جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
بإيتاي البارود

جماليات التشكيل البديعي
في القصيدة العربية في القرن الخامس الهجري
شعر أبي الجوائز الواسطي أنموذجًا

الأستاذ الدكتور

عبد الرازق عبد الحميد حويزي

أستاذ الدراسات الأدبية والنقدية
كلية الآداب ، جامعة الطائف

المقدمة

بدأ التيار البديعي يأخذ طريقه في الظهور بشكل لافت للنظر في بنية القصيدة العربية بداية من بشار بن برد (ت ١٦٧هـ)، ومسلم بن الوليد (ت ٢٠٨ هـ) إلى أن أسرف أبو تمام الطائي (ت ٢٣١هـ) في توظيفه كمحسن جمالي، ولكن هذا الإسراف حدا بشعره إلى الغموض، وكان هذا في القرن الثالث الهجري إلى أن جاء القرن الرابع فطغت الموهبة الشعرية على يد الصنوبري (ت ٣٣٤هـ)، والمتنبي (ت ٣٥٤هـ)، وأبي فراس الحمداني (ت ٣٥٧ هـ)، والسري الرفاء (ت ٣٦٦ هـ)، وابن سكرة الهاشمي (ت ٣٨٥ هـ)، والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ)، وابن حجاج (ت ٣٩١هـ)، والسَّلامي (ت٣٩٣هـ)، والشريف الرضِي (ت ٤٠٦هـ) وغيرهم على هذا المنزع البديعي، وإن ظلَّ له حضوره في القصيدة العربية، وما إن بزغ نجم القرن الخامس الهجري حتَّى لاحت كوكبة من الشعراء من أمثال: أبي الفضل الميكالي (ت ٤٣٦ هـ)، وأبي الجوائز الواسطي (ت ٤٦٠ هـ)، والباخرزي (ت ٤٦٧هـ)، وابن حَيُّوس (ت ٤٧٣هـ)، والحسن بن أسد الفارقي (ت ٤٨٧هـ) متخصصة في توظيف هذه البنية البديعيّة بألوانها المتعددة.

ونظرًا لحضور البنية البديعيّة في شعر "أبي الجوائز الواسطي" بصور مكثفة أكثر من ظهورها في شعر كثير من شعراء عصره، ممَّا شكل ظاهرةً واضحة في ديوانه تستأهل الدراسة، ونظرًا لاشتمال هذه البنية على قيم جمالية متميزة، تجمع بين جماليات التشكيل الفني وعبقرية المضمون، ممَّا جعل التوظيف البديعي لديه خير مثال لتقديم صورة دقيقة للتشكيل البديعي في شعر القرن الخامس الهجري، ونظرًا لضياع ديوانه وقلة النصوص الشعرية المتبقية له في المصادر المطبوعة، وقيام كاتب هذه السطور بالتنقيب في المصادر

المخطوطة حتى جمع له ديوانا تقرب حصيلته من ألف بيت، وهذا بالطبع سيتيح لهذا البحث توظيف وإظهار نصوص شعرية على صفحاته لأول مرة تمهيــدًا لنشر ديوانه، وتقريبه من دائرة الممارسة النقدية، نظرًا لكل هذا كان الاهتمــام بالتشكيل البديعي في ديوان هذا الشَّاعر المبدع الذي ابتعدت أقلام الدارسين عن دراسة إبداعه بسبب ضياع تراثه الشعري.

وقد تمت معالجة هذا الموضوع عبر أربعة محاور، أولهــا لــسيرة أبــي الجوائز الواسطي، ومسيرة شعره، وثانيها للتوظيف البديعي في شــعر القــرن الخامس الهجري، وثالثها لجماليات المحسنات اللفظية ديــوان "أبــي الجــوائز الواسطي"، ورابعها لجماليات المحسنات البديعيّة المعنوية في الدِّيوان نفسه.

وعلى الله قصد السبيل

الأستاذ الدكتور

عبد الرازق عبد الحميد حويزي

أستاذ الدراسات الأدبية

بجامعتي الأزهر والطائف

Aesthetics configuration of the Alibdiei style in Arabic poems in the fifth century AH The Poems of "Abi Aljawaiz Alwsiti" as a model

Alibdiei began to appear in the structure of the Abbasid poems starting with Bashar ibn Burd (d. ١٦٧ AH), and Muslim ibn al-Walid (d. ٢٠٨ AH) until Asraf Abu Tammam Tai (d. ٢٣١ AH) used it excessively as an aesthetic agent, but this excessive use resulted in his poetry being mysterious, and this was in the third century AH after that came the fourth century when talent was the norm specially by Alsnobery (d. ٣٣٤ AH), and Mutanabbi (d. ٣٥٤ AH), and Abu Firas al-Hamadani (d. ٣٥٧ AH), and Alsirry Alrapha (d. ٣٦٦ AH), and Ibnsakra Hashemi (v ٣٨٥ e), and Sahib Ibn Abbad (d. ٣٨٥ AH), and Ibn Hajjaj (d. ٣٩١ AH), and Alsalami (d. ٣٩٣ AH) and Alsharif Razi (d. ٤٠٦ AH) and others who used Alibdiei style. Until the Fifth Century AH dawned when we've seen a galaxy of poets such as: Abi Al fadhl Almikali (d. ٤٣٦ AH), and Abi Ajawaiz Alwasti (d. ٤٦٠ AH), and Albachrzy (d. ٤٦٧ AH), and Ibn hius (d. ٤٧٣ AH), and Alhassan bin Asad Alvariqy (d. ٤٨٧ AH) who specialized in the use of this Alibdieih structure in multiple ways.

Due to the presence of the Alibdieih structure in poetry "Abi Aljwaiz Alwasiti" exemplifies it more intensively than it appears in the poetry of many poets of his time, which is a phenomenon in his book worthy of study, due to the inclusion of this structure. The Alibdiei style combines

aesthetic form and good content, making its use a good example to provide an accurate picture of the formation of the Alibdiei style in the fifth century AH, due to the loss of the works and the lack of poetic texts in printed sources, and due to this writer's exploration in the sources and manuscripts, he managed to collect nearly a thousand verses. This collection will allow this researcher to show the poetic texts on its pages for the first time in preparation for the publication of his book. All this attention will show the Alibdiei style clearly in this collection. It will also show a poet who remains unknown because the pens of scholars have moved away from the study of his creativity because of the loss of his poetic heritage

المحور الأول

أبو الجوائز الواسطي وشعره: السيرة والمسيرة

"أبو الجَوائز الواسِطيّ" شاعرٌ من شعراء العراق في العَصر العباسيّ الثّاني، أسهم بدَوره في إثراءِ حركةِ الحياةِ الأدبيّة في ذلك العصر بما أضافَ إليها من نماذج إبداعِه الشِّعريّ، ولم يقتصرْ عطاؤُه عند هذا الحَدّ، بل لقد كانَ عالمًا مرموقًا، قصدَه بعضُ طلاب العلم لينهلوا من علمِه، وأُثرِيَت له في مجَال التَّأليف العلميّ بعضُ المؤلّفات، حَفِظَتْها لنَا الأَيَّام، وتصدَّى لتحقيقِها بعضُ الباحثين المعاصرين.

ولعلَّ أهمّ ما يُميّز إبداعَه ذلك المنزعُ البديعيّ الذي جعله في مصافِّ شعراءِ القرن الخامسِ الهجريّ، ومن أكثرِهم توظيفًا للبِنيةِ البديعيّة بنوعَيها في إبداعِه الشّعريّ.

ولا يختلفُ "أبو الجوائز" عن كثيرٍ من شعراءِ العربيّة القُدامَى في عدّة أمور، منها: قلّةُ الأخبار المتّصلة بسيرته، وبيئتِه الخَاصة، هذا فضلا عن الاختلافِ الواضح في اسمه وسلسلةِ نسبه وغيرهما ممَّا يتعلَّق بأخبار حياته التي ضمَّت أمورًا ليست بعيدة عن التناقض والاختلاق، والغرابةِ في بعض الحقائق، حتّى التي صدرت عنه ممّا حدا ببعضِ العلماء إلى عدمِ الاطمئنان والوثوقِ ببعض مَروياته.

ومهما يكن من أمرِ هذه التَّناقضات التي طالتْ أخبارَه فإنّها لن تَمنع الباحثَ من ملاحقتِها في مصادرِها، وجمعِ كلّ ما يتعلق بحياة الشَّاعر وسيرته من أخبارِ، ثمّ عَرْضِها على بعضِها، وتفعيلِ دَورِ النّقد في ترجيح ما يقبلُه الواقع والمنطق السليمُ.

ويأتي الاختلافُ في أخبار الشَّاعر بدءًا من اسمِه وسلسلة نسبِه، فهناك من العلماءِ مَن ذهب إلى أنه [١]: "الحسن بن علي بن محمد بن إبراهيم بن باري بن حمزة الواسطي"، وهناك مَن ذهب إلى أنه [٢]: "الحسن بن علي بن محمــد بــن بادي" وهناكَ مَن ذهبَ إلى أنه [٣]: الحسن بن قاسم بن علي بن محمد بن بــادي الكاتب النحوي "، وهناك من ذهب إلى أنه [٤]: "ابن بازي، هبة الله بن بازي بن حمزة الواسطي، الرئيس أبو الجوائز"، وهناك مَن ذهب إلى أنَّه [٥]: "ابن محمد، أبو الجوائز الواسطي"، وهناك من ذَهب إلى أنه [٦]: ابن محمد بن باري، أبــو الجوائز "، وهناك من ذهب إلى أنه [٧]: أبو الجوائز، محمّد بن علي بن محمــد بن إبراهيم بن باري الواسطيّ ".

---

(١) لسان الميزان ٩٦/٣ – ٩٧، وميزان الاعتدال ٥١٣/١، والإكمــال ١٨٠/١، ووفيــات الأعيان ١١١/٢ – ١١٣، والوافي بالوفيات ١٩١/١٢، وتاريخ بغداد ٣٩٨/٨، وخريــدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء العــراق) مــج ١، ج ٣٤٣/٤ – ٣٥١، ومعجــم الأدباء ١٧٧٦/٤، ومعجم الشعراء العباسيين ١٠٢، وأورد الاسم مختــصرًا، وفــوات الوفيات ٣٤٩/١، والكامل في التاريخ ٣٨٥/٨، واختصر الاســم، ومخطــوط الــسفينة ٨٣/٤، والشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر الــسلجوقي ٢٥٣، وأعيــان الشيعة ٢١١/٥، وقال: (بادي) أو (باري).

(٢) الأعلام ٢٠٢/٢، ومعجم المؤلفين ٢٦٠/٣.

(٣) هدية العارفين ٢٧٦/٥.

(٤) إخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء ١٧٧، ورجح محققه كلمــة: "بازي"، ومعجم الشعراء العباسيين ٦٤.

(٥) البداية والنهاية ٢٣/١٦.

(٦) المنتظم ١١٩/١٦ – ١٢٠.

(٧) مخطوط السفينة ٨٣/٤.

فيُلحظ ممَّا ورد في المصادر أن هناكَ مَن أوردَ سلسلةَ نسبِه مختصرةً [١]، ومنهم مَن أسقط منها بعضَ الأسماء، ومنهم مَن زاد عليها بعضَ الأسماء، ولا يخفى مَا وردَ مِن تحريفٍ أو تصحيفٍ في بعض أسماءِ هذه السلسلةِ، هذا فضلاً عن الوَهم.

أما السلسلةُ التي يمكنُ الاطمئنانُ إليها ممّا سبق ذكرُه، فهي السلسةُ الأولى لإجماعِ أكثر المصادر الموثوقِ بها عليها، ولمعاصرةِ بعضِ مؤلِّفي هذه المصادرِ للشاعرِ نفسِه، وروايتِهم عنه، كما هو الحال مع " الخطيب البغدادي ت ٤٦٣ هـ"، الذي حدَّد تاريخ ولادته اعتمادًا على أخذِه منه.

وواضحٌ وجودُ التَّصحيف في كلمة "باري"، فقد حُرّفتْ في بعض المصادر إلى "بادي"، كما حُرّفت في قليل منها إلى "بازي"، وقد تَمَّ الاعتمادُ على مَا أَجْمَعَتْ أكثرُ المصادر، وألصقُها زمنًا بحياة الشَّاعر.

ويظهرُ أيضًا أن ثمّة مصادر [٢] أضافتْ بعضَ الأسماء التي انفرَدَتْ بها مثل كلمة "حمزة" وهناك بعضُ المصادر زادتْ اسم "إبراهيم" [٣]، وقد أضفتُهما رغبةً مِنِّي في إتمامِ هذه السّلسلة، كما يبدو أيضًا أنَّ في هذه المصادر لَقَبًا للشّاعر لا يُوجد في بَقِيّة المصادر. ولا يَتَطَرَّقُ الذِّهنُ إلى أن الترجمة في هذه المصادر ربَّما تكونُ لشاعرٍ آخر، اسمُه قريبٌ من اسم الشَّاعر؛ لأن المقطّعات

---

(١) ينظر أيضًا مرآة الجنان وعبرة اليقظان ٦٤/٣.

(٢) فهذا الاسم لم يرد في مصادر السلسلة الأولى إلا في خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء العراق) مج١، ج ٣٤٣/٤ – ٣٥١، وإخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء ١٧٧، ومعجم الشعراء العباسيين ٦٤، والشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي ٢٥٣.

(٣) مخطوط السفينة ٨٣/٤.

المرويّة فيها يقف عليها الباحثُ في غيرِها منسوبةً "لأبي الجَــوَائز الوَاسِــطِي" مناط التّرجمة والبحث.

ولا يتطرّقُ الذّهن أيضًا إلى أنّ في هذه المصادر خَلطًا لترجمة الشّاعر مع تَرجمةِ شاعرٍ آخر، اسمُه "أبو الجوائز المطاميري"، فقد راجعتُ ترجمــةَ هــذا الأخير فَلم أجد ما انفردتْ به هذه المصادر ضمن ترجمته؛ ومِن ثمّ بات لازمًــا الاعتمادُ على ما وَرَدَ فيها من إضافةِ اسم "حمزة" في مَحَلِّهَا ضمن سلسلة نسَبه، وكذلك اعتمادُ لَقَبِه، وهو "هبة الله".

وتفرَّدَ "محسن الأمين" في كتابه أعيان الشيعة بإضافةِ لَقَبٍ آخر، هــو " ذو الكفايتين "إذن فيكونُ" لأبي الجوائز "لقبان، أحــدُهما" هبــة الله"، والآخــر "ذو الكفايتين". وهناك إجماعٌ على كُنيته، إذ لم يذكر أحدٌ ممَّن تَرجمُوا له أنَّه كُنــي بكنيةٍ أخرى غير "أبي الجوائز".

أما إلحاقُ لفظِ "الواسطي" بنهاية سلسلة نسبهِ فَهــذا مَــرَدُّه إلــى المَــوْطِنِ الأصلي للشّاعر[1]، فهو من "واسط"، إحْدَى المدن العِراقيّة، تَتَوَسّط بين البصرةِ والكوفةِ، ولذا سُمِّيت بهذا الاسم[2]، كان لها دور بارزٌ في الحياة الثقافيّــة فــي العصر العباسيّ الثانيّ، حيث أنجبتْ عددًا من العلمــاء والأدبــاء، وقــد أفــرد "العماد الأصفهاني ت ٥٩٧ هــ" في كتابه خريدة القصر وجريدة العصر كثيــرًا من الصَّفحات التي تُسلط الأضواء على شُعرائها.

فــ" أبو الجوائز الواسطي" أحدُ أدباء واسط المشهورينَ، كان شَــاعِرًا، وكاتبًا، وخطاطًا، ومصنفًا، انتسبَ إليها لولادتِه فيها، وقد اختَلف العلماءُ حــول

---

(١) الأعلام ٢٠٢/٢، ومعجم المؤلفين ٢٦٠/٣.

(٢) ينظر معجم البلدان ٣٤٧/٥.

تاريخ مولده، فذهب "ابن الجَوزيّ ت ٥٩٧ هـ" [١] إلى أنه وُلد عام (٣٥٢ هـ)، وتابعه في هذا الحافظ " ابن كثير الدِّمشقيّ ت ٧٧٤ هـ " [٢]، و "ابن تَغري بردي ت ٨٧٤ هـ " [٣]، وانتهوا إلى أنَّه تُوُفِّيَ عام (٤٦٢ هـ)، وقال " ابن كثير ": إنَّه تُوُفِّيَ عن عمر يناهز ١٢٠ عامًا ! قلتُ: كيف يصح هذا ؟ فالفارقُ حينئذ يكون عشرة أعوام ومائة عام، إن صَحَّ ما ذهب إليه.

وجعل "إسماعيل باشا البغدَادي" [٤] تاريخَ وَفاته عند هؤلاء-(٤٦٢ هـ)- تاريخًا لمولده!، وهذا بلا ريب من قَبيل الوَهْم، ومن قبيل الوَهم أيضًا تحديدُ "بهاء الدين العاملي ت ١٠٣١ هـ" [٥] لتاريخ وفاتِه بعام (٤٤٦ هـ).

ونظرًا لهذه الأوهامِ صَرَّحتُ في بدايةِ حديثي بأنّ أخبارَ حياتِه لم تَسْلَمْ مِن الأخطاءِ والاضطراب، وإذا رجعَ القارئ إلى اسمِ الشَّاعر عند هؤلاء العلماء الأربعةِ لاحظَ أنَّ الوهمَ لم يقفْ بهم عند هذا الحَدِّ، ففي إثباتِهم لاسم الشَّاعر وَهْمٌ أخر تَمّ الإلماح إليه آنِفًا.

أما التاريخُ الصحيحُ لولادته ووفاتِه فهو ما أجمعتْ عليه أكثرُ المصادر واعتمدَه "علي جواد الطّاهر" [٦] الذي انتهَى إلى أن التّاريخ السّابقِ لدى هؤلاء العلماءِ الأربعة، وهو عام (٤٦٢ هـ) من قبيلِ التَّحريف والتَّصحيف.

---

(١) المنتظم ١١٩/١٦ – ١٢٠.

(٢) البداية والنهاية ٢٣/١٦.

(٣) النجوم الزاهرة ٨٦/٥، وقال " ابن الأثير الجزري: إنه توفي عام (٤٦٢ هـ). ينظر الكامل في التاريخ ٣٨٥/٨.

(٤) هدية العارفين ٢٧٦/٥.

(٥) الكشكول ٣٢٠/٢.

(٦) الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي ٢٥٤.

لذا لا يمكنُ الاطمئنانُ في تحديدِ تاريخِ مولده إلا ممَّن نقل عنه هذا التاريخ، وهو عام (٣٨٢ هــ)، وعلى هذا التّاريخ أجمعت أكثرُ مصادر ترجمتِــه، كمــا أجمعتْ على أن تاريخ وفاتِهِ وهو عام (٤٦٠ هـــ)، فقــد التقــى "البــاخرزي ت ٤٦٧ هــ" شاعِرنا وهو شيخٌ كبيــرٌ يمــدحُ عميــد الملــك المتــوفى عــام (٤٥٥ هــ) [١]، وصرَّح "الخطيب البغداديّ" [٢] بأنّ خبرَ الشَّاعر غابَ عنه عام (٤٦٠ هــ)، ممّا يُعطي احتمالَ وفاتِه في هذا العام[٣]، أو بعدَه بقليل [٤].

وكما لُوحظتْ بعضُ الأوهام في أخبار حياتِه فإن القارئ يقفُ علــى خبــرٍ خيالي صدرَ عن الشَّاعر في اختيار شريكةِ حياته، لا يمكنُ للعقلِ قبولَه، ولعــلَّ هذا الخبرَ يُؤكد مَا ذَهَب إليه "الخطيب البغدادي" مِن أن الــشَّاعر"[٥] لــم يكــن ثقةً "!، أما الخبرُ فيرويه "أبو عبد الله البارع المقرئ" عن "أبي الجوائز" قائلاً: " [٦] إنَّه حَجّ فَرَأى في الطّواف امرأةً فعلقت بقَلْبِهِ قال فلم أزلْ استمتعُ بالنَّظر إلى أن رَحَلنا فلم أدْرِ أيّ طريقٍ سلكتْ، فكلِفتُ بها، وازدادَ وَجــدي، فأشــار علَــيَّ بعضُ إخواني أن أتزوج، فامتنعتُ، ثم أمرتُ امرأةً أن تَخطبَ لي، فقالــتْ لــي بعد أيامٍ: قد حصلتُ لك امرأة على وَفَق النعت الذي طلبت، فعقدتُ عليها، فلمَّــا زُفَّتْ إليَّ تَأَمَّلتُها،فإذا هي صَاحبتي، فقضيتُ العَجَبَ من ذلك الاتفاق "!.

---

(١) دمية القصر ٣٤٢/١ – ٣٤٨.

(٢) تاريخ بغداد ٣٩٨/٨.

(٣) الوافي بالوفيات ١٢/ ١٩٣.

(٤) لسان الميزان ٩٧/٣.

(٥) تاريخ بغداد ٣٩٨/٨، والوافي بالوفيات ١٩١/١٢.

(٦) لسان الميزان ٩٧/٣، وميزان الاعتدال ٥١٣/١، وأعيان الشيعة ٢١١/٥.

نشأَ " أبو الجوائز " في " واسط "، وتلقَّى العلمَ على كبارِ علمـــاءِ عـــصرِه، حَتى صارَ عالمًا معروفًا، وأديبًا مشهورًا، يقصدُه طلابُ العلمِ والأدباء، وكـــان خَطَّاطًا كذلك، وكان إلى جانب كلّ هذا مصنِّفًا يجيدُ التّصنيف، فأُثرت له آثـــارٌ تشهد له بالنبوغِ العلميّ، لا سيما في علم النّحو، ويذكر كثيرٌ ممّن ترجموا له أنه انتقلَ مِن "واسط" إلى "بغداد"، ومكث فيها طويلاً حَتَّى تُوُفِّيَ بها [١]، أمـــا عـــن شيوخِه الذين روى عنهم، فمنهم: أبو الحسين بن أدين النّحويّ [٢]، وأبو القاســـم على بن كردان النّحويّ [٣]، والحسن بن علي بن ذكروان الفارســـيّ [٤]، وابـــن سُكّرة الهاشمي، الشّاعر المشهور بالعبث والمجون، ونفى "الخطيب البغـــداديّ" روايته عنه قائلا: "كان يصغر عن ذلك" [٥].

وقد أتت المصادر على ذكر بعض تلاميذه، فمنهم: أبو الخطّاب يحيى بـــن صَاعد بن الحسن بن العباس المعَرّيّ، فقد قرأ عليه كتـــاب " الفـــصيح " لأبـــي العباس أحمد بن يَحيى ثعلب (ت ٢٩٦ هـــ) [٦]، وأبو الفـــضل الفَرَضِـــيّ [٧]، والشّيخ الحافظ محمد بن ناصر [٨]، وأبو زكريا التّبريزيّ [٩]. وصرّح الخطيب

---

(١) الأعلام ٢٠٢/٢، ومعجم المؤلفين ٢٦٠/٣.

(٢) معجم الأدباء ٨٨/١، وأعيان الشيعة ٢١٠/٥.

(٣) معجم الأدباء ١٧٧٦/٤، وفوات الوفيات ٣٣١/٢.

(٤) أعيان الشيعة ٢١٠/٥.

(٥) تاريخ بغداد ٣٩٨/٨، ولسان الميزان ٩٧/٣، ويؤكد ياقوت ما ذهب إليه " أبو الجوائز " في قصة رواها. ينظر معجم الأدباء ١٧٧٦/٤.

(٦) معجم السفر ٤٤٨.

(٧) التدوين في أخبار قزوين ٣٩٣/١.

(٨) خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء العراق) مج١، ج٣٤٣/٤ – ٣٥١

(٩) نزهة الألباء في طبقات الأدباء ٣٢٢.

البغدادي: [١] بنقله عنه روايات وأناشيد وحكايات، كما صــرّح "ابــن مــاكولا" بسماعه منه [٢].

أما عن مؤلفاتِه فقد صرّح بعضُ مَن تَرْجموا له بأنّ له مؤلّفاتٍ حــسانًا [٣] دون أن يذكروا أسماءها أو عددَها، ونسبه بعضُهم – كما ســبق آنفًــا – إلــى النّحو، لغلبةِ هذا التّخصصِ عليه، وصرح " إسماعيل باشا البغداديّ " [٤] بأنّــه شرح كتاب " سيبويه ت ١٨٠ هــ " في النّحو.

قلتُ: وصل إلينا من مؤلّفاته: " التعليقُ المختصر من كتاب " أبــي ســعيد السّيرافيّ ت ٣٦٨ هــ " شرح كتاب " سيبويه "، وتصدّى لتحقيقــه الباحثــان: " أمين مصطفى الشّنقيطي "، و " محمد بن عبد الله القحطــاني " فــي رســالتين جامعيتين، قُدّمَتَا إلى الجامعة الإسلامية عامي ١٤٢٧ هــ، ١٤٢٥ هــ لنيــل شهادة الماجستير.

أما عن ديوانِ شعر " أبي الجوائز " فلم أجدْ نَصًّا صريحًا يدلُّ على أنّ كلَّ شعرِهِ كان مجموعًا في ديوان، وأقدمُ خَبَرٍ وقفتُ عليه أتَي على مجموع شــعره وَرِدَ لدى " الباخرزي ت ٤٦٧ هــ " في كتابه " دُمية القصر "، حيثُ ذَكَرَ أن " أبا الجوائز " كتب مجموعةً من شِعْرِه، وأهدَاها إليه، إلا أنَّ عَوَادِي الزَّمن أَتَــت عليها [٥]، ثم ذكر " الملك المنصور الأيوبيّ ت ٦١٧ هــ " أن شــعرَه كثيــرٌ

(١) تاريخ بغداد ٣٩٨/٨.
(٢) الإكمال ١٨٠/١.
(٣) وفيات الأعيان ١١٢/٢، والأعلام ٢٠٢/٢، ومعجم المؤلفين ٢٦٠/٣.
(٤) هدية العارفين ٢٧٦/٥.
(٥) دمية القصر ٣٤٢/١ – ٣٤٨.

موجودٌ مشهور" [1]، وقال "ابن خلِّكَان ت ٦٨١ هـ" لم أرَ لَه ديوانًا، ولا أعلم أدُوِّنَ شعرُه أم لا ؟ " [2]، والحقيقةُ أنَّ شعر "أبي الجوائز" المتبقي ليسَ من القلّة بمكانٍ بحيث يصدق عليه قول " الملك المنصور الأيوبي " متناقضًا مع نفسه بأنّه كان من الشعراء المقلّين.

فقد هَدَتْني مُواصلةُ البحث في التّراث العربيّ المخطوط بهدف اكتشاف نفائسه وكنوزِه المخبوءة إلى اكتشافِ مخطوطِ شعر " أبي الجوائز الواسِطّي "، ومِن ثمّ تجدد الأملُ في إلقاءِ الضّوء على شعره، وإتاحةِ الفرصةِ أمام الدارسين للوقوف على أَماراتِه الفنيّة، وخصائصه الموضوعيّة، فقد وقفتُ على مجموعةٍ شعرية له مندثرة في أحد الأجزاء الأربعة عشر لمخطوط " السّفينة لابن مبارك شاه ت ٨٦٢ هـ"، وهذه المجموعةُ تضمُّ حصيلةً غير قليلةٍ من القصائد والمقطّعات والنُّتف، وهي تقعُ في اثنتين وأربعين لوحةً مخطوطة في الجزاء الرابع من المخطوط المشار إليه، وهذه اللوحات تقع في ما بين الورقة ٤١ والورقة ٨٣، وقد حَمَلَتْني هذه المجموعةُ على صُنعِ ديوان " أبي الجوائز الواسطيّ " بتحقيق هذه الأوراق، وجمعِ ما تَناثر من شعرِه في المصادر، مثل " دمية القصر "، و " خريدة القصر وجريدة العصر "، ولمح الملح "، فبلغَ الدِّيوان (١٠٠٠) بيت تقريبًا، والدِّيوان في طريقه للنشر بعد مُعاناة طويلةٍ في محاولةِ قراءةِ نَصّ المخطوط، وتوجيهه بسبب سوء الخَطّ وكثرةِ الأخطاء والاضطرابات وتفشي السّقط والطّمس، وإهمال إعجام كثير من الحروف في المخطوط، وكتابة المصنف للأبيات الشعرية متصلة الشطرين، ورغم كل هذه المعاناة لا أدَّعي أَنَّني أصبتُ في كل الأحوال.

---

(١) إخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء ١٧٧.

(٢) وفيات الأعيان ١١٢/٢.

إن ما أُثر لــ" أبي الجوائز " من شعر حَدا ببعضِ العلماء إلى إبداءِ آرائِهــم حَولَ شاعريته، بين مُثْنٍ مُشيدٍ بشاعريَّتِه وبين مُقَلِّلٍ منها فــي موكــب الــشّعر العربي، فَمِن قائلٍ " له ترسُّلٌ مليحٌ وشعرٌ جيّد، وحدّث بأخبــارٍ وحكايــات " (١) إلى قائلٍ: " ولكنّ الجمادَ لو غُنِّي بشعرِه لطَرب " (٢) إلى قائــل: " ولــه شــعرٌ مُستحسن جيّد، ونظمٌ رائقٌ رائعٌ، بديعُ الصّنعةِ، مليحٌ العبــارة، سَــهْلُ الكــلام ممتنعة، حلو المنطق مستعذبُه " (٣) إلى قائلٍ " أديبٌ من الــشّعراء الكُتّــاب " (٤) إلى قائل: " حَسَنُ الشّعر في المديح والأَوصافِ والغَزَل " (٥)، إلى قائلٍ: " وكان أديبًا شاعرًا مليح الشعر " (٦) إلى قائلٍ: " حَسَن القولِ " (٧) إلى قائل: " كان مــن أفاضلِ العلماء شاعرًا مقِلا مجيدًا، وكان شعره أرقّ من النّــسيم، أعــذب مــن التسنيم " (٨) إلى قائلٍ: " شعره متوسط متكلف " (٩) إلــى قائــلٍ: " كــان مــن الفضلاء أديبًا شاعرًا حسن الشعر " (١٠) إلى قائلٍ: " من المقاطيعِ ما نجدُه فــي الدّمية ووشاحها والخريدةِ، وهي لا تدلُّ على شاعريّة أو أصالة " (١١).

---

(١) الإكمال ١/١٨٠.

(٢) دمية القصر ١/٣٤٢ – ٣٤٨.

(٣) خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء العراق) مج١، ج٣٤٣/٤ – ٣٥١

(٤) الأعلام ٢/٢٠٢.

(٥) تاريخ بغداد ٣٩٨/٨، ووفيات الأعيان ١١٢/٢.

(٦) المنتظم ١١٩/١٦ – ١٢٠.

(٧) الكامل في التاريخ ٣٨٥/٨.

(٨) إخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء ١٧٧.

(٩) الوافي بالوفيات ١٩٣/١٢.

(١٠) مرآة الجنان وعبرة اليقظان ٦٤/٣.

(١١) الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي ٢٥٤.

المحور الثاني

التوظيف البديعي في شعر القرن الخامس الهجري:

تسعى السطور الآتية لإلقاء الضوء على أبعاد التوظيف البديعي في القرن الخامس الهجري، إذ لا يتسع المقام لدراسة التوظيف البديعي في التراث الشعري في هذا العصر، فكل ديوان من دواوين هذا القرن يفتقر إلى دراسة مستقلة، ولعل من الأمور اللازمة قبل إلقاء الضوء على أبعاد التوظيف البديعي لدى شعراء هذا القرن أن نلقي الضوء على المقصود بالبديع، ومسيرته في الإبداع الأدبي منذ نشأته حتى القرن الخامس الهجري، وقد جاء تعريف اللغويين للبديع هكذا: " البَدِيعُ: المُبْتَدِعُ، وهو من أَسْماءِ اللهِ الحُسْنَى، لإِبدَاعِهِ الأَشْيَاءَ وإِحْدَاثِه إِيّاهَا، وهو البَدِيعُ الأَوّلُ قَبْلَ كُلِّ شَيءٍ... وهو صِفَةٌ من صِفَاتِهِ تَعَالَى لأَنَّهُ بَدَأَ الخَلْقَ على ما أَرادَ على غَيْرِ مِثَالٍ تَقَدَّمَهُ.... يُقَالُ: جِئْتَ بِأَمْرٍ بَدِيعٍ، أَيْ مُحْدَثٍ عَجِيب، لَمْ يُعْرَفْ قَبْلَ ذلِكَ. والبَدِيعُ: حبْلٌ ابْتُدِئَ فَتْلُهُ ولَمْ يَكُنْ حَبْلاً فنُكِثَ ثُم غُزِلَ ثُمَّ أُعِيدَ فَتْلُهُ " (١)، فنلحظ أن " البديع: الجديد، والغريب، والبارع، والعجيب، ومن هنا فهم البلاغيون القدماء مصطلح البديع على أنه درجة خاصة من التميز يظفر بها الفنان، المطبوع، لذا نراهم يوسعون دائرته، فيجعلونها مرادفة للبلاغة، وأخرى يضيقونها ويجعلونها خاصة بالتفرد في فنون بعينها" (٢)، ولعل أوجز تعريف للبديع يتمثل في أنه " علم يبحث فيه عن وجوه

---

(١) تاج العروس ٣٠/٢٠.

(٢) البديع تأصيل وتجديد لمنير سلطان ص ١١. وينظر: دراسة منهجية في علم البديع الشحات أبو ستيت ٧، ٨.

تحسين الكلام، بشرط أن يكون بعد رعاية مطابقته لمقتضى الحال، ووضوح الدلالة، لأنه إنما يعد محسناً بعد ذلك " (١).

ومعروف أن علوم البلاغة ثلاثة أقسام هي: المعاني، والبيان، والبديع، ومعروف أيضًا أن البديع وجد منذ وجد الإبداع الأدبي، فقد كانت له نماذج في إبداع أهل الجاهلية (٢)، ومع التقدم الحضاري، والتلاقح الثقافي التفَت المبدعون في العصور الأولى إلى قيمة البديع في إسباغ التشكيلات الجمالية على النص الأدبي، فأخذوا يقصدون إليه قصدًا بعد أن كان الأوائل لا يعيرونه اهتمامًا، فيأتي في نتاجهم عفو الخاطر، ولكن مع شيوع الرفاهية، وإيغال العباسيين في البحث عن الأناقة في سائر شؤون حيواتهم اندفعوا أيضًا باحثين عن كل ما يسبغ آيات الجمال على إبداعهم محاولة منهم لإيجاد وسائل ابتكارية من ناحية، ولفت أنظار المتلقي والاستحواذ على لُبّه من ناحية أخرى، ومن ثم ذيوع صيت المبدعين، وظفرهم بقصب السبق عند الخلفاء والممدوحين من ناحية ثالثة، فأخذ تيار البديع يتسرب بسرعة إلى إبداع رهط من شعراء مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، مثل: " بشار بن برد "، وأخذ هذا التيار يتغلغل في بعض قصائد شعراء العصر العباسي الأول من أمثال " مسلم بن الوليد " – صريع الغواني – الذي يميل بعض النقاد إلى أنه أول من ذكر في شعره البديع بمعنى تحسين الكلام (٣)، ومن ثم كثر البديع في نتاج شعراء ذلك العصر، يقول " ابن المعتز ": " قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن، واللغة،

---

(١) القول البديع في علم البديع لمرعي الحنبلي ٥٢.

(٢) دراسة منهجية في علم البديع ١٠، وفيه شواهد لبعض فنون البديع من أشعار أهل الجاهلية.

(٣) السابق ٩.

وأحاديث رسول الله (ﷺ) وكلام الصحابة، والأعراب، وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارًا ومسلمًا وأبا نواس، ومن تقيّلهم، وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودلّ عليه، ثم إن حبيب بن أوس الطائي مِن بعدهم شُعفَ به حتى غلب عليه، وتفرع فيه وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف " (١).

وقد واكبت هذا الإبداع حركة نقدية معروفة ظهرت لدى أرباب اللغة من أمثال " أبي عمرو بن العلاء ت ١٥٤ هـ"، والأصمعي (ت ٢١٦ هـ)، وأبو حاتم السجستاني (ت ٢٤٨ هـ)، وغيرهم ممَّن نفروا من كل جديد، وآثروا الأصالة ممثلة في التراث، لأنه خالص من شوائب اللحن، ومحتوٍ على مادة تخصصهم التي يُستشهد بها على اللغة، ومع التقدم الزمني، وتنوع الإبداع، وكثرة اتجاهاته اتسعت الحركة النقدية وتباينت اتجاهاتها، فظهرت قضية القديم والحديث، ومن ثم نشأت كوكبة من المبدعين في العصر العباسي تمردوا على التقاليد الموروثة للإبداع الأدبي شكلاً ومضمونًا، يأتي في مقدمتهم "أبو نواس" صاحب الثورة المعروفة على المقدمة الطللية، ورافقت هذه الكوكبة كوكبة أخرى من النقاد الذين التفتوا إلى قيمة التشكيل البديعي في الإبداع الأدبي.

ومع اتساع ثقافات الأمم وعمقها، وتداخلها مع الثقافة العربية خصوصًا الثقافة اليونانية أتي "أبو تمام الطائي"، وبالغ في تصيد البديع، والإشارات

(١) البديع ص١. شَعِفْتُ بِهِ، وبِحُبِّهِ، كَفَرِحَ: أَيْ غَشَّى الْحَبُّ الْقَلْبُ مِن فَوْقِهِ. تاج العروس ٢٣/٥١٤.

التاريخية، وأوغل في البحث عن الاستعارات البعيدة، واللغة الغريبة وغير ذلك من سمات التعقيد الأسلوبي، والبعد المضموني نتيجة تحميله شعره فوق طاقته، فاستغلق مراده، وأصبح عسر المطلب، بعيد المأخذ، فثارت معركة بينه وبــين المتلقي، تمثلت في إصرار المتلقي على ضرورة إبداع مــا يُفْهَــم، وإصــرار المبدع على ضرورة فَهْم المتلقي لما يُقَال له [1]، وهذا المذهب الذي سلكه " أبو تمام " سماه د. " شوقي ضيف " بالتعقيد في التصنيع " الذي يشق فيــه المبــدع على نفسه على حساب العملية الإبداعية التي لا تتحمل كل هذا العنــاء ونــضح الجبين، وقد اتضح هذا الإعنات لدى " أبي العلاء المعري ت ٤٤٩ هــ"، فــزج بإبداعه في غياهب الغموض والتعقيد في التصنع[٢].

ولم يكن النقاد بمعزل عن إبداع المبدعين، فقد كانت أعينهم تــراقبهم عــن كثب، ويتابعون ما تجود به قرائحهم، فيقبلون منه ما يقبلون، ويرفضون منه ما يرفضون، ويقوِّمون منه ما يفتقر إلى تقويم، ويوجهون مِن الشعراء مَن يحتــاج إلى توجيه. وموقف " ابن قتيبة الدينوري ت ٢٧٦ هــ " مــن تقاليــد القــصيدة العربية معروف مشهور لدى الباحثين.

تابع نقاد العصر العباسي الممارسة الإبداعية آنذاك، ولفت نظــرهم تلألــؤ جواهر المحسنات البديعيّة في العقد المنظوم من ديوان الشعر العربي، فها هــو ذا أحد معاصري " أبي تمام ت٢٣١ هــ "، وهــو " الجــاحظ ت ٢٥٥ هـــ " يتناول البديع، فيقول عنه: " [٣] ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخَطابــةَ والشِّعرَ الجيّدَ الرسائلَ الفاخرة مع البيان الحسن: كلثوم بــن عمــرو العَتَّــابيّ،

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٤٠ وما قبلها وما بعدها.

(٢) السابق ٣٧٦ – ٤٠٦.

(٣) البيان والتبيين ٥١/١.

وكنيته أبو عمرو، وعلى ألفاظِه وحَذْوه ومثاله في البديعِ يقولُ جميعُ من يتكلَّف مِثلَ ذلك من شعراء المولَّدين، كنحو مَنْصُورٍ النَّمَري، ومسلم بن الوليد الأنصاريّ، وأشباهِهما، وكان العتابيُّ يحتذِي حَذْوَ بشَّار في البديع، ولم يكن في المولَّدين أصوبُ بديعًا من بشَّارٍ، وابن هَرْمة "، ثم نهض " ابن المعتز ت ٢٩٦ هـ "، بوضع كتابه المسمى بـ"البديع"، فأحصى فيه أنواعه في ثمانية عشر محسنًا، وأدخل فيه فروع علم البيان كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، ودعا النقاد للزيادة على ما أحصاه [١]. وهو بوضع هذا الكتاب يقر التيار البديعي تنظيرًا وتطبيقًا، حيث كان شاعرًا، وديوانه منشور بتحقيق د. "يونس السامرائي" في ثلاثة أجزاء، ولا يخلو من آيات الفن البديعي للمتوسمين [٢].

وفي القرن الرابع اهتم بعض النقاد بأمر المحسنات البديعيّة، فأضاف " قُدَامة بن جعفر ت ٣٣٧ هـ " في كتابه " نقد الشعر " ثلاثة عشر محسنًا، وواصل النقاد الزيادة على هذه المحسنات فوصلت في نهاية هذا القرن على يد " أبي هلال العسكري ت ٣٩٥ هـ " إلى خمسة وثلاثين محسنًا، وفي كتاب العمدة " لابن رشيق القيرواني ت ٤٦٣هـ " اهتمام ملموس بفنون علم البديع [٣].

وهكذا أصبح فن البديع تيارًا معترفًا به لدى الشعراء والنقاد، وإن ظل النقاد المحافظون يتحفظون على الإكثار منه، ويرفضون الإفراط في تعاطيه،

---

(١) ينظر البلاغة تطور وتاريخ ٣٥٨.

(٢) ينظر القيم البلاغية للمحسنات المعنوية لبشير سالم فرج ص ٣٧٩، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج ٢٠، ع٢، ٢٠١٢م، وابن المعتز وقضية البديع في النقد الأدبي: لابتسام مرهون الصفار، مجلة الأستاذ، مج ١، ١٩٨٧م.

(٣) ينظر البلاغة تطور وتاريخ ٣٥٨.

واللهث وراءه، لأن في ذلك خروجًا على دســتور عمــود الــشعر، ومــذهب المطبوعين من شعراء العربية، بيد أن البديع أصبح أمرًا لافتًا للأنظار في نهاية العصر العباسي، حيث ظهر على ساحة الثقافة العباسية، والإبداع الأدبــي فــي ذلك العصر الذي سماه بعضهم " العصر الذهبي للأدب العربي "، ولم تكن هــذه التسمية من فراغ، فهناك نشاط الترجمة، والتشجيع على التأثر بأنمــاط الأمــم الأخرى، والاطلاع على ثقافتهم، ونشاطهم العلمي، وغير ذلك، فكل هذا كان له صداه في الإبداع الشعري، وما واكبه من حركة نقدية، أوجدت هذه التسمية.

وكان لهذا النشاط العلمي والازدهار الثقافي أثر في النزوع إلى التخصص، بل والتخصص الدقيق، أقول هذا من واقع ملامح الحركة الشعرية في العــصر العباسي، فإذا نظرنا إلى التراث الشعري في هذا العصر وجدنا دواوين كاملــة توضع في موضوع واحد، فهذا أبو حكيمة – راشد بن إسحاق – يضع ديوانًــا في شكوى عجزه الجنسي، سماه بــ" الأيريات "، وهذا " أبو نواس " يفرد قــسمًا كبيرًا من ديوانه للخمريات، وآخر للغلمانيات، وهذا " الأحنف العكبري " يــضع ديوانه في الكدية، وهذا " الطغرائي " يضع ديوانًا في الكيميــاء، وهــذا " ابــن الحجاج البغدادي "يضع ديوانه في السخف والمجون، وهذا "ابن سكرة الهاشمي" لا تجود قريحته الشعرية إلا في الهزل والاستهتار، وهذا "أبو العلاء المعــري" يخصص جزءًا كبيرًا من ديوانه في وصف "الدرعيات"، ولزوم ما لا يلزم.

لم أقل هذا من نافلة القول؛ وإنما قلته لأخلص إلى أن التخصص الــشعري في العصر العباسي بحاجة ماسة إلى دراسات، وقــد واكــب هــذا التخــصصَ الموضوعي تخصصٌ فني، بل وتخصص دقيق أيضًا، برز في إبداع عدد مــن الشعراء، فهذا "أبو الفتح البستي ت ٤٠٠ هــ" من شعراء القرن الرابع الهجري – يتخصص في الجناس، فلا يكاد يخلو بيت من أبيات ديوانه الكبير مــن هــذا

الفن، ومن غيره من المحسنات البديعيّة، بل إن هناك مدرسة في القرن الرابع الهجري تحتاج إلى دراسة مستقلة، أشار إليها عرضًا "أبو منصور الثعالبي"، وهي مدرسة " جناس القوافي "، أحصيتُ بعض أفرادها، منهم: "أبو الحسن أحمد بن المؤمل"، و "أبو الفتح البستي ت ٤٠٠هـ"، و "القاضي أبو بكر عبد الله ابن محمد البستي"، و "أبو سعد عبد الرحمن بن محمد بن دوست"، و "أبو عبد الرحمن محمد بن عبد العزيز النيلي"، و "أبو سهل بكر بن عبد العزيز النيلي"، و "أبو الحسن أحمد بن المؤمل" (١) .

وقد لفت انتشار الجناس في شعر شعراء القرن الرابع الهجري نظر "أبي منصور الثعالبي" فألف كتابًا بعنوان: "الأنيس في غرر التجنيس" (٢)، وكأنه بهذا يعلن عن مواكبة النقد للحركة الشعرية في القرن الرابع الهجري.

فهذا وغيره مما يدل على أن العقلية العربية كانت في ذلك العصر في أوج اتقادها، وأن جذوة الإبداع كانت في ذروة اشتعالها في شتى المجالات، وإذا تجاوزنا القرن الرابع الهجري إلى القرن الخامس وجدنا التخصص الفني يسبي مواهب بعض الشعراء، فهذا " أبو الفضل الميكالي ت ٤٣٦ هـ " يضع ديوانًا يندر أن يخلو بيت منه من أكثر من محسن بديعي، ومثله في هذا الأمر " أبو الجوائز الواسطي ت ٤٦٠هـ "، " والحسن بن أسد الفارقي ت ٤٨٧ هـ "، و" نصر بن الحسن المرغيناني ق ٥ هـ "، ويعد بعض شعر هؤلاء امتدادًا لشعر مدرسة جناس القوافي.

---

(١) انظر يتيمة الدهر ١٤٨/٤، ٣٠٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٨، ٤٣٠ وترتيب الصفحات على ترتيب الشعراء.

(٢) نشره محققًا الأستاذ هلال ناجي أولاً في مجلة المجمع العلمي العراقي، مج ٣٣، ج١، ١٩٨٢م، ثم أعاد نشره في مكتبة عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٩م.

فنلحظ أن البديع بدأ يظهر دون قصد، ثم قصده الشعراء على استحياء في القرن الثالث، ثم تجرؤوا فقصدوه قصدًا، وأكثروا من توظيف فنونه، لا سيما فن الجناس، وتخصص بعضهم في النظم على سائر المحسنات البديعيّة في القرن الخامس الهجري، حتى غدت شغلهم الشاغل، وكأنهم ما نظموا الشعر إلا لتوظيف هذه المحسنات البديعيّة المتنوعة، وبالغ كثير منهم فحاولوا تضمين البيت أكبر قدر من هذه المحسنات تظاهرًا بضلاعتهم اللغوية، وتملكهم من ناصية البيان، واقتدارهم على تطويع هذه الحصيلة اللغوية لمتطلبات الإيقاع الشعري، مع الحرص على القواعد النحوية، وغيرها، وغدا الفن الشعري لدى رهط شعراء هذا القرن أشبه بالمباريات الشعرية في تكثيف القصيدة بمختلف هذه الأنواع البديعيّة ؛ مما كان له أثره السلبي على الشعر في القرون التالية في العصرين: المملوكي والعثماني، ومما مهَّد لظهور البديعيات، وهي قصائد في المديح النبوي، يشتمل كل بيت فيها على محسن بديعي (١).

إن إيغال شعراء القرن الخامس الهجري في اصطياد المحسنات البديعيّة وتضمينها أشعارهم، وترصيع أبياتهم بأكثر من محسن حدا بأديب أريب، ذائع الصيت، وهو " الحظيري الوراق ت ٥٧٥هـ " – دلال الكتب – حدا به لوضع كتاب ضخم، ألا وهو كتاب " لُمَح الـمُلَح "، وهو من أضخم اشتمالاً على الجناس بأنواعه، وغيره من المحسنات البديعيّة، يقع في مجلدين كبيرين، لم يعرف له مثيل في موضوعه فيما وصلنا من تراث قبل القرن السادس الهجري، حرص مؤلفه فيه على الاستقصاء، فجمع فأوعى، ووفى فكفى، بيد أن عنوان الكتاب لا يدل على مضمونه، فهو مخصص لجمع نماذج شعرية ونثرية من

(١) البلاغة تطور وتاريخ ٣٦١.

إبداع المبدعين الموشاة بالمحسنات البديعيّة خصوصًا الجناس، مع التركيز على شعراء القرن الخامس الهجري، فأوقفنا على نتاج شعري لشعراء من هذا القرن، لم تورد المصادر الأخرى كثيرًا من نتاجهم مثل: "القاضي الحشيشي" (١)، وانفرد بأشعار مشتملة على محسنات بديعية لم ترد في دواوين بعض الشعراء مثل ديوان " أبي العلاء المعري "، فقد أضاف هذا الكتاب إلى هذا الدِّيوان (١٤٤) بيتًا (٢).

ثم جاء من بعد "الحظيري" الشَّاعر اللامع "أسامة بن منقذ ت ٥٨٤ هـ" فوضع كتابه الموسوم بالبديع في نقد الشعر، وأحصى أنواع علم البديع فأوصلها إلى (٩٥) نوعًا، ولا يخلو الكتاب من شواهد شعرية كثيرة لشعراء من القرن الخامس الهجري، ثم جاء "نصر بن الحسن المرغيناني"، فألف كتابه في فنون البديع تحت عنوان "المحاسن في النظم والنثر"، وضَمَّنه كثيرًا من شعره الذي ساقه كأمثلة تطبيقية على تناوله النظري لفنون علم البديع.

فإذا نظرنا إلى حصيلة التأليف الخاص في علم البديع في القرن الثالث فسنجدها لا تتجاوز كتاب "ابن المعتز"، ولا تتجاوز في القرن الرابع الهجري كتاب "الثعالبي ت ٤٢٩ هـ"، الذي عاش في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وإذا نظرنا إلى عدد الدواوين التي وصلتنا من نتاج القرن الرابع الهجري مما اهتم أصحابها بالجناس فلن نجد منها سوى ديوان "أبي الفتح البستي"، أما إذا نظرنا إلى حصيلة النتاج النقدي والإبداعي في أدب القرن الخامس الهجري فسنجدها تمثل ثلاثة كتب "للحظيري"، و "ابن منقذ"،

---

(١) جمعت ديوانه، وهو ماثل للطبع.

(٢) لمح الملح ٨/١.

و"المرغيناني"، وأربعة دواوين؛ أولها "للحسن بن أسد الفارقي"، ويــضم (٣٨٢) بيتًا، وثانيها "لأبي الفضل الميكالي"، ويضم (٦١٦) بيتًا، وثالثهــا للمرغينــاني، ويضم (٣٠٠) بيت تقريبًا [١]، ورابعها "لأبــي الجــوائز الواســطي"، ويــضم (١٠٠٠) بيت تقريبًا، والذي سيُكشف عن جماليات المحسنات البديعيّة المتجسدة في قصائده ومقطعاته عبر المحورين الآتيين.

(١) نشرته في بحثي ثلاثة دواوين عباسية: إعادة بناء ودراسة تحليلية جمالية، حولية كليــة اللغة العربية بالمنصورة مج٣١، ج٣، ٢٠١٢م، وهو تحت الطبع – ضمن كتاب أربعة دواوين عباسية، مؤسسة البابطين، الكويت.

المحور الثالث
جماليات تشكيل البنية البديعيّة اللفظية في شعر "أبي الجوائز الواسطي"

عرفنا ممَّا سبق أن "أبا الجوائز الواسطي" أحد أعلام الثقافة العربية في القرن الخامس الهجريّ، تعانى الإبداع الشعري إلى جانب التأليف العلمي في علوم اللغة العربية، وقد ترك – كما اتضح من قبل – بعض الآثار التي دلت على ذيوع صيته بين علماء عصره، وشعراء زمانه، وهي تدل على كلّ حال على تخصصه في علوم اللغة، وهذا بلا شك حدا به إلى إعمال فكره في مفردات اللغة، فحمل نفسه على البحث عن اللفظة ومثيلاتها في المعجم العربي، والتفكير المتواصل في كيفية سبكها، كما حدا به إلى الانشغال بالجملة، يحاول أن يضفي عليها أمارات الجمال، وشيات البهاء الفني، والزهاء المضموني، وانعكس كل هذا على إبداعه الشعري فجاء حافلا بجماليات التعبير اللفظي، مثقلا بآيات البلاغة، ينوء بفنيات تجذب الأبصار، فتجدّ الأذهان في البحث عنها في كل بيت، وهي بعد هذا لا تعدم كشف حقيقتها، وسبر أغوارها، ومن ثم الانتشاء بالاهتداء إليها.

والواقع أن ديوان "أبي الجوائز الواسطي" الذي يضم زهاء (١٠٠٠) بيت لافت للنظر من حيث اشتمالُه على جمال الصياغة، وحسن البديع، وجودة السبك التي جاءت نتيجة أخذ الشَّاعر نفسه بالصياغة، والتلاعب اللفظي ليدل على ضلاعته، وعمق درايته بمفردات المعجم العربي من ناحية، وليسبغ آيات التشكيل الجمالي على شعره من ناحية أخرى.

وفي الحقيقة أن "أبا الجوائز الواسطي" لم يكن بدعًا من شعراء عصره في مجال شغفه بالمحسنات البديعيّة، فقد بدأ استشراء هذه الظاهرة بشكل ظاهر في

القرن الرابع الهجري، وظلت تتنامى وتستفحل في إبداع الشعراء والكتاب حتــى مطلع العصر الحديث كما مَرَّ بنا، ولكنها برزت في ديوانه بصورة أوضح مــن بروزها في كثير من دواوين شعراء عصره.

وتشكيل البنية البديعيّة في ديوان "أبي الجوائز" متنوّع، حيث وظَّــف أكثــر المحسنات البديعيّة في أبيات شعره، ومن ثم تنوعت البنية البديعيّة فــي ديوانــه من بنية بديعية لفظية، إلى بنية بديعية معنوية، بيد أن نماذج الأولى تفوق نماذج الثانية، وتنبئ نماذج الأولى عن أنه كان يؤثر محسنات بعينها على غيرها، لــذا أكثر من تعاطيها، ومن تعاطي غيرها، فلا تكاد تخلو نتفة من محــسن بــديعي لفظي أو معنوي أو أكثر، وهذه المحسّنات متفاوتة بين الكثرة والقلة في القصيدة أو المقطعة وفق ذوق الشَّاعر وتوجهه، فمن أبرز المحسِّنات اللفظية في ديوانه: الجناس، والتَّصدير أو رد العجز على الصدر، والسجع، والترصيع، والتكــرار، والاقتباس، ومِن أبرز المحسِّنات المعنويّة فيه: الطِّبــاق، والمقابلــة، وصــحة التقسيم، والاعتراض.

الجناس: وهو في مقدمة المحسِّنات البديعيّة اللفظية في الدِّيوان، وذلك مــن حيث النَّظر إلى كثرة نماذجه، وقد استعان به الشَّاعر كثيرًا لزركــشة أســلوبه، وتزيين ألفاظه، وتقرير أغراضه، وإيضاح معانيه، وجلاء أفكــاره، وصــياغتها في قوالب لُغوية وإيقاعيَّة، تجعلها أقرب إلى القَبول، فاستعمله تامًّا، كما استعمله ناقصًا، والجناس التام الذي تتحد فيه الكلمتان في نــوع الحــروف، وعــددها، وهيئتها، وترتيبها – مع الشرط الأساسي لجميع أنواع الجناس وهــو اخــتلاف المعنى بين الكلمتين، وشواهده قليلة في الدِّيوان، لا تقــاس بــشواهد الجنــاس الناقص الذي يختلف فيه المعنى بين الكلمتين، ويــسقط شــرط مــن الــشروط

المذكورة في الجناس التام [١]، فهذا النوع من الجناس لا تكاد تخلو منه مقطعة أو نتفة من الديوان، فقد طرق "أبو الجوائز" أنواعًا عديدة منه، منها: الجناس المضارع، وهو "ومن محاسن الكلام البديع الذي هو في الدرجة العالية: المضارَعة، وهو ما تتفق حروفه في الكتابة والهيئة، وتختلف في النطق والقراءة باختلاف اللفظ" [٢]، ومنه قوله في عجز البيت [٣]:

سمحتْ مُنَى لي بالمنى وسَخَتْ بجَمْع الشَّمْلِ جُمْعُ

لا ريب أن الجناس هنا واضح قريب، لا يحتاج إلى غوص في بطون المعاجم للوقوف على معاني الألفاظ، فكلمة (منى) في أول البيت، وكلمة (جمع) في نهاية البيت من أسماء المتغَزَّل بهن، وكلمة (منى) الثانية جمع أُمنية بمعنى ما يتمناه الإنسان، وكلمة (جمع) الأولى في عجز البيت بمعنى الالتقاء بعد البيتين، والجناس الأول تام، والثاني ناقص، وهذا يؤكد قصد الشَّاعر إلى توظيف مثل هذا الجناس؛ مما يدل على أنه كان يبحث عنه كلما واتته الفرصة، ويوظفه كلما أسعفته القريحة، وساعده على هذا محصوله اللغوي، ولا شك أن وضوح هذا الجناس يبعده عن دائرة التكلف. ولا يقل الجناس الآتي وضوحًا عن الجناس السابق، قال " أبو الجوائز " في هذا النوع من الجناس [٤]:

---

(١) ينظر في الجناس كتاب علي الجندي الموسوم بفن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٤م.

(٢) المحاسن في النظم والنثر ٧٩، ٩٨.

(٣) ديوانه بتحقيق ضمن النتفة رقم (٩٤)، وفيه التخريج وتثبيت الروايات والشرح لكل ما يثبت في هذا البحث من شعر، لذا رأيت الاقتصار هنا على التخريج عليه دون إثبات هذه الأمور، إلا إذا لزم الأمر من إثبات بعض الشروح اللازمة، والدِّيوان قيد الطبع.

(٤) ديوانه ضمن النتفة رقم (٢٥).

تَأَبَّوا مِن مُوادعةِ اللَّيالِي وتابُوا من مُصَانَعَةِ الحَوادثْ

فنلحظ الاتفاق هنا في هيئة الحروف والاختلاف في النطق بين (تَأَبَّوا) بمعنى تمنَّعوا ورفضوا، و(تابُوا) بمعنى (رجعوا وأنابوا)، ومن الجناس المركب المرفوء في ديوانه قوله [1]:

أباحَ محبُّه غُصنًا وريقًا وريقًا مثل عاتقةِ السُّلاف

ففي هذا البيت تشكيل بديعي، أضفى عليه جمالا، وزاد معناه وضوحًا، والشَّاعر في توظيفه هذا المحسن البديعي يحاول أن ينوّع في بنية المحسنات البديعيّة، فإذا كان في بيته السابق قد فصل بين كلمتي الجناس فهو في هذا البيت يأتي بالكلمتين متجاورتين، وهذا مما أطلق عليه البلاغيون: (الجناس المزدوج)، فنلحظ اتفاق حروف الكلمتين "وريقا"، واختلافهما في المعنى، فالكلمة الأولى بمعنى الغصن المورق، والثانية بمعنى رُضاب الفم، وهذا جناس واضح لا يفتقر إلى إعمال الذهن، والرجوع إلى المعاجم، جانس الشَّاعر بين هاتين الكلمتين ليعطي للبيت قيمة جمالية في جمع هذه الحروف المتشابهة وتكرارها، فأكسبت الأسلوب تماثلاً صوتيًا، انعكس أثره على المعنى والإيقاع والأسلوب.

ومن جيد الجناس قول "أبي الجوائز"[2]:

أَرْدَتِ الصَّبرَ غادةٌ، وَجْنتاها لي وَرْدٌ، وثغرُها لي وِرْدُ
كالقَضيب الرَّطيب حينَ تَصَدَّى والقضيبِ الرَّطيبِ حينَ تَصُدُّ
تتجنَّى إذا جَنَتْ، وتَعَدَّى ثمَّ تنسى ذنوبَها وتَعُدُّ
ذلَّ قلبي، وقلَّ صحبيَ، إنْ لم يُمْسِ سهمي وَهْوَ الأسدُّ الأشَدُّ

---

(١) السابق ضمن المقطعة رقم (٩٦).
(٢) السابق المقطعة رقم (٥٦).

ليس يَحْظَى بصحبتي ووفائي من رِفاقي إلاّ المُغِذُّ المُعِدُّ
ونجيبٌ، كأنَّه في ظهور النـ ـجب، من شدّة التوقُّد وَقْدُ

فالجناس هنا ظاهر في هذه الأبيات، وهو من الجناس المطبوع المصنوع، أي غير المتكلف، وقد نص على هذا "العماد الأصفهاني" حين ذكر هذه الأبيات، ففي البيت الأول جناس بين كلمة "ورد" وهو الزهر المعروف، وبين كلمة "ورد"، وهو بمعنى الورود إلى منابع المياه للارتواء، واستعمله الشَّاعر هنا للورود إلى ثغر المحبوبة مجازًا، ولا يخفى الجناس الناقص المنتشر على صفحة هذه الأبيات بين الكلمات الآتية: (تَصَدَّى وتَصُدُّ)، وهو من الجناس الناقص المطرف، حيث زاد الشَّاعر في الكلمة الأولى حرفًا عن حروف الكلمة الثانية، ومثله الجناس الواقع بين الكلمتين: (تَعَدَّى وتَعُدُّ)، وعكس هذا الجناسِ الجناسُ المردوف في قوله: و(وَقْدُ، والتوقُّد)، حيث زاد الشَّاعر حرفًا في أول الكلمة الثانية، وهذا يسميه البلاغيون بالجناس المردوف، أما المطرف فتكون الزيادة فيه في نهاية إحدى الكلمتين [1]، ومن الجناس في الأبيات قوله: (تتجنَّى وجَنَت)، و(نجيبٌ، والنجب)، ومن الجناس الناقص قوله: (ذلَّ، وقلَّ)، ويلحظ أيضًا الجناس في نهاية البيتين الثالث والرابع في قوله: (الأسد، والأشد)، وهو من جناس التصحيف الذي تكون النقط فارقة بين الكلمتين [2]، فالأولى مقصود بها الحيوان المعروف، والثانية مقصود بها وصفه بالشدة والشجاعة، فبين الكلمتين اختلاف في النقط، وفي المعنى، واتحاد في الرسم. ومنه أيضًا قول الشَّاعر في نهاية البيت الرابع (المغذ، المعد)، وواضح تجاور كلمات الجناس

(١) ينظر فن الجناس ٩٤، ٩٥.
(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ١٠٥.

في البيت، وهذا يسميه البلاغيون بالجناسِ المزْدَوج [١]، وقد ولَعَ بــه الــشَّاعر ولعًا شديدًا، فأكثر من استعماله حتى شكَّل في ديوانه ظاهرة، فمنه قوله [٢]:

لا هَجَعــــتْ أجفـــــانُ أجفانَـــــا ولا رَقَـــــا إِنْـــــسانُ أَنْـــــسَانا

لكن وَشَـــى الواشُـــونَ مـــا بينَنَـــا فغيَّـــــرُوا ألـــــوانَ أَلْوانَـــــا

فقد جانس في البيت الأول بين كلمة (أجفان)، وكلمة (أجفانا) والأولى بمعنى جفون العيون، والثانية بمعنى أكثرنا جفوة، كما جانس في البيت نفسه بين كلمتين متتاليتين، هما (إنسان)، و(أنسانا)، والأولى بمعنى ناظر العين، والثانية بمعنى أكثرنا نسيانا، وكلمة رقا الدمع: بمعنى جف، أما في البيت الثاني فقد جانس بين كلمة (ألوان) المقصود بها الألوان المعروفة، و(ألوانا) بمعنى أكثرنا إعراضًا وتمردًا [٣]، وغير خاف أن الشَّاعر زاد حرف الألف في الكلمة الثانية من هذه الكلمات، ومن ثم يعد هذا الجناس من الجناس المزيل المزدوج.

فنلحظ أن الشَّاعر قد أضاف للأسلوب عنصرًا جماليًّا آخر، منح البيت جمالاً إيقاعيًّا، حيث أتي قبل كلمة القافية بكلمة أخرى على وزنها وقافيتها مما يُسمى لدى النُّقاد بالقوافي الدَّاخلية"، ومتى اقترن.... بالتَّجنيس نوع آخر ... فهو أحسن بعد أن يكون بعيدًا عن الاستكراه والتَّعقيد سليمًا من شنعة الصَّنعة السَّمحة، فكلَّما كان الكلام أجمع لأنواع البديع فهو أعلى درجة"[٤].

---

(١) ينظر فن الجناس ١٦٠.

(٢) ديوانه ضمن المقطعة رقم (١٤٦).

(٣) ينظر شرح المفردات في هامش خريدة القصر (قسم شعراء العراق) مج١، ج٤، ٣٤٩.

(٤) المحاسن في النظم والنثر ص ٧٠.

وهكذا يُلحظ أن الشَّاعر حرص على توظيف مفردات شعره توظيفًا فنيًّا جيّدًا، فغدت كأنَّها مثل قطع الفُسَيْفِسَاء اللاَّمعة، وكلُّ هذا انعكس أثره على الأسلوب بالوضوح والجمال، وحلاوة الإيقاع. ومن الجناس التَّام قوله [1]:

أأنأى عَـن أبـي حَـسَنٍ شَـقِيقِي ولا ينسى دُمُـوعِي كالـشَّقِيقِ ؟
أخ أصـفيتُه لمـا صَـفَا لـي هَـواهُ صَـافي الـوُدِّ الأنيـقِ
سَـقَاني بعـده الغـسلينَ لمـا شَربتُ بقُرْبِـهِ صَـفْوَ الرَّحِيـقِ

فإذا نظرنا إلى هذه الأبيات وجدنا أن الشَّاعر حريص على تحقيق البنية البديعيّة هادفًا من وراء توظيفها إلى إضفاء الجماليات الأسلوبية الأخاذة بالألباب على شعره، ففي البيت الأول جناس بين كلمة (شقيقي) أي أخي، وبين كلمة (الشقيق)، وهو النبات الأحمر، وفي البيت الثاني جناس ناقص بين (أصفيته) بمعنى اخترته، وبين (صفا) من الصفاء، ولا يكتفي الشَّاعر بهذا المحسن البديعي؛ بل وظف محسنًا بديعيًّا آخر، فجاءت البنية البديعيّة مثقلة بالجماليات اللافتة للأنظار، فنلحظ أن في البيت الثالث محسنًا بديعيًّا له حضور في ديوان شعره، ألا وهو المقابلة فقد قابل الشَّاعر معنى الشطر الأول بمعنى الشَّاعر الثاني، وهذا من شأنه جذب الانتباه، وتفعيل دور الذاكرة، وتنشيط العقل بالغوص وراء كل هذه الجماليات، والوقوف على هذه الأضداد التي تظهر بعضها، ومتى ما وقف عليها العقل، وأدرك كنهها، وسبر أغوارها اعترت النفس نشوة، وتملكت العقل زهوة، وارتاحت النفس وسكنت، ثم انتابها هاجس المواصلة لاكتشاف جماليات أخرى، من شأنها حمل الإنسان على البحث لقراءة أبعاد توظيف هذا الشَّاعر لهذه المحسنات البديعيّة التي تضفي على البنية

(١) ديوانه المقطعة رقم (١٠٨).

جماليات أخاذة، وإضافات لغوية مفيدة، دلت على تبحر الشَّاعر في استيعاب معاني مفردات المعجم العربي، مما حفزه إلى استثمارها في تحقيق مثل هذه الجماليات اللفظية. وقال [1]:

يا شادنًا مُتَصَيِّدًا أخلفْتَ أمـــــــــــــــردَ أم ردى ؟
تُلحي مُحِبَّك إن شدَا فيكَ النسيبَ وأَنْشَدَا
ما كانَ في العشَّاقِ أوحدَ إن تَرَنَّم أو حدا

ولا يفتأ الشَّاعر متطلعًا إلى توظيف الجناس بكل أنواعه، فقد سبقت أمثلة منه على الجناس الحادث بين كلمة وكلمة، وفي هذه الأبيات جناس بين كلمة وكلمتين، ففي البيت الأول جناس بين كلمة (أمرد)، وكلمتي (أم ردى)، وهو من الجناس المركب، وفي البيت الثاني بين كلمتي (إن شدا) بمعنى إن غنى، وكلمة (أنشدا) أي أنشد الشعر، وهو في البيت الثالث بين كلمة (أوحدا) أي منفردا، وبين كلمتي (أو حدا) من حداء الإبل، وهو حثها على السير بالغناء، وكل هذا من الجناس المركب، ومثل هذا الجناس قول الشَّاعر [2]:

لَمَّا تَعَرَّضَ للهَوَى وَعَذَابِهِ أَوْصَى بِهِ الضَّرَّاءَ مِن أَوْصَابِهِ
واغتَالَهُ قَتْلُ الجَوَى بتَوَاصُلٍ أَضْرَى بهِ الجُبَنَاءُ مِن أَضْرَابِهِ
يَسْطُو فَيُسْكِرُ لَحْظُهُ وإذا رَمَى في الحينِ عَنْ أَصْحَابه أَصْحَى بِهِ

واضح في هذه الأبيات لهفة الشَّاعر إلى تمثيل البنية البديعيّة في أوضح صورها بتوظيفه الجناس بين: (أَوْصَى بِهِ، أَوْصَابِهِ)، و (أَصْحَابه، أَصْحَى

---

(١) ديوانه المقطعة رقم (٣٩). الأَمْرَدُ: الشابُّ الذي طَرَّ شَارِبُه ولمْ تُنْبِتْ. تاج العروس ١٦٦/٩، والردى: الهلاك.

(٢) ديوانه المقطعة رقم (٦).

بهِ)، و(أَضْرَى بهِ، أَضْرَابِهِ)، وكل هذا من الجناس المركب، ومثل هذا الجناس قوله [١]:

يَا كَاتِبًا شَهِدَ الكُتَّابُ أنَّ لَهُ فَضْلاً يَبُذُّهُمُ إنْ شَاءَ إنشَاءَ
لَولاكَ مَا كَانَ عِلْمٌ رَافِعًا عَلَمًا ولا كُفَاةُ الورَى في العجز أَكْفَاءَ

فالجناس هنا بين كلمتي (إن شاء) – إن الشرطية والفعل، و(إنشاء) أي تعبيرًا، وهو من الجناس المركب المزدوج، ولا يخفي ما في البيتين من جناس بين كلمتي (علم) بكسر العين، و(علم) بفتح العين بمعنى شخص عالم، وبين كلمتي (كفاة)، و(أكفاء)، وهذا من الجناس الناقص، ومن الجناس المركب المزدوج قوله [٢]:

وقد احتكوا قربي وقالوا: سل سبيل السلسبيل

فالجناس هنا بين كلمتي (سل سبيل)، وكلمة (السلسبيل)، وكل هذه الأمثلة وغيرها تؤكد – دون شك – رغبة الشَّاعر الملحة في توظيف الجناس، وإيثاره إياه على جميع المحسنات البديعيّة في بناء بنيته البديعيّة، ويؤكد أيضًا حمل الشَّاعر نفسه على التفنن في التلاعب بالألفاظ لإثبات مهارته في الصياغة، وعمق إحاطته بمعاني مفردات ألفاظ اللغة، ومقدرته على تطويع الكلمات للإيقاع الشعري. ومن الجناس أيضًا [٣]:

أصبحتُ في قَبْضَتَيْ ردَاحٍ كالمِسْكِ في المَسْكِ واللُّفّاحِ

---

(١) ديوانه النتفة رقم (٣).

(٢) ديوانه ضمن القصيدة رقم (١٢٢).

(٣) ديوانه ضمن المقطعة رقم (٣٠)، واللفاح: من المشمومات. تاج العروس ٩١/٧.

لا شك أن السبب الرئيس إلى تطلع الشَّاعر إلى تحقيق البنية البديعيّــة فــي كل شعره يتمثل في عمق اطلاعه على المعاني الدقيقة لمفردات اللغة، فالجناس هنا بين كلمتي (المسك) بكسر الميم، والمقصود بها المسك المعــروف، وبــين كلمة (المسك) بفتح الميم أي بشرة الإنسان، ومن هنا تأتي قيمة هذا الجنــاس، وفنيته السامية، وجماليته السامقة، حيث أفصح عن أسر هــذه الفتــاة الجماليــة للشاعر حتى غدا عالقًا في بشرة يدها كالمسك الذي تُضمَّخ بــه. ويلجــأ " أبــو الجوائز " في مواضع غير قليلة من شعره إلى توظيف أكثر من محسن بــديعي في البيت الواحد، كما في قوله [1]:

إنَّ وَجْــدِي بمَيَّــةٍ قَــدْ سَــرَى بــي مِن أَبَاطِيلِ وَعْدِهَا فــي سَــرَابِ

فإضافة إلى الجناس المركب بين كلمتي (سرى بي)، وكلمة (سراب) نلحظ فيهما رد العجز على الصدر، حيث كررت حروف الكلمتين في صــدر البيــت وفي عجزه، وهو محسن بديعي لفظي، أتى على ذكره البلاغيون، وهــو يــدل على اعتناء الشَّاعر بالبنية البديعيّة، واستثماره لها في تحقيق التشكيل الجمــالي لأشعاره، ويشبه هذا الجناس قول الشَّاعر [2]:

فَمَــا زَالَ يَــشرِي شَــرَابي بمَــا مَلَكْتُ إلى أنْ سرَى بي شــرَابِي

وبالإضافة إلى هذا التنوع في التجنيس نجد الشَّاعر يستغل طاقته اللغويــة، ويأتي على أنواع أخرى من الجناس، وكأنه يأبى إلا أن يطرق كل مــا يتعلــق بالبنية البديعيّة، محاولاً في هذا المضمار أن يسبق شعراء عصره، ومما طــرق من أنواع الجناس جناس عرف في مصادر التراث العربي بجناس القوافي، وقد

---

(١) ديوانه ضمن المقطعة رقم (٧).

(٢) ديوانه ضمن المقطعة رقم (١١).

بدأ يظهر في ديوان الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، واتسع مجاله في القرن الخامس الهجري [١]، ولكنه على الرغم من هذا ظل محدودًا في عدد أبيات القصائد ذات القوافي المجنسة، ولكنه على كل حال يعتبر تمهيدًا لتلك القصائد التي بناها الشعراء في العصور التالية على قافية واحدة، تتكرر بمعنى مختلف في جميع أبيات القصيدة، ومنها القصائد التي قيلت في (الخال)، والتي قيلت في (الهلال)، وقد هدف الشَّاعر من وراء هذه القصائد حصر معاني الخال والهلال في كلمات القافية، فكل كلمة لها معنى من هذه المعاني، وديوان " أبي الجوائز " لا يخلو من هذا النوع من القوافي، ونماذجه متعددة، منها قوله [٢]:

مَا زِلْتُ أَرْقُبُكُمْ وَقَلْبي مِنْ تَلَوُّنِكُم يَجِبْ
حَتَّى إِذَا عَايَنْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ مُنْحَدِرًا يَجِبْ
أَقْعَدْتُ أَطْمَاعِي وَقَتُ مِنَ الإِيَاسِ بِمَا يَجِبْ

فمعنى كلمة (يجب) في البيت الأول يضطرب، ومعناها في البيت الثاني: يغيب، ومعناها في البيت الثالث: يلزم[٣]، ومن هذا النوع من الجناس قوله في غلام اسمه (راح) [٤].

---

(١) من شعراء القرن الرابع الذين نظموا في جناس القوافي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ينظر ديوانه ص ٦٩، ومن شعراء القرن الخامس الذين نظموا في جناس القوافي نصر بن الحسن المرغيناني، ينظر ديوانه المقطعة رقم (٩)، هذا بخلاف ما ذكرتهم آنفًا.

(٢) ديوانه المقطعة رقم (٥).

(٣) هامش لمح الملح ٣٠١/١.

(٤) ديوانه المقطعة رقم (٣٥)، ومعاني كلمات القافية وفق ترتيب الأبيات على ما شرحها العماد الأصفهاني: اسم الغلام، الرّاحة، من الرَّواح، من الارتياح، من الرّيح، خمرة.

بنفـــــسِي أفتـــــدِي ممّـــــا يحَـــــاذِرُ مَـــــالكي راحَـــــا
غـــــزالاً زَفَّ لـــــي عَـــــذْرا ءَ صـــــيَّرَ خِـــــدْرَها راحَـــــا
شَـــــمُولاً مَـــــا غَـــــضدتْ إلا رَأينـــــا الهَـــــمَّ قـــــد راحَـــــا
ومـــــا سَـــــكَنت حَـــــشا سَـــــال وإلا اشـــــتَاقَ أو راحَـــــا
لهـــــا ريـــــحٌ إذا بُزِلَـــــتْ كعَـــــرْف المـــــسْكِ إذْ رَاحَـــــا
إذا مـــــا جَـــــنَّ ليـــــلٌ مـــــن هُمُـــــومٍ، فـــــاقتبِسْ رَاحَـــــا

فنلحظ أن حروف كلمة القافية ثابتة في جميع الأبيات، مع اختلاف معـاني هذه الكلمات من بيت لآخر، وهذا أثر من آثار تلاعب الشَّاعر بالألفاظ، وإعنات نفسه في بناء قوافيه وفق بنية بديعية تنهض على التكرار والجنـاس الرأسـي، ولزومه في شعره ما لا يلزم لإمعانه فـي البحـث عـن الزركـشة اللفظيـة، والتحسين الأسلوبي الخلاب للأنظار، اللافت للعقول، فقد مـضت نمـاذج مـن الجناس المزدوج المجاور لبعضه، والمنفصل عن بعضه، وهو مـن الجنـاس الأفقي، أما الجناس في هذه الأبيات وسابقتها فهو من الجناس الرأسي، وهو يدل على أن الشَّاعر يأتي بالجناس من شدة ولعه به مرة بالطول، ومرة بـالعرض، ليُظهر براعته وطاقته، وبُعد تمكنه من مؤهلات الفن الـشعري، ومـن جنـاس القوافي قوله [1]:

وظبـــــي أصـــــفر، تُـــــدْمِي لحـــــاظُ محبّـــــه بَدَنَـــــهْ
تخـــــالُ الَـــــثّمَ فـــــي خَدَّيْـــــ ـــــهِ ياقوتًـــــا علـــــى بَدَنَـــــهْ

(١) ديوانه النتفة رقم (١٦٣).

فهذا من الجناس التام، فكلمة (بدنه) في البيت الأول بمعنى جسده، وهي في البيت الثاني بمعنى الثوب [١]، ومنه قوله [٢]:

واحزَنـــي مِـــن قَولهـــا: خَـــانَ عَهـــودي ولهَـــا
وحـــقِّ مَـــن صَـــيَّرَني وَقْفًـــا عَليهـــا وَلهـــا
مَـــا خَطـــرتْ بِخَـــاطِري إلاَّ كَـــسَتْني وَلَهَـــا

وهذا أيضًا من جناس القوافي، فكلمة القافية موحدة مع اختلاف المعاني بين الكلمات، وفي الأبيات التزام بما لا يلزم، كما قال " ابن خلكان "[٣]، وقد أتى " أبو الجوائز " بهذا النوع من الجناس ناقصًا كما في قوله [٤]:

مـــن شَـــادنٍ يـــصطبيني بكـــل معنـــى دقيـــق
بقـــدّ غـــصن وريـــق وطيـــب لفـــظ رقيـــق

فالجناس هنا بين (دقيق، ورقيق)، وأتى بجناس القوافي مركبًا كما في قوله [٥]:

تَمْـــزِجُ بـــالرِّيقِ مُـــصَا فَاتَـــكَ لـــي وَإِنَّمَـــا
يَطيـــبُ للخِـــلِّ الوِصَـــا لُ إِنْ صَـــفَا وَإِن نَمَـــا

فالجناس هنا بين (إنما) أداة حصر، و(إن نما) المكونة من أداة الشرط، والفعل (نما)، وقوله [٦]:

---

(١) ينظر هامش خريدة القصر مج١/ج٤/٣٤٦.
(٢) ديوانه المقطعة رقم (١٦٤).
(٣) وفيات الأعيان ١١٢/٢.
(٤) ديوانه النتفة رقم (١٠٤).
(٥) ديوانه النتفة رقم (١٣٣).
(٦) ديوانه النتفة رقم (١٠٠).

يـــا شَـــادِنًا فَـــاتَ فـــي نَعـــــــــتِ حُـــــسْنِهِ أَوْصَـــــافي
جُـــــدْ للمُحِـــــبِّ بِوَعْـــــدٍ مُكَـــــــــدَّرٍ أَوْ صَـــــــــافِ

وفي الدِّيوان أمثلة أخرى لهذا النوع من الجناس، يبدو من خلالها حـــرص الشَّاعر على الإكثار من استخدام هذا النوع من الجنـــاس، ومحاولتـــه تحـــسين شعره بهذه الوسائل اللفظية، لإضفاء عنصري التأمل والتشويق علـــى المتلقـــي، ولحمله على تفعيل دور الذاكرة، والسعي وراء الكشف عن مثل هذه الجماليات، وإخراجها من أصدافها.

وتكمن القيمة الجمالية للجناس في أنه يؤدي إلى " إثارة الدهشة والمفاجـــأة التي يلجأ إليها المُجَنِّسُ حين يخدع الأذهان، ويبهر فكر المتلقي بأن يريـــه أنـــه سيعرض عليه معنى مكررًا، ولفظًا معادًا لم يتوقع منه سوى السآمة والتطويـــل ثم يراوغه، ويضعه أمام معنى طريف مستحدث يغاير ما سبقه فتـــأنس نفـــسه وتكتسب أريحية ونشاطًا عقليًا، فكل جديد يستقطب النفس، ويحدث عندها نوعًـــا من البَهْر العقلي الذي تنفعل به " (١).

وللجناس وظيفة تعبيرية جمالية عظيمة، وأهمية أســـلوبية كبيـــرة " بمـــا يضيفه إلى النسق اللغوي من انسجام وتناسب وتآلف في البناء الصوتي، يثـــري المعنى، ويغني الصياغة اللغوية، فليس الجناس تلاعبًا بالألفاظ أو مهـــارة فـــي صناعة الجمل، أو محسنًا خارجيًا إضافيًا، وإنما هو أسلوب فني فـــي التعبيـــر يضيف إلى الفكرة، ويزيد في جمال العبارة" (٢).

---

(١) دراسات في المعاني والبديع ١٧٥ – ١٧٦.
(٢) السابق ١١٧.

التكرار: " هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد " (١)، ومنه في الدِّيوان قول " أبي الجوائز "(٢):

لعل الذي ما شاء كان بأمره ... يشاء جميل الصنع لي فيكون
لعل الليالي أن تلين فتقتضي ... عدات تمادى وقتها وديون
لعل المقادير الصعاب تردها ... يد الله عما أزمعت فتلين
لعل القذى أن ينجلي عن نواظر ... لها في ارتقاب المأثرات شجون
لعل مناجاتي تلاقي إجابة ... من الله للداعي اللهيف ضمين

فقد بنى الشَّاعر أبيات هذه المقطعة على أساس من البدايات المتشابهة التي تعطي توافقًا رأسيًّا في تشكيل البنية الإيقاعية في بدايات الأبيات، بعكس النهايات المتشابهة التي سبق الحديث عنها في جناس القوافي، ولكن الأمر هنا مختلف، حيث إن البدايات هنا لا تحمل جناسًا، فالكلمة مكررة بالمعنى نفسه في جميع الأبيات، فالبدايات في كل الأبيات متشابهة، حيث استعمل فيها الحرف (لعل) المفيد للترجي، وهذا التكرار أحد المحسنات البديعيّة كما قال علماء البلاغية، لم يأت به الشَّاعر من فراغ، ولم يلجأ إليه لإتمام البنية الإيقاعية، بل أتى به لإسباغ التمام على هذه البنية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ليضفي على الأبيات قيمة جمالية، تكمن في التحسين والزركشة الأسلوبية، بما يلفت النظر في الأبيات، ويجذب الذهن إلى الوقوف أمام معانيها الممثلة ضعف الشَّاعر وحيرته، وانتظاره الفرج، وانقشاع الكرب بأسرع ما يمكن.

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ٣٧٥.
(٢) ديوانه المقطعة رقم (١٥٧).

الترصيع: "وهو من التناسب، وهو أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة، وكأن ذلك شُبِّه بترصيع الجوهر في الحلي، وهذا مما قلنا إنه لا يحسن إذا تكرر وتوالى لأنه يدل على التكلف وشدة التصنع، وإنما يحسن إذا وقع قليلاً غير نافر. ومن أمثلة ذلك في النثر قول أبي على البصير في بعض كلامه: حتى عاد تعريضك تصريحًا، وتمريضك تصحيحًا "(١) أحد الألوان البديعيّة اللفظية التي اعتمد عليها " أبو الجوائز الواسطي " في تشييد صرح بنيته البديعيّة، وصياغة تجاربه الشعرية، ومنه قوله (٢):

كالشَّمسِ لما بَزَغَتْ، والرَّشا لما رَنَا، والبَدْرِ لما بَدَا

وقوله (٣):

وافرُ العِلمِ، ظَاهرُ السِّلمِ، وافي الـ ـحلمِ، عذب الخلالِ، حُرُّ السّجايا

قوله(٤):

يرامقن عن رَنْدٍ، ويخطرن عن ميْدٍ ويسفرن عن وَرْد، ويبسمن عن شهْدِ

ولهذا الترصيع قيمة جمالية لا تخفى، ففي هذه الأبيات تقسيم للجمل والكلمات، وعرضها في تشكيل جمالي آسر، أضفى على الأسلوب سلاسة كما في قوله في البيت الثاني: " وافر العلم، ظاهر السلم، وافي الحلم " ففي هذه الجمل فنيات أخرى ظاهرة بالإضافة إلى الترصيع، منها **السجع**، واتحاد

---

(١) سر الفصاحة ٢٧٩.

(٢) ديوانه ضمن المقطعة رقم (٤٣).

(٣) ديوانه ضمن القصيدة رقم (١٦٧).

(٤) ديوانه ضمن القصيدة رقم (٦٠)، والبيت من الطويل، ولم يلتزم الشاعر بقاعدته في الالتزام بقبض عروضه.

الصيغ، والجناس، وكما في قوله في البيت الثالث: " يرامقن عن رنـد "، فهـذا القول يوازيه صيغًا وإيقاعًا قوله: " ويخطرن عن ميد "، ثم عاد الشَّاعر ليوظف ترصيعًا آخر في عجز البيت في قوله: " ويسفرن عـن ورد "، وهـذا القـول يوازيه: "ويبسمن عن شهد "، والعجيب أن الجمل الأربع في البيـت متـساوية إيقاعًا، فضلا عن تشابه صيغها.

وهكذا نلحظ حرص الشَّاعر على توظيف كلماته توظيفًا فنيًّا جيدًا بتوزيعها على جمل متساوية متوازية، حتى غدت مرصعة مثل قطع الفسيفـساء الجميلـة البراقة، وكل هذا انعكس أثره على الأسلوب بالوضوح والجمال، وحلاوة التناغم والاتساق دون إظهار لأثر التكلف بسبب قصر الفقرات.

وبدا الشَّاعر في هذه الأبيات وغيرها حريصًا على تحقيق كل مـا يـضفي على أسلوب شعره الجاذبية اللافتة للأنظار، المؤثرة في العقول، يظهر هذا مـن توظيفه محسن بديعي آخر إضافة إلى الترصيع والتجنيس في بيته الثاني، فعدت بنية البيت البديعيّة في أتم صورها، هذا المحسن هو السجع الظاهر من تماثـل نهايات الجمل "، ومتى اقترن بالترصيع والتجنيس نوع آخر ... فهو أحسن بعد أن يكون بعيدًا عن الاستكراه والتعقيد سليمًا من شنعة الصنعة الـسمحة، فكلمـا كان الكلام أجمع لأنواع البديع فهو أعلى درجة [1] ". وقد ساعد الـسجع فـي الدِّيوان على تحقيق جمال التشكيل الصوتي والإيقاعي، وحسن التقـسيم بتحقـق التماثل بين الكلمات، والتوازي بين فواصل الجمل.

(١) المحاسن في النظم والنثر ٧٠.

رد العجز على الصدر:

ومن وسائل تحقيق البنية البديعيّة اللفظية التي اعتمد عليها "أبو الجوائز": رد العجز على الصدر، وهو يأتي على " ضروب، منها ما يتفق معنى العجز والصدر، ومنها ما يختلف معناهما والثاني أبدع وأحسن منها ما يتفق لفظه وبنيته، ومنها ما يختلف ذلك فيه، ومنها ما يرد العجز على الصدر بعينه، ومنها ما يرد على المذكور في أثناء النظم والنثر"، ومن النوع الأول في شعره قوله في لابس أسود [١]:

فسوَّد من مَلابسِهِ اعتمادًا بذلكَ في البَرِيَّةِ أنْ يَسُودَا

فالتصدير هنا ظاهر من الكلمة الأولى في البيت، وهي تعني اللون الأسود من الملابس، والكلمة الأخيرة في البيت، وهي بمعنى السيادة، ومن ثم تحقق في البيت إلى جانب هذا المحسن البديعي محسن آخر، هو الجناس، ومن النوع الثاني قوله [٢]:

وأبرح مَا بي منكِ جهلُكِ بالَّذي لَقِيتُ فإنْ لم تَجْهَلِي فَهْوَ أَبْرَحُ

ولا يختلف هذا البيت عن سابقة في اشتماله أيضًا على التصدير والجناس بين كلمتي (أبرح) في بداية البيت وفي نهايته، وهي في بدايته بمعنى، نال مني وأصابني بداهية، وهي في نهايته بمعنى توهج الشوق[٣]، ومنه وقوله [٤]:

---

(١) ديوانه ضمن النتفة رقم (٤٠).

(٢) ديوانه ضمن القصيدة رقم (٣٦).

(٣) تاج العروس ٣٠٤/٦، ٣٠٧.

(٤) ديوانه برقم (٢٧)، وفي هامش لمح الملح ٣٧٨/١: " العجيج: اللهج وارتفاع الصوت بالدعاء، والكماة: جمع الكمي، وهو الشجاع المتكمي في سلاحه والمتغطي المستتر بالدرع والبيضة، والعجاج: الغبار والدخان ".

وبكَـــــفِّ الأَمـــــــــيرِ رِيٌّ إذا زا دَ عجيـــــجُ الكُمَاةِ تَحْتَ العَجَاجْ

ففي عجز البيت تصدير وجناس، بين العجيج بمعنى أصوات الأبطال في الحروب، والعجاج بمعنى الغبار، ومنه قوله [1]:

يا حميمًا مُذ صَدَّ لـم أَشْـرَب البَـا ردَ إلاَّ وَجَدْتُـــــه كـــــالحَمِيمِ
وَسَـــلِيمًا مِـــن الجَـــوَى أن لَيلـــي مذْ نَوَيتَ النَّـــوَى كَلَيـــلِ الـــسَّلِيمِ
وَمُقِيمًا عَلَى التَّرَحُّـــلِ مَـــا القَلْـــ ـــــبُ إذا كنـــتُ رَاحِـــلاً بمقِـــيمِ

وإذا نظرنا إلى المثال الأخير من هذه الأمثلة وجدنا الشَّاعر يـزاوج بـين أكثر من محسن بديعي، ففي البيت الأول من الأبيات الثلاثة جناس في كلمة (حميم) في صدر البيت وفي عجزه، فالأولى بمعنى الصديق، والثانية بمعنى النار، هذا بالإضافة إلى التصدير أو رد العجز على الصدر، وهو محسن بديعي آخر، ويتكرر الأمر نفسه في البيت الثاني بين كلمتي (سليم)، فالأولى بمعنى الخالي من المرض والضنى، والثانية بمعنى سهر الليل من معاناة الهموم، وفي هذا جناس إضافة إلى التصدير في البيت ذاته، ويضاف إلى كل هذا تطلع الشَّاعر إلى سيرورة شعره بتوظيفه المثل الشهير، القائل: " ليل السليم " في نهاية عجز هذا البيت، فـ" ليل السليم: يضرب به المثل في الطول والسهر فيه، لأن السليم لا ينام لما به، ولا يترك والنومَ إن غشيه النُّعاس، لئلا يسري السُّم في بدنه " [2]، وهل اكتفى الشَّاعر بكل هذا ؟ في حقيقة الأمر كل هذا لم يرو له غلة، ومن ثم راح يبالغ في الصنعة البديعيّة، ويحشد طاقته الفنية لإكمال بنية شعره البديعيّة، إذ نهض بتوظيف جناس ناقص آخر في حشو البيت بين

(١) ديوانه المقطعة رقم (١٤٢).
(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٩٠٤.

(الجوى)، و(الهوى)، ثم أضاف إلى كل هذا أحد فنون علم البيان وهو التــشبيه، حيث شبه ليله بليل السليم.

هذا بيت واحد من شعر أبي الجوائز جمع فيه عناصر فنية متعددة، حققــت لشعره الصورة الجمالية المثالية، ففي هذا البيت جناسان، وتــصدير، واقتبــاس المثل، والتشبيه، والعجيب أن تحقيق كل هذه العناصر لم يفــض بالبيــت إلــى الغموض، أو الركاكة، أو التعقيد الأسلوبي، أو الاضطراب الإيقاعي، وهذا فــي حد ذاته يفصح بوضوح عن أبعاد تمكن الشَّاعر من أدوات الشعر ومؤهلاته.

ويواصل الشَّاعر تفننه في تحسين بنيته البديعيّة في البيت الثالث فيحقق فيه جناسًا، وتصديرًا، في كلمة (مقيم)، فالأولى تعني – حسب الــسياق – المــلازم للرحيل، والثانية تعني – حسب السياق – المفارق للحياة.

ومن هنا يتضح أن الشَّاعر كان يولي البنية البديعيّة كل همه، ويأخذ نفــسه بتوظيفها، ويلح على هذا التوظيف، وكأنه يتطلع أن يجعل من نفــسه رســامًا، وفناناً تشكيليًّا، ولكن في رصف الألفاظ، وبناء الكلمات بصورة آخــاذة، تأســر القلوب، وتمتع الأسماع، وتخلب الأبصار.

وتكمن القيمة الجمالية في هذا التصدير، وذاك الجناس، اللــذين يحــرص الشَّاعر على الإتيان بهما متلازمين في مشاكلة الحــروف لبعــضها، وتجــانس الكلمات، والجمال اللفظي الذي منح التعبير الشعري تــشكيلاً إيقاعيًّــا داخليًّــا وخارجيًّا، وتماثلاً في النطق، وتشابهًا في الوحــدات الــصوتية، ولــيس ذلــك فحسب، فهناك قيمة جمالية أخرى تحسب للشاعر، تتمثل في جمعه كــل هــذه القيم في لفظ بعيد عن الحوشية والغرابة والتنافر والتعقيد والتصنيع، وذي معنى واضح قريب مألوف، وهذه قيمة تنسحب على معظم نتــاج " أبــي الجــوائز " الشعري.

الاقتباس: ومنه قوله[١]:

رِدِي مَاءَ عيني إنْ أضَـلكِ مـوردٌ ولا تَعْدِمِي ظِلاً مِن الطَّلْحِ مَمدُودَا

اقتبس الشاعر في هذا البيت من قول الله (ﷻ) " وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ، وَظِلٍّ مَمْدُودٍ " [٢]، وقد وظف الشَّاعر هذا الاقتباس في معنى الغزل، ولم يكن بدعًا عن غيره في هذا الاقتباس، فقد سبقه شعراء كثيرون، وأتى من بعده أكثر، سلكوا هذا المنهج في الاقتباس، ولست معهم فيما سلكوا، إذ لم يضق المعجم اللفظي أمام شاعرنا، ولا أمامهم، فللقرآن الكريم منهجه في الترغيب والترهيب، وله رسالته الهادفة إلى إصلاح قوام الإنسانية، وحفظها من الاعوجاج، أما هذا الخروج من هؤلاء الشعراء، وخلطهم الأمور، بهذا الاستظراف فلست أتابعهم، ولا أشايعهم في منهجهم، وأحيانًا نلحظ أن " أبا الجوائز " يقتبس أسماء سور القرآن الكريم في أبياته، ومن ذلك قوله [٣]:

أ] عَـوِّذْ نـونَ شَـاربه بِنُـونٍ وَأَرْقِـي قَـافَ شَـاهِدِهِ بِقَـافِ

فقد قصد بكلمة (بنون) سورة (ن) – القلم –، و(بقاف) سورة (ق)، وأرى أن الشَّاعر أقدم على مثل الاقتباسات لتحسين أسلوبه، وإضافة شيات جمالية على ألفاظه من ناحية، والإدلال بسعة استظهاره للقرآن الكريم من ناحية أخرى، وإن لم أبرئ ساحته من ميله إلى الاستظراف.

---

(١) ديوانه ضمن المقطعة رقم (٤١).

(٢) سورة الواقعة الآيتان (٢٦، ٣٠).

(٣) ديوانه ضمن المقطعة رقم (٤١)، وفي هامش لمح الملح: وريق الأولى مبالغة من الورق، وريق الثانية: إشارة إلى الريق، وهو الرضاب، وجمعه أرياق.

المحور الرابع
جماليات تشكيل البنية البديعيّة المعنوية

الطباق: وهو أحد الألوان البديعيّة التي استعان بها في تحسين شعره، وقــد استعمل بعض أنواعه، فمن طباق السلب قوله (١):

واللهِ مــا أظهــرتُ غــدرًا، كمــا قلــتَ، ولا أضــمرتُ سُــلْوانا

فالتضاد هنا بين فعلين متوافقين في الصيغة والتشكيل الإيقاعي من حيــث عدد الحركات والسكنات، وكل هذا لا يعطي للبنية البديعيّــة إيقاعًــا وإنــسيابًا، ويضفي على الشعر حلاوة وعذوبة، ومن طباق الإيجاب الواقــع بــين اســمين قوله (٢):

بَابليٌّ خَــدَّاهُ مِــن جَــوْهَرِ القُــرْ بِ وبُــرْدَاه مِــن أديــمِ البِعَــادِ

ومن طباق الإيجاب الواقع بين فعل واسم قوله (٣):

بَــدْرٌ هَــوَاهُ مُــضلِّلٌ رَائِــي يَــدْنُو ولكــنْ وِصَــالُه نَــاءِ

ومن أبياته التي جمعت أكثر من طباق ذلك البيت الذي اجتمع فيه الطبــاق بين فعلين واسمين (٤):

وإذا دَنَا أَكْرَمْــتَ مَــشهدَ شخــصِه وإذا نَأَى أَحْسَنْتَ حِفــظَ مَغِيبِــهِ

فنلحظ التنويع في توظيف الطباق – في الكلمات التي تحتها خــطٌّ – ممَّــا يذهب الرَّتابة عن الأُسلوب الشّعري، ويضفي عليه الحيوية والمرونــة، ولكــن

---

(١) ديوانه ضمن المقطعة رقم (١٤٦).
(٢) ديوانه ضمن القصيدة رقم (٥٠).
(٣) ديوانه ضمن المقطعة رقم (١).
(٤) ديوانه ضمن القصيدة رقم (١٨).

شواهد الطباق لا ترقى بأي حال من الأحوال في الدِّيوان إلى شواهد الجناس من حيث الكثرة والتَّفنن، وقد آثر الشَّاعر ألاَّ يخلو شعره من هذا المحسن البديعي تطلعًا منه إلى إيضاح المعنى بجمع الأضداد إلى بعضها ممَّا أدَّى إلى ارتقاء الأسلوب الشّعريّ، فزاده نصاعةً وإشراقًا، وجلَّى معانيه، ومنحها إيضاحًا، بفضل ما يقوم به الطِّباق من دور هامٍّ في جمع الأضدادِ إلى جوار بعضها، ومن ثمّ تقريبها إلى الذّهن عن طريق جذب الضِّدّ الانتباه إلى ضدِّه.

المقابلة، ومنها قول " أبي الجوائز " في لابس أسود [1]:

بأطرافٍ كبدرِ التِّمِّ بيضًا وأثوابٍ كجُنْحِ الليلِ سودَا

فأصابع اليد البيضاء تقابلها الثياب السَّوداء التي تشبه اللَّيل في شدة ظلمته، وهذا التَّضاد في المعنى مع توظيف التَّشبيه في عجز البيت ساعدا الشَّاعر على الكشف عن معانيه، وتقرير مراده، وهو إظهار محاسن اليد المقصودة في البيت بأنها بيضاء، تخلب الأنظار، وتأسر الألباب. ومن المقابلة قوله في فتاة سوداء البشرة [2]:

من صفْحَتَي خَدِّهَا مَسَائِي ومن نَقَا ثَغْرِهَا صَبَاحِي

المتغزل بها هنا سوداء اللون !، ولم يتطلع الشَّاعر إلى إبراز هذه الصفة، بل مراده البحث عمَّا يجذب ويروق فيها فيما يُنْفَر منه، فبحث عن مناط الحسن الجذاب فيها، فوجده اللَّون الأبيض فيما يظهر من فمها وهو أسنانها، مع عذوبة رضابها، فركَّز عليه في تناوله، فجاء معنى عجز البيت مضادًّا لمعنى صدره، في صورة عكست مناط هذا الحسن، وأظهرته في صورة زاهية، مع الدلالة

---

(١) ديوانه ضمن النتفة رقم (١٤).

(٢) ديوانه ضمن المقطعة رقم (٣٠).

على كآبته، وطول ضناه لأثر هذا الحسن في نفسه، بصرف النظر عــن لــون البشرة، ولعل الشَّاعر أراد أن يقول: إن خلق الله (ﷻ) لا يخلو من الجمال، وأن أية امرأة منطوية على مكمن جمالي، ولكنه يختلف من امرأة إلى أخــرى، لــذا على الإنسان أن يبحث ويجدَّ في الكشف عن أمارات الجمال، وآيــات الحــسن، وسيجده ماثلا أمامه. ومنها قوله [1]:

الوَجْــــــدُ دَاءٌ والــــــسُّلُوُّ دَوَاؤه وأَضَــرُّ أعــدَاءِ الفَتَــى أُلَفَــاؤُهُ

بدأ الشَّاعر هذا البيت بتشخيص الداء، في جملة مفادها: لا يخلو الهوى من الجوى، ثم تدارك فقابل بين هذا المعنى فوصف الداء، وهو نسيان هذا الهوى لإمكانية التخلص من تباريح آلامه.

فيلحظ في الأبيات السابقة أن الشَّاعر انتقل من دور توظيف تضاد الكلمات المفردة إلى توظيف تضاد الجمل والمعاني، ولا يقل دور المقابلة في الكشف عن المعاني وتوضيح الأفكار عن دور الطباق في تفعيل الذهن وتنشيطه لاستحضار معاني الأضداد، وإعمال الفكر، فيها لما يثار في النفس من دهشة بتجمع الأضداد بجوار بعضها.

صحة التقسيم: " وهي أن يبتدئ الشَّاعر فيــضع أقــسامًا فيــستوفيها، ولا يغادر قسمًا منها. مثال ذلك قول نصيب، يريد أن يأتي بأقسام جــواب المجيــب عن الاستخبار:

فقالَ فريقُ القومْ: لا، وفريقُهُمْ: نعمْ، وفريقٌ قالَ: ويحكَ لا ندرِي

---

(١) ديوانه ضمن النتفة رقم (٤).

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب، إذا سئل عنه، غير هذه الأقسام " [١]، ومن صحة التقسيم قول " أبي الجوائز الواسطي " [٢]:

إنَّ الملُوكَ اثنانِ: مَعْـرُوضُ النَّـدَى يلْقي وَمَقبوضُ الـسَّمَاحِ يَحْجـبُ
أو مَا رَأيتَ إلى الغُصُونِ إذا عَـسَتْ بَعُدَتْ وَيعْطفُهَا الثِّمَـارُ فَتَقْـربُ

ففي هذين البيتين عرض الشَّاعر لبعض أصناف الملوك، ولما ركز حديثه حول الجود، قال: إن الملوك في هذا النطاق صنفان، صنف بخيل، وآخر جواد، فنلحظ هنا صحة التقسيم، حيث صرح الشَّاعر بأن الملوك فـي هـذا النِّطـاق صنفان، وهما كذلك بالفعل، ثم ذكر الصِّنفين حسب الصِّفتين دون تعـارض أو تناقض أو تَكرار، وبذلك اتَّضح المعنى، وظهرت فكرة الشَّاعر، وتقرر مـراده عند المتلقي، ومن صحة التَّقسيم قوله [٣]:

فشيئانِ مَعْدُومَان في الأرضِ: دِرْهمٌ حَلالٌ وخِلٌّ في الحقيقـة نَاصـحُ

وفي هذا المثال تصريح بان المعدوم في عصره شيئان: ثـم أتَـى علـى ذكرهما، ولم يخل أحدهما، وهما المال الحلال، والصَّديق الوفي، أفصح الشَّاعر عن هذا بأسلوب مستقيم، ومعنى واضح بفعل هذا التَّقسيم، كشف هـذا المعنـى عن عمق يأسه، وفداحة مَا ألمَّ به من ضيق وخطب، حدا به إلى التَّعبير بمثـل هذا المعنى الواضح، ومن ذلك قوله في شروط النَّديم [٤]:

إن النـديمَ لَـه عليـكَ شَـرائطُ عشرٌ يَراكَ بهنَّ مثـلَ حبيبَـهِ:
إحـسانُ عـشرتِه ونـشرُ جميلِـه ما بينَ أسـرتِه وطـيُّ عيوبِـهِ

---

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ١٣٩.
(٢) ديوانه النتفة رقم (١٤)، ومخطوط السفينة ٨٢/٤.
(٣) ديوانه ضمن المقطعة رقم (٣٤).
(٤) ديوانه القصيدة رقم (١٨).

والكـفُّ عـن فخـرٍ تـشبُّ بمثلِـه ... نارُ الـضَّغَائنِ واغتفـارُ ذُنُوبـه
ومتى تحدِّثـه اختـصرتَ حراسـةً ... لسماعِكم عن قادحٍ فـي طيبِـه
وهو المحكّم فـي زَمـانِ جلوسِـه ... معكم وفيمَا شَاء مـن مَـشروبه
وإذا دَنا أكرمـتَ مَـشهدَ شخـصِه ... وإذا نأى أحسنتَ حفـظَ مَغيبِـه
وإذا صحَا لم يَلقَ ممَّـا كـان فـي ... هفَواتِ نشوتِه سِـوَى مَحبوبِـه
فهنَاك تظفرُ بالمنَى وتنـالُ مـن ... طُرَفِ الخَلاعَة كلمـا تلهُـو بِـه

كثرت في هذه الأبيات الأقسام التي ألمح الشَّاعر إلى أنه سيعددها، وما كان عليه حتى يسمو شعره، وتظهر أمارات التَّشكيل الجمالي عبر أبياته ومقطَّعاتـه إلاَّ أن يستوفيَها في أسلوب محكم، ولغة عذبة دون تناقض، وما كان من المتلقي إلاَّ أن ينتظر تحقيق ما اشترطه الشَّاعر على نفسه من تعـداد لهـذه الـصفات الكثيرة في وضوح معنى، وبيان فكرة، وقد كان.

الاعتراض: ومنه قول " أبي الجوائز" [1]:

أشـكُو إلـى اللهِ وحَـسْبي بِـه ... - إذا البرا غِيـثَ - البراغِيثَـا
جـادَ لنَا لما استَغَـثْنَا بِه ... نِيـسانُ لا جيـدَ ولا غِيثَـا

فبالإضافة إلى هذا الاعتراض في البيت الأول نجد الجناس المركب في عجزه، ومن الاعتراض وقوله[2]:

فَلِمَ العُيونُ - كَمَا عَلِمْتِ - مُجِيبَـةٌ ... لَشَبيهِهَا والنَّحْرُ غَيرُ مُجيبـي ؟

وهكذا نلحظ استخدام الشَّاعر للجمل الاعتراضية لما لها من قيمة فنيّة تنعكس على المعنى الشِّعريّ بالوضوح، والاستقصاء مع محاولة تحديد المهمّ

---

(١) ديوانه النتفة رقم (١٢).
(٢) ديوانه ضمن النتفة رقم (٩).

ممَّا يلزم التَّركيز عليه، وتنحية ما هو أقلّ منه أهميّة، ولكن ينبغي للمتَلقّي الوقوف عليه.

وقصارى القول في أمر جماليّات المحسنات البديعيّة في شعره أنها منتشرة في كثيرٍ من أبيات الدِّيوان، وقد وظَّفها "أبو الجوائز الواسطي" توظيفاً فنيًّا حفظ لها حيويتها في شعره، فأضفت على القصائد والمقطعات جماليات الأسلوب والإيقاع، وإن افتقد هذا الشعر التجربة الصادقة، والعاطفة الجياشة، بيد أنه نظم بعيد عن الغموض والاستكراه والتعقيد والتكلف الأسلوبي، ولا غرابة في هذا فقد صاغه الشَّاعر كأمثلة تطبيقيَّة للقواعد التي أتى عَلَى ذكرها في كتابه.

يمكن التصريح من واقع ما بقي من شعر "أبي الجوائز الواسطي" أنه اعتنى بالمحسنات اللفظية أكثر من اهتمامه بالمعنوية، ولم يهتم بمحسن بديعي منها كاهتمامه بالجناس، حيث نظم على أنواع عديدة منه، ذكرها في كتابه، وأكثر هذه الأنواع نماذجَ في ديوانه الجناس الناقص، وقد أورد البحث نماذج منه، ومن أشهر المحسنات البديعيّة الأخرى في الدِّيوان.

الخَاتمَة

أسفر هذا البحث عن بعض النتائج، منها:

١- أنه سلط الضوء على شاعر، لم تتناول الأوساط الأكاديميــة والنَّقديــة شعره بما يتواءم مع ما انطوى عليه من آيات التَّشكيل الفني.

٢- يعد هذا البحث – حسب علم الباحث – أول بحث يتصدَّى لشعر هــذا الشَّاعر ليكشف عن أبرز ظاهرة تلألأت على صفحات قصائده.

٣- أماط البحث اللثام عن حياة الشَّاعر، وعن نتاجه التَّــأليفي، ومــصادر شعره التي حُقق منها ديوانه، وهو في طريقه للنَّشر.

٤- أزجى البحث طائفة من شعر الشَّاعر من بعض المصادر المخطوطــة والمطبوعة، وكشف عن تشكيلها الجمالي.

٥- أوضح البحث – من خلال إزجاء النماذج الشعرية – أن البنية البديعيّة متأصلة في ديوان "أبي الجوائز الواسطي"، وهي الأمر اللافت للنظر فــي هــذا الدِّيوان، الذي يعد – بكثرة اشتماله على شواهدها – من أبرز دواويــن القــرن الخامس الهجري تمثيلا للتيار البديعي في القرن الخامس الهجري.

٦- طغت نماذج المحسنات اللفظية على أختها المعنوية في الدِّيوان، وأبرز هذه المحسّنات اللفظية الجناس، وقد تفنن الشَّاعر في توظيفه، وأبدع في ســبكه في أبياته مستعملا شتى أنواعه معززًا إياه بمحسنات أخرى في كل بيــت فــي كثير من أبياته، وإذا كان الشَّاعر قد أكثر مــن تعــاطي ألــوان متعــددة مــن المحسنات البديعيّة فإن تمكنه من أدوات الشعر وعناصره الفنية باعد بين شعره وبين الغموض والتعقيد، وأضفى عليه السلاسة الأسلوبية، والعذوبــة اللفظيــة، والوضوح المضموني.

المصادر والمراجع

١- **ابن المعتز وقضية البديع في النقد الأدبي:** لابتسام مرهون الصفار، مجلة الأستاذ، مج ١، ١٩٨٧م.

٢- **إخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء:** للمنصور الأيوبي (ت ٦١٧هـ)، تحقيق: ناظم رشيد، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.

٣- **أربعة دواوين عباسية،** صنعة وشرح ودراسة: عبد الرازق حويزي، مؤسسة البابطين، الكويت (تحت الطبع).

٤- **الأزمنة والأمكنة:** لأبي علي المرزوقي (ت ٤٢١ هـ)، بعناية: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٥- **الأعلام:** لخير الدين الزركلي(ت ١٣٩٦ هـ)، دار العلم للملايين، ط ٥، ١٩٨٠م.

٦- **أعيان الشيعة:** للسيد محسن الأمين، تحقيق: حسن الأمين، مطبعة التعارف، بيروت، ١٩٨٣م.

٧- **الإكمال:** لابن ماكولا، علي بن هبة الله (ت ٤٧٥ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٨- **البداية والنهاية:** لابن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤ هـ)، تحقيق: عبد الله التركي، دار الفكر العربي، دار هجر للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٨م.

٩- **البديع تأصيل وتجديد:** لمنير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٦م.

١٠- **البديع:** لابن المعتز(ت٢٩٦هـ)، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي (ت ١٩٥١هـ)، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٢م.

١١- **البلاغة تطور وتاريخ:** لشوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٩٥م.

١٢- **البيان والتبيين:** لأبي عثمان الجاحظ(ت ٢٥٥ هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٣م.

١٣- **تاج العروس:** للزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: نخبة من المحققين، سلسلة التراث العربي، الكويت، نشر على سنوات متعددة.

١٤- **تاريخ بغداد:** للخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ٢٠٠١ م.

١٥- **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن:** لابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مصر، ١٩٩٥م

١٦- **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب:** للثعالبي(ت ٤٢٩ هـ)، تحقيق: إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط١، ١٩٩٤م.

١٧- **الجامع الصحيح المختصر:** لمحمَّد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تحقيق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.

١٨- **حياة الحيوان الكبرى:** لمحمَّد بن موسى الدَّميري(ت ٨٠٨ هـ)، تحقيق: إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.

١٩- **خريدة القصر وجريدة العصر:** للعماد الأصفهاني (ت ٥٩٧ هـ)، قسم شعراء العراق، تحقيق: محمد بهجة الأثري، بغداد، ١٩٦٤م.

٢٠- **خزانة الأدب وغاية الأرب:** لابن حِجَّة الحموي(ت٨٣٧هـ)، دراسة وتحقيق: كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٢١- **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:** لعبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣ هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٠م.

٢٢- **الدر الفريد وبيت القصيد:** لمحمَّد بن أيدمر (ق٨هـ)، مخطوط أشرف على طباعته مصورًا: فؤاد سزكين، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، فرانكفورت.

٢٣- **دراسات في المعاني والبديع:** لعبد الفتَّاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢.

٢٤- **دراسة منهجية في علم البديع:** للشَّحات أبي ستيت، دار خفاجي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٤م.

٢٥- **دمية القصر وعصره أهل العصر:** للباخرزي (ت ٤٦٧هـ)، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، دار الفكر، ١٩٧١م.

٢٦- **ديوان أبي الجوائز الواسطي** (ت ٤٦٠ هـ)، تحقيق وشرح ودراسة: عبد الرازق حويزي، قيد الطبع.

٢٧- **ديوان علي بن عبد العزيز الجرجاني** (ت ٣٩٢هـ)، صنعة: عبد الرازق حويزي، دار الشروق، توزيع مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣م.

٢٨- **سر الفصاحة:** لابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، تحقيق: النبوي شعلان، طبعة خاصة بالمحقق، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٩- **السفينة:** لابن مبارك شاه المصري (ت ٨٦٢ هـ)، مخطوط بمعهد المخطوطات العربية، رقم ٤٧٧ أدب.

٣٠- **الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي:** لعلي جواد الطاهر، مكتبة الرائد، بيروت، ط٢، ١٩٨٥.

٣١- **فن الجناس:** لعلي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٤م.

٣٢- **الفن ومذاهبه في الشعر العربي:** لشوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١١، ١٩٨٧م.

٣٣- **فوات الوفيات والذيل عليها:** لابن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

٣٤- **القول البديع في علم البديع:** لمرعــي الحنبلــي (ت ١٠٣٣هـــ)، تحقيق: محمد الصامل، كنوز إشبيليا، الرياض، ٢٠٠٤م.

٣٥- **القيم البلاغية للمحسنات المعنوية:** لبشير سالم فرج، مجلة جامعــة بابل للعلوم الإنسانية، مج ٢٠، ع٢، ٢٠١٢م.

٣٦- **الكامل في التاريخ:** لابن الأثير الجزري (ت ٦٣٠)، بعناية: محمــد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٧م.

٣٧- **الكشكول:** لبهاء الدين العاملي (ت ١٠٣١هـــ)، تحقيــق: الطــاهر الزاوي، طبعة عيسى الحلبي، ١٩٦١م.

٣٨- **لسان الميزان:** لابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هــ)، تحقيق: عبــد الفتاح أبي غدة، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢م.

٣٩- **المحاسن في النظم والنثر:** نصر بن الحسن المرغينــاني، تحقيــق: GEERT JAN VAN GELDER، استانبول، ١٩٨٧م.

٤٠- **مرآة الجنان وعبرة اليقظان:** لعبد الله اليافعي (ت ٧٦٨هــ)، وضع حواشيه خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

٤١- **معجم الأدباء:** لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـــ): تحقيــق: إحــسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩٣م.

٤٢- **معجم البلدان:** لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هــ)، دار صادر، بيــروت، ١٩٧٧م.

٤٣- **معجم السفر:** لأبي طاهر أحمد بن محمد الــسلفي (ت ٥٧٦ هـــ)، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، المكتبة التجارية، مكة المكرمة.

٤٤- **معجم الشعراء العباسيين:** لعفيف عبد الــرحمن، جــروس بــرس، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٤٥- **معجــم المؤلفيــن:** لعمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيــروت، د. ت.

٤٦- **المعجم الوسيط:** مجمع اللغة العربية، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط ٤، ٢٠٠٤ م.

٤٧- **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم:** لعبد الرحمن بن الجوزي (٥٩٧ هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢ م.

٤٨- **ميزان الاعتدال في نقد الرجال:** للذهبي (ت ٧٤٨هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٦٣م.

٤٩- **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة:** لابن تغري بردي الأتابكي (ت٨٧٤هـ)، قدم له وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٢ م.

٥٠- **نزهة الألباء في طبقات الأدباء:** لأبي البركات الأنباري (ت ٥٧٧ هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨م.

٥١- **نقد الشعر:** لقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، درا الكتب العلمية، بيروت، د. ت.

٥٢- **هدية العارفين** (أسماء المؤلفين وآثار المصنفين من كشف الظنون): لإسماعيل باشا البغدادي، اسطنبول ١٩٨١م، وأعادت طباعته دار العلوم الحديثة، بيروت، د.ت.

٥٣- **الوافي بالوفيات:** لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق لفيف من المحققين، دار نشر فرانز شتاينر، فيسبادن، نشر على سنوات متعددة.

٥٤- **وفيات الأعيان:** لابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م.

٥٥- **يتيمة الدهر:** لأبي منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، ١٩٥٦م.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٢٠٧
المحور الأول: أبو الجوائز الواسطي وشعره: السيرة والمسيرة	٢١١
المحور الثاني: التوظيف البديعي في شعر القرن الخامس الهجري	٢٢٧
المحور الثالث: جماليات تشكيل البنية البديعيّة اللفظية فـــي شـــعر أبي الجوائز	٢٣١
المحور الرابع: جماليات تشكيل البنية البديعيّة المعنوية	٢٥٢
الخاتمة	٢٥٨
المصادر والمراجع	٢٥٩
فهرس الموضوعات	٢٦٤