجيهم، فذهبوا يجسدون في تلك الطبيعة ملامح إنسانية، ويجعلونها تضحك وتبكي، وتطرب وتشقى، وتناجي وتشتكي وتعاني وطأة الوجود وترتبط به، فكأنها إنسان متكامل سوي[3].

وأول مايطالعنا من مظاهر الطبيعة في ديوان ابن مطروح حيث يقول في مقطوعته:

تَوَدُّ اَلْزَّهْرَةُ اَلْزَّهْرَاءُ فِيْهَا لَوْ أَتُّخِذَتْ لَهُ إِحْدَى القِيَانْ

وَأَنَ اَلْبَدْرَ طَارَ فِي يَدَيْهَا وَأَنَ مَرَاسِيلَهَا الفَرْقُـــدَانْ[4].

من خلال هذه الأبيات نجد تأمل الشاعر يستقل بذاته وله معنى خاص يرمز إليه وجدان الشاعر وهنا الزهرة ترمز للصفاء والنقاء، والبراءة والطهر أحيانا، فهو يجد فيها المتنفس والراحة والبدر هو رمز الجمال الذي يتغزل فيه الشعراء والعاشقون.

ويقول أيضا:

وَلَقَدْ شَهِدْتُ اَلْبَدْرَ ثُمَ شَهِدْتَهُ فَتَشَابَهَا لَوْلاَ فَمُ وَبَنَـــــــانْ

وَدُؤَابَةٌ: لَوْلاَ سَلاَمَةُ مِنْ دُنَا مِنْهَا، حَلَفْنُ بِأَنَهَا ثُعْبَـــــــانْ

أَفَلاَ أُهِيْمُ بِمَنْ خَلَتْ أَوْصَافَهُ الأَقْمَارُ وَالغِزْلاَنُ وَالأَغْصَانْ[5].

لقد صور الشاعر البدر محلقا في القضاء حيث شبهه بتلاقي الفم والأسنان، أي بجمال وبياض البدر، وقد رمز الشاعر إلى القمر بالأنوثة مما يجعله وشما رائعا للبناء ويرمز القمر أيضا إلى الحب والإشارة، والغزل يمثل ما هو عليه في الحياة الواقعية، فهو سلوك مقترن بلطف القلب مما يدفعهم في الحياة يحبون كل شيء وما حوله ويحاولون نشر الإيجابية أينما ذهبوا والشاعر في الأخير رمز إلى السلام والأمان.

---

(1) د.عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1986 م، ص12.

(2) ينظر، د.علي مصطفى، من الأدب الحديث، دار المريخ الرياض، ط1، 1301 هـ، ص 54.

(3) إليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص12.

4 ديوان ابن مطروح، ص46.

(5) ديوان ابن مطروح، ص 192.

2-/التأمل الفلسفي:

يختلف التأمل الفلسفي عن التأمل الطبيعة، في عمق النظرة وبعد التحليل حيث أن التأمل الفلسفي يتناول المجردات فيدقق النظر فيها إدراكا لكنه معتمدا في ذلك على التحليل العقلي[1]، هذا اللون لا يستطيعه إلا شاعر فيلسوف متعمق وصاحب أفكار خاصة.

وتتحكم حالة الشاعر النفسية في تحليل العقلي قربا وبعدا، ومتى زاد جنوح الشاعر عن الواقع وابتعد بنظراته عن حقيقة ما يدرك من الأشياء كان تأمله فلسفيا، ولهذا النوع من التأمل اتخذ ابن مطروح من عزلة صومعة مطلقة يخلع عليها نظراته الخاصة سواء أكان ذات صلة بمفردات الطبيعية أم بعيد عنها، ويعود سر تلك التأملات الفلسفية إلى نوع الحصار الذي يعاني من الشاعر، مما يضطر إلى البحث عن منفذ بين تأملاته في الكون والحياة والإنسان.

ويمكن الوصول إلى خلفيات تأمله من خلال مقطوعته حيث يقول:

لِمَا سَمَوْ سَمَحُوا، فَحَدَّثَ حَادِقـًا عَنْ أَنْفُسٍ تشَمْو وَأيْدٍ شَمْـــــحُ

فَوْقَ السَمَاءِ خِيَامُهُمْ مَضْرُوبَـــةٌ فَلِخَيْلِهِمْ مَسْرَى هُنَاكَ وَمَسْرَحُ

حَيْثُ النُجُومُ تُعَدُ مِنْ حَصْبَا بِهَـا وَالبَرْقُ مِنْهَا بِالسَّنَابِكِ يُقْـــدَحُ

وَالغَيْثُ حَيْثُ يَرَى المَلاَئِكِ سُجَّدًا وَجِبَاهَا عَرَقًا هُنَالِكَ تَرْشَـــعُ[2].

ثالثا: الشعر الإجتماعي.

كان النظام الإجتماعي الذي ساد المجتمعات العربية وليد الإقتصاد، مما خلق ثباينا، فقد كانت هذه المجتمعات تعيش في صراع بين طبقتين منذ القديم، وهذا كله دفع الإنسان للثورة والتمرد على الأوضاع[3].

ويعد الأديب إنسان يعيش ضمن هذه المجموعة من البشر يتبادل معهم التأثر ويشاركهم العموم والتطلعات، فهو لا يعيش فراغًا زمنيًا أو مكانيًا ولكنه يعيش ضمن مجتمع حي متحرك يهدف إلى التطور والتقدم نحو الأفضل، كما يهدف إلى معالجة قضاياه الإجتماعية التي تقف عائقا في طريق هذا المتحرك المستمر المتجدد، فهو يتأثر بكل الإهتزازات والذبذبات الإنسانية سلبا وإيجابا، ويتأثر بكل ألوان الطيف الحياتي التي تتكسب في وعاء

(1) د.علي محمد داود، الشكل والمضمون في شعر إبراهيم يدوي، مطبعة الأمانة، ط1، 1411 هـ، ص162.
(2) ديوان ابن مطروح، ص34..
(3) مجلة العلوم الإنسانية، مجلة علمية محكمة سداسية، باتنة، الجزائر، العدد 12، جوان 2005، ص47.

وجوده كإنسان يمثل طبيعة الوجود، وهو كإنسان تاريخي يجب أن يرسم الطريق للأجيال القادمة عبر أدبه الإنساني[1].

ولهذا نجد أن هذا الأخير هو الآخر على هذه الأوضاع المزرية التي سادت المجتمعات العربية، وقد كانت وسائل تمرده على هذه الحالة متعددة منها ما يعرف بالشعر الإجتماعي.

تعريف الشعر الإجتماعي:

هو الشعر الذي يعالج أحوال المجتمعات ويصف عللها وآلامها ويشرح أمنياتها ومطالبها في الحياة، وقد اِهتم به شعراء العرب قديمًا وحديثًا، وأفردوا له الأقسام المهمة في دواوينهم الشعرية، فتحدثوا عن الأفات الإجتماعية، وعرضوا الكثير من المشاكل التي يعاني منها الشرقيون في مجتمعاتهم، وقد وجد الدّارسون أيضا ألوانًا من هذا الشعر منها في أدبنا العربي عند الصعاليك[2].

1-/الزهديات:

لقد فرضت الحياة العباسية نفسها على الأدباء العباسين من جميع نواحيها، سواء كانت سياسية أو إجتماعية أو ثقافية أو من الناحية العقلية التي أنتجت بفعل التمازج الشعوبي بين العرب والأعاجم، وقد أوجدت هذه الظروف إتجاهات فكرية نجدها جديدة على الفكر العربي إنعكست على أدبهم، فظهرت أغراض كانت بمثابة نقله نوعية للأدب على غرار ما عرفه العصر الجاهلي، الإسلامي والأموي، وأهم الأغراض التي عتونينا بها في بحثنا هذا هو الزهد.

تعريف الزهد:

لغة: هو الرغبة فيقال زهد في الشيء إذا لم يرغب فيه ويعرفه إبن دريد "إن الزهد خلاف الرغبة، والزاهد في الدنيا والتارك لها فيها[3].

إصطلاحا: هو حنين الروح إلى مصدرها الأول لمعرفة الخالق عن طريق الزهد في الدنيا ومتاعها والرغبة عن نعيمها، وتفضل نعيم الآخرة عليها[4].

---

(1) مفيد محمد فتيحة، اللغة العربية وأدابها، السنة الثالثة من تعليم الثانوي، الجزائر، ص107.
(2) طالب زكي طالب، إليا أبوماضي بين التجديد والتقليد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص118.
(3) سراج الدين محمد، الزهد في الشعر العربي، دار راتب الجامعية، بيروت، د-ت، ص1.
(4) الإمام أبي بكر عبد الله بن أبي الدنيا القرشي البغدادي، الزهد، دار الكبير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999م، ص5.

أما **إبن الأنباري** فيعرفه: الزهد أنه الإنصراف عن الشيء إحتقارا له تصغيرا شأنه للإستغناء عنه بخير منه[1].

وشيخ الإسلام إبن تيمية يقول: الزهد ترك مالاينفع في الآخرة والورع وترك ما تخاف ضرره في الآخرة.

أما **ابن الجلاء** فقد عرفه: الزهد هو النظر إلى الدنيا بعين الزوال فتصغر في عينك فيسهل عليك الإعراض.

ولقد جاءت أغلب الزهديات لإبن مطروح في أواخر حياته إما أنه داخله في أواخر حياته الشعور بالضعف والوهن فإنعكس على شعره وأغلب زهدياته تأتي إقرارا بعظمة الله وقدرته، ومن أمثلة ذلك نجد الشاعر ابن مطروح في قصيدته يقول:

هَذِهِ تُرْبَةٌ مِنْ قـــــدْ عَظُمَتْ مِنْهُ الذُّنُــوبُ

والْكَرِيمُ المِحضُ مَنْ يُعْصَى فَيَعْفُو وَيُثِيبُ[2].

وقد نجد المعنى الذي يقصده الشاعر في البيتين، أن في هذه الأرض كبرت وكثرت الذنوب والمعاصي، وأن الكريم قد أخلصه كان خالصا وعندما يحس بالذنب وغضب الله يخاف بالذنب ودليل على النية وتأتي في عظمة الله وقدرته ثم عفوه ومغفرته وهي ما يرجوه بقادم أيامه وقد نزعت عنه أرضية الشباب وحلله بزينتها وألوانها وإستقبلته أسمال الشيخوخة الداكنة الجافة.

ويقول في مقطوعة أخرى:

إِنْ عَفَا مَوَلاَهُ عَنْهُ إِنَّ مَوْلاَهُ رَحِيـــــمُ

يَغْفِرُ الذَّنْبَ وَيَعْفُو كَيْفَ لاَ يَعْفُو الكَرِيمُ[3].

من خلال هذه الأبيات نجد الشاعر إبن مطروح أنه يبين أن الله عز وجل غفور كريم، يحب من عباده أن يعفو بعضهم عن بعض، وأن الله تبارك وتعالى وسع ما يصدر عن عباده من الذنوب وهو العفو الشامل ويجب من عباده أن يسعى في فعل الخير والإحسان إلى خلقه، وأن الله غفور رحيم.

ويقول أيضا:

---

(1) الإمام أبي بكر عبد الله بن أبي الدنيا القرشي البغدادي، الزهد، دار الكبير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999م، ص6.

(2) ديوان إبن مطروح، ص100.

(3) المصدر نفسه، ص100.

أَشْهَدُ أَنَّ الله سُبْحَانـــــــهُ هُوَ الْإِلَهُ الْوَاحِدَ العَدْلُ

وَكُلُ مَا جَاءَ بِهِ رُسُلُـــــهِ حَقٌّ لِكُلِّ، شَهِدَ الْكُــلُّ

وَهَمَ عُدِ دِل الله في أرْضِهِ العَدْلُ فِي آثَارِهِ العَدْلُ

وَجَاهَدُوا وَاجْتَهَدُو مَا وَنُوا يَوْمًا وَلاَ كَلُّوا وَلاَ مَلُوا[1].

وفي هذه الأبيات إبن مطروح وضح أن الله وحده الذي يستحق العبادة فلا شريك لله سبحانه وتعالى، بل هو الإله المعبود ويدعو غير الله وقد أمرنا الله أن تعبده ولا نشرك به وهو توكيد الإثبات بوجود الله.

وفي مقطوعة أخرى قال:

عَصَيْتُكَ طُولَ أَيَامَ الحَيَــاةِ وَجِئْتُكَ تَائِبًا عِنْدَ المَمَــاتِ

فَإِنْ سَامَحْتَنِي كَرَمًا وَفَضْلاً فَقَدْ يَعْفُو الكرَيِمُ عَنِ الجُنَاةِ

وَإِنَ عَاقَبْتَنِي فَبِوَجْهِ عَــدْلِ وَلَكِنَ أَنْتَ أَجْدَرَ بِالأَنَــاةِ

عَلَى أَنِي جَمِيلُ الظَنِ جِــدًا عَلَى حَذَرِي وَكَثْرَةِ سَيِئَاتِي[2].

وقد جاءت زهديات هذه الأبيات، الإعتراف بالخطأ ثم طلب المغفرة مدفوعا بحسن الظن وهي الخروج من طاعة الله وهو الراغب عن الدنيا والمنصرف إلى الآخرة، وعندما يعصي يؤنبه ضميره فيعفو ويتوب، ويعفى من العذاب الآخرة وأنه يحسن الظن وإلتزام العفو الخاطر بل هو اصرار على ما يبتغيه في حياته.

2-/ الإخوانيات:

لهذا اللون من الشعر مساحة خاصة في دواوين الشعراء، فهو الذي يصور العلاقات الإجتماعية بين الشعراء وأحبابهم، ففيه التهنئة والإعتذار وفيه العتاب والشكوى والصداقة والود، وما إلى ذلك من هذه المعاني الإجتماعية الواسعة التي تربط بين بعض الناس[3].

هذا مفهوم شعر الإخوانيات، وتلك مجالاته التي تنضم إليها أيضا الرسائل الشعرية والإهداءات[4].

---

(1) ديوان إبن مطروح، ص 103.
(2) المصدر نفسه، ص 101.
(3) د.بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار العلم للملاين، ط8، 1999 م، ص288.
(4) المرجع نفسه، ص288.

وقد جاءت الإخوانيات في ديوان إبن مطروح على شكل قالب شعري في رسائل يتبادلها الأدباء ومن أمثلة ذلك نجد الشاعر إبن مطروح في قصيدته التي يخاطب بها بهاء الدين زهير:

رَحَلْتُمْ وَطَلَقْتُ المَسَرَاتِ بَعْدَكُمْ ثَلاَثًا وَرَاجَعْتُ الهُمُومَ عَلَى رَغْمِي[1].

وفي هذا البيت الشاعر كان يخاطب صديقه البهاء زهير بسفرك يا بهاء فلقد فارقت السرور فراقا دائما وطويلا ولارجعة فيه وقد تحلت الهموم على قلبي رغما عني وجاء الحزن الذي يعتصر قلبه وصعوبة الفراق عليه.

وقال أيضا:

وَقَدْ كَانَ هَمِي وَحْدَهُ فِيهِ مُقْنَعُ فَجَاءَ الْذِي أَرْجَى وَزَادَ عَلَى هَمِّي[2].

ومعنى هذا البيت أن نفسه ممتلئة بالهموم والحزن، التي تشغله وتؤرقه طوال الوقت، فكان الفراق أضعاف ما كان يقايسه من حزن وألم والجو النفسي الكئيب.

وفي مقطوعة أخرى:

وَيَا دَهَرَ، كَمْ ذَا الحَرْبُ؟ حَسْبُكَ فَاتْئِتَ وَسَالِم فَقَدْ قِيلَ السَّلاَمُ مِنَ السِّلْمِ[3].

ولقد رمز الشاعر الدهر على طول الحياة الدنيا كلها، فقد أتعبته، فإلى متى تستمر الحروب ومتى ستنتهي، وألح أيضا على السلم ليعود لقاءه مع صديقه البهاء زهير الذي ألجأته الحرب إلى السفر.

وقال إبن مطروح في قصيدته:

رَضَيْتُ بِظُلْمِي فِيكَ لَوْ كُنْتَ مُؤثِرًا أَخْلاَي بِالإِنْصَافِ مِنْكَ وَبِالحُلْمِ[4].

وفي هذا البيت بين الشاعر الرضى بالظلم والدهر بأن تظلمني ولنفس إيثار الأخاء والإنصاف، لأن غقاب الحياة ظلم.

وفي البيت الأخير قال:

---

[1] ديوان إبن مطروح، ص67.
[2] المصدر نفسه، ص67.
[3] المصدر نفسه، ص67.
[4] ديوان إبن مطروح، ص67.

سَلاَمٌ عَلَى اللَّذَاتِ بَعْدَ فُرَاقِكُمْ إلَى أَنْ تَّعُودُوا بِالسَلاَمَةِ وَالغُنْمِ[1].

إن الإخوانيات في هذا البيت تلم على اللذات سلام المفارق لأنه فارق صديقه وصاحبه البهاء زهير ولن تعود اللذات حتى يعود الصديق الحبيب العزيز إليه، مصحوبا بالسلامة لصديق عمره.

وفي قصيدة أخرى كتب إلى الطبيب نجم الدين أبي العباسي أحمد بن الأسعد إبن الحيوان في رد رسالة أرسلها إليه وهي:

لله دُرٌّ أَنَامِلُ شَرُفَـــــــــتْ وَسَمَتُ فَأَهْدَتْ أَنْجُمَا زُهْرًا

وَكِتَابَةٍ لَوْ أَنَهَا نَزَلَتْ عَلَى الِـ مَلَكَيْنِ مَا أدْعِيَا إذَنْ سِعرًا

لَمْ أَقَرُ سَطْرًا مِنْ بَلاَغَتِهَـــا إلَا رَأَيْتَ الآيَة الكُبْـــرَى

فَاعْجُبْ لِنَجْمٍ فِي فَضَائِلِـــهِ أنْسَى الأَنَامِ الشَمْسَ وَالبَدْرَا[2].

لقد بين في هذه الرسالة نجم الدين أن الإخوانيات لدى إبن مطروح قد يمنح إخوانياته أن الأنامل، قد نرى أن عظمة الله وإتباع طريقة وسمت وأهدت نجوما تتدفق على فضائل الله وإعجاب خلقه.

3-/ المراثي:

تعد المراثي من الموضاعات البارزة في الشعر العربي، ويدور غالبا في محيط التضج على الأموات وإظهار محاسنهم وتأمل في فلسفة الفناء، ولحتمية الموت والفناء حضي الرثاء "بعناية فائقة من الشعراء عبر العصور المختلفة، لأن الموت قديم قدم الإنسان على هذه الأرض، وما من الشاعر إلا وجر فنه مواكب الصوت من بيت الأهل والأحباب والأصدقاء وفجرت فيه ينابيع الشعر وأثرت قريحته بما لا تجود به في غير هذا الموقف[3].

تعريف الرثاء:

لغة: ورد تعريف الرثاء في معجم لسان العرب إبن منظور: "الرثاء من رثى فلانًا، يرثيه رثياً ومَرْثية إذ بكاه بعد موته، ورثيت الميت رثياً، ورَثَاءُ ومَرْثاةُ وَمَرْثيته

(1) ديوان اِبن مطروح، ص67.
(2) المصدر نفسه، ص 133.
(3) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط1، 1359هـ، ص 3-104.

رثيةٌ مدحته بعد الموت وبكيته، ورَثْوَة الميت ايضا وعددت محاسنه، كذلك إذا نظمت فيه شعرا ويقال: "مَا يُرْثَي فُلاَن لي"، أي مايتوجع ولا يبالي[1].

إصطلاحا: سارع النقاد والدارسون من أجل إعطاء مفاهيم فنية وإصطلاحية ومن أهم النقاد الذين درسوا الرثاء قدامى بن جعفر الذي يقول: "ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يكر في اللفظ مايدل على أنه لمالك، مثل: كان وتولى وفض نجله، وما أشبه ذلك وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه لأن تأبين الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح في حياته"[2].

وقد أضاف إبن رشيق على تعريف قدامى: "وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة، ومخلطا بالتملق والأسف والإستعظام، إن كان الميت ملكا أو رئيسا كبير[3].

ويقول إبن مطروح في مقطوعته:

مَاتَتْ يُطِيلُ الله عُمْرَاكَ – سَلْوَتِـــي يَا عَاذِلِي لِي فِيْهِ، وَخَلَّ رُشَادِي

أَنَا مِنْ جُبِلَتْ عَلَى الغَرَامِ مِنْ الصِّبَا وَبِهِ سَأَلْقَى الله يَوْمَ مَعَـــــادِي

فَإِذَا أَتَى العُشَاق كُنْتُ أَمِيرَهُـــــمْ وَجَمِيعُ مَنْ قَتَلَ الْهَوَى أَجْنَادِي[4].

وهنا الشاعر رثى صديقه فخر الدين بن شيخ الشيوخ يقف على حقيقة يوردها تقرير الأفضلية الموتى على الأحياء، وهو بهذا التقسيم يريد تأكيد أفضلية مرثيه الذي اختاره الموت دون باقي الأحياء من غير اعتراض على حكمه الله وقضائه.

ويقول أيضا:

سَأَرْحَلُ لَا مُضْمَرًا عَوْدَةً إِلَيْهِمْ، وَأَنْفَضَ مِنْهُمْ يَـــــــدِي

فَإِمَا التَصَدُّرُ فِي مَجْلِسٍ وَإِمَا التَزَهُّدِ فِي مَسْجِـــــــــدِ

---

(1) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار المعارف بيروت، ج1، ص119.

(2) أبي الفرج قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كامل مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1398هـ -1978م، ص118,

(3) أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزهدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م، ص 147/2.

(4) ديوان إبن مطروح، ص54.

وَمَا بَيْنَ هَذَيْنِ مِنْ ثَالِثٍ سِوَى المَوْتِ، وَالمَوْتُ بِالمَرْصَدِ[1].

ومعنى هذه الأبيات أن الراحل يخفي في طياته الكثير من الأمور الذي ضاق بها صدره والذي رحل وسافر صديقة حيث شعر بالضيق، وهنا قال أنه سيذهب ويرحل دون عودة، حتى يأتي أجله.

مجمل القول :

- إن الشعر الوجداني هو الشعر المستخدم للتعبير عن العواطف الصادقة.
- يعتبر الغزل وليد عاطفة الحب وتصوير لنفسية، فهو يشع بالصدق.
- المدح يعتبر غرض من الأغراض الشعرية، الذي ينطلق فيه من مقدمات غزلية وصولا إلى محدودية.
- الهجاء هو غرض شعري يعد نقيض المدح، يعبر عن سخطة وكرهه لشخص.
- إن التأمل هو ثمرة التفكر العميق وينقسم إلى تأمل في الطبيعة وتأمل الفلسفي الذي ينظر نظرة وتحليل العقلي، وأن يكون صاحبه ذات أفكار خاصة.
- إنطلاقا من الواقع المعيشي الذي يحياه إبن مطروح في أحوال مجتمعه ليزهد في الدنيا ويبتعد عن ملذاتها لأنه أدرك ببصيرته أن دارة الآرة هي أبقى.
- بين الشاعر أن المراثي من الموضوعات البارزة في الشعر العربي ممن أصاب من حزن ومصائب.

[1] ديوان إبن مطروح، ص60.

الفصل الثاني

أولا: اللغة والأسلوب.

لغة ابن مطروح لغة جزلة تحاكي لغة الشعراء العباسيين وهي في الوقت نفسه واضحة الألفاظ، يكاد قارئها لا يحتاج إلى معجم ولكن هذه اللغة تتخلى عن رزانتها، وتحاكي الحوار المعتاد بين المثقفين المصريين، بل لاتستنكف أن نختار ألفاظا عامية أحيانا، وأسلوب ابن مطروح أسلوب سهل[1].

والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، والأسلوب طريق يؤخذ فيه، ويجمع على الأساليب[2].

1-/التكرار:

لغة: من "الكَرُّ مصدر ركَرَّ يَكِرُّ كَرًّا: الحبل الذي يصعد به النَخْلُ، والكَرُّ حَبْلُ شراع السفينة ... وقال ليث: الكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار كرّ يُكَرِّ من كرير المختنق، وكرَّ على العدوّ يَكُرُّ كَرِيرًا إذا حشرج عن الموت، والكركرة صوت يردده الإنسان في جوفه، والكرُّ مكيال لأهل العراق، وكَرْكَرَ في الضحك كركرة إذا أغرب، وَكَرْكَرَ الرحى كَرْكَرَةُ إذا أدارها، والكركرة من الإدارة والترديد"[3].

إصطلاحا: فهو تكرار الكلمة أو اللفظة من مرة في سياق واحد، أما التوكيد أو لزيادة التنبيه أو التمويل أو التحطيم أو للتلذذ بذكر المكرر[4].

كما يعرفه القاضي الجرجاني: "التكرار هو عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى[5].

يعني أنه "لا يخرج عن حدود اعتبار إعادة اللفظ أو المعنى، إذ هو الإعادة في سبط مفاهيمه هو دلالة اللفظ على المعنى مردد[6].

أ-/ التوظيف الصوتي.

- ✓ **تكرار الحرف:**

إن ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام مما

---

(1) ديوان ابن مطروح، المصدر السابق، ص21.
(2) جمال الدين أبي الفضل محمد ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار الكتب العلمية 1971، ص322.
(3) محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح:عبد السلام هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة 1384، 9/ 441-444.
(4) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986، ص55.
(5) السيد الشريف أبي علي بن محمد بن على الحسين الجرجاني الحنفي، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ص2003، ص79.
(6) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عام الكتب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، ص200,

يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف، أبعادًا تكشف عن حالة الشاعر النفسية مرة[1].

تبدو تجربة الدكتور إبراهيم أنيس في قياس مقدار شيوع الأحرف في اللغة مقنعة، إذ لا سبيل في ذلك إلا بالإستقراء الذي إتبعه دكتور أنيس فعمد إلى صفحات من القرآن الكريم وإتخذها نماذج يقاس إليها وكانت النتيجة ورود الام والميم والنون في كل ألف ححرف أكثر مئة مرة وورود الغين والتاء والزاي والطاء والضاء خمس مرات فمادون[2].

ومن المعلوم أن لكل حرفا مخرجه الصوتي وصفاته التي تميزه عن غيره، والحروف نوعان: صامتة وصائتة، الصامت هي المعنية بظاهر التكرار، ولها يعزى الفضل في بنية الكلمة والعبارة والبيت والقصيدة ككل، لكن بحسب موقعها، وهذا العنصران هما اللذان يمنحان الكلمة أو العبارة إيقاعا متنوعا في السمع، فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الإستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حرف الصيغة[3].

فهنا ابن مطروح يكرر حر الدال في معرض مدحه الخليفة العباسي المستنصر بالله يقول:

أَوَ لَيْسَ جَدُّكُمْ الذِّي إِسْتَسْقَى بِه عُمَرٌ، فَجَادَلَــهُ الغَّمَـــامَ الدُّلَّـــحِ؟
فَبِقَدْرِ مَا رَمَقَ السَّمَاءِ بِطَرْفِــهِ طَفِقَتْ قَرَارَةُ كُـــــلُ وادٍ تَطْــفَحِ
وَغَدَا الْحِجَازُ بِه مَرِيعًا بَعْدَمَــا ذَهَبتْ فُصُولُ الحَوْلِ وَهُوَ مُصَوّحِ
لَا يَدَّعِي هَذِي المَنَاقِبِ مُـــدَّعٍ فَالبَيْتُ أَمِلِكُ، وَالســـجيَةُ أَسْجَـــحِ
مِنْ مَعْشَرٍ جِبْرِيلُ مِنْ خُدَامِهِمْ وَيُمَثـــلِ ذَا يَتمـــدَّح المَتَمَــدِّحِ[4].

وهنا اِبن مطروح كان يثبت طبيعة الخلافة فكان حرف الدال يرمز إلى دعم الفكرة، إذ إنه يوحي بالشدة والفعالية والصلابة[5]، وهم أشداء مؤثرون لذلك كانت الخلافة فيهم أي متمسكة بهم كما يتمسك اللسان الحلق عند النطق حرف الدال، وفي البيتين الثالث والرابع لم يتكرر حرف الدال إلا مرة واحدة، بمعنى أن في هذين البيتين توجد الراحة والسعادة إلى بعد طلب الحاجة بن العباس رضي الله عنهم إلى الحاجة والشدة والأحكام، فلما رجع إلى حديث الخلافة فقد كرر حرف الدال عشر مرات في البيتين.

وفي مقطوعة أخرى:

---

(1) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1999، ص27.

(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، ص180-181.

(3) د.عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، جامعة قاريونس، 199.

(4) ديوان إبن مطروح، ص33.

(5) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص66.

أَيَا قَلْبُ دَعْ عِشْقَ الحَبِيبِ المُبَرْقَعِ وَلَا تَتَقَنَّعِ بِالْحَبِيبِ المُقَنِعّ[1].

فهنا تكرر حرف القاف خمس مرات في هذا البيت الذي يوحي بالشدة والقساوة.

وقال أيضا:

وَأَقْسِمُ لَوْ كَانَ إِبنُ أَدْهَمَ حَاضِرًا وَيَسْمَعُهَا أَشْبَهِ ثَوْبِ التَـــوَرُّعِ

أَو المَلِكُ الْمسعُودِ عَزَّ مَقَامُـــهِ عَلَى مَا بِهِ مِنْ عَزِةُ وَتُرْفُّـــــعِ

لِأَقْبَلِ يَسْعَى نَحْوَهَا مُتَوَاضِعًـــا وَإِنْ زَادِ قَدْرَا فَوْقَ كِسْرَى وَتُبِعَ[2].

في مطلع القصيدة الدحية كان يمدح الملك المسعود بن السلطان الملك الكامل، فهو يضمن نسبة قوة وصلابة تشير إلى قوة الممدوح، وجدير بالنسبة أن العجز لم يأتي بجديد، وهنا لم يكن في التكرار إلا لغوا، فكرر أيضا حرف القاف دلالة على الشجاعة والصلابة.

- ✓ **تكرار اللفظ:**

كل لفظ في السياق الشعري له تأثيره الدلالي والموسيقي، فإن كرره الشاعر فإنما منحه الإستمرار، ومده بحيوية موسيقية للفظ ثلاث محاور: "المحور البصري وذلك من خلال التماثلات الخطية، المحور النطقي من خلال التماثل في المخرج، والمحور الصوتي وهو الأهم وهذا ينبع من خلال التطابق الحركات الصوتية في الشعر المركوز في الخانة المبدعة"[3].

- ➢ **تكرار إسم:** يقول الشاعر في ديوانه:

الْبِدَارَ الْبِدَارِ يَا مَـــلِكَ الأَرْ ضِ وَسُلْطَانَهَا الْبَدَارِ الْبَـدَارَا

فَدِمَشْقُ الشَّامِ وَهِيَ عَـرُوسُ هَيَأَتْهَا لَكَ الْسَعَـــــادَةُ دَارَا

فَاهْجُرِ النَومَ فِي المَيْسرِ إِلَيْهَا وَإِجْعَل اللَيْلَ بِالمَسيرِ نَهـارَا[4].

في هذه الأبيات خاطب الملك المعظم حيث كان يركز على المسارعة فقد إستغرق "الْبدَار" في البيت مضفيا إيقاع المستمر كأنه ضربات طبول الحرب التي تمل من التكرار، وتكرار إسم الميسر في الشطرين حيث يساعد على تنمية الدلالة فالمسير هو موضوع الشطرين وهو في الصدر غاية بعد ترك النوم، أما في العجز فهو وسيلة تحويل الليل إلى النهار، ومن تكرار إسم قوله شاكرًا لصديقه بهاء الدين زهير.

أَقُولُ وَقَّدْ تَوَالَى مِنَكَ بِرُّ وَخَيْرُ: لابَرِحَتَ لِكُلِ خَيْرِ

---

(1) ديوان أبن مطروح، ص44.
(2) المصدر نفسه، ص45.
(3) محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة المعرفة، ط1، 2006، ص301.
(4) ديوان ابن مطروح، ص47.

أَلاَ لاَ تُذْكَرُو هَدِمَا بِخيْرٍ فَمَا هَدَمٌ بِأَكْرَمَ مِنْ زُهَيْر[1].

وقد تكررت لفظة "خير" مرتين في البيت الأول ثم عادت ثالثة في الثاني، وهي توحي بأن صداقته للبهاء زهير سعادة وخير، وكرر لفظة هرم مرتين في الثانية وتوحي بحمولة تراثية من المحبة والوئام إضافة إلى تكراره الراء في البيتين إحدى عشرة مرة الذي يوحي بتكرار الأمر وهو البر والخيرها.

- **تكرار الفعل:** يطغى على قسيمة في تكرار اللفظ وهو يزيد في حركية الإيقاع لما هو معلوم عن الفعل من إفادته الحركة والإستمرار.

يقول شاعرنا:

دَنَوْتُ، وَقَدْ أَبْدَى الْكَرَى مِنْهُ مَا أَبْدَى فَقَبَّلْتَه فِي الخَدِّ تِسْعِينَ أو إحْـــــدَى
وَأَبْصَرَتْ- فِي خَدَيْهِ- مَاءَ وَخُضْرَةً فَمَا أَعْذَبَ الْمَرْعَى، وَمَا أَعْذَبَ الوردَا

أَقُولُ لِنَاهِ قَدْ أَشَارَ بِترْكِـــــــــه: لَقَدْ زِدْتَنِي - فِيمَا أَشَرتْ بِه- رُشْـدَا[2].

وقد بنى إبن مطروح في قصيدته على حركية الفعل عموما في : "دنوت، أبدى وقبلته"، كرر كلمة "أبدى" ركز على إيقاعه، فعل الإشارة كرر ضمن الجمل الفعلية كذلك، وأدى تكراره الوظيفة الإيقاعية.

ويضيف الشاعر إلى تقسيم الشطرين تكرار آخر قوله:

وَلَمْ أَلْتَفِتُ لِلْظَبِي لَمَا تَلَفَّتَتْ وَمَلَتُ وَقَدْ مَالَتْ عَنِ الْغُصْنِ النَّضْرِ[3].

فكرر مادة "لفت" في الشطر الأول مرتين، ثم كرر الميل مرتين في الثاني مكسبا البيت إيقاعا غزيرًا بكثرة التكرار مع أدائه وظيفته الدلالية فقد أسند الإلتفات الأول إلى نفسه موجها إياه إلى الظبي وأسند التلفت إلى محبوبته، وكذلك فعل في الششطر الثاني.

- **تكرار حرف المعنى:** يتميز تكرار حرف المعنى عند إبن مطروح بأنه لم يأتي للخدمة في الموسيقى فقط بل يخدم دائما الدلالة كقوله:

مَا إِنْقَطَعَتْ عَنِي أَخْبَارَكُمْ إِلاَ بِشُغْلِ شَاغِلٍ عَنِّي

---

(1) ديوان إبن مطروح ، ص67.
(2) المصدر نفسه ، ص 120.
(3) المصدر نفسه، ص74.

فَالله لاَ يُوحَشنِي مِنْكُـــــمَ والله لاَ يُوحَشْكُمْ مِنِي[1].

فعني الأول متعلق بالفعل إنقطعت، والثانية بالمصدر "شَغَلَ" فكل منهما تؤدي دورها الدلالي في الموسيقى وكذلك "منكم" تعلقت بالفعل "يوحشني" على حين تعلقت "مني" بـ "يوحشكم"، والإختلاف الدلالي في هذا المثال أظهر، بأن الضمير إختلف بين الحرفين في البيت الثاني وإتحد في البيت الأول ولا يخفي أيضا أن البيتين سوى تكرار الحرف من المصادر الموسيقى الداخلية.

وقال أيضا:

بَعَثْتَ بِنَرْجَسَةِ إِلَى وَوَرْدَةِ فَفَهِمْتُ –أَفْدِيهَا- حَقِيقَةَ قَصْدِهَا

لَمَا تَعَذَرَتِ الزّيارَةُ أَرْسَلَتْ بِشَبِيهِ نَاظِرِهَا إِلَيّ، وَخَدِّهَـــا[2].

إستخرج الشاعر إبن مطروح من البيتين الإثنين، الحروف أقصى طاقتها التعبيرية بتوظيفها له في ربط طرفي التشبيه أحدهما بالآخر، مع تعدد التشبيه فعقد التشبيه بين النرجس وناظرها مستعينا بالباء دخلت كل منهما وبين الوردة وخدها مستعينا بالواو، ثم يأتي لزاما لدور الإيقاعي، الناتج من تكرار لكل منهما والتكرار الدلالي الناتج من المشابهة بين الأطراف الأربعة.

2-/التوظيف المعجمي:

مفهوم المعجم:

لغة: جاء لفظ معجم في المعجم العربي الأساسي للناطقتين باللغة العربية ومعلميها: عَجَمَ يَعْجُمُ عَجْمًا فهو عاجم الحرف، أو الكتاب نقطه وشكله، وَعَجُمُ عُجْمَةُ كان في لسانه لكنه فهو أعجم مؤنث عجماء، وجمعه عُجَمُ، إعجام مصدر أَعْجَمَ وأَعْجَمَ يَعْجُمُ إعْجَامًا للحروف أو الكتاب وأعجم يعجم مؤنث عجماء جمع عَجْمَاوَاتْ أخرس الحيوان مخلوق أعْجَمْ[3].

اصطلاحا: أما في الإصطلاح هو لكتاب الذي يبين معنى لفظة معينة وذلك بشرحها وتفسيرها وترتيبها ضمن موضوع وترتيب معين.

وبالتالي فإن المعجم هو من يشرح الألفاظ الغامضة، وتوضيح المعنى فيزيل عنها اللبس، ويؤيد ذلك بالشواهد من القرآن ومن الشعر وكلام العرب النثري، فالمعجم هو كتاب الذي

---

[1] ديوان إبن مطروح ، ص70.

[2] المصدر نفسه ، ص 82

[3] د.أحمد العيد وآخرون، المعجم العربي الأساسي لناطقي اللغة العربية ومتعاميها، 23 أغسطس 2017، ص823.

يجمع ألفاظ اللغة بطريقة وافية من الزواية الخاصة، يراها ومؤلفيه كأن يجمع الصحيح المهذب أو الجمهور من كلام العرب بالشرح المؤيد بمأثور الكلام[1].

أ-/التراكيب:

واعتمد لفظ "التركيب أقوم من الجملة التي تتطلب مسندا ومسندا إليه، ومن العبارة التي تفيد الإعراب والإفصاح كما في مادة عبر في اللسان لأن الشاعر قد يكرر كلمتين أو أكثر لا يتم بها معنى،ورأى فيه محمد البادي مدخلا لفهم النص كاملا فهو "تكرار يعكسا الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الي يتوخاه المتكلم إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه"[2].

وقد يكون هذا النوع من التكرار سلسلة صوتية تؤلف إيقاعا موسيقيا لا ينقطع إلا بعد أن يبلغ مداه في المتلقي، ومن هذا الباب قوله يذكر حلب:

وَمَاهِي إلاَّ جَنَةُ الْخُلدِ بَهْجَةً وَلَا عَجَبٌ شَوْقِي إلَى جَنَةِ الخُلْدِ[3].

فهنا يلتذ بتركيب جنة الخلد لدلالة النعيم والسعادة ولا يقاعها الذي أراد له الشاعر الإمتداد.

ومن تكراره في التركيبي جاء في تكرار لفظتين في البيت الواحد كقول إبن مطروح في مدح فخر الدين بن شيخ الشيوخ:

هِي رَامَةٌ فَخُذُوا يَمِينَ الـــوَادِي وَدَعُوا السُيُوفَ تَقَرُ فِي الأَغْمَادِ

وَحَذَارِ مِنْ لَحَظَاتِ أعْيُنِ عَيْنِهَا فَلَكُمْ صَرَعْنَ بِهَا مِنْ الأَسَـــادِ

مَنْ كَانَ مِنْكُمْ وَاثِقًا بِفُـــــؤَادِهِ فَهُنَاكَ مَا أنَا وَاثِـقٌ بِفُـــؤَادِي[4].

فإبن مطروح هنا كان تكراره "واثق بفؤادي" تأكيد جمال العيون فكان له إيقاع موسيقي حاملا لتلك الدلالة حيث قال:

وَإذَا سَمِعْتُ بِعَاشِقٍ مُتَعَفِفٍ فَاعْلَمْ بِأنِي الْعَاشِقُ المتَعَفِفِ[5].

---

[1] د.عبد العقار علال، مناهج البحث عن اللسانيات وعلم المعجم، دار الكتب الحديثة القاهرة، 1430 هـ/ 2010م، ص161-162.

[2] موقع إلكتروني، مقال: تكرار أهميتة وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، علي إسماعيل الجاف، http//tellskuf.com/indesc php/authors/436

[3] ديوان إبن مطروح، ص50.

[4] ديوان إبن مطروح، ص 53.

[5] ديوان ابن مطروح، ص149..

ويقول في مقطوعة أخرى:

إذّا مَامَاسَ غُصْنٌ مَاسَا غُصْنُ مِن الأَعْطَافِ، مُعْتَدِلِ قَوِيــمِ[1].

فهنا يشترك التكرار في الدلالة الإيقاعية من تكرار الحركات المتناسفة المصاحبة للإيقاع الذي سبقه تمهيد الشاعر للإيقاع بما الزائدة بعد "إذًّا ثم كلمة "ماس" مباشرة، فهنا صار التركيب: "ماماس" متوصلا إلى مايجعل هذا البيت منظومة نغمية موسيقية.

ب-/حذف المفعول به:

يحذف المفعول به إقتصارا وإختصارًا فالأول حذف به المفعول به، إقتصارًا عندما تقتصر نسبة الفعل إلى الفاعل[2].

وبذلك يكون الفعل المتعدي كالازم، ولا ينبغي أن يقدر له مفعول لا لفظا ولا تقديرا ومن أمثلة ذلك في شعر إبن مطروح قوله إلى فخر الدين بن قاضي دارا:

أَصْبَحتَ تُعْطَى، والأَرَاذِلُ تَّمْنَعُ أوْسَعَنَا جُودَا، وَلُؤْمَا أَوْ سَعُوا

إنِي أَغَارُ عَلَى المَنَاسِبِ أَنَ يُرَى مَنَ لاَ يَلِيقُ بِهَا يَضِرَ وَيَنْفَــعُ [3].

فهنا الشاعر يتحدث إلى فخر الدين مقارنا بينه وبين الأراذل الذين وصلو إلى مناصب يستحقونها وينفعون ويضرون بوصولهم إلى هذه المناصب، وقد جاء هنا الفعلان "يضر وينفع" في البيت لثاني دون المفعول به.

وقوله أيضا:

إذَا أَنَا مِتُ فَانْدُبْنِـــــــي فَرُبَّ أَخٍ أَخَــا نَدْبَـــــا

وَقُلْ: مَا رب الغرِيبُ فَأَيْـ ـنَ مَنْ يَبْكِي عَلَى الغُرْبَا

قضَى أَسَفَا لَهَــا شَاء الــ ـغرامُ، وَمَا قَضَى أَرْبَــا[4].

فهنا إبن مطروح حذف المفعول به للفعل شاء، والتقدير شاء أن يقضي، وقد حذفه إختصارًا لكي لا يحدث التكرار.

---

(1) المصدر نفسه ، ص181.

(2) موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي، شرح المفصل، دار سعد الدين، ج4، ص313.

(3) ديوان إبن مطروح ، ص78.

(4) المصدر نفسه ، ص 69.

ج-/حذف المضاف إليه:

يقول السيوطي حذف المضاف إليه يكثر في ياء المتكلم كقوله تعالى:« قَالَ رَبِّ اِغْفِرْ لِي وَلِأَخِي وَأَدْخِلْنَا فِي رَحْمَتِكَ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّحِمِينَ﴿١٥١﴾» [1]، ومن الأبيات التي حذف فيها المضاف إليه في شعر إبن مطروح في قوله:

وَدُعَاؤهُ فِي لَيْلِهِ وَنَهَارِهِ يَا رَبِ مِنْ سَطوَاتِ مُوسَى نَجِّنِي[2].

هنا الشاعر حذف المضاف إليه في الشطر الثاني من قوله "يا رب"، فهو يمدح أخاه الملك الأشرف حيثّ أن عدوه يهرب منه ويتضرع إلى الله بأن ينجيه من سطوات الملك الأشرف موسى.

وقال أيضا:

وَإِذَا هَوَيْتَ وَلَمْ يَرِقّ مِنَ الضَّنَى لَكَ فِي الصَبَابَةِ قَلْبُ كُلَ حَسُودِ

وَدَع الْهَوَى لِأَهَيْلِهِ، فَذَلِيلَـــــهُ كَـعزِيـزِهِ، وَشَـقيُـه كَسَـــعِيد[3].

فقد حذف إبن مطروح المضاف إليه في آخر البيت الثاني والتقدير هو كسعيده، وقد دل على ذلك دليل ما قبله.

3-/التوظيف النحوي والتركيبي:

لغة: يقول الفيروز آبادي (ت817 هـ):"ركبه تركيبا وضع بعضه على بعض فتركب وتراكب"[4]، وجاء في المعجم الوسيط: "ركب الشيء ضمه إلى غيره فصار، فركبه بمثابة الشيء الواحد في المنظر، وركب الدواء ونحوه: ألفه من مواد مختلفة"[5].

ويتضح في التعريفات السابقة ذكرها أن التركيب هو ضم الشيء فمعانيه تنحصر في الضم والجمع والتأليف وكذا النظم.

اصطلاحا: يقول أبو علي الفارس (ت 377 هـ): الإسم تأليف من الإسم فيكون كلامًا مفيدا، كقولنا: عمروا وأخوك وبشر صاحبك، ويأتلف الفعل مع الإسم فيكون ذلك لقولنا كتب عبد الله، وسر بكر، فالتركيب هنا هو ضم أو وصف إسم أو فعل إلى جانب إسم ليكون كلامنا مفيدا يؤدي وظيفته الإتصالية ويقبله المتلقي.

---

(1) سورة الأعراف من الآية 151.
(2) ديوان إبن مطروح، ص41.
(3) المصدر نفسه، ص126.
(4) مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج1، ص91.
(5) مجموعة الكتاب، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج1، ص368.

أما عبد القاهر الجرجاني فقد عرفه في قوله: "أعلم أنك إذا رجعت إلي نفسك علمت علما لا يعثر فيه شك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها بعض أو يبني بعضه على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، هذا ما لايجهله عاقل ولا يخفي على أحد من الناس".

أ-/ أسلوب النفي: كان أسلوب النفي في ديوان إبن مطروح مفردًا، وهو أمر بديهي لأن كلامنا النفي والإيجاب ومن أمثلة إبن مطروح نجد:

قُلِ لِلْعَوَاذِلِ فِي هَوَاهِ: أَلَا اشْهَوا لَا أَنْتَهَى لَا أرْعَوَى، لَا أَنْثَنِي[1].

فقد وظف الشاعر النفي في هذا البيت حيث يدور الحديث حول رفض العدل وقد أثر النفي في هذا البيت فأكسبه تدرجا موسيقيا يبدأ مرتفعا وينحني شيئا في نهاية البيت فكان النفي بمنزله التأكيد الموسيقي لها، فهنا الشاعر يقصر الإيقاع الداخلي في هذا البيت على حرف النفي "لا"، فهو طبق النفي واستخدم تكراره لكي يوازن بين التراكيب.

ويقول ابن مطروح أيضا:

لَا سُقيْتُ دَارَا وَلَا أَهْلُهَا وَلَا اِبْنُ فَاضِيْهَا الْوَقَاحُ البَذِى

وَلَا رَعَى اللّه لَهُ ذِمَّـــةٌ أَعِنِي شِهَابُ الدَيْنِ، ذَاكَ الْذِي[(2)].

وظف الشاعر حرف النفي "لا" على الطاقة التعبيرية التي يجعلها محور رسالته الشعرية، وهنا اكتسبت طاقة دلالية وإيقاع، والشاعر لم يكتف بالدعوات على مهجوه، بل ختمها بالإكتفاء الذي يعطي الحق للمتلقي في مشاركة الشاعر إنتاجه.

ب-/أسلوب الإستفهام:

بعد الإستفهام من الأساليب التعبيرية التي لا يخلو منها الخطاب بين فئات المجتمع أثناء استعمالها للغة في العملية التواصلية، فالإستفهام نمط تركيبي من الجمل الإنشائية الطلبية، وقد عرفه ابن منظور بقوله: "الفهم، معرفتك الشيء بالقلب وفهمت الشيء: عقلته وعرفته، وفهمت فلانا وأفهمته وتفهم الكلام: فهمه شيئا بعد شيء واستفهمه: سأله أن يفهمه، وقد استفهمني الشيء، فأفهمته وفهمته تفهيما"[(3)]، ومن الأساليب الإستفهام التي وظفها الشاعر ابن مطروح:

---

(1) ديوان إبن مطروح ، ص39.

(2) المصدر نفسه ، ص86.

(3) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 1969م، مادة فهم، ص168.

مَنْ يَرُدُّ الْغَيْثَ إِنْ قِيْلَ: هَمَى؟ مَنْ يَرُدُ ٱلَّلَيْثَ إِنْ قِيْلَ هَجَمَ؟[1].

فقد وظف الاستفهام بـ "من" وكرره وهذا التكرار أضفى انسجامًا موسيقيا بين الشطرين، ولكن إن الشرطية دور موسيقى يماثل دور"من" الإستفهامية.

قال أيضا:

مَنْ أَطَلَعَ البَدْرَ فِي دَاجٍ مِنَ الشِّعْرِ؟ وَمَنْ تَثَنَّى كَخُوطِ البَانَةِ النَّضِرِ؟[2].

فقد ظهر الإستفهام في هذا البيت لخلوه من المماثلة أو الموازنة.

ج-/أسلوب نداء:

وضف ابن مطروح النداء في مقطوعاتها حيث اكسبها قيمة موسيقية تضاف إلى غرضها الدلالي، كقوله:

إِذَا مَارَنَا، أَوْ هَزَّ ذَابِلَ قَدِّهِ فَيَا طَرَفَا مَا أَضْنَى، وَيَا قَدُّ مَا أَحْلَى[3].

فهنا الشاعر وضف أسلوب النداء في هذه المقطوعة حيث كان يحتوي على مد طويل يوحي بالهدوء والصبر والآناة.

د-/أسلوب التعجب:

التعجب هو الشعور الداخلي للإنسان عند انفعاله حين يستعظم أمرًا نادرًا أو صفة شيء خفي سببها، وهو قسمان قياسي وسماعي، أما السماعي فلا أداة خاصة به ولا صيغة ويعتمد على صيغ شيء، وأما القياسي فعلى صيغتين هما "ما أفعله، وأفعل به"، وقد كان أسلوب التعجب في ديوان إبن مطروح في قوله:

وَأَبْصَرت-فِي خَدَيْهِ- مَاءٌ وَخُضْرَةً فَمَا أَعْذَبَ الْمَرْعَى، وَمَا أَعْذَبَ الْوَرْدَا[4].

إن أسلوب التعجب في هذا المقطع هو اللغة والنشر بين الماء والورد، وبين الخضرة والمرعى، لتكون هناك نغمة موسيقية في هذه العناصر، فقد كرر أسلوب التعجب في مقطع آخر:

تَلْهَّبُ مَاءُ الْغَدِ أَوْ سَالَ جَمْرُهُ فَيَا جَمْرُمَا أَذْكَى، وَيَا مَاءُ مَا أَنْدَى **!**[5].

---

(1) ديوان إبن مطروح، ص37.
(2) المصدر نفسه، ص137.
(3) المصدر نفسه، ص167.
(4) المصدر نفسه، ص120.
(5) المصدر نفسه، ص120.

يوجد التعجب والنداء في هذه المقطوعة، في جملتين متوازنتين، في لف والنشر حيث تكرر حرف الميم وطغى في المقطوعة، وكانت الموسيقى الخارجية المتمثله بالوزن والقافية والروي.

هـ/أسلوب القسم:

تضاءل التأثير الموسيقي في أسلوب القسم أمام غيره من الأساليب، لأن أداة القسم تتكون من حرف واحد مثل: "الباء، الواو، التاء"، ومن مقطوعات إبن مطروح حول أسلوب القسم كقوله:

وَحَقَّ القدُودِ الهِيْفِ وَالأَعْيُنِ النُّجْـلِ وَمَا حَلَّلْتَ تِلْكَ اللَوَاحِظُ مِنْ قَتَلِـــي

وَحَقِ خُدُودِ يُخْجَلُ الرَوْضَى وَرَدُهَا وَهُدْبُ جُفُونَ مِنْهُ أَمَضَى مِنْ النَبْلِ

لَقَدْ رُحْتُ مَشْغُوفًا بِحُـبِّ مُهَفْـهَفِ رَشِيقِ التَثَنِّي، وَافِرُ الحَسَنِ وَالدَّلِ[1].

فهنا إبن مطروح وظف أسلوب القسم والمقسم به "حق" في القسمين ورفده بلفظين متجانسين "القدود، خدود"، فقد ضمن للقسم تأثيرا موسيقيا ويقول أيضا:

وَحَيَاتِكُمْ، وَحَيَاتِكُـــــــــمْ قِسْمٌ مِنْ الأَقْسَامِ غَالِـي

مَأُرِمْتُ عَنْكُمْ سِلْـــــــــوَةً كَلَا، وَلَا خَطَرَتْ بِبَالِي[2].

وهنا تأثير القسم من قبيل التكرار اللفظي.

و-/أسلوب المدح والذم:

لا تبلغ أدوات أسلوب المدح والذم إلى مبلغ الإستفهام والشرط عددا، بل هي قليله بالقياس إليها، فمنهم من بدأ الباب بقوله: "نِعْمَ وبِئْسَ، فعلان ضعيفان غير متصرفين، لإنشاء المدح والذم على سبيل المبالغة"، ومن أمثلة إبن مطروح:

أَسْرِبْ المَهَا، لَا حَبَّذَا أَنْتَ مَنْ سَرَبِ فَمَا مِنْكَ منْ حَظٌّ لِعَيْنِي وَلَا قَلْبِي

ويَا حَبَذَا سَرِبٌ إذَا سَارَ بِي الهَــوَن إلَيْهِ التَقَانِي بِالْبَشَاشَةِ وَالرَحْــبِ[3].

فهنا وظيفة "حبذا" تظهر لنا إيقاعا لأن الأولى منهما للذم للدخول "لا" عليها والثانية للمدح لخلوها منها، فقد كان تكرار حبذا في البيتين لكي يكون أشد رنينا.

---

(1) ديوان إبن مطروح، ص170.
(2) المصدر نفسه، ص168.
(3) المصدر نفسه، ص90.

4-/الصور الفنية{التشبيه، الإستعارة، الكناية}:

مفهوم الصورة الفنية: هي التعبير على المعنى المقصود، بطريق التشبيه أو المجاز أو الكتابة أو تجسيد المعاني[1].

وقال عبد القاهر الجرجاني في التصوير البياني "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا إذ أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر الفضة الحاملة لتلك الصورة"[2].

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الصور البيانية تقوم رعايتها علم البيان من تشبيه وتمثيل وإستعارة، وكناية، وهذه الوسائل تعطي ميدانا فسيحا وأفقا واسعا لإدراك مناحي الجمال، والتعبير البلاغي والتصوير الفني[3].

والتصوير البياني هو الذي يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرقى بالصورة التي يرسمها فيمنعها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإن النموذج الإنساني شاخص حي، فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر فيردها شاخصه حاضرة، فيها الحياة، وفيها الحركة فلقد استوت عناصر التخيل[4].

أ-/التشبيه:

وأما تعريف التشبيه عند الجارم ومصطفى أمين: "والتشبيه هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة في الكاف أو نحوها ملحوظة"[5]، وللتشبيه أربع أركان وهي المشبه والمشبه به وأداة الشبه ووجه الشبه، وكقول إبن مطروح:

أَهْوَاهُ أُسْمَرَ فِي إِعْتِدَالِ الأَسْمَرِ يَخْتَالُ فِي رَوْقِ الشَبَابِ الأَخْضَرِ[6].

فالمشبه هو أسمر الأولى أو جزء من المشبه، تعود على ضمير المحبوب في أهواه، والمشبه به الأسمر الثانية ويقصد بها إلى الرمح في إعتداله وإستقامته، وبين طرفي التشبيه علاقة أخرى غير المشابهة والمشاركة في الجناس فاشتركت العلاقتان في تكوين

(1) كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص227.
(2) عبد القادر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بمجدة، ط3، ص254-256.
(3) عبد القادر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بمجدة، ط3، ص254-256.
(4) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، 1995م، ص36.
(5) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضعة، مكتبة البشرى طبعة جديدة، ص30.
(6) ديوان إبن مطروح، ص136.

الدلالة، فالمحبوبة سمراء معتدلة القوام كالرمح الأسمر، ولم تتكون هذه الدلالة إلا بعد تحقيق المفاجأة في إختلاف المعنى بين المشبه والمشبه به، مع إتفاق اللفظ بينهما.

وفي قصيدة أخرى في قوله:

وَابِقَ لِلْسُؤُودِدِ سُوَرَا لَا وَهِيَ وَسُوَارَ لِلْمَعَالِي لَا أَنْفَصِمِ[1].

فالمشبه هو الضمير المستتر في "ابق" والمشبه به "سورًا" والعلاقة بينهما علاقة دلالية بلاغية أي علاقة إشتراك في صفة، وإلى الآن ليس بين الطرفين علاقة موسيقية ولاسيما أن الأول أي المشبه مستتر لا دال صوتيا عليه.

ولم تسأ علاقة الجناس بين المشبهين به "سورًا وسوارًا" فبين اللفظين بنية متماثلة وتكون متجانسة.

وقال أيضا:

حَرَسُوا مُهَفْهَفِ قَدةٍ بِمُثَقَّفٍ فَتَشَابَهَ الْمَيَّاسَ بِالمَيَّادِ[2].

وهنا يوجد تشبيه والمشبه المياس وهو القد المختال والمشبه به الميّاد وهو بالرمح اللدن المهتز، عقد الشاعر بالتشبيه تماثلا معنويا بين الطرفين وعقد تماثلا آخر هو تماثل صوتي ناشئ عن الجناس بين طرفي التشبيه.

ب-/الإستعارة:

نالت الإستعارة إهتمام البلاغين منذ القديم، فهم يعملون على دراستها وتعريفها وإظهار حسنها، وبيان بلاغتها ويعرفها الجرجاني (392هـ):"إنما الإستعارة ما اكتفى فيها بالإسم المستعار على الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها وتقريب الشبه، ومناسبة المستعار للمستعار منه، وإمتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا توجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر[3]، وقد تنظم الإستعارة في إنتظامها في المماثلة كقول إبن مطروح:

فَإِنَ الْعُيُونَ السُودِ وَهِي فَوَاتِرَ نَقِدُ السُّيُوفِ البِيضِ وَهِي بَوَاتِرَ[4].

الإستعارة في العيون نقدٌ إذ شبه العيون بالسيوف، الإستعارة مكنية، وهذه الإستعارة جاءت في قالب المماثلة التي تجعل الصيغ الصرفية، فصورة العيون القادة تقابلها صورة

---

(1) ديوان إبن مطروح، ص37.
(2) المصدر نفسه، ص53.
(3) عبد القادر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم عفى محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ط، ص41.
(4) ديوان إبن مطروح، ص72.

السيوف المقدودة وهذه المقابلة مرتكزة على التقابل بين شطرين وينطبق هذا الكلام أيضا على الإستعارة التصريحية كما قوله مادحًا الناصر صلاح الدين يوسف:

مَنْ يَرِدُّ الْغَيْثَ إِنْ قِيلَ: هَمَى؟ مَنْ يَرُدُ اللَيثَ إِنْ قِيلَ: هَجَمَ؟[1].

في البيت إستعارتان تصريحيتان، الأولى تشبيه الناصر بالغيث، والثانية يشبهها بالليث وجعل كل الإستعارتين في مقابلة الأخرى في منظومة المماثلة، وزاد في كل إستعارة أنه جعلها مرشحة يقابل الترشيح في الإستعارة الأولى "همى" الترشيح في الثانية "هجم".

وجاء في قصيدة إبن مطروح كقوله:

أَوْحِشْتَ جَفْنِي يَاكَرَى وَحُرِمْتُ أُنْسَكَ يَا أَرَقِ[2].

وقد نسب إلى الكرى ويقصد به الملجأ أو الإشتياق إلى النوم ونسب إلى الأرق أنسا، وقد جعل الإستعارتين المكنيتين في قالب موازنة بين الشطرين.

ج-/الكناية:

عرف **أبو هلال العسكري** (ت395هـ): الكناية في كتابة الصناعتين لقوله: وهوأن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء، كما فعل العنبري إذا بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة يريد، جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير لكثرة الرمل والشوك، وفي كتاب الله[3].

وإن الكناية تنظم إنتظاما أظهر من التشبيه والإستعارة، لأنهم يتطلبان أطرافا للصورة من مشبه ومشبه به وكقول إبن مطروح في قصيدته:

فَوْقَ الْسَمَاءِ خِيَامُهُمْ مَضْرُوبَةٌ فَلَخَيْلِهُمْ مَسْرَى هُنَاكَ وَمَسْرَحِ[4].

في الشطر الثاني توجد فيه كناية عن سيطرة الممدوحين وعزتهم، فخيولهم كانت مسيطرة في السماء وتتخذها مسرحًا لها، وقد دخلت هذه الكناية في شيء واحد وهو قيمة الجناس ولذلك نجد الكناية سلبت قيمتها التعبيرية.

وقال أيضا:

يَا قَوْمُ مَنْ لَمَتَيَّـــمَ فَتَلَتْ بِهِ سُودُ الْحَدَق.

(1) ديوان إبن مطروح، ص37.
(2) المصدر نفسه، ص37.
(3) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1371هـ/1952م، ص369.
(4) ديوان إبن مطروح، ص34.

وَبِقَلْبِهِ مِنْ لَمْ يَـدَعْ رَمَقًا لَهُ لَمَّـا رَمَـــقَ[1].

وتوجد الكناية في قوله "لم يدع رمقا" وهي الكناية عن الموت عند نظرة من المحبوبة وحين أتبع الكناية بقوله "لما رمق" مجانسا بين الرمق وهو بقية الروح، ودمق أي نظر.

ويقول في مقطوعة أخرى:

وَتَكَفَلَتْ بِبُلُوغِ مَا حَاوَلَتْـــهُ هِمَمٌ يُضِيقُ بِهَا الفَضَاءِ الأَفِيحُ

فَالشَدَ قمِية فِي الأَزْمَةِ تَرتَمِي وَالأَعَوَجِيَةِ فِي الأَعِنَةِ تَمْرَحُ[2].

الشد قمية شب إلى شدقم فحل، وإن الأزمة جمع زمام وهو خطام الناقة، والأعنة جمع عنان وهو الفرس، في البيت الثاني كنايتان عن سرعة الطلب وبلوغ الغاية وهذه المفردات هي البنى اللفظية الظاهرة للكناية ويحمل كل منها بنى عميقة.

5-/المحسنات البديعية:

المحسنات البديعية هي المطابقة، ويقال أيضا: التطبيق، والطباق، والتضاد، وهي الجمع بين الضدين، أو بين الشيء وحده في كلام أو بين الشعر[3].

البديع هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة[4]، ومن خلال تعريف الخطيب القزويني يتضح لنا إن البديع هو تحسين الكلام، مع شرط مطابقته بمقتضى حال السامع، وشرط وضوح الدلالة على المعنى المراد، ومن خلال مفهوم البديع يتبين أن هذا التزيين، إنما هو عمل على انتقاء وإختيار الألفاظ والمعاني والتراكيب والجمل الجميل والمؤثرة على نفسية المتلقي وفي التعريف إشارة إلى أن التزيين لا يخص الألفاظ فقط، بل يتجاوزه للتركيز على جمالية المعنى كذلك، وتكمن أهمية هذا العلم في أنه يسعى إلى تحسين الكلام وبهرجته، ليكون أسرًا لقلوب المتلقين تخطفه الآذان المرهفة ويعبر عنه الوجدان الصادق: "البديع لا يكون بديعا إلا بمراعاة ما يدخل في نطاق المعاني والبيان،وحينئذ بعد الكلام الذي يشمل صيغة البديع هو أقسى مراتب الكلام في الكمال"[5].

أ-/الجناس:

---

[1] ديوان إبن مطروح، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] د.أحمد يوسف البلاحي، أستاذ يوسف ذياب شلبي، دراسات في اللغة العربية وآدابها، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص55.

[4] جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني، الإيضاح في العلوم البلاغة المعاني البيان البديع، دار الكتب العلمية، ص477.

[5] عبد القادر حسين، فن البديع، دار الغريب بالقاهرة، مصر، ط1، ص43.

الجناس هو "أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف الحروف"[1]، وقد أورده الكثير من العلماء على أنه تشابه الكلمتين في اللفظ وإختلافهما في المعنى[2]، والجناس من أقدم فنون البديع اللفظي ومن أبرز أنواعه وأشهرها، وقد فطن إليه: عبد الله بن المعتز وعده في كتابه ثاني أبواب البديع الخمسة وعرفه بقوله:" التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف الحروف"[3]، وقد اختلف العلماء في تسمية هذا الفن من البديع اللفظي، فمنهم من يسميه "تجنيسا" ومن يسميه "مجانسا" ومن يسميه "جناسا"، ومن أمثلة الجناس في ديوان إبن مطروح كقوله:

لِمَا سَمَوْا سَمَحُوا، فَحَدَثَ صَادِقًا عَنْ أَنْفُسٍ تَسْمُو وَأَيْدٍ تَسْمَـــحُ

فَوْقَ السَمَاءِ خِيَامُهُمْ مَضْرُوبَـــةٌ فَلِخَيْلِهِمْ مَسْرَى هُنَاكَ وَمَسْرَحُ[4].

فالجناس هنا بين سموا سمحوا" والجناس الآخر في البيت نفسه بين "تسمو وتسمح" فهنا يقوي صفير صوت السين ورنين الميم بعدها، وكذلك بين "مسرى ومسرح"، أي أنه يكثف جرس الأصوات ويبرز التفاعل بينهما عبر الإختلاف الدلالي الناتج إما عن التركيب والإختلاف الجزئي في حالة الجناس الناقص ومن أمثلة قوله وهو يمدح الملك الكامل ناصر الدين محمد بن العادل رحمة الله:

ويَرُوقَهُمْ بِمَقَامِهِ، وَيَرُوْعَهُمْ بِشْرُ النَّدَى، وَجَلاَلَةُ السُلْطَانِ[5].

وهنا وجد وتوضح التفاعل والتكامل بين "يروقهم ويروعهم" فهو يلح على الإيقاع نفسه ويتنافس اللفظان في التعبير عن دلالتهما على الإعجاب بالندى وهيبة السلطان، مدفوعين بهذا الجناس بينهما، ونجد في مقطوعة أخرى رابط دلالي لهما حقل دلالي واحد بين المتجانسين في قوله:

وَتَحَيَّلُوا حَتَـــى رَأُوْ كَ، فَمُذْ رَأُوْكَ تَحَيَرُوْا

بُهِتُوا بِحُسْنِكَ، فَانثَنَى مَنْ كَانَ يعْذُلُ يَعْـــذُرُ[6].

---

(1) أبي هلال الحسين بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ط1، دار احياء الكتب العربية، 1371هـ/1952م، ص353.

(2) ينظر: د.بدوي بطانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة ودار الرفاعي، ط3، جدة، السعودية، 1988م، ص136-137.

(3) عبد الله بن مغير، البديع، دار المسيرة، ص25.

(4) ديوان إبن مطروح، ص34.

(5) المصدر نفسه، ص38.

(6) ديوان إبن مطروح، ص129.

فهنا إذا وازنا بين الجناسين "يروقهم ويروعهم" في البيت الأسبق و"يعذل يعذر" وجدنا للثاني قيمة موسيقية أعلى من الأولى أبرزتها القيمة إلى الدلالية، إذا إن العاشق دائما يطلب العذر من العاذل أما الروق والروع لا يجمعهما حقل دلالي كما في العذل والعذر.

ب-/الطباق:

تنحدر كلمة "الطباق" من فعل ماضي "طابق" بمعنى وافق أي مطابق، يقال: هذا طباق ذاك أي طابقة ويوافقه[1].

لغة: الجمع بين الشيئن: جعلهما على هدو واحد ومنه مطابقة المقيد: مقاربة خطوه[2].

إصطلاحا: الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل التضاد أو الإجاب السلب أو العدم والملكة أو ماأشبه ذلك، وسواء كان ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا[3]، وهنا وظف إبن مطروح الطباق كقوله:

لَا تُخْدَ عَنَّ بِظَاهِرٍ عَنْ بَاطِنٍ قَدْ يُظْهَرُ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يُبْطَنِ[4].

الطباق هنا بين "ظاهر وباطن"، للطباقين مصدر موسيقى نابع من التضاد المعنوي فالعنصر الموسيقي يولد موسيقي داخلية.

ويقول في مقطوعة أخرى:

يَلْقَى الكُمَاةُ: فَمَنْ نَجَا مِنْ سَيْفِهِ غَلَقًا فَمَا يَنْجُو مِنَ الأَصْفَادِ[5].

الطباق هنا في قوله:"نجا وما ينجو" طباق سلب فيوجد تكرار النجاة، وهو باب تكرار الفعل، الذي يزيد في حركية الإيقاع والتأثير الموسيقي.

قال أيضا في زهدياته:

يَغْفِرُ الذَنْبَ وَيَعْفُو كَيْفَ لَا يَعْفُو الكَرِيمُ[6].

في هذا البيت يوجد طباق السلب كثيرا في ألفاظ التوبة والعفو وما إلى ذلك، فهو غالبا يطلبها لدلالتها أكثر من وظيفتها الإيقاعية مع بقاء الوظيفتين في الشعر وهنا الشاعر يلح على العفو كيفما كان، بوجهيه المثبت والمنفي لأهميته.

---

(1) لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، ط جديدة، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1978م، ص46.
(2) أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، مجلد 1، دار الكتب العلمية، ص384.
(3) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص320.
(4) ديوان إبن مطروح، ص41.
(5) المصدر نفسه، ص54.
(6) ديوان إبن مطروح، ص100.

ثانيا: الموسيقى الشعرية.

1-/الإيقاع الداخلي:

أعطى علماء العربية أهمية اللغة بإعتبارها النقطة الفاصلة بين الشعر والنثر وأن اِبن طباطبا حين رسم حدودا للعملية الإبداعية، فلم يقصرها على شكل الخارجي فيقول واجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، ويبدعه معنى ويحتنب إخراجه على هذه الصفة، فيكسره قبحا ويبرزه مسخا يسوي أعضاءه وزنا، ويعدل أجزاءه تأليف ويحسن صورته إصابة ويكثر رونقه إختصارا ويكرم عنصره صدقا ... ويعلم أنه نتيجة عقله وثمره لبه وصورة علمه والحاكم عليه أوله[1].

1-1-/التصريع:

وحدده **حازم القرطاجني** بقوله: "فإن التصريع في أول القصائد طلاوة وموقعًا من النفس لإستدلالها به على قافية القصيدة قبل الإنتهاء إليها، والمناسبة تحصل لها بإزدواج صيغتي الفروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك"[2]، فالتصريح هو أن يتفقا الشطران معا في البيت الأول من القصيدة، ويلح إبن رشيق على ضروة الإبتداء به فقال: وإذ لم يصرع الشاعر قصيدته كان المتسور الداخل من غير باب[3].

وإعتنى شاعرنا بإختيار التصريع لقوله:

مابَعْدَ بُعْدِكُمْ تُصَافُ دُمُوعَ كِلَا، وَلَا يَغْشَى الجَفَونَ هُجُوعَ[4].

فهنا التصريع كان في مطلع القصيدة ينسج وحدتين موسيقتين منسجمتين متساويتين بالإيقاع منتهيتين بصوت واحد.

وقال أيضا:

هَذَا المُوَرَدِ خــَذٌّ أَمَ جُلَّنَــا رُودردُ؟

تِلْكَ السَوَالِــفَ آسِ أَمْ ذَلِكَ الخَالَ نَــدِّ؟

فِي فِيكَ يَا بَدْرَ رَاحِ أَمَ فِيهِ مِسَكُ وَشْهد؟

---

(1) د.سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العاملة للكتاب، ط1، 1993م، ص90.
(2) أبي الحسن حازم القرطاجني، من مجلة الخلفاء وسراج الأدباء، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص283.
(3) محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص62.
(4) ديوان إبن مطروح، ص145.

لِي عِنْدَ خَدَيْكَ عَهْدُ مِنْ أَيْنَ لِلْوَرْدِ عَهْدِ؟[1].

وقد جاء التصريع في المطلع والخاتمة لكي يجعل القصيدة مدورة ويجعل المعاني المسوقة في تضاعيف النص محصورة بين جملتين موسيقيتين متشابهتين ومنه قصيدته متغزلا ومطلعها:

عَانَقْتُهُ فَسُكِرْتُ مِنْ طِيبِ الشَّذَا غُصْنَا رَطِيبَا بالنَسِيمِ قَدْ إغْتَذَى[2].

ويختمها:

إِنِي لَيُعْجِبَنِي تَلاَخِي فِي الهَوَى وَيَلَذُّنِي مَا قَدْ لَقَيْتُ مِنْ الأَذَى[3].

فقد جاء التصريع في أثناء القصيدة حيث كان منزلة التعريض منها.

2-2-/الترصيع:

الترصيع في اللغة هو قولهم:" رصعت العقد إذا فصلته"[4]، أما إصطلاحا قد إختلف فيه القدماء، فيعرفه قدامى بن جعفر على أنه: "من نحوت الوزن الترصيع وهو أن يتوخى فيه تسيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التعريف كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم"[5].

فالترصيع عنده هو تقطيع أجزاء البيت على نحو مسجوع أوشبيه بالمسجوع، وهي نرة صاحب الصناعتين للترصيع أن يكون حشو البيت مسجوعا، فإذا إتفق في موضع من القصيدة أو في موضعين كان حسنا فإذا أكثر دل على التكلف[6].

وبالقياس إلى الموازنة والمماثلة في ديوان إبن مطروح نجد أنه أقل ورودا لما فيه من شروط قد تظهر سببها أثار للكلفة والتصنع، وأحس إن قلته في ديوان شاعرنا هي مزية، لم أجد من أمثلته في ديوان إبن مطروح بيتا كاملا التسجيع يقول:

أَظُنَ الْبَدْرَ لِمَّا لَعَتْ حَارَا وَغُصْنَ الْبَانِ لِمَّا مِلَتِ غَارَا[7].

---

(1) ديوان إبن مطروح، ص118.
(2) المصدر نفسه، ص83.
(3) المصدر نفسه،ص84.
4بوهلال العسكري بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب المناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ط1، 1406هـ/1986م، ص 375.
(5) أبي الفرج قدامى بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص80.
(6) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، المرجع السابق، ط1، ص375.
(7) ديوان إبن مطروح، ص131.

فالبدر هنا والغصن مسجوعتين بإختلاف البقية، ولكن الترصيع يقسم البيت إلى وحدات لفظية، كل وحدة تماثل مقابلتها وزنا وسجعا وتعطي البيت إيقاعا متوافقا وأكثر إنسجاما.

وقوله أيضا:

وَبِالْعُيونِ التِي فِي طِرَفِهَا مَرَضٌ وَبِالخُدُودِ إِذَا احَمَرَّتْ مِنَ الخَجَلِ

وَبِالنُحُورِ إِذَا زَانَتْ قَلاَئِــدُهَـــا وَبِالثُغُـورِ إِذَا أُمَـــتِ إِلَى الْقِبَـــلِ[1].

ولقد بين البيت الأول على مواززنة، والثاني على الترصيع والبيتان من مقطوعة مؤلفة من أربعة أبيات، إثنان منهما يتزينان بالمواززنة والترصيع.

وتوجد مواضيع الترصيع في الديوان يصاحبها الموازنة، كقوله:

وَلَا نَظْرَةٍ إِلَا وَأَنْتُمْ حُضُورِهَا وَلَا فِكْرَةٌ إِلَا وَأَنْتُمْ بِهَـــا مَعِي

وَلَا نَفْسٌ إِلَا بِكـــُمْ مُتَصَعـــِدِ وَلَا طَرْفَ إِلَا نَحْوَكِمْ فِي تَطَلُّعِ[2].

أو مماثلة قوله:

حَوَيْتُ مِنَ الرَشَاقَةِ كُلِّ مَعْنَى وَحُزْتَ مِنَ المِلَاحَةِ كُلِّ فَنِّ

وَأَهْدَيْتَ الْغَرَامِ لِكُلِّ قَلْـــــبٍ وَوَكَلْتَ الْسَهَادَ بِكُـــلِّ حَفْنِ[3].

وهنا الشاعر يقصد إلى وضع الموسيقي في النص الخارجي وهي ليست من البحور وقوافيها، لأنه يدرك ضمن القيمة العليا لكل نوع من الموسيقى.

2-/الإيقاع الخارجي:

الإيقاع الخارجي يعد كل من الوزن والقافية من العناصر الهامة في صنع الهيكل الإيقاعي الخارجي، فالوزن عند ريتستاد هو الشكل المعقد الخاص، كتاب الإيقاع الزمني، وهو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضهما في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن ويتابع قائلا: فالوزن يضيف إلى مختلف التوقعات التي تتألف منها الإيقاع نسقا أو نمطا زمنيا معين[4].

(1) ديوان إبن مطروح، ص96-97.
(2) المصدر نفسه، ص147-148.
(3) المصدر نفسه، ص196-197.
(4) د.نبيل راغب، موسوعة الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1991، ص66.

ونجد كذلك عند إبراهيم أنيس في كتابه موسيقي الشعر فيرى أنه: إذا كانت للشعر نواح عدة للجمال فإنها أسرعها إلى نفوسنا ما فيها من جرس الألفاظ وإنسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها البعض بقدر معين منها وهو ما نسميه بموسيقى الشعر[1].

أ-/الوزن: في القصيدة العمودية مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت[2].

أما في القصيدة الحرة فهي هياكل عروضية قائمة على وحدة التفعيلة، والحرية في تكرار عددها في الشطر الواحد[3]، وقد إنتقى إبن مطروح لقصائد العمودية في نظمه كان على الكامل ثم الطويل ثم البسيط ...إلخ.

ونجد البحر الكامل أكثر البحور إستعمالا ويقول في قصيدته:

لَوْلَاكَ، يَاظَبْى الصَّرِيْمِ.لِمَا غَدَا قَلْبِي وَطَرْفِي هَائِمًا وَمُسْهَّدَا[4].

لَوْلَاكَ يَاظَبي صْصَرِيمُ لِمَا غَدَا قَلْبِي وَطَرْفِي هَائِمَا وَمُسُهْهَّدَا

0//0/// | 0//0/0/ | 0//0/0/ 0//0/// | 0//0/0/ /0//0/0/

البحر الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فهنا الشاعر وظف البحر الكامل في مجموعة من المقطوعات وكان هذا البحر من أكثر البحور إستعمالا يليه الطويل، ثم البسيط، ويبين هذا الجدول مجموعة من البحور التي إعتمدها إبن مطروح في ديوانه من مجموع 261 قصيدة ومقطوعة:

البحر	عدد القصائد والمقطوعة	البحر	عدد القصائد والمقطوعة
الطويل	47	المديد	3
البسيط	36	مخلع البسيط	6
الوافر	15	مجزوء الوافر	2
الكامل	54	مجزوء الكامل	14
الهزج	2	مجزوء الرجز	2
الرمل	13	مجزوء الرمل	4
السريع	18	المسرح	7
الخفيف	14	مجزوء الخفيف	1
المجتث	7	المتقارب	10

(1) ينظر إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1966، ص76.
(2) د.محمد عتيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، تاريخ الإنشاء 17 أغسطس 2016، ص436.
(3) ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ص79.
(4) ديوان إبن مطروح، ص123.

ب-/القافية: لقد اختلف القداماء في تعريف القافية وتحديد حروفها، فهي على مذهب الخليل من "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع الحركة الذي قبل الساكن"[1]، وللقافية أهمية بالغة حيث جعلها النقاد العرب القدامى ركنا من أركان الشعر الأساسية حيث عرفوه قول "موزون ومقفى يدل على معنى"، وهذا لا يعني أن الشاعر قد تخلص منها نهائيا فنقد القافية عنصرا من عناصر النص الشعري الذي لم تعد فيه القافية موحدة كما كانت في القصيدة العربية القديمة وهذا ماتتطلبه الحداثة الشعرية التي أرادت أن تعيد بناء المسكن الشعري وبالتالي أعادت النظر في عنصر القافية ووظف فيها في آن"[2]، فيقول الشاعر إبن مطروح في مقطوعاته:

سَقَى المَنَازِلَ بِالجَرْعَاءِ مِنَ إِخَمِ وَسَاكِنَ الرَمْلِ مُنْهَلّ مِنْ الدِيمِ[3]

سَقَ لْمَنَازْلَ بِالْجَرْعَاْءِ مِنَ إِضْمَنْ وَسَاْكِنُ رْرَمُلِ مِنْهَلُوْ مِنَ دْدَيَمْ

0//0/	0///	/ / 0/0 /	0///	0//0/	/ / 0/ /0/
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	متفعلن

القافية هي: دْدَيَمْ من البحر البسيط

0//0

ويقول أيضا:

لَا تَقُولُوا: سَلَا وَمَلَّ هَوَانَا لَا، وَلَوْ ذُقْتُ فِي هَوَاكُمْ هَوَانَا[4].

لَا تَقُولُوْ سَلَا وَمَلْلَ هَوَاْنَاْ لَاْ، وَلَوْ ذُقْتُ فِيْ هَوَاْكُمْ هَوَاْنَاْ.

0/0//0/	0//0//	0/0///	0/0//0/	0//0//	0/0//0/
فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن.

القافية هي: وَاْنَاْ من البحر الخفيف.

0/0/

ج-/الروي: الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، والروي هو الحرف الذي يبنى عليه القصيدة فيقال: سينية البحتري ولامية الشنفرى، وهمزية شوقي، وهكذا

(1) يوسف بكار،العروض والقافية، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص29.
(2) أبي جعفر قدامى بن جعفر، نقد الشعر، مكتبة الخابجي، القاهرة، مصر، ط1، ص64.
(3) ديوان إبن مطروح، ص188.
(4) المصدر نفسه، ص194.

والإستعراض للشعر العربي قديمة وحديثه يبين لنا أنّ معظم حروف الهجاء مما يمكن أن يقع رويا، ولكنها تختلف في نسبة شيوعها، فأكثرها شيوعا: الراء، اللام، الميم، النون، وأكثرها ندرة الغين والظاء والذال والشين[1]، ففي قول الشاعر:

إِنْ قِسْتُهُ بِالْبَدْرِ مَا أَنْصَفْتَــهُ أَوْ بِالغَزَالِ وَجَدْتُهُ مَظْلُومًا[2].

إِنْ قِسْتُهُوْ بِالْبَدْرِ مَاْ أَنْصَفْتُهُوْ أَوْ بِلْغَزَالِ وَجَدْتُهُوْ مَظْلُوْمَاْ.

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل.

الروي هو حرف الميم.

وفي مقطوعة أخرى قال:

لَا تَقُولُوا: سَلَا وَمَلَّ هَوَانَا لَا، وَلَوْ ذُقْتُ فِي هَوَاكُمْ هَوَانَا

لَاْ تَقُوْلُوْ سَلَاْ وَمَلْلَ هَوَاْنَاْ لَاْ، وَلَوْ ذُقْتُ فِيْ هَوَاْكُمْ هَوَاْنَاْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

الروي في هذه المقطوعة هو حرف النون.

ثانيا: مصادر ثقافة الشاعر.

1-/أثر القرآن الكريم .

إن الحديث عن القرآن الكريم والحديث النبوي له حديثا شيق يبعث الإعتزاز في النفس بأفضل القرآن القرآن الكريم واللغة العربية، وقد إختار الله لكتابه أفصح اللغات فقال تعالى: "إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ"[3] وقال تعالى: «﴿١٩٢﴾ نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ﴿١٩٣﴾ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ المُنذِرِينَ﴿١٩٤﴾ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ﴿١٩٥﴾» [4]، ومن الأدلة التي

(1) د.حسين عبد الله الشنقطي، مذكرة مقرر القافية 232، جامعة أم القرى، ص5.
(2) ديوان إبن مطروح، ص84.
(3) سورة الزخرف، الآية 2.
(4) سورة الشعراء، الآية 193.

تؤكد وجود القرآن الكريم في شعر إبن مطروح وأن الشاعر لقد أتم دراسته في الأزهر كما تعلم القرآن والحديث، وجملة من المعارف الإسلامية والعربية، وهذا كان جوهر تعليم كل صبي عربي مسلم ومن المواضع التي تناص فيها إبن مطروح مع القرآن الكريم قوله:

هَذَا نَبِيُّ الْحَسَنِ، جَاءَ فَكُلُّكُمْ صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا[1].

فالشاعر في الشطر الثاني من هذا البيت مطابق مع قول الله تعالى:« إِنَّ الله وَمَلاَئِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيءِ يَأَيُّهَا الذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيْهِ وَسَلِّمُواْ تَسْلِيمًا﴿٥٦﴾» [2].

وفي هذه الآية ذكر الله منزلة الرسول وطهر بها سوء الفعل من إصطحب في جهته فكرة سوء وتتمثل الصلاة من الله في الرحمة والمغفرة فقد كان التشريف للغلام الذي يتسم بالحسن فقد أطلق عليه نبي الحسن.

ويقول إبن مطروح في مدح فخر الدين بن الشيخ:

فَهُنَاكَ يُقَدِمُ ضَاحِكًا مُسْتَبْشِرًا وَهُنَاكَ يُحْجَمُ كُلَ بَيْتٍ عَادِي[3].

ففي هذه المقطوعة من الشطر الأول مقتبسة من المعجم القرآني «ضاحكا مستبشرًا»، فقد وردت قوله تعالى: «فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنَ اَشْكُرَ نِعْمَتَكَ التِي أَنْعَمْتَ عَلَّى وَعَلَى وَلِدَىَّ وَأَنَ اَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاه وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴿١٩﴾» [4]، فقد وردت مرة واحدة في القرآن الكريم أما كلمة مستبشرا هي أيضا وردت مرة واحدة في سورة عبس من قوله تعالى:« ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ﴿٣٩﴾» [5]، ونجد هذا المعنى الذي قصده الشاعر يقترب من القرآن الكريم، فهو يصور حالة البشر يوم القيامة، حيث صور وجوه المؤمنين عند لقاء ربها مليئة بالضياء فرحة مستبشرة بما أتاها الله من كرامة.

---

(1) ديوان إبن مطروح، ص84.
(2) سورة الأحزاب، الآية 56.
(3) ديوان إبن مطروح، ص54.
(4) سورة النمل، الآية 19.
(5) سورة عبس، الآية 39.

2-/أثر الحديث النبوي الشريف.

إذا كان أثر القرآن في ديوان إبن مطروح بكثرة فإن التناص كان بقلة في ديوانه فإبن مطروح في مقطوعته كان يمدح الرسول ﷺ بقوله:

فَالْمُصْطَفَى وَإِلَيْهِ لِكلِ مُعْجِزَةٍ تَرْوِي، وَعَنْهُ الهُدَى وَالْصِدقِ قَدْورِنَا

قَدْ قَال صَلَّى عَلَيْهَ الله فِي مَلإٍ مَا طَابَ مِنِي، وَلِلْشَيْطَـــان مَاخَبْثَـــا[1].

ويقول من مواضيع الحديث النبوي في غزليته من ديوانه:

مَوْلَاي حُبِكَ بَيْتِي وَلِكُلِ عَبْدٍ مَا نَوَر[2].

فقد طابقت هذه المقطوعة مع قول رسول: حدثنا الحميدي عبد الله بن الزبير قال: حدثنا سفيان قال: أخبرني محمد بن إبراهيم التيمي أنه سمع علقمة بن وقاص الليبي يقول: سمعت عمر بن الخطاب على المنير قال: سمعت رسول الله يقول: "إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل إمرئ ما نوى، فمن كانت هجرته إلى الدنيا يصيبها أو إلى إمرأة ينكحها، فهجرته إلى ما هاجر إليه"[3]، فهذا الحديث أورده البخاري في باب بدأ الوحي فالأعمال بالنيات لا يعمل الإنسان عملا إلا بنيته الحسنة.

فإن اِبن مطروح كان يعامل صاحبه بالنية، فقد حقد بحب للمحبوب وعشقه له حسب ما نوى.

3-/أثر بعض الشعراء:

اِستحسن القدماء والمعاصرون للشاعر شعره عامة، ومنهم من أبدى إعجابه بقصائد مخصوصة، فليوتني بوصفه بأنه:"لطيف الشعر جديد المعاني"[4]، وساق له عددا كبيرا من قصائده بأعراض عدة وأبدى اِبن إياس إعجابه به:" صاحب الأشعار الرائقة والمعاني الفائقة وهي الكلمة التي تخلص الرأي في شعره موافقا اِبن العماد في قوله صاحب الشعر الرائق"[5].

---

(1) ديوان إبن مطروح، ص85.

(2) المصدرنفسه، ص203.

(3) صحيح البخاري، نوع الحديث مرفوع رقم الحديث 1.

(4) الشيخ قطب الدين أبي الفتح محمد بن أحمد بن قطب الدين اليونيني البعلبكي الحنبلي، ذيل مرآة الزمان، مكتبة آية صوفيا، باستبول، ط1، ص201.

(5) محمد بن أحمد بن إياس المحنفي، بدائع الهور في وقائع الدهور، الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة، مصر، ص290.

وكذلك أبدى اِبن خلكان إعجابه في عامة شعره، ورأى اِبن الواصل أنه:" كان فاضلا جيد الشعر"[1]، ولقد وصف إبن تغري البردي ديوانه وبعض قصائده، مثل حادثته التي يسخر فيها من ملك فرنسا لويس التاسع بعد أسره يقول: لله در فيما أجاب عن المسلمين مع اللطف والبلاغة وحسن التركيب وهذه المقولة توجد في ديوان إبن مطروح:

قُلْ لِلْفَرَنْسِيسِ إِذَا جِئْتَهُ مَقَالَ صِدْقٍ مِنْ قَؤُولٍ فَصِيحٍ[2].

وهي من أشهر قصائده مع أنها ليست من قوي شعره وجعله محمود مصطفى في:" طبقة الشعر إبن النبيه يغلب عليه الطبع ولا يبين فيه تكلف البديع وعباراته وسط بين الجالة والليونة"[3]، ولا يستعد هذا الوصف عن شعر إبن مطروح حيث تتوفر فيه صفات الوصف المرح.

مجمل القول:

إن لغة وأسلوب إبن مطروح سهلة وبسيطة حيث كانت لغته لغة جزلة تحاكي الشعراء العباسيين وألفاظه مفهومة لا يحتاج القارئ إلى معاجم.

- عرف التكرار على أنه عبارة عن الإيتان بالشيء مرة بعد أخرى.
- التوظيف الصوتي كان يشمل تكرار الحرف، اللفظ، الإسم، والفعل.
- أما التوظيف المعجمي يبين معنى لفظة معينة ويشرح الألفاظ الغامضة هو أيضا حمل مجموعة من العناوين أهمها التراكيب، حذف المفعول به، حذف المضاف إليه.
- التوظيف النحوي التركيبي معناه الجمع والضم: يتكون من أسلوب نفي، إستفهام، نداء، التعجب، القسم، المدح والذم.
- إن الصور البيانية هي التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه والمجاز والكناية والإستعارة.
- الموسيقى الشعرية تنقسم إلى إيقاع الداخلي والخارجي:
الإيقاع الداخلي ضم التصريع والتصريع أما الإيقاع الخارجي ضم القافية والروي.
- كان الحديث عن القرآن الكريم والحديث النبوي، حديث شيق يبعث الإعتزازز في النفس.

---

(1) جمال الدين محمد بن سالم بن واصل معزج الكروي في أخبار بني أيوب، ج1، ط1، ص209.
(2) ديوان إبن مطروح، ص48.
(3) محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، 1378، ص291.

خاتمة

في الأخير، ومما سبق عرضه وتحليله نخلص للقول بأن:

- الشعر الوجداني هو تعبير الشاعر عن عواطفه الخاصة في الظروف المختلفة، من فرح وحزن، وقد يكون هذا التعبير مصورا لذات الشاعر ومشاعره.
- تطرق اِبن مطروح في ديوانه إلى مجموعة من الموضوعات التي يقوم عليها الشعر أهمها الغزل والمدح والرثاء، ويعتبر الغزل وليد العاطفة، فهو يمتاز بالصدق الشعوري وإضافة إلى أغراض أخرى أجاد فيها كالمدح والوصف والهجاء والرثاء.
- المدح هو من الأغراض الرئيسية لإتصاله بالحياة القبلية حيث الشاعر عن مناقب وخصال الممدوح.
- الهجاء هو غرض شعري يعد نقيض المدح وهو أن يعبر عن سخطة وكرهه لشخص آخر.
- إن مايمتاز به الإنسان عن سائر المخلوقات هو التأمل والتفكير العميق، واِستعمال الفكر بخلاف التدبر الذي هو تصرف القلب بالنظر في العواقب والتأمل في هذا المعنى المرادف للنظر والتفكر ومقابل للفعالية والنشاط العقلي.
- كان الشعر قديما ينظر إلى الطبيعة نطرة الواصف المفتون بجمال مكوناتها وبديع حسنها وشعراء التأمل يهربون إلى الطبيعة هروبا من واقعهم بحثا عن مظاهرها التي وجدوا فيها سحر الوجود وجمال الحياة.
- إن التأمل الفلسفي يختلف عن التأمل في الطبيعة كونه يتناول المجردات لما فوق الطبيعة لكنه يدقق النظر فيها معتمدا في ذلك على التحليل العقلي.
- لقد ساد الشعر الإِجتماعي في المجتمعات العربية وكان وليد الإقتصاد ويعالج أحوال المجتمعات ويصف عللها وآلامها ويشرح مطالبها في الحياة.
- بين الشاعر ما ألم به من مصائب وحزن، ولم يجد إلا الرثاء الذي يفرغ فيه أحزانه وآلامه.
- تنوعت أساليب الديوان لدى اِبن مطروح، وكانت لغته سليمة، وتراكيبه محكمة سلسه، ويؤدي إلى النحو التدريجي لها متوسلا بالتكرار، مثل تكرارلحرف، وتكرار اللفظ، تكرار الفعل، وتكرار حرف المعنى.
- برز اِبن مطروح في توظيف الصورة البيانية كالتشبيه والإستعارة والكناية المستمدة من بيئته وتأملاته في الوجود.
- إستخدم اِبن مطروح مجموعة من المحسنات البديعية من بينهما:(الجناس، الطباق)، حيث أن الجناس يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما في تأليف الحروف، والجناس هو أقدم فنون البديع أما الطباق جمع بين معنيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل أو التضاد، الإيجاب أو السلب.

- أما بالنسبة للإيقاع الشعري فالملاحظ أن ديوانه قد حفل بالإيقاع بنوعين داخلي وخارجي، ولم يجد فيهما عن سابقية وإستعماله في الموسيقى.
- يضفي كل من التصريع في أول القصائد طلاوة وموقعا من النفس لإستدلالها به على قافية القصيدة وهو أن يتفق الشطران معا في البيت الأول من القصيدة.
- وبالنسبة للإيقاع الخارجي الذي يشمل كل من الوزن والقافية والروي، ويبين الديوان أن الشاعر عنى بموسيقى شعره، وتبيين البحور التي استعملها أنه كان معرما بالجزالة، حيث نجد البحر الكامل أكثر البحور استعمالا 54 قصيدة.
- وظف الحديث النبوي والقرآن الكريم في مواضع متعددة، إما إقتباسا من الآيات أو بالإشارة إلى بعض الظواهر القرآنية، وقد تأثر بالحديث الشريف عن طريق التناص، الذي أضفى مُسحًا جمالية وقيما دلالية في ديوانه.

ملحق

1-/تعريف بالشاعر صاحب الديوان:

هوأبو الحسن يحي بن عيسى بن إبراهيم بن الحسين بن علي بن حمزة بن إبراهيم بن الحسين بن مطروح، الملقب جمال الدين، من أهل صعيد مصر، ولد سنة إثنتين وتسعين وخمسمائة هجرية (592 هـ) بأسيوط، ونشأ هناك وأقام بقوص مدة، وتنقلت به الأحوال في الخدم والولايات ثم إتصل بخدمة السلطان الملك الصالح نجم الدين إبن السلطان الملك الكامل وتنقل معه في الولايات حتى تولى الملك الصالح ولاية مصر سنة 637هـ ثم وصل إبن مطروح بعد ذلك إلى مصر سنة 639 هـ، وقد وصل إبن مطروح إلى مصر وأقام بها في داره إلى أن مات وكانت أدواته جميلة، جمع بين الفضل والمروءة والأخلاق الرضية، كان بين إبن خلكان صاحب الوفيات وبينه مودة أكيدة ومكابتات في الغيبة، ومجالس في الحصرة تجري فيها مذاكرات أدبية لطيفة، وله ديوان شعر رائق توفي سنة 649هـ بمصر، وقد تعددت موضوعات شعرهأدبية لطيفة، وله ديوان شعر رائق توفي سنة 649هـ بمصر، وقد تعددت موضوعات شعرهأدبية لطيفة، وله ديوان شعر رائق توفي سنة 649هـ بمصر، وقد تعددت موضوعات شعره، كثر فيها الموضوعات السياسية التي تتناول بعض مشكلات عصره بين أمراء بني أيوب وقادة جنوده، ومديح من إتصل بهم وأشهرلهم، ووصف المعارك فمدح إبن اللمطى والصالح وإبن شيخ الشيوخ، وإفتخر وأتى شيء من الهجاء.

2-/صور الشاعر صاحب الديوان:

3-/واجهة الديوان:

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1- يحيى بن عيسى بن إبراهيم جمال الدين، تحقيق د.حسين نصار،دار الكتب والوثائق القومية، الإدارة المركزية للمراكز العلمية، مركز تحقيق التراث، القاهرة، مصر، 2004.

ثانيا: المراجع

صحيح البخاري.

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر.

2- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الإنخلو المصرية، 2010، ط2، 1952.

3- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار المدني جدة، ط129 - 231هـ.

4- أحمد العيد وآخرون، المعجم العربي الأساسي لناطقي اللغة العربية ومتعاميها، 23 أغسطس 2017.

5- أحمد مرتضى عبده، قراءات في الشعر المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1985.

6- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

7- أحمد يوسف البلاحي، أستاذ يوسف ذياب شلبي، دراسات في اللغة العربية وآدابها، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2008.

8- أسماء عبد الله فهد، وزن القصائد الشعرية باستخدام الحاسبة الالكترونية، بغداد : المجلة العراقية للعلوم، ج1.

9- الإمام أبو بكر عبد الله بن أبي الدنيا القرشي البغدادي، الزهد، دار الكبير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999م.

10- أنس المقدسي، الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملاين بيروت ط 7 1982.

إيليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986م.

11- البحتري، ذخائر العرب حسن كامل الصيرفي، دار المعارف مصر 1 جانفي 2017.

12- بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار العلم للملاين، ط8، 1999 م.

13- جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، مجلد 1، دار الكتب العلمية.

14- جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزوين، الإيضاح في العلوم البلاغة المعاني البيان البديع، دار الكتب العلمية.

15- جمال الدين أبو الفضل محمد مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1430ه -2009م دار الكتب العلمية ، 1971، ج4.

16- جمال الدين محمد بن سالم بن واصل معزج الكروي في أخبار بني أيوب، ج1، ط1.

17- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1982 م.

18- جنان بنت غالب المطيري، رباعيات محمد حسن ففي- دراسة في المضمون والشكل.

19- جورج غريب، الغزل تاريخه و أعلامه، دار الثقافة بيروت ، لبنان، د ط.

20- حازم القرطاجني، من مجلة الخلفاء وسراج الأدباء، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان.

21- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.

22- حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت ، مج1، ط2، دار الكتب العلمية 1414هـ/ 1994م.

23- الحسن بن رشيق القيرواني الأزهدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981م.

24- الحسين بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ط1، دار احياء الكتب العربية، 1371هـ/1952م.

25- سماء تريش، خصائص المسرح الشعري، عند صالح عبد الصبور، مسرحية الأميرة.

26- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العاملة للكتاب، القاهرة، ط1، 1993م.

27- السيد الشريف أبي علي بن محمد بن على الحسين الجرجاني الحنفي، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ص2003.

28- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، 1995م.

29- حسين عبد الله الشنقطي، مذكرة مقرر القافية 232، جامعة أم القرى. إبراهيم أبو اليقظان ، ديوان أبي اليقظان، الجزائر، المطبعة العربية، ط1350.

30- سراج الدين محمد، الزهد في الشعر العربي، دار راتب الجامعية، بيروت، (د.ت).

31- شوقي ضيف، عصر الدول و الإمارات ،سلسلة تاريخ الأدب العربي، دار المعار، القاهرة، ط1، (دت).

32- الشيخ قطب الدين أبي الفتح محمد بن أحمد بن قطب الدين اليونيني البعلبكي الحنبلي، ذيل مرآة الزمان، مكتبة آية صوفيا، باستبول، ط1، (د.ت).

33- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999.

34- طالب زكي طالب، إليا أبوماضي بين التجديد والتقليد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

35- عائشة عصمت بنت إسماعيل باشا شمور، ديوان عائشة التيمورية، ط مطبعة الشرقية مصر، تاريخ أوائل أربعين عام 1303.

36- عبد الحليم إبراهيم، الموبة الفني، القاهرة دار المعارف 1981، ط5.

37- عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، مقدمة، دار إحياء القرآن العربي، بيروت، لبنان، ط1.

38- عبد العقار علال، مناهج البحث عن اللسانيات وعلم المعجم، دار الكتب الحديثة القاهرة، 1430 هـ/ 2010م.

39- عبد القادر حسين، فن البديع، دار الغريب بالقاهرة، مصر، ط1.

40- عبد القادر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بمجدة، ط3.

41- عبد القادر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم عفى محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ط.

42- عبد القادر قط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب.

43- عبد الله بن مغير، البديع، دار المسيرة.

44- عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1986 م.

45- عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991م.

46- عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر العربي، والنثر في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، ج1، د-ط 1999.

47- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضعة، مكتبة البشرى طبعة جديدة.

48- علي بن نوار، الشعر الشعبي الجزائري في منطقة بوسعادة ،ديوان المطبوعات الجامعية (د- ط)2010.

49- علي محمد داود، الشكل والمضمون في شعر إبراهيم يدوي، مطبعة الأمانة، ط1، 1411 هـ.

50- علي مصطفى، من الأدب الحديث، دار المريخ الرياض، ط1، 1301 هـ.

51- عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، جامعة قاريونس، 199.

52- غازي طليمات، عرفان الأشعر، الأدب الجاهلي، تاريخ الأدب العربي، دار الإرشاد، دمشق ط 1992.

53- فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، قسم أدب الهجاء العربي، تاريخ

الإنشاء 12 مارس 2015.

54- قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كامل مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1398هـ -1978م.

55- قذيفة عبد الكريم، أنطولوجيا الشعر الملحون، في منطقة الحضنة، الشعراء الرواد، منشورات ارتيستيك، دار الأخبار للصحافة، القبة الجزائر ط2، 2007.

56- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملاين، بيروت، ط2، 1981.

57- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، ط جديدة، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1978م.

58- مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ج1.

59- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ج1، ط2 1419ه-1999م.

60- محمد بن أحمد بن الأزهر الأزهري الهروي، تهذيب اللغة ، م1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

61- محمد بن أحمد بن إياس المحنفي، بدائع الهور في وقائع الدهور، الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة، مصر.

62- محمد بن يعقوب بن السراج الفيروز آبادي، القاموس المحيط دار المكتبة العصرية، بيروت، ج1مادة .

63- محمد زتقي، الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية، دار المدار الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 2013 ،ط 1.

64- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عام الكتب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1.

65- محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

66- محمد علي داود، الشكل والمضمون في شعر إبراهيم بدوي، ط1، 1411 هـ.

67- محمد مرتضى الحسينى الزبيدي، تاج العروس من بواهر القاموس، دار الكتب

العلمية، سنة 1071 بيروت لبنان، م ج1.

68- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار العرب الإسلامي، ط2، ص 137.

69- محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة المعرفة، ط1، 2006.

70- محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، 1378.

71- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط1، 1359هـ.

72- مفيد محمد فتيحة، اللغة العربية وأدابها، السنة الثالثة من تعليم الثانوي، الجزائر.

73- ممدوح حقي، العروض الواضح، مركز الكتب العربية، ك21، 1988.

74- موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي، شرح المفصل، دار سعد الدين، ج4.

75- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملاين، ص 85-1 بيروت 291-27-2245.

76- نور الدين صمود، تبسيط العروض، الدار العربية للكتابن تونس، 1986.

77- وحدة أمين الجردي، أدب التأمل عند المنفلوطي، دراسة في نصوص النظرات والعبارات، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 2005.

78- يحي الجبودي، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، منشورات جامعة تارينوس بنغازي، ليبيا، ط 1993.

79- يمني العيد في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت 1975 ط3.

ثالثا: المعاجم

1- أميل يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملاين، بيروت مج1.

2- بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة ودار الرفاعي، ط3، جدة،

السعودية، 1988م.

3- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 1969م.

4- كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

5- مجموعة من الكتاب، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج1.

خامسًا: المجلات والدوريات

1- سلام أحمد خلف، السرد القصصي في شعر أبي تمام، مجلة كلية الآداب العدد 101.

2- مجموعة من المؤلفين، الموسوعة الفلسفية العربية، بيروت، لبنان، 1986م، ج1، ط1.

3- مجلة العلوم الإنسانية، مجلة علمية محكمة سداسية، باتنة، الجزائر، العدد 12، جوان 2005.

سادسًا: المواقع الإلكترونية

1- موقع إلكتروني، مقال: تكرار أهميتة وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، علي إسماعيل الجاف، http//tellskuf.com/indesc php/authors/436.

2- أبو عبد الله، أحمد بن عمر بن مساعد الحازمي، شرح القويسني على السلم المنورق للأخضري، دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشيخ الحازمي، http //alhazme.net، الدرس 10.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويـــــات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ-ب
المدخل: البيئة الثقافية والإجتماعية لعصر الشاعر	**7**
الفصل الأول: الدراسة الموضوعاتية في ديوان إبن مطروح	
أولا:الشعر الوجداني	**17**
1: الغزل	**18**
2: المدح	**21**
3: الهجاء	**25**
ثانيا: الشعر التأملي	**28**
1: التأمل في الطبيعة	**28**
2: التأمل الفلسفي	**30**
ثالثا: الشعر الإجتماعي	**30**
1: الزهديات	**31**
2: الإخوانيات	**35**
3: المراثي	**35**
الفصل الثاني: اللغة والصور الفنية وأشكالها وأنماطها في شعر إبن مطروح	
أولا: اللغة والأسلوب	**39**
1: التوظيف الصوتي	**39**
2: التوظيف المعجمي	**43**
3:التوظيف النحوي التركيبي	**46**
4: الصور الفنية [التشبيه، الإستعارة، الكناية]	**50**

5: المحسنات البديعية [الجناس، الطباق]	**53**
ثانيا: الموسيقى الشعرية	**56**
1: الإيقاع الداخلي	**56**
2: الإيقاع الخارجي	**58**
ثالثا: مصادر ثقافية الشاعر	**61**
1: أثر القرآن الكريم	**61**
2: أثر الحديث النبوي الشريف	**62**
3: أثر بعض الشعراء	**63**
خاتمة	**66**
ملحق	**69**
قائمة المصادر والمراجع	**73**

ملخص:

تناولت هذه الدراسة ديوان اِبن مطروح دراسة موضوعاتية فنية، حيث يحاول أن يبين الموضوعات التي تطرق إليها وأدواته التشكيلية الفنية.

وفي هذا الإطار حاولت الدراسة تتبع منهجية مناسبة لتحقيق غاياتها، حيث تم الإعتماد على مدخل نظري يتناول تعريف الشعر، إضافة إلى أنواع الشعر وأشكاله، أغراضه الشعرية، والبحور الشعرية.

ثم تناولت هذه الدراسة موضوعها في فصلين تطبيقيين.

الفصل الأول: تحت عنوان الدراسة الموضوعاتية في ديوان إبن مطروح، وذلك تحت ثلاثة عناوين هي الشعر الوجداني، الشعر التأملي، وأخيرا الشعر الإجتماعي.

أما الفصل الثاني: فتطرق إلى أدوات التشكيل الفني في شعر اِبن مطروح التي تتمثل في اللغة والأسلوب، الموسيقى الشعرية، مصادر ثقافة الشاعر وفي الأخير إنتهت الدراسة إلى خاتمة حاولنا من خلالها تسجيل أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

Summary :

This study dealt with the dinan of IBN MATROUH , an artistic thematic study.

It attempted to shed light on the themes he tackled and his artistic tools.

Following a suitable methodology to achieve its goals. It started with a theoretical entrance in which we defined poetry, its types and purposes, in addition to the poetic metres, the study tackled the topic through two practical chapters :

1st chapter : untitled thematic study in diwan IBN MATROUH , including three titles : sentimental poetry, meditative poetry, and social poetry.

2nd chapter : deals with with the tools of artistic formation in IBN MATROUH h’s poetry. This includes : languaye and style, poetic music, sources of poet’s culture.

Finally, the study ends up with a conclusion that sums the result up.