أساليب التكرار في شعر الإجازة

أ.د. محمود شلال حسين
MAHMOOD_HUSSEIN@aliraqia.edu.iq
الباحثة: مريم جعفر صادق الجبوري
Maryaim.jafar@nahrainuniv.edu.iq
الجامعة العراقية/ كلية الآداب

Repetition methods in permission poetry

Prof.Mahmood shalal hussan, Ph.D.
Researcher: Maryam jafar sadq
Al-Iraqia University /College of Arts

المستخلص

جاء شعر الإجازة بميزات وسمات قد لا تختلف عن النصوص الشعريّة الأخرى ، ولكن نتيجة للظروف والطرق التي كانت تُقال فيها هذه الأبيات ؛ أصبحت مُركزة بشكل كبير وفق آليات متبعة شكلت ظاهرة في شعر الإجازة ، وأبرز ظاهرة أعتمد عليها شاعر الإجازة: أساليب التكرار ، فقد كانت هذا الألوان سمة عامة "ويتضح فيما تقدم أن قيمة هذا الاسلوب تكمن في جمعه بين النغم الموسيقي الصادر من أوزان الالفاظ المتوازنة ، والتماثل الصوتي الصادر من نهايات هذه الالفاظ ، جامعًا بذلك التكرار الحرفي والنغمي ، وهذا الجمع يعود على المستوى الصوتي بطاقة صوتية وموسيقية في تلك الجهة أو في الجهة الأخرى ، أو في ذلك الموضع الذي وجد فيه التكرار .

لا تقف أهمية هذا الأسلوب عند الجانب الصوتي بل تتعدى ذلك إلى دلالة معنوية نفسية انفعالية ، تتضح من الايقاع الداخـلي لذلك الـبيت"[1] ، وقد يعود الأمر إلى مكـــــان القول الشعريّ ، فمن المعروف أن الإجازة الشعريّة كانت تكثر في المجالس ، وغـالبًا على لسان الجواري ؛ لذا أسبغت هذه النصوص سمة النغم بشكل تكراري لافت ، رغبة من شاعر الإجازة في أن تناسب أبياته المكان الذي تنظم فيه .

تطرقنا في هذا البحث إلى أساليب التكرار بما يشكل ظاهرة في النصّ ، وهذا لا يعني أن شـاعر الإجازة لم يتطـرق إلى أساليب أخـرى ، إلا أنّ ما هـو لافـــت للانتباه كان مـــحلّ تركيزنا ، كأساليب متبعة يتعمدها شاعر الإجازة ، كذلك بتفرعاته التي سنوضحها فيما يلي.

الكلمات المفتاحية:

الإجازة ، شعر الإجازة ، التكرار ، أساليب التكرار في الشعر .

Abstract

The poetry of the license came with features and characteristics that may not differ from other poetic texts, but as a result of the circumstances and methods in which these verses were said; they became highly focused according to the mechanisms followed that formed a phenomenon in the poetry of the license, and the most prominent phenomenon that the poet of the license relied on: the methods of repetition, as these colors were a general feature "It is clear from the above that the value of this style lies in its combination of the musical tone issued from the weights of the balanced words, and the phonetic symmetry issued from the ends of these words, thus combining the literal and tonal repetition, and this combination returns on the phonetic level with a phonetic and musical energy in that direction or in the other direction, or in that place where the repetition was found.

The importance of this style does not stop at the phonetic aspect, but rather extends beyond that to a moral, psychological, emotional connotation, which is clear from the internal rhythm of that verse" (1), and the matter may return to the place of the poetic saying, as it is known that the poetic license was abundant in the councils, and often on the tongue of the concubines; Therefore, these texts were given the characteristic of melody in a striking repetitive manner, as the poet of the license wanted his verses to suit the place in which they were composed.

In this research, we addressed the methods of repetition as a phenomenon in the text, and this does not mean that the poet of the license did not address other methods, but what is striking was the focus of our attention, as methods followed deliberately by the poet of the license, as well as its branches that we will explain below.

Keywords:

Ijazah, Ijazah poetry, repetition, methods of repetition in poetry

أسَاليب الـتَّـكْـرَار في شعر الإجازة

قِيل في معنى التكرار لغةً: هو إعادة الشيء مرة بعد أخرى[٢]، على الوتيرة الأولى نفسها التي كانت عليها المادة المُعادة ، وكلّ تكرار يقوم به الشاعر في أبياته يكون ضمن مقاصد كثيرة ، ويرمي لأغراض متعددة ، يكون لها الدور في النظم الشعريّ ، فيعمل التكرار في ثنايا النظم كظاهر موسيقية ، وان هذه الموسيقى التي تؤثر على النظم الشعريّ تكون أشبه بدعامة وزنية "أي تعزز القافية المشروطة بقافية داخلية تختلف مدى وعمقًا من مثال إلى آخر ، فتتوفر في البيت الواحد في مواطن منه مختلفة ، كما تتوفر في بيتين متتاليين أو أكثر"[٣] ، على تعزيز النصّ الشعريّ وتقويته كدعامة لفظية ووزنية ، تقوم بأمور مرجوة في السمع والنفس .

حفل شعر الإجازة بالعديد من أساليب التكرار لكن أبرزها ما سنتطرق إليه من خلال ما يلي من نصوص شعريّة ، تتمثل بالآتي :

أولًا : التكرار الحرفيّ

تكرار حروف ما بشكل مركز في ثنايا البيت أو المقطوعة أو القصيدة بشكل ظاهرة لا يمكن تجاهلها ، وأن أساليب التكرار الحرفي تتفرع إلى:

١- التصريع

التصريع هو أن يكون مقطع المصراع الأول من البيت من القصيدة مثل قافيتها[٤]، أي وجود قافية في نهاية صدر البيت تقابل قافية العجز في البيت نفسه ويكون حرف الرويّ فيهما نفسه ، أي حرفًا مكرّرًا ، وهذه الظاهرة شائعة في الشعر العربي كله ، وهي ترد كثيرًا في شعر الإجازة ، والأمثلة كثيرة منها قول الشاعر[٥]: **(من الرجز)**

لَقَدْ بَعَثْتُ حَـــــاديًا قراصِـفا مِنْ مَنْـــزلٍ رَحَـلتُ عَنْه آنِفا

يسوقُ خُوصًا رُجَّفًا حواجِـــفا مِثْلَ القِسِـــيّ تَقْذفُ المَـقاذِفا

حَتَى تَرَى الرُّبَـــاعِيّ العتارفا مِنْ شِـدَّة السَـير يُزجِّي واجِفا

التصريع الذي جاء في هذه الابيات بشكل متوالي على طول المقطوعة والذي يتمثل بـ(الفاء وألف الاطلاق) تصريع الناقص ، ومرتبط بالأول أي الشطر الأول وغير مستقل المعنى ودل عليه (من ، مثل) الواردة في بداية عجز الأبيات التي تجعل المعنى مستقل ، مما يعطينا نغمة موسيقية تتشارك مع الألف الذي يجعل من العروض والقافية وحدتين لهما نغمة قوية عالية .

يشكل التصريع في أحيان كثيرة تكرارًا رابطًا بين الوزن العَروضي والقافية ، ويعمل كمنبّه إيقاعي في مستهلّها . كقول ابي نواس مع محبَّبةُ البرمكيَّة [٦]: **(من المجتثّ)**

للحُسْـــنِ فيها صنيعُ لهُ القُــلوبُ تُـريـعُ

فقالت مسرِعةً : **(من المجتث)**

أبو نواسٍ خليـــــعُ لهُ الـكلامُ البـــديعُ

وواحدُ الـــنَّاسِ طرّا لهُ أقـــرَّ الجميعُ

فالأسلوب المتَّبع من المُستجيز والمُجيز شكّل تناسقًا تكراريًّا من خلال التصريع ، وهذا التصريع الذي وحّد بين قريحتين شعريّتين من خلال (الياء ، العين) مثّل تصعيدًا إيقاعيًّا جميلًا ووحّد بين أشطر هذه الأبيات ، ومع أنّنا نجد التصريع في كلّ شطر جعله وحدة صوتية مستقلة بالمعنى والصوت (للحسن فيها صنيع) ، بحيث نشعر باستقلال الشطر ، الا اننا عند سماعنا العجز نجد هناك ربطًا بينهما ، و(أبو نواس خليع) يكون ضمن التصريع الكامل أي كامل الاستقلال عن العجز ، وكذلك حال العجز بقافيته التي تتوحد

مع العَروض ، والتي تخلق نغمًا مكررًا ؛ لزيادة الأثر في بيت المُستجيز (أثر الصنيع) ، وأثر الخلاعة عند المُجيز.

وقد يأتي التصريع صعبًا ذا وعورة ، نستشف منه أن المُستجيز غايته الاختبار وتحدّي الطرف الآخر ، وامتحان مقدرته على أن يجيزه ، وهذا يعدّ من أهم الدوافع لفن الإجازة ، كما"رواه أبو الفضل جعفر المنبوز بشلعلع ، والمهذب وابن سعدان الدمشقي... قال له : **(من الكامل)**

ولَقَدْ قَطَعْتُ الـــيومّ غَيْرَ مغصَّصِ بمهذَّبَيْنِ مُحَـــلّقٍ ومُقَصَّصِ

بشرط أن يلزم الصادين"[٧] ، فما زاد التصريع صعوبة هو الالتزام الذي جعله المُستجيز حكرًا على المُجيز ، ولا شك في أنّ الإجازة بحد ذاتها اختبار ، ولكن ما يدفع الاختبار إلى الصعوبة هو إلزام المُجيز بآلية معينة ، والتي تتمثل هنا بهذا البيت من خلال إلزام الصادين ، مما يدل على مقدرة وبراعة أكثر من كونه تقوية للجانب الصوتي ؛ لأن ما ورد لم يكن عفو الخاطر ، بل عبارة عن تعمد وقصد واضح . وقد يرد التصريع مرافقًا لتكرار آخر ، يعمل على دعم التصريع بشكل أكبر ، فورد عن ابن الساعاتي أنّ سئل اجازة بيت على هذا الوزن والرويّ بديهًا قال[٨]: **(من الكامل)**

يا فَاضِـــحًا بالقَـدِّ غُـصنَ الآسِ لحظاتُ طَرْفِكَ ما لـــها منْ آسِي

أَبْكي وثَغْرِك بَاســمٌ وأظَـلُّ مِـنْ فَرطِ الأسَى أشْكُو لطَـرفٍ قاسِي

نجد هنا أنَّ التصريع كان له دور فعال مع تكرار متمثل برد العجز على الصدر ، فلقد تمازج التكرار الإيقاعي المتمثّل بالتصريع مع تكرار الكلمتين المتطابقتين لفظًا في نهاية الصدر ونهاية العجز ، والذي يتمثل بكونه رد الصدر على العجز ، مما جعل الانسجام الموسيقى يرتقي إلى درجة عالية ، وما فعله هذا الــتكرار هو جعل العجز بحاجة مـلحة إلى صدر البيت بعد النداء ، وكأن المتلقي ينتظر هذا النداء إلى ماذا سيقوده! ومن ثم

شكل التصريع ، بصفته ظاهرة تكرارية ، بعدًا إيحائيا يضيف إلى المعنى قوة موسيقية لها تأثير قوي في المتلقي . ففي قصيدة القيسراني التي يقول فيها[٩] : **(من البسيط)**

يا أهْلَ بابلَ أنتمُ أصْــلُ بلْبالـــي رُدُّوا فـُؤادي عَلى جُثْمانيَ البَالي

فقال عليها ابراهيم الطنزي : **(من البسيط)**

خَاطرْ بقَلْبكَ إمّا صبـوةُ الـغَالـــي فيما تَحِبُّ وإمّا سَلــوةُ القــالي

هذا مَكَرُّ الهوى فأعْطِفْ عَلى نَـظَرٍ في بَابليَّــتِهِ هِـنديٌّ بلْبــالي

مِنْ كُلِّ ذي هَـيَفٍ تَرنــو لواحظُــهُ إليْك مِنْ لَهْـذَمٍ في صدرِ عسّــالِ

لو نظرنا إلى هذا النصّ لوجدنا أنّ المعنى يندمج مع التكرار من قِبل المُستجيز من خلال التصريع الذي يمثل إعادة للعجز على الصدر ، وما كان للتصريع مع اضافه المُجيز التكرار المتعمد في حـرف الياء يخـلق امتدادًا طــويلًا يتناسب مع حــالة الــتشوق التي يستلذ بها الشاعر ، فالتصريع خلق جوًا يوحي بشدة التعلق والمحبة .

٢- السجع

يتشكّل السجع على توافق الفاصلتين بالحرف الأخير[١٠] ، وله دور كبير في الصيغة الوزنية للبيت ، فنرى أنّ لكلّ عنصر صوتي في العربية قيمته في اعطاء الكلمة صيغتها الوزنية ، ومن ثم اعطاء التشكيل الشعريّ صيغته الايقاعية[١١] تعمل كإضافة تجميلية ؛ لأنها تنعكس على المسامع بشكل مباشر ، ومن السجع الوارد في الشعر قول مطيع[١٢]: **(من الخفيف)**

قَبّلِيني سُعَـــادُ باسمِ قُـــــبْلَةْ واسْــألِيني لها فَدَيْــتُكِ نحْلةْ

فوربِّ السَّماءِ لو قُــلتِ لي: صِـ ـلِّ لِــوَجْهي جَعَلتُهُ الدَّهْرَ قِبْلةْ

فقال حماد[١٣] : **(من الخفيف)**

أنا والله أشْتَـــهي مثلـــها مِنْـ ـــكَ بنحلٍ والنَّحلُ في ذاكَ حلَّةْ

فأجيـــــبي وأنْعَمي وخُذي البَذْ لَ وأطْـــفي بقُبْـــلةٍ مِنْكِ غُلَّةْ

فختام المقطوعة جاء ضمن نغمة موسيقية مسجوعة بفاصلتين متساويتين (فأجيبي ، وانعمي ، خذي ، وأطفي) على نحو متوالٍ للتأثير في النفوس عبر توالي فعل الأمر المنتهي بهذه الترنيمة التي تعمل على استمالة المتلقي بشكل كبير ، ولا شكّ في أنّ هذا هو الغرض الأساس من السجع في النظم الشعريّ الذي يشكل إيقاع داخليًّا يستميل السامع .

قد يتَّفق السجع مع القافية وهذا ما يضفي على الشعر جمالية أكبر . ومن ذلك ما رُوِيَ عن الحسن بن محمد بن عبدوس يقول: قرأتُ بخط أبي علي بن عبدوس قال : سألت إجازة بيتين هما[١٤]: **(من السريع)**

حـيَّاكُـــمُ اللهُ وأحـيَّاكُـــمْ ولا عَـدَا الـــوَابِـلُ مَغْنَـــاكُمْ

نَحنُ عَدِمْنا الصَّبْـرَ مِنْ بَعـــدِكُم فكيـفَ أنْتُـــتُمْ لا عَدِمْنَـاكُمْ

قال : فقلت : **(من السريع)**

قَـدْ كَانَ لي مالٌ فأنْفَـــقْتُـهُ أفْقَـرَنِي الوَجْـدُ وأغْـــنَاكُمْ

تَشـــتّاقُكُمْ عيني وقلبـي فمـا أطْيَـــبَ رؤيـــاكُمْ وريّاكُـــمْ

أ كَـــادُ من فَرْطِ ولوعـي بِكُمْ أغْرَقُ في الـــذِّكْرَى فأنْسَـــاكُمْ

سَكَنْتُـــمُ القَـلَبَ فلا تُوحشوا رَبْعًا حَلَلْتُمْ فيـــهِ حَـاشَـــاكُمْ

إنيّ على البـُعْدِ لَـــرَاجٍ بـأنْ يجْـمَعُنـــي اللهُ وإيَّـــاكُـمْ

ما تحمله هذه الأبيات من أشكال متنوعة للتكرار تخلق لوحة تصويرية أشبه برسمة يستمتع المتلقي في النظر اليها وليس فقط في سماعها ، فهنا تتشكل لوحة يجتمع فيها

كلٌّ من ردِّ العجز على الصدر ، فضلًا عن الجناس الذي تكرّر في كثير من المواضع ، ومحور كلامنا الذي شكل هذه الظاهرة يكمن في تسجيع العبارات كما في قول المُستجيز : (حياكم الله ، وأحياكم) الذي يتفق مع القافية بقوله : (مغناكم) وهذا لا يجعل منه وحدة منفردة ، بل شكل إيقاعًا يندرج تحته ما ورد من نهايات الأبيات جميعها (عدمناكم) عند المُجيز و(أغناكم ، ريّاكم ، أنساكم ، حاشاكم ، إيّاكم) ألفاظ تتفق مع السجع الذي افتتح به البيت . وكذلك الحال في نصّنا الآخر ، فقد ورد السجع المتوازي على نحو متناوب فيه ، قيل أنشد بعض الأحداث[١٥]: **(من الطويل)**

حَوَاجبُهُ قسِّي وأجْفَانُهُ نَبْلُ وقامَتُهُ الخطِّيُّ والنَّاظرُ النَّصلُ

تَجِيّش في جَيشٍ منَ الحُسْنِ وارْتَدَى رِداءَ جمالٍ طرَّزهُ الحَدَقُ النُّجْلُ

أجازهما عبد المحسن : **(من الطويل)**

ولمَّا خَلَتْ عينايَ مِنهُ لِبُعدُهُ تمنَّيتُ أنَّ القلبَ مثلُهما يخْلُو

فراوذْتُهُ في ذاكَ جُهدِي فَزَادَني غَرامًا كأنَّي كُنتُ أَنْهاهُ (أنْ أسْلُو)

السجع المتوازي يكمن في البيت الأول للمُستجيز بقوله : (حواجبه قسي) والتي ترتبط بمقطع (وقامته الخطّيّ) ، وكذلك في قوله : (أجفانه نبل) مع (الناظر النصل) ليشكل سجعًا متوازيًا يتراوح بين أربعة مقاطع متساوية في الوزن ، مما زاد الجانب الموسيقي بإعطاء قافية داخلية للبيت ، لرفع قيمة الصوت بشكل كبير .

ورد كذلك عن يوسف بن غريب ، قال الصاحب الوزير أبو البركات وعبثت به يوما ، وقلت له: ما اظن هذا شعرك ، فحلف انه له ولا حاجة إلى يمينه ، فقال اقترح علي وزنا اعمل فيه ، وانت تشاهدني ، فقلت له : قول ابن الفضل البغدادي : **(معتلّة الوزن)**

طَلَّقْتُ تَجَلّدي ثَلاثًا والصَّبوةُ بَعْدُ في حِبالي

فأخذ ورقة ، وفكّر يسيرًا ، وكتب[١٦] : **(معتلّة الوزن)**

أبْكـي أسَفًا بِدَمـــعِ عَيـنٍ قَدْ أخبرَ عَـــنْكمُ بحـالي

أبْقى جلدي وريح صَـــبْري ما نسَّم نشـــرُها ببـالي

للبيت الأخير نغمة موسيقية تختلف عن الأبيات السابقة عنه ، ويكمن هذا الاختلاف في تكرار حرف الياء الذي توحد مع مقطع عروضي ، ليشكل تكرارًا حرفيًا مسجوعًا مزدوجًا يتعمد فيه الشاعر إلى صرف النظر عن كل ما ورد ، موجّهًا مسامع المتلقي إلى هذا السجع ، مستعملًا حرف الياء لخلق مد طولي للنغمة الموسيقية .

وقد يأتي السجع بنوع المطرّف الذي يتفق بالروي لكن يشوبه بعض الاختلاف من حيث العَروض ، وهذا كما "قال العباس بن الاحنف مجيزًا لهذه الابيات[١٧]: **(من الطويل)**

فما كُلَّ يـومٍ لي بأرضِكِ حـَاجةٌ ولا كُلَّ وقَـتٍ لي إليكِ وصُـولُ

فو اللهِ ما يَشْـــفي الغَليلَ رسالةٌ ولا يَشْتَكِي شَكـوَى المُحبّ رسُولُ

وما كُلُّ أسْرارِ القِـــلُوبِ مُبَاحـة إلى الكتـْبِ لَكنْ نلتقي ونـــَقُولُ

سأصْبِرُ لا عَنْكُمْ ولَكـــنْ عَليكُمُ لعَّلَ إلى ذَاك الوِصَال وصُـــولُ

سأصْبِرُ حتى يَـــجْمعُ اللهُ بينَنـا فإنْ نَلْتَـقِ يومًا فَسَوفَ أقُـــولُ

وهذه الأبيات قد تداولها العامة بينهم في مكاتباتهم كثيرًا ، فلذلك تغيّرت ألفاظها وتكررت "[١٨]، فما جاء من سجع في هذه الأبيات توسَّطها بقوله: (سأصبر لا عنكم ، ولكن عليكم) أو يمكـننا أن نقول من خـلال قوله : (عنكم ، عليـكم)، من خـلال تجريده مما سبق اللفظ المسـجوع ، جعل التوسط بين ما ورد يضيف إلى الوزن الموسيقي التخصيص ، ولاسيما حرف الكاف مع النون الذي أعطانا تأكيدًا قويًا مستندًا على هذا التخصيص ، فما فعلته هذه النغمة المسجعة هو التأكيد على فكرة المخاطب بالكاف ،

لكننا نشعر أنَّ الموضع الذي قِيل فيه كان عفويًا وليس متعمدًا أو مقصودًا – نقصد من حيث الادراك – الا انه يحمل دلالة نفسية أكيدة تكمن في نفس الشاعر ، تصدر منه على نحو لا إرادي لتحقق مبتغًى مطلوبًا ، يكمن في ذهن الشاعر ، وهذا هو الأجمل من دوافع السجع ما يكون ضمن العفوي الصادر من خلال التكرار الحرفيّ ليبين مقصد الشاعر على نحو غير مبالغ فيه كتزيين للنظم الشعريّ ، بل يضيف إيقاعًا موسيقيًا ودلالة أخرى بشكل أكبر.

ثانيًا : التكرار اللفظيّ

التكرار اللفظيّ هو تكرار لفظ مـعيّن لمرتين أو اكثر في نظم البيـت أو المقطوعة أو القصيدة ، ويشعر المتلقي أنّ الشاعر كرّر اللـفظ لغرض ما ، لهذا يكون التكرار اللفـظي في غاية الأهمية ، وله قيمة عالية لابد من التطرق اليها ، تكمن في "أنّ قيمة هذا الأسلوب وأهميته لا يمكن حصرها في الجانب الصوتي فحسب ، وانما تتعدّى إلى الجانب المعنوي ، فهو ليس زخرفًا لفظيًا زائدًا ، بل هو جزء من متطلبات المعنى ، فيحسن ويتم بوجوده ، ويصيبه الخلل ويعتريه التقصير في فقدانه"[١٩] ، لذا يكون دوره كبيرًا في البيت الشعريّ ، وبدوره يمكننا أن نقسمه على حسب ما ورد في شعر الإجازة إلى :

١- ردّ العجز على الصدر

وهو آليّة يتّبعها الشاعر تكمن في أن يكون أحد اللفظين المكررين في آخر البيت ، والآخر في أحد شطري البيت[٢٠]، وكأنَّ الشاعر يعمل على ردّ ما تصدر إلى آخر البيت ، وهذا ما نجده عندما قال خالد الكاتب: أُرتِج عليَّ وعلى دعبل وآخر من الشعراء نصف بيت ، قلنا جميعا ، ثم قلنا ليس لنا الا جُعَيْفَران الموسوس ، فجئنا به فقال:

تبــغوني ؟ فقـــال خالد: جئناك في حـــاجة ، فقال: لا تؤذوني إنّي جائـع ، فبعـثنا اشترينا له طـعامًا فلمـا شبع قال: حاجـتكم؟ قـلنا: اختلفنا في نصف بيت فقال : ما هو ؟ قلنا[٢١]: **(من مجزوء الرمل)**

يا بـَدِيْع الحُـــسْنِ حَـاشَـــا

فما بلغنا والله أن قال[٢٢] :

يا بـَدِيْع الحُـــسْنِ حَاشَـا لَـــكَ مِـنْ هَـجْرٍ بَـدِيـــعِ

فقال له دعبل : زدني بيتا ، فقال : **(من مجزوء الرمل)**

ويَحْســـن الـــوَجـــهِ عـــوَّذْ تُـــكُ مِنْ سُـوءِ الـصَّنـــيعِ

فقال له الذي معنا : ولي بيت ، فقال : نعم وعزازة وكرامة : **(من مجزوء الرمل)**

ومِـــنَ النَّـــخْوَةِ يَسْتَعْـــ ـفِيـــكَ لـــيَ ذلُّ الخُـضُـوعِ

فقلت : استودعك الله ، فقال : انتظروا أزيدكم بيتا آخر ، فقال :

لا يَعِـبْ بَـــعضُـكَ بَعْضـًا كُـنْ جَمِيـــلًا فـي الجَمـــيعِ

فبداية الإجازة الشعريّة كانت على وفق بداية تكرارية متمثلة برد العجز على الصدر ، وهذا في قول الشاعر الأول : (يا بديع ، بديع) التي بدورها تعطينا إغناء جانب الموسيقى من خلال التناسب اللفظي باستعمال القافية كختام البيت مع بداية البيت ، والبداية شكلت عصفًا ذهنيًّا للمتلقي ، لكونها تستميل النفس من أول وهلة ، وهذا ما اراده الشاعر المُجيز في جعل قريحته وبراعته محل تعجب ، حتى يتم طلب المزيد. وكذلك الحال مع نصّ ورد في موضع آخر لابي هفان الشاعر مع ماني الموسوس ، وقد كف عن بصره ، فقال له: أجز لي هذا البيت[٢٣] : **(من المجتث)**

يا أَحْسَنَ النَّـــــاسِ وجْـهًا وأعْـــــذبَ الخَـــلْقِ لفْظَا

فما لبث ان قال[٢٤] : **(من المجتث)**

حَمَى العَـــــمَى حَظ عَــيْني فاجْعَــلْ لِقَـــــــلْبيَ حَظَّا

فَقَدْ جَعَـــ لتُ بَــنانـــــي عينـــاً وقُرْصــيَ لــحظَا[٢٥]

لقد ردَّ العجز في بيت المُجيز في قوله : (حظ) مع تكرارها في قافية البيت التالي له ، نلمس من هذا التكرار مساحة أكبر من خلال توسّع الشاعر بلفظة واحدة في أكثر من موقع ، بشكل متعمد من قِبل الشاعر لإغناء النصّ ، ولم يكن دافع القريحة بل المقصدية في خلق تكرار نغمي لفظي لافت .

قِيل اجتمعتْ فضل الشاعرة وسعيد بن حميد في مجلس ، فأخذت دواة ودرجًا ، وكتبت إليه[٢٦] :

(من الوافر)

بثثتُ هَواكَ في جَسَــدي ورُوحي فألّــفَ فيهــما طَمَــعاً بِيَأسِ

فكتب إليها تحته البيت[٢٧] : **(من الوافر)**

كفَــانا اللَّهُ شرّ اليــأسِ إنّــي لبَعضِ اليأسِ أبغضُ كلَّ آسى[٢٨]

ما صدر من المُجيز تجاوز النغم العَروضي بشكل لافت ، فخلق نبرة من خلال رد العجز على الصدر مع الفاظ أخرى متمثلة بقوله : (اليأس ، اليأس ، آسي) فتكرار حرف السين مع الألف خلق جوًا مشحونًا باليأس أكبر مما هو عليه ، وهذا اللفظ لم يكن بمعزل عن الموسيقى في البيت الشعريّ ، بل عمل على تشكيل تكاملًا كاملًا في ثنايا الموسيقى مع المعنى الشعريّ . وقد يكون هناك تمهيدًا يتطرق اليه المُستجيز ، فيعمل المُجيز على إكماله برد العجز على الصدر، كأبيات وردت في حادثة المأمون مع أحمد بن محمد اليزيدي، فقال[٢٩]:**(من السريع)**

قدْ طلعتْ شمــسٌ على شَمــسِ فـزَالتِ الوَحْــشةُ بالأُنْــسِ

فأجِز يا أحمد ، فقال أحمد[٣٠]: **(من السريع)**

قدْ كنتُ أَشْنا الشَـمسَ منْ قَبلِ ذا فَـصِرتُ أرتاحُ إلى الشَّـمسِ

فلفظ (الشمس) تكررت عند المُستجيز مشبهًا بها أكثر من مرة ، هذا ما جعل البيت يأخذ هذا اللفظ المشرق من خلال تكرار لفظي في حشو البيت ، ومما أضاف بعدًا آخر من قِبل المُجيز فأخـذه هذا اللفظ ووظـفه برد العـجز على الصدر لنفـس اللفظ (الشمس) على حشـو صدر البيت ، فيفرض هذا اللفظ نفسه على بيتين فقط مكررًا أربع مرات ، ليحتل شطرًا كاملًا لو جُمع أي بنسبة ربع ما ورد من لفظ مُنظم ، لهذا أحتل مساحة كبيرة ، ولابد لهذه المساحة أن تخلق أيقاعًا أسلوبيًا متمثلًا بالتكرار المتعمد ، إحساسًا لأثر هذا الجانب الصوتي في المعنى المُقترح . وهذا ما نراه يشابه نصّا آخر عندما "كتبت فضل لسعيد معتذرة[٣١] : **(من مجزوء الكامل)**

يا مَنْ أطـــــلْتُ تـفرُّسـي في وجـــهِهِ وتَـــنـــفُّسي

أفـــــديـكَ من مُـــتدلِّـلٍ يُـــزهى بقـــتل الانفـــس

هَبْنِـــي أســـــأُتُ وما أسأ تُ بلْ أقول : أنا المُـــــسي

أحْلَفْـــــتني أنْ لا أُســا رقَ نظـــرةً فـــي مـجلسي

فنظرتُ نظرةَ مُخـــــطئٍ أتْبعـــتَـــها بتـــفرُّسِ

ونســـــيتُ أنّي قدْ حـلفْـــ ـتُ فـــما عُـقوبةُ من نَسِي؟

يا مَـــنْ حَـــكاهُ الياسميـ ـنُ وطيـــبُ رِيحِ النَّرجسِ

اِغْفِـرْ لصـــــبّكَ ما جَنا هُ مِـنَ اللّـــحاظِ الخُلْسفي

وزادت فيه عريب : **(من مجزوء الكامل)**

قـــالوا عقـــوبتُهُ الجفا ويُسَا إلـــيهِ كمـــا يُـسِي

فقام سعيد ، وقبّل راسها ، وقال لا عقوبة عليك "[٣٢] ولا شكّ في أنَّ ما ورد من ردّ كان على العجز نفسه (يسا ، يسي) وردّ العجز على الصدر في (أسأت ، وما أسأت ، المسي) فنلاحظ أن هذا التكرار يوحي بشكل اولي بسيطرة هذا العنصر المكرر والحاحه على فكرة الشاعر أو شعوره بشكل موسيقي ينبر نبرًا حادًا ، فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة إلى أخرى ، ينهض من جوانب كثيرة[٣٣] ، يوحي بشدة هذه العقوبة التي تمثلت في ثنايا نفسه ، فظل يترنم بها بقصد جلب الانتباه إليه بشكل يفوق النظم الشعريّ ، ليتعدى إيقاع اللفظ والحرف والأساليب .

٢- الجناس

يكون الجناس من خلال تكرار اللفظ بمعنيين مختلفين[٣٤] ، في أي موقع من البيت أو القصيدة ، فيعمل على تشكيل أسلوب نغمي يؤثر على المعنى والوزن أيضًا ، فهذا أبو حنش يقول : قال لي النطافي يومًا : لو جئت إلى عنان فطارحتها ، فعزمت على الغدو اليها ، وبت ليلتي أجول ببيتين ، ثم غدوت إليها ، فقلت : أجيزي هذين البيتين[٣٥] :

(من الطويل)

أُحبَّ المِلاحَ البيضَ قلبي وإنَّما أحبَّ الملاح الصُّفر من ولد الحَبْشِ

بكيتُ على صَفراءَ منهُنَّ مَرةً بكاءً أصابَ العَيْنِ منيّ بالعَمشِ

فقالت[٣٦]: **(من الطويل)**

بكيتُ عليها؟ إنّ قلبي أَحَبَّها وإنّ فؤادي كالجناحَيْن ذُو رَعْشِ

تُعَنِّتُنا بالشِّعرِ لما أَتَيْتَنا فدونَكَ خُذْهُ مُحكَمًا يا أبا حَنْشِ

تكرّر لفظ (الملاح) بلفظ مشابه ، الا أنّنا لو قارنّاه بما ورد بعده سنجد أنّ معنى الملاح يختلف عما هو ، فقوله : (الملاح البيض) و (الملاح الصفر) يجعلنا أمام مفارقة لفظية في معجم الشاعر أو مقصديته ، وليس ما هو مُشاع من لغة ومعنى ، فيأتي هذا

الاسلوب كتقنية تعمل على الربط الموسيقي لما سيأتي فيما بعد ويعطي مساحة لفظية أكبر وتعدد دلالة . الا أنّ هناك نصوص أعمق من حيث التجنيس ، يكون النصّ معتمدًا بشكل كبير عليها ، كما قال أحد الحاضرين : هاتوا على شعر أبي الشيص في قوله[٣٧] : **(من الكامل)**

أبْقَى الزَّمَانُ به نُـدوبَ ورمَى سوادَ قُـرونِهِ ببَيَاضِ

فبدا أبو بكر مقدِّرًا أنّا نغفل عن أنفاسه ، أو نوليه جانب وسواسه ، ولم يعلم أنّا نحفظ عليه الكلم ، فقال[٣٨] : **(من الكامل)**

يا قَاضِـيًا ما مِـثـلهُ مِنْ قَـاضٍ أنَا بالَّذي تِقْضي عَلينا راضِ

فَلَقَدْ لَبِستُ ضـفيَّةً مَـلُمومةً مِنْ نَسِجِ ذَاكَ البَارقِ

لا تَغْضَبَنَّ إذا نَظمتُ تنفّسًا إنّ الغضا في مِثْل ذَاكَ

فلقَدْ بُلِيتَ بشاعرٍ مُتقـادرٍ ولقد بُليتَ بنابِ ذيـبِ

ولقَدْ قَرضتُ الشِّعْرَ فاسْمعْ لنَشيدِ شِعْرٍ طائعٍ وقراضِ

فلأغلِبنَّ بـديهـةً ببـديهـتي ولأرْمِيَنَّ سَـوادَهُ بـبياضِ

فاللفظ هنا شكّل تكرارًا جناسيًا ظاهرًا في قوله: (قاضيًا ، تقضي ، تقضي) و (تغضبن ، الغضى ، تغاض ، غاض) و (قرضت ، قراض) و (الشعر ، شعر) و(بديهة ، بديهتي) بشكل مخصوص متأت من ازمة النظم الشعريّ المبني على البديهة ، والذي لا يعبر عن الانفعال بل نلاحظ جلب الانتباه بكل هدوء ورتابة صوتية ، من خلال التأكيد بأكثر من مرة على الأفعال القوية من حيث المعنى ، والهادئة من حيث التكرار الوزني والايقاعي للحروف.

ورد نصّ طـويل لإجـازة شـعريّة بين شاعـرين لا يعُلى عليهما في هذا الفن الشعـريّ آنـذاك ، وهما أبو نواس والعبّاس بن الاحنف في مجلس ، فقيل...قال أبو نواس[٣٩]:**(من الهزج)**

فَـــــقَدْ حَـفَّ لَنَـا المَجْلـ ـس بالنِـــــــسْرينِ والآسِ

فقال العباس[٤٠]:**(من الهزج)**

واخِـوان بَـــــهَـاليـــل سُـــــــراةٍ سَـادة النَّـاسِ

فقال أبو نواس : **(من الهزج)**

وخُـودٍ لـــــــذة المَـسْمو ع مثل الغُصُـنِ الكـــَـاسي

فقال العباس : **(من الهزج)**

وقَـــــدْ ألـبَسَـها الرَّحْمَـ ـنُ مِـنْ أحْسَـنِ ألْـــبَاسِ

فقال أبو نواس : **(من الهزج)**

فَقَدْ زِيـــــنَـتْ أكالِيـــلًا يـــَـواقيتٍ عَلـى الـراس

فقال العباس : **(من الهزج)**

فلا تَحْـــــبِسْ اخـي كاسًا فإنّي غَـــــــيْرَ حَـبَّاس

قال أبو نواس : **(من الهزج)**

إذا ارتـــــدتَ فتى الكـاسِ فلا تَعْدِلْ بـِــــــعَـــبَّاسِ

فَنِعْمَ المَرءُ إنْ راضـــــعْـ ـتَ يـومـًا دَرَّة الـــكَـاسِ

فقال عبّاس : **(من الوافر)**

إذا نَازَعْتَ صـفوَ الكأسِ يومًا أخا ثِقَـــةٍ فَمِـــثل أبي نُـواسِ

فتى يَشْتَدُّ حَـــبلُ الـودِّ منهُ إذا ما خُـــلَّة رثَّـــتْ لـــناسِ

فتناول أبو نواس قدحًا ، وقال : **(من الهزج)**

أبا الفَضْـــل اشْـربَنْ كأسَـ ـكَ إنّي شـَــاربٌ كـــاسي

فقال عباس : **(من الهزج)**

نِعَـــــمْ يا واحدَ النـَّــاسِ عَلَى الـــعَيْنَـينِ والـرَّاسِ[٤١]

فهذا النصّ الطويل كان حافلًا بالجناس ، بنوعيه التام والناقص ، بشكل مكرر في قول الشاعرين : (ألبسها ، الباس) و (تحبس ، حباس) و(اشرب ، شارب) و (كأسك ، كاسي) و (الناس ، الرأس) متناوب بين الشاعرين ، ليبلغ أعلى مستوى صوتي في ثنايا الأبيات ، فلم يكن النظم وحده المتنازع عليه ، بل شكل الجناس أيضا نقطة تنازع بشكل ملحوظ ، وما كان له الدور الكبير في استعمال الجناس بطاقة أكبر هو العباس بن الأحنف ، ولو توغلنا إلى النصّ لوجدنا أنّ الشاعرين أحسنا ، ولا يمكن الحكم لأي منهم بالتفوق من خلال هذا الأسلوب الذي أضاف زخمًا صوتيًا كبيرًا على الأبيات الشعريّة.

وقد ورد في نصّ آخر أُنشد فيه قول ابن المنجم:**(من الطويل)**

فلا تجعلنّي للقُـضـاةِ فـإنَّ قُضاةَ العالمـينَ

مجالسُهُمْ فينا مَجالسُ وأديهُمُ دونَ الشّصوصِ

فقال محمد بن الحسن بن سليمان أبو جعفر البجاثي مجيزًا لهما[٤٢]: **(من الطويل)**

سِوَى عصبةٍ منهم تُخَصُّ بعفَّةٍ ولله في حُكمِ العُمُومِ خصوصُ

خصوصُهم زانَ البَـلاءَ وإنّمـا يزينُ خواتيمَ الملوكِ فُصوصُ شصوص

نجد الجناس هنا في تكرار الكلمات (القضاة) و (الشصوص) و (مجالس) و (خصوصهم ، فصوصهم) وهنا نلمح أن لهذا التكرار اللفظي الاسمي غاية ، استنادًا

إلى قول ابن رشيق القيرواني: بأنه "لا يجب للشاعر أن يكرر اسما الا على جهة الاستعذاب والتشوق "[٤٣]، وهنا نلمس الاستعذاب من شدة ما يكابده لوصف القضاة من أثر نفسي يكمن فيه ، ولم يتوقف الأمر على المُستجيز ، بل عمل المُجيز إلى إكمال ما بدأ به الشاعر الأول ، من خلال تأكيد الفكرة باستثناء من ينماز منهم بالعفة لعكس شعور الاستعذاب بالتفاؤل ، الا انه حافظ على الجرس اللفظي المتكرر ، من خلال تغطية حرفية ، متمثلة بالشين والصاد لتحريك المعنى ليساوي ما جاء به المُستجيز نغمًا ، فضلًا عن كونه سجل حافل حفضه هذا الجرس الموسيقي ، "ولا نبالغ إذ قلنا إنَّ قصيدة المدح تُعد سجلًا تاريخيا سياسيا ، ينقل الأحداث ويصدر واقع البلد من خلال رسم صورة واضحة لكل ما يدور فيه"(٤٤) من آداب وصراعات نفسية واجتماعية .

الهوامش :

(١) توظيف أســاليب البديع في نقائض القرن الاول الهجري ، د.محمد فليح الجبوري ، دار تموز ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٣م ، ص١٩٦.

(٢) ينظر : لسان العرب ، لابن منظور، تحقيق :عامر احمد حيدر، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣م .مادة (كرر).

(٣) خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م ، ص٨٠.

(٤) ينظر : نقد الشـــعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص٥١.

(٥) الأغاني ، لابي الفرج علي بن الحســين الاصــفهاني ت٣٥٦هـ ، تحقيق: الدكتور احســان عباس ، ابراهيم السعافين ، بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٨م ، ج٢٢ ، ص ٣٢ .

(٦) ديوان ابي نواس ، تحقيق : غريغور شــولر ، المدى ، ســوريا ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ج١ ، ص ٩٥-٩٦ . ج٥ ، ص٥٠١ .

(٧) بدائع البدائه ، علي بن ظافر الازدي ، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، د.ط ، ١٩٩٢م ، ص ١٩٩-٢٠٠.

(٨) ديوان ابن الساعاتي ، عني بتحقيقه ونشره: انيس المقدسي ، منشورات كلية العلوم والآداب ، الجامعة الأمريكية في بيروت ، مطبعة الأمير كانية ، بيروت ، د.ط ، ١٩٣٨م ، ج١ ,ص٩٠.

(٩) خريدة القصر وجريدة العصر ، عماد الدين الاصبهاني ، تحقيق : محمد بهجة الاثيري ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٥٥م ج٢ ، ص ٤٦٩ .

(١٠) ينظر : البلاغة الواضـــحة ، البيان والمعاني والبديع ، علي الجارم ومصـــطفى أمين ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩م ، ص٢٧٣.

(١١) ينظر : في البنية الايقاعية للشعر العربي ، د. كمال أبو ديب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧م ، ص٣١٥.

(١٢) الأغاني ، ج ١٤ ، ص ٢٢٨ .

(١٣) ينظر : الشعر والشعراء ، لابن قتيبة الدينوري ، تحقيق : وشرح احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢م ، ج٢ ، ص٧٦٧.

(١٤) المستفاد من ذيل تاريخ بغداد ، الحافظ محب الله ابي عبد الله محمد بن محمود بن الحسن بن هبة الله ابن محاسن البغدادي ابن النجار (٥٧٨-٦٤٣هـ) ، حققه وعلق عليه وقدم له : الدكتور قيصر ابو فرح ، دائرة المعارف العثمانية .الهند ، ط١ ، ١٩٧٩م.، ص ١٠٦ .

(١٥) ديوان الصوري"عبد المحسن بن محمد بن احمد بن غالب الصوري ت ٣٣٩-٤١٩هـ" تحقيق : مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ط١ ، ١٩٨١م ، ج١ ، ص٢٠٤ .

(١٦) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان لكمال الدين ابو البركات المبارك بن الشعار الموصلي ت٦٥٤هـ تحقيق كامل سليمان الجبوري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥م ، مجلد ٧ ، ج٩ ، ص٢٨٢ .

(١٧) لم ترد هذه الأبيات في ديوان العباس بن الاحنف ، شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٤م.

(١٨) الدر الفريد وبيت القصيد ، لمحمد بن ايدمر ، ت(٧١٠)هـ ، تحقيق وتعليق : مصطفى حسين عناية ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١٣ م ، مجلد ٤ ، ج١ ، ص ٧٢.

(١٩) توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الاول الهجري ، د.محمد فليح الجبوري ، ص١٦٦.

(٢٠) ينظر :معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تاليف : الشيخ عبد الرحيم بن احمد العباسي ت (٩٦٣)هـ ، حققه : محمد محي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت ، د.ط ، ١٩٤٧م

(٢١) أخبار الأذكياء ، جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي القرشي البغدادي ، بعناية : بسام عبد الوهاب الجابي ، دار ابن الحزم ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص ٢١٥ . المستفاد من تاريخ بغداد ، ج٨ ، ص٤٤ .

(٢٢) ديوان جعيفران الموسوس ت٢٤٨ هـ ، صنعة : شاكر عاشور ، دار تموز ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١١م ،ص٣٠ .

(٢٣) لم يرد هذا البيت في ديوانه ، ابو هفان شاعر عبد القيس في العصر العباسي (حياته وشعره) ، تأليف وتحقيق : هلال ناجي ، دار الزمان ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

(٢٤) وردت هذه الأبيات والاجازة مع سوسنة الموسوس . ينظر : الوافي بالوفيات ، صلاح الدين الصفدي ، تحقيق : أحمد الأرناؤوطي وتركي مصطفى ، منشورات دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د.ط ، ٢٠٠٠م ، ج١٦ ، ص٢٧ . ولم ترد في شعر ماني الموسوس (ت٢٤٥هـ) ، جمع وتحقيق : عادل العامل ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٨م

(٢٥) نكت الهميان في نكت العميان ، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي ، وقف على طبعه : الاستاذ احمد زكي بك ، بالمطبعة الجمالية ، مصر ، ١٩١١م ، ص١٦٢ . الوافي بالوفيات ، ج١٦ ، ص٢٧ .

(٢٦) ديوان فضل جارية المتوكل ت٢٥٧هـ ، عني بجمعه وتحقيقه : شاكر العاشور دار صادر – بيروت –ط١ –٢٠١٧م ، ص٣٨.

(٢٧) رسائل سعيد بن حميد واشعاره ، جمع وتحقيق : يونس احمد السامرائي ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٧١ م ، ص ١٣٤ .

(٢٨) الإماء الشواعر ، أبو الفرج الاصفهاني ، تحقيق: د. جليل العطية ، دار النضال ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص ٦٧ . ري الظما فيمن قال الشعر من الإما ، ابو الفرج الاصبهاني ، تحقيق: ليلى حرمية الطبوبي ، مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان ، ٢٠١٠م ، ص١١١–١١٢ .الأغاني ، ج١٩، ص ٢٢٢ .

(٢٩) ديوان الأمين والمأمون ، جمعه وحققه وشرحه : د. واضح الصمد ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ٨٦ .

(٣٠) معاهد التنصيص ، ج٢ ، ص١١٤ . بدائع البدائه ، ص ٩٤ – ٩٥ . الأغاني ، ج٢٠ ، ص١٦٣ .

(٣١) ديوان فضل جارية المتوكل ، ص٣٤–٣٥.

(٣٢) ريّ الظمأ ، ص١٣١–١٣٢.

(٣٣) ينظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، كلية دار العلوم ، دار الفصحى ، ١٩٧٧م ، ص٦٠.

(٣٤) ينظر : قواعد الشعر ، ص٣٥.

(٣٥) الإماء الشـــواعر ، ص٢٨- ٢٩ . ري الظمأ ، ص٥٤-٥٥ . الأغاني ، ج٢٣ ، ص٨٥ . نهاية الأرب في فنون الأدب ، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد شهاب الدين النويري ت٧٣٣هـ ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٣هـ ، ج٥ ، ص٧٥ .

(٣٦) ديوان عنان الناطفية ، جمعه وحققه وشرحه : د. سعدي ضناوي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ٣١-٣٢ .

(٣٧) لم يرد هذا البيت في ابو الشيص في ما تبقى من شعره ، محمد احمد شهاب ، مجلة جامعة تكريت ، مج١٤ ، ع ٥ ، أيار ، ٢٠٠٧م . وكذلك ابو الشيص (حياته وشعره) ، زهير احمد محمد منصور ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٨ م

(٣٨) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، تحقيق : مصطفى السقا و محمد شتا وعبده زيادة عبده ، دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٩٤م، ص٤٦-٤٧ .

(٣٩) ورد هذا في ديوان أبي نواس ، وايضـــا في ديوان العباس بن الاحنف ،ج١ ، ص٤٩-٥٠-٥١ .

(٤٠) ديوان العباس ين الاحنف ، ص٤٩-٥١ .

(٤١) معاهد التنصيص ، ج١ ، ص ٨٩-٩٠.

(٤٢) ينسب هذا البيت إلى محمد بن الحسن بن سليمان أبو جعفر البجاثي جد القاضي أبي جعفر البجاثي ، أصله من قرية على باب دمشق في وسط الغوطة ، وقدم أبوه من الشام الى العراق واقام بواسط . ينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٢م ، ج٤ ، ص١٨٤ .

(٤٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، لابي علي الحسن بن رشيق القيرواني ت(٤٥٦)هـــ ، تحقيق :د. النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ج٢ ، ص٤٧.

(٤٤) المضمون الموضوعي في مدائح الشعراء الصقليين ، أ.م.د. هشام نهاد شهاب ، الباحثة : فاطمة الزهراء خليل ناصر ، الجامعة العراقية ، كلية الآداب ، مجلة المداد ، العدد٣٣ ، ص٤٢٥.

المصادر والمراجع باللغة العربية :

- ابو الشيص (حياته وشعره) ، زهير احمد محمد منصور ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٨ م.
- ابو الشيص في ما تبقى من شعره ، محمد احمد شهاب ، مجلة جامعة تكريت ، مج١٤ ، ع ٥ ، أيار ، ٢٠٠٧م .
- ابو هفان شاعر عبد القيس في العصر العباسي (حياته وشعره) ، تأليف وتحقيق : هلال ناجي ، دار الزمان ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- أخبار الأذكياء ، جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي القرشي البغدادي ، بعناية : بسام عبد الوهاب الجابي ، دار ابن الحزم ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
- الأغاني ، لابي الفرج علي بن الحسين الاصفهاني ت٣٥٦هـ ، تحقيق: الدكتور احسان عباس ، ابراهيم السعافين ، بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٨م .
- الإماء الشواعر ، أبو الفرج الاصفهاني ، تحقيق: د. جليل العطية ، دار النضال ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص ٦٧ .
- بدائع البدائه ، علي بن ظافر الازدي ، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، د.ط ، ١٩٩٢م .
- البلاغة الواضحة ، البيان والمعاني والبديع ، علي الجارم ومصطفى أمين ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩م .
- توظيف أساليب البديع في نقائض القرن الاول الهجري ، د.محمد فليح الجبوري ، دار تموز ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٣م .
- خريدة القصر وجريدة العصر ، عماد الدين الاصبهاني ، تحقيق : محمد بهجة الاثيري ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٥٥م .
- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م .
- الدر الفريد وبيت القصيد ، لمحمد بن ايدمر ، ت(٧١٠)هـ ، تحقيق وتعليق : مصطفى حسين عناية ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١٣ م .
- ديوان ابن الساعاتي ، عني بتحقيقه ونشره: انيس المقدسي ، منشورات كلية العلوم والآداب ، الجامعة الأمريكية في بيروت ، مطبعة الأمير كانية ، بيروت ، د.ط ، ١٩٣٨م .
- ديوان ابي نواس ، تحقيق : غريغور شولر ، المدى ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

- ديوان الأمين والمأمون ، جمعه وحققه وشرحه : د. واضح الصمد ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م .
- ديوان الصوري"عبد المحسن بن محمد بن احمد بن غالب الصوري ت ٣٣٩-٤١٩هـ" تحقيق : مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ط١ ، ١٩٨١م .
- ديوان العباس بن الاحنف ، شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٤م.
- ديوان جعيفران الموسوس ت٢٤٨ هـ ، صنعة : شاكر عاشور ، دار تموز ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١١م
- ديوان عنان الناطفية ، جمعه وحققه وشرحه : د. سعدي ضناوي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م .
- ديوان فضل جارية المتوكل ت٢٥٧هـ ، عني بجمعه وتحقيقه : شاكر العاشور دار صادر –بيروت –ط١ –٢٠١٧م.
- رسائل سعيد بن حميد واشعاره ، جمع وتحقيق : يونس احمد السامرائي ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٧١ م .
- ري الظما فيمن قال الشعر من الإما ، ابو الفرج الاصبهاني ، تحقيق: ليلى حرمية الطبوبي ، مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان ، ٢٠١٠م .
- شعر ماني الموسوس (ت٢٤٥هـ) ، جمع وتحقيق : عادل العامل ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٨م.
- الشعر والشعراء ، لابن قتيبة الدينوري ، تحقيق : وشرح احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢م
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، تحقيق : مصطفى السقا و محمد شتا وعبده زيادة عبده ، دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٩٤م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، لابي علي الحسن بن رشيق القيرواني ت(٤٥٦)هـ ، تحقيق :د. النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، كلية دار العلوم ، دار الفصحى ، ١٩٧٧م
- في البنية الايقاعية للشعر العربي ، د. كمال أبو ديب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧م .

- قلائد الجمان في فرائد شـــعراء هذا الزمان لكمال الدين ابو البركات المبارك بن الشـــعار الموصلي ت٦٥٤هـ تحقيق كامل سليمان الجبوري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
- لســـان العرب ، لابن منظور، تحقيق :عامر احمد حيدر، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
- المستفاد من ذيل تاريخ بغداد ، الحافظ محب الله ابي عبد الله محمد بن محمود بن الحسن بن هبة الله ابن محاسن البغدادي ابن النجار (٥٧٨-٦٤٣هـ) ، حققه وعلق عليه وقدم له : الدكتور قيصر ابو فرح ، دائرة المعارف العثمانية .الهند ، ط١ ، ١٩٧٩م.
- المضمون الموضوعي في مدائح الشعراء الصقليين ، أ.م.د. هشام نهاد شهاب ، الباحثة : فاطمة الزهراء خليل ناصر ، الجامعة العراقية ، كلية الآداب ، مجلة المداد ، العدد٣٣ .
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تاليف : الشيخ عبد الرحيم بن احمد العباسي ت (٩٦٣)هـ ، حققه : محمد محي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت ، د.ط ، ١٩٤٧م .
- نقد الشـعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ط ، د.ت .
- نكت الهميان في نكت العميان ، صـلاح الدين خليل بن ايبك الصـفدي ، وقف على طبعه : الاستاذ احمد زكي بك ، بالمطبعة الجمالية ، مصر ، ١٩١١م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب ، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد شـــهاب الدين النويري ت٧٣٣هـ ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٣هـ .
- الوافي بالوفيات ، صـلاح الدين الصـفدي ، تحقيق : أحمد الأرناؤوطي وتركي مصـطفى ، منشورات دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د.ط ، ٢٠٠٠م ، ج١٦ ، ص٢٧ .
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٢م.

references

- Abu Al-Shees (His Life and Poetry), Zuhair Ahmed Mohammed Mansour, The World of Modern Books, Irbid, Jordan, 1st ed., 2008.
- Abu Al-Shees in what remains of his poetry, Mohammed Ahmed Shihab, Tikrit University Journal, Vol. 14, No. 5, May, 2007.
- Abu Hafan, the poet of Abdul Qais in the Abbasid era (His Life and Poetry), written and investigated by: Hilal Naji, Dar Al-Zaman, Damascus, 1st ed., 2008.
- Akhbar Al-Azkiya, Jamal Al-Din Abi Al-Faraj Abdul Rahman bin Ali bin Al-Jawzi Al-Qurashi Al-Baghdadi, edited by: Bassam Abdul Wahhab Al-Jabi, Dar Ibn Al-Hazm, Beirut, 1st ed., 2003.
- Songs, by Abu al-Faraj Ali bin al-Hussein al-Isfahani d. 356 AH, edited by: Dr. Ihsan Abbas, Ibrahim al-Saafin, Bakr Abbas, Dar Sadir, Beirut, 3rd edition, 2008.
- The Poet Slaves, Abu al-Faraj al-Isfahani, edited by: Dr. Jalil al-Atiyah, Dar al-Nidhal, Beirut, 1st edition, 1984, p. 67.
- Bada'i' al-Bada'i', Ali bin Dhafer al-Azdi, edited by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Al-Maktaba al-Asriya, Sidon, Beirut, 1st edition, 1992.
- Clear Eloquence, Statement, Meanings and Badi', Ali al-Jarim and Mustafa Amin, Dar al-Maarif, Egypt, 1969.
- Employing the Methods of Badi' in the Contradictions of the First Century AH, Dr. Muhammad Falih al-Jabouri, Dar Tammuz, Damascus, 1st edition, 2013.
- Kharidat al-Qasr and Jaridat al-Asr, Imad al-Din al-Isfahani, edited by: Muhammad Bahjat al-Athiri, Iraqi Scientific Academy Press, 1955.
- Characteristics of Style in al-Shawqiyat, Muhammad al-Hadi al-Tarabulsi, Tunisian University Publications, 1981.
- al-Durr al-Farid and Bayt al-Qasid, by Muhammad ibn Aydamur, d. (710) AH, edited and annotated by: Mustafa Hussein Enaya, Modern World of Books, Irbid, Jordan, 1st ed., 2013.
- Diwan Ibn al-Saati, edited and published by: Anis al-Maqdisi, Publications of the Faculty of Arts and Sciences, American University of Beirut, Amir Kaniya Press, Beirut, 1st ed., 1938.
- Diwan Abu Nawas, edited by: Gregor Schuler, al-Mada, Syria, 1st ed., 2002.
- Diwan al-Amin and al-Ma'mun, collected, edited and annotated by: Dr. Wadheeh As-Samad, Dar Sader, Beirut, 1st ed., 1998.

- Diwan Al-Suri "Abdul Mohsen bin Muhammad bin Ahmad bin Ghaleb Al-Suri d. 339-419 AH", edited by: Makki Al-Sayyid Jassim and Shaker Hadi Shukr, Dar Al-Rasheed for Publishing, Iraq, 1st ed., 1981.
- Diwan Al-Abbas bin Al-Ahnaf, explained and edited by Atika Al-Khazraji, Egyptian Book House, Cairo 1954.
- Diwan Jaifran Al-Mawsoos d. 248 AH, made by: Shaker Ashour, Dar Tammuz, Damascus, 1st ed., 2011.
- Diwan Anan Al-Natifiya, collected, edited and explained by: Dr. Saadi Dnawi, Dar Sader, Beirut, 1st ed., 1998.
- Diwan Fadl Jariyah Al-Mutawakkil d. 257 AH, collected and edited by: Shaker Al-Ashour, Dar Sader - Beirut - 1st ed. - 2017.
- Saeed bin Hamid's letters and poems, collected and verified by: Younis Ahmed Al-Samarra'i, Al-Irshad Press, Baghdad, 1971 AD.
- Quenching the Thirst for Those Who Said Poetry from the Imam, Abu Al-Faraj Al-Isfahani, verified by: Laila Harmiyeh Al-Taboubi, Arab Diffusion Foundation, Lebanon, 2010 AD.
- Poetry of Mani Al-Mawsoos (d. 245 AH), collected and verified by: Adel Al-Amel, Publications of the Ministry of Culture, Damascus, 1988 AD.
- Poetry and Poets, by Ibn Qutaybah Al-Dinawari, verified by: and explained by: Ahmed Muhammad Shaker, Dar Al-Maaref, Beirut, 1st ed., 1982 AD.
- Al-Sabah Al-Munbi on the Status of Al-Mutanabbi, verified by: Mustafa Al-Saqa, Muhammad Shita and Abdo Ziyadah Abdo, Dar Al-Maaref, 3rd ed., 1994 AD.
- Al-Umda in the Beauties of Poetry and its Manners, by Abu Ali Al-Hasan bin Rasheeq Al-Qayrawani d. (456) AH, verified by: Dr. Al-Nabawi Abdul Wahid Shaalan, Al-Khanji Library, Cairo, 1st ed., 2000.
- On the construction of the modern Arabic poem, Dr. Ali Ashri Zayed, College of Dar Al-Ulum, Dar Al-Fusha, 1977.
- On the rhythmic structure of Arabic poetry, Dr. Kamal Abu Deeb, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah, Baghdad, 3rd ed., 1987.
- Qala'id Al-Juman in the pearls of the poets of this time by Kamal Al-Din Abu Al-Barakat Al-Mubarak bin Al-Sha'ar Al-Mawsili d. 654 AH, edited by Kamil Suleiman Al-Jabouri, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st ed., 2005.
- Lisan Al-Arab, by Ibn Manzur, edited by: Amer Ahmed Haidar, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2003.

- Benefit from the Tail of the History of Baghdad, Al-Hafiz Muhibb Allah Abi Abdullah Muhammad bin Mahmoud bin Al-Hasan bin Hibat Allah bin Mahasin Al-Baghdadi bin Al-Najjar (578-643 AH), verified, commented on and introduced by: Dr. Qaisar Abu Farah, The Ottoman Encyclopedia. India, 1st ed., 1979 AD.
- Thematic Content in the Praises of Sicilian Poets, Asst. Prof. Dr. Hisham Nihad Shihab, Researcher: Fatima Al-Zahra Khalil Nasser, University of Iraq, College of Arts, Al-Midad Magazine, Issue 33.
- Institutes for the Evidence of Summary, Authored by: Sheikh Abdul Rahim bin Ahmed Al-Abbasi (d. (963) AH, verified by: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Alam Al-Kutub, Beirut, 1st ed., 1947 AD.
- Criticism of Poetry, Qudamah bin Jaafar, verified by: Dr. Muhammad Abd al-Mun'im Khafagi, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, no date, no date.
- Nukat al-Himyan fi Nukat al-Amyan, Salah al-Din Khalil bin Aybak al-Safadi, endowed to be printed by: Professor Ahmad Zaki Bey, at al-Gamaliyyah Press, Egypt, 1911.
- Nihayat al-Arab fi Funun al-Adab, Ahmad bin Abd al-Wahhab bin Muhammad Shihab al-Din al-Nuwayri d. 733 AH, Dar al-Kutub wa al-Adathiq al-Qawmiyyah, Cairo, 1st ed., 1423 AH.
- al-Wafi bi al-Wafiyat, Salah al-Din al-Safadi, edited by: Ahmad al-Arna'uti and Turki Mustafa, Publications of Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, no date, 2000 AD, vol. 16, p. 27.
- Wafiyat al-A'yan wa Anba' Abna al-Zaman, by Ibn Khallikan, edited by: Ihsan Abbas, Dar Sadir, Beirut, 1972.