العدد A 20 شباط 2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.20A Feb.2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

جماليات البديع في شعر الطرد العصر الأموي إنموذجاً

م.د ليث حسين عباس الربيعي

دكتوراه في اللغة العربية وآدابها/ البلاغة والنقد

تدريسي في الكلية التربوية المفتوحة- مركز واسط الدراسي

العراق- واسط

laithabass@uowasit.edu.iq

ملخص:- يُعد البديع فناً جمالياً يُزيَّن به النص الأدبي، لاسيما الشعري منه، يسعى الكاتب من خلاله إلى تحقيق الإبداع الفني القائم على الانسجام والتماسك في النص الأدبي، واضفاء طابع الفنية والادبية عليه، فالرؤية المعاصرة للفن هي التي تكشف مستويات الانواع من النص والذي لا يخلو من الايقاع المتواتر والمتردد، والمتضاد أو المتنافر، لتحقيق شعرية النص الأدبي، فالنفس الإنسانية ترغب في المتعة الحسية المتناغمة والتي تتوق إلى التنغيم والترديد و التكرار والمفارقة التضادية، وأساليب البديع هي التي تحقق هذه المتعة الجمالية الفكرية للمتذوقين من خلال الأعمال الفنية التي منها شعر الطراد الذي تتوافر فيه جملة من الفنون تستدعي الوقوف عليها واكتناه مهيمناتها وتأويلها بما يخدم الدرس البلاغي وأثره الجمالي.

الكلمات المفتاحية: البديع المعنوي، البديع اللفظي، الطرد، الشعر الأموي.

Assistant professor. Laith Hussein Abbas Al-Rubaie
PhD in Arabic Language and Literature / Rhetoric and Criticism
Lecturer at the Open Educational College – Wasit Study Center
Iraq – Wasit
009647734028814
laithabass@uowasit.edu.iq

The Beauty of Rhetorical Devices in Hunting Poetry: The Umayyad Era as a Model.

Abstract:

Al-Badie (rhetorical devices) is an art used to beautify literary texts, especially poetry. Writers use it to make their texts more artistic, harmonious, and well-organized. These devices add rhythm, balance, contrast, and repetition, which make the text more enjoyable and expressive. The contemporary view of art reveals the different levels and structures of the text, which are never free from recurring and rhythmic patterns, as well as contrast and opposition, in order to achieve the poetic quality of the literary work. The human soul naturally desires harmonious sensory pleasure and longs for rhythm, repetition, and antithetical contrast. The devices of Al-Badie are what create this intellectual and aesthetic enjoyment for readers through artistic works, including hunting poetry, which contains a variety of rhetorical arts that deserve careful study, analysis of their dominant features, and interpretation in a way that serves rhetorical scholarship and highlights its aesthetic impact.

Keywords: Semantic Al-Badie, Verbal Al-Badie, Hunting Poetry (Tard), Umayyad Poetry.

المقدمة :

يُعد البديع فناً بلاغياً بحسب الدرس البلاغي، وهو فن لا يخلو من مميزات ثرية تكسب الكلام رونقاً دلالياً، فضلا عن الشكل الذي يوجد فيه داخل سياق الأبيات الشعرية، وليس زخرفاً لفظياً أو معنوياً فحسب، بل هو من مكونات الجملة الاساسية في بناء الصورة الشعرية " كالطباق أو التضاد، والترديد او التكرار، والتجنيس أو الاشتقاق" وغيرها من

الأساليب بحسب تواجدها في النصوص، إذ منها ما هو لفظي كالمبالغة والسجع والترصيع ورد الاعجاز على الصدور، أو الترديد، ومنها ما هو معنوي كالطباق والمقابلة والاقتباس والتضمين والجناس والمبالغة البلاغية، مما يحقق التوافق والترديد والانسجام والتماسك في العمل الفني، وجذب انتباه المتلقي إلى العملية الإبداعية في إثارة التفاعل النفسي والدلالي، فهذه الأساليب ليست تجمعات لفظية خالية من المضمون الدلالي بل توجد عن مقصدية فنية في تحقيق أهداف التواصل بما يخدم النص والقارئ المشارك في الابداع، إذ تتحدد جمالية البحث بالشعر الاموي بوصفه نصاً متفرداً وجد فيه، وتطور في العصر العباسي بعد ذلك .

الطَّرَد :

للطرد مكانة واضحة بين اغراض القصيدة العربية منذ الجاهلية واستمر يدرج معها، ويتأثر بها مع التطور الزمني حتى كُتِب له الاستقلال على أيدي الشعراء: أبي النجم العجلي, ورؤبة بن العجاج, والشمردل بن شريك اليربوعي, وابي نخيلة الحماني، حتى بلغ مرحلة النضج والكمال في أواخر القرن الثاني الهجري على يد أبي نواس خاتم شعراء الطرد المبتكرين - حتى أصبح له كيان مستقل و واضح المعالم والأركان[1]. وأغلب الشعراء الذين جاءوا بعده مقلدين - حتى بلغ مرة اخرى على يد ابي فراس الحمداني في مطولته الطردية ذات الطابع التعليمي والبعيدة عن الروحية التي اشهدناها في طرديات العصر الجاهلي أو الأموي أو العباسي متمثلا بابي نواس.. وكان من خلفاء العصر الأموي من عُرِف بالاقتناص في الصيد، كالوليد بن عبد الملك، وسليمان بن عبد الملك، فارتبط الشعراء بالخلفاء امثال الشمردل، وهشام بن عبد الملك ، حتى جاء العصر العباسي متمثلا بابن المعتز الخليفة والشاعر وصاحب الطرد والصيد، إذ اختلفت الضواري في العصر الأموي، فنجد الأتان وحمار الوحش, وعند أبي نؤاس نجد الكلاب والبزاة والصقور، أما الأدوات فهي الرماح والأقواس والبنادق والجلاهق التي تساعدهم في صيدهم

الطرد لغةً:

والطرد : بالفتح فالسكون طرده يطرده ، والطرد : الشل طرده طرداً وطرداً، و الطرد: مزاولة الصيد. وطردت الكلاب الصيد – طرداً: نحته وأرهقتهُ[2].

ومن المجاز خرج فلان يطرد حمر الوحش أي يصيدها[3].

ومنه طراد الصيد ومطاردة الأقران والفرسان وطرادهم: أن يحمل بعضهم على بعض في الحرب وغيرها، يقال: هؤلاء فرسان الطراد[4].

أما الصيد من صاد يصيد صيداً إذا أخذه، يقال فلان يتصيد الوحش[5]؛ أي يطلب صيدها، قال تعالى: "أحل لكم صيد البر والبحر وطعامه".[6]

وتسعى ثيمة البحث إلى تحقيق الإبداع الفني من خلال الانسجام في تزيين تلك النصوص والكشف عنها وتحليلها ووصفها عبر رصد المهيمنات الاسلوبية والشعرية التي حققت فرادتها، وأضفت عليها البهجة والثراء الدلالي والاكتناز البديعي، مما يرصد شاعريتها عند المتلقي بإضفاء الأبعاد الأدبية من خلال التلاعب بالألفاظ واستجلاب الفنون التي يتوقف عندها قارئ النص لرصدها وتحليلها مما يحقق التأثير النفسي والجمالي.

المبحث الأول: (البديع المعنوي والبديع اللفظي):-

البديع لغة: في المعجم اللغوي مادة (بدع) يعنى: الجدة والابتداع والإنشاء، أو هو المحدث العجيب، بدع الشي يبدعه ابتداعاً[7].

1_ ينظر: الصالحي – عباس مصطفى الصيد والطرد في الشعر العربي ، ١٩٨١ : ٥.

2– لسان العرب : مادة طرد.

3– تاج العروس : طرد

4– تهذيب اللغة : طرد / ٣١٠١٣

5– لسان العرب : مادة صيد

6– المائدة، 96.

7– ابن منظور، لسان العرب ، ١٩٩٥ : مادة بدع.

أما في الاصطلاح فقد ذكره ابن المعتز الشاعر العباسي صاحب المعنى التجديدي، فقد جعل علم البديع على خمسة فنون هي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد الاعجاز على صدورها، والمذهب الكلامي[8]. وعرفه الخطيب القزويني في كتابه الايضاح بأنه: علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية مطابقته لمقتضى الحال ووضوح الدلالة[9].

أما في الدراسات الجمالية والاسلوبية المعاصرة، فقد ارتبط هذا الفن بعلم اللسانيات النصية المعاصرة فتطورت آفاقه من خلال فاعليته في ربط أجزاء النص وتناسقه، وتماسكه، فكان له الدور الأمثل في سبك الجملة معجميا ونحوياً فضلاً عن الدلالة والصوت، مما ترجمه لنا الناقد الدكتور سعد مصلوح قائلاً: "لعل في التراث البديعي من الثراء والخصوبة ما يحفز الباحثين على استفراغ وسعهم في إعادة تشكيل هذا العلم من منظور نصي"[10]. فهو جوهر الفنون التي تختفي منها أحد مفاصلها الشعرية باختفائه، إذ يخلق متعة الاحساس والتذوق والتواصل، فضلاً عن المتعة الفكرية للمتذوق، والشعرية للأعمال الفنية.

المبحث الاول

البديع المعنوي :

يعد البديع المعنوي أحد المحسنات التي تعنى بالدلالة والمعنى، ثم تعنى باللفظ وسبكه وتشكيله في نسق الجملة، والبعد في التركيب لهذه الفنون, "وصياغتها في تراكيب نحوية متوازية عن طريق السبك الذي يتجاوز مستوى الجملة والبيت، بسبب من تكرار أحد الأطراف في هذا الفن او في ذاك في جملة ، والآخر في جملة ثانية"[11]، إذ إن الجمالية الفنية من البديع تكمن في المعنى والتفنن في عرضه مثل الطباق والتبديل أو العكس، والاقتباس والتضمين، والتقسيم ، ورد الاعجاز على الصدر، والجناس، إذ يجب توافرها في منجز الطرد، فضلاً عن إضفائها الإيقاع الموسيقي الذي يزيدها حسناً، مما يحقق التأثير النفسي على القارئ والمتلقي للإبداع فتزيد من فاعلية النص وتفاعله مع الآخر، وأول هذه الاساليب هو الطباق والتضاد والثنائيات المتقابلة, والجناس, والمبالغة البلاغية, ومقاطع الكلام وتوازناتها الصوتية, أما البديع اللفظي فيعود التحسين فيه إلى اللفظ كالتصريع ورد الاعجاز على صدورها والاقتباس والتقسيم .

أولاً: الطباق والتضاد:

من فنون البديع المعنوي بحسب تعريف الخطيب القزويني (٧٣٩ه) بأنه "الجمع بين المتضادين, أي معنيين متقابلين في الجملة"[12], "فمن خلال الجمع بين الثنائيات تظهر جمالية النص المبين على تلك المخالفات المعنوية، ويتحقق من خلال هذا التقابل لمعنى اللفظتين أبعاداً نفسية ودلالية ، تثير اللذة في اكتشافها، اذ قال ابو النجم العجلي في مقدمة الاراجيز الطردية، والتي غالباً توثق لحظات الخروج وزمان التهيؤ للصيد: لوحة يتجلى فيها الزمن متصارعاً بين خطي الليل والنهار[13]:

قد اغتدي والصبح محمر الطرر والليل تحدوه تباشير السحّر
وفي تواليه نجوم كالشـــــــــــــــــرر بسحق الميعة ميال العـــــــذر

إذ تبرز الظواهر الكونية صورة حية ناطقة لإنجلاء الليل وظهور تباشير الصباح في صورة من التضاد بين ثنائيات (الصباح والليل)، و(تباشير السحر، ومحمر الطرر)، والليل ونجومه كالشرر، والصبح و تباشيره في السحر.. فالصورة اللونية والضوئية لهذين المكونين الكونين تتجلى غالباً في مطالع الطرد، لأنها اللوحة الأولى في القصيدة الطردية، والتي اصبحت فيما بعد بتطورها تناصاً وموروثاً ثقافياً امتد الى العصر العباسي - كون الطرديات مرآة المجتمع - وهي تعكس اهتماماته السياسية والاجتماعية والتراثية الى حفاظها على التراث العربي, واستخدام اللغة المبتكرة لما فيها من قيم جمالية للتأمل في الطبيعية وخلقها.

---

[8] – ابن المعتز ، كتاب البديع ، ١٩٨٧ :58.

[9] – الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة / :٢٠٠٩/86

[10]– د. سعد مصلوح ، أجرومية النص الشعري / ١٩٩١ : ١١٦ .

[11]– جمال عبد الحميد البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، ٢٠٠٦ ١٢٤٠

[12]– الخطبيب القزويني ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الايضاح في علوم البلاغة : ٢٢٥.

[13]– ديوان ابي نجم العجلي: 172.

وترد في قول ذي الرمة وهو أحد شعراء العصر الاموي، وكان له وصف فني للطبيعة والصحراء يتسم بالقوة والفاعلية، كما كان معروفاً بالرمي الحاذق في الصيد - إذ يختبئ ليرصد الماء الجاري بين الشجر والنخل، وقد تهيأ الرامي لصيد الأُتُن عن جوانبها، أن تكشف الظلام وران الليل - فلم يظهر الصباح حتى وضحت النيران غلا، يقول[14]:

فما انجلى الليل حتى بينت غللا بين الأشاء فعلا معلاة العلاجيم
وقد تهيأ دام عن شمائلـــها مجرب من بني جلان معلـــــوم

فقد أظهر صورة كونية حركية عن طريق الطباق فضلاً عن جانب المديح للصائد المجرب في هذه اللحظات الكونية فهو من بني حالات ومعروف و معلوم عند قومه والابيات تنسب لذي الرمة إلى عملية إشعال النار، وكيف انقشع الليل بعد أن أحاطت النيران بين الشجيرات والأشاء/صغار النخل، وحركتها الرمال، وظهرت العلاجيم وهي الرماد المتطاير من وسطها، وقيل هي الضفادع، والاصح عندنا الرماد المتسق مع معنى الابيات، فلم ينته هذا المشهد إلّا بظهور الصباح.

وعدت لوحة التبكير متاحاً تراثياً امتد حتى العصر العباسي على يد شعراء الطرد كأبي نواس، فهو القائل[15]:

قد اغتدي والصبح في دجـــــــاه كطرة البدر علا متناه
وقوله: قد أغتدي والصبح مشهور قد طلعت فيه التباشير

ونجد الشمردل أحد شعراء العصر الأموي قد خرج لصيد الحباري بجارح جائع، منقاره معكوف، وبنفس شجاعة وحماسة دائبة يقول أرجوزته[16]:

قد اغتدي قبل طلوع الشمس للصدفي يوم قليل النحس
باحجن الخطم كمي النفس غوثان الا أكله من أمس

وهذه الصورة اللونية للمكون الفضائي بين الغدوة قبل طلوع الشمس، وبين الأمس الذي يعد (حالة من الفقر)، أما هذا الاغتداء فقد وصفه بقليل النحس وهو وصف (حالة من الاغتناء ليميز بين شعورين متضادين في مطلع القصيدة .

وتعد الطردية الهمزية لأبي النجم العجلي من أكبر أراجيزه ، إذ يصف فيها الظليم وهو (ولد النعام) أي ذكره - فيصوره، وهو يرد منهلاً فيعترضه سيل جارف، إذ يتحدث عن الطبيعة ومرعى الظليم، وأكله وطريقيه فيها، ويصف صغاره ورعاية الأم لها، ثم يطلب من ابنه شيبان أن ينطلق على جواده السريع فيصطاده ليكون وجبة شهية لقومه، فيقول في مطلعها[17]:

ومنهل أقفر من إلقائه وردته والليل في أغشائه
بجشب اتلع في اصغائه جاء وقد زاد على اضمائه
يجاور الحوض الى ازائه رشفا بمخضوبين من صفرائه

ثانيا : التجنيس:-

ومنه **جناس الاشتقاق**: وهو من فنون البديع اللفظي في الكلام، وهو من المحسنات المرتبطة بالصوت والتنغيم عن طريق تكرار الكلمة، أو اشتقاقاتها مع اختلاف الدلالة - فيرجع فيها الحسن للفظ ثم المعنى، كترديد الأصوات من الجناس، والمجانسة بمعنى المشاكلة، هذا يجانس هذا، أي يشاكله[18]. ويعرف بأن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعري.. ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف الحروف[19]. ويعد ظاهرة دلالية وشكلية كونها لا تخلو من الايحاء المرتبط بالمضمون الدلالي للنص. وقد عرفه الصفدي مفصلاً أنواعه بالقول: (هو الاتيان بمتماثلين من الحروف، أو في بعضها، أو في الصوت أو زيادة في أحدهما، أو بمتخالفين في الترتيب، أو الحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلا آخر نظماً)[20].

---

[14]– ديوان شعر ذي الرمة : ٥٨٦ – الانشاء : الشجر والنخيل ، العلاجيم، قيل الضفادع، وقيل الرماد المتطاير .

[15]– ديوان ابي نؤاس ، تحقيق : بدر الدين حاضري محمد حمامي ، ملح ٣١٧.

[16]– ابن حمدون محمد بن عبد الحسن ، التذكرة الحمرونية ، تحقيق : احسان عباس وبكر عباس دار صادر بيروت. مجلد 5 : ٣٤٤/–٣٤٥ ، الاحجن الخطم معكوف المنقار.

[17] ديوان ابي النجم العجلي : ٦٠.

[18] ابن منظور، لسان العرب : مادة جنس.

[19] ابن المعتز – كرات شوفسكي ٠ /١٩٨٢ /٢٥ .

20 الصفدى، صلاح الدين – جنان الجناس من علم البديع ز ١٢٩٩ هـ : ١٩.

وتكمن جمالية الجناس الى تناغم الالفاظ وتناسبها وتلائمها في الايقاع، إذ تميل النفس الانسانية على الترديد والتوافق، ويرد الطرد بصورة جناس الاشتقاق وهو من تكرار اشتقاقات اللفظة نفسها مع مراعاة المؤاخاة والتناسب والتراتب، ومن الاشتقاق مع الجناس المذيل، أن تتشابه الكلمات في الأصل اللغوي مع اختلاف الشكل، أو الزيادة في أصل الكلمة، من ذلك قول أبي النجم العجلي[21]:

هادٍ ولو جاز بحوصلاته يبدو خواء الأرض من خوائه
في برقٍ يأكل من حذَّائه جون تلوذ الطير من حُدائه
يفيض عنه الربو من رحائِه يعشى إذا أظلم عن عشائه
ثم غدا يجمع من غدائه يجاوب المكَّاء من مكانه
يدعو كأن العقب من دُعائِهِ صوت مغنٍّ مُدَّ في غِنَائِهِ

نجد تكرار كثير من الالفاظ مع التكرار الحرفي للحاء في لفظة التقفية العروضية مع الضرب بانتقاء الالفاظ (حوصلاته، حذائه، حُدائه وحائه) فضلاً عن الاشتقاق التجنيسي في الألفاظ (خَواء من خَوانه/ غدا يجمع من غذائه/ يعشى عن عشائه / يجاوب المكاء من مكانه / يدعو من دعائه / مغن مد في غنائه)

ففي الاشتقاق تتشابه الكلمتين مع الاختلاف بين الصيغ الاسمية أو الفعلية، في الشكل ، أو المعنى أحيانا، فينتج عنه تجانس لفظي ونغم صوتي مميز عن طريق تكراره في السطر ذاته، مما يضفي عليه عمقاً دلالياً وجمالياً..

أما جناس التذييل فيكون في نهاية الكلام بهدف تكميل معنى الكلام المتقدم، يضاف على خاتمة البيت[22].. وقد برع الشاعر في طردياته، لاسيما الأراجيز التي يصف فيها مشاهد الصيد والصائد وفترته التي كان يختبئ فيها، والصحراء والطبيعة وما حوله، وأجاد في ذلك الوصف كثيراً، وأطال القصائد حتى بلغت أبيات الهمزية المشطورة (مائة بيتٍ) . وطرديته على قافية الحاء ستة وسبعين بيتاً مشطوراً، التي أولها[23]:

يا ناق سيري عنقاً فسيحا إلى سليمان فنستريحا
قُبّاً اطاعت راعياً مشيحا لا مُنفشاً رعيا ولا مريحا

جمع فيها أغراض الشعر من المديح والوصف، والطرد، والهجاء لبني تميم.

وقد يستعمل كثيراً صيغة المصدر (المفعول المطلق) في توصله للتشبيه البليغ داخل لوحة الصيد، ولذلك يستعمل المصدر المشتق من فعله ، فيتعاضد الاسلوبان في خلق جمالية النص الإبداعي بالبلاغة[24].

وضم صعداً جانبي خباته ضم فتى السوء على عطائه
يهوي هوي الغرب من رشائه أخطأه المفرع من أهوائه

فنجد تكرار في تشبيه المصدر البليغ (ضمَّ وضمُّ فتى السوء ، يهوي هوي الغرب) مما يجعل النص مكتنزاً بالدلالة الصوتية والمعنوية المتعاضدة في ثرائه الغنى، مع الكناية في البيت الأول نفسه (ضم خباءه ضم فتى السوء على عطائه) كناية عن بخله. ومنه أيضاً قول الشمردل اليربوعي وقد اشتق وجاش بين ثلاثة من الفعل نشب:

جاد وقد أنشب في إهابه مخالباً ينشبن في إنشابه

فأضاف على النص تنظيماً موسيقياً في الاشتقاق (انشب وينشيب وإنشابه) من البيت .

ومن هذا التكرار تكرار المفردات اسلوباً واضحاً في شعر الطرد ، بتقلبات الكلمة نفسها ، أو تكرارها ذاتها أكثر من بيت كما في تائية أبي النجم العجلي:[25]

ثم حدون الوحش مقبلات يُصبِحن بالقِفر أتاويات
هيهات من مصبحها هيهات هيهات حجر من صُنيبعات
من حيث رحن متشنعات معترضات وغير معترضات
فلو ترى التيوس مضجعات ترى المرازيب موشحات

---

21 ديوان ابي النجم العجلي : ٧٠ ، 71 الجشي: الضخم الشجاع.

22 – ينظر: عتيق ، عبد العزيز، علم البديع، في موضوع اقسام الجناس : ١٩٧–١٩٨.

23 ديوان ابي النجم العجلي : ٢٦

24 المصدر نفسه : ٦٣.

25– ديوان أبي النجم العجلي، ص107.

و مثل هذا التكرار بصيغة اسماء المصدر، مع ترديد الكلمات مثل (معترضات غير عرضيات) تعطي دلالات جمالية وثراء فنياً للأسلوب والسياق الذي وردت فيه، بل يزينها صوتيا ودلالياً، واضفاء جانب الحيوية والنشاط والحركة في تلك الاجواء الحقيقية عند الشعراء والتي في الغالب تختم بالحكمة والموعظة في صورة من الطباق الذي ورد سابقاً :

الم تكن من قبل راتعات ما أقرب الموت من الحياة

فالنتيجة الحكمية التي تبني على اسلوب التضاد والتقاطع والمناصرة بين الموت والحياة يجمعهما الشاعر ويقرب بينهما في فلسفة واعية.

وقال رؤبة بن العجاج يصف صقراً(من الاراجيز)[26]:

قد أغتدي والصبحُ ذو بنيق بملجم أكلف سوذنيق
أنس سرباً لوح التبريق فانقضّ ضار كعب التمزيق
كأنّه خطار سنجنيقِ إذا انتحى بمخلب علوقِ
طأطأ منهن عن التحليق قد وثقوا من وقعه الموثوقِ

ففي هذا النص يوظف الشاعر الألفاظ الفارسية منها (سوذنيق) وجمعها سواذق وهي كلمة فارسية مُعربة إشارة إلى طير الشاهين وهو الصقر الجارح الحاد في نظره, صفة للمبالغة في الجوارح وصيدها من باب المبالغة والتعظيم ولا سيما في مطلع الطرد, ويقال ايضاً السواذق: السّودَق, وهي حلقة القيد, وكذلك قوله:(ذو بنيق)أي الفجر الذي يتخلله البياض, وقد وازن بين العروض والضرب حتى تجد التوازي العمودي والافقي في الابيات, فضلاً عن الترديد الذي ورد في البيت الرابع (قد وثقوا من وقعه الموثوق), وهو كثير النظم على قافية القاف في أراجيزه, وهذه سمة اتسم بها رؤبة, فقد كتب ارجوزة طردية من خمس وثمانين بيتاً شعرياً على بحر الرجز, ضمنها الكثير من الصور الطردية ووصف المصيد والصائد والمكان والصراع في البراري, ومطلعها بين التشبيه التمثيل[27]:

وقائم الأعماق خاوي المخترق مشتبه الأعلام لمّاع الخفق
يكلّ وخد الريح من حيث انخرق شأزٍ بمن عوة جرب المنطلق
ناءٍ من التصبيح نائي المغتبق تبدو لنا أعلامةً بعد الفرق
في قطع الآل وهبوات الدقق خارجة أعناقها من معتنق

فقد جانس بالجناس المذيّل وهو بزيادة الحروف, إذا تزيد احدهما عن الأخرى بحرف أو أكثر في نهايته فيسمى مذيل, كما في قوله:(ناءٍ من التصبيح نائي المغتبق), ففي البيت الثالث مجانس بين (ناءٍ ونائي) لتعزيز الايقاع الموسيقي وتعميق المعنى, وجانس عن طريق الاشتقاق من اعناقها ومعتنق في البيت الرابع(خارجة أعناقها من معتنق) مما يتيح للشاعر الرجاز تقنية لا نجدها إلا في مطالع القصائد.

ففي الاراجيز نجد كثيراً من التوازنات والتكرارات الفنية, كون بحر الرجز يسمح بالتقنية السجعية بين العروض والضرب.

وفي مطاردة أخرى قوله[28]:

أكناف مشع النّهار خاشعا غدا وضيف الفقر يغدو جائعا
يعتاد ربلاً قبل أن يقارعا حتى إذا عاين روعاً رائعا
كِلاب كلاّب وسمطاً هابعا اتبعه فانصاع يهوي وادعا
ينجو وبذرين عجاجا ساطعا في إثر ناجٍ تقسيم الأجازعا

وقد انقشع الليل واضعاً اكنافه (اطرافه) واحيه فشع النهار (ضيف الفقر) كناية, والربل: نبات, وجانس بين (روعاً ورائعاً), بمعنى التخويف المروع الفضيع, كذلك بين (كلاب وكلاّب)وهو صاحب الكلاب, فاتبعن الثور حتى لحظة الصراع.

الجناس جزء من علم الاسلوب الصوتي, فضلاً عن الدلالي وترتيبه في سياق الجملة الشعرية, مما يكتسي النص بالثراء الدلالي, كونه لا يعد فناً تزويقياً بحسب البلاغة وقواعدها المقننة, فقد أفاد منه الدرس الاسلوبي تحت مصطلح

26- المصايد والمطارد: ابي الفتح كشاجم , تحقيق: محمد اسعد طلس, دار اليقضة, بغداد, 1954: 89.

27- ديوان رؤبة بن العجاج: رواية عبد الملك بن قريب الاصمعي, د. عزة حسن, دار الشرق العربي, سوريا 1995: الارجوزة: 40

28- ديوان رؤبة بن العجاج, دراسة وتحقيق: د. راضي محمد عبد نواصرة, دار وائل للنشر, ط1, عمان – الاردن, 2010, ج1: 579.

التجنيس, وتكمن جمالياته في عدم الاتيان به متكلفاً ومن غير قصد للتزويق الفني من دون مضمون دلالي, إذ لا يقتصر دوره على التحسين فحسب, بل توظيفه إلى التعدد الدلالي في المعاني التي يسهم الشاعر في صياغتها واحكام سبكها.

ثالثا /المبالغة البلاغية :

ويستعمل هذا الاسلوب للتوكيد، على الرغم من الادعاءات غير الصحيحة أو المبالغ فيها من باب الكذب المجازي، والاغراق أو الغلو الذي يتجاوز قبوله عقلياً.. وقد عرفه أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥) بقوله عن المبالغة: "أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، وأقرب مراتبه، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله"[29] فهي فن من فنون الكلام نهاياته

وللمبالغة فضيلة حسن الكلام، عدت من المحسنات المعنوية لارتباطها بالمعنى والمبالغة فيه والاتساع والتفخيم[30]، وتطلق صفة المبالغة وصفاً لمن يبذل أقصى الغاية من جهده وطاقته في الأمر، كونها مؤشر نهاية الأمر والكفاية، فضلاً عن ذلك الايحاءات الدلالية التي تشرق بها الكلمة المفردة أو التركيب وهو يتأمل محللاً على ذهن المتلقي[31]. يقول في صفة الصيد الشاعر ابي النجم العجلي[32]:

مرَّ انقضاض النجم في سمائه رجم به الشيطان في هوائه
قلت لشيبان: أدنُ من لقائه كما تُغذِّي القوم من شوائه
قبل دنو الأفق من جوزائه فجال والسربال من أحشائه
في موضع الكاحل من ملحائه قد بل أعلى الشرج من مصوائه
فكبَّه بالرمح في دمائه كالخفض المصروع في كفائه
يزعزع الجؤجؤ من أنقائه هاد تضل الطير في خوائه
الصق من ريش على غرائه والطمُّ كالسامي الى ارتقائه
يقرعة بالزجر، أو أشلائه مقتدر النفس على احتوائه
مبترك يخرج من هبائه

فكأن هذا الظليم ألصق ريشه بغراء وهو يندفع داخل الماء فيشبهه بالبحر وأسماه طما لطيم، عدوه ولسرعته بين السماء والأرض، والطير بينه وبين الأرض خلت وما عادت تعرف طريقها، أما صورة شيبان ولد الشاعر قد لحق الظليم بجواده لصيده وتقطيعه وشوائه وإقراء ضيوفه، وفي هذه الدرامية ومشهد الصيد تاني المبالغة في قوله (فجال والسربال من أحشائه) لما دنا على الفرس صار قميصه على بطنه وقول (بل اعلى السرج) دلالة الشجاعة حتى طعنه صريعاً بدمائه فقد شبهه بالجمل يحمل امتعته في الكفاء والكساء والإزار..

وتظهر كثيراً من تلك الصور المبالغ فيها في لوحة الطرد والصيد في تشبيه الصقر وجؤجؤه المكتنز بالريش كالبحر في هيجانه، والطم وهو يندفع داخل الماء ليصيد كأنه يزعزع (صورة) من موضع الأنقاء (العظام)، (الطم السامي) (مقتدر النفس) (مبتدك في العدو والبشري).

وقد تدخل تلك الصور والمشاهد لوحات غيبية لتزيدها مبالغة وصفية وبلاغية كما في قول الشاعر وهو يصور لحظات هروب في الأرض والسهوب:[33]

كأنه بالسهب أو حزبائه عرش تحن الريح في قصباته
يضحك جن الأرض من نجائه كان قوس الغيم من ورائه
وجدَّ يغدي الجلد من انسائه يزعزع الجؤجؤ من انقائه

فالحزباء الأرض الغليضة، شبهه بمظله من قصب تحت الريح باستعارة مكنية (تحن الريح في قضائه)

---

[29]– البجاوي، علي محمد، وإبراهيم محمد أبو الفضل، الصناعتين في الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، ص65.

[30]– الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، 294/1.

[31]– الشيباني، حيدر هادي خلخال أبنية المبالغة وانماطها في نهج البلاغة، اصدارات العتبة الحسينية المقدسة، ط ١/ ٢٠١٤: ١٦

[32]– ديوان ابي النجم العجلي : ١٠ ٩١ – الجوجو الصور كبه : طعنه والقاه صريعاً الحفض : البعير الذي يحمل المتاع – الكفاء: الكساء الاشلاء: الاعتراء والدعاء فكانه يد عوه ليصطاده الصياد، فقد لحق الجواد بالظليم.

33– ديوان ابن النجم العجلي: ٦٤.

وله حفيفاً في غدوه كحفيف الريش في هذا العرش، ثم جعل من (الأرض تضحك) استعارة لازدهارها بالنباتات، وجعل للأرض جنا، وهو مبالغة قصدية النبات، والنجاء هو المرتفع، حتى غالى في الوصف بقوله في صورة التشبيه كأنه (قوس الغيم) و(يعزي الجلد) أي يقطعه في فساد، فالإنساء هو عرق الرجل، فكأن جلد رجليه قد انشق لشدة العدو والركض..

ومن صور المبالغة البلاغية في تحقيق المفارقة الدلالية عن طريق التقسيم بين الأنا والآخر في قول محمد بن بشير الخارجي من شعراء الدولة الأموية في شغفه بالصيد في لوحة السخرية:[34]

يرمون أحور مخضوباً بغير دم دفعاً وأنت وشاحاً صيدك العلق
تسعى بكلبين تبغيه وصيدهم صيد يرجَّى قليلاً ثم يعتنق

فهو يطرح فلسفة الصائد الكريم الشجاع، في إزالة الصيد للهموم والغموم، واستشعاره بلذة التعب والحصول على الغنيمة وتقوية الفكر، ورياضة النفس[35].. فالصيد أفضل الصناعات وأجلها، بل اقربها الى طبائع الانسان لارتباطها باللذة في الحصول على الغنيمة، والطرب والبهجة، وحب الظفر والسيادة واثبات الرجولة والعزيمة.

المبحث الثاني

البديع اللفظي:

يعد البديع اللفظي هو تحسين للنص وجمالياته الفنية على المستوى الشكلي قديما وعلى المستويين الشكل والمضموني في الدراسات الجمالية والفنية الحديثة في الدرس البلاغي والاسلوبي، إذ يعتمد على جمال الصوت وتناسق الحروف ودلالة المضمون من السياق الذي ترد فيه تلك المحسنات التي تزين النص الأدبي، وللبديع اللفظي فنون، منها: التصريع، وحسن التقسيم، ورد الاعجاز على الصدور أو الترديد. ولهذه الفنون الأثر الكبير في إثراء النص دلاليا، فيوظف خير توظيف لإحداث الاستجابة الفنية عند المتلقي، وقد جعل البلاغيون المحسنات اللفظية خاصة بالمسموع من ظواهر الألفاظ وإجرامها، فاصلين بذلك بين اللفظ والمعنى داخل بنية النص الأدبي[(36)], وجاء في أربعة محاور هي: (رد العجز على الصدر, الترصيع, الاقتباس, التقسيم).

اولا: رد العجز على الصدر:

وقد عرفه السكاكي بقوله:(هو أن يكون إحدى الكلمتين المتكررتين، أو المتجانستين أو الملحقتين بالمتجانس في آخر البيت والاخرى قبلها في أحد المواضع الخمسة وهي: صور المصراع الأول، وحشوه، وآخره، وصدر المصراع الثاني وحشوه)[(37)].

وتكمن جمالية الاسلوب في تكرار الألفاظ وتحقيق الموسيقية في الأبيات التي تردد فيها الألفاظ ذاتها مما يثري انتباه القارئ وجمالية النص، إذ يحدث ترجيع الصوت ترنماً خاصاً متفرداً، إذ ترجع بلاغته في تأكيده المعنى الذي يرد أولاً ويقرره في النفس الانسانية، أما ثانياً فهو في حمله دلالة الأول على الآخر، وارتباط أوله بآخره[(38)] وزيادة عليه، وتلك ملامح البلاغة منه.

يقول الشاعر ابي نخيله الراجز (ت ١٤٥ هـ) وهو مخضرم شهد العصر الأموي والعصر العباسي الأول، واسمه: ابو نخيلة بن حزن بن زائدة، وقد مات مقتولاً، وكنيته ابو الجنيد، وأغلب شعره الأراجيز، ومارس فن الطرد : [(39)]

انعت مهراً سبط القران ورداً طمرا مدمج السراة

---

[34]– تنظر الأبيات، شعر الصيد والطرد الصالحي، عباس مصطفى: ٥١.

[35]– المنكلي محمد انس الملا دوحش الفلا: ٢٢.

[36]– ينظر: المفصل في علوم البلاغة العربية ، عيسى على العاكوب ، و. د / ١٤٣٧ هـ ، سوريا ،ص ٦٦٩١ .

العراق : . ومنظر البلاغة والتطبيق – أحمد مطلوب – حسن البصير ،ط2، ١٩٩٩ ، وزارة التعليم العالي العراق:425

[37]– مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف ابن ابى بكر محمد الـ السكاكي ، خبطة وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور ، ط3، دار الكتب العالمية – بيروت ، ١٩٨٣ : ٤٣٠ – ٤٣١ .

[38]– ينظر: علم البديع ،بسيوني عبد الفتاح ، ط4، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ،القاهرة ،305،2015–306.

[39]– شعر ابو نخيلة جمع وتحقيق عباس توفيق ،ارشيف التارخ للمجلات الادبية والثقافية العربية ،مجلة المورد بقلم عباس توفيق يوليو 1978 دار الشوؤن الثقافية ،رقم العدد 3 والعصر الاسلامي ،د. شوقي ضيف ،دار المعارف بمصر

يغدو نبهد في اللجام عات نهائماً عشراً مطدرات
صك العراقيب هجنعات فانصاع وانصعن موليات

فقد وصف في طردتيه عشر نعائم في صورة من التشبيه والترديد اللفظي الذي عضد المعنى البلاغي في الابيات لسرعتها وجمال الفرس وهي تلحقها طراداً في صورة من الوصف للوحة الطراد والتي يتردد فيها قوله: فانصاع وانصعن من التلبية والتسليم والانقياد، ومنه الترديد بطباق السلب كقول ابي نخيلة :[40] (من الأراجيز):

قيدها الجهد ولم تقيد ضفي سوام كالقنا المسند
و مالها معلل من مزود منها ولا من شاحط مستبعد

فهي كالقنا ترفع رأسها، ففي اعناقها ميل للضعف كون القنا اذا ركز مال قليلا مع الريح ، فلم تجتر من مزود كونها بعيده عن المرعى (المستبعد).. ويرد الترديد في البيت نفسه من العجز عن طريق التكرار باللفظ أو بالتشبيه البليغ القائم على صيغة المفعول المطلق (المصدر) يقول أبي نخيلة أيضا : [41]

فاختلفا تحت جناح المايل بضربة حديثة في الصاقل
منقوشة الرقين والحضايل فهو مقيط كمقاط الفايل

استعمل (مقيط كمقاط الفايل) : لوصف الضربة في الصيد وقوتها ومنعتها .

وقال ابي نخيلة يمتدح صيد أبي العباس، من الأراجيز[42]السفاح:

صادتك يوم الرحلتين شعفه وقد يعيد القائص المزعفر
يا صورة حسنها المصور الريم منها جيدها والمحجر

فقد أورد (صادتك في صدر البيت) وكررها (يصيد) به عجزه أيضا :

وقوله في الطرد [43]

فانصاع يسعى بالصعيد الهايل يلحن من ذي ميعة معاجل
حتى دنا من وهيج القساطل من ذات زف ساقط الخمايل
فاختلفا تحت جناح المايل بضربة حديثة في الصاقل
منقوشة الرقين والحضايل فهو مقيط كمقاط الفايل

وقوله :في الإبل [44] : قاضت من الخرم بقيظ خرم، فقد ردد اللفظة نفسها في (خرم) وهو الثقب والشق، (وخرم)والمشددة فتعني العيش الواسع والناعم وتعني ايضا نبات مثل خرم الإبرة ، والتكرار هنا تجنيس .

ومن رد العجز على الصدر أيضاً قول الشمردل في أحد الصقور التي يصطاد بها : [45]

جاد وقد أنشب في إهابه مخالباً ينشين في إنشابه
مثل مدى الجزار أو جرابه كانها بالحلق من خضابه
عصفرة الفؤاد أو قضايه حوى ثمانين على حسابه
فقام للطبخ ولاحتطابه أروع يحتاج إذا هجنابه

فيرد الترديد في البيت الأول في صدره (أنشب) ثم يتكرر ذي عجزه (نيشبن في انتشابه) وكذلك البيت الأخير في عجزه) مرتين / يهتاج اذا هجنابه ، فقط ذكر الالفاظ في سياق معين واعاد ترديدها في نفس البيت الشعري، أو الجملة مع

---

[40]– القرى :الظهر ،الطمر :الفرس الجواد ،السراة :الظهر، النهد: الفرس الجميل صك العراقيب من اصطكاك الركبتين ،الهجنع :الطويل ،طبقات الشعراء ،ابن المعتز، مجلد رقم66/1.

[41]– ينظر /الامالي/ط مكتبة اية الله العظمى المرعشي الغقي ،مجلد3،حي 40،الطبعة،1907،1 الشريف المرتضى ،ضبط وتصحيح :السيد مخمد بدر الدين التعماني الحلبي

ينظر شعر ابو نخيلة ،مجلة المورد :259 عدد رقم 3، 1978

[42]– شعر ابي تحيلة، مجلة المورد : ٢٥٥

[43]– المصدر نفسه : ٢٥٩

[44]– المصدر نفسه : ٢٦٢

[45]– ينظر : طرديات الشمردل وابي نخيلة وابي نواس ، عبد الاله بنهان، مجلة المورد ، العراق, والعدد (٣–٤) ١ أكتوبر ١٩٨١ : ١٥١

تعلقها بمعاني اخرى مما يضفي عليها ايقاعاً موسيقياً ويكشف الدلالة ويؤكدها بالمبالغة والتوكيد ليعزز المعاني، كون الترديد عودة الحال نفسه بمعان جديدة محاله سمة ايقاعية داخلية إذ تتعلق اللفظة الثانية بمعنى اخر في عجز البيت وترتبط مع الأولى في التكرار[46].

ويقول الشمردل في طردية وصف فيها الذئب وقتله بعد أن فتك بغنمه فقدم صورة متفردة في فنيتها من حيث الوسائل البيانية والبديعية المستعملة في الصورة يبرز فيها الصياد الماهر والحيوان المطارد فضلاً عن الصورة المتحركة ولوحة الانتصار على الذئب، فكانت موحية بالدلالات التي اسهمت في بناء النص الشعري: [47]

هل خبر السرحان اذ يستخير عني وقد نام الصحاب السمر
لما رايت الضان منه تنفر نفضت وسنان وطار المئزر
وداع منها مرح مستهير كأنه إعصار ريح أغبر
فلم يزل أطرده ويعكر حتى اذا استيقنت الا اعذر
ثمت اهويت له الا ازجر سهما فولى عنه وهو يعثر
وبت ليلي آمناً أكبر

فقد استعمل التكرار في البيت الأول (خير واستخير) مع التعاضد صورة التشبيه الحركية والتي انتقلت النص بالدلالية لسرعة الصراع وانقضاض الذئب على الغنم، حتى قتله ونام ليله مكبراً وآمنا. **ثانيا/الاقتباس:-**

هو إدراج كلمة من القرآن الكريم أو آية منه في الكلام تزييناً أو تفخيماً[48]، عند القدماء أما عند المحدثين فهو التداعي بالمتناص القرآني من خلال استحضار ألفاظه كونه أكثر قدسية واقناعاً واعجازاً و تأثيراً، مما يبهج النص الأدبي في توافره للاستدلال على معنى من المعاني وتوظيفها جمالياً . ففي لوحة الصيد ووصف المصيد يقول العجلي[49]:

إذ زارت الكنس الى قعورها
واتَّقت اللافح من حرورها
بالفنن المائل من ستورها

وهو مأخوذ ومقتبس من فكرة ((الجوار الكنس))[50] التي تختفي وتستتر في الليل أو اثناء النهار بعيداً على الابصار أو حرارة الجو فتدخل الى كناسها، فالكنيس مولج الوحش من الضباء تسكن فيه، مقتبس من الجوار الكنس) في سورة التكوير كما أسلفنا، وهذا الاستلهام يقرب الصورة ويغنيها ليفتح أفقا أوسع لفهم القارئ.

ثالثا/التقسيم مع الجمع أو التفريق:

والتقسيم من البديع وقد أفرد له ابن أبي الأصبع باباً وعرَّفه السكاكي في مفتاحه بقوله: "هو أن تذكر شيئاً ذا جزأين أو أكثر، ثم تضيف الى كل واحد من أجزائه، ما هو له عندك"[51]. وأما الخطيب القزويني فيقول: "هو ذكر متعدد ثم اضافة ما لكل إليه على التعيين"[52].

والجمع أن تجمع بين شيئين أو أشياء متعددة في حكم، والتفريق الفصل بين شيئين.[53]

46- ينظر : ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام ؟ أبي تمام دراسة ايقاعية جمالية، . د. شاكر هادي حمود التميمي ، مجلة جامعة ذي قار 1) سبتمبر – ايلول / ٢٠١٠ : ١٢ ور المجلد5 ، العدد 6

47- ديوان الشمردل اليربوعي، ١٩٧٢ ٣٢٦٠

48- الرازي ، فخر الدين ، السامرائي وبركات، نهاية الايجاز في دراسة الاعجاز ، ١٩٨٥:١٤٧.

49- ديوان أبي القيم العجلي : ٢١٩.

50- سورة التكوير : الآية ١٦ .

51- السكاكي، مفتاح العلوم : ٤٢٥.

52- القزويني الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة : ٣٦٤.

53- ينظر : ابن منظور، لسان العرب مادة (جمع) مادة (فرق).

ويبرز أثره الجمالي عن طريق التقسيم باللفظ أو الحرف أو العدد من خلال التوازي الصوتي بين اجزاء التقسيم[54]. الذي يسمح للوصف بالامتداد والاستطالة كون الشاعر يفيد منه في تكوين الصور التشبيهية والاستعارية، ولذلك فله دلالات، كونها تتعاضد مع التقسيم الدلالي.

يقول الشمردل اليربوعي في وصف صقرٍ من صقور بلاد فارس، وكيفية انقضاضه وسرعته عند خروجه للصيد[55]:

فانقض كالجلمود إذ علا به كأنها بالحلق من خضابه
عصفرة الصباغ أو قضابه أو عترة المسك الذي يطلى به

فأفاد من التقسيم الجمع بين الصفات للوصف وتخيير القارئ في تفسير الصورة البصرية .

وقد ارتبط التقسيم بصفة الدرامية في شعر الطرد ولا سيما لوحة المصيد والطريد ثم الصيد في سياق الوصف السردي وتسارع الأحداث ووجود الشخصيات، إذ يقول الحطيئة وقد وصف الرجل الجائع، وهو يهم بذبح ولده، متلهفاً إلى صيد إحدى الأتن التي تروت عطاشها، وأطلق عليها سهماً فسقطت، فقال بذلك المشهد، وقد استعمل التقسيم بالعاطف (الفاء، ثم، الواو) إذ جمع ثم فرق بالحرف (قد)[56]:

فروى قليلاً ثم أحجم برهة وإن هو لم يذبح فتاه فقد هّما
وقال: هيا رباه. ضيف ولا قرى بحقك لا تحرمه تا الليلة اللّحما
فبيناهم، عنَّت على البعد عانة قد انتظمت من خلف مسحلها نظما
ظماء تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمها أظما
فأمهلها حتى تروت عطاشها فأرسل فيها من كنانته سهما
فخرت نُحوص ذات جحش فتية قد اكتنزت لحماً وقد طبقت شحما

فالتقسيم في الابيات يساعد المعنى الدلالي وصفة الدرامية والوصف السردي لوقائع واحداث تأخذ زمناً طويلاً من الشاعر الي انتظار الحصول على المصيدة وزمنا من الصائد وهو يترقب المصيد، وتحصيل القوت للأهل والعيال، فقد كانوا يعيشون على صيد البر والبحر.

وقد يتخذ الإنسان الصيد تسلية ورياضة ولهواً، وليس فقط للدفاع عن النفس أو للحصول على الطعام والملبس[57]، بل تعويد المرء على الصبر والشجاعة، فالدوافع النفسية والاجتماعية، فضلاً عن الترفيه للطراد موجودة منذ عصور الجاهلية الأولى في معلقات الشعراء وأولها معلقة امرئ القيس بلوحة التي تتحدث عن التبكير في زمان الطراد[58].

وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

ومنه قصيدته البائية التي يرد فيها التقسيم عن طريق حرف العطف (أو) دلالة التخيير في قوله[59]:

مثل مُدى الجزار أو حرابه كأنها بالحلق من خضابه
عصفرة الفؤاد أو قضابه حوى ثمانين على حسابه
من ضرب و خزر يُعلى به لفتية صدهم يدعى به
واعدهم لمنزل بتنابه يطهى به الضربان أو يشوى به

وحافظ عن طريق التقسيم على مراعاة النظير بذكر الاشياء المتناسبة كما في البيتين (2-4) . ومنه يرد التقسيم في الألوان دلالة كثرتها وبهجتها، يصف الصقر في الصيد والقصيدة في ديوان العجلي لزيادة التزيين وجعل الصورة أكثر دلالية لوصف موقع الروض:

فالروض قد نور في عزائه مختلف الألوان في أسمائه

54- الفضلي د. عبد الرحمن يتم النظار : الجمع والتقسيم والتفريق في القرآن الكريم ، حولية كلية أصول الدين القاهرة العدد ٣٧:٢٠، والبديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية – د. جميل عبد المجيد: ١٦٠

55- أ.د. جابر قميحة رابطة أدباء الشام ، الطرديات: WWW.odabasham.net .

56- ديوان الحطيئة ، تحقيق : نعمان أمين طه – القاهرة ١٩٥٨ : ٣٩٦-٣٩٩ / عانة : 1 قطيع الأتن – النحوص : الاتان الوحشية.

57- الفجيجي ، ابو اسحاق ابراهيم عبد الجبار، روضة السلوان ، الجزائر، ط ، 9:1909

58- شرح ديوان امرئ القيس / تحقيق : السندوي حسن ، صلاح الديل اسامة ، واراحياء.

59- awaya.com. 7 القافية الباء، ص1، الشمردل بن شريك.

نوراً تخال الشمس في حمرائه مكللاً بالورد من صفرائه

مما يمنح النص الأدبي لوناً وتلوينا يبهج ويلامس به وجدان المتلقي بتركيزه على الموصوف. فقد كان شعراء العصر الأموي من الرواد في كتابة هذا النوع من الشعر، ويستعرض فيه الشعراء مهارات المحاربين سواء من البشر أو الحيوانات الصائدة، وهو ابتكار جديد يواكب روح العصر وهواية تبرز فيها الشجاعة، يمارسها الأمويون في قصورهم؛ كونها من الهوايات الممتعة، فنجد تلك الصياغة اللفظية والمعنوية. قد ازدانت بها النصوص من تكرار و تقلبات وانعكاسات انسجمت مع تطلعات الشعراء وغاياتهم. ومن التقسيم بالعدد، في قوله الشمردل اليربوعي إذ يصيد بجارحه الحباريات وتنشب مخالبها وتصطبغ بلون ما تحويه أجوافها، وكانت صفراء في قوله:[60]

فهن بين أربع وخمس صرعى ومستدم، أميم الرأسِ
كأنما مخلبه في ورس من علق الأجواف بعد النهس

رابعا/الترصيع:

وهو عبارة عن مقابلة كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها[61]. وهو لون بلاغي يحدث في الابيات على المستوى العرضي للبيت الشعري فيخلق توازنات موسيقية تكرارية في الوزن الصرفي للكلمات المؤلفة للبيت، في اتفاق جملتين أو أكثر في عدد الكلمات والوزن والحرف، فهو يتفق في الوزن والحرف الأخير لكل كلمة، بما يقابلها، وهو يشبه السجع في النثر، إلا أنه أكثر تفصيلاً عنه، فهو يتفق في الوزن والحرف الأخير لكل كلمة، أما السجع فيتفق النهاية الجملة فقط. ويرد في طردية أبي النجم العجلي، وارجوزته التي مطلعها[62]:

باعَدَ أمّ الضمر من أسيرها حُرَّسُ أبوابٍ على قصورها

ثم ينتهي من لوحة الصيد ووصف الأُتُن الوحشي (أم الضمر) حتى يبدأ بآلة الصيد ، وهي القوس فيصف صوتها الذي يُنذر بالرمية وقد يردها فهي شهباء وهي هتَّافة وكبداء وقعساء كما في قوله عنها[63]:

كبداء قعساء على تأطيرها هتَّافة تخفض من نذيرها
وفي اليد اليمنى لمستعيرها شهباء تروي الريش من بصيرها
مقتدر النفس على تسخيرها

نجد الترجيع في البيت الأول (كبداء قعساء) ثم في البيت الثاني في عجزه يستمر بوصفها (شهباء) فجاءت على وزن واحد صرفياً توازناً موسيقياً واعياً من الشاعر. لأنه يعمل كالتنبيه لذهن المتلقى المتشوق للموسيقى اللفظية والتوازنات الصوتية المنغمة، فالترصيع " أن تكون محل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الأوزان والقوافي من غير مخالفة لأحدهما للثاني في زيادة ولا نقصان"[64].

الخاتمة :

ا- طبع شعراء الطرد على استعانتهم بالأساليب البديعية لفظية ومعنوية في توثيق لوحة الطراد والصيد منذ اللوحة الأولى بالتبكير والخروج قبل طلوع الشمس، والتي كانت صورة منسجمة مع التراث الجاهلي الذي تسلل الى العصرين الاموي والعباسي كما ورد في النصوص، مما وسَّع دائرة الانسجام ودعم النصوص دلالياً وموسيقياً فأثرى النص الشعري جمالياً بتلك التوزيعات والاختيارات وتوليفها منسجمة مع سياق النص الطردي.

2- سادت اساليب التكرار البلاغي بمختلف أشكالها من تكرار الحرف والكلمة وتكرار الاسلوب كالترديد والتقسيم والاتيان بالمترادف في صورة وصف الحيوان الصائد، إذ نجد لوحة الوصف فيه طويلة مقارنة ببقية لوحات الطراد، مثل وصف الطريدة (المصيد) والذي لا يتجاوز الابيات المعدودة .

60- التذكرة الحمدونية : ٥/٢٤٤ – ٣٤٥ – الدرس : نبات أصفر النفس : الأخذ بالمخالب ، مستدم : مصاب .

61- عتيق، عبد العزيز، علم البديع، 218.

62- ديوان أبي النجم العجلي، 218.

63- ديوان ابي النجم العجلي، 219. الكبداء: الضخمة الكبيرة، قعساء: يدخل الظهر ويخرج الصدر، كذلك القوس وهو أشد لها، الشهباء: المبرودة برداً خفيفاً.

64- العلوي ، يحين بن حمزة ، الطراز المتضمن الاسرار البلاغة والاعجاز ١٤٢٣ هـ ٢/٣٧٣ .الرازي ، فخر الدين ، السامرائي وبركات، نهاية الايجاز في دراسة الاعجاز ، ١٩٨٥:١٤٧.

3- غالباً ما تظهر الجوانب الفلسفية في تصوير متضادات الطبيعة والكون والفضاء في تجسيد ثيمتي الموت والحياة في ابيات من الحكمة، ولا سيما في خاتمة القصائد. فتجلت أهميتها في الجمع بين الضدين وخلق الصور المتعاكسة والموازنة بينها عن طريق التقسيم، فقد تعترض المعاني المتنافرة لتترك آثاراً عميقة في النص وخاتمته الحكمية، ونيل الصيد وتوقف الطراد لحظة موت المصيد.

٤ - شكلت المبالغة والتوسع في المعنى- بل المغالاة أحياناً- ملمحاً اسلوبياً في صورة الوصف للحيوان المصيد (الصائد) كالصقور والفهود والكلاب، إذ استعان بها الشاعر في توظيفها خدمة للنص السردي الوصفي الممتد لأبيات تطول في الوصف، كذلك وصفه للشجعان ممن يتناولون أمر الصيد التخفي، والركون والانقضاض بالسهم والقوس وغيرها من أدوات الصيد لإبراز شجاعتهم، مما يقوي دلالة الوصف التمازج والتعاضد بين الأساليب من المبالغة والتشبيه والاستعارة في النص الوصفي.

5 - حسن توظيف الأساليب الفنية كالجناس المذيل والاشتقاق والتي امتدت لآفاق تعبيرية أثرتْ النص بتداعياتها الشكلية والمضمونية عبر تنغيمات صوتية وايقاعية في ترديدها منسجمة مع إيقاعات التصريع في الأراجير، فضلاً عن الترجيع الداخلي، والتوازن التكراري الذي عمَّق من تماسك النص، وثراء دلالته وتفاعله بين الكاتب والمتلقي المشارك في الابداع.

المصادر والمراجع :

* القرآن الكريم
- الازهري، أبو منصور ، تهذيب اللغة، دار الكتب العلمية ٢٠٠٤ بيروت
- الزبيدي ، محمد مرتضى الحسين، تاج العروس من جواهر القاموس ، طبعة الكويت لمؤسسة الكويت للتقدم العالمية تحقيق عبد الستار أحمد فراج
- الصالحي، عباس مصطفى ، الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط ، ١٩٨١
- عتيق، عبد العزيز، علم البديع - دار النهضة العربية، بيروت د.ت
- الخطيب القزويني، التلخيص به علوم البلاغة ، تحقيق . د. عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية ، ط)، بيروت ٢٠٠٩.
- ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث الاسلامي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت ، ١٩٩٥.
- العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر عيني البابي الحلبي، ١٩٥٢ ، ط1.
- الجرجاني ، عبد القاهر ، ولائل الاعجاز ، محمود محمد شاكرى، دار الله العلمية ، بيروت ، مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- شرح ديوان أمرئ القيس ، تحقيق ، السندويي حسن ، صلاح اسامة دار احياء العلوم، بيرون ١٩٩٠٠١٥ .
- الفجيجي ، ابو اسحاق ابراهيم ، روضة السلوان ، الجزائي ، ط1، ١٩٥٩.
- ديوان الحطيئة ، تحقيق : نعمان أمين طه، القاهرة ١٩٥٨ ، مكتبة الخانجي وجامعة الانهر.
- السكاكي - ابو يعقوب سراج الدين، مفتاح العلوم ، ضبط وتعليق : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، لبنان بيروت، ط٢، ١٩٨٧.
- الفضلي، د. عبد الرحيم يتيم، حوليات كلية أصول الدين، القاهرة العدد ٣٧، ٢٠١٤.
- العلوي، يحيى بن حمزة الطراز المتضمن الأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت ، ط1، ١٤٢٣ .
- ديوان ابي نؤاس: تحقيق: بدر الدين حاضري، محمد حمامي، دار الشرق العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ .
- الصفدي، صلاح الدين، جنان الجناس في علم البديع، مطبعة الجوائب الطبعة الأولى، ١٢٩٩ هـ .
- awaya.com ، الشمردل بن شريك ، قافية الباء
- ابن المعتز، البديع، تعليق : أغناطيوس كتشوفسكي ، لينغراد، دار المسيرة ، بيروت، ط3، 1982.
- ابن حمدون ، محمد بن عبد الحسن التذكرة الحمدونية، تحقيق: عباس، وبكر عباس، دار صادر في بيروت – المجلد 5.

- ديوان ابو نؤاس، رواية الصولي تحقيق: بهجت عبد الغفور، هيئة ابو ظبي، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010 .
- ديوان ذي الرمة تحقيق احمد حسن دار الكتب العلمية لبنان، 1ط، 1995 .
- ديوان ابن النجم العجلي الفضل قدامة تحقيق دكتور محمد الاديب 2006 مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق 2006
- جمال عبد الحميد البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية الهيئة المصرية العامة للكتب 19987 ط1
- د مصلوح سعد، أجرومية النص الشعري - مجلة فصول المجلد ١٠ ، العدد (٢)1991
- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة دار الكتب العلمية ، لك الكون حواشية : ابراهيم شمس الدين
- الإيضاح في علوم البلاغة و المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية طر لبنان - ٢٢٠٠٣