الالتزام الفني في شعر مروان بن أبي حفصة
بناء القصيدة أنموذجا

المدرس الدكتور
عدنان كاظم مهدي
جامعة الكوفة - كلية الآداب

ملخص البحث

يتناول هذا البحث مسألة الالتزام في شعر الشاعر العباسي مروان بن أبي حفصة ودراسة هذا الالتزام من خلال بناء القصيدة لديه ، ويتكون البحث من مقدمة ومدخل وأربعة محاور هي المطلع والمقدمة وحسن التخلص والخاتمة . وفي المقدمة تحدثت عن مفهوم الالتزام لغة واصطلاحاً وأنواعه وارتباطه بغرض المديح ، وبينت التزام الشاعر بالسلطة السياسية والدفاع عن مواقفها . أما المطلع فكان موجّها للحديث عن أهمية المطلع وشروطه ومناسبته للأحوال والمقامات والتزام الشاعر بالمطلع ، وفي محور المقدمة تناولت أهم المقدمات التي وردت في شعر مروان ، وفي حسن التخلص درست موقف الشاعر من هذه القضية وكيف خرج في بعض المواقف عن هذا الأمر وفي الخاتمة كان الحديث منصباً حول أهميتها في عرف النقاد القدامى وذكرنا التزام الشاعر في خواتيمه بمعايير النقاد القدامى . وأخيراً في خاتمة البحث تحدثت عن أبرز النتائج التي توصلت إليها .

مقدمة

لفظة الالتزام وجدت منذ القديم فقد وردت في المعاجم العربية بمعنى لزوم الشيء ، يقول ابن منظور : ((لزِمَ الشيءَ يَلْزَمُه لَزْماً ولُزوماً ولازَمه مُلازَمَةً ولِزاماً والتزَمَه وأَلزمَه إِيَّاه فالتزَمَه ورجل لُزَمَةٌ يَلْزَم الشيء فلا يفارِقه))[1]وفي القاموس المحيط ((لزم الشيءُ ثبت ودام . لزم بيته : لم يفارقه. لزم بالشيء : تعلق به ولم يفارقه . التزمه : اعتنقه .التزم الشيءَ : لزمه من غير أن يفارقه . التزم العمل والمال: أوجبه على نفسه))[2]. وفي العصر الحديث اكتسبت هذه اللفظة معنىً اصطلاحياً

جديداً إذ ارتبط هذا المعنى بشكل أساس بمجالات الفكر والأدب والفن ، ودخل في جميع مضامين القضايا الإنسانية الكبرى (السياسية والاجتماعية والفكرية).

والالتزام يقوم في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان تجاه تلك القضايا . وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحاً وإخلاصا ًواستعداداً من المُفكِّر الملتزم لأن يحافظ على التزامه دائماً، ويتحمل كافة التبعات التي تترتب على التزامه .[٣]

وللالتزام وجوه عدة إذ نجد في الشعر العربي التزاما فنيا من خلال توجه الشعراء إلى التمسك بالبنية الفنية للقصيدة العربية القديمة المتوارثة والاحتذاء بمضامينها والسير على منوالها واعتماد النماذج المثالية للقصيدة العربية القديمة . وهنالك التزام قبلي يفرضه الارتباط الوثيق بين الشاعر وقبيلته وهذا الالتزام وجد قبل الإسلام إذ كان الشاعر ملتزماً بالدفاع عن قبيلته ونشر فضائلها ومناقبها والإشادة برجالها العظماء واستمر هذا الالتزام إلى عصور لاحقة وبشكل لافت للنظر في العصر الأموي لأسباب سياسية معروفة . وهناك التزام ديني ظهر عند الشعراء منذ بداية الدعوة الإسلامية وتطور مع مرور الزمن مواكباً الأحزاب الدينية والتيارات المذهبية التي ظهرت في المجتمع الإسلامي وهذا الالتزام يعبر عن أفكار وعقيدة وقيم تلك التيارات والأحزاب. وهناك التزام اجتماعي عبر فيه الشاعر عن هموم المجتمع كالفقر والظلم ونقدَ فيه بعض الظواهر الاجتماعية السلبية .

كان الالتزام الفني من أهم القضايا النقدية التي أثارت جدلاً محتداً ونقاشاً عميقاً بين النقاد فكان أحد المعايير التي التزمها النقاد في تقييم الشعراء وتحديد مكانتهم الشعرية ، وهذا الالتزام قد ارتبط بشكل مباشر بأغراض الشعر العربي وبالتحديد بغرض المديح الذي شغل أكبر مساحة في الشعر العربي .

إن المديح في الشعر العربي هو مديح للنموذج المثالي الذي تتجلى فيه الصفات الأخلاقية الكريمة التي يجب توفرها في الممدوح ، وجميع الصفات والأعمال التي تنسب إلى الممدوح صدقاً كانت أو كذباً . وهذه الأعمال والسمات تمثل تطلعات

الأمة التي تنشدها في حكامها ومسؤوليها .[٤] وهذا النموذج الذي طالما أكد عليه الشعراء يمثل في الوقت ذاته التزاماً بالقيم الاجتماعية التي يسعى المجتمع إلى تحقيقها من خلال شخص الممدوح .

ارتباط المديح بالبناء الفني للقصيدة العربية هو التزام بالأسس والمعايير الأخلاقية في الشعر ؛ وبالتالي فإن هذا البناء يأتي منسجماً مع الوعي والإحساس بضرورة وجود نموذج مثالي أخلاقي فكري يسعى إليه وعي الأمة لبلوغه وتحقيق أهدافه .

من خلال استقرائنا لديوان مروان نجد أن المديح يشغل الحيز الأوسع والأكبر في ديوانه عدا بعض القصائد التي قالها في رثاء بعض الشخصيات المهمة والمعروفة في عصره . فلم نجد في ديوانه قصائد غزلية أو هجائية أو غيرها من الموضوعات على غرار بقية الشعراء . وقد وظّف جلّ مديحه في خلفاء بني العباس وقادتهم . والتزامه بهذا المديح ينطلق من شعوره ووعيه بالمسؤولية والمهمات الملقاة على عاتقه في تلك الفترة ؛ فالواقع السياسي ألقى بضلاله على الأدب في تلك الفترة فقد اتجه قسم من الشعراء للدفاع عن السلطة الحاكمة ، وقسم آخر اتجه نحو معارضة السلطة القائمة آنذاك وكان لكل فريق حججه ودعواه في الدفاع عما يؤمن به وعمن يدافع عنهم . وكان مروان بن أبي حفصة قد اتجه نحو السلطة والخلافة العباسية فالتزم أفكارها وعبر عن آرائها فكان الناطق باسمها والمدافع عن حقوقها.

لقد رافقت التحولات السياسية في زمن الشاعر تحولات فكرية تركت أثرها في الأدب إذ برز عنها تحول فني في فكر بعض الشعراء الذين رفضوا الموروث الفكري وماكان يُعْجِب النقاد فاتخذوا منهجاً جديداً يقوم على رفض الماضي وتقبّل الواقع الحضاري الجديد .

قبل أن نتحدث عن بناء القصيدة الفني في شعر مروان بن أبي حفصة لابد أن نستعرض آراء النقاد التي قيلت في منهجه وأدائه الشعري كي نعرف مدى التزامه بأحكامهم والمعايير النقدية السائدة في عصره ، ومن ثم ستناول البناء الفني لدية من خلال المطلع والمقدمة وحسن التخلص والخاتمة .

مدخل : **آراء النقاد في شعر مروان بن أبي حفصة**

مروان بن أبي حفصة شاعر كبير ، ولد من أسرة عريقة في قول الشعر ، وهو من المخضرمين الذين عاشوا في الدولة الأموية والدولة العباسية. وأخباره في العصر الأموي قليلة . أما أخباره في العصر العباسي فكثيرة.

قال مروان بن أبي حفصة الشعر وهو غلام لم يبلغ العشرين وسرعان ما ذاعت شهرته وانتشر صيته بعد أن اتصل بالخلفاء العباسيين وأصبح من المدافعين عن خلافتهم.

تبوأ مروان بن أبي حفصة مكانة مرموقة لدى النقاد ، فقد نقل المرزباني عن أبي حاتم السجستاني أنه لما قدم الأصمعي بغداد دخل عليه فَسأل عن حال الشعراء فأخبره أن الشعراء قد ختموا بمروان بن أبي حفصة .[٥]وهذا يعني أن مروان قد انتهت إليه مقاليد التقليد الفني فلم يأتِ بعده من يكمل مسيرة الالتزام بالأصول الفنية .

وقد تحدث الثعالبي عمن كانت له علاقة في الشعر ، فذكر مروان بن أبي حفصة إذ يقول نقلاً عن المبرد :((كان يُقال أعرق قوم في الشعر آل حسان ، معتدّون ستة في نسق كلهم شاعر ...حتى جاء آل أبي حفصة ، وتوارثوا الشعر كابراً عن كابر، وتناسق منهم عشرة على الولاء مذكورون بالشعر ، أنشدوا الخلفاء وأخذوا الجوائز : فأولهم أبو حفصة مولى عثمان)).[٦] فمروان لدى النقاد فحل من الفحول لايقل شأواً عن الشعراء الجاهلين والمخضرمين من أصحاب الطبقات.

وقد أجمع القدماء على أن مروان بن أبي حفصة كان من عبيد الشعر ، فكان يتأنّى في صنع قصائده ويطيل النظر فيها لتدقيقها وتنقيحها ولم يكن مطبوعاً .[٧] وكان الأصمعي ((يشبّه مروان بزهير والحطيئة ويقول هو متكلف)) [٨]. وقال عنه ابن المعتز: ((ومروان من المجيدين المحكمين للشعر ، ومما يستحسن له مراثيه في معن بن زائدة ، ومدائحه أيضاً العجيبة فيه)).[٩] وهذا التشبيه بالأوائل يدل على أن النقاد كانوا يرون في شعر مروان امتداداً للمنهج القديم واهتماماً بالصياغة الفنية

وعناية بالأداء الشعري وهو ما يعد علامة من علامات الالتزام بالقوالب الفنية المتوارثة .

وكان النقاد يقارنون بين مذهبه الشعري ومذهب بشار بن برد ، وقد ذكر المرزباني نقلاً عن أبي حاتم السجستاني قال :((قلت للأصمعي : أبشار أشعر أو مروان؟ فقال بشار أشعرهما قلت وكيف ذلك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه ، وإن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد ، فانفرد به وأحسن فيه ، وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر بديعاً ، ومروان آخذ بمسالك الأوائل)).[١٠] فكان مذهبه الشعري منسجما مع مذهب الشعراء الجاهليين والإسلاميين والأمويين فلا يخرج عن تقاليدهم كما خرج معاصروه أمثال بشار بن برد وهذا النص يشير إلى قضية نقدية مهمة هي الإبداع والاتباع أو ما يعرف بمسألة التقليد والتجديد فالنص يشير بوضوح إلى أن هناك مثال أو نموذج كان النقاد يطالبون الشاعر بمطابقة ذلك النموذج وعدم الشذوذ عنه ، أي ضرورة وجود مطابقة بين الفكر والواقع .[١١] فمروان يعد من أصحاب المدرسة التقليدية الاتباعية والتي كانت تحظى بمنزلة مرموقة لدى النقاد القدامى المحافظين على التراث ، وهو خلاف مذهب الشعراء المحدثين الذين كسروا الرتابة الفنية والتمسك بالنموذج القديم .

ومما مضى يتبين مدى التزام الشاعر بالأسس المعتمدة في بناء الشعر العربي القديم ، وفي هذا الإطار الكلاسيكي المتوارث يتبين فيه مدى التزام الشاعر بقوانين النقد الصارمة واحتكامه إلى الذوق الارستقراطي المسيطر على البيئة الثقافية العربية ، ولطالما تسابق الشعراء إلى نيل رضا النقاد كي يرتفع شأنهم في حلبة الشعر والشعراء .

ولا نستغرب من هذا الالتزام إذا ما علمنا أن أغلب شعر مروان يدور حول غرض المديح خصوصاً مدح الخلفاء العباسيين ، فكان مدحه أشبه ما يكون بالدفاع السياسي عن العباسيين والدعوة لهم ، ومعارضة خصومهم من العلويين والاحتجاج

عليهم .((وقد عزف عن الأغراض الهازلة التي لا تناسب أذواق رجال هذه البيئة ، لأنها ليست من شعر الفحول الأقدمين ، وليست من الأغراض الشعرية التي دعا إليها الأصمعي وأضرابه من علماء بيئة مروان الأدبية ، وحتى أننا لنجد مايقرب من سبع وأربعين قصيدة مقطوعة)) .[١٢]

وهذه الأقوال إن دلت على شيء فإنما تدل على المنهج الملتزم الذي اعتمده مروان في الصياغة الفنية لشعره ومن هذا المنطلق جاء بحثنا لبيان الالتزام الفني في شعره ومدى تطبيقه لقوانين البناء الفني في قصائده .

١ - المطلع

ويسمى المطلع أيضاً بالاستهلال أو الابتداء يقول أرسطو :((هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع ، وفي فن العزف الناي ، الافتتاحية ، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو)).[١٣]

وقد اهتم النقاد العرب بالمطالع حتى ((قال بعض الكتاب : أحسنوا الابتداءات، فإنها دلائل البيان)).[١٤] وقيل : ((إن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح))[١٥] وقد عُدَّ المطلع بمثابة المفتاح فيقول ابن رشيق ((فإن الشعر قفلٌ أوله مفتاحه))[١٦]

وللمطلع الجيد شروط يجب أن تتوفر فيه ، يقول ابن رشيق : ((وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداءاً شعره ، فإنه أول مايقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ، وليتجنب (إلا) و(خليلي) و(قد) فلا يكثر منها في ابتدائه ، فإنها من علامات الضعف والتكلان ، ألا للقدماء الذين جروا على عرق ، وعملوا على شاكلة ، وليجعله حلواً سهلاً وفخما جزلاً))[١٧] فالمطلع الجيد عند القدامى مقرون بالوضوح والبيان وخلوه من الغموض ، ولذا اشترطوا أن تكون ألفاظه سهلة وصياغته مرنة ومعانيه واضحة ، ونرى ابن الأثير يؤكد ذلك فهو عنده من أسباب جلب انتباه السامع أو القارئ فيقول : ((أن يراعى فيه سهولة اللفظ وصحة العبارة ووضوح القصد وتجنب الحشو)).[١٨]

كذلك اشترط النقاد القدامى في المطلع أن يكون مناسباً لموضوع القصيدة ، ومع من تقال فيه ؛ لذلك أوجبوا على الشاعر ((أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستجفى من الكلام والمخاطبات خصوصاً في قصائد المدح والتهاني ولهذا عابوا على الشعراء في المدح ذكر البكاء ووصف إقفار الديار ، ونعي الشباب ، وذم الزمان ؛ لكنه لابأس في استعمال هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب ، ؛ لأن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المنوال تطير منه سامعه ، وإن كان يعلم علم اليقين أن الشاعر أنما يخاطب نفسه دون الممدوح)).[١٩]وقد اعتاد أكثر الشعراء المتقدمين أن يستفتحوا أكثر قصائدهم بالمطلع وظل هذا الأمر مكرراً في كل عصر من العصور خاصة في غرض المديح وأصبح سنة متبعة يصعب الخروج عليها وخاصة لدى الشعراء الملتزمين بالتقاليد الموروثة والمغرمين بحب القديم .[٢٠] حتى أن النقاد القدامى رأوا أن القصيدة التي ليس فيها مطلع كالخطبة البتراء [٢١].

مما تقدم نرى أن قيمة المطلع الفنية تتجاوب مع إحساس جماهيري لاشعوري هدفه التمسك بمثالية الافتتاح الذي يقرع الأسماع بأصواته وحروفه وإيقاعه ليثير لذة فنية تفتح الطريق نحو القابل من المضامين الأخلاقية والصور الشعرية . وأهمية المطلع في الشعور الجمعي عند العرب تتجلى في استحسانهم للمطالع المناسبة للأحوال وتشاؤمهم من المطالع غير الحسنة والتي لا تتوافق مع المناسبات والمقامات .

ولو قرأنا شعر مروان بن أبي حفصة سنراه ملتزما بأحكام النقاد هذه فقد توافرت في مطالعه الشروط التي وضعها النقاد في المطلع ومن ذلك قوله[٢٢] :

أَعادَكَ مِن ذِكرِ الأَحِبَّةِ عائِدُ أَجَل وَاستَخَفَّتك الرُسومُ البَوائِدُ

وهذا المطلع ينبئ عن فيض من المشاعر المتراكمة نحو الممدوح إذ يستفيض الشاعر من بعده في وصف ذلك الإحساس فيقول :

تَذَكَّرتَ مَن تَهوى فَأَبكاكَ ذِكرُهُ فَلا الذِكرُ مَنسِيٌّ وَلا الدَمعُ جامِدُ
تَحِنُّ وَيَأبى أَن يُساعِدَكَ الهَوى وَلَلمَوتُ خَيرٌ مِن هَوىً لا يُساعِدُ
أَلا طالَما أَنهَبتَ دَمعَكَ طائِعاً وَجارَت عَلَيكَ الآنِساتُ النَواهِدُ

وكذلك يقول في مدح معن بن زائدة :

أَرى القَلـبَ أَمسـى بـالأَوانسِ مولَعـاً وَإِن كانَ مِن عَهدِ الصِبا قَد تَمَتَّعا

من هذا المطلع ينسل الشاعر بإشارة خفية لتذكير الممدوح بالنوال والعطاء قائلاً :

وَلَمّـا سَـرى الهَـمُّ الغَريـبُ قَريتُـهُ قِـرى مَـن أَزالَ الشَـكَّ عَنـهُ وَأَزمَعـا

ومن مطالعه في مدح المهدي:[٢٣]

صَحا بَعدَ جَهلٍ فَاستَراحَت عَواذِلُه و أَقصَـرنَ عَنـهُ حـينَ أَقصَـرَ باطِلُـه

وهذا المطلع من المطالع المتواترة والمتوارثة في الموروث الشعري،[٢٤] فالتزم مروان هذا القالب المتوارث تمسكا منه بالقديم .

وهكذا نجد أن أكثر مطالعه قد بدأها بالغزل ولاريب أنّ لهذه المطالع الغزلية أثر مهم في التمهيد نحو مدائحه وبخاصة ذكر الخيال والطيف فالشاعر يستذكر أيام عشقه وغرامه ولهوه وصباه فهو يتشوّق إلى حبيبته مثل ما يتشوّق إلى لقاء ممدوحه ،فيقول في إحدى مطالعه:[٢٥]

طـــاف الخيـــال وحـــيٍّ بســـلام أنّـــى ألمّ ولـــيس حـــين لمـــام

فمطالعه تهييج للممدوح كي يزداد عطاؤه ، وهذا الهياج يهزّ العواطف ويثير المتلقي بحيث يجعل الشاعر نوعاً من التناغم العاطفي بينه وبين الممدوح . وهذه المطالع قد التزمت بالأسس التي وضعها ابن قتيبة في مقدمته .

٢ - المقدمة

تعد مقدمة القصيدة ظاهرة كبرى في شعرنا العربي القديم ، ولم تكن المقدمة واحدة ؛ بل نجد إلى جانب المقدمة الغزلية والطللية ثمة مقدمات أخرى في الشيب والطيف وغيرها . ((إن النقد الحديث حين أخذ يقنن لمقدمة القصيدة لم يعر اهتماما إلا للمقدمة الغزلية والطللية في الشعر الجاهلي حسب . وليس من تفسير لهذا سوى أمرين : أولهما نقص في استقراء القدماء والآخر وهو ما يحتمل الترجيح ، كثرة المقدمات الغزلية والطللية كثرة استحقت الاهتمام عندهم)).[٢٦]

حين تناول النقاد مقدمة القصيدة نظروا إليها من خلال القصيدة الجاهلية التي استمدوا منها قواعدهم وبنوا عليها أصولهم ، ولم تخرج تفسيراتهم لها عن إطار القصيدة القديمة وحدودها . وأصرح نص في هذا قول ابن قتيبة :((وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمى والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين ، ثم وصل بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ؛لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، كما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وألف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً به بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر ما عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزّه السماح وفضله على الأشباه .....)).[٢٧] ويضيف ((فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب شعره)).[٢٨]

هذا النص يكشف عن أشياء في فهم ابن قتيبة للقصيدة ، فهو يرى من الضروري وجود المقدمة التي تتألف من الوقوف على الأطلال والغزل ووصف الرحلة . وهذا الشرط يؤكده ابن رشيق حين يعيب الشعراء الذين يهجمون على الغرض مكافحة فيقول : ((ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب ؛ بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو الوثب ، والبتر ، والقطع ، والكسع ، والاقتضاب كل ذلك يقال ...والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء)).[٢٩] ويكشف نص ابن رشيق عن سبب المقدمة وأهمية هذا السبب ، فالأطلال لذكر أهلها الظاعنين ، والغزل لاستمالة القلوب ، واستدعاء

إصغاء الإسماع ، ويؤكد ابن رشيق هذا أيضاً فيقول :((وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب ؛لما فيه من عطف القلوب ، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء ، وإن ذلك استدراج إلى مابعده)).[٣٠]

وأحيانا قد تخلو القصائد من هذه المقدمة كما هو الحال في القصائد الجاهلية أمثال شعر الصعاليك وعند كثير من شعراء هذيل .[٣١] ((وقبل أن يؤصّل ابن قيبة وغيره الأصول ويقعدوا القواعد لنهج القصيدة ومقدمتها وُجد من الشعراء من تخفف من مستلزمات القصيدة القديمة ، فيما يتضح من قصر كثير من المقدمات ، الذي يبدو جلياً إذا ما جاوزنا عهد خضرمة الدولتين كما عند بشار بن برد الذي كان يتخفّف من المقدمات الطللية ومشاهد الصحراء مكتفياً بالغزل ويوغل في ذلك كلما توغل في العصر العباسي وكذلك الأمر عند غير بشار من مخضرمي الدولتين وشعراء الدولة العباسية)).[٣٢]

ويرى النقاد ضرورة عدم الإطالة في المقدمة فكان ابن رشيق يبارك التخفّف في مقدمة قصيدة المدح لا لسبب فني ؛ بل لسبب يتعلق بالممدوح لإرضائه ، وتجنب مله، فيقول : ((ومن عيوب هذا الباب أن يكثر التغزل ويقِلّ المديح)).[٣٣]

أما الأسباب التي من أجلها وُجدت المقدمة الطللية فهي كما ذكرنا سابقاً قد أرجعها ابن قتيبة إلى الحالة النفسية للشاعر والمتلقي . ولكن للمحدثين نظرة أخرى فهي ((اختبار القضاء والفناء والتناهي . فإن الإنسان في كل زمان ومكان يسأل عن وجوده ومصيره ونهايته ، وبصفة خاصة كان هذا السؤال يؤلّم الشاعر الجاهلي ويضايقه ، فطالما رددّ عبارات : عفت الديار ، ودرست الدمن ، وأمحت الرسوم ، والحياة تفنى تحت جبر القضاء وظلم المنية ،الموت القريب ، تحت صروف الدهر العاتي ...)).[٣٤]

وحينما نراجع شعره مروان بن أبي حفصة نجده يجري على طريقة الشعراء الأقدمين ملتزما منهجهم في مقدماته ، وقد أكثر من افتتاح مقدماته بالغزل والطلل

وكانت مقدماته الغزلية هي الغالبة في معظم مقدماته . ومن تلك المقدمات قوله في مدح المهدي [٣٥]:

طَرَقَتْكَ زَائِرَةً فَحَيِّ خَيَالَهَا بَيْضَاءُ تَخْلِطُ بالحَيَاءِ دَلاَلَهَا
قَادَت فُؤادكَ فاستقاد ومثلها قَادَ القلوبَ إلى الصبا فأمالها
و:انما طرقتْ بنفحةِ روضةٍ سحتْ بها ديمُ الربيعِ ظلالها
باتت تسائل في المنامِ معرساً بالبِيدِ أشْعَثَ لا يَمَلُّ سُؤالَها

وقد بدأ مقدمته هذه بالحديث عن صاحبة الطيف الطارق وقد تضوّع منها عطر روضة ندية ، وأنها بدلالها وجمالها وعطرها تقود القلوب إلى الصبا والهوى . وهذه الطارقة راحت تناجيه وقد نزل آخر الليل بعد طول السفر أشعث الرأس متعباً وهو لا يضجر من سؤالها ولا يمل مناجاتها ثم ينتقل للحديث عن رفاق الرحلة وهم فتية كالسيوف الهندية الرقيقة التي تركت دون جلي وصقل فقد أضناهم السفر وطول السرى فنزلوا ليصيبوا قليلاً من النوم آخر الليل فيقول[٣٦] :

في فتيةٍ هجعوا غرارا بعدما سئموا مراعشةَ السرى ومطالها
فكأن حشوا ثيابهم هنديةٍ نحلت وأغفلت العيون صقالها

ومن مقدماته ما ذكر فيها الشيب والشباب فقال في مدحه معن بن زائدة [٣٧]:

أمسى المشيب من الشباب بديلاً ضيقاً أقام فما يريد رحيلا
والشيب إذ طرد السواد بياضه كالصبح أحدث للظلام أفولا

وقوله أيضاً[٣٨]:

صَحَا بَعْدَ جَهْل فاسْتَراحَتْ عَواذِلُهْ واقصرنَ عنهُ حينَ أقصرَ باطلهْ
وَقَال الغَواني قَد تَولَّى شَبابُهُ وبُدل شيبا بالخضابِ يقاتلهْ
يُقَاتِلُهُ كَيْمَا يَحُولَ خِضَابُهُ هيهاتَ لا يخفي على اللحظ ناصلهْ
ومنْ مُدَّ في أيامه فتأخرتْ مَنِيَّتُهُ فالشَّيْبُ لاَ شَكَّ شَامِلُهْ

وقد تطول عنده المقدمة الطللية حتى تصل إلى ثلاثة عشر بيتاً مثل قوله[٣٩] :

لاَمَ في أُمِّ مَالـــــــكٍ عاذلاكَـــــــا ولعمـــــر الإلـــه مـــا أنصـــفاكا
وكـــــلا عاذليـــك أصـــبح ممـــا بـــك خلـــوا هـــواه غـــير هواكـــا
عـــذلا في الهـــوى ولـــو جرّبـــاهُ أسْـــعَدَا إذْ بَكَيْـــتَ أوْ عَـــذَرَاكَا
كلمـا قلـت بعـض ذا اللـوم قـالا إنَّ جَهْـلاً بَعْـدَ المَشـيبِ صـبَاكَا
بَـثَّ في الـرأسِ حَرْثَـةَ الشَّـيْبِ لّمـا حَـــان إبَّـــانُ حَرْثِـــه فَعَلاَكَـــا
فاســل عــن أم مالــك وانْــهِ قلبــاً طالمـــــا في طلابـــــه عنّاكـــــا

ولمروان بن أبي حفصة قصائد في المدح تخلو من المقدمات منها قصيدة قالها في الفضل بن يحيي البرمكي[٤٠] :

مـا الفَضْـلُ إلاَّ شـهابٌ لاَ أُفُـولَ لَـهُ عنـدَ الحـروبِ إذا مـا تأفـلُ الشـهب
حَـامٍ عَلَـى مُلْـكِ قَـوْمٍ عَـزَّ سَـهْمُهُمُ مِـــنَ الوِرَاثَـــةِ في أيْـــدِيهِم سَـــبَبُ
أمستْ يـدٌ لـبني سـاقي الحجيج بهـا كتائـــبٌ مـــا لهـــا في غيرهـــمْ أربُ
كتائـبٌ لـبني العبـاسِ قـدْ عرفـتْ ما ألفَ الفضلِ منها العجمُ والعربُ
أثْبَـتَ خَمْـسَ مـئِينَ في عِـدادِهِم مِنَ الأُلُوفِ التي أحْصَتْ لَكَ الكُتُبُ

وكذلك في رثائه لمعن بن زائدة خلت مريثته من المقدمة وقد ابتدأ قصيدته بالفعل الماضي (مضى) فيقول [٤١]:

مَضَـــى لِسَـــبيلِه مَعـــنٌ وأَبقَـــى مَكَـــارِمَ لَـــن تَبِيـــدَ ولَـــن تُنَـــالا
كَـأنَّ الشَـمسَ يَـومَ أُصِـيبَ مَعـنٌ مِـــنَ الإظْـــلامَ مُلبَسَـــةٌ جِـــلالا
هُـــوَ الجَبَـــلُ الَّـــذي كانَـــت نِـــزارٌ تَهِـــدُّ مِـــنَ العَـــدُوِّ بِـــهِ الجِبَـــالا

ولا ريب أن عظم المصيبة وهولها كثيرا ما كانت السبب في خلو القصيدة العربية القديمة من الافتتاحية المتبعة في قصائد الرثاء ، أو أن الشاعر ينحو منحى الخطب في شعره ويفترض فيها أن السامع مقبل عليه [٤٢].

٣ - حسن التخلص

التخلص عند النقاد يدل على حذق الشاعر ، وقوة تصرفه وقدرته، وطول باعه . وهذا ما سمّوه حسن التخلص .[٤٣] والذي يعرفه الحموي تعريفا يجمع تعاريف

سابقيه فيقول : ((حسن التخلص أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد ، ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه ؛ بل يجري ذلك في أي معنى كان ، فإن الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو ووصف روض ....أو أي معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو .....ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح)).[٤٤]

أما ابن رشيق فقد عرّف التخلص هو ((مايتخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ، ثم رجع إلى ما كان فيه)).[٤٥]

وطريقة العرب في التخلص أنهم ((يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله :(دع ذا) و(وعد عن ذا) ويأخذون فيما يريدون أن يأتون بأن المشددة ابتداءاً للكلام الذي يقصدونه ، فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما قبله ولا منفصلاً بقوله (دع ذا و نحو ذلك سمي طفراً وانقطاعاً ....ولربما قالوا بعد صفة الناقة والمفازة (إلى فلان قصدت) و(حتى نزلت بفناء فلان) وما شاكل ذلك)).[٤٦] والملاحظ أن الشاعر الجاهلي والإسلامي ((لم يتكلف للانتقال من غرض لآخر فكان ينتقل انتقالة فجائية ....أما الشاعر العباسي فتكلف لذلك الوسائل وحاول أن يصل بين الغرضين بحيث لايبدو الانتقال من الأول إلى الثاني فجائياً . ولهذا عدّ النقاد الشعراء المحدثين أحسن تخلصاً من المتقدمين ؛ فإن المحدثين أجادوا التخلص حتى صار كلامهم في النسيب معلقاً بكلامهم في المدح لاينقطع عنه)).[٤٧] وهم يرون أن أحسن التخلص ما يأتي في بيت واحد .[٤٨]

وقد اختلف الباحثون المحدثون في مسألة الانتقال فمنهم من ذهب إلى أن الانتقال المفاجئ أفضل دليل على أن الشاعر لم يستوح عقله ومنطقه وتفكيره ، وإنما استوحى عاطفته وقلبه وشعوره وقد ذهب إلى هذا كل من الدكتور الحوفي والنويهي.[٤٩]

ونجد في شعر مروان بن أبي حفصة انتقالاً مباشراً من المقدمة الغزلية إلى غرض المدح دون أن يلجأ إلى استخدام الألفاظ الدالة على الانتقال فيقول في مدحه معن بن زائدة بعد المقدمة الغزلية [٥٠]:

أهـــلاً بطيـــف لأمّ الســـمطِ أرّقنـــا ونحـــن لا صـــددٌ منهـــا ولاَ كثـــبُ
ودِّي علـــى مـــا عهـــدتهمْ في تجـــدّده لا القلـبُ عـنكم بطـولِ النـأي ينقلـبُ
كَفَـــى القَبَائـــلَ مَعْـــنٌ كُـــلَّ مُعْضِـــلَةٍ يُحْمَـى بهـا الـدِّينُ أوْ يُرْعـى بهـا الحَسَـبُ

وكذلك قوله في مدح المهدي حيث انتقل مباشرة من المقدمة الغزلية إلى المدح [٥١]:

طَـــافَ الخَيـــالُ وَحَيِّـــه بِسَـــلامِ أنّـــى ألمَّ ولـــيسَ حـــينَ لمـــامِ
يـــا ابـــنَ الـــذي ورثَ الـــنبيَّ محمـــداً دون الأقـــاربِ مـــن ذوي الأرحـــامِ

وكذلك في مقدماته الطللية فبعد ذكره الأطلال [٥٢]:

أعَـادَكَ مِـنْ ذِكْـرِ الأحبَّـةِ عَائِـدُ أجِـلْ واسْـتَخَفْتكَ الرُّسُـومُ البَوائِـدُ

يذكر رحلته إلى الممدوح قائلاً :

أليـــكَ أميـــرَ المـــؤمنينَ تجاذبـــتْ بِنَـا اللَّيْـلَ خُـوصٌ كالقِسـيِّ شَـوارِدُ

ومن بعدها ينتقل إلى المدح فيتخلص إليه مباشرة فيقول:

إلى مَلِـكٍ تَنْـدَى إذا يَـبِسَ الثَّـرَى بَنائِـلِ كَفَّيْـهِ الأكُـفُّ الجَوامِـدُ
لـهُ فـوقَ مجـدِ النـاسِ مجـدانِ منهمـا طريـفٌ وعـادى الجـراثيمِ تالـدُ

ومن هنا يتضح التزام مروان بن أبي حفصة بالمنهج الذي اتبعه الشعراء العباسيون المحدثون في الانتقال إلى الغرض مباشرة ماعدا قصيدة واحدة في مدح معن بن زائدة انتقل فيها من المقدمة الغزلية إلى المدح باستعمال (عد عن) فيقول[٥٣] :

إذ تلاقـــى مـــن الصـــبابة برحـــا وتجيـــب الهـــوى إذا مـــا دعاكـــا
عـــد عـــن ذكـــرهن واذكـــر هماماً بقـــوى حبلـــه عقـــدت قواكـــا

وهذا الأسلوب يمثل التزاماً بالمنهج الجاهلي القديم في استعمال هذه الصيغة الموروثة . وهكذا كان مروان يلتزم أحياناً بمنهج القدماء وقد يخرج إلى الالتزام بمنهج معاصريه .

٤ - الخاتمة (المقطع)

اهتم النقاد القدامى بخاتمة القصيدة مثل ما اهتموا بمطلعها وإن كان اهتمامهم بالمطلع أكثر . فقد أطلقوا على الخاتمة اصطلاح (المقطع) وقد جعلوا من الخاتمة قفلاً مثل ما اعتبروا المطلع مفتاح القصيدة [٥٤].

وقد نظر النقاد إلى الخاتمة من نفس المنظار الذي نظروا فيه إلى المطلع من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب لأن الخاتمة في عرفهم قاعدة القصيدة ؛ لذا يقول ابن رشيق : ((وخاتمة الكلام أبقى في السمع ، وألصق بالنفس ، لقرب العهد بها ؛ فإن حسنت حسن ، وإن قبحت قبح ، والأعمال بخواتيمها)).[٥٥] وفي الاتجاه نفسه يرى القرطاجني في الخاتمة أن يكون الكلام فيها ((أحسن ما اندرج في حشو القصيدة ، وأن يحترز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفّر للنفس عما قصدت أمالتها إليه .....وإنما وجب الاعتناء بالموضع لأنه منقطع الكلام وخاتمته ، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس ، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو)).[٥٦]

ولما كانت الخاتمة أو المقطع هي آخر بيت في القصيدة فقد اشترط فيه النقاد فضلاً عما سبق أن يكون على أحد الأوجه التالية :

١ .أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه ، ساراً في المديح والتهاني ، حزيناً في الرثاء والتعازي [٥٧].

٢ .((أن يحترز الشاعر فيها مما يتأوّل عليه ويئول أمره إليه)).[٥٨]

٣ .((أن يكون اللفظ مستعذباً ، والتأليف جزلاً متناسباً))[٥٩]

٤ .((أن تكون أواخر القصائد حلوة المقاطع ، توقن النفس بأنه آخر القصيدة)).[٦٠]

٥ .أن يتضمن حكمة أو مثلاً سائراً ، وهذا يستشف من إعجاب أبي هلال العسكري بعدد من مقاطع الشعراء وقد أدخلها في المقاطع الحسنة .[٦١]فمثال الحكمة قول لقيط في آخر قصيدة له [٦٢]:

لقد محضت لكم ودي بلا خجل فاستيقضوا إن خير العلم مانفعا

٦ . يكره ((ختم القصيدة بالدعاء ؛ لأنه من عمل أهل الضعف ، إلا للملوك ، فإنهم يشتهون ذلك)).[٦٣]

ويرى النقاد القدامى أن الشعراء المتقدمين لم يجيدوا كل الإجادة في الخاتمة مثل ما أجاد فيها الشعراء المحدثون من أمثال أبي نواس والمتنبي .[٦٤]ومن المهم أن نعلم أن الشاعر لايوجد عنده شيء في الخاتمة وقت نظم القصيدة كما أنه لايمتلك شيئاً في مطلعها .[٦٥]وهناك إشارة لابن رشيق يبين فيها أن الشاعر قد يختم القصيدة بما لايشعر بنهايتها فيقول : ((ومن العرب من يختتم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمد جعله خاتمة)).[٦٦] ويستشف من هذا النص أن أمر إنهاء القصيدة بيد الشاعر الذي قد يختمها قبل خاتمتها الطبيعية فتجيء مبتورة دون خاتمة كما يقول ابن رشيق :

وفي شعر مروان بن أبي حفصة أبياتاً ختم بها قصائده وقد التزم فيها بالشروط التي وضعها النقاد القدامى ففي مدائحه جاءت خواتيمه مناسبة للموضوع ومن الأمثلة على ذلك مدحه للفضل بن يحيى [٦٧]:

قَدْ فَاضَ عُرْفُكَ حَتَّى ما يُعَادِلُهُ غَيْثٌ مُغِيثٌ ولا بَحْرٌ لَهُ حَدَبُ

وفي هذه الخاتمة نجد فيها اللفظ الرشيق والحلاوة والطلاوة في العبارات وكذلك في مدحه للمهدي:[٦٨]

فما الناسُ إلا ناظرٌ متشوفٌ إلى كُلّ ما تُسدي إليَّ وسامعُ

وقد عمد الشاعر في بعض خواتمه إلى التشبيه مثل مدحه جعفر بن يحيى البرمكي[٦٩] :

كأنَّ البَرْمَكِيَّ بِكُلِّ مَالٍ تَجُودُ بِهِ يَداهُ يُفِيدُ مَالاَ

ويستخدم أحياناً الجناس في بعض خواتمه فيقول في مدح المهدي[٧٠]:

كَفَـاكُمْ بِعَبَّـاس أبـي الفَضْـلِ وَالـداً فمـا مـن أب إلا أبـو العبـاس فاضـلهْ

وهذا الجناس قد شاع عند الشعراء العباسيين وهو من آثار الصنعة الفنية في ذلك العصر، والجناس في طبيعته أقوى مؤثر في الوزن والنغم الشعري وأحداث الجرس الموسيقي الذي يعد من أقوى العوامل التي تؤثر في اهتزاز النفوس وإثارة المشاعر والأفكار.[٧١]

وفي مدحه للمهدي ختم قصيدته بما يشبه الموعظة داعياً الناس إلى أن يرضوا بخلافة بني العباس ويتركوا ما دون ذلك لأنهم الأحق بهذا الأمر فيقول [٧٢]:

وَارْضَـوْا بِمـا قَسَـمَ الإلـهُ لكُـمْ بِـهِ وَدَعُـوا وِرَاثَـه كُـلِّ أصْـيَدَ حَـامِ

وأحيانا يختم مديحه بما يشعر المتلقي بعدم انتهاء القصيدة كقوله في معن بن زائدة [٧٣]:

كـل ذي طاعـةٍ مـن النـاسِ يرجـو كَ كمـا كـل مجـرمٍ يخشـاكا

وقد يختم قصيدته بحكمة و ذلك مانجده في رثائه لمعن بن زائدة [٧٤]:

فما ماتَ من كنتَ ابنهُ لا ولا الذي لَـهُ مِثْـلُ مَـا أبْقَـى أبُـوكَ وَمَـا سَـعَى

ومما مضى يتبين بشكل قاطع لاغبار عليه أن مروان كان حريصاً على أن يختم قصائده وفق الشروط التي وضعها النقاد القدامى لبنية القصيدة العربية القديمة .

خاتمة

وفي الختام نذكر أهم النتائج التي انتهى إليها البحث وهي:

١ . إن مروان بن أبي حفصة اكتسب شهرته الشعرية من خلال التزامه بآراء النقاد والسير على منوالهم وأحكامهم .

٢ . إن النقاد قيد قيدوا الشعراء بأحكام وشروط ذوقية جعلت من الشعراء أسرى لتلك التقاليد.

٣ . لقد اختار مروان طريقاً تقليديا في التزامه الفني مما جعله اتباعياً وبالتالي لم يكن مبتدعاً في المعاني والأفكار.

٤ . كان للظرف السياسي أثره في دفع مروان بن أبي حفصة نحو الالتزام الفني وعدم الخروج عن الإطار التقليدي المتعارف عليه بسبب قربه من السلطة والحكام ، ويتضح هذا الأمر من خلال مدحه لأصحاب السلطة .

٥ . كان مروان بن أبي حفصة متعاطياً بشكل إيجابي مع الموروث والقيم الفنية ولم يكن سلبياً في التزامه بالأسس والمعايير الفنية لأنه امتلك موهبة شعرية وطبعاً متدفقاً زاخراً بالأصالة .

٦ . وجدنا مروان بن أبي حفصة في أحيان قليلة ملتزما بالذوق الفني السائد في عصره فكان متماشياً مع منهج معاصريه ولكن هذا الأمر لايخرجه عن المنهج الذي التزمه في شعره في اتباع القديم .

٧ . كان التزام مروان الفني مرتبطاً مع التزامه الموضوعي ؛ بل يمكننا القول إن التزامه الموضوعي لفن المدح يعد سبباً لالتزامه في بنية القصيدة العربية القديمة .

Abstract

This research addresses the issue of commitment in the poetry of the Abbasid poet Marwan ibn Abi Hafsa and study this commitment through the construction of the poem, and it has research consists of an introduction and the entrance of the four themes are familiar with and provided good disposal and conclusion. At the forefront talked about the concept of commitment and idiomatically language and types of association for the purpose of praise, and showed the poet's commitment to political power and defend their positions. The Insider was directed to talk about the importance of informed and conditions and its relevance to the conditions and shrines and commitment poet Palmtalaa, in the forefront dealt with the most important advances made in the hair Marwan, and Hassan rid studied the position of the poet of this issue and how it came out in some of the positions on this matter and in conclusion the talk was focused on their importance in the eyes of critics, old and mentioned the commitment of the poet in Juatima standards critics veterans. Finally, at the conclusion of research talked about the major findings.

هوامش البحث

(١) لسان العرب / ابن منظور : مادة (لزم).
(٢) القاموس المحيط / الفيروز آبادي مادة (لزم) :
(٣) ينظر : الالتزام في الشعر / د أحمد أبو حاقة : ١٣- ١٤ .
(٤) ينظر : الأديب والالتزام / د نوري حمودي القيسي : ٧٩.
(٥) ينظر: الموشح / المرزباني :٣٩٢ .
(٦) لطائف المعارف / الثعالبي : ٧٠ .
(٧) ينظر : الموشح / المرزباني : ٣٩١ .
(٨) فحولة الشعراء / الأصمعي : ٥٢ .
(٩) طبقات الشعراء / ابن المعتز : ٤٥ .
(١٠) الموشح / المرزباني : ٣٩٢
(١١) ينظر : الثابت والمتحول / ادونيس : ١/ ٢١١ .
(١٢) مروان بن أبي حفصة وشعره / قحطان رشيد التميمي : ١٧٩ .
(١٣) الخطابة / أرسطو : ٣٤ .
(١٤) البديع في نقد الشعر / أسامة بن منقذ : ٢٨٥ .
(١٥) العمدة / ابن رشيق : ١/ ٢١٧.
(١٦) المثل السائر / ابن الأثير : ٣/ ١٩٨ .
(١٧) العمدة / ابن رشيق : ٢١٨/١ .
(١٨) المثل السائر / ابن الأثير : ١٠٤/٣ .
(١٩) عيار الشعر/ ابن طباطبا : ١٢٢ .
(٢٠) ينظر : المطلع التقليدي في القصيدة العربية/ عدنان البلداوي : ١٢ .
(٢١) ينظر : العمدة / ابن رشيق : ٢٣١/١ .
(٢٢) شعر مروان بن أبي حفصة/ د . حسين عطوان : ٣٦ .
(٢٣) المصدر نفسه : ٩٤ .
(٢٢) ينظر على سبيل المثال ديوان أوس بن حجر ٨٢ : ، و ديوان حاتم الطائي ٥٢ : ، وديوان الأعشى : ٣٥١.
(٢٥) المصدر نفسه : ١٠٤ .
(٢٦) بناء القصيدة العربية / يوسف حسين بكار : ٢١٢ .

(٢٧) الشعر والشعراء / ابن قتيبة : ١/٧٤-٧٥ .
(٢٨) المصدر نفسه : ١/ ٧٥-٧٦ .
(٢٩) العمدة / ابن رشيق : ٢٣١/١ .
(٣٠) المصدر نفسه : ٢٢٥/١ .
(٣١) ينظر بناء القصيدة العربية / يوسف بكار : ٢١٤ .
(٣٢) المصدر نفسه : ٢١٥ .
(٣٣) العمدة / ابن رشيق : ١٢٣/١ .
(٣٤) مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي/ حسين عطوان : ٩٦ .
(٣٥) شعر مروان بن أبي حفصة / حسين عطوان :٩٦ .
(٣٦) المصدر نفسه:٩٦ .
(٣٧) المصدر نفسه: ٧٧ .
(٣٨) المصدر نفسه : ٩٤ .
(٣٩) المصدر نفسه : ٧٣ .
(٤٠) المصدر نفسه: ١٨ .
(٤١) المصدر نفسه : ٧٩ .
(٤١) ينظر : قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية / د عبد الله عبد الفتاح تطاوي : ٤٧ .
(٤٣) ينظر : بناء القصيدة العربية / يوسف حسين بكار : ٢٢٢ .
(٤٤) خزانة الأدب / الحموي : ١٤٩ .
(٤٥) العمدة / ابن رشيق : ٢٧٣/١ .
(٤٦) المصدر نفسه : ٢٣٩/١.
(٤٧) بناء قصيدة المدح / د. حافظ المنصوري : ١٩٠ .
(٤٨) البديع في نقد الشعر / أسامة بن منقذ : ٢٨٨ .
(٤٩) ينظر : وحدة القصيدة في الشعر العربي / حياة جاسم : ٢٦٢ – ٢٦٣ .
(٥٠) شعر مروان بن أبي حفصة / حسين عطوان : ٢٠ .
(٥١) المصدر نفسه :١٠٤ .
(٥٢) المصدر نفسه : ٣٦ – ٣٧ .
(٥٣) المصدر نفسه : ٧٤ .
(٥٤) ينظر : العمدة / ابن رشيق : ١/ ٢٣٩ .

(٥٥)المصدر نفسه : ١/ ٢١٧ .
(٥٦) منهاج البلغاء / القرطاجني : ٢٨٥ .
(٥٧) المصدر نفسه : ٣٠٦ .
(٥٨) البديع في نقد الشعر / أسامة بن منقذ : ٢٨٦ .
(٥٩) منهاج البلغاء / القرطاجني : ٣٠٦ .
(٦٠) البديع في نقد الشعر / أسامة بن منقذ :٢٨٧ .
(٦١) ينظر : الصناعتين :٤٤٣ .
(٦٢) ينظر : المصدر نفسه :٤٤٣ .
(٦٣) العمدة / ابن رشيق : ٢٤١/١ .
(٦٤) الطراز / يحيي بن حمزة العلوي : ١٨٣/٣ .
(٦٥) ينظر: بناء القصيدة العربية / يوسف حسين بكار : ٢٣١ .
(٦٦) العمدة / ابن رشيق : ١/ ٢٤٠ .
(٦٧) شعر مروان بن أبي حفصة / حسين عطوان :١٩ .
(٦٨) المصدر نفسه : ٦٧.
(٦٩) المصدر نفسه : ٨٤ .
(٧٠) المصدر نفسه : ٩٥ .
(٦٨) ينظر : الرثاء في الشعر العربي(العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري) / د عبد الحسين عباس علي الحلي : ٣٤٦ .
(٧٢)المصدر نفسه : ١٠٤
(٧٣) المصدر نفسه : ٧٦ .
(٧٤) المصدر نفسه : ١١٦ .

قائمة المصادر والمراجع

1- الالتزام في الشعر العربي /د أحمد أبو حاقة / دار العلم للملايين/ بيروت – لبنان /١٩٧٩م.
٢ - الأديب والالتزام / د نوري حمودي القيسي / دار الحرية للطباعة / بغداد/ ١٤٠٠هـ - ١٩٧٩م .

٣ - البديع في نقد الشعر / أسامة بن منقذ / تحقيق : أحمد أحمد بدوي / د حامد عبد المجيد / مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده / القاهرة - مصر / ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م .
٤ - بناء قصيدة المدح في شعر المتنبي في النقد الأدبي / د حافظ كوزي المنصوري / مجلة السدير / كلية الآداب / جامعة الكوفة / العدد الأول / السنة الأولى / ٢٠٠٣م .
٥ - بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) / د يوسف حسين بكار ،/ دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،/ بيروت - لبنان / ١٩٨٢م .
٦ - الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب) / ادونيس / دار الساقي /بيروت – لبنان / ط٦ / ٢٠٠٦م .
٧ - خزانة الأدب وغاية الأرب / ابن حجة الحموي / المطبعة الخيرية / مصر / ١٣٠٤هـ .
٨ - الخطابة / أرسطو طاليس / ترجمة : عبد الرحمن بدوي / مطبعة وزارة الثقافة والإعلام / بغداد / ١٩٨٠م .
٩ – الرثاء في الشعر العربي (العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري) / د عبد الحسين عباس علي الحلي / دار القارئ للطباعة والنشر والتوزيع / بيروت / دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع / بغداد / ط١ / ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م .
١٠ - شعر مروان بن أبي حفصة / جمع وتحقيق : د حسين عطوان / دار المعارف / مصر / ١٩٧٣م .
١١ - الشعر والشعراء / ابن قتيبة / تحقيق : أحمد محمد شاكر / دار المعارف / مصر/ ١٩٦٦م.
١٢ - الصناعتين (الكتابة والشعر) / أبو هلال العسكري / تحقيق : علي محمد البجاوي / محمد أبو الفضل إبراهيم / دار إحياء الكتب العربية عيسى البيابي الحلبي وشركاه / الطبعة الأولى / ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م .
١٣ - طبقات الشعراء / ابن المعتز / تحقيق : عبد الستار أحمد فراج / دار المعارف / مصر / ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.
١٤ - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز / تصحيح سيد علي بن مرصف / مطبعة المقتطف / مصر / ١٩١٤م .
١٥ - العمدة في محاسن أشعار العرب وآدابه ونقده / ابن رشيق القيرواني / تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد / دارالجيل / بيروت - لبنان / ط٤ / ١٩٧٢ .

١٦ - عيار الشعر / محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي / تحقيق : د طه الحاجري ، د محمد زغلول سلام / شركة فن الطباعة / القاهرة / ١٩٥٦م .
١٧ - فحولة الشعراء / الأصمعي / تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، طه محمد الزيني /المطبعة المنيرية / القاهرة / ط١ / ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م .
١٨ - القاموس المحيط / الفيروزآبادي /دار المأمون / ط٤ / ١٩٣٨م .
١٩ - قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية / د عبد الله عبد الفتاح التطاوي / دار للثقافة للطباعة والنشر/القاهرة /١٩٨١م .
٢٠ - لسان العرب / ابن منظور / دار صادر / بيروت – لبنان / ١٩٦٥م .
٢١ - لطائف المعارف / الثعالبي / تحقيق : إبراهيم الإبياري ، حسن كامل الصيرفي / دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه / ١٣٧٩هـ ١٩٦٠م .
٢٢ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر / ابن الأثير / تقديم وتحقيق :أحمد الحوفي / بدوي طبانة / مطبعة الرسالة / مصر / ط١ / ١٣٧١هـ - ١٩٦٢م .
٢٣ - مروان بن أبي حفصة وشعره / قحطان رشيد التميمي / رسالة ماجستير في آداب اللغة العربية مقدمة إلى جامعة بغداد / ١٣٨٦هـ – ١٩٦٦م .
٢٤ – المطلع التقليدي في القصيدة العربية(دراسة ،نقد ، تحليل) /عدنان عبد النبي البلداوي / تقديم الدكتور إبراهيم السامرائي /
٢٥ - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي / د حسين عطوان / دار المعارف / مصر / ١٩٧٠م .
٢٦ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء / حازم القرطاجني / تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة / دار الكتب الشرقية / مطبعة مونوتيب / تونس / ١٩٦٦م .
٢٧ - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر / المرزباني / تحقيق : علي محمد البجاوي / مطبعة لجنة البيان العربي / مصر / ١٩٦٥م .
٢٨ - وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي / حياة جاسم / مطبعة الجمهورية / بغداد / ١٩٧٢م .