7

مفهوم المُرقِصَ والمُطْرِبَ في (الشعر والنثر)

ومعايير الاختيار في الكتاب

أ.م.د. سرى طه ياسين

م.م.رقية هادي أحمد سرحان

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لابدّ إن كتب الاختيارات تحمل صفة مصنفها فهي تعكس شخصيته التي تشكلت بعد تراكم خبرته نتيجة إطلاعه على نصوص كثيرة متنوعة يضاف لها سعيه إلى إبداع نصوص تتسم بالجدة والفرادة.

إن صاحب الاختيارات ينتقل من كونه متلقيا يتأثر بجوانب محددة في النص تلامس مشاعره وتتسلل إلى أعماقه وتشعره بالانتشاء والطرب، إلى وضع يستكشف بعده أسرار هذه النصوص ومادتها التي تسببت في إحداث هذه الحالة الشعورية ، ومن الطبيعي أن تتفاوت درجات التلقي والتفاعل مع النصوص تبعاً لطبيعة المتلقي ومستواه الثقافي وقدرته على التحليل.

إن فهم مكنونات النصوص وأسرارها تسهم في بلورة أفكار نقدية للشرح والتفسير تكون مدخلاً لفهم النصوص وصياغة نصوص جديدة تستفيد من تجارب السابقين التي تكون مثل أسس متدرجة في بناء يظل يرتقي عبر توظيف المنجز السابق والإضافة عليه.

وكان لابن سعيد فهمه الخاص لما يقرأ وما يسمعه من نصوص واضعاً في حسابه جودة الشعر ومدى تأثيره في نفس المتلقي أياً كان مكانه وزمانه.

وجودة الشعر سبق لابن رشيق القيرواني أن قال عنها: "فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواء الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير"

وإزاء الكثير من وجهات النظر النقدية التي سادت وتطورت في شتى أرجاء البقاع العربية في مختلف العصور، كان لابن سعيد تصوراته ومفاهيمه الخاصة عن جودة النصوص الأدبية وجماليتها وهو ما يتناوله هذا الفصل في مبحثين الأول منهما عن مفهوم المرقص والمطرب والثاني عن معايير الاختيار في الكتاب ، قسمت البحث إلى ثلاثة مباحث المبحث الأول عن مفهوم المرقص والمطرب والثاني معايير الاختيار في الكتاب وفق طبقة المرقص والمطرب والنبحث الثالث عن جدول أحصائي عن طبقات المرقص والمطرب في الكتاب

والله ولي التوفيق

المبحث الأول
مفهوم المرقص والمطرب

يكشف ما طرحه ابن سعيد من مفاهيم وحديثه عن طبقات في الشعر والنثر ايضاً ، يكشف عن انحيازه لشعر معين يقدم معنى مبتكراً في صورة مُستحدثة غير مسبوقة ، ولم يفضل ابن سعيد مكاناً على آخر أو يقدم عصراً على سواه.

وهذا المبحث الذي يتناول المرقص والمطرب سيتعرض إلى بدايات النقد الأدبي وكيفية تحوله من أطر نظرية ضيقة عن الشعراء ومواهبهم وصنعتهم، وكيفية تطوره إلى مدى أوسع وارحب، وسيكون لما اضافه ابن سعيد مكان ، وهناك إشارة إلى ما اختلف فيه ابن سعيد عمن سبقه.

وابن سعيد على وفق فهمه جعل الشعر في خمسة أقسام أو خمس طبقات: المرقص، والمطرب، والمقبول، والمسموع، والمتروك. [1]

أما النثر فقد عدّ ابن سعيد جله في طبقة المقبول وما تحتها، "وجمهور نثر القدماء داخل في طبقة المقبول وما تحتها"[2]، أي من المقبول والمسموع والمتروك، إن حكم ابن سعيد على النثر قام على تقسيمه للنثر إلى ما هو مقيد بالسجع وما هو غير مقيد، وهو اختار المقيد بالسجع فقط، "ولا نورد هنا إلا ما كان مقيداً بالسجع، المسهل للحفظ، مما هو داخل طبقتي المرقص والمطرب، جرياً على ما اعتمدنا عليه في النظم"[3]

وابن سعيد في قوله هذا يشير إلى اعتماده لطبقتي المرقص والمطرب فقط في الشعر والنثر اللذين إختارهما .

وكل ناقد عندما يتناول قضية نقدية ، فأنه يضع أسساً ومعايير نقدية خاصة به تقوم دراسته عليها وتظهر وجهة نظره النقدية.

ومع بدايات الدرس النقدي ، إهتم النقاد العرب لاسيما نقاد القرن الثالث الهجري بقضية الطبع والصنعة بوصفها معياراً نقديا يُقسم الشعراء على ضوئه ويوضعوا في مكانة محددة، ولم يكن هناك اتفاق تام على مفهومي الطبع والصنعة وما لحقهما مثل "التكلف" ومرد الاختلاف يعود إلى إنهم جعلوا الطبع هبة من الله سبحانه يهبها لمن يشاء، أما الصنعة فهي جهد إنساني يبذله الفرد لتشذيب الطبع (الموهبة) وتثقيفها وتصفيتها من الشوائب. والصنعة على وفق هذا الرأي ليست بالضد من الطبع بل مسعى إلى دفعه إلى أفضل ما يمكن، لكن قد يكون الأديب متكلفاً أي أنه يفتقر إلى الموهبة أو الطبع، ويحاول الاصطناع أو الافتعال لإخفاء ضعف الموهبة والقدرات الفنية.

والصنعة التي تفعل مفعولها في تهذيب العمل الأدبي وصقله كانت أمراً متعارفاً عليه عند شعراء الجاهلية "ولذلك قال الحطيئة: خير الشعر الحولي المُحكك. وقال الأصمعي: زهير بن أبي

سلمى، والحطيئة واشباههما عبيد الشعر، وكذلك كل من جوّد في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة"[4].

وتاريخياً فأن الأصمعي (ت216هـ) يعدَّ من أوائل النقاد الذين ذكروا هذا المعيار بخصوص الشعراء في كتابه فحولة الشعراء. وهذه الأسبقية التي تحققت للأصمعي جاءت بسبب ضياع كتاب أبي عبيدة (ت210هـ) الذي سبق الأصمعي والذي لا يعلم إن كان قد تطرق إلى هذه المفاهيم.

ورأي الأصمعي في الطبع والصنعة قد ورد في رده على سؤال وجهه له تلميذه أبو حاتم السجستاني عن شعر لبيد بن ربيعة "أخبرنا ابن دريد، قال: وأخبرنا أبو حاتم ، قال: قال لي الأصمعي: شعر لبيد كأنه طيلسان طبري؛ يعني أنه جيد الصنعة، وليست له حلاوة، فقلت له : أفحل هو؟ قال ليس بفحل. قال أبو حاتم: وقال لي مرة: كان رجلاً صالحاً، كأنه ينفي عنه جودة الشعر".[5]

ورأي الأصمعي يدل على أنه يرى أن لبيداً جيد الصنعة، ويخالف مذهب الطبع ، وهو بهذا يقول بالطبع فقط دون الصنعة، وعدّ الصنعة والتكلف أمراً واحداً، فهو القائل عن الحطيئة "عبد لشعره، عاب شعره حين وجده متخيراً منتخباً لمكان الصنعة والتكلف، والقيام عليه"[6]، إن رأي الأصمعي قائم على أحادية الطبع، وإن التهذيب والتثقيف هما من التكلف، من جانبه لم يلتفت ابن سلام(ت231هـ) إلى ثنائية الطبع والصنعة في طبقاته، فهو يرى إن الشعر والنقد صناعة مثل صناعات أخرى يعرفها أهل العلم، ويتجلى رايه هذا في قوله " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه الأذن، ومناها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"[7]، في نصه هذا يقرر وجود الصنعة التي تختلف عن التكلف الذي نفاه بقوله عن النابغة "كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق الكلام، وأجزلهم بيتاً، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف"[8].

إن أهمية هذا النص جاءت من إشارته إلى تبلور مصطلحات أكثر واقعية وفهما لصناعة الأدب، وحدوث فرق بين مفهومي الصنعة والتكليف.

وتناول الجاحظ ثنائية الطبع والصنعة، لكنه تناول هذا الموضوع من زاوية مختلفة، فهو جعل العرب قوماً يتصفون بالبداهة والقدرة العالية على الارتجال، أي أنه جعل الطبع صفة ملازمة للعرب في قوله "وكل شيء للعرب، فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة أو مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة وأنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام فتأتيه المعاني إرسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً"[9].

والجاحظ في نصه هذا ابتعد عن الطبع والصنعة عند الشعراء والأدباء عموماً بصفتهم الفردية، وقوله هذا يعني إن كل شاعر أو أديب من أصول عربية لابد أن تنثال عليه الألفاظ انثيالاً، وهذا حكم من الصعب التحقق من صحته إذ لا يمكن اختبار كل عربي، أو كل شاعر من أصول عربية، حتى لو اختص الجاحظ بعضاً من العرب به، إذ قد يبدع شخص ما في مرحلة

معينة من حياته، ولا يحالفه الحظ في مرحلة لاحقة ويكفي أن نذكر شعراء الواحدة أو الذين اشتهروا بواحدة وذاعت وانتشرت مثل : المُنخل اليشكري، ودُوقَلة المنجي وابن زريق البغدادي... وسواهم.

وعند ابن قتيبة (ت276هـ) فان التكلف كان يعني الصنعة، ولذلك قال: "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع... فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقافة ونقحه بطول التفتيش، وعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة"[10]، ولعل هذا الفهم يجعل الصنعة والتكلف أمراً واحداً يعود لقلة المصطلح النقدي ، ولذلك لم يجر التفريق بين الصنعة والتكلف بشكل واضح، فما أشار إليه ابن قتيبة في نصه يشير إلى الصنعة، وكون الشاعر حاذقاً ماهراً؛ لأنه يعود إلى شعره يثقفه ويحسنه بعد مراجعته ، ليس تكلفاً، ذلك إن الصنعة لا تختفي فيها "الموهبة الشعرية أو الطبع الشعري، وكذلك لا يعني الطبع القدرة على الإرتجال أو القول على البديهة، ففرق بين الشعر المطبوع والشعر الذي يُقال على البديهة دون تروٍ"[11].

أما ابن المعتز (ت296هـ) فجاء بالطبع ولكن بشكل آخر، إذ استعمل كلمة "المطبوع" بدلاً من الطبع، وفي كتابه طبقات الشعراء استعمل هذه اللفظة – كثيراً مقابل قلة حديثه عن أصحاب الصنعة والتكلف، وقد قال عن بشار بن برد : "وكان مطبوعاً جداً لا يتكلف"[12].

وتجاوز أبو زيد القرشي موضوعه الطبع والصنعة والتكلف في كتابه "جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام" فهو جعله في سبعة أقسام تدرج فيها من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي وأعتمد المقارنة مابين لغة الشعر ولغة القرآن المجيد وبعض العرب البائدة".[13]

وقال في مقدمة كتابه عن الشعراء الذين اختارهم من الجاهلية حتى العصر الأموي "وبعد فهم فحول الشعراء الذين خاضوا بحره، وبَعُدَ فيه شأوهم، وإتخذوا له ديواناً كثرت فيه الفوائد عنهم، ولولا أن الكلام مشترك، لكانوا قد حازوه دون غيرهم"[14]

إن أبا زيد القرشي وضع "معياره الأوضح في الاختيار في مقدمته التي تجعلنا واثقين في توجهه نحو المشهور من الشعراء دون المغمور"[15]

وقد فصل ابن رشيق (ت456هـ) نقطة مهمة في الصنعة واختلافها من التكلف في الشعر الجاهلي في قوله "والمصنوع وإن وقع عليه هذا الإسم فليس متكلفاً تكلف اشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعته من غير قصد ولا تعمُّل، لكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل"[16].

وما قاله ابن رشيق وأن كان عن الشعر الجاهلي إلا أنه ينطبق على الشعر في كل عصوره ، فهناك فرق بين الصنعة والتكلف، وآراء ابن رشيق لم تتوقف عند هذا الحد فهو في نص ذُكر بعضه سابقاً يقول: "فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة"[17] وقريباً من هذا الفهم رأى ابن سعيد إن شعرية النص

تتحقق عبر توليد المعاني، والقدرة على توظيف ألفاظ تخدم المعنى، وإن الشعر لايتحقق بالتزام الوزن فقط، وهذا رأي له قيمة نقدية مهمة، فهو يكشف عن رؤية من زاوية جديدة للشعر.

إن اشتراط الابتداع والاختراع والتوليد لتحقيق الشعرية، كان أمراً سابقاً لابن سعيد الذي استفاد منه عند وضعه الأسس التي بنى عليها تقسيماته لما ذكره من نصوص، لكن ابن سعيد اختلف عن ابن رشيق في التفاته إلى الإيقاع الذي يولده الوزن، فقد قدم ابن سعيد المنظوم على المنثور (الموزون على غير الموزون)، وفي الاختيارات النثرية اختار ابن سعد النثر الذي التزم السجع والذي بلا شك فيه موسيقى يثيرها السجع بصورة تشبه ما تثيره القافية في الشعر ، وعن اختياراته قال ابن سعيد: "وضمنته من النثر زهرات مقتطفة، ليسهل حفظها، ومن النظم بدائع أبيات ، لا يشق على القلب والطرف ذكرها ولحظها، مما يحاكي شعشعة الشمس على صفحات الأنهار ورقرقة الطل في لحظات الأزهار ... ولم أتجاوز في النظم ألف، مما لا يُزرى عليه بلو ولا ليت".[18]

وأضاف " أتيت بقليل النثر فصلاً بعد فصل، وبالألف من النظم بيتاً بعد بيت، مجرداً جميع ذلك لتسهيل الحفظ وبالله الاستعانة".[19]

وكتاب ابن سعيد وإن كان كتاب اختيارات، لكنه مهد بمدخل أورد فيه مصطلحات جاء هو بها وأقام عليها كتابه، وهذه المصطلحات تعكس مفهوم ابن سعيد عن النص الأدبي وكيف تشكل وما هي سماته وخصائصه التي يتفاعل المتلقي معها وتؤثر فيه وتجعله في وضع نفس خاص.

وعلى وفق فهمه الخاص قسم ابن سعيد اختياراته إلى خمس طبقات حسب جودة النتاج الأدبي، وهذه الطبقات هي: المرقص، المطرب، المقبول، المسموع، المتروك.

1. المرقص : عرّفه ابن سعيد بأنه "ما كان مُخترعاً أو مولداً يكاد يُلحقه بطبقة الاختراع، لما يوجد فيه من السر، الذي يمكن أَزِمَّةَ القلوب من يديه، ويلقي منها محبَّة عليه، وذلك راجعٌ إلى الذوق والحسن مُغنٍ بالإشارة عن العبارة"[20]

والمُرقص اسم فاعل من الفعل الرباعي أرقص، وأرقص أصله الفعل الثلاثي "رقص" وقد زيدت إليه همزة التعدية، و"إذا زيد في أول الفعل همزة أو ضُعِّف ثانيه، تعدى لواحد إن كان لازماً وتعدى لاثنين إن اصله متعدياً واحداً"[21] وهمزة التعدية من مزيدات الفعل الثلاثي إذ يُزداد على الثلاثي "حرف أو حرفان أو ثلاثة أحرف... فإذا زيد على ماضيه حرف واحد أتى على ثلاثة أوزان 1.أفعل نحو: كَرُم أَكرمَ ويفيد التعدية"[22]

والرقص والرقصان " الخبب، وفي التهذيب: ضرب من الخبب وهو مصدر رقص يرقص رقصاً ، عن سيبويه، وأرقصه... ورقص البعير إذا اسرع في سيره ، وارتقص السعر : غلا حكاها أبو عبيد ورقص الشراب: أخذ في الغليان ، وقد أرقص القوم في سيرهم إذا كانوا يرتفعون وينخفضون، والرقص في اللغة الارتفاع والانخفاض"[23].

وتراقص الشخص: رقص، أي: إهتز وحرك جسمه، وتتراقص الدموع تدور وتترقرق.

لقد قدّم ابن سعيد المرقص وجعله الطبقة الأولى الأعلى لأن فيه اختراع أو يكون فيه توليد "وهو قائم على شرط أساس هو التأثير الذي يحدثه ذلك البيت أو النص في المتلقي إذ يصل به إلى درجة بالغة من التأثير به حدّ الرقص"[24]

وقد كان اختيار ابن سعيد للأبيات التي وجد أن لها تأثيراً في نفسه هو بحيث يمكن أن ترقصه أو تطربه. وهذا التأثير لم يأت من فراغ إذ إن له عوامل موضوعية، إذ إن "للمرقص والمطرب سمات خاصة تقوم على أساس الصورة الجميلة المعبرة المعتمدة على بعض الأساليب البلاغية خاصة التشبيه، وهي ليست قاعدة ثابتة ... وهذا تقسيم طريف كما يرى بعض الباحثين.[25]

واستهل ابن سعيد رحلته مع المرقص ببيت قاله امرؤ القيس:

سَمَّوتُ إليها بَعدَ ما نامَ أَهلُها سموَّ حبابِ الماءِ حالاً على حالِ[26]

إن اختيار هذا البيت يشير إلى الطبيعة الفنية والجمالية التي على وفقها كانت هذه الاختيارات التي إمتدت من العصر الجاهلي إلى عصر ابن سعيد أو إلى ابن سعيد نفسه ، فقد اختتم كتابه بأبيات كان هو ناظمها، وكان آخر بيت من المرقصات أيضاً "في فرس أصفر أغرَّ أكحل: (الطويل)

عَجبتُ لَهُ وَهوَ الأصلُ بعَرفِهِ ظَلامٌ وبَينَ الناظرينَ صَبَأحُ[27]

ومن الواضح ان الصورة التي يرسمها الشاعر هي ما تجعل النص ناجحاً حسبما يرى ابن سعيد وذلك ما تفصله الدراسة الفنية عن الكتاب.

والمرقص في الاختيارات كان موجوداً في كل عصور الشعر العربي بدءاً من الجاهلية مروراً بالمخضرمين والعصر الأموي وصولاً إلى ابن سعيد نفسه.

ويظهر الكتاب إن ابن سعيد كان مولعاً بالأبيات المرقصة، فلم يطلق عليها المرقصات فقط، فهناك محاسن مرقصة ، وأرفع المرقصات طبقة وهذا ناجم عن اعتماده بوجود تفاوت متفاوتاً.

وعندما ذكر بيتاً للشاعر أَرْطَأَه بنُ سُهيَّةَ[28] في إحالته علي سن الهرم: (الطويل)

فَقُلتُ لها يا أُمَّ بَيضاءَ إنَّهُ هَرَيقَ شبابي وَاسْتَشنَّ أديمي[29]

علق عليه بقوله : "وهذا من أرفع مرقصاته"[30]

وعند تصنيفه لأبيات من شعر أبي تمام حبيب بن اوس الطائي لم يصفها بأنها من المرقصات، بل قال عنها: "قد جعلوا من مخترعاته"[31] ، فالمرقص هو ما كان مخترعاً.

وَإذا أَرادَ اللهُ نشرَ فَضيلَة طُوِيَتْ أتاحَ لها لسانَ حَسُودِ

لَولا اشتعالُ النارِ فيما جَاورتْ ما كانَ يُعْرَفُ فَضْلَ طيبِ العودِ[32]

ولم يكن ابن سعيد يقتصر على الجانب البلاغي في تحديد المرقص ، فأبيات كثيرة لعبدالله بن المعتز[33] جعلها من المرقصات لوجود تشبيهات فيها، في حين جعل ابياتاً لمجنون ليلى من المرقصات على الرغم من خلوها من التشبيهات.

يقول ابن سعيد عن مجنون ليلى "شعره وإن كان في الغزل عارياً من التشبيهات؛ فإنه لم يَخلُّ في طريقه من حُسن الغوص والتخيل على ما يأخذ بمجامع القلوب، كقوله في المرقص: (الطويل)

متى يَشْتَفي مِنكِ الفؤادُ المعذَّبُ ... وسَهمُ المنَايا مِن وصَالكِ أَقربُ
بِعادُ وَهَجرٌ واشْتياقٌ ولَوعةٌ ... فلا أَنتِ تُدْنيني ولا أَنا أقربُ
كَعُصْفُورَةٍ في كَفِّ طِفْلٍ يَزمُّها ... تذوقُ حياضَ الموتِ والطفلُ يَلعَبُ[34]

وأبيات مجنون ليلى لم تخلُّ تماماً من أساليب بلاغية منها التشبيه، لكنها كانت بسيطة قليلة التوظيف البلاغي لا تستدعي إعمال الفكر لسهولتها، فالشاعر في البيت الأول جعل للمنايا سهما، وهذا استعارة مكنية فهو شبّه الموت برجل مقاتل يوجه سهامه، وحذف المشبه به، وفي البيت الثالث كان هناك تشبيه باستعمال أداة التشبيه (الكاف) في تشبيه نفسه بعصفورة في كف طفل، وهو تشبيه بسيط واضح استعمل أشهر أداة تشبيه وهي (الكاف).

والمصنف ابن سعيد حين عدّ أبيات مجنون ليلى من المرقص فلأن الشاعر ابتدع معانياً جديدة تثير أحاسيساً تعتري المتلقي فتولد عنده ردة فعل تكون مرقصة أي مثل حالة الغليان والمسير والحركة وهذه تناسب المعنى اللغوي لكلمة الرقص الذي يعني الارتفاع والانخفاض وقد أرقص القوم في سيرهم إذا كانوا يرتفعون وينخفضون"[35] ، وهذه الأبيات عدّتْ من المرقصة حتى وإن افتقرت إلى وفرة التشبيهات .

أما عن عبدالله بن المعتز قال: "هو إمام المشبهين في الدولة العباسية، ومن محاسنه المرقصة قوله : (الوافر)

وَفِتْيانٍ سَرَوْا والليلُ دَاجٍ ... وضَوءُ الصُّبْحِ مُستَّهمُ الطُّلُوعِ
كأَنَّ بُزاتَهم أُمراءُ جَيْشٍ ... عَلى أَكتافِهم صَدَأُ الدُّرُوعِ"[36]

والمطرب عند ابن سعيد كما يقرر هو لا ينحصر بحضور التشبيهات في الأبيات ، فقد وصف شعر مجنون ليلى بأنه خالٍ من التشبيهات لكنه حسن الغوص والتخيل ، أما ابن المعتز فهو "أمام المشبهين"

وبين الضفتين ضفة التشبيهات وضفة الغوص والتخيل، تجري تيارات المرقص.

وابن سعيد لم يقصر طبقة المرقص على الشعر فقط، بل شمل النثر بها، وهو ما يتناوله الفصل الثالث من الرسالة المخصص للنثر فقط.

المطرب: هو الطبقة الثانية التي جاءت بعد المرقص ، وقال فيه ابن سعيد: "ما نقص فيه الغوص عن درجة الاختراع، إلا أن فيه مسحة الابتداع"[37].

وضرب المصنف مثلين عن المطرب، كان الأول من العصر الجاهلي في بيت قاله زهير بن أبي سلمى : (الطويل)

تَراهُ إذا ما جئتهُ مُتهللاً كأنكَ تُعطيهُ الذي أنتَ سائلُهُ[38]

وكان البيت الثاني الذي أورده ابن سعيد عن المطرب ، هو ما قاله أبو تمام حبيب بن أوس الطائي من قصيدة مدح بها الخليفة المعتصم بالله العباسي:

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ في كَفِهِ غَيْرُ نَفسهِ لجادَ بهَا فَليتَّقِ الله سَائِلُهُ[39]

وكان عدد المطرب قليلاً عند قياسه بالمرقص، فقد خلا النصف الثاني من الكتاب تقريباً من المطرب، وآخر بيت لهذه الطبقة ورد في كتاب "عنوان المرقصات والمطربات" كان للشاعر أبي النصر العتبي[40] :

اللهُ يَعَلمُ أَني لَسْتُ ذا بُخلٍ وَلَسْتُ مُلتمِساً بالبُخلِ لي عِللا
لكِنَّ طاقَةَ مِثلي غيرُ خافيةٍ وَالدرَ يَعْذرُ في القِدرِ الذي حَمَلا"[41]

والمطرب اسم فاعل مأخوذ من الفعل الرباعي أطرب يطرب، إطراباً ، فهو مُطرب، والمفعول مُطرَب. والأصل هو الفعل طَرِب " والطرب الفرح أو الحزن، عن ثعلب، وقيل: الطرب خفة تعتري الإنسان عند شدة الفرح أو الحزن والهم، وقيل حلول الفرح وذهاب الحزن، والطرب الحركة ، طرّب فلان في غنائه تطريباً إذا رجع صوته وزينه، والتطريب في صوته : مَدّه وتحسينه وطرّب في قراءاته : مَدَّ ورَجَّع" . [42]

إن عنوان كتاب ابن سعيد "عنوان المرقصات والمطربات" قد يثير التباساً بشأن المطربات في الشعر ؛ لأن الكتاب تحدث عن المرقصات والمطربات(وهو لم يجعلها متعارضين)، لكن الكتاب في الحقيقة – كما ذكرنا– جعل للشعر خمس طبقات ، لكنه لم يتحدث عن ثلاث منها هي المسموع والمقبول والمتروك، بل عرفها فقط، وعلى هذا فإن المطرب وإن كان في درجة دون المرقص عند ابن سعيد؛ لكنه يظل في درجة متقدمة قريبة من المرقص، إذ يشتركان في التخييل والغوص لسبر المعاني للوصول إلى الصور المبتدعة والمعاني المخترعة.

وقد إنصب إهتمام ابن سعيد على المرقص؛ لأن هناك من سبقه في الحديث عن المطرب[43]، وسبب قلة وجود المطرب في الكتاب خصوصاً في أشعار القرون الخامس والسادس

والسابع من الهجرة يعود إلى كثرة المرقص، مما دفع ابن سعيد إلى إيراد ما ينتمي إلى الطبقة الأولى (المرقص)، فذلك أولى وأحق بالذكر.[44]

ولم يفصل ابن سعيد بين المرقص والمطرب فصلا حاداً بل جعلهما ممتزجين مع بعضهما بعضا "ومزجت المرقصات بالمطربات فيه مزج الحمرة بالبياض في الخدود"[45]

وعلى ما يبدو فأن مصنف كتاب "عنوان المرقصات والمطربات"

عدّ المطرب "ومن خلال الأمثلة التي اختارها صورة بيانية تقل عن درجة المرقص غرابة وبُعداً وإغراقاً في التفاصيل"[46]

ولم تكن المطربات متنوعة في طبقتها ، مثلما كانت المرقصات، ذلك إن المطربات إعتمدت على التخيل والغوص على المعاني ، ويتوضح راي ابن سعيد في طبقة المطرب في تعليقه على ما قاله حسان بن ثابت: "مما ألحقه من معاني التخيل ولمس الغوص بطبقة المطرب قوله"[47](الكامل)

للهِ دَرُّ عِصابةٍ نادَمْتهم ... يوماً بِجُلَقٍ في الزمانِ المُقبلِ
بيضُ الوجوهِ كريمةٌ احسابُهم ... شُمُّ الأنوفِ مِن الطرازِ الأولِ
الملحقين فقيرَهم بغنيهم ... المُشفِقين على اليتيمِ الأرملِ
يُغشون حتى ما تهرُّ كلابُهم ... لا يسألون عن السوادِ المُقبلِ[48]

وفي طبقة المطرب يكون ابن سعيد قد وجد صورة جميلة ومن دون التفات إلى الموضوع الذي عبرت عنه الصورة إذ كان يبحث عن قدرة هذه الصورة على التأثير في المتلقي ، وقد تكون هذه الصورة صيغتْ في بيت واحدٍ أو في مجموعة أبيات.

ومن الأبيات التي استشهد بها ابن سعيد مفردة بيت يصور رجلاً بخيلاً قاله الشاعر بشار بن برد: (الطويل)

إذا جِئتَهُ في حاجةٍ سَدَّ بَابَه ... فَلَمْ تَلْقَهُ إلا وأنتَ كَمينُ[49]

واستشهد ابن سعيد ببيتين اثنين وقال إنهما من المطرب ، وكان البيتان لعلي بن بَسَّام : (البسيط)

أَمَا تَرى اللَّيْلَ قَدْ وَلَّتْ عَسَاكِرُهُ ... وَعَأرِضُ الفجْرِ بالإشراق قَدْ طَلَعا
فَاشْرَبْ على وَردَة وَرْدِيَّةٍ قَدِمَتْ ... كأنَها ضَدُّ رِيمٍ رِيمَ فَامتَنعا[50]

وقد يكون المطرب من ثلاثة أبيات مثل قول كثير عزة: (الطويل)

ألا إنما ليلى عَصَا خَيزُرَانةٍ ... إذا غمزُوها بالأكُفِ تَلينُ
تَمتعْ بها ما سَاعَفَتْكَ ولا يكنْ ... عَليكَ شجى في الصَدرِ حينَ تَبينُ
وَإنْ حَلَفَتْ لا ينقُضُ النأيُ ... فَلَيسَ لِمخضُوبِ البَنَانِ يَمينُ[51]

عَهْدَهَا

إن اختيارات ابن سعيد هذه تكشف إن للبيت الواحد أساساً يمكن من خلاله اكتشاف تجربة الشاعر وجوهر قصيدته، وهذا يعيد الحديث عن معنى مصطلح (قصيدة) ، إذ ينبغي "العودة به إلى جذوره اللغوية وهي لا تعدو الإنشاد أو بلوغ القصد، فإذا تحقق هذا القصد أو التقصيد للشاعر في بيت أو بيتين فتلك هي القصيدة التي تحيط بعالمه وتستنفذ مشاعره"[52]

وعند تتبع حضور المرقص والمطرب في الشعر العربي في مختلف عصوره ، فأن المرقص كانت نسبته أكثر من المطرب في العصر الجاهلي، لكن مع الشعراء المخضرمين بدأ المرقص بالإنخفاض واستمر هذا التراجع إلى نهاية الدولة الأموية وهو ما يشير إلى إن الاختراع لم يكن هو محط الاهتمام الأساسي، ولعل سبب ذلك يعود إلى طبيعة التغيرات الاجتماعية والفكرية التي جاء بها الإسلام وهو ما كسر الأنماط المتعارف عليها قبل ذلك الوقت.

ومع المائة الثالثة كان المرقص قد بدأ بارتفاع نسبته مجدداً إلى درجة أن ابن سعيد جعل نسبتهما متقاربة، وتوالى تقدم المرقص بحيث تجاوز المطرب في مختارات ابن سعيد في المئة الرابعة ومع مختارات المئة الخامسة يبدأ المطرب بالاختفاء، وتكون تلك سمة حاضرة في المئتين السادسة والسابعة ولعل مرجع ذلك شدة الاهتمام بالاختراع والابتكار.

وسيكون هناك جدول توضيحي يبين الطبقات وأسماء الشعراء في الكتاب ، ولم تكن هناك شواهد شعرية عن طبقات المقبول والمسموع والمتروك سوى بيتين لطرفة وابن شرف في المقبول .

والمقبول قال عنه ابن سعيد: "ما كان عليه طلاوة، مما لا يكون فيه غوض على تشبيه وتمثيل وتورية، وما اشبه ذلك ، ومثلثه الحِسُّ ، والبهجةُ والقبول"[53]

والمقبول "قبل الشيء قَبولاً وقُبولا، وتقبله كلاهما أخذه... ويقال عليه قبول إذا كانت العين تقبله، وعليه قبول أي تقبله العين... ويقال على فلان قبولٌ: إذا قبلته النفس"[54]

والمقبول يشكل درجة عن ابن سعيد بعد المطرب لكنه لا يرقى إليه (المطرب) ومعنى ذلك إنه يلقى قبولاً في النفس من دون أن يكون له تأثير على المتلقي.

ويضرب ابن سعيد في مقدمة كتابه مثلين عن المقبول، الأول قاله من المتقدمين طرفة بن العبد : (الطويل)

سَتُبدِي لَكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلا وَيأتيكَ بالأخبارِ مَنْ لَمْ تُزَوِدِ[55]

ومن المتأخرين قال ابن شرف في المقبول : (البسيط)

لا تسألِ الناسَ والأيامِ عَنْ خبرٍ هما يَبُثَّانِك الأخبارَ تَطفِيلا[56]

أما المسموع فقال عنه ابن سعيد " ما عليه أكثرُ الشعراء، مما تُقام به القافية والوزن من دون أن يمجه الطبع، ويستثقلهُ السمع"[57]

والمسموع في اللغة هو "الكلام الحسن الجميل"[58] وسبب تسمية هذه الطبقة بالمسموع هو إن هذا الشعر لا يثقل على السمع مع افتقاره إلى القدرة التأثيرية على المتلقي.

ومن أمثلة المسموع التي ذكرها ابن سعيد كان بيتاً لأمرئ القيس،وبيتاً آخر للشاعر ابن المعتز : (البسيط)

سَقَى الجزيرةَ ذاتَ الطلِّ والشجرِ وَدَيرَ عَبْدُونَ هَطَّالٌ مِن المطَرِ[59]

والبيت حافظ على الوزن وتقبله النفس من دون ان يكون هناك تأثير على المتلقي ، إذ لا توجد صورة مؤثرة ولا غوص في المعاني.

أما المتروك فقد وصفه ابن سعيد بأنه "**ما كان على السمع والطبع**"[60]

واستشهد ابن سعيد ببيت للمتنبي ليكون شاهداً على هذه الطبقة. ، والبيت هو : (الطويل)

فَقَلقلتُ بالهَمِ بالذي قَلْقَلَ الحَشَا قَلاقِلَ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قلاقلُ

وقد يتفاجأ المرء حين يجد إن ابن سعيد اختار بيتاً لشاعر مثل أبي الطيب المتنبي ليكون مثاله عن المتروك، لكن هذه المصطلحات التي طرحها ابن سعيد في مقدمة كتابه: "هي مصطلحات تصنيفية تشي بمفهومه الخاص لشعرية النص، ووسائل تشكيله، وسماته الفنية ، وخصائصه الجمالية التي كانت تؤثر في المتلقي آنذاك وتجعله يتفاعل معها ويهتز طرباً عند تلقيها"[61]

المبحث الثاني
معايير الاختيار في الكتاب وفق طبقة المرقص والمطرب

الذائقة الفردية والطبيعة النفسية والثقافية بشقيها النقدي والشعري بالإضافة إلى موقف صاحب المختارات من محيطه ، تلعب كلها الدور الأساسي في تشكيل المعايير التي على وفقها تقوم عملية الاختيار.

وحين تتبع كل هذه العوامل عند ابن سعيد، نجد إنه استوفى وحاز على الاشتراطات التي تؤهل الأديب ليكون مصنفاً لمختارات أدبية راقية، كان ابن سعيد من عائلة ميسورة الحال مما وفر فرصة له لتحصيل الثقافة والسفر ، ولم تكن عائلته ميسورة فقط، بل كانت ذات إهتمام كبير بالثقافة والأدب " ولقد قضى ابن سعيد سنوات عمره الحاسمة في إشبيلية ... وجوها الطبيعي الجميل ومبانيها الأنيقة ولطف سكانها المتعددي الأجناس وخصب الحياة الثقافية فيها وكونها المركز الأكبر للعلم والسياسة –معاً– في الأندلس"[62]

وكبر علي بن سعيد في كنف أب ذي خبرة ومعرفة بالدول وأحوال الناس فهو شهد زوال دولٍ وصعود دولٍ أخرى، وكان الأب لا يفوت فرصة من دون ان يقدم النصح والإرشاد لابنه، ومن ذلك إن الابن دخل في يوم عيد على ابيه وكان في "جهد عظيم من الكتب فقال له: يا سيدي أفي هذا اليوم لا تستريح؟ فنظر إليَّ كالمغضب ، وقال: أظنكَ لا تفلح ابدا، أترى الراحة في غير هذا، والله لا احسب راحة تبلغ مبلغها. فأثار ذلك في خاطري أن صرت مثله، ولا ألتذ بنعيم به من هذا الشأن ولولا ذلك ما بلغ هذا التأليف إلى ما تراه"[63]

وتكشف مؤلفات ابن سعيد عن ثقافته وقدرته على تقييم الشخصيات عند ترجمته لها، وإذا كان كتاباً المغرب في حلى المغرب والمشرق في حلى المشرق مختارات شعرية فأنهما يحويان تراجم للشعراء وهناك وصف جغرافي مع تاريخ للمدن والدول "ومن هنا كان الاهتمام بالتاريخ والجغرافية لا يسير في إتجاه مضاد للعمل الأدبي بل يغنيه ويكمله ، وكل جهد في حقل تسجيل الملاحظات الجغرافية أو الفوائد التاريخية يرتبط بالجهد الأكبر المبذول في ترجمة الشعراء وجمع أشعارهم"[64]

ومن المهم الإشارة إلى أن كتاب "المغرب في حلى المغرب" لم يكن مؤلفه علي ابن سعيد وحده، بل هو كتاب يرتبط بتاريخ أسرة بني سعيد منذ عبد الملك بن سعيد –جد علي بن سعيد– الذي أضاف على كتاب "المسهب في فضائل المغرب" لأبي محمد عبدالله بن إبراهيم الحجازي، أضاف ما ينقصه، ثم انتقل الكتاب إلى أبناء عمه أبو جعفر الشاعر ومحمد بن عبد الملك إلى موسى بن محمد بن عبدالملك (والد علي بن سعيد) ليصل الكتاب في النهاية إلى علي بن سعيد.

إن هذا الانتقال للكتاب بين أجيال الأسرة، وإضافة كل فرد منهم أموراً للكتاب يدل على أن الثقافة كان دليل عمل ونبراس علم شغف أسرة بني سعيد وكانت محط اهتمامهم.

وبالإضافة لكل ما ذكر عن ابن سعيد فأنه كان على ما يبدو حسن المظهر ، شكله محبب للنفس، وعنه قال أبو العباس التيفاشي:

وَمِن محياه– واللهُ الشهيدُ– إذا يبدو إلى بَصري ابهى مِن القَمَرِ[65]

ومن ناحية أخرى فأن " الأدباء في نسج الشعر ونقده على أربعة أضرب"[66]

وهذه الأضرب الأربعة هي:

1. منهم من لا يقول الشعر ولا يعرف نقايته ونفايته.
2. ومنهم من يحوكه ولا يعرفه.
3. ومنهم من يعرفه ولا يقرضه.
4. ومنهم من يعرفه ويقرضه ، فهذا هو الغاية والنهاية[67].

وكان ابن سعيد من الضرب الرابع فهو أديب يعرف الشعر ويقرضه ، وقد وظف معرفته لبلورة ما يختاره من أبيات شعرية وفق طبقات تقوم على أساس تأثيرها في نفس المتلقي فتدفعه للرقص[الحركة]، أو للطرب أو قد يقبل ما تلقى من دون استهجان أو رفض، ومن دون أن يطرب أو يرقص.

وفي كتابه "عنوان المرقصات والمطربات" اختار ابن سعيد من نتاجه الأدبي مقطوعة نثرية جعلها من طبقة المرقص، وكانت عبارة عن سطرين " السَّماءُ قدْ نشرتْ عَرارَ الشمسِ، ونَثرتْ بَنفسجَ الغَمام، وغرستْ سَوسنَ القطرِ، في صَفحةِ كلِّ نهرٍ فما الانتظارِ بإيداء وَردِ المُدام"[68]

وختم ابن سعيد مختاراته من الشعر بخمسة أبيات قالها هو منها قوله في وصف جزيرة الصالحية بمصر وقد أحدق النيل بها: (الطويل)

وَعَانَقها مِنْ فَرْطِ شَوقٍ لحُسْنِها فَمدَّ يَميناً نَحوها وَشِمالا

وقد تنوعت الاختيارات الشعرية عند مؤلفي هذه الكتب، فمنهم من اختار القصائد المطولة، واختار آخرون المقطعات أو الأبيات المفردة، ويبتكر كل ناقد فكراً نقديا خاصاً به يعبر عنه بمصطلحات تكون خاصة به لم يذكرها نقاد سابقون أو يضيف على ما اقترحه نقاد سبقوه. وفي عمل ابن سعيد كان الاستشهاد يتمثل بالبيت الواحد أو البيتين والمقطوعات وبعض القصائد.

وقد إتبع ابن سعيد معايير أو مقاييس كانت مرشدة في الاختبار والتصنيف ضمن طبقات، وتمثلت هذه المعايير بثلاثة هي: الفني ، والمكاني، والزماني.

المطلب الأول: المعيار الفني :

يحتل المعيار الفني مركز الصدارة عند ابن سعيد في مختاراته، وتجلى هذا المفهوم "في اختيار النصوص التي تنتمي إلى طبقة المرقص والمطرب بالمفهوم الذي حدّده في أول الكتاب، وحاول أن يلزم به في اختياراته"[69]

وفي مسعاه هذا فأن ابن سعيد جعل النص ومضمونه والوسائل التي عبرها حقق تفرده، جعلها كلها معيار الجودة، وهذا يفسر سبب إتيان ابن سعيد بمصطلحات تكون مسميات لطبقاته التي هي (المرقص، المطرب، المقبول، المسموع، المتروك)، وهذه المصطلحات "تحمل بين طياتها مفهوماً عاماً لشعرية النص بأبعادها العمومية التي تعني وسائل تشكيل جمالية تحرك مشاعر المتلقي، وتدغدغ حساسية ذائقته ، وتثير مكامن الجمال لديه فيهتز طرباً للنص الذي يتشكل بوساطتهما"[70]

وقد ركز ابن سعيد على طبقتي المرقص والمطرب فهما عنده الطبقتان الجديرتان بالدخول في دائرة الشعر، وما عدا هاتين الطبقتين فأنه وزن وقافية ، وهو في هذا الفهم يقتفي أثر والده الذي قال: (الطويل)

إذا أَنتَ لَمْ تَشعرْ لِمعنى تُثيرهُ فَقلْ أَنَا وزانٌ وما أنا شاعِرُ[71]

إن المعنى الذي يُبتدع لا يتحقق إلا بالغوص لصيد ماهو مُخترع أو مُولَّد ذلك أنه "بقدر البيت أو خلوه منها، تكون طبقته أو منزلته، ولهذا لم يحفل إلا بالأبيات المرقصة المشملة على المعاني المخترعة أو المولّدة، أو المطربة التي انطوت على مسحة من الابتداع، وإن نقص فيها المعنى عن درجة الاختراع"[72]

وابن سعيد أضاف إضافة مهمة لما كان يُعدُّ قبله من المطربات فهو جعل طبقة جديدة هي المرقص لتكون أعلى من المطرب الذي تحدث النقاد قبله عنه، والمطرب عند النقاد تتطابق قيمته الفنية مع معناه اللغوي في أنه يثير باعثاً من السرور، فالمطرب فيه "خفة من سرور"[73]

وقد وضح الجاحظ إنه وعلى الرغم من إن الأبيات المطربة تثير الحركة والطرب وهو ما يشعر به القلب والنفس إلا أن هذا الاحساس يحتاج إلى التمعن والتفكر لفهمه، فهو غير قابل للتفسير الفوري، وجاء ذلك في تعليقة على بيت قاله أبو العتاهية : (الرجز)

إنَّ الشَبابَ حُجَّةُ المتصابي روائحُ الجنّة في الشباب[74][75]

فقال الجاحظ للجالسين عند تذاكر هذه البيات "أنظروا إلى قوله: روائح الجنة في الشباب، فإنّ له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته إلا القلوب، وتعجز الألسنة عن ترجمته إلا بعد التطويل وإدامة التفكير، وخير المعاني ما كان القلب إلى قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه"[76]

والملاحظ في قول الجاحظ إن المتلقي يتقبل أبيات الشعر في نفسه وتطلبه من دون ان يعرف على وجه الدقة سبب هذا الإعجاب الذي يصل إلى الشغف بالأبيات الشعرية والقصائد. ومثل هذا الإعجاب لا يقتصر على الشعر، بل يتعداه إلى كل مسموع جميل من غناء أو موسيقى يثير الطرب، ومن هنا جاء مصطلح "المطرب" .

وبات قضية يتوقف النقاد عنده، إذ رأى ابن سلام في طبقاته إن القيمة الجمالية الفنية لا يمكن إلا لأهل الصناعة والدراسة نتيجة الدربة والخبرة وتعليل ذلك إنه "يقال للرجل والمرأة، في القراءة والغناء، إنه لنديُّ الحلق، طلُّ الصوت طويل النفس، مصيبٌ للحن..." ويعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له، بلا صفة يُنتهى إليها، ولا علم يوقف عليه، وإن كثرة المدارسة لتعدي علم العلم به، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به".[77]

إن رأي ابن سلام يشير إلى أهمية المعرفة والعلم بالشعر عند تذوق القصائد وتصنيفها، وذهب الآمدي هذا المذهب، فهو يرى إن أسباب الجودة لا سبيل إلى شرحها، وجاء رأيه حين أراد الموازنة بين ما قاله أبو تمام من ابيات وما قاله البحتري، وأرجع القدرة على تعليل أفضلية أبيات وجودتها إلى الدربة والمواظبة على تدارس الشعر ومعرفة كوامنه الجمالية "وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت تجربته وقلت دربته بعد أن يكون هناك طبع تقبل لتلك الصناعة وامتزاج بها، وإلا فلا"[78].

إن الرأي القائل بغموض أسباب الطرب عند تلقي الشعر سماعاً أو قراءة تنوعت مظاهر تشبيهه ، فبعد أن عدّه الجاحظ مثل اللحن (الموسيقى) ، فأن ابن طباطبا العلوي شبهه بالطعام اللذيذ الذي يؤكل من دون معرفة كيفية تحضيره أو طبخه، وربط ابن طباطبا استعمال بعض التوصيفات في الأدب باستعمالها في الطهي مثل القول عند وصف بيت ما بأنه "غير جيد ولا شهي".[79]

ومثل هذا الموقف تواصل ووجد صداه في المغرب عند ابن شهيد الذي رأى إن طبع الشاعر وقدرته النفسية العالية هي ما يمكنه من إبداع الصور الفنية التي تؤثر في المتلقي وتجعله في حالة من الطرب "فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتي منه في حسن النظم صورٌ رائعة من الكلام تملأ القلوب وتشغف النفوس ، فإذا فتشت لحسنها لم تجده ولجمال تركيبها أُسساً لم تعرفه".[80]

وعلى الجانب الآخر من هذه النظرة، فإن هناك من النقاد من جمع الطرب إلى حلاوة اللفظ التي يحس القلب بها قبل ان يُدرك المعنى ومنهم القاضي الجرجاني الذي قال: "فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف، وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التَعمُل والاسترسال للطبع"[81].

وقد تقدم أبو منصور الثعالبي خطوات كبيرة في توضيح العلل الخفية التي تجعل من الأبيات مطربة، إذ لابد للأبيات من تأثير مطرب يتحقق عبر الألفاظ الحسنة والمعاني البديعة والأوصاف اللطيفة ، ولا يكفي ان يكون البيت مثيراً للإعجاب عند الثعالبي لكي يبلغ طبقة المطرب وعن هذا قال: "والنظم والنثر في هذا الباب مما يعجب ولا يُطرب، والشرط ما يطرب"[82]

وإذا كان الثعالبي ألف كتاباً عن المطرب عنوانه (من غاب عنه المطرب) ، فأن كتاب علي بن سعيد (عنوان المرقصات والمطربات) لم يسر على خطاه وإن حضر المطرب في الكتابين ، فكتاب الثعالبي ذكر المطرب حسب الأغراض (الغزل، والمدح، والوصف، وفي الخمر...) ، أما ابن سعيد فلم يحدد أغراضاً ويلزم نفسه بإيراد شواهد من المطربات فيه، ومن أوجه الاختلاف بين الكتابين هو إن الثعالبي قصر كتابه على شعراء عصره ومن سبقهم من الشعراء المحدثين في العصر العباسي وأكتفى بأبيات لأربعة شعراء فقط من العصر الأموي هم: عمر بن أبي ربيعة، وجرير، وعدي بن الرقاع، وذو الرمة[83]، ولم يأت بأبيات لشعراء عصر صدر الإسلام وسابقه عصر الجاهلية.علماً أن وفاة الثعالبي كانت في عام 429هـ .

أما ابن سعيد فقد استهل كتابه بامرئ القيس وشعراء آخرين من العصر الجاهلي، ثم جاء بالمخضرمين فشعراء صدر الإسلام وصولاً إلى عصره فكان هو آخر الشعراء في الكتاب.

وما كان عند الثعالبي طبقة واحدة هي المطرب، فأن ابن سعيد جعله طبقتين هما المرقص والمطرب، وكل طبقة مستقلة عن الأخرى، وجعل المطرب طبقة ثانية والفرق بينهما هو إن المطرب نقص فيه الغوص عن درجة الاختراع، في حين قام المرقص على الاختراع في المعنى، أو ما يكاد يلحق به أي المولد، ومن الواضح عن ابن سعيد يحتكم في تحديد الطبقات إلى شعرية المعنى التي تعني الصورة الجميلة التي توصل للمعنى، وبالنقد الحديث فأن "الصورة هي التي تكسب الكلام صفة الشعرية"[84] وبكلمات أخرى فأن الصورة الفنية "هي التي تضفي على النص شعريته، وتمنحه القدرة على التأثير ، وتعدّ مظهراً من مظاهر الفن والجمال في النص الشعري، ومؤشراً قوياً على عبقرية وإبداع الشاعر".[85]

وللتعبير عن طروحاته وتقسيمه الشعر على الطبقات، فأن ابن سعيد استعمل مصطلحات منها: الإبداع والاختراع والإغراب، والتخيل والبلاغة... وغيرها.

ويعد الإبداع من الركائز المهمة التي يقوم عليها النص الناجح، فهو ما يسعى الأديب إليه ليكون نصه متفرداً، وهو أيضاً ما يسعى الناقد لاكتشافه وتقييمه ، والمرقص عند ابن سعيد هو "ما كان مُخترعاً أو مولَّدا يكاد يلحقه بطبقة الاختراع"[86]، ولم يقدم ابن سعيد ما مقصوده بالاختراع ، لكن ذلك أن كلام ابن سعيد لم يكن له توضيح أو تفسير سابق فقد عرّف ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) الاختراع بقوله: "خلق المعاني التي لم يُسبق إليها والأتيان بما لم يكن منها قط"[87]، أما الإبداع على وفق ما يرى ابن رشيق فهو "إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجر

العادة بمثله ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر"[88]، وعلى ضوء هذا البيان للاختراع والابتداع، فان ابن رشيق يصل إلى أنه صار "الإختراع للمعنى والإبداع للفظ فإذا تم للشاعر أما يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد وحاز قصب السبق"[89]

وبعد ابن رشيق ، قدم ابن الأثير (ت637هـ) تعريفه للإبداع الذي رأى أنه "لا يقع في كل معنى ، فإن أكثر المعاني قد طُرِقَ وسُبق إليه والإبداع إنما يقع في معنى قريب لم يطرق ولا يكون ذلك إلا في أمر غريب لم يأت بمثله، وحينئذ إذا كتب فيه كتاب أو نظم فيه شعر فأن الكاتب والشاعر يعثران على مظنة الإبداع فيه".[90]

إن الإبداع على وفق هذه الرؤية هو طرح فكرة كانت مطروحة ولكن بشكل جديد يتضح فيه أسلوب الأديب وطريقة طرحه، وعلى هذا فأن الاختراع هو الأعلى ولذلك رُبط المرقص بالاختراع.

يقول ابن سعيد عن ذي الرمة "فارسُ أَهل ذلك العصر في معاني الغوص؛ بتولعه بالتشبيهه والتمثيل وحسن التخيل، وهو رئيس المشبهين الإسلاميين... ومن عجائب تشبيهاته[91] قوله: (الطويل)

كأَنَّ أُنُوفَ الطيرِ في عَرصَاتِها خراطيمُ أَقْلامٍ تَخُطُّ وتَعْجُمُ[92]

وهذا البيت والأبيات الأخرى هي من المرقصات وإن لم يشر ابن سعيد لذلك، وهذا ما أفادنا به الأستاذ الدكتور محمد حسين الهنداوي عند الاتصال به واستمزاج رأيه.

وقال ابن سعيد عن الشاعر أبي الحسن التهامي[93]: "أنا أُقدم هذا الرجل بما وقفتُ له عليه حن حُسْنِ الغوص، ومن التوليد والابتداع كقوله في المرقص"[94](البسيط)

بيضاءُ تُسحَبُ ليلاً، حُسْنُهُ أبداً في الطُّولِ مِنهُ وحُسْنُ الليلِ في القِصَرِ[95]

والملاحظ إن ابن سعيد يُكثر من استعمال كلمة (الغوص) وهو في هذا المعنى لا يخالف النقاد السابقين له.

والغوص في معناه اللغوي هو "النزول تحت الماء، وقيل الغوص: الدخول في الماء، والغواص الذي يغوص في البحر على اللؤلؤ... والغوص الهجوم على الشيء والهاجم عليه غائص"[96]

وكان ابن سعيد يكرر القول "الغوص على المعاني" التي تعني بذل الجهد الأقصى للوصول إلى أفصل المعاني في الفكر الإنساني. والغوص لم يكن محصوراً على كتاب (عنوان المرقصات والمطربات) بل ورد في كتاب (المغرب في حلى المغرب). [97]

وأكثر أبيات الكتاب المختارة كانت من المرقص ثم تلاه المطرب الذي هو "ما نقص فيها الغوص عن درجة الاختراع، إلا أن فيه مسحة من الابتداع".[98]

إشترط ابن سعيد في قوله وجود الابتداع في البيت الشعري ليكون مُطرباً . والإبداع "بَدَعَ الشيء يبدعه بدعاً وابتدعه: أنشأه وبدأه... والبديع والبدع الشيء الذي يكون أولاً... والبديع الجديد"[99].

والبديع بوصفه باباً من أبواب البلاغة ليس بالجديد فهو "فن إهتم العرب به منذ القدم ووظيفته تحسين الكلام وتزيينه"[100].

وتوظيف البديع لا ينبغي ان يكون مبالغاً فيه بحيث يخرج عن حدود المعقول"[101]

يقول محمد بن صالح الحسني من المطرب : (الكامل)

وَبَدا لهُ مِنْ بَعدِ ما اندمل الهوى بَرقٌ تألَّقَ مُوهِنا لَمعانُهُ
يَبدُو كحاشية الرداء ودونه صَعْبُ الذرى مُتَمَنِعٌ أركانُهُ
فالنارُ ما حَنَيتْ عليهِ ضلوعُهُ والماءُ ما سَمَحتْ به أجفانُهُ[102]

لم يكن في الأبيات ما هو مُخترع، وإنما هناك ماهو مبتدع في رسم صورة لشدة الشوق الذي يكوي ضلوعه الذي استعار له مرارة النار ، والدموع كانت تسح من عينيه مثل الماء,

وفي البيت الثاني كان هناك تشبيه بحرف الكاف، ولم يفصح الشاعر عن وجه الشبه لكن يشير إلى الرقة ، فهو رقيق مثل حاشية الرداء وآمامه الصعوبات الشديدة.

وللشاعر أبي خالد المُهلَّبي[103] في المطرب: (الطويل)

وَمَنْ ذَا الذي تُرْضَى سَجاياهُ كلَّها كفى المرءُ نُبلا أن تُعدَّ مَعايبُهُ[104]

أثار الشاعر سؤالاً لا يريد عنه جوابا، وجاء بمعنى مسبوق، ولكنه صاغه بلفظ جديد وطرحه بأسلوب خاص به ، فمن المعلوم كما يقول المثل فأن (رضا الناس غاية لا تدرك) وصعوبة إدراك رضا الناس مردها إن الناس تختلف عقولهم وعاداتهم وثقافتهم، وتقدم الشاعر بحل حكيم لهذه الصعوبة، فهو يقول إذا كانت عيوب المرء قليلة فهذا يدلُ على نبله.

وتقول الشاعرة عُليَّة بنتُ المهدي في المطرب: (الطويل)

وأَحَسنُ أيامِ الهوى يومُك الذي تَروَّعُ فيه بالهُجرانِ وبالعُتبِ
إذا لَمْ يَكُنْ في الحبِّ سَخْطٌ ولا رضا فأين حَلاوات الرَّسَائِلِ والكُتْبِ[105]

عبرت الشاعرة عن فكرة مطروقة وهي أن الحب يكون في أجمل أيامه حين يكون فيه ترويع (تخويف) ورعب من الهجر والنأي فهذه المخاوف تلهب المشاعر وتجعل للرسائل والمكاتبات بين العشاق حلاوة.

واستعمل ابن سعيد مصطلح التخيل في حديثه عن بعض الشعراء في كتابه "عنوان المرقصات والمطربات" من ذلك ما قاله عن الشاعر مجنون ليلى ، إن في شعره "حُسن الغوص والتخيل على ما يأخذ بمجامع القلوب"[106]

والتخيل "يقال تخيلته فتخيل، كما يقول تصورته فتصور لي ، والخيال والخيالة، ما تشبه في اليقظة والحلم من صورة والخيال والخيالة الشخص والطيف... والخيال لكل شيء تراه كالظل وكذلك خيال الإنسان في المرآة وخيالة في المنام صورة تماثلة..." [107]

ومن شعر مجنون ليلى من المطرب والذي فيه حضر التخيل: (الطويل)

أَعدُّ الليالي لَيلةً بَعْدَ ليلةٍ ... وَقدْ عِشتُ دهراً لا أَعدُّ اللَّياليا

وأَخرجُ من بينِ البيوتِ لعلَّني ... أُحدِثُ عَنْكِ النفسِ بالليلِ خاليا

ألا أيها الرَكبُ اليمانون عرجوا ... عَلينا فَقَدَ أمسى هوانا يَمانيا

يَميناً إذا كانتْ يميناً وإن تكن ... شمالاً يُنازِعني الهوى عن شِماليا[108]

إن ابيات مجنون ليلى كانت تصور حركة خارجية ومشاعر داخلية إذ كانت حافلة بالمشاعر المتخيلة والأحاسيس النادرة والتي بحد ذاتها شكلت أساس الأبيات .

وقد عدّ حازم القرطاجني التخيل ثابتاً رئيساً من ثوابت العمل الأدبي فهو "تأثير العمل الأدبي في المتلقي فإذا لم يؤثر العمل الدبي في المتلقي فلا يعدّ عملاً ناجحاً"[109]

وكان للبلاغة حضور قوي في المعيار الفني الذي اعتمده ابن سعيد في اختيار أبياته من المرقص والمطرب، وفي الأعمال ذات الصفة النقدية تحضر البلاغة بسبب الترابط الذي لا ينفصم بين النقد والبلاغة التي تكون "رافداً من الروافد التي غذت النقد بمصطلحات جديدة ومفاهيم متطورة ساعدت على كشف خصائص النص، وكان النقد بدوره عاملاً من عوامل توسيع مباحثها وتطوير مناهجها".[110]

ومن فنون البلاغة ركز ابن سعيد على البيان خصوصاً التشبيه والاستعارة وهما الأكثر إسهاماً في تشكيل الصورة الشعرية وتطرق ابن سعيد للتشبيه في الشعر والنثر، ومن المزايا الجمالية في النثر كان السجع وهو ما يتناوله المبحث الخاص عن النثر.

أما ما كان من بلاغة في الشعر فان الدراسة الفنية ستتكفل بذلك.

المطلب الثاني : المعيار المكاني

لم يختلف ابن سعيد في تقسيمه المكاني عما هو سائد في تقسيم الشعراء إلى شعراء المشرق، وشعراء المغرب[111]، ولعل "من الغريب أنه جعل مصر في المغرب العربي، واستشهد بشعرائها وأدبائها على أنهم من المغاربة، وهو منهج إتبعه أيضاً في كتابه (المغرب في حلى المغرب) حينما جعل قسم مصر ضمن هذا الكتاب"[112]

وابن سعيد جعل شعراء الجاهلية والإسلام (صدر الإسلام والأموي) ضمن شعراء المشرق، وهذا متأتٍ بحكم مكانهم الواقعي، لكن في زمن الجاهلية وبداية العصر الإسلامي لم يكن هناك ما بات يُعرف بالمغرب الإسلامي فلم تكن الأندلس قد فُتحت، إذ جرى فتحها عام 92هـ الموافق 711م، وحتى بعد فتح الأندلس على يد طارق بن زياد لم يكن هناك شعر عربي، فقد بدأ الشعر بعد بداية الدولة العباسية في المشرق وهروب صقر قريش عبد الرحمن الداخل الذي دخل الأندلس عام 132هـ [113]، وعند الحديث عن شعر المغرب، فأن الأندلس تكون هي المحور، حتى وإن كانت هناك مصر وما بعدها.

علماً أن دخول مصر بقيادة عمرو بن العاص في خلافة الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) لا يعني أنها تحولت للدين الإسلامي أو أن اللغة العربية باتت هي اللغة السائدة.

وفي العصر الجاهلي لم يكن هناك شعراء خارج شبه الجزيرة العربية وإن كان شعراء شبه الجزيرة يرحلون إلى المناذرة في العراق والغساسنة في الشام.

وتقسيم الشعر مكانياً إلى شعر مشرقي وشعر مغربي يمكن إن يكون تقسيماً واقعياً بعد قيام الدولة العباسية.

وسيكون لمثل هذا التقسيم أثر ادبي مهم في منح الشعر الأندلسي الأصالة وعدم التبعية للشعر العربي في المشرق.

وهذه الفكرة مبنية على حقيقة أن كون الدولة العباسية ومركزها وعاصمتها بغداد في الشرق لايعني إن الإبداع محصور فيها وإن النتاجات الأدبية والشعر مجرد صدى أو تقليد لها.

والنتاج الأدبي هو نتاج بيئة معينة ومرحلة زمنية يتأثر بالتطور الأدبي ومقاييس العصر وليس هناك مكان محدد للإبداع وليس هناك زمن خاص للإصالة.

والتقسيم المكاني لا صلة له بتحديد المرقص والمطرب، فقد اختار ابن سعيد من الأمكنة ماهو مرقص وما هو مطرب، ومن دون أن يشير إلى موقعهم الجغرافي من ذلك ما قاله عن الشاعر الأحوص وهو من شعراء العصر الأموي ، توفي في دمشق ، يقول الشاعر الأحوص المرقص: (الكامل)

إذا أنتَ لَمْ تعشقْ ولَمْ تِدرِ ما الهوى فَكنْ حَجراً مِنْ يابسِ الصخر جَلْمَدا
وإني لأهَواهَا وأَهوى لِقاءَها كما يَشْتَهي الظَّامي الشَّرابَ المُبرَّدا[114]

واختار الشاعر السري الموصلي (السري الرفاء) من المرقص: (الطويل)

بنفسِيَ مَنْ رَدَّ التحيةَ ضاحكاً فَجدَّدَ بعدَ اليأسِ في الموصلِ مَطمَعي
وَحالتْ دَموعُ العينِ بيني وبَيْنَهُ كأنَّ دُمُوعَ العينِ تَعشقهُ مَعي[115]

وللشاعر نفسه اختار ابن سعيد من المطرب قوله : (المنسرح)

حَيَّا بكَ اللهُ عَاشقيكَ فَقَدْ أصبحتَ رَيْحانةً لَمِنْ عَشِقا[116]

إن المعيار المكاني في كتاب "عنوان المرقصات والمطربات" كان هدفه إبراز حقيقة إن الإبداع والاختراع لا يقتصران على مكان محدد فهما قد يكونان في صحراء لا ظل فيها أو في مدن ذات حدائق يانعة وجنائن وارفة الظلال.

المطلب الثالث: المعيار الزماني.

إتسم المعيار الزماني بالشمولية فهو قدم نماذج من الشعر العربي منذ أول ما روي منه، تناقلته الألسن جيلاً بعد جيل.

وقد استهل ابن سعيد كتابه بالعصر الجاهلي تحت عنوان "المرقصات والمطربات من محاسن شعراء الجاهلية" ومن المعلوم إنه لم يكن في العصر السابق للإسلام طريقة يؤرخ بها لمرور السنوات وتعاقب الأيام سوى الحوادث الكبيرة مثل الحروب والغزوات ، فهناك على سبيل المثال عام الفيل وحرب البسوس ، واستمر الوضع على هذه الحال في عصر الرسول (صلى الله عليه وسلم) وفي عهد الخليفة الأول ابي بكر الصديق(رضي الله عنه) ولكن اختلف في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) حين تقرر اعتماد هجرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) لتكون بداية التاريخ الهجري، وهو ما اعتمده ابن سعيد في كتابه "ويتجلى في تقسيم الشعراء على أساس القرون، فاختار شعراء ما قبل الإسلام ، ثم لشعراء الإسلام في المائة الأولى ، والثانية، والثالثة، وصولاً إلى عصر المؤلف"[117].

فمن العصر الجاهلي اختار ابن سعيد مجموعة شعراء منهم عنترة العبسي الذي أنصفه مصنف الكتاب وقال عنه: "إنْ كانوا قد جعلوه في ترتيب الكتاب المصنف في أشعار الجاهلية آخراً؛ فأنه المتقدم بالنظر إلى معاني الغوص فمن يصدر من فكرته"[118]

يقول عنترة بن شداد العبسي: (الكامل)

وَلّقدْ ذَكرتُكِ والرماحُ نَواهِلٌ مني وبيضُ الهِندِ تَقطرُ مِنْ دمي

فَوددتُ تَقبيلَ السيوفِ لأنها لَمعتْ كلامعِ ثغرِكِ المتبسم[119]

وأضاف ابن سعيد على تعليقه السابق قوله: فهو حقيق بالتقديم" [120] وتعبر الأبيات عن معنى غاص إليه الشاعر، فهو ليس في جلسة سمر أو مكان استراحة فهو يتذكر حبيبته حين كانت الرماح تنهل[121] منه (تشرب منه) والسيوف التي طعنته كانت دماؤه عليها تسيل منها، لكنه في هذا الموقف العصيب ودَّ تقبيل هذه السيوف لأنها تلمع مثل أسنان الحبيبة وهذا معنى غير مسبوق.

ومن المخضرمين الذين ولدوا في العصر الجاهلي ونشأوا فيه وشهدوا برزغ فجر الإسلام وعاشوا فيه ومنهم الحطيئة الذي قال من المرقص: (الطويل)

كَسوبٌ ومِتلافٌ إذا ما سألته تَهللِ واهتزَّ اهتزاز المُهندِ[122]

قام البيت على المقابلة مابين الكسب والإنفاق (كسوب ومتلاف) فالممدوح يكسب المال الكثير وينفقه دلالة على كرمه، وتواصل المدح في الشطر الثاني فأن الممدوح يفرح جداً وتتهلل

اساريره عندما يطلب أحد منه شيئاً فهو يهتز مثلما يهتز السيف دلالة على القوة وقد حذف الشاعر أداة التشبيه.

ومن المخضرمين كانت الشاعرة جنوب بنت عمرو[123] التي إختار لها ابن سعيد من المرقص: (الكامل)

تَمشِي النُّسورُ إليهِ وَهي لاهيةُ مَشي العَذارى عَلَيهن الجلابيبُ[124]

لقد خلا البيت من أي ألفاظ متنافرة تضر بنقل المعنى ، ذلك إن "من ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإن كانت مجموعة في بيت شعري"[125]، لكن هذا البيت جاء منسجماً في ألفاظه قد بلغ عدد الشعراء المخضرمين تسعة عشر شاعراً فيهم شاعرتان هما الخنساء وجنوب بنت عمرو.

وبعد المخضرمين، انتقل الكتاب إلى شعراء الإسلام إلى نهاية الدولة الأموية وكان عددهم ثلاثين شاعراً منهم شاعرة واحدة هي ليلى الأخيلية ، وكان مجنون ليلى أوفرهم حظاً بالأبيات التي استشهد بها ابن سعيد فقد كان له من المرقص ستة عشر بيتاً ومن المطرب ثمانية عشر بيتاً وبعده كثير عزة بعشرين بيتاً من المرقص والمطرب معاً.

ومن شعراء العصر الأموي كان الشاعر أبو صخر الهذلي وله من المرقص قوله : (الطويل)

وإني لَتَعروني لذكراكِ هِزَّةٌ كَمَا انتفضَ العُصفورُ بَلَّلهُ القطرُ
تكادُ يَدِي إذا ما لمسَتَها ويَنبتُ في أطرافِها الوَرَق الخضرُ
لَقَد تَركتِني أحُسدُ الوحشَ أن أرى أليفين منها لا يَرُوعهما الذعرُ[126]

وقبل الانتقال إلى الدولة العباسية لابد أن يكون هناك شعراء مخضرمون عاصروا الدولتين وهذا ما تحدث عنه ابن سعيد وقد بلغ عدد هؤلاء الشعراء خمسة فقط أولهم في الترتيب الزُمَّاح بن ابرد وله من المطرب قوله: (الطويل)

ولا أنسَ مَ الأشياء لا أنسَ قَولَها وأدْمُعها يُذرين حَشوَ المكاحِلِ
تَمتعْ بهذا اليومِ فإنَّهُ رَهينٌ بأيام الفِراقِ الأطاولِ [127]

ولأن ابن سعيد اعتمد تقسيماً يقوم على القرون، فأنه خصص القسم اللاحق لمخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ليكون "الباقون من شعراء صدر الدولة العباسية الكائنين في آخر المائة الثانية" واستهل هذا القسم بالشاعر أبي نؤاس وكان له من المرقص اثنان وعشرون بيتاً وبلغ شعراء هذا القسم أربعة فقط، منهم العباس بن الأحنف الذي قال في المرقص: (البسيط)

والنجمُ في كبدِ السماءِ كأَنهُ أعمى تحير ما لديهِ قائدُ[128]

لقد حضرت قوة التخييل في البيت ، وهذه القوة كما عبر عنها الفلاسفة المسلمون هي التي تستعيد صورة الأشياء مع غياب حاملها. [129]

وبعد ذلك انتقل ابن سعيد إلى شعراء المائة الثالثة والرابعة الذين بلغ عددهم تسعة وستين شاعراً منهم شاعرة واحدة هي علية بنت المهدي ، ومن المرقص بيت للشاعر الوأواء الدمشقي: (البسيط)

فأمطَرَتْ لُؤلُؤاً مِنْ نَرْجسٍ وَسَقَتْ وَرداً وَعَضَّتْ على العُنَّاب بالبَرَدِ[130]

جاء بيت الوأواء الدمشقي حافلاً بالاستعارة التي تقوم على تكثيف الأشياء وتقوية الإيحاء دون التصريح المباشر.

فالاستعارة "تحول وانتقال من ملكة الحس والخيال القريب المتصل به إلى ملكة الفكر المجرد"[131]

وكان عدد شعراء المائة الخامسة ستة عشر شاعراً وكل أبياتهم التي اختارها ابن سعيد من طبقة المرقص، وحمل ستة منهم لقب المعري كان في مقدمتهم الشاعر أبو العلاء المعري الذي قال عنه ابن سعيد: "هو جليل القدر في الغوص، وكثرة التخيل، كقوله في المرقص"[132] (البسيط)

والخِلُّ كالماءِ يُبدي لي ضَمَائِرَهُ مَعَ الصَّفَاءِ ويُخفيهَا مَعَ الكَدَرِ[133]

شبه الشاعر المعري حبيبته (الخِل) بالماء فهو إن صفا بانت بواطنه، وان تكدر فلا يبين منه شيء.

أما عدد شعراء المائة السادسة للهجرة فكان ثمانية وعشرون شاعراً لم يكن بينهم شاعرة وكل ابياتهم من طبقة المرقص، وأشار ابن سعيد إلى بيت لشاعر لم يذكر اسمه ولم يجعله ضمن الطبقات وذلك بعدما أورد بيتين للشاعر ابن سيار (القاضي بهرة) ، ويبدو ان هذا الشاعر أخذ معنى وصورة بيته من شاعر آخر هو ابن الصفار المارديني، وقال ابن سعيد عن بيت المارديني انه أحسن من قول ابن سيار.

يقول ابن سيار في المرقص: (الكامل)

ما شَنَها واللهِ زُرقةُ عَينِها بَلْ صَارَ ذلكَ زائداً في حُسْنِها
كادتْ أساودُ شَعْرِها تَسطو على مُهجِ الورى لولا زُمُرُدُ جَفْنِها[134]

وعلى هذين البيتين علق ابن سعيد "وأحسن منه قول آخر"

خافتْ زُمردَ خَديهِ ذؤابتُهُ فاستخبأتْ خلفهُ فهي ابنةُ الجبلِ[135]

ويعد هذا التشابه في المصطلح النقدي من التناص الذي عرفته الناقدة اللسانية البلغارية جوليا كريستيفا بقولها: " إنه أحد مميزات النص الأساسية ، والتي تحيل على نصوص أخرى

سابقة عنها أو معاصرة لها"[136] وبمعنى آخر فإن التناص بكلمات بسيطة هو : "مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص مُعطى"[137]

أما المئة السابعة في المشرق فبلغ عدد الشعراء فيها سبعة وعشرين شاعراً ليس فيهم شاعرة، والأبيات المنتخبة كانت من المرقص عدا بيتين للشاعر ابن الخيمي الحلي فقد كانا من المطرب، يقول الشاعر أبو الفضل بن حمود الحلبي من المرقص . والأبيات كانت في الوعظ: (الطويل)

تَواضعْ إذا نِلتَ المعالي تَزْدْ عُلَىً وتكتسبُ الشُكرَ الجميلَ من الورى
فلن يُشكرَ الغيثُ الرفيعُ مَحِلُهُ قرينُ الثريا أن يسيرَ إلى الثرى[138]

وانتقل الكتاب بعد ذلك للحديث عن شعراء المغرب بدءاً من مصر وكانت البداية الزمنية من المائة الرابعة ، وبلغ عدد الشعراء اثني عشر شاعراً.

وكانت البداية مع الشاعر ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد الذي لقوله : "حكم له المتنبي بسماعه أَنه شاعر الأندلس"[139]

يقول ابن عبد ربه: (الكامل)

يا لُؤلؤاً يُسبي العقولَ أنيقا وَرَشاً بتقطيعِ القُلوبِ رَفيقا
ما إن رأيتُ ولا سَمِعتُ بمثلهِ دُراً يَعودُ من الحياءِ عقيقا[140]

أما المائة الخامسة فكان عدد شعرائها كثيراً إذ بلغ واحداً وخمسين ، ليس فيهم شاعرة، وكل أبياتهم من المرقص. والطريف في هذه المئة ان ابن سعيد ذكر أبياتاً لملك إشبيلية المعتمد بن عباد ولولديه الراضي والمأمون ولعدد من وزرائه هم: ابن عمار وابن زيدون وحبيب الأندلسي ولكاتبه ابن حصن ووجود كل هذا العدد من الشعراء (ملك واميران وثلاثة وزراء وكاتب) في بلاط واحد يشير إلى أهمية الشعر ومكانته في حياة الأندلسيين.

ومن الأبيات التي وردت خالصة في الوصف هو ما قاله ابن برد الأصغر من المرقص: (المديد)

وكأنَ الليلَ حِينَ لوى ذاهِبا والصُّبحُ قد لاحا
كُلَّةٌ سوداءُ أحرقَها عامدٌ أسرج مصباحاً[141]

وبلغ عدد شعراء المائة السادسة ثمانية عشر شاعراً ، منهم شاعرة واحدة هي حفصة الركونية التي ذكرها ابن سعيد في معرض حديثه عن ردها على أبي جعفر بن عبد الملك بن سعيد وهو من أبناء عمومه مصنف الكتاب علي بن سعيد.

وللشاعر محمد بن سعيد (عم علي بن سعيد) من المرقص قوله: (المجتث)

يا هذِه لا ترومي خِداعَ مَنْ ضاق ذرْعَهْ
تبكي وقَدْ قَتَلتْني كالسيفِ يَقْطُرُ دَمْعَهْ[142]

لقد قام حكم ابن سعيد بوصف هذين البيتين بأنهما من المرقص على قوة التشبيه في البيت الثاني فالباكي القاتل يكون مثل السيف الذي يقطر بدماء القتيل، وقد شيد ابن طباطبا القصيدة على حسن المعاني وقوة التشبيه ولذلك فصل في التشبيه وأنواعه وأدواته وتحدث عما هو حسن وقبيح في التشبيه. [143]

وختم ابن سعيد كتابه بشعراء المائة السابعة في المغرب، وكان هو آخرهم وقبله والده موسى بن سعيد الذي قال في المرقص: (الطويل)

ألا حَبَّذا روضٌ بَكرنا لَهُ ضُحىً وفي وجَناتِ الوردِ للطَلِّ أدْمُعُ
وقَدْ جُعِلَتْ بين الغُصُونِ نَسيمةٌ تُمزقُ ثَوبَ الظلِّ وتَرْمَعُ[144]

لقد جعل ابن سعيد المعيار الفني هو الأساس في اختياراته في كتابه، وجاء المعياران المكاني والزماني لغرض البيان والإيضاح إذ لم يؤثران على ما اختاره من شعراء، وقد قصر ما اختاره علي ما كان يراه من طبقتي المرقص والمطرب ، وإن كان قد أشار إلى خمس طبقات ذلك إن الطبقات الثلاث الباقية (المقبول والمسموع والمتروك) ليس لها ذلك التأثير في المتلقي.

إن تبني ابن سعيد للمعنى المرقص والمطرب، جعل الكتاب يحتوي على شعراء من عصور شتى وأماكن متفرقة وبعضهم مشهور معروف وبعضهم مغمور كانوا سيظلون مجهولين لولا إن ابن سعيد ذكرهم في كتابه، وقد ذكر الشواعر من النساء مادام هناك معانٍ ينطبق عليها معياره في المرقص والمطرب فذكر الخنساء وجنوب بنت عمرو وليلى الاخيلية وعليه بنت المهدي وحفصة الركونية.

وبالإضافة إلى تصنيف الأبيات إلى مرقص ومطرب، فإن ابن سعيد كان يطلق أحكاماً نقدية على الشعراء أنفسهم، من ذلك ما قاله عن ابي نواس "هو من أئمة أصحاب الغوص، ولاسيما في أوصاف الخمر"[145] وعن ابن الرومي قال: "يقولون إنه أحق الناس باسم شاعر، لكثرة اختراعة، وحسن توليده"[146] ، ولم يفصح ابن سعيد عن مسوغات هذه الأحكام بل اكتفى بطرحها.

الخاتمة

1. كانت مادة الكتاب اختيارات أدبية شعرية ونثرية، قسمها المصنف علي بن سعيد زمانياً ومكانياً.
2. إمتدت المساحة المكانية من شبه الجزيرة العربية إلى الأندلس، فيما كان الإمتداد الزمني من عصر ما قبل الإسلام إلى المائة السابعة للهجرة.
3. حظي بعض الشعراء بتعليقات نقدية عامة ذات صفة بلاغية مثل قوله عن امرئ القيس "إمامهم وحامل لوائهم" ، وقوله عن علي ابن الرومي "يقولون إنه أحق الناس باسم شاعر ، لكثرة اختراعه، وحسن توليده"، فيما لم يعلق بشيء عن أغلب الشعراء .
4. قامت فكرة الكتاب على تقسيم الأدب في شعره ونثره على خمس طبقات ذكرها المصنف في مقدمته لكتابه، لكنه أكتفى بأول طبقتين كما المرقص والمطرب فهما الأرفع مكانة.

جدول إحصائي عن طبقات ابن سعيد وعدد الأبيات في كل طبقة في الكتاب

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.1	الجاهلي	امرؤ القيس	4				
.2		النابغة الذبياني	10				
.3		عنترة العبسي	6				
.4		طرفة بن العبد	1	11	2		
.5		علقمة	2				
.6		أعشى بكر	6	7			
.7		أعشى ناهلة	2				
.8		قيس بن الحطيم	6				
.9	المخضرمون	حسان بن ثابت		8			
.10		لبيد بن ربيعة	1	7			
.11		النابغة الجُعدي	3	1			
.12		الحطيئة	2	3			
.13		كعب بن زهير	1				
.14		عمرو بن معدي كرب		1			
.15		عمرو بن شأش		2			
.16		الشماخ	1	1			
.17		عبدة بن الطبيب		1			

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.18		متمم بن نويرة		2			
.19		العباس بن مرداس		1			
.20		أبو الطمحان القيني		2			
.21		الخنساء	2	1			
.22		جنوب بنت عمرو	1	4			
.23		ذي الكَلبْ					
.24		الزَّبرقان		2			
.25		عمرو بن الأهتم		2			
.26		أوس بن مِغراء		1			
.27		أبو ذؤيب الهذلي		1			
.28		الوليد بن عقبة		1			
.29		تميم بن مقبل	1				
.30		النجاشي		2			
.31		عبدالله بن الزبير الأسدي		2			
.32		حميد بن ثور الهلالي	1				
.33		ذو الرمة	6	2			
.34	شعراء الإسلام	أرطأة بن سهية	1				
.35	إلى انقضاء	مُطير بن الأشيم	1				
.36	الدول الأموية	جميل بن عبدالله بن معمر	1	4			
.37		عمر بن أبي ربيعة		4			
.38		مجنون ليلى	16	18			
.39		عبدالله بن نمير الثقفي	4	3			
.40		قيس بن ذُريح		8			
.41		الأحوص	2	11			

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.42		كثير عزة	6	14			
.43		أبو صخر الهذلي	8				
.44		الصمة بن عبدالله		3			
.45		ابن أبي فروة		2			
.46		مالك بن أسماء بن خارجة		5			
.47		نصيب	1	1			
.48		الفرزدق	2	1			
.49		جرير		4			
.50		الأخطل	4				
.51		شَمْعَلة		1			
.52		الراعي	1				
.53		الطرماح	2				
.54		الكميت		1			
.55		عدي بن الرقاع	2	2			
.56		ليلى الأخيلية	2				
.57		الوليد بن يزيد بن عبد الملك		1			
.58	المخضرمون	الرماح بن أبرد		2			
.59	من شعراء	طُريح بن إسماعيل	2				
.60	الدولتين(الأموية	المستهل بن الكميت	2				
.61	والعباسية)	الحسين بن مطير	3				
.62		مروان بن ابي حفصة	1	4			
.63	الباقون من	أبو نواس	22				
.64	شعراء صدر	والبة بن الحباب		2			
.65	الإسلام الدولة	العباس بن الأحنف	3	1			
.66	العباسية	أبو العتاهية		5			

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
	الكائنين في آخر المائة الثانية						
.67		حبيب بن اوس الطائي	15	3			
.68		عبد الصمد بن المعذل		1			
.69	شعر المائة الثالثة والرابعة	ديك الجن	2				
.70		دعبل	1	1			
.71		أبو الشيص		2			
.72		عبدالله بن الربيعي	2				
.73		إبراهيم بن المهدي		2			
.74		علية بنت المهدي		2			
.75		ابن الزيات الوزير		2			
.76		الحسين بن الضحاك الخليع		3ب			
.77		أبو علي البصير	2				
.78		إبراهيم بن العباس الصولي		2			
.79		علي بن الجهم	4				
.80		خالد الكاتب	2	1			
.81		يزيد بن محمد المهلبي		2			
.82		البحتري	9				
.83		عبيد الله بن عبدالله بن طاهر	4				
.84		أحمد بن سليمان بن وهب	2				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.85		أحمد بن يونس الكاتب	7				
.86		علي ابن الرومي	8				
.87		أحمد بن جعفر المعروف بجحظة		2			
.88		أحمد بن أبي البغل الكاتب		3			
.89		محمد بن صالح الحسني		3			
.90		محمد بن عبدالله الأخيطل		2			
.91		أبو عبد الرحمن العطوي	2				
.92		ابن جبلة العكوك	2				
.93		أحمد بن أبي فنن	1				
.94		إسماعيل الحمدوني		4			
.95		راشد بن حكيمة		2			
.96		بكر بن النطاح	1	2			
.97		علي بن بسام		2			
.98		كشاجم	6				
.99		عبدالله بن المعتز	10				
.100		أبو بكر الصنوبري	3				
.101		أبو الطيب المتنبي	6				
.102		أبو نصر؛ ابن نباتة	3				
.103		سيف الدولة	3				
.104		أبو فراس الحمداني	3				
.105		أبو العشائر ابن حمدان	2				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.106		السري الموصلي	3	1			
.107		الوأواء الدمشقي	4				
.108		أبو الفرج الببغا	4				
.109		الوزير المهلبي	2				
.110		الشريف الرضي	2				
.111		محمد بن هشام الخالدي	3				
.112		سعيد بن هشام الخالدي	2				
.113		الصاحب بن عباد	2				
.114		الصابي	2				
.115		أبو العباس الضبي	3				
.116		أبو الحسن السلامي	1				
.117		أبو سعيد الرستمي	2				
.118		ابن مطران	2				
.119		أبو الفتح الكاتب البكتمري	3				
.120		أبو الفياض كاتب سيف الدولة	2				
.121		سيدوك التمار	2				
.122		أبو الحسن اللحام	2				
.123		أبو بكر الخوارزمي	2				
.124		بديع الزمان	2				
.125		أبو العلا السروري	2				
.126		أبو النصر العتبي		2			
.127		الخباز البلدي	2				
.128		عبد الصمد بن بابك	4				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.129		الأمير شمس المعالي قابوس	3				
.130		الأمير أبو الفضل الميكالي	2				
.131		أبو الحسن الأنباري	4				
.132		أبو علي ابن وكيع	5				
.133		ابن حجاج	2				
.134		القاضي المنصور بن محمد الهروي	2				
.135		علي بن الحسن البلخي	2				
.136	شعراء المائة الخامسة	أبو منصور الثعالبي	2				
.137		مهيار الديلمي	2				
.138		أبو الحسن التهامي	3				
.139		أبو العلاء المعري	2				
.140		أبو الهيثم المعري(أخو أبي العلاء)	1				
.141		القاضي عبد الوهاب	2				
.142		أبو محمد الخفاجي	1				
.143		أبو الحسن: ابن دويدة المعري	2				
.144		السابق المعري	2				
.145		الوامق المعري	2				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.146		الأمير أبو الفتح؛ ابن أبي حصينة المعري	4				
.147		أبو الفتيان؛ ابن حيوس	3				
.148		الوزير أبو الفتح المناري	5				
.149		ابن أبي الشخباء العسقلاني	2				
.150		الماهر الحلبي	2				
.151		ابن السراج الصوري	3				
.152	شعراء المائة السادسة	ابن الخياط الدمشقي	2				
.153		أبو الحسن الباخرزي	2				
.154		أبو علي الباخرزي(أبو الشاعر السابق	2				
.155		الوزير أبو الحسن البيهقي	2				
.156		الحظيري	2				
.157		القاضي الأرجاني	4				
.158		أبو إسحاق الغزي	3				
.159		فصل الدولة الأبيوري	2				
.160		محمد بن نصر القيسراني	4				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.161		أبو الحسن؛ ابن منير	2				
.162		حَيْصَ بَيْص	5				
.163		ابن الهبارية	1				
.164		ابن حِكينا الكرخي	2				
.165		ابن المبارك؛ القصار البغدادي	2				
.166		أبو عبدالله النقاش البغدادي	2				
.167		ابن سيار؛ القاضي بهراة	2				
.168		الأمير أسامة بن منقذ	2				
.169		أبن أبي حُصين المعري	3				
.170		ابن أبي الندى المعري	2				
.171		ابن حيدر البغدادي	1				
.172		أبو الفصل البغدادي	2				
.173		يحيى بن سلمة الحصكفي	2				
.174		سبط ابن التعاويذي	1				
.175		ابن المعلِّم	2				
.176		العماد الأصفحاني	2				
.177		القاضي الفاضل	2				
.178		عُمارة اليمني	2				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.179		سعادة الأعمى الحمصي	1				
.180	شعراء المائة السابعة	ابن الساعاتي	2				
.181		مُحب الدين الحلبي	3				
.182		راجح الحلي	1				
.183		ابن خطيب خوارزم	3				
.184		عبد الملك بن مازة البخاري	2				
.185		ابن جلال الدين الفقيه	3				
.186		ابن اردخل التكريتي	1				
.187		ابن عنين	3				
.188		الحسام؛ ابن بهرام الحاجري	7				
.189		ابن حمود الحلبي	2				
.190		خليل بن علي الحنفي	2				
.191		العماد السلماني	4				
.192		الشريف الطوسي الموسوي	2				
.193		بهاء الدين زهير الحجازي	3				
.194		القاضي بدر الدين بن عبد الواحد	8				
.195		علاء الدين يعيش	2				
.196		عون الدين العجمي	2				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.197		محيي الدين؛ ابن زبلاق	2				
.198		ابن غزي الموصلي	2				
.199		ابن الحلاوي الموصلي	3				
.200		ابن الظهير الإربلي	3				
.201		ابن الصفّار الدنيسري	4				
.202		تاج الدين؛ ابن أبي الحواري	3				
.203		شهاب الدين التلعفري	2				
.204		النجم القمراوي	2				
.205		فتيان الشاغوري	1				
.206		ابن عوض المعري	1				
.207		ابن إسرائيل	1				
.208		نجم الدين؛ ابن بطريق البغدادي	2				
.209		شرف الدين؛ ابن نجم الموصلي	1				
.210		فخر الترك أيدمر	2				
.211		أبو عبدالله الكردي	2				
.212		سعد الدين العربي الدمشقي	4				
.213		بدر الدين الذهبي	2				
.214		ابن الخيمي الحلي		2			
.215		نور الدين الأسعردي	2				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.216		ابن خطلخ الأرموي	2				

شعراء المغرب من أول الديار المصرية إلى البحر المتوسط الجاهلية وما بعدها إلى المائة الرابعة عاطلة مما هو شرط هذا الكتاب

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.1	**شعراء المائة الرابعة**	ابن عبد ربه	6				
.2		ابن هُذيل الأعمى	5				
.3		يوسف بن هارون الرمادي	4				
.4		الشريف المرواني الطليق	10				
.5		جعفر بن عثمان المصحفي	3				
.6		ابن فرج الجياني	4				
.7		ابن هانيء الأندلسي	2				
.8		تميم بن المعز العبيدي	3				
.9		المقداد المصري	2				
.10		أبو الحسن العقيلي	1				
.11		منصور الفقيه	2				
.12		ابن وكيع التنيسي	3				
.13							

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
	شعراء المائة الخامسة	ابن دراج القسطلي	2				
.14		إدريس بن اليمان	2				
.15		ابن شُهيد	4				
.16		أبو جعفر اللمائي	2				
.17		ابن برد الأصغر	2				
.18		الوزير الإمام ابن حزم	2				
.19		المعتمد بن عباد/ ملك إشبيلية	4				
.20		الراضي بن المعتمد بن عباد	2				
.21		المأمون بن المعتمد	2				
.22		ابن عمار وزير المعتمد	7				
.23		ابن زيدون وزير ابن عباد	2				
.24		حبيب الأندلسي وزير ابن عباد	2				
.25		ابن حصن كاتب المعتمد	7				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.26		ابن عبدوس	2				
.27		ابن وهبون المرسي	2				
.28		البجلي	2				
.29		ابن شرف(أبو الفضل)	2				
.30		عبدالله بن القافلة السبتي	3				
.31		ابن رشيق	3				
.32		عبدالله بن محمد العطار	3				
.33		عبد الرحمن بن حبيب	2				
.34		ابن شرف(أبو عبدالله)	2				
.35		علي بن يوسف التونسي	1				
.36		عتيق الوراق	1				
.37		عمران؛ ابن القاضي المسيلي	2				
.38		عبد الوهاب بن المثقال	1				
.39		ابن الغطاس	2				
.40		ابن ابي مغنوج	2				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.41		ثقة الدولة؛ جعفر بن تأييد الدولة	8				
.42		القائد الحسن بن شكور	2				
.43		محمد بن الحسن الكاتب	2				
.44		علي بن الطوبي	2				
.45		ابن عتيق الصفار	1				
.46		عبد العزيز؛ ابن الحاكم	2				
.47		ابن إبراهيم الوداني	2				
.48		أمين الدين بن الحباب المصري	2				
.49		صنّاجة الدوح	2				
.50		هاشم بن إلياس المصري	2				
.51		ابن مكنسة	3				
.52		أبو الطاهر؛ ابن دواس الكتامي	2				
.53		يعقوب بن كلس	2				
.54		الموفق؛ أبو الحجاج	5				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.55		أبو علي الأنصاري	7				
.56		ابن قادوس	3				
.57		أحمد بن مفرج	2				
.58		ابن عِيّاد الإسكندراني	1				
.59		إبراهيم بن شعث المصري	2				
.60		عبدالله بن الطباخ	2				
.61		ظافر الحداد الاسكندراني	3				
.62		علي بن حبيب التميمي	2				
.63		الجليس؛ ابن الحباب	1				
.64	**شعراء المائة السادسة**	ابن خفاجة	5				
.65		ابن اللبانة	2				
.66		ابن بسام	3				
.67		أبو جعفر الجزار البطرني	3				
.68		ابن وضاح المرسي	2				
.69		ابن الزقاق البلنسي	4				
.70		أبو الصلت	2				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.71		الحجاري	2				
.72		محمد بن سعيد (عم علي بن سعيد)	2				
.73		أبو جعفر بن عبد الملك بن سعيد	3				
.74		حفصة الركونية	4				
.75		ابن سفر المريني	3				
.76		الرصافي البلنسي	2				
.77		ابن مجبر	2				
.78		ابن بقي	2				
.79		ابن حنون الإشبيلي	2				
.80		ابن قلاقس الاسكندراني	2				
.81		ابن حمديس الصقلي	2				
.82	شعراء المائة السابعة	الأسعد بن مماني	1				
.83		ابن سناء الملك	2				
.84		النجيب؛ ابن الدباغ	2				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
.85		جعفر بن شمس الخلافة	2				
.86		الكمال؛ ابن نبيه	1				
.87		البرهان؛ ابن الفقيه نصر الله	3				
.88		ابن سابق الدين المشد	2				
.89		ابن مطروح	2				
.90		شرف الدين الديباجي	2				
.91		ابن شاور	2				
.92		ابن ابي الأصبع	2				
.93		أبو الحسين الجزار	4				
.94		ابن غنوم الاسكندراني	2				
.95		أبو زكريا ابن عبد الواحد	2				
.96		أبو علي؛ ابن القفون	3				
.97		ابن طلحة وزير ابن هود	3				
.98		مرج الكحل	2				
.99		مطرِف الغرناطي	2				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
100		جودي بن جودي الغرناطي	2				
101		ابن طارق الغرناطي	3				
102		إبراهيم بن محبوب	2				
103		ابن طلحة الصقلي	3				
104		ابن جبير الصقلي	2				
105		ابن عياش	2				
106		عفيف الدين التلمساني	3				
107		ابن شلبون البلنسي	2				
108		أبو الحسين الوقشي	2				
109		ابن الصابوني الإشبيلي	1				
110		ابن الجنَّان	9				
111		ابن أبي الحسين بن سعيد	3				
112		موسى بن سعيد (والد علي بن سعيد)	3				

ت	العصر	اسم الشاعر	المرقص	المطرب	المقبول	السموع	المتروك
113		علي بن سعيد (مصنف الكتاب)	5				

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ابن سعيد حياته وتراثه الأدبي: محسن حامد العبادي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1971م.
2. أساس البلاغة: جار الله الزمخشري، تحقيق: عبد الرحيم محمد، دار المعرفة، بيروت، 1979م.
3. البيان والتبيين : عمرو بن بحر الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.
4. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: د.بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط1، 2003م.
5. تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس: خليل إبراهيم السامرائي وآخرون، مطبعة دار الكتب، الموصل،العراق، 1987م.
6. تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: د.إحسان عباس، دار الشروق للنشر ، عمان ، 1993م.
7. تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: د.محمد رضوان الداية، ود.فايز الداية، مؤسسة الرسالة ، بيروت، 1968م.
8. تجليات(الشعرية) في التراث النقدي العربي بين النظرية والإجراء ، د.صباح حسن عبيد، ود.فلاح عبد علي سركال.
9. التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار الشروق ، القاهرة، 1988م.
10. تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي: أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1968م.
11. التكرير بين المثير والتأثير: د. عزي الدين علي السيد، عالم الكتاب، مصر، ط2، 1986م.
12. تكوين البلاغة، قراءة جديد ومنهج مقترح: الشيخ علي فرج، دار المصطفى لإحياء التارث، قم، ط1، 1420هـ.
13. ثياب الإمبراطور الشعر ومرايا الحداثة الخداعة: فوزي كريم، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2000م.
14. جامع البيان في تفسير القرآن أو تفسير الطبري: محمد بن جرير الطبري، دار هجر للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية، 2008م.
15. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ابو زيد محمد بن الخطاب القرشي، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1967.

16. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2019م.
17. الجوهر المكنون: عبد الرحمن بن محمد الأخضري، المعهد الإسلامي ، ليبريا، (د.ت).
18. حسن المحاضرة في اخبار مصر والقاهرة: جلال الدين السيوطي، تحقيق: حسن فيومي، المطبعة الشرقية، القاهرة.
19. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام الشنتريني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، 1979م.
20. رايات المبرزين وغايات المميزين: علي بن سعيد ، تحقيق: النعمان عبد المتعال القاضي، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1973م.
21. شعر أرطاة بن سهية المري، د.شريف علاونه، عمان– الأردن، 2006م.
22. الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدنيوري ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
23. الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها: ابن فارس الحسين بن أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م.
24. صبح الأعشى، القلقشندي: أبي العباس أحمد، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1914م.
25. صحيح الجامع: محمد ناصر الدين الألباني(ت1420هـ) المكتب الإسلامي ، تحقيق: زهير الشاويش، بيروت– لبنان، 1988م .
26. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
27. طبقات الشعراء : ابن المعتز ، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1981م.
28. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، (د.ت).
29. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت، 1972م.
30. عنوان المرقصات والمطربات: أبو الحسن أبو علي بن سعيد المغربي الأندلسي، تحقيق: د.محمد حسين المهداوي، ود.عدنان محمد آل طعمه، دار الفرات للثقافة والإعلام – العراق، بابل، 2020م.
31. عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د.عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985م.

32. العيون الغامزة على خبايا الرامزة: محمد بن أبي بكر الدماميني ، تحقيق: الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط1، 1973م.
33. قصيدة البيت الواحد: خليفة محمد التليسي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا، 1983م.
34. قواعد اللغة العربية: د.مبارك مبارك ، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب العالمي ، بيروت، 1992م.
35. كتاب النحو الواضح في قواعد اللغة العربية: علي الجارم ومصطفى أمين، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، 1983م
36. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: مصطفى عبدالله حاجي خليفة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م.
37. لسان العرب: ابن منظور، محمد بن مكرم (ت711هـ) ، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
38. معجم النقد العربي القديم: د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.
39. المعيار في نقد الأشعار: أبو عبدالله جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي، تحقيق: د.عبدالله محمد سليمان هنداوي، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1987م.
40. المغرب في حلى المغرب: ابن سعيد: علي بن موسى، تحقيق: د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1953م.
41. المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام: د. جواد علي، دار الساقي، بيروت، ط4، 2001م.
42. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: د.جابر أحمد عصفور، المركز العربي للطباعة والنشر، دمشق، 1982م.
43. من غاب عنه المطرب: ابو منصور الثعالبي النيسابوري، تحقيق: د.النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي ، القاهرة، 1984م.
44. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد الصقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت.
45. النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة (قسم من المغرب في حلى المغرب): مجموعة من المؤلفين من بني سعيد، تحقيق: د.حسين نصار، مطبعة دار الكتب، مصر، 1970م.
46. نزهة الأنباء في طبقات الأدباء: الأنصاري، عبدالرحمن بن محمد بن عبيدالله، مكتبة المنار، الأردن، ط3، 1985م.
47. النظرية النقدية عند العرب: هند حسين طه، دار الرشيد، بغداد، 1981م.

48. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: أحمد المقري، تحقيق: أحمد بن محمد المقري، تحقيق: د.يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2012م.
49. الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفصل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، د.ت.
50. وفيات الأعيان : ابن خلكان: أحمد بن محمد(ت681هـ) ، تحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر ، بيروت(د.ت)

الرسائل والأطاريح :

51. ابن سعيد المغربي (610-685هـ)/1213-1285م) حياته وآثاره: محمد الأنصاري، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1966م.
52. ابن سعيد المغربي وجهوده النقدية: زهراء نعمة حسن السعدي، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2007م.
53. البيت المتفرد في النقد العربي القديم: علي بن محمد بن عبد المحسن الحارثي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2001م.
54. تجليات الشعرية في التراث النقدي العربي بين النظرية والأمر (قراءة في كتاب المرقصات والمطربات لابن سعيد المغربي ت685هـ): د.صباح حسن عبيد، ود.فلاح عبد علي سركان، بحث منشور مجلة راوة، ع519، مج5، السنة5، 2019م.
55. المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبد القاهر الجرجاني: حنان منصور كاظم الجبوري، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد ، 1999م.

الدوريات:

1. جمالية النص الأدبي في أسرار البلاغة – الصورة أنموذجاً-: د.عقيل جاسم دهش، بحث منشور في مركز دراسات الكوفة، العراق، ع22، 2012م.
2. الشهرة معياراً في كتب الاختيارات الشعرية" صبا عبدالستار سلطان، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ع18، كانون الأول، 2014م.

الهوامش

(1) عنوان المرقصات والمطربات: أبو الحسن أبو علي بن سعيد المغربي الأندلسي، تحقيق: د.محمد حسين المهداوي، ود.عدنان محمد آل طعمه، دار الفرات للثقافة والإعلام – العراق، بابل، 2020م.: ص51.

(2) المصدر نفسه: ص51.

(3) المصدر نفسه: ص51.

(4) البيان والتبيين : عمرو بن بحر الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ: 10/2.

(5) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م:ص84.

(6) المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام: د. جواد علي، دار الساقي، بيروت، ط4، 2001م: 423/18.

(7) طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، (د.ت): 5/1.

(8) المصدر نفسه: 56/1

(9) البيان والتبيين: الجاحظ: 28/3.

(10) الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدنيوري ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ت: 78/1.

(11) النظرية النقدية عند العرب: هند حسين طه، دار الرشيد، بغداد، 1981م: ص167.

(12) طبقات الشعراء : ابن المعتز ، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1981م:194.

(13) ينظر: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ابو زيد محمد بن الخطاب القرشي، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1967: ص1.

(14) جمهرة أشعار العرب : ص3.

(15) الشهرة معياراً في كتب الاختيارات الشعرية" صبا عبدالستار سلطان، بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ع18، كانون الأول، 2014م: ص353.

(16) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت، 1972م. : 129/1.

(17) المصدر نفسه: 116/1.

(18) عنوان المرقصات والمطربات : ص45.

(19) عنوان المرقصات والمطربات: ص46.

(20) المصدر نفسه: ص20.

(21) كتاب النحو الواضح في قواعد اللغة العربية: علي الجارم ومصطفى أمين، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، 1983م: 319/1.

(22) قواعد اللغة العربية: د.مبارك مبارك ، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب العالمي ، بيروت، 1992م:ص13.

(23) لسان العرب: ابن منظور، محمد بن مكرم (ت711هـ) ، دار صادر، بيروت، 1414هـ: مادة (رقص).

[24] ابن سعيد المغربي وجهوده النقدية: زهراء نعمة حسن السعدي،:ص175.

[25] تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: د.محمد رضوان الداية، ود.فايز الداية، مؤسسة الرسالة ، بيروت، 1968م: ص396.

[26] عنوان المرقصات والمطربات: ص46.

[27] المصدر نفسه : ص353.

[28] شاعر إسلامي مخضرم بين عصر صدر الإسلام والأموي ، معدود في طبقات الشعراء، كانت وفاته بعد سنة 65هـ بقليل، له شعر في أغراض كثيرة. ينظر: الأغاني: 32/13، وشعر أرطاة بن سهية المري، د.شريف علاونه، عمان– الأردن، 2006م: 16، 30.

[29]عنوان المرقصات والمطربات: ص114.

[30] المصدر نفسه: ص114.

[31] المصدر نفسه: ص158.

[32] المصدر نفسه : ص118–119.

[33] من خلفاء الدولة العباسية ، يكنى ابا العباس، لقب بالمرتضى بالله ، كان أديباً وشاعراً، قتل سنة 296هـ ، هو مؤسس علم البديع. ينظر: نزهة الأنباء في طبقات الأدباء: الأنصاري، عبدالرحمن بن محمد بن عبيدالله، مكتبة المنار، الأردن، ط3، 1985م: 177/1.

[34] المصدر السابق: ص155، نقلاً عن نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: أحمد المقري، تحقيق: أحمد بن محمد المقري، تحقيق: د.يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2012م: 54/3–55.

[35] لسان العرب: ابن منظور، مادة(رقص).

[36] عنوان المرقصات والمطربات: ص118–119.

[37] المصدر نفسه: ص48.

[38] المصدر نفسه : ص206–207.

[39] لسان العرب: ابن منظور، مادة(رقص).

[40] الأديب محمد بن عبدالجبار العتبي ، له محاسن في الشعر والنثر، عمل كاتباً للأمير أبي علي ثم الأمير أبي منصور سبكتين مع أبي الفتح البستي وغيره، استوطن نيسابور وأقبل على خدمة الآداب. ينظر: تيمية الدهر: 458/4.

[41] المصدر نفسه : ص118–119.

[42] لسان العرب : مادة(طرب).

[43] ينظر: من غاب عنه المطرب: ابو منصور الثعالبي النيسابوري، تحقيق: د.النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي ، القاهرة، 1984م.

[44] ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: د.إحسان عباس، دار الشروق للنشر ، عمان ، 1993م:

[45] عنوان المرقصات والمطربات: ص45.

[46] ابن سعيد المغربي (610–685هـ–1213–1285م) حياته وآثاره : ص206.

[47] عنوان المرقصات والمطربات: ص95.

(48) المصدر نفسه: ص95.

(49) المصدر نفسه : ص148.

(50) المصدر نفسه : ص182 .

(51) عنوان المرقصات والمطربات: ص132.

(52) قصيدة البيت الواحد: خليفة محمد التليسي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا، 1983م:ص58.

(53) عنوان المرقصات والمطربات: ص48.

(54) لسان العرب: ابن منظور، مادة (قبل).

(55) عنوان المرقصات والمطربات: ص48.

(56) المصدر نفسه: ص49.

(57) المصدر نفسه: ص49.

(58) لسان العرب: ابن منظور ، مادة (سمع).

(59) عنوان المرقصات والمطربات: ص50.

(60) المصدر نفسه : ص79.

(61) تجليات(الشعرية) في التراث النقدي العربي بين النظرية والإجراء ، د.صباح حسن عبيد، ود.فلاح عبد علي سركال: ص80.

(62) ابن سعيد المغربي حياته وآثاره: ص92.

(63) نفح الطيب: 3/95-96.

(64) ابن سعيد المغربي حياته وآثاره: ص96.

(65) نفح الطيب: 3/91.

(66) المعيار في نقد الأشعار: أبو عبدالله جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي، تحقيق: د.عبدالله محمد سليمان هنداوي، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1987م: ص93.

(67) ينظر: المصدر نفسه: ص93-95.

(68) عنوان المرقصات والمطربات : ص78.

(69) عنوان المرقصات والمطربات: ص26.

(70) تجليات الشعرية في التراث النقدي العربي بين النظرية والأمر (قراءة في كتاب المرقصات والمطربات لابن سعيد المغربي ت685هـ): د.صباح حسن عبيد، ود.فلاح عبد علي سركان، بحث منشور مجلة راوة، ع519، مج5، السنة5، 2019م.: ص79.

(71) عنوان المرقصات والمطربات: ص50.

(72) البيت المتفرد في النقد العربي القديم: علي بن محمد بن عبد المحسن الحارثي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2001م: ص369.

(73) أساس البلاغة: جار الله الزمخشري، تحقيق: عبد الرحيم محمد، دار المعرفة، بيروت، 1979م: مادة (طرب)

(74) من غاب عنه المطرب: ابو منصور الثعالبي،ص189.

(75) وقد ورد البيت في الديوان : يللشباب المرحِ التصابي روائحُ الجنةَ في الشبابِ

(76) الأغاني : ابو الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1961م: 4/26.

(77) طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي: 5/1.

(78) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد الصقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت: 411/1.

(79) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د.عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985م:ص22.

(80) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام الشنتريني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، 1979م: ص232.

(81) الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفصل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، د.ت: ص24.

(82) من غاب عنه المطرب: ابو منصور الثعالبي : ص10.

(83) ينظر: من غاب عنه الطرب: الصفحات 65، 127، 134، 135

(84) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م: ص49.

(85) جمالية النص الأدبي في أسرار البلاغة – الصورة أنموذجاً–: د.عقيل جاسم دهش، بحث منشور في مركز دراسات الكوفة، العراق، ع22، 2012م:ص67.

(86) عنوان المرقصات والمطربات: ص46.

(87) العمدة: 265/1.

(88) المصدر نفسه: 265/1.

(89) العمدة : 265/1.

(90) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: د.أحمد الحوفي، ود.بدوي طبانة، الرياض، ط2، 1983م:40/2.

(91) عنوان المرقصات والمطربات: ص112.

(92) المصدر نفسه: ص112.

(93) أبو الحسن التهامي: علي بن فهم، شاعر يماني، سكن الشام، ثم قصد العراق والتقى بالصاحب بن عباد، نشأ في عصر كانت الدولة العباسية تنازعها عوامل الاغلال، اودع في السجن سنة 416هـ ، ثم قتل سراً واعدم في سجنه في تاسع جمادى الأول من السنة المذكورة. ينظر: وفيات الأعيان: 878/8.

(94) المصدر نفسه: ص215.

(95) المصدر نفسه: ص216.

(96) لسان العرب: ابن منظور: مادة

(97) ينظر: النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة (قسم من المغرب في حلى المغرب): مجموعة من المؤلفين من بني سعيد، تحقيق: د.حسين نصار، مطبعة دار الكتب، مصر، 1970م: ص323.

(98) عنوان المرقصات والمطربات: ص48.

(99) لسان العرب: ابن منظور، مادة (بدع).

(100) المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبد القاهر الجرجاني: حنان منصور كاظم الجبوري، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد ، 1999م: ص113.

(101) ينظر: معجم النقد العربي القديم: د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م: ص70

(102) عنوان المرقصات والمطربات: ص178.

(103) يزيد بن محمد، وهو من ولد المهلب بن ابي صفرة، كان ينزل الشام ، ثم انتقل إلى مدينة السلام، ذكر ابن المعتز ولي مصر والمغرب في عهد الدولة العباسية ، توفي سنة 170هـ . وفيات الأعيان: 231/2.

(104) عنوان المرقصات والمطربات: ص169.

(105) عنوان المرقصات والمطربات: ص165.

(106) المصدر نفسه: ص118.

(107) لسان العرب: ابن منظور، مادة (خيل).

(108) عنوان المرقصات والمطربات: ص121.

(109) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: د.جابر أحمد عصفور، المركز العربي للطباعة والنشر، دمشق، 1982م:ص244.

(110) المصطلح النقدي في نقد الشعر ، دراسة لغوية تاريخية نقدية: إدريس الناقوري ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس– ليبيا، ط2، 1984م:ص45.

(111) ينظر: عنوان المرقصات والمطربات: ص25.

(112) المصدر نفسه: ص25.

(113) المصدر نفسه: ص25.

(114) عنوان المرقصات والمطربات: ص127.

(115) المصدر نفسه : ص127.

(116) المصدر نفسه : ص127.

(117) عنوان المرقصات والمطربات: ص26.

(118) المصدر نفسه : ص83.

(119) المصدر نفسه ص83–84.

(120) عنوان المرقصات والمطربات: ص84.

(121) لسان العرب : ابن منظور، مادة (نهل).

(122) عنوان المرقصات والمطربات: ص100.

(123) من شاعرات العرب ، لها مراثي في اخويها ، قصائد في الفخر ، عاشت قبل الإسلام. ينظر: الأغاني: 23/20.

(124) المصدر نفسه: ص106.

(125) محاضرات في تاريخ النقد عند العرب: د.إبتسام مرهون الصفار، ود.ناصر حلاوي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، د.ت: ص112.

(126) عنوان المرقصات والمطربات: ص133.

(127) عنوان المرقصات والمطربات : ص145.

(128) المصدر نفسه : ص156.

(129) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد : د.ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984م: ص30.

(130) عنوان المرقصات والمطربات: ص194.

(131) تطور بناء القصيدة بين امرئ القيس وابي تمام، مجلة الفكر العربي، ع1، 1968م: ص42.

(132) عنوان المرقصات والمطربات: ص216.

(133) المصدر نفسه : ص216.

(134) عنوان المرقصات والمطربات: ص240.

(135) المصدر نفسه: ص240.

(136) معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة: سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م: ص215.

(137) مفاهيم في بنية النص (اللسانية والشعرية والأسلوبية والتناصية): وائل بركات، دار معد، دمشق، ط1، 1996م: ص91.

(138) عنوان المرقصات والمطربات: ص133.

(139) عنوان المرقصات والمطربات: ص274.

(140) المصدر نفسه: ص274.

(141) المصدر نفسه: ص 288.

(142) المصدر نفسه : ص325.

(143) ينظر: عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م: ص10- 17 -27.

(144) عنوان المرقصات والمطربات: ص351.

(145) المصدر نفسه : ص150.

(146) المصدر نفسه: ص175.