مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 41 – عدد 3 (2025): 391-414

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 41-No.3 (2025): 391-414

الرَّجزُ في ديوانِ ابن نباتةَ المصريّ (ت: 768هـ)

زينة عليّ صالح[1]*، هناء عليّ سبيناتي[2]**

1-طالبة ماجستير، قسم اللُّغة العربيَّة، اختصاص الأدب المملوكيَ، كلية الآداب، جامعة دمشق.
*-zeina.salih@damascusuniversity.edu.sy

2-أستاذ دكتور، قسم اللُّغة العربيَّة، اختصاص الأدب المملوكيّ، كلية الآداب، جامعة دمشق.
**-hanaa.sbenati@damascusuniversity.edu.sy

المُلخَّص:

يعدُّ ابن نباتة المصـريّ واحدًا من أهمّ الأدباءِ في القرنِ الثَّامنِ الهجريّ؛ إذ خلَّف لنا إرثًا أدبيًّا غزيرًا _نظمًا ونثرًا_ في مؤلَّفاتٍ عدّة تُثري ذوقَ المتلقي، وتفتحُ الآفاقَ أمامَ الباحثينَ للخوضِ في دراسةِ أدبِه والتبصّرِ فيه حقَّ التبصّر، وبينَ صفحاتِ هذا البحث دُرِسَ الرّجزُ في ديوانِه بغية الكشـــفِ عن مدى قدرةِ الشَّـــاعرِ على الانتقالِ به من ميادينِ الغرابةِ اللَّفظية، والتَّعقيدِ اللُّغويّ إلى مدارجِ السُّهولةِ ووضوحِ الدَّلالة، وتجاوزِه بذلك المألوفَ والسَّائد.

تناولَ هذا البحثُ مفهومَ الرّجزِ ومراحلَ تطوّرِه عبرَ العصـورِ وصـولًا إلى العصـرِ المملوكيّ، ثمَّ عرضَ دراســةً وصــفيَّةً لموضــوعاتِ الرَّجزِ في ديوانِ ابن نباتةَ بمقطوعاتِه وأراجيزِه، ثمَّ خلصَ إلى دراسةٍ إحصـائيةٍ عروضـيّةٍ أظهرَتْ مقدرةَ الشَّـاعرِ الأدبيَّة على استيعابِ طواعيةِ بحرِ الرَّجزِ ومرونتِهِ، واستغلالِهِ هذه الإمكانيَّات في توظيفِ حالتِه النَّفسيَّةِ والاجتماعيَّة.

الكلماتُ المفتاحيَّة: الرَّجز، الأرجوزة، العصر المملوكيّ، ابن نباتة المصريّ.

تاريخ الإيداع: 2025/03/12
تاريخ القبول: 2025/04/13

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

Al-Rajz in the Diwan of Ibn Nubatah Al-Masry (d: 768)

Zeina Ali Saleh[1]*, Hanaa Ali Speinati[2]**.
1-Master's student in the Department of Arabic Language, specializing in Mamluk Literature, Damascus University.
*-zeina.salih@damascusuniversity.edu.sy
2-Professor in the Department of Arabic Language, specializing in Mamluk Literature, Damascus University.
**-hanaa.sbenati@damascusuniversity.edu.sy

Abstract:

Ibn Nubtah Al-Misri is considered one of the most important writers of the eighth century AH; as he left us a rich literary legacy - in poetry and prose - in several works that enrich the taste of the recipient, and open horizons for researchers to delve into studying his literature and contemplating it with true contemplation. Between the pages of this research, the Rajz in his collection was studied in order to reveal the extent of the poet's ability to move it from the fields of verbal strangeness and linguistic complexity to the levels of ease and clarity of meaning, and thus transcend the familiar and prevailing.

This research deals with the concept of Rajz and the stages of its development throughout the ages, up to the Mamluk era. It then presented a descriptive study of the Rajz themes in Ibn Nubatah's collection of poems, including its pieces and arajiz. It then concluded with a statistical prosodic study that demonstrated the poet's literary ability to absorb the versatility and flexibility of the Rajz meter, and his exploitation of these capabilities in employing his psychological and social state.

Keywords: Rajz, Orjouza, Mamluk Era, Ibn Nubatah Al-Misri.

Received: 12/03/2025
Accepted: 13/04/2025

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

المُقدّمةُ:

يُعدُّ الرَّجزُ أقدمَ وزنٍ عربيّ؛ إذ بدأَ في العصورِ الجاهليَّةِ مُرتبطًا بالحداء، والصَّيد، ومواضيع الحياةِ الشَّعبيَّة، وكانت تُنظَم قوافيه بديهةً وارتجالًا (عتيق، 2014م، 67)، ثمَّ تطوَّر في العصرِ الأمويّ، وما تلاهُ من العصور؛ إذ عُني به جماعةٌ من الشُّعراء؛ فطوَّلوه وتصرَّفوا فيه مدحًا وفخرًا وهجاءً، وجدَّدوا في موضوعاتِه؛ فدخلَ ميادينَ التَّعليم، وحملَ المنظوماتِ التَّعليميَّة في العلومِ المختلفةِ من النَّحوِ إلى الفقهِ إلى الفرائض، ثمَّ حملَ فنًّا شعريًّا مُميّزًا هو: الأراجيز المطَّردة والمزدوجة؛ "فحملَ بذلك مهمَّةَ تغييرِ قافيةِ الأراجيز واختلافها بينَ كلِّ شطرينِ حتَّى أصبحتِ الأرجوزةُ تحتوي على قوافٍ متعدِّدة" (العبيدي، 1969م، 58-59).

الرَّجزُ بين اللُّغةِ والاصطلاح:

في اللُّغة: "مرضٌ يصيبُ الإبلَ في أعجازِها، والرَّجزُ أن تضطربَ رجل البعيرِ أو فخذاه إذا أرادَ القيامَ أو ثارَ ساعة ثمَّ تنبسط.

والرَّجزُ: ارتعادٌ يصيبُ البعيرَ والنَّاقةَ في أفخاذِهما ومؤخرهما عندَ القيام، وقد رجزَ رجزًا، وهو أرجز، والأنثى رجزاء، وقيل: ناقةٌ رجزاء ضعيفةُ العجزِ إذا نهضَتْ من مبركِها لمْ تستقل إلَّا بعد نهضتين أو ثلاث..." (ابن منظور، 2005م، مادّة رجز).

أمَّا في الاصطلاحِ العروضيّ؛ "فالرّجزُ من الأوزانِ الشِّعريَّةِ العذبة، تتكرَّرُ فيهِ (مستفعلن)، ويتمثَّلُ فيهِ النَّقيضانِ السُّرعةُ والبُطء؛ ممَّا جعلهُ مركبًا مطواعًا لمن ركبَهُ من الشُّعراءِ والرُّجَّاز." (عتيق، 2014م، 67)

تاريخُ الرَّجز:

الرَّجزُ في الجاهليَّة: ليسَ ثمَّةَ شكّ في أنَّ الإنسانَ القديمَ قد اهتدى إلى فنِّ الشِّعرِ بفطرتِه السَّليمةِ؛ فتجاوبَ مع ما في هذا الكونِ الفسيحِ من تناسقٍ وتناغم؛ فدفعَتْهُ تلكَ الطَّبيعة إلى أن يتغنَّى بما يعتلجُ في صدرِهِ من مشاعر وأحاسيس حرَّكَتْ قلبَه، وجاشَ بها صدرهُ؛ ففاضَتْ على لسانِه على أشكالِ ألفاظٍ متناسقةٍ تطوَّرَتْ فيما بعد، وسُمِّيت الأوزانِ الشِّعرية، ولا بدَّ أنَّ هذا التَّطوّرَ قد سُبقَ بأطوارٍ عدّةٍ إلى أن يستقرّ عوده، ويستقيم على نظامٍ محدّدٍ.

والآراءُ حولَ ذلِكَ كثيرةٌ؛ فقدْ قيلَ: إنَّ الكلامَ كلّهُ كانَ منثورًا، وإنَّ السَّجعَ كانَ الطَّريقُ إلى الرَّجز، وإنَّ الرَّجزَ كان الطَّريق إلى القصيد؛ فالسَّجعُ في رأي بروكلمان " قد ارتقى إلى بحرِ الرَّجز المتألِّفِ من تكرارِ سببينِ ووتد يسهلُ على السَّمعِ، ويبلغُ أثرهُ في النَّفس. وبعضُ علماءِ العروض يُنكرونَ عدَّ الرَّجز من الشِّعر، وفي الواقعِ يبدو أنَّ الرَّجزَ في الجاهليَّةِ كان يُلبّي حاجةَ الارتجالِ فحسب، ولم يستخدمُه بعض الشُّعراءِ في منافسةِ الأوزانِ العروضيَّةِ الكاملة إلَّا في زمنِ الأمويين" (بروكلمان، د. ت، 51).

ولكنَّ هذا الاختلافَ كلّه في نشأةِ الرَّجزِ لا يُلغي شيوعَ هذا الفنّ على ألسنةِ النَّاسِ في العصرِ الجاهليّ في حلِّهم وترحالِهم؛ فقد قالوه في مناسباتِهم الدِّينيَّة، وفيما يخصُّ حياتَهم اليوميَّة؛ فقيل في الحداء، والهجاء، ومتحِ الماء، ومبارزةِ الأقران، وترقيصِ النِّساءِ للولدان، وما إلى ذلك. يقول أبو الفرج الأصفهاني: "كانتِ العرب تقولُ الرَّجز في الحرب، والحداء، والمفاخرة، وما جرى هذا المجرى؛ فتأتي منه بأبياتٍ يسيرةٍ " (الأصفهاني، 1993م، 21/ 29)؛ فشاع بكثرةٍ على ألسنة النَّاس عامَّةً -رجالًا ونساءً- إذ عدّه د. شوقي ضيف " الوزن الشَّعبيّ العامّ الَّذي يدورُ على كلِّ لسان"(ضيف، د. ت، 394/2).

ولا بدَّ من الإشارةِ إلى أنَّ هذه الأبيات القليلة الَّتي كانت تُقال كانَ لها علاقة بالحركةِ المستمرَّةِ الباعثةِ على النَّشاطِ والحيويَّة، وإلى أنَّها كانت مرتجلةً تصدرُ عفوًا مع ما يتناسب وطبيعة الموقف.

الرَّجزُ في العصرِ الإسلاميّ: ظلَّ الرَّجزُ محافظًا على شعبيَّته الَّتي كانَتْ في العصرِ الجاهليّ؛ فجرى على ألسنة النِّساء، والولدان، والمجاهدينَ في سبيلِ الله، ورجالِ الجند، وغيرِهم... إلَّا أنَّ اختلافَ طبيعةِ العصرِ أدَّى إلى الاختلافِ في طبيعةِ الموضوعات؛ "فمن

ناحيةِ الدِّينِ الجديدِ وإيمانِ النَّاسِ به ظهرتْ موضوعاتٌ جديدةٌ في الشِّعر العربيّ انطبعَتْ بطابعٍ إسلاميٍّ محضّ كشعرِ الدَّعوةِ الإسلاميَّة، وفي هذا الموضوع ارْتُجِلَ كثيرٌ من الأرجازِ في حبِّ اللهِ ورسولِه والدَّعوةِ إلى الإسلامِ والتَّمسُّكِ به" (السَّيد جوهري، د. ت، 36).

لقد استطاعَ الرَّجزُ أن يستوعبَ روحَ العصرِ الإسلاميّ؛ فعبَّرَ عن الأغراضِ المختلفةِ الَّتي شاعَتْ في ذلِك العصر، حتَّى أقبلَ عليهِ بعض الشُّعراء؛ فتعاطوه كما تعاطوا القصيد، وأطالوا فيه، ومن هؤلاءِ الشُّعراء الأغلب العِجْلِيّ الَّذي استطاعَ أن يخطو بالرَّجزِ خطوةً قصـــيرةً، ويطيلَ فيها بعضَ الإطالةِ؛ إذ قالَ عنهُ ابن قتيبة "هو أوَّلُ مَنْ أطالَ الرَّجز" (ابن قتيبة، 1932م، 235)، وأكَّدَ ذلك بروكلمان بقوله: " أوَّل من نحا بالرَّجز منحى القصـــيد، فأســـبغه وأطاله كان الأغلب العجليّ، وكانَ مُخضـــرمًا أدركَ الجاهليَّةَ والإسلام"(بروكلمان، د. ت، 225)، ومن الشُّعراء الَّذين تناولوا الرَّجز تناولَ القصيدِ الشَّاعر الشَّماخ بن ضرار؛ إذ "نظم في بحرِ الرَّجزِ 8٪ من مجموعِ ما نظمَهُ في البحورِ الأخرى"(الهادي، 1968م، 287)، "وكانَ رجزُهُ أكثره في النَّسـيبِ والوصـفِ والفخر".(الهادي، 1968م، 291).

لقد كانَ انتقالُ الرَّجزِ من المقطَّعاتِ إلى القصـائدِ بمنزلةِ البذرة الَّتي زرعَها الأغلبُ العِجْلِيّ في العصـرِ الإسـلاميّ؛ ليأتي بعده في العصرِ الأمويّ مَنْ يتعهّدها بالسّقايةِ والعنايةِ إلى أن أثمرَتْ، وآتت أُكلَها ضعفين.

الرَّجزُ في العصرِ الأُمويّ: شهدَ الرَّجزُ في عهدِ بني أميَّةَ تطوّرًا ملحوظًا لم يُسْبَقْ لهُ من قبل؛ فاستُحدِثَتْ موضوعاتٌ جديدةٌ على يدِ رجَّازٍ وشـعراءَ اسـتطاعوا ببراعتِهم الأدبيَّة أن ينقلوا هذا الفنّ نقلةً نوعيةً، وأن يُجاروا به القصـيد؛ فتابعَ العجَّاجُ وابنُهُ رؤبة ما قامَ به الأغلب العِجْلِيّ؛ لترقى على أيديهم صـورة الرَّجزِ الفنيَّةِ إلى أعلى درجاتِ الكمال؛ فيقولُ ابن رشـيق "الأغلبُ العِجْلِيّ والعجَّاج في الرَّجزِ كامرئِ القيسِ ومهلهل في القصـيد"(القيرواني، د. ت، 189)، كما يعدُّ د. شـوقي ضـيف العجَّاج "أوّل من فتحَ طاقةَ الرَّجزِ، وجعلَهُ يخوضَ في كلّ ما تخوضُ فيه القصـيدة العربية الطَّويلة. وهو أيضًـا أوّلُ مَنْ دفعَهُ بقوَّةٍ من الميادينِ الشَّـعبيَّةِ إلى ميادينِ الغرابةِ اللَّفظيَّة" (ضـيف، د. ت، 400)، أمَّا ابنُه رؤبة فقد كان "مدرسـةً لغويَّةً أمدَّتِ العربيَّة بفيضٍ هائلٍ من الغريب، وفاضَـتْ عليها بشيءٍ من المُبتكر"(العبيدي، 1969م، 98)؛ إذ غدَتْ الأرجوزةُ عنده "وكأنَّها متنٌ لغويٌّ معقَّد، أوقُلْ مُستغلق، تستغلقُ ألفاظه، إذ يختارُها من وحشـيّ الكلام؛ بحيث لا يفهمُها إلا خاصَّـةُ الخاصَّـة من اللُّغويينَ الَّذينَ كانوا يأخذونَ عنهُ أمثالَ يونس وأبي عبيدة وخلف الأحمر وأبي عمرو بن العلاء"(ضيف، د. ت، 402 –403)، "ومن هنا تكوَّنَتْ مدرستُهم الَّتي أنشأَها العجَّاج وأدارَها رؤبة وأبو النَّجم وأضرابهم" (العبيدي، 1969، 101 –102).

وقد استطاعَ هؤلاء أن ينحوا بالرَّجزِ منحىً جديدًا؛ فخرجوا به من نمطيَّتِه الشَّعبيَّةِ السَّائدةِ عليه في العصـورِ السَّابقةِ إلى ميادينِ الغرابةِ اللَّفظيَّة، وأخذوا يهتمُّونَ به اهتمامهم بالقصـيد، وجدَّدوا في موضـوعاته؛ إذ ظهرَ ما يُسمَّى: الرَّجزِ التَّعليميّ بصـنْفَيْهِ اللُّغويّ والدِّينيّ، فاستطاعَ أن يسجِّلَ قواعدَ اللُّغةِ، وأن يعلِّمَ النَّاشئةَ شتَّى المعارف تسهيلًا لحفظِها واستيعابِها، كما استطاعوا أن يُجدِّدوا في شكلِه، فظهرَ ما يُسمَّى: الرَّجزِ المزدوجِ على يدِ الوليد بن يزيد الَّذي أكثرَ النَّظمَ على الأوزانِ القصيرةِ والمجزوءة؛ إذ روى صـاحب الأغاني "خرج الوليدُ بن يزيد وكان مع أصـحابِه على شراب؛ فقيل له: إنَّ اليومَ الجمعة؛ فقال: والله لأخطبنهم اليومَ بشعر؛ فصـعدَ المِنْبَرَ فخطبَ فقال: (من الرَّجز)

الـــحَـــمْـــدُ للهِ وَلِـــيِّ الـــعَـــهْـــدِ أَحْـمَـدُهُ فِـيْ يُسْـــرِنَـا وَالـجـهْـدِ

وَهـوَ الَّـذِي فِـي الـكَـرْبِ أَسْـــتَـعِـيْـنُ وَهْـوَ الَّـذِي لَـيْـسَ لَـهُ قَـرِيـنُ

ثمَّ نزل..." (الأصفهاني، 1993م، 7/ 57).

لقد كانَ الوليدُ رائدَ هذا النَّوع، وأوّلَ مَنْ كتبَ فيه؛ ليســـتمرّ بعده في حملِ المنظوماتِ التَّعليميَّةِ في العلومِ المختلفةِ من النَّحو إلى الفقهِ إلى الفرائض، ومن ذلك: ألفيَّة ابن مالك الَّتي انتهت إلى أكثرِ من ألفِ بيت.

الرَّجزُ في العصرِ العبَّاسيّ: وجدَ شعراءُ العصرِ العبَّاسيّ أنفسهم أمامَ قواعدَ وأصولٍ ثابتة؛ فحاولوا أن يسيروا على منوالِها، وأن يتَّسعوا بها، ويطوّروها إلى الأفضل؛ فجاءَ بشَّارُ بن برد وسارَ على نهجِ رؤبةَ في الرَّجز؛ فصنعَ بعضَ الأراجيزِ الَّتي أظهرَتْ مقدرتَه اللُّغويَّة من حيثُ امتلاك ناصية اللُّغة، وحسن التَّصرف فيها، كما أخذَ الرَّجزُ في ذلك العصر "يرتادُ ميادينَ الحياةِ كافةً فلم يتركْ ناحيةً من نواحيها إلا عالجَها، حتَّى فاقَ القصيد في بابِ الصَّيدِ بالجوارحِ؛ إذ نجدُ غيرَ شاعرٍ ينظمُ في هذا الباب أراجيز كثيرة مثل: الشَّمردل بن شريك التَّميمي، وأبي نخيلة الرَّاجز وابن المعتز... وقد برزَ أبو نواس في هذا الغرض؛ فأنشأ طرديَّاته الجميلة، حتَّى أصبحَ لكلبِ الصَّيدِ عندَه مكانةَ الفرسِ عند امرئِ القيس" (العبيدي، 1969م، 115-116).

أمَّا الرَّجزُ التَّعليميّ فقد تطوَّرَ في هذا العصرِ أيَّما تطوّر؛ إذ "حدَتِ الحركةُ العلميَّةُ الواسعةُ بكثيرٍ من الرُّجازِ إلى نظمِ تلك المعارف والعلوم لتسهيلِ حفظِها على النَّاشئة، وإذا بأراجيزَ كثيرةٍ تنظمُ في علومِ اللُّغة، والفقهِ، والتَّاريخِ، والسِّيرِ....؛ فخرجْنَا من ذلكَ العصرِ برصيدٍ كبيرٍ من الرَّجزِ التَّعليميّ في شتَّى العلومِ والمعارفِ والآدابِ الَّتي عرفَها المسلمونَ في تلكَ الفترة" (السَّيد جوهري، د. ت، 360)، ثمَّ راحَ العباسيّونَ يولِّدونَ من الرَّجزِ أنواعًا عديدةً من مزدوجٍ ومثلثٍ ومربّعٍ ومخمّسٍ، وقد أشرْتُ سابقًا إلى أنَّ الوليدَ بن يزيد هو أوَّل من استحدثَ الرَّجزَ المزدوج، ثمَّ تتابعَ النَّظم فيه على يدِ بشَّارٍ وأبَّان بن عبد الحميد حين حوَّلَ بالرَّجز المزدوج كتاب كليلة ودمنة من منظومٍ إلى منثورٍ، وأكثرَ منهُ أبو العتاهية ولا سيّما في أرجوزته "ذات الأمثال"، وأطال فيه ابن المعتز في أرجوزةٍ نظمَها في مدحِ الخليفةِ المعتضد.

ابن نباتة:

ترجمةُ الشَّاعر:

هوَ جمالُ الدِّينِ محمَّد بن محمَّد بن محمَّد الفارقيّ المصريّ. ولدَ بمصر في زقاقِ القناديل سنةَ ستٍّ وثمانينَ وستّمئة للهجرة، ينتهي نسبه إلى خطيب مشهور في زمنِ سيفِ الدَّولة الحمداني، وينتمي إلى أسرة عريقة في العلم والأدب.

نظمَ ابن نُباتة الشِّعرَ ولمَّا يكد يتجاوز الثَّالثةَ عشرةَ من عمرِه، وذلك يدلُّ على موهبةٍ صادقةٍ، وفطرةٍ خالصةٍ، واطّلاعٍ كبير؛ فهوَ الأديبُ النَّاظمُ النَّاثر، تفرَّدَ بلطفِ النَّظم، وعذوبةِ اللَّفظ، وجودةِ المعنى، وغرابةِ المقصد، وجزالةِ الكلام وانسجامِ التَّركيب، وأمَّا نثرُهُ فإنَّه الغايةُ في الفصاحة، سلكَ منهجَ الفاضلَ _رحمهُ الله_ وحذا حذوَه؛ فقدْ كانَ مُغرمًا بالصّنعةِ البديعيَّةِ حتَّى عُدَّ أميرَ الشُّعراءِ فيها.

أخذَ العلمَ عن أشهرِ أعلامِ العصر، وعلَّم الناشئة مدّةً يسيرة في القاهرة، ثمَّ انتقلَ إلى بلادِ الشَّام واتّصلَ بالملكِ المؤيّدِ صاحبِ حماة؛ فنالَ عندَه الحظوة، وطارَت شهرتُه في الآفاق؛ فبقي مُلازمًا له حتَّى وفاته، ثمّ اتَّصلَ بالقاضي شهابِ الدِّين بن فضلِ اللهِ العمريّ وبآل السّبكي، وعاد أخيرًا إلى القاهرة؛ فعاش في ظلّ السّلطان المملوكيّ النَّاصر حسن حتّى وافته المنيّة سنة ثمانٍ وستّين وسبعمئة للهجرة.

خلَّفَ لنا الشَّاعرُ آثارًا أدبيةً وعلميَّةً كثيرةً منها:

ديوانُه الشِّعري الضّخم، القطرُ النَّباتي، مجمعُ الفرائد، سرحُ العيونِ في شرحِ رسالةِ ابن زيدون، زهر المنثور، أبرارُ الأخيار، الفاضل من إنشاء الفاضل... (الصَّفدي، 1420هـ، 234/1، العسقلاني، 1993، 216/4، ابن تغري بردي، د. ت، 95/11، الزِّركلي، 1999م، 38/7).

الرَّجزُ في ديوانِه:

أدركَ ابن نباتة بموهبتِه الشِّعريّةِ الفذَّةِ كلّ التَّطوراتِ الَّتي مرَّ بها بحر الرَّجز، فسارَ على منوالِها، وجدَّدَ في موضوعاتِها؛ إذ نلمحُ في ديوانِه رجَزًا مُميّزًا في مقطعاتٍ تنوَّعَتْ أغراضُها الشِّعريَّة بينَ شكوى، ومديحٍ، وغزلٍ، إضافةً إلى الأراجيزِ المطوَّلةِ الَّتي تعدَّدَتْ أغراضُها أيضًا، فنجدُهُ يمزجُ في بعضِها المنظومة التَّعليميَّة بغرضِ المديحِ في محاولةٍ منه للتَّجديدِ والابتكار، ويقتصرُ في بعضِها الآخر على غرضَيِ الغزلِ والمديح، وينظُمُ بعضها في وصفِ الطَّبيعةِ والصَّيد.

موضوعاتُ الرَّجز، وأشكاله:

أوَّلًا- موضوعاتُ المقطوعات: غلبَتْ المقطوعات على الشِّعرِ في العصرِ المملوكيّ؛ "لأنَّها تستجيب لتوجههم نحوَ الصَّنعة أكثر من القصيدةِ الكاملة، ولأنَّها تُعطي الشَّاعر حرّيَّةً في التَّعبير، وربَّما كانَ إيقاعُ العصرِ المضطَّربِ وراءَ هذا الميلِ إلى القصرِ في المنظوماتِ الشِّعريَّة؛ لأنَّ القلقَ والترقّبَ يمنعانِ الشَّاعر من الإطالة، ومخزونه الانفعاليّ لا يجتمع مرَّةً واحدة، وإنَّما يتوزَّع على أوقاتٍ قصيرةٍ متباعدةٍ يفرغهُ في كلِّ مرَّةٍ بمقطوعة" (محمد، محمود سالم، 1999، 147).

أخذَتِ المقطوعاتُ في ديوانِ ابن نباتةَ حيّزًا واسعًا؛ إذ شكَّلَتْ "ما يزيدُ على ثلثِه، تضمَّ المثاني والثُّلاثيَّات والرُّباعيَّات والخمسيّات والسُّداسيَّات وغيرها. وأعجبَ الأقدمون بها حتَّى قال ابن جُزي: إنَّه في المقطَّعاتِ أجود منه في القصائد" (باشا، 1963م، 273)، وقد بلغَ عدد مقطوعاتِ الرَّجز في ديوانِه اثنتينِ وثلاثينَ مقطوعةً، ستٌّ وعشرون منها على الرَّجزِ التَّام، وسبعٌ على مجزوئِه، وقد نوّعَ الشَّاعرُ في موضوعاتِها وفقًا لحالتِه النَّفسيَّةِ والاجتماعيَّة، إلَّا أنَّ الغالبَ عليها هو موضوع الشَّكوى؛ فقد "أوحتِ الحقائقُ التَّاريخيَّةُ بأنَّ المجتمعَ في العصرِ المملوكيّ لم يألفْ توازنًا في شيءٍ ما، بل إنَّ التَّوسّطَ في الأمورِ ينعدمُ أو يكاد؛ فثمَّ إفراطٌ في الخلاعةِ والمجونِ يقابلُها الإفراط في التَّصوّفِ الَّذي ينحرفُ بأصحابِه عن الدِّينِ الصَّحيح، وكذلك نجدُ الغنى الفاحش في طبقةٍ من المجتمع، والفقر المدقع في طبقاتٍ أخرى؛ فشاعَ الفقرُ في العصرِ المملوكيّ شيوعًا واسعًا، حيثُ تركَ بصماتهُ على حياةِ الفردِ والمجتمع، وكما نعلمُ إنَّ البيئةَ أو المجتمعَ الإنسانيّ هي من أهمّ الأسبابِ في تكوينِ الإنسانِ وتوجيهِه إلى الخيرِ أو الشَّرّ، وهي بمنزلة أرض تنبتُ فيه البذور البشريَّة" (كريمي، 1473هـ، 359).

لقد عاشَ الشَّاعرُ في حالةِ بؤسٍ وفقرٍ دفعتْهُ إلى الشّكوى من أشياء كثيرة، وهذا ما أكَّدهُ مؤرخو أدب هذا العصر أمثال العسقلاني؛ إذ يقولُ عنه: "وكان متقلِّلًا لا يزال يشكو حالَه، وقلَّةَ ما بيده، وكثرةَ عياله" (العسقلاني، 1993م، 217/4)، ولا عجبَ أن يختارَ الشَّاعر بحرَ الرَّجزِ بما فيه من نغماتٍ سريعةٍ متلاحقةٍ، تجهرُ بحزنِه، وتعبّرُ عن سوءِ حالِه، وتستثيرُ عطفَ الآخرين؛ ليجودوا له بالعطاء، فزخرَتْ مقطوعاتُ رجزِه بالشّكوى؛ فنراهُ يشكو قلَّةَ الأصحابِ في دمشق، راجيًا لقاءَ صاحبٍ وفيٍّ، وكان ذلك نادرًا على حدِّ زعمِه، يقول (الدِّيوان، د، ت، 57):

أَرْجُو اللِّقَاءَ الصَّاحِبِيّ كَمَا ... أَفْلَت فِي دِمَشْقَ وَهْوَ غَائِبُ

حَتَّى لَقَدْ صَحَّ مَقَالُ قَائِلٍ ... دِمَشْقُ لَا يُوجَدُ فِيهَا صَاحِبُ

يؤكِّد هذا المعنى في موضعٍ آخر قائلاً (الدِّيوان، د، ت، 422):

لَا رَأيَ لِـي فِـي الشَّـــامِ بَـعْـدَ مَـا دَعَـى أَحِـبَّـتِـي وَسَـــادَتِـي الـرَّحِـيـل

وَكَـيـفَ أَخْـتَـارُ الْـمـقَـامَ فِـي حِـمًـى لَا صَـــاحِـبٌ فِـيـهِ وَلَا خَـلِـيـل

كما شكا الشَّاعرُ شدَّةَ البرد؛ فهوَ الفقيرُ الضَّعيفُ الَّذي لا يطيقُ بردَ الشِّتاء؛ فشكا، وتألَّمَ، وسخطَ، وتبرَّمَ، راجيًا معونةَ سيِّده وعطفه؛ فيقول (الدِّيوان، د. ت، 80):

يَـا سَـــيِّـدِي عَـطْـفًـا فَـإِنِّـي مَـيِّـتٌ وَفِـي دِمَشْـــقَ الْـيَـومَ بَـرْدٌ قَـد عَـتَـا

زُرْقَـةُ جِسْـــمِـي وَبَـيَـاضُ ثَـلْـجِـهَـا سِـــنْـجَـابِـيَ الْأَبْـلَـق أَيَّـامَ الشِّـــتَـا

وشكا طولَ عنائِه، وقلةَ مالِه، وندبَ حظَّهُ العاثر في هذهِ الحياة بقوله (الدِّيوان، د. ت، 540):

أَشْـــكُـو إِلَـيـكَ حَـالَـةً قَـدْ أَوْقَـعَـتْ مَـحْسُـــوبَ هَـذَا الْـعُـمْـر فِـي طُـولِ الْـعَـنَـا

يَـطَّـلْـبُ الـمَـالَ وَلَا يَـنَـالُـهُ لَا رَاحَـةَ الـفَـقْـرِ وَلَا عَـيـشَ الـغِـنَـى

ونراهُ يشكو من عدمِ توفّرِ أجرةِ المسكن؛ فلجأَ إلى مجزوءِ الرَّجزِ؛ ليوحي اضطرابَ نفسيّته، ورغبتهِ في تحقيقِ غرضِهِ من بيانِ فقرِه، وهو عطاءُ الممدوحِ، يقول (الدِّيوان، د. ت، 241):

قُـلْ لِـلـفَـهِـيـمِ الـنَّـاصِـرِي صَـــائِـحًـا مُسْـــتَـنْصِـــرَا

يَـا صَـــاحِبِـي أَصْـــبَحْـتُ حَـــتْ ـــتَـىْ فِـي الـخـطَـاءِ مُـعْـثـرَا

مِـــنْ أُجْـــرَةِ الـمَسْـــكَـنِ فِـي إِعْـــرَابِ هَـــمٍّ أَشْـــهَـــرَا

بِـالـنّصـــفِ والـكَسْـــرِ مَـعًـا فَـــلَا كَـــرَا وَلَا كِـــرَا

نَـــعَـــمْ وَهَـــمِّـــيْ أُمَـــمٌ وَحَـــالَـــتِـــي إِلَـــى وَرَا

نَـــأْظِـــرُ بَـــيْـــرُوتَ أَتَـــى عَسَـــاكَ لِـــي أَنْ تَـــنْـظُـــرَا

مَـهْـمَـا تَـرَى مَـهْـمَـا تَـرَى مَـهْـمَـا تَـرَى مَـهْـمَـا تَـرَى

إنَّ محاولةَ ابن نباتة في الاستجداءِ واضحة، وغايتُه في ذلك استثارةُ عطفِ ممدوحِه وشفقتِه ليهزَّ أريحيته، ويجزلَ لهُ في العطاء. ونجده يشكو إلى ممدوحِه جبَّته البالية متَّخذًا منها وسيلةً للدَّلالةِ على فقرِه، يقول (الدِّيوان، د. ت، 282):

يَـا سَـــيِّـدًا حَـــازَ الْـمَـعَـا لِـــي طُـــولَـهَـا وَعَـــرْضَـــهَـا

لِـــي جُـــبَّـــةٌ رَفَـــوْتُ مِـــنْـ ـــهَـا الـبَـعْـضَ إِذْ لَـمْ أَرْضَـــهَـا

فَـاعْـجَـبْ لَـهَـا عَـتِـيـقَـة دَبَّـرْتُ فِـيـهَـا بَـعْضَـهَـا

لم يكتفِ بذلكَ فحسب، بل استمرَّ في اتِّخاذ الرَّجزِ وسيلةً لمآربِهِ الشَّتّى؛ فيطلبُ صراحةً من قاضي القُضاةِ بعضَ الدَّراهمِ جزاءً على ما جادَتْ به قريحتُه من مديحٍ له، يقول (الدِّيوان، د. ت، 335):

قَـاضِـي الـقُـضَـاةِ حَـبَّـذَا تَـكْـرُمَـةً تُـنَـزِّهُ الْـمُـلُـوكَ فِـي صُـنُـوفِـهَـا

دَرَاهِـم عَـنْ كَـلِـمَـاتٍ عُـدِّدَتْ فَـأَقْـبَـلَـتْ تَـجْـرِي عَـلَـى حُـرُوفِـهَـا

وعلى الرّغمِ من ذلكَ بقيَ الشَّاعرُ فقيرًا مُعدمًا ترقُّ له أقسى القلوب، ولا ترقُّ لهُ قلوب ممدوحيه، وقد أدركَ الشَّاعرُ هذا؛ فنراهُ يوبّخُ نفسَهُ قائلًا (الدِّيوان، د. ت، 353):

يَـا وَيْـحَ مَـنْ أَصْـبَـحَ مُـحْـتَـاجًـا لِـنَـوْعِ الصَّـدَقَـهْ

يَـثْـقُـلُ مِـنْـهُ عِـنْـدَ مَـنْ يَـرْجُـوهُ حَـتَّـى الـوَرَقَـهْ

ولابدَّ من الإشارةِ إلى ذكرِهِ لأنواعِ الطَّعامِ كالشُّوربا والكنافة في رجَزِهِ في محاولةٍ منه للتَّجديد، والخروجِ عن السَّائدِ المألوف، يقول (الدِّيوان، د. ت، 63):

جَـاءَتْ إِلَـيَّ الشّـورَبَـاْ فَـحَـبَّـذَا يَـا سَـيِّـدِي مِـنْـكَ طَـعَـامٌ مُـعْـجِـبُ

أَفَـادَ جِسْـمِـي قُـوَّةً فَـهَـا أَنَـا كَـمَـا يُـقَـالُ الأَسَـدُ الْـمُشَـورَبُ

وقوله (الدِّيوان، د. ت، 354):

شُـكْـرًا لَـهَـا كَـنَـافَـة مِـن بَـعْـدِهَـا قَـطَـائِـفٌ جَـاءَ بِـقَـطْـرٍ مُـغْـدِقِ

يَـا جُـودَ مُـهْـدِيـهَـا إِذَا قُـلْـنَـا انـتَـهَـى رَكَـبْـتُ فِـيـهَـا طَـبَـقًـا عَـنْ طَـبَـقِ

لقد ألفينا ابن نباتة مجدّدًا في موضوعاتِ رجزِه من خلال ذكر أصناف الطَّعام المختلفة، وكأنَّه جعلَ ذكرَ الطَّعامِ دلالةً على حالِه، وضمَّه للهجاءِ والمدحِ والوصف، ورآهُ تجديدًا في معاني الشِّعر، أو أنَّه أرادَ إشباعَ نفسِه، وإشباعَ الجائعينَ أمثالِه بهذا الحديثِ، والتَّعويض فنِّيًا عما يفتقرون إليهِ في الواقع (كريمي، 1473هـ، 364).

ومن الموضوعاتِ الشِّعريَّةِ الأُخرى الَّتي غلبَتْ على مقطّعاتِ رجزِه: الغزل، والمديح، والحنين، وقد جمعَ بينهما في مقطَّعةٍ بدأَها بالغزل، ثمَّ ثنى عليهِ بمديحِ علاءِ الدِّينِ بن الأثيرِ صاحبِ ديوانِ الإنشاء في قولِه (الدِّيوان، د. ت، 230):

اسـم حُـبّـي فِـيـهِ قَـدْ أَمْسَـى سَـمَـرْ لِـلْـحُسْـنِ شَـمْسٌ وَهْوَ لِـلـعَـقْـلِ قَـمَـرْ

نَـعَـمْ وَأَعْـطَـيـت مَـلِـيـحًـا مِـثْـلَ مَـا أَعْـطَـيـتَ مَـمْـدُوحًـا هُـوَ الْـغَـيـثُ هَـمَـرْ

وَمَـرَّ شَـخْـصِـي قَـائِـلًا فِـي مَـثَـلٍ مَـاضٍ مِـنَ الْأَمْـثَـالِ مَـجْـنِـيّ الـثَّـمَـرْ

لَـو كَـانَ أَعْـطَـى الله أَعْـطَـى عُـمَـرًا قُـلْـتُ: نَـعَـمْ أَعْـطَـى وَأَعْـطَـى ابـنُ عُـمَـرْ

ذُو الفَضْـــــلِ وابنُ الفَضْـــــلِ مَـا أَحْلَى اللّقَـا وَإِنْ يَـكُـنْ بَـعْـض الْـجَـفَـا فَـمَـا أَمَـر

دُمْ يَـا عَـلَاءَ الـدِّيـنِ وَضَّـــــاح السَّـــــنَـا فِـي أُفِـقِ الـعَـلْـيَـا وَهَـلْ يَـخْـفَـى الـقَـمَـرْ

شـغلَ المدحُ الجزءَ الأكبرَ من ديوانِ الشَّـاعر، ومدائحُه في صـاحبِ ديوانِ الإنشـاءِ كثيرة، ومنها هذه المقطوعةُ الّتي يشـبّهُ فيها ممدوحَه بالغيثِ المنهمرِ جودًا وعطاءً، كما ينسبُ إليهِ وإلى أجدادِه الفضلَ الكبيرَ داعيًا له بدوامِ مجده ساطعًا في أفق العلياء.

ومن مقطّعاتِ الغزلِ قولهِ (الدّيوان، د. ت، 424):

أَفْـدِي الَّـتِـي سَـــــاقَ إِلَـيـهَـا مُـهْـجَـتِـي فَـرْعٌ طَـوِيـلٌ فَـوقَ حُسْـــــنٍ طَـائِـل

قَـلْـبِـي بِصـــــدْغَـيْـهَـا إِلَـى طَـلْـعَـتِـهَـا يُسَـــــاقُ لِـلـجَـنَّـةِ بِـالسَّـــــلَاسِـــــلِ

لقد أسرتْهُ محبوبته بحسنِ طولِها، وجمالِ طلعتِها؛ فقيَّدتْهُ بسلاسل عشقِها، تلك السَّلاسل التَّي ستسوقُه يوم القيامةِ إلى جنَّاتِ النَّعيم، كما كانت سببًا في دخولِ الأسرى الجنَّة، إذ استمدَّ هذا المعنى من حديثِ رسولِ اللهِ ﷺ في قولِه: "عجب الله من قومٍ يدخلون الجنَّة بالسَّلاسل" (البخاري، حديث 3010).

ويقولُ في الغزلِ أيضًا (الدّيوان، د. ت، 574):

سَـــأَلْـتُ قَـلْـبِـي عَـنْ ذَوِي الـعِشْـــقَ وَعَـن مَـا أُوْتـيَـتْـهُ مِـنْ فُـنُـونِ الْـحُسْـــنِ مَـيْ

فَـقَـــالَ لِـــيْ: إِنِّـــي وَجَـــدْتُ امـــرَأَةً تَـمْـلـكُـهُـمْ وَأُوْتـيَـتْ مِـنْ كُـلِّ شَـــيْ

ولا يخفى على المتلقّي اسـتفادة ابن نباتة من الآيةِ القرآنيَّة ﴿إِنِّي وجدت امرأةً تملكهم وأوتيت من كل شـيء﴾ (النَّمل، الآية: 23)، مُشبّهًا محبوبته بالملكةِ بلقيس، ولكنَّها هنا قد أوتيَتْ مجامعَ الحُسنِ والجمال؛ فظهرَتْ هذه المُفارقة الجميلة بين الشخصيَّة القرآنيَّة والشَّخصيَّة الشِّعريَّة.

أمَّا فيما يخصُّ المديح في مقطوعاتِه؛ فقد أفردَ مقطوعةً وصـفَ فيها ممدوحَه، وأثنى على أفعالِه الحميدة، وشـكرَ له العطاءَ وجودَ الإحسان، يقولُ:

يَـا سَـــيِّـدِي شُـــكْـرًا لَـهَـا مِـــنْ أَنْـــعُـــمٍ ذَاتِ غُـــرَرْ

يَـــا بـــنَ الأُلَـــى أَثَـــارهُـــمْ نُـــجُـــومُ آفَـــاقِ السِّـــيَـــرْ

أَذْكَـــرْتَـــنِـــي بِـــالـــقَـــومِ يَـــا عَـــلِـــيّ بَـــيـــتٍ قَـــدْ بـــهـــرْ

بِـــمَـــنْـــزِلٍ عَـــالِـــي السَّـــنَـــا لَـــهُ عَـــلَـــى الشُّـــهْـــبِ مَـــقَـــر

كما نجدُ في مقطوعاتِه حنينًا وبكاءً على ذكرياتٍ مضَـتْ، وأحبَّةٍ رحلوا، ولكن ما زالَ ذكرُهُم حيًّا في طيّاتِ فؤادِه، يقول (الدّيوان، د. ت، 350):

يَـا تَـارِكِـيـنَ لِـلْـمُـحِـبِّ أَدْمُـعَـا قَـدْ وَقَـعَ الـحـزْنُ لَـهُ إِطْـلَاقَـهَـا

والــذَّارِيَــاتُ مِــنْ دُمُــوعِــي خِــلْــفَــةً مَـا نَـقَضَـــتْ أَيـدِي الـنَّـوَى مِـيْـثَـاقَـهَـا
لَــوْ حَــنَّــتِ الــوُرْقُ حَـنِـيـنِـي نَـحْـوَكُـمْ لَـمَـزَّقَـتْ مِـنْ أَسَـــفٍ أَطْـوَاقَـهَـا
وَلَـوْ غَـدَتْ تُـمْـلِـي عَـلَـى الْأَغْصَـــانِ مَـا فِـــي كَـــبِـــدِي لَأَحْـــرَقَـــتْ أَوْرَاقَـــهَـــا

إنَّ أجمل ما يميّزُ الشَّـاعر في مقطوعتِه هو ذلك الإحسـاسُ المُرهف؛ إذ اتَّصـفَتْ ألفاظُه بالسُّـهولة، والرِّقَّة، وحسـنِ السَّـبك، فكانت خير ناطقٍ عن حالِ الشَّاعر، وكان لها عظيم الأثرِ في نفسِ المتلقِّي.

ومن خلال دراسة موضوعات المقطوعات في رجزِه توصَّلَ البحثُ إلى ما يأتي:

- غلبة موضوعِ الشَّكوى على مقطوعاتِ رجزِ ابن نباتة.
- لجأ ابن نباتة إلى بحرِ الرَّجزِ ذي الإيقاعاتِ السَّـريعة، والتَّفعيلةِ الأحاديَّةِ المرنة، والَّذي اسـتطاع بدورِه أن يرسـمَ حالتَه النّفسـيَّة الشاكية، وأن يعبّرَ عن معاناتِه المرَّة، كما استطاعَ أن يستثيرَ عطفَ الآخرين ويلينَ قلوبَهم ليجودوا لهُ بالعطاء.
- لم يقتصرْ رجز ابن نباتة على موضوعِ الشَّكوى، بل تعدَّاه إلى مواضيعَ أخرى: كالحنين، والمديح، والغزل.
- مالَ رجزُ ابن نباتة في المقطوعاتِ إلى السُّـــهولة، فلم نعدْ نجدُ فيه ذلك التَّعقيد اللُّغويّ والغرابة اللفظيَّة الَّتي عهدناها في رجزِ رؤبة، والعجَّاج، وغيرِهم بل على العكس تمامًا وجدناه يدخلُ فيه بعض الألفاظ العاميَّة المُستحدثة القريبة العهد بأبناء عصره.

ثانيًا– موضوعاتُ الأراجيز، وأشكالها:

الأراجيزُ: مفردها أرجوزة، وهي القصـيدةُ الَّتي نُظِمَتْ على بحرِ الرَّجز، وكنتُ قد أشـرْتُ سـابقًا إلى تطوّرِ الرَّجز، والارتقاءِ به شـيئًا فشيئًا من المقطوعاتِ المنظومةِ على البديهةِ والارتجالِ إلى القصائدِ المطوَّلةِ الممثَّلةِ بالأراجيز، ولا سيما لدى شعراء العصرِ الأمويّ والعبَّاسـيّ؛ إذ أصـبحت تتناول كلّ أغراض الشّـعرِ من غزلٍ، ومديحٍ، وفخرٍ، وهجاءٍ، كما طُبِعَتْ بطابعٍ تعليميٍّ هدفه تعليم النَّاشـئة والتَّسهيل عليهم، وظلَّت بعد ذلك "مظاهر استخدامِ الرَّجزِ حيّةً في العصرِ المملوكيّ، وإن جنحَتْ إلى السُّهولةِ والوضوحِ عندَ بعضِ الشُّـعراء" (محمد، محمود سـالم، 1999م، 144)، ولا سـيما عند ابن نباتة؛ فوردَ في ديوانِه أربعة أراجيز، حاولَ التَّجديدَ في واحدةٍ منها، والإتيان بشـيءٍ جديدٍ يجاري به أدباءَ عصـرِه، ويتخطَّاهم؛ فنظمَ أرجوزَتَه الَّتي مدح فيها القاضـي ابن صـرصـرى على منهوكِ المنُسـرح (مسـتفعلن مفعولان)، وهذا جديدٌ لم يسـبق اسـتخدامه من قبل؛ فعادَ شـاعرُنا إلى القديم، وتخطَّى ما جاءَ بهِ الرُّجاز من العصرِ الأمويّ إلى عصرِه بهذه الأرجوزةِ الفريدةِ من نوعِها، الَّتي كان لها شكل الأرجوزة من دون بحرِها، ولا بدَّ من الإشارةِ إلى أنَّ الجوهريّ في عروضِ الورقة يعدّ هذا الوزن من الرَّجز لا من المنســرح، فخالف برأيه هذا الخليل وغيره من علماءِ العروض، يقول: "ويجوزُ تفريق الوتد في مسدَّسه فيصير مستفعلن، بتقديمِ النُّون على اللَّام، فينقل إلى مفعولاتْ، وهو الَّذي يسمّيه الخليل: المنسرح" (الجوهريّ، 1984م، 47–48).

أمَّا أراجيزُه الأخرى فواحدة منها مطَّردة نظمَها في المديح، والثَّانية مزدوجة ضـــمَّن فيها ملحة الإعراب، والثَّالثة مزدوجة نظمَها في الطَّرد، وفيما يأتي التَّفصيل:

أرجوزةُ أفدي قمر: الَّتي نظمَها في المديح، مُحسنًا افتتاحها بالغزل، جريًا على عادةِ الشّعراء، واتّباعًا لسنّةِ العربِ في شعرِهم، يقول (الدِّيوان، د. ت، 193):

أَفْـدِي قَـمَـرْ عَـقْـلِـي قَـمَـرْ ثُـــمَّ غَـــدَرْ لَـــمَّـــا قَـــدَرْ

فَـــــلَا وَزَرْ وَلَا مَـــــفَـــــرْ يَـا مَـنْ شَـــــهَـرْ سَـــــيْـفَ الـحَـوَرْ

ثمَّ يعطف على ذلك بمدح سيّده، فيقول:

فَضْـــــــلٌ ظَـــهَـــرْ ثُـــمَّ انـــتَشَـــــرْ فَـــكَـــمْ غَـــفَـــرْ وَكَـــمْ نَصَـــــــرْ

وَكَـمْ قَهَـرْ مِنْ ذِي أَشَـرْ

إنَّ أكثرَ ما يثير الانتباهَ في هذهِ الأرجوزةِ أنَّ البيتَ فيها عبارةٌ عن شـطرٍ واحدٍ؛ إذ اسـتطاعتِ التَّفعيلةُ الأخيرةُ أن تمثّلَ العروضَ والضَّـربَ معًا، الأمر الذي يؤكّدُ براعةَ الشَّـاعرِ في استخدامِ اللُّغةِ؛ فقد كان على حظٍّ كبيرٍ من الثَّقافةِ اللُّغويَّةِ والأدبيَّة، استطاعَ أن يذهبَ بها في شـعرِه كلَّ مذهب، وأعانَهُ على ذلك الرَّجز بما يمتلكُ من سـلاسـةٍ وائتلافٍ في أجزائِه، ومرونةٍ في تفعيلاتِه القابلةِ للتَّجزئةِ والانشطارِ؛ ممَّا يزيدُ سرعة نظمِه، وسهولةِ تناولِه.

التزمَ الشَّـاعرُ بشـكلِ الأرجوزةِ القائمةِ على قافيةٍ واحدةٍ، ولكنَّه جدَّدَ في طبيعةِ ألفاظِها وتراكيبِها؛ إذ نلمحُ في أرجوزتِه ألفاظًا سـهلةً مأنوسـةً بعيدةً كلّ البعدِ عن الغرابةِ اللَّفظيَّة، والتعقيدِ اللُّغويّ، وقد أوحَتْ بها قافيةُ الرَّاءِ إذ اهتدى الشَّـاعرُ إلى هذا الحرف بإمكانيَّاته الصَّوتية المتعدِّدة؛ فاستطاعَ من خلالِه أن يعبّرَ عن كلّ ما يجولُ في خاطرِه بحريةٍ كبيرةٍ؛ إذ يعدُّ حرف الرَّاءِ من الحروفِ المتوسطةِ بين الشِّدةِ واللين؛ فاستطاعَ أن يستوعبَ حسَّ الشَّـاعرِ المرتفعِ بالمشـاعرِ؛ فتارةً نراهُ يستوعبُ الألفاظَ الرَّقيقةَ المأنوسـةَ مثل: (قمر، فتر، الخصر، بدر، زهر)، وتارةً أخرى يعبّرُ عن ألفاظٍ قويةٍ قاسيةٍ من مثلِ (غدر، استعر، هجر، ادّكر)، كما استطاعَ أن يستوعبَ صفاتَ ممدوحِه الدَّالة على إحسانِه، وفضلِه، وكرمِه من جهة: (ظهر، انتشر، غفر) وعلى قوَّتِه، وقهرِه للأعداءِ من جهةٍ أخرى في الألفاظ مثل: (قهر، ذي أشر).

نلمح ممَّا سبق محافظة ابن نباتة على شكلِ الأرجوزةِ القديمة، وعلى موضـوعاتِها ومعانيها الَّتي كانت تدورُ في شـعرِ المقصِّـدين، والَّتي كانت تشملُ المدح والغزل وما إلى ذلك.

أرجوزةُ مديحِ قاضـي القضـاةِ تقيّ الدّين السّـبكيّ: يسـتوعبُ المدح جلَّ شـعرِ ابن نباتة، شـأنهُ في ذلكَ شـأن معظم الشّـعراءِ في كلِّ مصرٍ وعصر؛ لأنَّهم يعتمدونَ في معاشِهم على رفدِ الممدوحين وعطاياهم (باشا، 1963م، 234)؛ فانبرى ابن نباتة يمدحُ الملوك، والعلماء، والقُضاة، ومنهم قاضـي القضاة تقيّ الدّين السّبكي أميرُ الشَّافعيَّةِ في زمانِه، وكان قد تولّى قضاءَ دمشق، وقصدَهُ الشَّاعرُ بمدحِه في قصائدَ عدّة، ومنها قولُه (الدّيوان، د. ت، 265): (من الكامل)

قَـاضِـــيْ الْقُضَـــــاةِ وَإِنَّهَـا لَمَكَـانَـةٌ طَـــهُـــرَتْ بِسُـــــؤْدُدِهِ مِـــنَ الْأَدْنَـــاسِ

وَأَفَى الشَّـــــآمَ فَـأَشْـــرَقَـتْ أَيْـدِي اللّهَى وَجَـرَتْ أُمُـورُ الـعَـدْلِ بِـالـقِسْـــــطَـاسِ

وفَّى ابن نباتة هذا الممدوح حقَّه من الثَّناء، وقد عدَّهُ السّـيوطي من الأئمَّةِ المجتهدين، وذكرَ مناقبَهُ بالتَّفصـيل، وأشـارَ إلى آثارِه في الفقهِ والدّين، وكانَ ابن نباتة قد أحســـنَ في ثنائِه لأنَّه أحبَّه لتقواه وورعه، ولأنَّه قد ذكَّره بمصـــرِه ونيلِه، وأعاد لبالِه ذكرى المقياس (باشا، 1963م، 191).

وفي هذا الغرضِ لجأَ إلى بحرِ الرَّجزِ؛ فنظمَ أرجوزةً بدأَها بالغزل، ثمَّ تخلَّصَ إلى مدحِ قاضـــي القضـــاة، مُضـــمِّنًا أرجوزته ملحة الإعراب للحريريّ إذ يُورِد شطرًا من نظمِه، ثمَّ يُتمُّه بشطرٍ من المُلحة؛ فلعلَّه أرادَ بذلكَ أن يتفرَّدَ على غيرِه من شعراءِ عصرِه بإتيانِه بهذا الجديدِ المبتكر.

يفتتحُ الشَّاعرُ أرجوزتَهُ مُتغزِّلًا مُستطردًا بذلكَ إلى ما يقارب الأربعينَ بيتًا قائلًا (الدِّيوان، د. ت، 582):

صَـــرَفْـتُ فِـعْـلِـي فِـي الأَسَـــى وَقَـولِـي ... بِـحَـمْـدِ ذِي الـطُّـولِ الشَّـــدِيـدِ الْـحـولِ

أَفْـدِي غَـزَالًا مَـثَّـلُـوا جَـمَـالَـهْ ... فِـي مِـثْـلِ قَـد أَقْـبَـلَـت الـغَـزَالَـةْ

لِـلـقَـمَـرَيْـنِ وَجْـهُـهُ مَـطَـالِـعُ ... فَـهْـيَ ثَـلَاثٌ مَـا لَـهُـنَّ رَابِـعُ

يَـا وَاصِـفًـا أَوْصَـــافَ ذَيَّـاك الصَـبَـا ... تَـمَّ الْـكَـلَامُ عِـنْـدَهُ فَـلْـيَـنْصُـــبَـا

في الحقيقة لم أجدْ ترابطًا بين ما قالَه مُتغزِّلًا وبينَ ما ضمَّنَه من المُلحة؛ فمُعجمُ الغزلِ يختلفُ تمامًا عن مُعجمِ علمِ اللُّغةِ والنحو، والأبياتُ الَّتي سأوردُها خيرُ دليلٍ على ذلك (الدِّيوان، د. ت، 582):

لِأَحْـرُف الـحُسْـــنِ عَـلَـى خَـدَّيْـهِ خَـط ... وَقَـالَ قَـومٌ إِنَّـهَـا الـلَّامُ فَـقَـط

كَـتَـمْـتُـهُ وَالـحُسْـــنُ لَـيسَ يُـجْـتَـلَـى ... وَالاســـمُ لَا يَـدْخُـلُـهُ مِـنْ وَإِلَـى

لَا يَـخْـتَشِـــي مَـلَاعِـبَ الـظُّـنُـونِ ... وَالأَمْـرُ مَـبْـنِـيٌّ عَـلَـى السُّـــكُـونِ

لعلّي أرى تناقضًـا في هذا الانتقالِ العجيبِ المباشـرِ من الغزلِ إلى علمِ اللُّغةِ لا يقبله العقل، ويمجّه الذَّوق؛ فأين الغزلُ من علمِ اللُّغة!؟ هو في وادٍ وعلمُ اللُّغةِ في وادٍ آخر، فضـــلًا عن أنَّ المتلقِّي يُجْهِد عقلَه في هذا الانتقال، ولا يجد تلك اللَّذة الجماليَّة الَّتي تستولي على العاطفة وتستهوي النفس، والتي هي غاية الشِّعر أوّلًا وأخيرًا.

أحسنَ التَّخلّصَ بعدَ ذلك إلى مدحِ قاضي القضاةِ جاريًا على طريقةِ التَّضمين ذاتِها بقولِه (الدِّيوان، د. ت، 583):

وحـــبْـــرُ الأَمْـــدَاحِ فِـــي عَـــلِـــيّ ... قَـاضِـــي الـقُـضَـــاةِ الـطَّـاهِـرِ الـتَّـقِـيّ

ولابدَّ من الإشارةِ إلى أنَّ "التخلّصَ من الغزلِ إلى المدح من المستحيلاتِ في هذا الباب، ولكنَّ الشَّيخَ جمال الدِّين بن نباتة كان في ذلك العصرِ نسيج وحده" (ابن حجّة الحموي، 2005م، 112/4).

ويسـتمرُّ على هذا المنوال مُشـيدًا بمكانةِ ممدوحِه ومآثرِه الجليَّة أفعالًا وانتسـابًا، منوّهًا بعلمِه وجودِه وكرمِه بقولِه (الدِّيوان، د. ت، 584):

ذُو الـجُـودِ وَالـعِـلْـمِ عَـلَـيـهِ أَرْسَـــى ... فَـهَـكَـذَا أَصْـــبَـحَ ثُـمَّ أَمْسَـــى

فَـاضـــرَعْ إِلَـى قَـارِ لِـقَـاء نَـافِـعٍ ... وَاقـرَعْ إِلَـى حَـامِـي حَـمَـأَةَ الْـمَـانِـعِ

فِـي الْـجُـودِ وَالـبَـأْسِ وَفِـي الـعِـلْـمِ وَفِـي ... ذَلِـكَ مَـنْسُـــوبٌ إِلَـيـهِ فَـاعـرِفِ

وقد يجدُ في المُلحةِ ما يليقُ بصفاتِ ممدوحِه؛ فيلجأُ إلى تضمينِ بيتٍ كاملٍ من المُلحةِ كالَّذي ضمَّنه من بابِ ظننت وأخواتها بقولِه (الدِّيوان، د. ت، 584):

تَـقُـولُ قَـدْ خِـلْـتُ الـهِـلَالَ لَائِـحًـا وَقَـدْ وَجَـدْتُ المُسْـتَشَـارَ نَـاصِـحًـا

يتابعُ الشَّاعرُ على هذا النَّسق، ثمَّ نجدهُ بعد ذلك ناصحًا لكلِّ قاصدٍ مقامه الكريم أن يشدَّ السَّيرَ نحوَه، وألَّا يقصد بابَ غيره، وألَّا يتوانى في ذلك، وهو بذلك سيلقى رشدًا وسعدًا، يقول (الدِّيوان، د. ت، 585):

وَاسْـعَ إِلَـى الـخَـيْـرَاتِ لَـقَّـيْـتَ الـرَّشَـدْ وَاسْـعَ إِلَـى الْـخَـيْـرَاتِ لَـقَّـيـتَ الـرَّشَـدْ

إِنْ تَـكْـتَـحِـلْ سَـنَـاهُ تَـلْـقَـى الـرَّشَـدَاْ وَأَيـنَ مَـا تَـذْهَـبْ تُـلَاْقِ سَـعـدَا

ثُمَّ يختتمُ الشَّاعرُ أرجوزتَه بتسميتِها (معسولة الآداب)، مُشيرًا إلى تضمينِه من مُلحةِ الإعراب، بقولِه (الديوان، د. ت، 585):

دُونَـكَـهَـا مَـعْسُـولَـةَ الآدَابِ مَـمْـزُوجَـةً بِـمُـلْـحَـةِ الإِعْـرَابِ

أمَّا فيما يخصُّ شكل الأرجوزةِ فقد لجأَ الشَّاعرُ إلى الرَّجزِ المزدوجِ الَّذي غلبَ على المنظوماتِ التَّعليميَّةِ في ذلكَ الوقت؛ فيلجأُ إلى أرجوزةِ المُلحة ليأخذ شطرًا منها، ويتمّها بشطرٍ من نظمِه على القافية ذاتِها، وهو بذلكَ لم يكن مُجدِّدًا في شكلِ الأُرجوزة، ولا في مضمونِها، وإنَّما كان مُجدِّدًا في هذا التَّضمين، والانتقالِ من الغزلِ والمديحِ إلى علمِ اللُّغةِ والنحو، "وهذا الأمر يخرجُ عن الشّعرِ، وتأباه الشَّاعريَّة ويدخل في النَّظمِ العلميّ أو التَّدريبات العقليَّة الَّتي تتطلَّبُ جهدًا عقليًّا للملاءمةِ بين كلامٍ في علم اللُّغةِ وكلامٍ شعريٍّ في الغزلِ والمدح، ولذلك يتكلَّفُ الشَّاعرُ تكلّفًا شديدًا لتتمّ له هذه الملاءمة، وهي لا تتمّ إلَّا بتوجيهِ الكلام وتفسيرِه ضمن سياقه الجديد، ونسيان حقيقة ما وضعَ من أجلِه، وقد لا يتم ذلك..." (محمد، محمود سالم، 1999م، 145).

أرجوزةُ مصائد الشَّوارد: الَّتي نظّمَها في وصفِ رحلةِ صيدٍ، "وهي تماثلُ الطَّرديات في موضوعِها وأسلوبِها" (محمد، محمود سالم، 1999م، 145)، ولا بدَّ من الإشارةِ إلى أهميّةِ الصَّيدِ وتاريخِه "فللصَّيد دورٌ كبيرٌ في حياةِ الأمَّةِ العربيَّةِ عبر العصور، لأنَّه ضربٌ من ضروبِ الرّزق، ومتعةٌ من متعِ النَّفس، ولونٌ من ألوانِ الحربِ أيَّام السِّلم، وبمرورِ الزَّمنِ ازدادَ الاهتمام به وكثُرَتْ أدواتُه من الأسلحةِ والطُّيورِ والحيوانات، وانشغلَ به العامَّة والخاصَّة وكلّ حسب اهتمامِه وحاجتِه، أي إنَّ الفروسيَّةَ والصَّيدَ رافقَتْ الحياةَ العربيَّةَ في الجاهليَّة، ولازمَتْها في العصورِ الإسلاميَّةِ، وتلقَّت نصيبها من التَّطورِ، وصار من سماتِ الفتى الفارس أن يجيدَ الرَّميَ والصَّيدَ ويتقنَ الفروسيَّةَ والطَّرد، وعليه وجدَ الصَّيد والطَّرد قبولًا واسعًا لدى الطَّبقاتِ الخاصَّةِ من الخلفاءِ والوزراءِ وعليةِ القوم؛ فخصَّصوا له الأموالَ في التَّدريبَ واقتناءِ الطُّيورِ والحيواناتِ وتضريتها؛ حتَّى غدَتْ تلك العجماوات أدوات مسخَّرات بيديه يوجّهها أنَّى شاءَ؛ فزادَ ذلك في صيدِه، وقد وجدَ هذا الجانب صداه لدى الشُّعراء الَّذين مارسوا الصَّيد، أو رافقوا الخلفاء والولاة وسجَّلوا أحداثَ الصَّيدِ في قصائد شعريَّة خاصَّة سمّيت: الطَّرديات بعد أن كانت أشعارًا تذكرُ خلالَ قصائد متعدِّدة الأغراض" (السَّاداني، 2013م، 2-3)؛ إذ "كانَ الطَّرد موضوعًا يردُ خلال القصيدة العربية، ثمّ صارَ فنًّا قائمًا بذاته" (الصَّالحي، 1981م، 197)؛ فقلَّ مثلًا أن نجد في الشِّعر الجاهليّ وصفًا للصَّيد في قصائدَ خاصَّة به كالطَّرديات الَّتي ذاعت في العصور الإسلاميَّة، ولكنَّه كان يذكرُ حين تذكرُ الفروسيَّة، والشَّجاعة، وما إلى ذلك من الموضوعات، وفي معلقَّة امرئ القيس الشَّهيرة أبيات رائعة في وصف الرِّحلةِ إلى الصيدِ، وتصويرِ الحصان وهو يكرُّ ويفرّ مرواغًا للطَّريدة، كما أنَّ للنَّابغة الذُّبياني رائيَّة في هذا الفن، ولكن ما قاله امرؤ القيس وغيره من

الشُّعراء ليس من الطَّرديات، بل كان في قصيدةٍ شعريّة ينظمُها الشَّاعرُ في موضوعٍ معينٍ "فالطَّرديات فنٌّ جديدٌ في الشِّعر نشأَ ليواكبَ اهتمامَ بعض شعراءِ الإسلام بهذه الهوايةِ الممتعةِ المفيدة. إنَّها نوعٌ من المطوّلات الشِّعريَّة نظمَها شعراء أُغرِموا بالصيدِ غرامًا شديدًا أطلق عليها الطَّرديات، وهي: الأرجوزة أو القصيدة الَّتي تتحدَّثُ عن حملةٍ من حملاتِ الصَّيدِ يخرجُ بها فريق من النَّاس قد يكونُ على رأسها أمير، وقد لا يكون هناك أمير، إنَّما أصحابٌ ورفاقٌ متحابُّون، يستمتعونَ بأوقاتِهم في سرورٍ وحبور بالصَّيدِ وبما ينعمون به من لهو، ومشاركة الشَّاعر بشكلٍ من الأشكالِ تكونُ ضروريَّة وذات أهميَّة؛ لأنَّه يوثِّقُ لهذه الرِّحلة الصَّيديَّة بالكلمات الموزونة" (الجباري، د. ت، 2018)، ويوم كان وصفُ الطَّردِ غرضًا ضمن القصيدة؛ فقد صيغ شعره وفقَ البحور المعروفة ولم يغلب بحر من دون سواه في ذلكَ؛ فترى البحرَ الطَّويلَ والكامل والوافر والخفيف والسَّريع عند امرئِ القيس والأعشى و...، وحين استقلَّ وصف الطَّردِ وصارَ فنًّا وجدْنَا الشُّعراء قد صاغوه في الغالبِ رجزًا (الصَّالحي، 1981م، 247).

"وقد كان الصَّقرُ الأداة المثاليَّة الَّتي مارسَ بها أجدادنا العرب هوايتَهم هذه منذُ أمدٍ سحيق، فقد ذكرَ الدّيري صاحب حياة الحيوان أنَّ أوَّلَ من صادَ بالصَّقر هو الحارثُ بن معاوية بن ثور، وأطرف من هذا أن حمزةَ بن عبدالمطلب – رضي الله عنه – أشهرَ إسلامَه إثرَ عودته من رحلةِ صيد وهو يحملُ صقرَه على يُسراه، وأنَّ الخليلَ بن أحمد – رحمهُ الله – كانَ له مع سعةِ أدبِه وعلمِه باز يصطادُ به، ووردَ في مقدمةِ ابن خلدون عند الحديث عن ميزانيّةِ بغداد قبل ألف ومائة عام أنَّ البزاة والُّصقور شكّلوا جزءًا من الموارِدِ الَّتي تجبيها الدَّولة من الجزيرة وما يليها من أعمال..." (الصَّالحي، 1981م، 247)، ومن ثمَّ نما الصَّيدُ وازدهرَ في ظلِّ الدَّولةِ العبَّاسيّةِ وذلكَ لولعِ خلفائِها به؛ ممَّا أدَّى إلى ازدهارِ شعرِ الطَّردِ في هذا العصر حتَّى أنَّنا لا نكادُ نجدُ شاعرًا إلا ونظمَ فيهِ ومنهم: بشار، وأبو نواس، وابن المعتز الَّذي يعدّه د. شوقي ضيف أكبر شاعر نظمَ الطَّرديَّات في العصرِ العبَّاسيّ، واستمرَّ هذا إلى العصر المملوكي فوجدَ الصَّيد و الطَّرد قبولًا واسعًا لدى الطَّبقات الخاصَّة من الخلفاءِ والوزراءِ وعليةِ القوم، فخصَّصوا له الأموالَ في التَّدريب، واقتناء الطيور، والحيوانات، وبرزَ عددٌ من الشُّعراء الَّذين نظموا في الطَّرديَّاتِ كصفي الدّين الحلّي، وابن نباتة في أرجوزتِه مصائد الشَّوارد؛ إذ كان في رحلةٍ برفقةِ الملكِ الأفضلِ صاحب حماة؛ فألهمَتْه تلك الرِّحلة أرجوزته التي بدأَها بوصفِ الطَّبيعةِ فيما يقاربُ العشرينَ بيتًا، مُستطردًا في وصفِ الرِّياضِ والأزهارِ، والنَّواعيرِ والأنهار، ووادي حماة الرَّحب، ونوح الحمائمِ الغرد، في قولِه (الدَّيوان، د. ت، 585– 586):

أَثْنَى شَذَا الرَّوضِ عَلَى فَضْلِ السُّحُبْ وَاشْتَمَلَتْ بِالوَشْيِ أَرْدَاف الْكُثُبْ

مَا بَينَ نُورٍ مُسْفِرِ اللِّثَامِ وَزَهْرٍ يَضحَكُ فِي الأَكْمَامِ

وَحَبَّذَا وَادِي حَمَاةَ الرَّحْب حَيْثُ زَهَا العَيشُ بِهِ وَالعُشْب

تَعَلَّمَتْ نَوحَ الْحَمَامِ الهُتَّف أَيَّامَ كَانَتْ ذَاتَ فَرْعٍ أَهْيَفِ

لقد كانَ لهذا المنظرِ البديعِ الَّذي رسمَهُ الشاعرُ قبولًا يُرضي المتلقّي، ويناسبُ غرضَ الصَّيد أيَّما مناسبة.

انتقلَ بعدَها إلى عرضِ زمانِ الصَّيد، والبروزِ إليه، ووصفِ الغلمانِ وما بأيديهم من الأقواسِ اللَّدنة، مُتزيّنًا بالزَّمانِ والمكان، مُستطردًا بوصفِ الأطيارِ من الإوزّ الدَّاكنِ والملوَّنِ إلى النَّسرِ والكركيّ والعقابِ والغرنوق والعنَّاز ذي اللونِ الأسود واصفًا قسيّهم الَّتي كانَتْ لها بالمرصاد؛ فيقول (الدَّيوان، د. ت، 585– 586):

فَلَمْ تَزَلْ قِسِيّنَا الضَّوَارِي تُصِيبُهَا بِأَعْيُنِ النُّظَّارِ
كَأَنَّهَا وَهْيَ لَدَينَا وُقَّعُ لَدَى مَحَارِيب القِسِيّ رُكَّعُ
وَأَصْبَحَتْ أَطْيَارُنَا قَدْ حُصِّلَتْ فَلَا تَسَلْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ

يتحدَّثُ بعدَها عن الصَّيدِ بالخيل، وبالطّيورِ الجوارح، تلكَ الطيُّور التَّي تصطادُ طرائدَها مُستعينةً بأجنحتِها وحواسِّها القويَّة ومخالِبها الحادَّة، فيبدأُ بالشَّاهين مُشبِّهًا سُرعته بالبرقِ عند اختيارِه لفريستِه وانحدارِه إليها بقوَّةٍ بقولِه (الدِّيوان، د. ت، 589):

وَكُلُّ شَاهِينٍ شَهِيّ المُرْتَمَى كَبَارِقٍ طَارَ وَصَوبٍ قَدْ هَمَى

ثُمَّ ينتقلُ إلى الصَّقرِ مُشبِّهًا مخلبه بالمنجل، تلكَ الآلة الحادَّة الَّتي تستخدمُ في جني المحاصيل؛ فيقول (الدِّيوان، د. ت، 589):

كَأَنَّمَا المِخْلَبُ مِنْهُ مِنْجَلُ لِحَصْدِ أَعْمَارِ الطُّيُورِ مُرْسَلُ

مُنتقلًا بعد ذلكَ إلى وصفِ العقاب، والسنقر، عاطفًا على ذلكَ بوصفِ الكلابِ والفهادِ مُشبِّهًا إيَّاها بالسَّهمِ في شراستِها، وسرعةِ انقضاضِها على فرائسِها؛ فيقول (الدِّيوان، د. ت 590):

هَذَا وَقَدْ تَجَهَّزَتْ أَعْدَادُ تَجْمَعُهَا الْكِلَابُ وَالْفِهَادُ
كَالْقَوسِ إِلَّا أَنَّهُ كَالسَّهْمِ وَالغَيم يَجْلُو عَن شِهَابٍ رَجْمِ
وَكُلُّ مَنْسُوبٍ إِلَى سَلُوقِ أَهْرَتْ وَثَّأب الْخُطَا مَشُوق
طَاوِي الفُؤَادِ نَاشِر الأَظَافِرِ يَا عَجَبًا مِنْهُ لِطَاوٍ نَاشِرِ
يَعَضُّ بِالْبِيضِ وَيَخْطُو بِالْقَنَا وَيَسْبِقُ السَّهْمَ لِإِدْرَاكِ الْمُنَى

ويختمُ الشَّاعرُ أرجوزتَه بمدحِ الملكِ الأفضل، عادًّا خصالَه الحميدة من عدلٍ، وكرمٍ، وشجاعةٍ، وطيبِ أصل، يقولُ (الدِّيوان، د. ت، 591):

قَدْ مُلِئَتْ مِنْ ظَفَرٍ أَيْدِينَا وَقَدْ شَكَرْنَا الْفَضْلَ مَا حَيِينَا
مُحَمَّدٌ نَاصِرُ دِين أَحْمَد المَلِكُ ابنُ المَلِكِ المُؤَيَّد
قَالَ الْأَنَامُ: حَظُّهُ جَلِيّ قُلْتُ: نَعَمْ وَجَدُّهُ عَلِيُّ
مُحَكَّمُ السَّطْوَةِ سَحَّاحُ الدِّيَمْ يَأْخُذُ بِالسَّيْفِ وَيُعْطِي بِالْقَلَمْ
لَوْ لَمَسَ الصَّخْرَ لَفَاضَ نَهْرَا أَوْ صَحِبَ النَّجْمَ لَعَادَ بَدْرَا

تلك أرجوزةٌ مزدوجة، فريدةٌ من نوعِها، بارعةٌ في تصويرِها، اتَّصفَتْ بوحدةِ الموضوع؛ إذ نرى فيها تكامُلًا لعناصرِ الطَّرديَّةِ من وصفٍ للطَّبيعة، إلى تحديدِ زمانِ الصَّيدِ ومكانِه، ووصف أسلحتِه وغلمانِه، إلى وصفِ الطُّيورِ المصادةِ والمصيدة، إلى مدحِ الملكِ

الأفضل، وتعديدِ مناقبه، أمَّا من حيثُ شكلها فقد استطاعَ ابن نباتة أن يستغني عن وحدةِ القافيةِ في أبياتِها بالتَّصريعِ في كلِّ بيت، وبوحدةِ القافية بين شطريه؛ فكانت تلكِ المزدوجة الَّتي "ضارعَ فيها طرديَّات الشُّعراء القدماء، وأحسنَ فيها الوصفَ والتَّعبير، ولم يغرب في لغتِه إغرابَ القدماء، فأظهرَ مقدرةً على المتابعة، وعلى نظمِ الشِّعر الأصيلِ الَّذي لا تثقله الصَّنعة ولا يسمجُه التكلّف" (محمَّد، محمود سالم، 1999م، 147).

استخداماتُ الرَّجزِ في شعرِ ابن نباتة:

ركبَ ابن نباتة بحرَ الرَّجز، ووجدَ فيه ذلكَ المتنفَّس لكلِّ ما يدورُ في خلدِهِ من أفكار، وما يعتلجُ في صدرِهِ من مشاعر؛ فافتنَّ به وأجاد، مُستخدمًا إيَّاه في مُعظمِ حالاتِه: تامًّا، ومجزوءًا، ومشطورًا، ومنهوكًا، وفيما يأتي التَّفصيل الموضِّح لاستخداماتِ الرَّجزِ في شعرِهِ:

أوَّلًا- الرَّجزُ التَّام: ولهُ نوعان:

الوزنُ الأوَّل: العروض تامَّةٌ صحيحةٌ مستفعلن (- - ب -)، والضَّرب صحيحٌ مثلها (عمري، 1988م، 180):

ومثالُه في رجزِ ابن نُباتة (الدِّيوان، د. ت، 419):

يَا حَبَّذَا يَومِي بِوَادِي جِلَّقٍ وَفُرْجَتِي مَعَ الغَزَالِ الحَالِي

مِنْ أَوَّلِ الجَبْهَةِ قَدْ قَبَّلْتُهُ مُرْتَشِفًا لِأَخِرِ الخِلْخَالِ

ثانياً- الرَّجزُ المجزوء: العروضُ مجزوءةٌ صحيحةٌ (مستفعلن - - ب -)، والضَّربُ صحيحٌ مثلها (عمري، 1988م، 182)، ومثالُه في ديوانِ الشَّاعر (الدِّيوان، د. ت، 239):

يَا ابنَ الأولَى آثَارهُمْ نُجُوم آفَاقِ السِّيَرْ

أَذْكَرْتَنِي بِالْقَومِ يَا عَلِيَّ بَيْتٍ قَدْ بهرْ

ثالثاً- الرَّجزُ المشطور: العروضُ مشطورةٌ صحيحةٌ (مستفعلن - - ب -)، وهي الضَّربُ (عمري، 1988م، 183- 184)، ومثالُه في ديوانِ ابن نباتة (الدِّيوان، د. ت، 586):

يَصْبُو لَهَا الدَّانِيْ وَيهْفُو السَّامِعُ

وَيَحْمَدُ العَاْصِي فَكَيْفَ الطَّائِعُ

رابعًا- الرَّجزُ المنهوك: العروضُ منهوكةٌ صحيحةٌ (مستفعلن - ب ب -)، والضَّربُ صحيح، وهو العروضُ عينها (عمري، 1988م، 185)، ومثالُه في ديوانِ الشَّاعر (الدِّيوان، د. ت، 193):

أَفْدِي قَمَرْ عَقْلِي قَمَرْ

ثُمَّ غَدَرْ لَمَّاْ قَدَر

وفي دراسةٍ إحصائيَّةٍ لاستخداماتِ الرَّجزِ في شعرِهِ نخلص إلى ما يأتي من النَّتائج:

الجدول (1)

استخداماتُ الرَّجز:	تامٌّ صحيحٌ	تامٌّ مقطوعٌ	مجزوءٌ	مشطورٌ	منهوكٌ
عددُ الأبيات:	50	10	28	504	30
النِّسبةُ المئويَّة	%8	%1,6	%4,5	%81	%4,8

تمكَّنَ الشَّـــاعرُ من اســـتخدامِ بحرِ الرَّجزِ في جميعِ حالاتِه، الأمر الذي ينمُّ عن براعةٍ أدبيَّةٍ عاليةٍ، ومقدرةٍ لغويَّةٍ لا تقلُّ عن مقدرةِ الرُّجَّاز في العصورِ السَّابقة، كما استطاعَ أيضًا أن يكيّفَ بحرَ الرَّجزِ بما يتناسبُ مع أغراضِه ومعانيه المختلفة، ومن خلال تحليل أبيات الرَّجز في ديوانِ الشَّاعرِ وإحصائِها تبيَّن ما يأتي:

- غلبة استخدامِ الرَّجزِ المشطورِ في ديوانِه بنسبةِ واحدٍ وثمانينَ في المئة[1]؛ إذ استغنى عن وحدةِ القافيةِ في الأرجوزةِ بالتَّصريعِ في كلِّ بيت، وبوحدةِ القافيةِ بين شطريه، وهذا ما يسمَّى: بالمزدوج؛ فكانَ كلّ شطرٍ مستقلًّا بذاتِه، مكتفيًا بمعناه، وقد ظهرَ ذلكَ بوضوحٍ في أرجوزتين لديهِ ضمَّن الأُولى منهما منظومةً تعليميَّةً: (مُلحة الإعرابِ للحريريّ)، وقد بلغَ عدد أبياتها مئةً وسبعينَ بيتًا، أمَّا الثَّانية فنظمَها في ثلاثمئةٍ وأربعةٍ وثلاثينَ بيتًا، وسمَّاها: مصائدَ الشَّوارد، وذهبَ بها مذهبَ الطَّرديات، ولعلَّ هذا السّبب الأوَّل في كون الرَّجز المشطور مناط اهتمام الشَّاعر؛ إذ لا تخفى حاجة المنظومات التَّعليميَّة إلى الإطالة الّتي تمكِّنُ الشَّاعر من نظمِ العلومِ نظمًا علميًّا دقيقًا حفاظًا على العلمِ، وتيسيرًا لحفظِه، وسهولة تمثّلِه في الذّهن؛ فآثر ابن نباتة تشطيرَ منظومةٍ تعليميّةٍ للحريريّ في محاولةٍ منه للتجديدِ بالمزجِ بينَ مجالَي العلمِ والأدب، فضلًا عن حاجةِ الشَّاعرِ إلى الإطالة أيضًا في موضوع الصَّيد؛ ليستوعبَ عناصرَ طرديَّته من وصفٍ للطَّبيعةِ إلى تحديدِ زمانِ الصّيدِ والمكان، ووصفِ الأسلحة والغلمان، إلى وصف الطُّيور المصادة والمصيدة مُحسنًا التّخلصَ في الختامِ إلى مدحِ الملك، وتعدادِ مناقبِه.
- أكثرَ الشَّاعرُ من استخدامِ الرَّجزِ التَّامّ بضربَيْهِ الصَّحيحِ والمقطوع؛ إذ وردَ في ديوانِه ستًّا وعشرينَ مُقطَّعةً تراوحَ عددُ أبياتِها بين الاثنين والثَّلاثة، وقد يزيدُ على ذلكَ إلى أن يصلَ إلى السَّبعة وقد نظمَ منها خمسينَ بيتًا على وزنٍ تامٍّ بضربٍ صحيحٍ بنسبة 8 في المئة[2]، وعشرة أبياتٍ على وزنٍ تامٍّ بضربٍ مقطوعٍ بنسبةِ 1,6 في المئة[3]، وقد جاءَ ذلك مناسبًا لطبيعةِ موضوعاتِ المُقطَّعات؛ إذ غلبَ عليها موضوع الشَّكوى والمديح، فما كان منها على ذلكَ نظمَهُ على وزن تامٍّ، بعروضٍ صحيحةٍ، وضربٍ صحيحٍ؛ كقولِه شاكيًا لسيّده طولَ عنائِه، وحظّه العاثر، وقلّةَ مردودِه المادّيّ في هذهِ الحياة (الدّيوان، د. ت، 540):

أَشْـــكُوْ إِلَـيْـكَ حَـالَـةً قَـدْ أَوْقَـعَـتْ مَـحْسُـــوْبَ هَـذَاْ الـعُمِـر فِـيْ طُـوْلِ الْـعَنَـاْ

تساوقَتْ معاني الشَّكوى العميقة مع الإطالة والبحر التَّام التَّفعيلات؛ فنظمَ الشّاعرُ على عروضٍ صحيحةٍ، وضربٍ صحيح؛ فالمقامُ مقامُ شكوى، وهو بحاجةٍ إلى الإطالةِ الَّتي تُتيح لهُ أن يترجمَ همومَه وشكواه شِعرًا.

وقولِه مادحًا علاءَ الدّين (الدّيوان، د. ت، 230):

---

[1] الدّيوان: أرجوزة قاضي القضاة في الصَّفحة: 582-583-584-585، وأرجوزة مصائد الشَّوارد في الصَّفحة: 585- 586-587-588-589-590-591-592.

[2] الدّيوان: المقطوعة السَّادسة ص 57، المقطوعة الحادية عشرة ص 63، المقطوعة الثَّالثة ص 65، المقطوعة العاشرة ص 80، المقطوعة الأولى ص 81، المقطوعة السَّادسة ص 95، المقطوعة الخامسة ص 96، المقطوعة الخامسة ص 161، المقطوعة السَّادسة ص 172، المقطوعة الرَّابعة ص 230-231، المقطوعة الثَّانية ص 319، المقطوعة السَّابعة ص 334، المقطوعة التَّاسعة ص 335، المقطوعة الثَّانية ص 350، المقطوعة الثَّالثة ص 354، المقطوعة العاشرة ص 354، المقطوعة الثَّامنة ص 419، المقطوعة التَّاسعة ص 419، المقطوعة التَّاسعة ص 424، المقطوعة السَّابعة ص 540، المقطوعة الخامسة ص574.

[3] الدّيوان: المقطوعة الثَّالثة ص 237-، المقطوعة الرَّابعة ص 253، المقطوعة الرَّابعة ص 272 المقطوعة الثَّالثة ص 419، المقطوعة الرَّابعة ص 422.

دُمْ يَـا عَلَاءَ الـدِّينِ وَضَّـــاح السَّـــنَـا فِـي أُفُـقِ الـعَـلْـيَـا وَهَـلْ يَـخْـفَـى الـقَـمَـرْ

إنَّ المقامَ مقامُ مديحٍ فاستخدمَ الشَّاعرُ الرَّجزَ تامًّا صحيحًا ليتناسب مع مقام ممدوحِهِ صاحبِ الفضلِ الكبير؛ فنراهُ يدعو له بدوامِ المجدِ متلألئًا في أفقِ العلياء؛ فجاءَتْ التَّفعيلاتُ التَّامة خادمةً للمعنى، مؤدّيةً للغرضِ المرادِ على أكملِ وجه.

- لم يكتفِ الشَّاعُر بذلك فحسب بل تفنَّنَ في حذفِ تفعيلةٍ واحدةٍ من كلّ شطر؛ فلجأَ إلى استخدامِ الرَّجزِ المجزوء بنسبة 4,5 في المئة[4]؛ إذ وردَ في ديوانِه سبعَ مقطَّعاتٍ، بلغَ عدد أبياتِها ثمانيةً وعشرينَ بيتًا، وكأنَّ الشَّاعرَ قد ملكَ زمامَ اللُّغة؛ فكانَتْ مطواعةً بين يديه، يحذفُ ما يشاءُ متى ما يشاء، وقد ساعدَهُ على ذلك طواعية بحر الرَّجز، وسهولة النَّظم فيه؛ فكانَ رجزُهُ على البديهة، شديدَ الوقعِ في النُّفوس، ذا طابعٍ واضـــحٍ مُميَّزٍ، وكما نلحظ في مقطَّعةٍ لهُ تلكَ الخفَّة في تتابعِ الحركات، والبراعة في انتقاءِ التَّفعيلات، فوردَتْ تفعيلةَ مستفعلن كاملةً من دونِ جوازات، ولعلَّه أراد بذلك أن يدلّ على طولِ جفاءِ محبوبته، وربَّما اكتفى بتفعيلتين في كلِّ شطرٍ؛ ليدلّ بذلك على سرعةِ تأثيرِ جفاءِ المحبوبةِ في نفسِهِ، ذلك الجفاء الَّذي كانَ سببًا في مشيبِه، يقول (الدِّيوان، د. ت، 62):

مَسْـــــأَلَـــةُ الـــدَّارِ غَـــدَتْ بَـــيْـــنِـــي وَبَـــيْـــن مَـــنْ أُحِـــبْ

لَـــوْلَا مَشِـــيـــبِـــي مَـــا جَـــفَـــتْ لَـــوْلَا جَـــفَـــاهَـــا لَـــمْ أَشِـــبْ

- أحسنَ الشَّاعرُ التَّفنُّنَ في استخدامِ بحرِ الرَّجزِ فأتى به منهوكًا بنسبة 4,8 في المئة[5]؛ إذ وردَ في ديوانِه أرجوزةً واحدةً مؤلَّفةً من ثلاثينَ بيتًا، الأمر الَّذي ينمُّ عن ذخيرةٍ أدبيَّةٍ ولغويَّةٍ لدى الشَّاعر استطاعَ أن يعبّر عنها تعبيرًا دقيقًا، وأن يذهبَ بها في شعرِهِ كلَّ مذهب؛ فكانَتْ أُرجوزةُ أفدي قمر، الَّتي استهلَّها بالغزل، ثمَّ عطفَ على ذلكَ بموضوعِه الرَّئيس وهو: المدح مُظهرًا براعةً مميَّزةً في انتقاءِ المفردات، وتوظيفِها في شعرِهِ؛ لتكون واضحةَ المعاني، سلسةَ الألفاظ، شديدةَ الوقعِ في نفسِ السَّامعِ من دون أن يحسَّ المتلقّي باضطرابٍ أو خللٍ ناتجٍ عن إنهاكِ البحر، بل على العكس تمامًا يُشعر المتلقِّي أنَّ الكلمات تنسابُ في سمعِه عذبةً، رائقةً، مستساغةً، تطربُ بها النَّفس، ويستميل إليها الفؤاد.

تفاعيلُ الرَّجز في ديوانِ ابن نباتة:

يُعدُّ الرَّجزُ من البحورِ الصَّافية؛ فهو بحرٌ أحاديُّ التَّفعيلة، يرتكزُ بناؤه على تكرارِ مستفعلن، أمَّا جوازاته فهي كثيرةٌ، ولا يكاد يجاريه بحرٌ من بحورِ الشِّـــعر الأُخرى في هذا المجال، ويمكن أن يعدّ من أوســـعِ البحورِ لكثرةِ هذه الجوازات، وربَّما لهذا ســـمُّوه: (حمار الشُّـــعراء)، لعلَّهم أرادوا بذلك كثرةَ جوازاتِه، وســـهولةَ النظمِ فيه، ولذلك أصـــبحَ يلائمُ كلّ الأهواء، ويناســـبُ جميعَ الأغراض؛ فوجدَ الشَّاعرُ نفسَه أمامَ مجالٍ واسعٍ رحب وسَّعَ أفقَ الوزنِ عليه، فحذفَ، وأضافَ وفقَ ما يناسبُ معانيه وأغراضه.

وبعدَ دراستي التَّطبيقيَّة لديوانِ ابن نباتة الَّتي حاولتُ فيها أنْ أستخرجَ منه كلَّ ما يتعلَّقُ ببحرِ الرَّجز، وأن أقطِّع أبياتَه عروضيًّا، وأن أصنِّفَ استخدامَه بين تامٍ، ومجزوءٍ، ومشطورٍ، ومنهوكٍ، حاولْتُ أيضًا أن أحصيَ عددَ التفعيلات، وأن أبيّنَ ما أصابَ كلَّ تفعيلةٍ منها من جوازاتٍ، وأن أصنّفها في جدول؛ فخلصَتْ الدِّراسةُ إلى يأتي من النَّتائج:

---

[4] الدِّيوان: المقطوعة السَّادسة ص 62، المقطوعة الثَّانية ص 239، المقطوعة الثَّانية ص 241، المقطوعة التَّاسعة ص 252، المقطوعة الثَّانية ص 282، المقطوعة السَّابعة ص 353، المقطوعة السَّادسة ص 560.

[5] الدِّيوان: أفدي قمر، ص: 193.

الجدول (2)

التَّفعيلة	مستفعلن	متفعلن	مستعلن	متعلن	مستفعل	متفعل	مستفعلان
نوعُ التَّفعيلة	صحيحة	مخبونة	مطوية	مخبولة	مقطوعة	مقطوعة مخبونة	مذيلة
العدد	844	615	349	5	96	133	2
النِّسبةُ المئويّة	%41,2	%30	%17	%0,2	%4,6	%6,5	%0,09

- إنَّ طبيعةَ وزن الرَّجز وما يتعاقبُهُ من حركاتٍ رتيبةٍ يتوسَّطُها سكون جعلَتْه خفيفًا رشيقًا يسهلُ نظمهُ على الشَّاعر؛ فكوَّنت لديه تلك المادّة الشِّعريَّة الغزيرة.
- لم يلتزمْ ابن نُباتة في رجزِه بتفعيلةٍ واحدةٍ، بل لجأ إلى الجوازات؛ فاستوفى جميع زحافاتِ البحرِ وعللِه، منوّعًا في استخدامِ التَّفعيلةِ (مستفعلن)؛ فتارةً نجدُها صحيحةً، وتارةً مخبونةً، وتارةً أخرى مطويَّةً... إذ ساعدَهُ على ذلك طواعية بحرِ الرَّجزِ ومرونتِه.
- غلبَ على استخدامِه تفعيلة (مستفعلن) صحيحة؛ إذ وردت في ثمانمئةٍ وأربعٍ وأربعينَ مرَّةً، ولا يخفى على المُتلقِّي أنَّ تفعيلةَ (مستفعلن) الَّتي يُبنى عليها بحر الرَّجز تفعيلةٌ سباعيَّةٌ تفتحُ الآفاقَ أمامَ قريحةِ الشَّاعر لمزيدٍ من الإبداع والوصف؛ فاستخدمها في المواضعَ الَّتي تتيحُ له الإطالة؛ فوردَتْ في مقطّعاتِ الرَّجزِ التّامَّةِ مئةً وثلاثًا وسبعينَ مرَّةً، وكنتُ قد أشرْتُ سابقًا إلى غلبةِ موضوعي الشَّكوى والمديح عليها، الأمر الَّذي دفعه إلى الإكثارِ من استخدامِها صحيحةً تامَّةً، أمَّا في مشطورِ الرَّجزِ فقد وردت مستفعلن في خمسمئةٍ واثنتينِ وسبعينَ مرَّةً، وقد كانَتْ إحدى أراجيزهُ في وصفِ الطَّبيعة، ورحلةِ الصَّيد، ومدحِ الصَّيَّادين من الملكِ ورعيَّتِه؛ فاستخدم تفعيلة مستفعلن لما فيها من سماتٍ مشتركةٍ في تتابعِ الحركاتِ الَّتي كانَتْ تلائمُ أجواءَ الصَّيد، ووصف الطبيعة؛ أمَّا في منهوكِه فقد وردَتْ في اثنتينِ وثلاثينَ مرَّةً من أصلِ ستِّينَ تفعيلةٍ؛ فجاءَتْ ملائمةً لغرضَيْ الغزلِ والمديحِ في أرجوزةِ: أفدي قمر.
- لا بدَّ من الإشارةِ إلى ندرةِ مجيءِ التفعيلة (مستفعلن) صحيحة في بيتٍ كاملٍ من دون زحافٍ أو علّةٍ.
- لجأ الشَّاعرُ إلى زحافِ الخبن؛ فتحوَّلَتْ مستفعلن إلى متفعلن (مفاعلن)، ولم تكنْ أقلّ أهميةً عنده من التَّفعيلةِ الصَّحيحة؛ فوردَتْ في رجزِه ستّمئة وخمسةَ عشرَةَ مرَّةً، ولا يخفي على المتلقّي ما في ذلك الحذفِ من دلالةٍ معنويَّةٍ على الخفَّةِ والسُّرعة؛ فآثرَ استخدامَها في المواضعِ الَّتي تستدعي ذلك، ولاسيما في أرجوزتِه (مصائد الشَّوارد)؛ فتكرَّرَتْ في مئتينِ وثمانٍ وتسعينَ مرَّةً؛ فناسبَ ذلكَ حركة الصَّيد، ودلَّ على حبِّ الحركة، والرَّغبةِ في الانطلاقِ والاتِّحادِ مع تلك الطَّبيعة الفاتنة، ولم يكن ذلكَ الحذف ثقيلًا ولا نابيًا عن الذَّوق، بل أضفى على رجزِه حيويةً وانسيابًا؛ فالشَّاعرُ المُجيدُ "يختارُ مفرداتهِ بعناية بحيثُ تُعبّرُ عن الغايةِ الدّلاليّةِ المنشودة" (سبيناتي، 2022م، 26).
- استخدمَ الشَّاعرُ زحافَ الطَّيّ؛ فتحوَّلَتْ التَّفعيلةُ إلى مستعلن، ولكنَّه لم يُكثرْ منهُ إكثاره من الخبن؛ إذ وردَ في رجزِه ثلاثمئةٍ وخمسينَ مرة، وقد دفعتْهُ إلى ذلك الضَّرورة الشِّعريَّة غالبًا، ولكن لا يخفى ما لهذا الزِّحاف من دلالاتٍ معنويَّةٍ أخرى، وقد بانَ ذلك جليًّا في أرجوزتِه مصائد الشَّوارد الَّتي استخدمه فيها مئةً وأربعًا وسبعينَ مرَّة، ومنها قولُه (الدِّيوان، د. ت، 589):

كَأَنَّهُ خَلِيفَةٌ قَدْ أَقْدَمَا يُفْسِدُ فِي الأَرْضِ وَيُسْفِكُ الدِّمَا

يتحدَّثُ الشَّاعرُ عن طائرِ السَّنقر، ذلك الصَّقر الكبير جدًّا، مُشبّهًا إيَّاهُ بالخليفةِ القادمِ إلى الأرضِ لإفسادِها ولسفكِ دماءِ أهلِها؛ فوردَ

إلى زحافِ الطَّيّ ليدلَّ على هذا الاختلالِ والاضطرابِ الواضحِ في البيت، كما استخدمَ تفعيلةَ الخبن متفعلن ثلاثَ مرَّاتٍ؛ ليدلَّ على خفَّةِ ذلك الصَّقر، تلكَ الخفَّة الَّتي أوحَتْ بها التَّفعيلة خير إيحاءٍ.

- ندرَ استخدام ابن نباتة لزحافِ الخبل؛ إذ وردَ في رجزِه في خمسةِ مواضعٍ فقط، ولاشكَّ أنَّ الشِّعرَ يركّ كثيرًا، ويفقدُ رونقَهُ وموسيقاه عند استخدامِ تلكَ التَّفعيلة المستثقلة على اللِّسان، النَّابية عن الذَّوق؛ فالخبلُ في العربيَّةِ هو الفساد والاضطراب، واستخدامُه في الشِّعرِ يشقُّ على الطِّباع السَّليمة، ولعلَّ الشَّاعرَ قد أدركَ هذا فحادَ عن استخدامِه إلَّا ما اقتضتْهُ الضَّرورة الشِّعريَّة؛ فجاءَ به في أوَّلِ المصراع في محاولةٍ منه للتَّخفيفِ من قُبحِهِ ما أمكن، يقول:

ذُو الْجُودِ وَالعِلْمِ عَلَيْهِ أَرْسَى وَهَكَذَا أَصْبَحَ ثُمَّ أَمْسَى

- لجأَ الشَّاعرُ إلى علَّةِ القطع، فتحوَّلَتْ التَّفعيلةُ إلى (مستفعل)، وأكثرَ من الخبنِ فيها لتكون (متفعل)، فوردَتْ في رجزِه مئةً وثلاثًا وثلاثين مرَّةً، في حين استعملَ (مستفعل) ستًّا وتسعينَ مرَّةً، ولابدّ من الإشارةِ إلى غلبةِ استخدامِها في الأراجيزِ وندرةِ استخدامِها في المقطَّعات؛ إذ وردَتْ في أراجيزِه ثلاثًا وتسعينَ مرَّةً، كما وردَتْ (متفعل) مئةً وأربعًا وعشرينَ مرَّةً.

وقد وجدت في ذلكَ التَّغيير فسحةً للشَّاعر، وتمكينًا له من موضوعِ تجربته الشِّعريَّة بالشَّكل النَّغمي المؤثِّر مع ما يتناسب مع موضوعِه وحالتِه النَّفسيَّة، واللُّغويَّة؛ فلا شكَّ أنَّ في حذفِ السَّاكن، وتسكينِ المتحرِّك انتقالٌ ذكيٌّ من سرعةٍ إلى بطءٍ، ومن أريحيّةٍ إلى غبون؛ إذ نوَّعَ الشَّاعرُ في ذلك بين ما يناسب حالته من جهةٍ، وما فرضَتْهُ عليه الضَّرورة الشِّعريَّة من جهةٍ أخرى.

- ثمَّةَ بابٌ للحرِّيَّةِ أتاحَه بحرُ الرَّجزِ للشَّاعر، وهو حريةُ قطعِ تفعيلةٍ في العروضِ مثلها في الضَّرب، والأمثلةُ في رجزِ ابن نباتة كثيرة، ومنها:

ذَاكَ لَعَمْرِي حَدَبٌ لِلرَّائِي يَعْدِلُ مُلْكَ الْقَلْعَةِ الْحَدْبَاءِ

- استخدمَ الشَّاعرُ علّةَ التَّذييلِ مرَّتينِ فقط في مقطَّعةٍ له، يقولُ فيها (الدِّيوان، د. ت، 419):

وَغَادَةٍ أَنْحَلَ جِسْمِي خَصْرُهَا وَكَانَ جِسْمِي قَبْلَ مَرْآهَا نَحِيلْ

وَطَوَّلَتْ هَمِّي بِطُولِ شَعْرِهَا فَقُلْتُ ذَا يَا شَعْرَهَا هَمٌّ طَوِيلْ

- لقد كانَ لتلك الزِّيادةِ الَّتي أضافَها الشَّاعرُ دلالةً معنويَّةً أوحى بها همّه الكبير، وجسده النَّحيل الَّذي ورَّثتْهُ له تلك الحسناء؛ فعبّرَت هذه الزِّيادة عن حالةِ الشَّاعرِ النَّفسيَّة، وأكسبَت المقطَّعة حُسنًا في الإيقاعِ لا يمكن أن يتحقَّقَ في أداءِ التَّفعيلةِ بصورتِها الأصليَّة؛ فالشَّاعرُ "إذا أفلح في أن تكون ألفاظه المولّدة للمعنى مولّدة في الآن ذاته لموسيقا ملائمة له؛ فقد وهب نصّه مزية الجمال الأدبيّ والتأثير، واستطاعَ أن يورثَ المتلقّي لذّةَ النَّصِّ المنشودة" (سبيناتي، 2022م، 25).

الخاتمة والنَّتائج:

أطلَّ هذا البحثُ على موضوعٍ بارزٍ في ديوانِ شاعرٍ متفرّدٍ من شعراءِ العصرِ المملوكيّ، وهو الرَّجزُ في ديوانِ ابن نُباتةَ المصريّ، وقد أثمرَ عن جملةٍ من النتائج أهمّها:

- أظهرَ ابن نباتة مقدرةً أدبيَّةً ولغويَّةً عالية؛ فاستغلَّ إمكانيَّاتها في توظيفِ حالتِه النَّفسيَّة والاجتماعيَّة.
- نوَّعَ ابن نباتة في موضوعاتِ رجزِه؛ فنراهُ في مقطوعاتِه حاملًا لشكواه، شاكيًا قلَّته من جهة، ومادحًا لأعيانِ عصرِه من جهةٍ أخرى، أمَّا في أراجيزِه فنراه مُنتقلًا بين الغزلِ والمديحِ ووصفِ الطّبيعةِ والصَّيد.
- أهمّ ما يميّزُ رجز ابن نباتة ذلك الانتقال به من ميادينِ الغرابةِ اللَّفظية والتَّعقيدِ اللُّغويّ إلى السُّهولةِ ووضوحِ الدَّلالة.
- جدّدَ ابن نباتة في الرَّجزِ من خلال نظمِ أرجوزةٍ لديه على منهوكِ المنسرح؛ فتجاوزَ بذلكَ المُتعارف والمألوف.
- من مظاهرِ التَّجديدِ في أراجيز ابن نباتة تشطيره لمُلحةِ الإعراب، ومزجها مع غزلِه ومديحِه بالانتقالِ بها من غرضَي الغزلِ والمديحِ إلى علمِ اللُّغةِ والنَّحو.
- أكّدت الدِّراسةُ التَّطبيقيَّةُ للرَّجزِ في ديوان ابن نباتة مقدرته على استيعابِ طواعيّةِ بحرِ الرَّجز ومرونتِه؛ فأتى به تامًّا، ومجزوءًا، ومشطورًا، ومنهوكًا.
- غلبَ على استخداماتِ الرَّجزِ في ديوانِه الرَّجز المشطور في الأراجيزِ المزدوجة، ثمَّ التَّام بضربيه الصَّحيحِ والمقطوعِ في المقطَّعات، ثمَّ المنهوك في الأراجيزِ المطَّردة، ثمَّ المجزوء في المقطَّعات بنسبٍ متفاوتة.
- استوفى ابن نباتة في رجزِه جميع جوازاتِ البحرِ مُنوّعًا في استخدامِه الزّحافات والعلل تماشيًا مع الضَّرورةِ الشِّعريَّة من جهة، ومع حالتِه النَّفسيَّةِ والاجتماعيَّةِ من جهةٍ أخرى.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل: (501100020595).

المصادرِ والمراجع:

- القرآن الكريم

1. الأصـــفهاني، الحســـين ين محمد، (1993)، الأغاني، تحقيق عبد الكريم الغرباوي، ومحمود محمد غنيم، الهيئة العامة السّـــوريّة للكتّاب.
2. باشا، د. عمر موسى، (1963)، ابن نباتة المصريّ أمير شعراء المشرق، دار المعارف، القاهرة.
3. بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربيّ، تحقيق عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط5، ج1.
4. بنعلي، محمد، (1996)، مدخل إلى البحث عن أدب الطَّرديات، مجلّة نزوى، 86.
5. ابن تغرى بردى الأتابكي، جمال الدّين يوسف، النُّجوم الزَّاهرة في ملوك مصر والقاهرة، المؤسَّسة المصريَّة العامَّة للتَّأليف والتَّرجمة والطّباعة والنَّشر.
6. الجباري، نجيب محمد، (2018)، فنّ الطَّرد والصَّيد في الشّعر العبَّاسي، دار المجلَّة العربيَّة للنَّشر والتَّرجمة، 560.
7. الجوهريّ، إسماعيل بن حمَّاد، (1984)، عروض الورقة، تحقيق محمَّد العلمي، دار الثَّقافة، الدَّار البيضاء، المغرب، ط1.
8. جوهري، رجاء السَّيد، فن الرَّجز في العصر العباسيّ، منشأة دار المعارف بالإسكندرية.
9. ابن حجّة الحموي، تقي الدّين، (2005)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط2.
10. ابن حجر العسـقلاني، شـهاب الدِّين أبو الفضـل أحمد بن علي، (1993)، الدّرر الكامنة في أعيان المئة الثَّامنة دار الجيل، بيروت.
11. ابن رشـيق القيرواني، أبو علي الحسـن، (1955)، العمدة في محاسـن الشـعر وآدابه تحقيق محمَّد محيي الدّين عبد الحميد، مطبعة السَّعادة، مصر، ط2.
12. الزّركلي، خير الدِّين، (1999)، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط1.
13. السَّاداني، أحمد حسين محمد، (2013)، شعر الصَّيد والطَّرد في الموصل (أرجوزة عثمان بكتاش الموصلي أنموذجًا)، كلِّيّة التربية، جامعة الموصل، دراسات موصليَّة، 42.
14. سـبيناتي، هناء، (2022م)، الموسـيقا الدَّاخليَّة في شـعر الكيوانيَ الدِّمشـقيّ (ت: 1173هـــ-1759م)، مجلّة جامعة دمشـق للآداب والعلوم الإنسانيَّة، 38، 2.
15. الصَّالحي، عبّاس مصطفى، (1981)، الصَّيد والطَّرد في الشِّعر العربيّ حتَّى نهاية القرن الثَّاني الهجريّ، المؤسسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، ط1.
16. الصَّفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، (1420)، الوافي بالوفيَّات تحقيق أحمد الأرناؤوط وزميله، دار إحياء التّراث، بيروت.
17. ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، ط7.
18. العبيدي، جمال نجم، (1969)، الرَّجز؛ نشأته، أشهر شعرائه، مطبعة الأديب البغداديَّة.
19. عتيق، عمر، (2014م)، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار أسامة للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، عمَّان، ط1.
20. عمري، محمد حسن إبراهيم، (1988)، الورد الصَّافي في علمي العروض والقوافي، الدَّار الفنِّيَّة للنَّشر والتَّوزيع.
21. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدَّينوري، (1932)، الشّعر والشّعراء، مطبعة المعاهد، القاهرة، ط2.

22. كريمي، مجتبى، (1437)، صورة الفقر والبؤس عند ابن نباتة المصري، مجلة اللُّغة العربيَّة وآدابها، ع2.
23. محمَّد، محمود سالم، (1999)، ابن نباتة، شاعر العصر المملوكيَ، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1.
24. ابن منظور، محمَّد بن مكرم، (2005م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3.
25. ابن نباتة المصري، جمال الدين محمد بن محمد، ديوان ابن نباتة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
26. الهادي، صلاح الدِّين، (1968)، الشَّماخ بن ضرار الذّبياني؛ حياته وشعره، دار المعارف بمصر.