المديح الاعتذاري في قصيدة (خلت بعدنا من آل ليلى المصانع) لمروان بن أبي حفصة: دراسة أسلوبية

الأستاذ المساعد الدكتور نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي
قسم اللغة العربية / الكلية الجامعية بالليث / جامعة أم القرى / المملكة العربية السعودية

المستخلص

ينتمي مروان بن أبي حفصة إلى مدرسة المتصنعين (عبيد الشعر)، إذ كان يُعنى بتنقيح شعره وتهذيبه، مما جعله يمتاز بالقوة والجزالة، وقد اُختيرت قصيدة المدح والاعتذار؛ لبيان صنعة الشاعر الفنية وإبداعه الشعري، من خلال دراسة النص وفق المنهج الأسلوبي.وقد سعت الدراسة إلى تحليل النص أسلوبيًّا والكشف عن سماته الفنية؛ لبيان صنعة الشاعر في إحكام قصيدته، وقدرته على توظيف شاعريته في طلب العفو والاعتذار من الخليفة العباسي (المهدي)، وربط النص بالحالة النفسية للشاعر، ومن ثمّ بيان التجليات الفنية للغة الشاعر وجماليات النص.وقد انتهى البحث وفق دراسته عبر مستويات الدراسة الأسلوبية - المستوى الدلالي والمستوى التركيبي والمستوى الإيقاعي- إلى الكشف عن دور هذه المستويات في بيان براعة الشاعر وإبداعه الفني، وتوظّيف الظواهر الأسلوبية في النص بما يُحقّق مُبتغى الشاعر فنيًّا ونفسيًّا، والكشف عن أسرار لغة الشاعر وبيان جماليات النص.

الكلمات المفتاحية: مروان بن أبي حفصة، الشاعر، الخليفة المهدي، المديح، الاعتذار، الأسلوبية.

تاريخ الاستلام:٢٢ /٢٠٢٤/١٢ **تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٠٢/١٣**

The Apologetic Praise in the Poem "Khalat Ba'dana Min Al-Layla Al-Masani'" by Marwan ibn Abi Hafsa: A Stylistic Study

Asst.Prof.Dr. Nadia Bint Hassan Dhifallah ALaedi
Arabic Language Department / Al-Lith University College / Umm Al-Qura University / Kingdom of Saudi Arabia

Abstract

Marwan ibn Abi Hafsa is a prominent figure within the school of artificial poets, often referred to as the "servants of poetry." He dedicated himself to meticulously refining and polishing his verses, resulting in poetry characterized by strength and eloquence. This study focuses on his poem of praise and apology, aiming to illustrate the poet's artistic craftsmanship and creative brilliance through a detailed stylistic analysis of the text. The research seeks to uncover the poem's artistic features, showcasing Marwan's adeptness at crafting a cohesive and compelling work while utilizing his poetic talent to seek forgiveness and extend an apology to the Abbasid caliph, Al-Mahdi. Additionally, it explores the connection between the text and the poet's psychological state, highlighting the artistic nuances of his language and the overall aesthetic appeal of the poem. The study concludes that, through a comprehensive examination of various stylistic levels—semantic, syntactic, and rhythmic—it reveals Marwan's exceptional brilliance and artistic creativity. It illustrates how the stylistic elements within the text not only serve to achieve the poet's artistic and emotional aims but also uncover the intricacies of his language and the inherent beauty of the poem.

Keywords: Marwan bin Abi Hafsa, Poet, Caliph Al-Mahdi, Praise, Apology, Stylistics.

Received: 22/12/2024 **Accepted: 13/02/2024**

المقدمة

أهمية الموضوع وأسباب اختياره: يُعدُّ مروان بن أبي حفصة من الشعراء الذين عنوا بتنقيح شعرهم، فهو ينتمي إلى مدرسة عبيد الشعر، لذا كان شعره يتميز بالقوة والجزالة، كما أن أشعاره التي تلامس نفسه وترتبط بالخليفة لها ثقلها وقوتها، وقد اُختيرت قصيدة المدح والاستشفاع (الاعتذار)؛ لبيان صنعته الفنية، ودراسة القصيدة أسلوبيًّا؛ ورصد جماليات النص، وإبداع الشاعر في ربط الاعتذار بالمديح.

أهداف البحث: تتمثّل أهداف البحث في: الوقوف على غرض الاعتذار وارتباطه بالمديح في قصيدة مروان بن أبي حفصة، وتحليل القصيدة أسلوبيًّا؛ لبيان صنعة الشاعر في إحكام قصيدته، وقدرته على توظيف شاعريته لطلب العفو والاعتذار، وربط القصيدة بالحالة النفسية للشاعر.

الدراسات السابقة: ليس هناك دراسات سابقة مستقلة للاعتذار مع المديح في شعر مروان بن أبي حفصة، وليس هناك دراسة أسلوبية مستقلة لقصيدة (خلت بعدنا من آل ليلى المصانع)؛ ولكن هناك دراسات أخرى للمديح بوجه عام في شعر مروان بن أبي حفصة، ودراسات أخرى تتصل بشعره عامة، مثل:

- **المدح في شعر مروان بن أبي حفصة:** الحديدي عبد اللطيف محمد السيد، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، ع١٠، ١٩٩٠.

- **التشكيل الموسيقي في شعر مروان بن أبي حفصة:** آمال يوسف سيد، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، ع٣٠، ج ٥، ٢٠١١.

- **الرؤية السياسية في شعر مروان بن أبي حفصة: الموقف والتشكيل الجمالي:** أشرف محمد علام، حوليات عين شمس، جامعة عين شمس، مج٤١، ٢٠١٣.

- **الالتزام الفني في شعر مروان بن أبي حفصة: بناء القصيدة أنموذجًا:** مهدي عنان كاظم، المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة، حولية المنتدى للدراسات الإنسانية، ع٧، ج١٦، ٢٠١٤.

- **البداوة في شعر مروان بن أبي حفصة:** مساعد مدينة علي، والفحل محاسن محمد، مجلة جامعة بحري للآداب والعلوم الإنسانية، مج٤، ع٨، ٢٠١٥.

- **ظواهر أسلوبية في كافية مروان بن أبي حفصة:** حداوي محمد بلخير، رسالة ماجستير جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٨.

خطة البحث: اشتمل البحث على: مقدمة، وتمهيد، يليه ثلاثة مباحث وفق مستويات الدراسة الأسلوبية، وخاتمة، ويعقبها قائمة بالمصادر والمراجع.

منهج البحث: اعتمد البحث على منهج الأسلوبية في دراسة النص الشعري.

تمهيد:

أولًا: المدح والاعتذار والعلاقة بينهما: الاعتذار غرض شعري قديم معناه في اللغة: (عَذّر) فلان عُذرًا: كثرت ذنوبه وعيوبه، وفلانًا فيما صنع عذرًا ومعذرة: ورفع عنه اللوم فيه، و(أعذر) فلان: ثبت له عذر، ومن المثل: أعذر من أنذر، واعتذر عن فعله: تنصّل واحتج لنفسه[١].وقد ارتبط الاعتذار بالمديح؛ لطبيعة العلاقة بين المعتذر ومن يُقدَّم إليه الاعتذار ويطلب منه العفو، ومن عادة الشعراء تقديم قصائد الاعتذار مع المدح لمن يخاف عقابه ويخشى بطشه، ويرجو عفوه ويطمع في عطاياه، والشعراء يبدعون عادة عند وقع التأثير النفسي على مشاعرهم؛ فيُخرجون تجاربهم النفسية مُعبّرين عن تجاربهم الصادقة.

وهناك علاقة بين الاعتذار والرهبة، فالرهبة والخوف من الشيء هو الذي يدفع الإنسان إلى الاعتذار له، وسلطة الخوف على النفس الإنسانية تجعلها تقدّم الاعتذار والاستعطاف والاستشفاع؛ وصولًا إلى العفو المطلوب، وترتبط قصائد الاعتذار بالمديح ارتباطًا وثيقًا، فالشاعر يمدح ويستعطف ليبلغ قلب الممدوح فيعفو عنه؛ لذلك فقصائد الاعتذار في أغلبها تشتمل على المديح. وموضوعات قصائد الاعتذار في عامتها تتمثّل في: مدح، واستعطاف واستشفاع، ووشاية، وأمل تُختم به القصيدة، والاعتذار "نوع من دفع الأذى عن النفس، والأذى هنا نوعان: أذى آتٍ إما عن خطأ ارتكبه الإنسان يؤرقه ويثقل ضميره؛ فهو محتاج أن يدفع هذا الأذى عن نفسه فيستريح، وذلك بالتماس الأعذار إلى نفسه وتهوين الأمر؛ حتى يوحي إليها أنه قد حمل عنها العبء أو كاد. وأذى آخر آتٍ من شعور الإنسان بنفور الغير منه وكراهيتهم له وإعراضهم عنه، فهو أذى كذلك يُؤرّقه، وهو محتاج كذلك أن يدفع هذا الأذى عن نفسه؛ لكي يريح غيره فيلين له ويميل إليه ويصفح عنه"[٢].

وتتمثّل طريقة الاعتذار المُتبعة عند الشعراء، خاصة عند النابغة الذبياني شاعر الاعتذاريات:

١- يعود النابغة إلى نفسه أولًا، ويحاول أن يظهر ما بها من ألم وهمّ؛ لأن النعمان غاضب عليه.

٢- ثم يخطو الشاعر خطوة أخرى بعد التوطئة والتمهيد، فيحاول تبرير ساحته مما أُلصق به.

٣- ثم يخطو الشاعر خطوة ثالثة، فيعود إلى استثارة العاطفة بعد مخاطبة العقل، ويعود إلى تضخيم حال النعمان، وتضخيم آثاره وصفاته.

٤- ثم يعود إلى العقل ويدعو إلى العفو.

٥- وبعد هذا كله يستسلم الشاعر استسلام من أيقن بالانتصار، ويتذلّل تذلّل من لا يجد إلا في التذلّل حلًّا لأمر لا بد من حلّه[٣].

وتحوي قصيدة المدح والاعتذار معاني جزلة قوية تتصل بنفس الشاعر، وتُعبّر عن الحالة النفسية التي يعيشها، فـ"الحس والانفعال الشعري هما اللذان يلدان الصورة"[٤]، كما أن للبحر والقافية دورهما في مناسبة الموضوع والإيقاع الذي يناسب الحالة النفسية للشاعر.وينظم الشاعر اعتذاراه مدفوعًا بما يحسه من ألم وخوف، يدفعه إلى طلب العفو وتقديم الاعتذار، و"يأتي ارتكاب الخطأ السبب الأول الذي دفع الشاعر إلى الاعتذار، وخاصة للمسؤول - أميرًا كان أو وزيرًا أو نحو ذلك- ففيه

يتذلّل الشاعر لمن يعتذر إليه؛ لعله يصفح عنه ويتجاوز عن زلته"[٥].وقصيدة الاعتذار جزء لا يتجزأ من قصيدة المديح؛ لارتباطهما معًا، وقد ذكر ابن رشيق أن "قواعد الشعر أربع: الرغبة والرهبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعّد والعتاب الموجع"[٦]. وتتنوّع أسباب الاعتذار من الشعراء حسب الباعث - رهبة وخشية- توبة وندم- اعتذار محب، وغيرها من البواعث- وقد يكون الاعتذار طواعية واختيارًا، أو قد يجبر عليه الشاعر خوف العقاب، والاعتذار عُرف منذ العصر الجاهلي وازداد في العصر الإسلامي؛ ذلك أن "موقف العرب والإسلام من الاعتذار وفلسفته موقف إنساني نبيل يشجّع المعتذر أن يتقدّم، ويكلّف المعتذر له بالقبول والبُعد عن مراجعة المعتذر ومناقشته"[٧].

ثانيًا: مروان بن أبي حفصة وصلته بالخليفة المهدي:

وُلد مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة يزيد سنة ١٠٥هـ، وتُوفي سنة ١٨٢هـ، وهو شاعر، عالي الطبقة[٨]، يُعد من الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الدولتين الأموية والعباسية، وخصّ بشعره بني العباس مادحًا لهم.ومروان من عبيد الشعر، ويجمع القدماء على ذلك كونه تلميذ الشاعر زهير بن أبي سلمى، وفي ذلك يقول الأصمعي: مروان بن أبي حفصة متكلّف يشبه زهيرًا والحطيئة [٩]، ويقول ابن المعتز: ومروان من المجيدين المحكّكين للشعر ومما يُستحسن له مراثيه في معن بن زائدة[١٠]. وهو نفسه يعترف بذلك؛ إذ يقول: إني إذا أردت أن أقول القصيدة رفعتها في حول، أقولها في أربعة أشهر، وأنتخلها في أربعة أشهر، وأعرضها في أربعة أشهر[١١].ومن موضوعات شعره: المديح وهو أبرز الأغراض الشعرية التي عني بها مروان بن أبي حفصة، وبعده الهجاء، ثم الرثاء، والفخر. ولعل سيطرة المديح على أغراضه الشعرية نتيجة لصلته بالخلفاء والوزراء، وقبل ذلك حبه للمال ونيل العطايا. **وعن علاقة الشاعر بالخليفة المهدي:** فقد مدح مروان بن أبي حفصة "ثلاثة من الخلفاء العباسيين، واستطاع بمدحه لهم أن ينال الحظوة عندهم، ويستولي على أفئدتهم بدفاعه المخلص عنهم، وهؤلاء الخلفاء هم: المهدي والهادي والرشيد؛ غير أن المطالع لشعر مروان يجد أن المهدي يحتلّ مكان الصدارة في مدح مروان لخلفاء بنى العباس، يتبعه الرشيد، ثم الهادي"[١٢].وقد أكثر مروان من مدح الخليفة المهدي، ونال جوائزه وعطاياه وقربه إليه، ولم "يزل يقصده في العام بعد العام، ويقلّده مدائحه ويحظى بهباته الغامرة حتى توفي، فتحول إلى مديح الهادي (١٦٩-١٧٠هـ)، ثم إلى مديح هارون الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ)، ويُقال: إنهم جميعًا راجعوه في مديحه لمعن بن زائدة الشيباني ورثائه له، وتحاموه في أول الأمر، ولم يلبث أن تمكّن من التقرّب إليهم، والحظوة عندهم"[١٣]. ولم يكتف بمدح الخلفاء، بل مدح الوزراء وغيرهم، ومدح البرامكة أيضًا.وقد ورد أنه أراد الدخول على المهدي، ومُنع من ذلك لأبيات مدح بها غيرهم، وجاءه بعد عام وأنشده؛ فأُعجب المهدي بقصيدته وأجزل له العطايا [١٤]؛ ويدلّ هذا على صنعة مروان الشعرية، وقدرته الفنية على إتقان فن المديح وكسب قلب الخليفة؛ للحصول على ما يرغب فيه من العطايا.وتقرّب مروان من الخلفاء كان حبًّا في المال والعطايا، وهذا ما جعله يتمسّك بعلاقته الجيدة مع الخلفاء، ولعل إعجاب المهدي بقصيدته يعكس كيف يجيد مروان مدح الخلفاء.وكان للوزير يعقوب بن داود بن عمر السلمي بالولاء (ت ١٨٧هـ)[١٥] دور في تغير نفسية الخليفة المهدي على مروان بن أبي حفصة وغيره من الشعراء، فقد نال يعقوب من الحظوة والمكانة لدى المهدي ما يجعل له القوة في الأمر والنهي في كثير من الأمور، وقد

صدر مرسوم إلى الدواوين يقول: "إن أمير المؤمنين المهدي قد آخى يعقوب بن داود واستوزره (سنة١٦٣)؛ فغلب على الأمور كلها، وقصدته الشعراء بالمدائح، وكثر حسّاده، وتتابعت الوشايات فيه، وسقط عن برذون فانكسر ساقه، فعاده المهدي في اليوم الثاني، وانتهز الوشاة فرصة غيابه عن العمل، فذكروا للمهدي صلته الأولى بالعلويين..."[١٦]. وكان يعقوب قبل صلته بالمهدي سجينًا حتى أطلق سراحه المهدي وقرّبه منه، و"استطاع يعقوب بعد فترة من استعادته حريته أن يكسب ودّ الخليفة، وقد ساعدت يعقوب الظروف السياسية التي كانت تمر بها الخلافة، خاصة في مواجهتها للخطر العلوي، وجنّد يعقوب كل ما لديه من حِنكة سياسية وقابلية إدارية وشخصية جذّابة في خدمة الخليفة، بحيث أصبح الأخير لا يستغني عنه في المشورة وتدبير الأمور"[١٧].ومما جاء في تذمّر الشعراء وهجائهم للوزير يعقوب نتيجة سيطرته على المهدي وتصرّفه في إدارة ما يريد؛ قول بشار[١٨]:

لا يَأيَسَنَّ فَقيرٌ مِن غِنىً أَبَدًا بَعدَ الَّذي نالَ يَعقوبُ بنُ داوودِ

قَد صارَ مِن بَعدِ إِشرافٍ عَلى تَلَفٍ وَبَعدَ غُلٍّ عَلى الزَندَينِ مَشدودِ

أَخًا لِمَهدِيِّ خَلقِ اللهِ كُلِّهِمِ يوفى بِهِ فَوقَ أَعناقِ الصَناديدِ

وقوله أيضًا [١٩]:

لِلَّهِ دَرُّكَ يـــــا مَهـــــدِيُّ مِـــــن مَلِـــــكٍ لَـــــولا اِصـــــطِناعُكَ يَعقـــــوبَ بـــــنَ داودِ

وهجاء مروان بن أبي حفصة للوزير يعقوب بن داوود حين منعه من الدخول على الخليفة المهدي [٢٠]:

سَيُحشَـــرُ يَعقـــوبُ بِـــنُ داودُ خائِبًـــا يَلـــوحُ كِتـــابٌ بَـــينَ عَينَيـــهِ كـــافِرُ

ونلمس "مرارة وحقدًا يتأجج في قلب الشاعر، ولاسيما أنه تعرّض لأسوأ ما قد يتعرّض له شاعر في مثل مكانته، فقد مُنع من الدخول على الخليفة؛ وبالتالي حُرم من الجوائز التي كان يطمح إليها"[٢١].وهناك روايات عديدة تحكي تسلّط يعقوب بن داوود على الشعراء وإبعادهم عن ساحة الخليفة المهدي[٢٢]؛ وبهذا يعدّ يعقوب بن داوود سياسيًّا محنكًا استغل سلطته في تقريب من يريد من الشعراء عند الخليقة، وأدى دورًا كبيرًا في تقريب الشعراء وإبعادهم عن بلاط الخليفة المهدي.

ثالثًا: الأسلوبية:تُعنى الأسلوبية بدراسة النص الأدبي، حيث تدرس الظواهر اللغوية جميعها، بدءًا من الصوت وحتى المعنى، مرورًا بالتراكيب، فالأسلوبية "أحد مجالات نقد الأدب اعتمادًا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية، أو سياسية، أو فكرية، أو غير ذلك.. أي أن الأسلوبية تعنى بدراسة النص، ووصف طريقة الصياغة والتعبير"[٢٣].

ويرى د. شكري عياد أن "علم الأسلوب لا يكتفي بدراسة الظواهر اللغوية في عصر واحد، ولا يمزج بين العصور كما تفعل البلاغة؛ بل يمكن أن يتتبّع تطور الظاهرة على مر العصور. ولا يكتفي بدراسة الدلالات الوجدانية العامة الزائدة على الدلالات المباشرة لمختلف التراكيب اللغوية، بل يدرس أيضًا الصفات الخاصة التي تميّز هذه الدلالات الوجدانية في أسلوب مدرسة أدبية معينة أو فن أدبي معين، أو في أسلوب كاتب بالذات، أو عمل أدبي واحد بعينه"[٢٤].وتُعرّف الأسلوبية بأنها: "الدراسة العلمية للأسلوب، أي أسلوب كان، لا الأسلوب الأدبي وحده"[٢٥].والأسلوبية "علم وصفي يُعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميّز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية"[٢٦].ومن هنا جاء البحث للوقوف على القصيدة – محل الدراسة- من الناحية الأسلوبية دلالة وتركيبًا وإيقاعًا؛ لبيان جماليات النص الأدبي من جوانبه المختلفة.

تحليل قصيدة (خلت بعدنا من آل ليلى المصانع) أسلوبيًّا:قال مروان بن أبي حفصة يمدح المهدي، ويستشفع لنفسه عنده، وقد وشي به إليه الوزير يعقوب بن داود[٢٧]:

خلتْ بعدنا منْ آل ليلى المصانعُ وَهَاجَتْ لنا الشَّوْقَ الدِّيَارُ البَلاَقعُ

أبيتُ وجنبي لا يلائمُ مضجعاً إذا ما اطْمَأَنَّتْ بالجُنُوبِ المَضاجِعُ

أتاني مِنَ المَهْدِيّ قَوْلٌ كأَنَّما به احتزأنفي مدمن الضغن جادعُ

وَقُلْتُ وَقَدْ خِفْتُ التي لا شوى لها بِلاَ حَدَثٍ: إِنّي إِلَى الله رَاجعُ

ومالي إلى المهدي لو كنت مذنباً سوى حلمه الصافي من الناس شافعُ

وَلاَ هُوَ عِنْدَ السُّخْطِ منه ولا الرِّضَا بغير الذي يرضى به لي صانعُ

عليه من التقوى رداءٌ يكنهُ وللحق نورٌ بين عينيهِ ساطعُ

يُغضُّ له طرف العيون وطرفه على غَيْرِهِ مِنْ خَشْيَةِ الله خَاشِعُ

هَل البَابُ مُفْضٍ بي إليك ابنَ هاشم فعذري إن أفضى بي الباب ناصعُ

أتيـــت آمْـــرأً أطلقتـــه مـــن وثاقـــه وقـــد أنشـــبت فـــي أخدعيـــه الجوامـــعُ

وجلـــى ضـــباب العـــدم عنـــه وراشـــه وأنْهَضَـــــــهُ مَعْـــــــرُوفُكَ المُتَتَـــــــابعُ

فَقُلْـــتُ وَزِيـــرُنَاصِـــحٌ قـــدْ تَتَابَعَـــتْ عليـــــه بإنعـــــام الإمـــــام الصـــــنائعُ

وَمَـــا كَـــانَ لـــي إلا إليْـــكَ ذَرِيعَـــة ومـــــا مَـــــلِكٌ إلاَّ إليـــــه الـــــذَّرَائعُ

وإنْ كَـــانَ مَطْوِيًّـــا عَلـــى الغَـــدْرِكَشْحُـــهُ فَـــــلَمْ أدْرِمِنْـــــهُ مـــــا تُجـــــنُّ الأضَـــــالِعُ

وَقُـــلْ مِثْـــلَ مَـــا قَـــالَ ابْـــنُ يَعْقُـــوبَ يوسُـــفُ لإخـــــو انه قـــــولًا لـــــه القلـــــب نـــــائع

تَنَفَّـــسْ فَـــلا تَثْرِيـــبَ إنَّـــكَ آمِـــنٌ و إنِّـــي لَـــكَ المَعْـــرُوفَ والقَـــدْرَجَـــامِعُ

فمـــــا النـــــاسُ إلا نـــــاظرٌمتشـــــوفٌ إلـــى كـــل مـــا تســـدي إلـــيّ وســـامعُ

مناسبة القصيدة وظروفها:

قَدِم مروان على المهدي "وقد مدحه بأربع قصائد فأعطاه المهدي ثلاثين ألف درهم؛ فانصرف إلى اليمامة، ثم عاد بعد ذلك، فطلب الوصول بيعقوب بن داود، فأقام نحوًا من سنة، وغضب المهدي على يعقوب بن داود! قال مروان: بينا أنا واقف على باب المهدي؛ إذ خرج خالد بن زيد بن منصور فقال: يا بن أبي حفصة، ذكرك أمير المؤمنين آنفًا، وهو يراك اشعر الناس؛ غير أنه يقول لنا فيما قبلك؛ فانصرف عن بابنا! فانصرفت مغمومًا؛ ثم تذكّرت رجلًا أتحدث عنه وآنس لديه، فأتيت بزيد بن مزيد، فشكوت إليه ما قال لي خالد بن يزيد. فقال: أدلّك على رجل صدوق له رقة لعله ينفعك. قلت: ومن هو؟ قال: الحسن الحاجب، فغدوت إلى الحسن، فشكوت إليه ما حكاه خالد من رأى أمير المؤمنين، فقال: بل ذلك من يعقوب بن داود! فقال: بأبي أنت وأمي! أنت ترجو أن يكون ذلك مفتاحًا لما أنا فيه، قال: ذاك كما أقول لك، فانصرفت وقلت:

أتـــاني مـــن المهـــدي قـــولٌ كأنمـــا بـــه احتـــزنفســـي مـــدمن الضـــغن جـــادعُ

وقلت في قصيدة أخرى:

سيحشـــريعقـــوب بـــن داود خائبًـــا يلـــوح كتـــاب بـــين عينيـــه كـــافرُ[٢٨]

ثم أنشد مروان للحسن ما نظمه من قصيد، فأمر أن يكتبها له وسيضعها في يد المهدي، وبالفعل وضعها في يده وأُعجب بها، وأمر أن يكون له يوم يُكرمه فيه، فحضر مروان ودخل على المهدي، الذي قال له: إنما حبسك عن الدخول انقطاعك إلى يعقوب بن داوود. وبناء على ذلك؛ حقّقت القصيدة ما نُظمت من أجله، فقد عفا عنه وقرّبه منه وأجزل له العطايا حتى وفاته.

أولًا: المستوى الدلالي:النص في دلالته العامة استشفاع من الشاعر لنفسه عن طريق مدح المهدي، ولا يوجد نص آخر في ديوان الشاعر يستشفع فيه، فأغلب شعره مدح أو هجاء، وقد تقدّم أن الشاعر مدح الخلفاء ولكنه أكثر مدح معن بن زائدة الشيباني؛ حتى أصبح الخلفاء - ومنهم المهدي وغيره- يغارون منه ويلومونه على مدح معن؛ ولذلك كان هذا مدخلًا لحسّاد مروان للوشاية به، ومنهم الوزير يعقوب بن داود، الذي تأذى منه عدد من الشعراء، وهذه الوشاية أحدثت ألمًا وخوفًا في نفس مروان؛ خشية العقاب وانقطاع العطايا والبُعد عن ساحة الخلفاء.وتتمثّل الحقول الدلالية التي تشكّلت منها القصيدة وترتبط بحالة الشاعر فيما يتعلّق بالخوف والرجاء، الخوف من عقاب الخليفة، ورجاء العفو والقُربى.وطغيان الحقل الخاص بالخوف والرجاء يفسّر صدق عاطفة الشاعر في بيان حالته النفسية والمعاناة التي تركها قول المهدي في نفسه، ومما ينمّ عن حالة الخوف قوله:

أبيـــــتُ وجنبـــــي لا يـــــلائمُ مضجعـــــاً إذا مـــــا اطْمَأنَّـــــتْ بـــــالجُنُوبِ المَضَاجِـــــعُ

يهتم المستوى الدلالي للأسلوبية في النص الشعري بالجانب المعجمي الذي تتكوّن منه كلمات النص الأساسية، ويدور حول الفكرة التي بُني من أجلها النص؛ لذلك لا بد من الربط بين الدال والمدلول في النص الشعري، فالشاعر قدّم لقصيدته جريًا على عادة الشعراء، والتزامًا بالبناء الفني للقصيدة العربية، فشعره "يجري على طريقة الشعراء الأقدمين، ملتزمًا منهجهم في مقدماته"[٢٩]، لكنه لم يطل في المقدّمة؛ دلالة على أن شيئًا أهم من المديح والتقديم له قد شغل به ومنعه من الإطالة فيه، فالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر تفرض عليه عدم الاهتمام إلا بما يخدم غرضه الأساسي من القصيدة.استفتح الشاعر النص بمطلع تقليدي حوى الحديث عن خلو الديار من أهلها، وما أثارته تلك الأماكن المقفرة من شوق وذكرى، وكان الحديث عن خلو الديار وما تبعثه في النفس من شوق وذكرى بصورة سريعة وألفاظ معبرة، حيث جاءت الألفاظ بصيغة الماضي (خلت وهاجت)؛ إذ لم يهتم بتصوير فعل الديار في حاضره، بل تجاوز الأطلال ودلالتها ليتحدّث عن أمر يبثّ من خلاله معاناته التي تمتزج بالخوف والقلق والرجاء والأمل، وتصوير معاناته الشخصية التي تتصل بنفسه وليله.وفي مطلع النص تتضح "روح البداوة والسمات التقليدية، رحيل المحبوبة عن ديارها وتركها خالية أثار فيه الشوق، ولم تغمض له عين بعد فراقها، ولو كان مكان المنام مريحًا"[٣٠]. وقد جاء المطلع موجزًا يحمل معاني كثيرة عن الأطلال وما تحدثه في النفس عند رؤيتها.ثم ينتقل الشاعر ليصف حاله ومعاناته ويختار الليل بوصفه موطن الألم والتفكير، فـ"قصيدة الاعتذار لا تعرف سوى صورتين من صور المقدمة، إحداهما بدوية عريقة وهي مقدمة الأطلال، والأخرى رقيقة ناعمة هي مقدمة الشكوى من الهمّ والليل" [٣١].وانتقال الشاعر بعد مطلع القصيدة، واستحضاره للزمن في قوله: (أبيت) يعكس حالة التوتر والخوف والترقب

الذي يعيشه بتصويره لحالته وآلامه، والليل وما يرتبط به له دلالته في استحضار الألم وقوته وزيادة وطأته، كما دلّ أسلوب النفي في قوله: (لا يلائم مضجعًا) على تمكّن الهمّ والخوف من قلبه وفكره؛ حتى أصبح النوم يجافي عينيه، حيث صوّر الشاعر حالته الراهنة (أبيت واطمأنت) بالمقابلة بين حالتين: حالته والحالة المناقضة لحاله، وقد أراد الشاعر أن يُثير انتباه السامع عن سبب المعاناة التي تضمّنها البيت، والسبب المتوقّع أن يرتبط بالأطلال والأحبة، وسينتظر السامع إكمال ذلك من الشاعر؛ ولكنه يفاجئ السامع بسبب بعيد عن المتوقّع؛ وهو بهذا يربط بين مقدمة النص وغرضه الرئيس في حسن تخلّص بديع؛ مما يعكس براعة الشاعر، يقول:

أَتَـــاني مِـــنَ المَهْـــدِيِّ قَـــوْلٌ كأنَّمـــا بـــه احتـــزأنفـــي مـــدمن الضـــغن جـــادعُ

يوضح الشاعر السبب الذي أوصله إلى هذه الحالة؛ حتى لا يظن القارئ أنها حالة مترتبة على مقدمة القصيدة من ذكر الديار وإثارة الشوق؛ بل إن هناك سببًا آخر، وتعكس دلالة (أتاني) بصيغتها وقع الخبر عليه، فقد أتاه من المهدي مباشرة وكأنه شخص يرى، ولم يقل: (سمعت) حتى لا يحتمل الخبر الكذب أو الشك.ويوحي اختيار الشاعر للفظة (أتاني) على من أخبره بالخبر، فقد جاءه بالخبر المؤكد، ثم دلالة قوله: (قول) التي تحمل دلالات الوعيد والعقاب، ومن هنا تتضافر في هذا المقطع مجموعة من الدوال التي تجسّد عِظم الوعيد بناء على عظم الوشاية. ووصف الشاعر لحاله وخوفه من عقاب الخليفة؛ إنما هو استدرار واستمالة لعطف الخليفة وكسب قلبه للعدول عن وعيده، وهو انعكاس حقيقي لحالة الشاعر الخائف من عقاب الخليفة وإبعاده عن بلاطه، وتصوير نفسه بصورة الضعيف الخائف تتفق مع شخصية الشاعر التي تُقدّس المال وتسعى جاهدة لجمعه، حيث إن وعيد الخليفة سيبعده عن بلاطه وسيحرمه الخير. ومقدمة النص، والحديث عن الليل ومعاناة الشاعر، وربط ذلك بوعيد الخليفة له، والأثر المترتب على ذلك؛ يعكس تعظيم الشاعر للخليفة وتقديره له، وتأتي دلالة الجمل المعترضة في النص؛ لتقوية الكلام وزيادة بيانه، ودفع الإيهام أو الشك عن الفكرة المُقدَّمة، حيث أوضح الشاعر من خلال قوله: (بلا حدث)؛ عدم ارتكابه لما يستوجب هذه العقوبة، وعدم مقدرة الشاعر على الدفاع عن نفسه؛ لأنه لم يفصل في حديثه عن براءته إلا بهذه العبارة؛ مما يعكس حالة الشاعر النفسية التي بلغت ذروتها ولم يتناول براءته إلا بجملة واحدة، كما توحي عبارة (إني إلى الله راجع) بخطورة الوشاية التي نُسبت إليه أو خطورة الواشي ومكانته عند المهدي وتصديقه له؛ ومن ثمّ الخطر الذي يواجهه.وقال الشاعر (لو كنت مذنبًا)، وفيها إشارة إلى حقيقة الوشاية التي وصلت إلى المهدي، وقد يكون استحضار الشاعر لهذه العبارة ليستحضر المهدي في مقابلها العفو بناء على مقولة: (العفو عند المقدرة).

وحقيقة ذنب الشاعر تتمثّل في صلته بالوزير، الذي أبعده عن بلاط الخليفة، وكان الشاعر اتخذه وسيلة تقرّبه من الخليفة؛ لكن هذا التقرّب انعكس سلبًا على الشاعر، يقول:

وَمَـــا كَـــانَ لـــي إلا إليْـــكَ ذَرِيعـــة ومـــــا مَلِـــــكٌ إلاَّ إليـــــه الـــــذَّرَائِعُ

وإنْ كَـــانَ مَطْوِيًّـــا عَلَـــى الغَـــدْرِكَشْـــحُهُ فَـــــلَمْ أدْرِمِنْـــــهُ مـــــا تُجـــــنُّ الأضَـــالِعُ

تأتي الألفاظ الدالة على حالتي الرجاء والأمل في العفو والقربى في ألفاظ: (الحلم - وقل قولا - تنفس- أمن- فلا تثريب- المعروف والقدر)، حيث تدلّ هذه الألفاظ على حالة الرجاء والأمل التي تختلج في نفس الشاعر ويبحث عنها وتُشير إليها كلمة (الحلم) بالعفو الذي لا يصدر لأحقيته بذلك، وإنما لأن العفو لا يصدر إلى عن حليم تقي.وتتنامى مشاعر الشاعر وتصل إلى ذروة الانفعال؛ إذ أخذ يتلمّس لنفسه بعض الأمور التي قد تفيده في استدرار عطف المهدي في الأبيات (١٠-١٤)، حيث يستميل المهدي باستحضار ماضي الوزير وحاضره وبيان مكانته قبل اتصاله بالمهدي وبعد اتصاله، فالوزير يعقوب بن داود له سابق ذنب؛ إذ كان "يكتب لإبراهيم بن عبد الله بن الحسن المثنى، وخرج إبراهيم على المنصور العباسي بالبصرة، فظفر به المنصور وقتله (سنة ١٤٥) وحبس يعقوب، ثم أُطلق بعد وفاة المنصور، فتقرّب من المهدي"[٣٢]. وقد أودعه المنصور السجن مع أخيه علي بن داود، وبقيا في السجن حتى أفرج عنهما المهدي، الذي لم يلبث أن قرّب يعقوب واستوزره، وأسلمه أمور الدولة؛ لما رآه من رجاحة عقله، وحسن تدبيره.ولعل في استحضار ماضي هذا الوزير الذي وشى به، وإطلاق المهدي له وتقريبه منه ما يرمي إلى مقصد الشاعر بلفت انتباه المهدي أنه ليس هناك ما يمنع من العفو عنه وتقريبه منه، فلا يقلّ هذا عن معروفه الذي صنعه مع هذا الوزير. وهذا ما تكشف عنه دلالة قوله: (أنشبت في أخدعيه الجوامع)، حيث توحي بذنبه الذي لا يُغتفر؛ ومع ذلك عفوت عنه وقربته إليك؛ وبالتالي تقرّبت منه لتقريبكم إياه؛ ليكون صلة بيني وبينكم حين لمست تكريمكم وتقريبكم له، ولم أكن أعلم أنه سيغدر بي ويظهر لي غير الذي يُكنّه.ويبلغ انفعال الشاعر ذروته حين يصرّح بطلب العفو مباشرة بعد عرض حالته ومدحه للمهدي، ثم ماضي الوزير وحاضره، حيث خاطب المهدي بصيغة الأمر مستحضرًا قصة يوسف عليه السلام ومستعطفًا الخليفة؛ إذ يقول:

وَقُــلْ مِثْــلَ مَــا قَــالَ ابْــنُ يَعْقُــوبَ يوسُــفُ لإخـــــوانه قـــــولًا لـــــه القلـــــب نـــــائع

تَنَفَّـــــسْ فَـــــلا تَثْرِيـــــبَ إنَّـــــكَ آمِـــــنٌ وإنِّـــــي لَـــــكَ المَعْـــــرُوفَ والقَـــــدْرَجَـــــامِعُ

فمـــــا النـــــاسُ إلا نـــــاظرٌمتشـــــوفٌ إلـــــى كـــــل مـــــا تســـــدي إلـــــيّ وســـــامعُ

وفي إيراد مروان لقصة يوسف عليه السلام وإخوته مغزى في نفسه، يريد الشاعر إيصاله للخليفة المهدي، حيث يقابل الشاعر باستحضار هذه القصة بينه وبين إخوة يوسف من جهة، ومن جهة أخرى يقابل بين المهدي و يوسف عليه السلام ، وركز على قول يوسف عليه السلام ، لأن ما قدمه لأخوته وردة فعله تجاه ذنبهم الذي اقترفوه بحقه هو ما أرداه الشاعر أن يتحقق من الخليفة المهدي، فالمهدي يتصف بالعدل والتقوى، وكريم الاخلاق وعظيم العطايا ، الذي يجعل العفو أمر يمكن أن يتحقق ، بل ويزيد على ذلك تقريب الشاعر منه ونيله العطايا والمنزلة العظيمة .

وتصريح الشاعر بطلب العفو في قوله: (وقل مثل)؛ تكشف عن شده الخوف والترقّب التي يعيشها الشاعر، والتركيز على العفو دون محاسبة أو أدنى عقاب، وفي المقابل تكشف عن وقوع الذنب منه.واختيار لفظة (تنفس) تُوحي براحة نفسية يطلقها الشاعر من أعماق قلبه، ويعقبها بتأكيد طلب الأمن والراحة النفسية التي يبحث عنها من بداية القصيدة حين صوّر حاله في ليله، ومؤكدا مرة أخرى طلب الأمن والقربي منه في قوله: (المعروف والقدر جامع).وتقوم المفردات المعجمية بعرض الدلالات التي تتصل بالموضوع، حيث جاءت في لغة متناسقة مع السياقات الفكرية للقصيدة، ومن خلال قراءة النص نلاحظ تكرار الشاعر لبعض المفردات التي لها دلالة في نفسه، وقد عُرف الشاعر بهذا الأسلوب في شعره؛ إذ نُلاحظ تكراره للفظة العين في البيت السابع، وذلك في قوله:

عليه من التقوى رداءٌ يكنهُ وللحق نورٌ بين عينيهِ ساطعُ

وفي البيت الثامن (طرف العيون، وطرفه) في قوله:

يُغضُّ له طرف العيون وطرفه على غَيْرِهِ مِنْ خَشْيَةِ الله خَاشِعُ

وتكراره لفظة (قول) في البيت الثالث في قوله:

أتاني مِنَ المَهْدِيّ قَوْلٌ كأنَّما به احتز أنفي مدمن الضغن جادعُ

و(قلت) في البيت الرابع، وذلك في قوله:

وَقُلْتُ وَقَدْ خِفْتُ التي لا شوى لها بِلاَ حَدَثٍ: إنّي إلَى الله رَاجِعُ

وأيضا في البيت الثاني عشر، وذلك في قوله:

فَقُلْتُ وَزِيرٌ نَاصِحٌ قَدْ تَتَابَعَتْ عليه بإنعام الإمام الصنائعُ

وتكرار (قل- قال- قولا) في البيت الخامس عشر:

وَقُلْ مِثْلَ مَا قَالَ ابْنُ يَعْقُوبَ يوسُفُ لإخوانه قولًا له القلب نائع

وكأنه بتكراره للفظة القول يدلّ على أن ما هو فيه من حال كان بسبب الوشاية وهي (قول)، وأن ما يخرجه مما هو فيه هو كلمة عفو من المهدي، وهي (قول).كما يمثل تكرار لفظة (قول) حديث النفس، فكأنما يتحدث الشاعر لنفسه وهو في الحقيقة انفعالات وهواجس من شدة الخوف. وكذلك ترديد الشاعر للفظة (الباب) مرتين في قوله:

هَل البَابُ مُفْضٍ بي إليك ابنَ هاشم فعذري إن أفضى بي الباب ناصعُ

وترديد لفظة (الباب) له دلالة في كل موضع دلالة مباشرة أو دلالة غير مباشرة:

- الدلالة الأولى: حسية في قوله: (هل الباب)، حيث يقصد بها باب الخليفة.
- الدلالة الثانية: معنوية حيث يريد به قلب الخليفة، "فجودة هذه الأبيات راجعة إلى صدق التعبير عن مشاعر الخوف الذي تملك الشاعر حين وُشي به إلى الخليفة، على أن مروان قد أجاد المديح في بعض القصائد دون أن يكون هناك حب غامر، أو خوف من عقاب صارم؛ بل رغبة في العطاء، ومن ذلك شعره في النضال السياسي الذي نافح فيه عن حق العباسيين في الخلافة"[٣٣].

ثانيًا: المستوى التركيبي:تركيب النص الأدبي من أهم الجوانب التي يجب الوقوف عليها في الدراسة الأسلوبية، فتركيب الجمل واختيار الكلمات والصياغة اللغوية من أهم ما يتميّز به النص الأدبي، و"الاختيار والتركيب ظاهرتان متلازمتان؛ إذ لا ينشأ الخطاب من مجرد اختيار عناصر لغوية من معطيات اللغة؛ بل لا بد من تنسيقها وفق ما تقتضيه قوانينها؛ وبذلك يتشكّل الأسلوب"[٣٤].وهناك ظواهر أسلوبية تتصل بالتركيب منها الجمل، حيث يعدّ تركيب الجملة في النص الأدبي من أهم مستويات النصوص التي تتميّز بالإبداع والجودة؛ لارتباطها بالمعنى المراد إيضاحه.فاختيار الشاعر لتركيب الجمل من أسس بناء النص لغويًا، وقد أجاد الشاعر في ذلك حيث وُفّق في اختيار الجمل بين اسمية وفعلية بما يتوافق مع معنى النص، وراوح بين الأفعال لخدمة المعنى، يتضح ذلك في مطلع القصيدة حيث استخدم الفعل الماضي عند حديثه عن الأطلال (خلت- هاجت)؛ ليدلّ على استقرار حالة الأطلال وثباتها وعدم تجدّد الحياة بها فهي مكان للذكرى، وانتقل بعدها بصيغة المضارع؛ للتعبير عن الحالة التي يعيشها (أبيت- يلائم)؛ ليعكس استمرار هذه الحالة وحدوثها حتى اللحظة التي نظم فيها قصيدته.

ولجأ الشاعر إلى الأساليب الإنشائية؛ لما تحويه من معانٍ بلاغية، ومن هذه الأساليب **أسلوب الأمر**؛ إذ ورد في قوله:

وَقُلْ مِثْلَ مَا قَالَ ابْنُ يَعْقُوبَ يوسُفُ لإخوانه قولًا له القلب نائع

فقد خرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر، حيث أراد الشاعر حثّ الخليفة على الاتصاف بما اتصف به يوسف عليه السلام من العفو والصفح عن إخوته وتقريبهم منه، ولإثارة نفس الخليفة للاتصاف بما اتصف به يوسف عليه السلام وإكرامه بالعفو عنه وطمأنته وبثّ الأمان في نفسه وذلك في قوله:

تَنَفَّسْ فَلا تَثْرِيبَ إنَّكَ آمِنٌ وإنِّي لَكَ المَعْرُوفَ والقَدْرَ جَامِعُ

وفي ذلك تصوير لحال المتكلم والدلالة على ما هو عليه من الخوف والرجاء. كما يأتي أسلوب الاستفهام بما يحويه من معانٍ تُكسب النص قوة وجمالًا، حيث ورد الاستفهام في قوله:

هَل البَابُ مُفْضٍ بي إليك ابنَ هاشم فعذري إن أفضى بي الباب ناصعُ

ليعكس توتر الشاعر وخوفه من عدم قبول اعتذاره؛ ومن ثمّ جاء بالاستفهام بـ(هل)؛ ليجد إجابة سريعة من الخليفة يطفئ بها الخوف الذي تمكّن من قلبه وجسمه وفكره، وليسترسل في بيان حقيقة الأمر، وبيان خبث الوزير وكشف حقيقته للخليفة. وعكس الاستفهام هنا توجّع الشاعر وحالة التوتر والقلق والخوف التي يعيشها حتى أطلق هذا الاستفهام محاولًا معرفة مصيره، وليعكس أيضا ما يتمناه الشاعر من قبول لاعتذاره. كما استخدم من ألفاظ التوكيد (قد)؛ لطبيعة موضوع النص الذي يوجب عليه تأكيد معانيه وإيضاح موقفه أمام الخليفة:

فَقُلْتُ وَزِيرٌ نَاصِحٌ قَدْ تَتَابَعَتْ عليه بإنعام الإمام الصنائعُ

واستخدم القصر، وهو "تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص"[٣٥]، حيث استخدمه في البيت الثالث عشر، مشيرًا إلى سبب اتصاله الحقيقي بالوزير يعقوب:

وَمَا كَانَ لي إلا إليْكَ ذَرِيعة ومَا مِلْكٌ إلاَّ إليه الذَّرَائعُ

كما استخدم النفي والاستثناء التي يكون الخبر فيها لأمر ينكره المخاطب أو يشك فيه، واستخدم الشاعر أسلوب القصر لإبراز المعنى وتوضيحه، حيث قصر دور الوزير على أنه وسيلة يتوصل من خلالها إلى الخليفة.وجاء القصر عن طريق التقديم لما حقه التأخير، حيث تحدّث البلاغيون عن "القيم الجمالية والأسلوبية لدلالات هذه الصيغ، وأهمية دورها في بناء النص الأدبي وبناء علاقاته اللغوية والجمالية، وقد تكرر التقديم والتأخير في شعر مروان ابن أبي حفصة؛ للكشف عن رؤيته السياسية للواقع العباسي"[٣٦]، ومن ذلك قوله:

عليه من التقوى رداءٌ يكنهُ وللحق نورٌ بين عينيهِ ساطعُ

وختم الشاعر نصه بأسلوب القصر، الذي صوّر من خلاله حال الناس إزاء هذه الحادثة وترقّبهم لأمر المهدي، وأراد لفت انتباه المهدي إلى أن عفوه سيكون له وقع في المجتمع، ويبيّن مكانته عند الناس؛ حتى إن الجميع منشغل بترقّب مصيره وموقف الخليفة منه، وكيف سيكون وعيد الخليفة له. وفي شعر مروان بن أبي حفصة "أبيات ختم بها قصائده، وقد التزم فيها بالشروط التي وضعها النقاد القدامى، ففي مدائحه جاءت خواتيمه مناسبة للموضوع"[٣٧]، مثل خاتمة القصيدة محل الدراسة، كما يتبيّن في هذه الخاتمة "اللفظ الرشيق والحلاوة والطلاوة في العبارات"[٣٨].وربط الخاتمة بترقب الناس وسماعهم لما سيصدره الخليفة تجاه الشاعر يعد ربطاً موفقاً، حيث وُفق الشاعر حين جعل قضيته تتصل بالناس، ذلك أن الخليفة يهمه أن يظهر أمام الناس بمظهر العفو والصفح عند المقدرة؛ ولذلك جاء عفو الخليفة عنه، بل قرّبه وأجزل له العطايا.وأما الانتهاء من القصيدة "فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمًا، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له؛ فوجب أن يكون الآخر قفلًا عليه"[٣٩]. وللصورة الشعرية دور في جمال الشعر وإبراز معانيه، من تشبيه واستعارة وغير ذلك مما يزيد النص حسنًا والمعنى قوة وجمالًا، وقد "أجمع الجميع

على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلاً، وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة"[٤٠].ويلجأ الشاعر إلى التشبيه لإبراز المعنى وتقويته وإخراجه في صورة فنية بديعة، ومن التشبيه قوله:

أتَـــاني مِـــنَ المَهْـــدِيِّ قَـــوْلٌ كأنَّمـــا بـــه احتـــزأنفـــي مـــدمن الضـــغن جـــادعُ

يحمل هذا القول عبارات التهديد والوعيد، وقد صوّر الشاعر وقعه على نفسه ومكانته بين الشعراء بهذه الصورة التي تعكس الأثر الذي سيترتب على حال الشاعر من تلك الوشاية وترقّبه لما سيحدث، وفيه دلالة على أن من سعى في هذا الخبر، وقطع العلاقة بينه وبين المهدي؛ قد قطع ذكره وكبريائه وعزته، وليس غريبًا منه هذا الفعل، فهو المعتاد على الحقد مع عدم الإحساس بوقعه على غيره، وهذا ما دلّت عليه مفردة (جادع)، وربما تكون إشارة من الشاعر لبيان كثرة أعدائه؛ نظرًا لمكانته في عصره.ونتيجة لهذا الوعيد ووقعه على الشاعر، فقد صوّر ردة فعله وما توقّعه من الخليفة بناء على قوله، مُعبرًا عن موقفه تجاه ما توقّعه، فقال:

وَقُلْـــتُ وَقَـــدْ خِفْـــتُ التـــي لا شـــوى لهـــا بِـــلاَ حَـــدَثٍ: إنِّـــي إلَـــى الله رَاجـــعُ

إنه لا يخاف شيئًا بسيطًا، إنما يخاف (التي لا شوى لها)، وهي الكلمة التي لا تصيب اليدين والرجلين لكن تقتل، يخاف لأن الوشاية عظيمة، ودلالة ذلك أنه لم يخف عقابًا كسجن أو ضرب أو نحوهما، إنما خاف نهايته، فالبيت به دلالات مخفية عن طريق الكناية.ومن ذلك قوله مادحًا المهدي بمعانٍ إسلامية خلعها على شخصه؛ لمعرفته بأثر هذه المعاني في مدح الخلقاء، خاصة بني العباس:

عليـــه مـــن التقـــوى رداءٌ يكنـــهُ وللحـــق نـــورٌبـــين عينيـــهِ ســـاطعُ

إذ جعل للتقوى رداء يستتر به المهدي، واستعار الرداء حتى يصل إلى المعنى الذي أراده، فرداء التقوى حاضر معه في كل وقت يلزمه في جميع الأحوال، ومن طبع الأتقياء الحلم والعفو والصفح، وهذا ما أراده الشاعر.ويكشف الشاعر في البيت العاشر عن عظيم العفو الذي صنعه المهدي مع الوزير يعقوب، حيث أطلقه من السجن وقرّبه منه، وفي قوله:

أتيـــت آمْـــرأً أطلقتـــه مـــن وثاقـــه وقـــد أنشـــبت فـــي أخدعيـــه الجوامـــعُ

وفي ذلك دلالة على أنه أذنب ذنبًا عظيمًا؛ حتى صوّر ذلك الفعل بهذه الصورة المعبّرة والموحية عن المعنى الذي أراده.وقوله: (أنهضه معروفك المتتابع) حيث قدم الشاعر المعنى في صورة بلاغية حين جعل المعروف يقوم بعمل الإنسان وهو المساعدة على النهوض.ومن هنا يظهر دور الاستعارة الحجاجية، إذ " تسهم الاستعارة في بناء النص الحجاجي"[٤١] وذلك من ناحية اقناع المخاطب والاستدلال.وللطباق دور في إبراز المعنى، فبضدها تتميّز الأشياء، والضد يظهر جماله وحسنه الضد، وقد أتى الشاعر بالمتضادات ليصل من خلالها إلى ما يريده، ومنها: (سخط – رضا)، حيث أراد بالجمع بين المتضادين أن يظهر

استعطافه للخليفة أن ما سيصدر عنه مقبول لديه؛ لأنه يثق في عدله وحلمه.كما اعتمد على رد الأعجاز على الصدور، ومن ذلك قوله:

وَمَـــا كَـــانَ لـــي إلا إليْـــكَ ذَرِيعَـــة ومـــــا مـــــلِكٌ إلاَّ إليـــــه الـــــذَّرَائعُ

وقوله:

أبيـــــتُ وجنبـــــي لا يلائـــــمُ مضجـــــاً إذا مـــــا اطْمَأنَّـــــتْ بـــــالجُنُوبِ المَضَاجِـــــعُ

وذلك لبيان حقيقة اتصاله بالوزير، حيث كان اتصاله به تقربًا وليس حبًّا وإخلاصًا له، إنما وسيلة لغاية، وكأنه يُشير هنا إلى مكانة الوزير التي حظي بها عند الخليفة؛ حتى اتخذه الشعراء جسرًا للوصول إلى باب الخليفة، وفي هذا أبلغ رد من الشاعر للخليفة عن سبب اتصاله بالوزير يعقوب.ويتنوّع في القصيدة استخدام ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، حيث يعد الالتفات " انزياحا أو عدولاً عن مبدأ المطابقة الذي التزمه النحاة واللغويون"[٤٢]، وله دوره في الدلالة الأسلوبية، فهو من الأساليب التعبيرية التي ينكشف من خلالها قدرة الشاعر على التنوّع في استخدام وجوه الكلام، وهو" التفنن في انحاء الكلام، والتنويع في أسلوبه، والتصرف في عبارته، مع مغايرة ألفاظه غالباً؛ لأداء المعنى بأبلغ عبارة، وأدق نظم، إنه لون من ألوان التجاوز الإبداعي، والانزياح الأسلوبي"[٤٣] وتكمن قيمة الالتفات البلاغية في لفت انتباه المتلقي وزيادة عنصر التشويق. فالشاعر تحدث عن نفسه، ثم عن الخليفة، وانتقل إلى خطاب الخليفة، ولكن ضمير المتكلم والمخاطب سيطر على النص، فطبيعة النص تستدعي من الشاعر أن يتكلّم عن نفسه وحالته، ويخاطب الخليفة محاولًا كشف الحقيقة والوصول إلى العفو.كما اعتمد الشعراء على المعاني والألفاظ الإسلامية في مدح الخلفاء؛ لعلمهم بأثرها في نفوسهم، حيث عمدوا على الاقتباس من القرآن؛ خاصة إذا كان الموضوع يتعلّق بطلب أمر يتضمّن اعتذارًا وعفوًا وتقربًا، وقد استحضر الشاعر الألفاظ الدينية ليستميل بها قلب الممدوح، ويبيّن أن ما يفعله من عقاب سيكون مرضيًّا له؛ لأن حكمه في غضبه ورضاه سواء في العدل، فـ"الشاعر بهذه الصفات الإسلامية أراد أن يهيئ نفس المهدى للعفو عنه، وخصوصًا أنه في هذه القصيدة - التي منها هذان البيتان- يستشفع لنفسه عند المهدي"[٤٤]، حيث استحضر قول الله تعالى: ﴿وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ﴾ (سورة الأعراف:٢٦)، وذلك في قوله:

عليـــــه مـــــن التقـــــوى رداءٌ يكنـــــهُ وللحـــــق نـــــورٌ بـــــين عينيـــــهِ ســـــاطعُ

كما استحضر الشاعر قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ هُم مِّنْ خَشْيَةِ رَبِّهِم مُّشْفِقُونَ**﴾ (سورة المؤمنون:٥٧)، وقوله: ﴿**وَلَا يَشْفَعُونَ إِلَّا لِمَنِ ارْتَضَىٰ وَهُم مِّنْ خَشْيَتِهِ مُشْفِقُونَ**﴾ (سورة الأنبياء:٢٨). وفي ذلك يقول:

يُغـــــضُّ لـــــه طـــــرف العيـــــون وطرفـــــه علـــــى غَيْـــــرِهِ مِـــــنْ خَشْـــــيَةِ الله خَاشِـــــعُ

ويأتي البُعد الديني **(الاقتباس)** في قوله:

وَقُلْـــتُ وَقَـــدْ خِفْـــتُ التـــي لا شـــوى لهـــا بِـــلاَ حَـــدَثٍ: إِنِّـــي إِلَـــى الله رَاجِـــعُ

حيث استحضر الشاعر قوله تعالى: ﴿**الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُواْ إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعونَ**﴾ (سورة البقرة:١٥٦)؛ ليعكس عِظم المصيبة التي أصابته.كما أبدع في استحضار قصة يوسف عليه السلام وله في ذلك مغزى أراده، يتمثّل في أمرين:

الأول: طلب العفو دون الدخول في السؤال عن الوشاية، والعفو لابتغاء مرضاة الله، وقد وظّف الشاعر قصة يوسف وجعل المهدي في موضع يوسف، وهو في موضع إخوة يوسف مع شنيع صنيع إخوة يوسف؛ لكن يوسف عليه السلام عفا عنهم وقرّبهم إليه، يقول تعالى: ﴿**قَالَ لاَ تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُاللّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ**﴾ (سورة يوسف:٩٢).

الثاني: طلب التقرّب من المهدي، كما فعل مع الوزير.وقد نجح الشاعر في كسب ما أراد من قصيدته، فقد نال العفو والقربي من الخليفة المهدي من خلال براعته في صياغة معانيها واختيار ألفاظها وإخراجها بالشكل المناسب.

ثالثًا: المستوى الإيقاعي:من أهم الظواهر الأسلوبية التي يجب دراستها في النص الأدبي الإيقاع، فهو عنصر رئيس ويعتمد المستوى الإيقاعي على الموسيقى الداخلية والخارجية، تتمثّل الخارجية في الوزن والقافية، بينما تتمثّل الداخلية في جوانب عديدة تُشكّل مع الموسيقى الخارجية الإيقاع الموسيقي للنص الأدبي.ويعتمد المستوى الإيقاعي على الصوت وما له من خصائص ومميزات، فاللغة الشعرية التي يقوم عليها النص الأدبي تتكوّن من حروف وألفاظ ذات أصوات لها دلالاتها وخصائصها، والموسيقى عنصر جوهري في الشعر وتعدّ من عناصره الإيحائية.

- **الإيقاع الخارجي:**الوزن والقافية من عناصر الشعر وأركانه التي يقوم عليها، و"صياغة الشعر العربي منذ القدم كانت في كلام ذي توقيع موسيقي، ووحدة في النظم تشدُّ من أزر المعنى، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه، وأن هذه الصياغة الموسيقية تمثّلت في بحور الشعر وقوافيه"[٤٥].ويرتبط الوزن "بقوام القصيدة، ويتواصل مع ما سواه من أصوات وألفاظ وعبارات وتراكيب في إنتاج دلالتها الشعرية، ويختلف الإيقاع الوزني نفسه بين قصيدة وأخرى لدى الشاعر تبعاً لاختلاف تجربته؛ ومن ثم يصبح لكل قصيدة خِصيصة وتمايز من سواها في توظيفها للوزن الشعري؛ لأن التجربة الشعرية هي التي تستدعي الوزن وتحدده"[٤٦]واختيار الشاعر للقافية العينية المضمومة "يلفتنا إلى ما في جرس العين من مرارة وتعبير عن الوجع والجزع والفزع والهلع"[٤٧]، وهي مناسبة لغرض المدح والاعتذار، كما أن اختياره لبحر الطويل؛ لملائمته حالة الخوف والترقّب والرجاء الذي يشيع في النص؛ ولأنه "بحر الجلالة والنبالة والجّد...ولهذا فإنك لا تجد قصائد الطويل الغرر إلا نحوا بها نحو الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ وهدوء النفس، واستثارة الخيال، وتخير المعاني"[٤٨].وبحر الطويل من البحور التي يعمد إليها الشعراء في الأغراض التي تتسم بالرصانة والجلالة، وهو "بحر ضخم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني، ويتسع للفخر والحماسة والمدح، كما يتسع للتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث ووصف الأحوال"[٤٩]، وهو من الأوزان التي "تصلح أكثر من غيرها للإلقاء في المجالس الكبيرة؛ طلبًا لإثارة عواطف الحضور وحماسهم وللتأثير في السامعين.

كما أن بحور: الطويل والكامل والبسيط والوافر أهم الأوزان الشعرية التي اتخذ منها مروان قوالب للانفعالات التي تختلج في نفسه، فقد قال أكثر من ثلاث وأربعين قصيدة أو مقطوعة على البحر الطويل"[٥٠].

- **الإيقاع الداخلي:**ومن الظواهر الأسلوبية المتمثّلة في الإيقاع: الصوت فلكل حرف قيمة صوتية ونغم موسيقي، فاستخدام الشاعر للأصوات المجهورة أو المهموسة له دور في إبراز قوة المعنى وجزالة اللفظ، والأصوات اللغوية التي تصدر "بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة تسمّى أصواتًا مجهورة، فالصوت المجهور هو الذي يهتز منه الوتران الصوتيان، والصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به"[٥١]. وهذا مناسب لحالة الشاعر الخائفة المترقبة لأمر ترغبه وتسعى إليه.وقد يلجأ الشاعر إلى الأصوات المجهورة التي تناسب حالة الخوف والقلق والأمل والرجاء، وتعكس مشاعر الشاعر الحقيقية التي تختلج في نفسه حتى وإن أظهر القوة والشجاعة؛ ذلك أن أغلب حروف العربية حروف مجهورة.وقد أكثر الشاعر من الأصوات المجهورة التي تتناسب مع القوة والشجاعة والمدح والاعتذار؛ حتى وإن كان هناك خوف وترقّب وأمل ورجاء؛ بحكم طبيعة بيئة الشاعر وشخصيته ومقام القصيدة؛ تجعل من استخدام الأصوات المجهورة دلالة على المعاني التي تمثّلها وتبرزها، وتتمثّل الحروف المجهورة الأكثر استخدامًا في النص: (الميم – العين- الباء - اللام – الراء- القاف)، فحرف العين مثلاً يتضح في قافية القصيدة وفي الألفاظ الأخرى الواردة في النص مثل: بعدنا، المضاجع، العدم، المعروف، ذريعة، العيون. وتأتي الحروف المهموسة بعد الحروف المجهورة في كثرة استعمالها، ومنها: (التاء والفاء)؛ لتدلّ على حالة الشاعر المنكسرة الوجلة والمترقّبة لعفو الخليفة. فلغة النص وتوظيف الأصوات والتلاؤم بين الحروف وما يعكسه من موسيقى داخلية؛ يُضفي على النص جمالًا ونغمًا وقيمة موسيقية.وقد ركّز الشاعر على أصوات الحروف، وجاءت المجهورة أكثر استعمالًا وتوافقًا مع عاطفة الشاعر، التي تتسم بالشجاعة في الدفاع عن نفسه وإثبات موقفه وولائه للخليفة، وجاءت الحروف المهموسة لتؤدي دورها أيضًا وتوافقها مع رقة إحساس الشاعر وبيان حالته لاستمالة قلب الخليفة؛ ومن هنا يتبيّن إبداع الشاعر في توظيف الحروف المجهورة والمهموسة مع الحالتين التي بُني عليهما النص: حالة الخوف والدفاع عن النفس، وحالة الأمل والرجاء، حيث أوجد الشاعر تجانسًا صوتيًّا موسيقيًّا رائعًا في النص بحسن اختيار الألفاظ ذات الحروف الصوتية الدالة على الحالة الشعورية.وجاءت الألفاظ متناغمة متجانسة بعيدة عن التنافر والغموض أو التعقيد، وأظهر الشاعر ما يتفق مع مشاعره المتأججة في نفسه، واستطاع أن يصل إلى الأثر النفسي المطلوب من القصيدة تجاه المتلقي.ومن الظواهر الأسلوبية الإيقاعية التكرار، حيث يلجأ إليه الشاعر لتأكيد المعنى وتقريره في نفس المتلقي، وقد وظف تكرار الألفاظ في النص لدلالات معينة أراد بها الوصول إلى مبتغاه وقد نجح في ذلك، حيث كرر ألفاظ: (باب – عين – قول)، وكرر ألفاظ: (الذرائع - المضاجع – جنبي) في قوله:

وَمَـــا كَـــانَ لـــي إلا إليْـــكَ ذَرِيعـــة ومـــا مَـــلِكٌ إلاَّ إليـــه الـــذَّرَائِعُ

وقوله أيضًا:

أبيـــتُ وجنبـــي لا يلائـــمُ مضجـــاً إذا مـــا اطْمَأنَّـــتْ بـــالجُنُوبِ المَضَـــاجِعُ

وهذا التكرار المتمثّل في رد الأعجاز على الصدور له جماله، الذي يعكس إبداع الشاعر وتوظيفه لجماليات البلاغة التي تكسب المعنى بيانًا ووضوحًا. وبعد هذا العرض لمقاطع القصيدة يمكن السؤال هل الشاعر مذنب أو غير مذنب؟

تدلّ أغلب مفردات النص على أن الشاعر كان مذنبًا، ويدلّ على ذلك: استدعاء ماضي الوزير وتقريب الخليفة له، واستدعاء قصة يوسف عليه السلام عدم الحديث عن براءته، وقوله: (لوكنت مذنبًا).وأخيرًا، فقد شكّل النص من خلال تنامي المعاني وترابطها وحدة ذات دلالات مترابطة، فالشاعر ركّز على فكرة واحدة وهي طلب العفو ومدح المهدي، واستحضر بعض القصص ليحقّق ما يريد، ويعكس هذا تأجج مشاعره واضطرابها، حيث شُحنت عاطفته بانفعالات الخوف والقلق والرجاء والأمل.

ومن خلال قراءة النص، والوقوف على صنعة مروان وإحكامه لبنائها؛ يتبيّن براعته في نظمها وإخراج معانيها واختيار ألفاظها؛ بما يعكس قدرته الفنية وموهبته الشعرية، واستطاع من خلال المعاني المعبرة والألفاظ المختارة أن ينجح في إيصال المعنى المراد في أجمل صياغة، وأن يصل إلى ما يريد من عفو وقرب من الخليفة.ويمكن القول: إن مروان بن أبي حفصة في هذا النص يعارض النابغة الذبياني وهو يعتذر إلى النعمان بن المنذر، حيث يقول النابغة بعد أن وشي به الوشاة [٥٢]:

وعيد أبي قابوس في غير كنهه أتاني ودوني راكس فالضواجع

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع

يسهد من ليل التمام سليمها لحلي النساء في يديه قصاقع

حيث يُعارض مروان هذه الأبيات بقوله:

أبيتُ وجنبي لا يلائمُ مضجعاً إذا ما اطْمَأنَّتْ بالجُنُوبِ المَضَاجِعُ

أَتَاني مِنَ المَهْدِيِّ قَوْلٌ كأنَّما به احتزأنفي مدمن الضغن جادعُ

وَقُلْتُ وَقَدْ خِفْتُ التي لا شوى لها بِلاَ حَدَثٍ: إنّي إلَى الله رَاجِعُ

نتائج البحث:

من خلال معطيات البحث، توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

- أثبت البحث شاعرية مروان بن أبي حفصة وجودة شعره وإحكام صنعته التي ظهرت عبر تحليل بناء النص تحليلاً أسلوبياً.

- اتضحت جمالية النص من خلال ارتباطه بنفسية الشاعر، وانعكاس ذلك على صدق معانيه.
- تداخل العلاقات بين الجمل والتراكيب؛ أدّى إلى ارتباط النص وتماسكه.
- الكشف عن أسرار لغة الشاعر وإبداعه الفني من خلال تحليل النص أسلوبيًّا.
- عكست البنية الصوتية للنص حالة الشاعر النفسية.
- عكس الإيقاع بشقيه الداخلي والخارجي الانسجام مع حالة الشاعر وشخصيته، وارتباطها بالدافع من النص.
- أجاد الشاعر في اختيار بحر الطويل، وقافية تنتهي بروي (العين)، وجاءت مناسبة لغرض القصيدة وهو المدح والاعتذار.
- يعكس الجانب التركيبي للقصيدة براعة الشاعر وصنعته في اختيار المعاني والصور والأساليب البلاغية التي وظّفها في النص توظيفًا ناجحًا، مثل: الاستعارة، التشبيه، والطباق، والالتفات وغير ذلك.
- نجاح الشاعر في الوصول إلى ما يريد من عفو وقرب من الخليفة، من خلال استحضار المعاني الإسلامية عامة، وقصة يوسف عليه السلام خاصة، وتوظيفها بما يخدم تجربة الشاعر ومقاصده التبريرية.
- القصيدة جزلة الألفاظ، قوية المعاني، محكمة البناء، ذات وحدة موضوعية شعورية واحدة.
- في النص ما يدلّ على معارضة مروان بن أبي حفصة لاعتذاريات النابغة الذبياني، ويتجلى ذلك من خلال اختياره لوزن القصيدة وقافيتها ورويها وصورها وألفاظها ومعانيها.

الهوامش

[١] مجمع اللغة العربية. (٢٠٠٤). *المعجم الوسيط*. (ط٤)، مكتبة الشروق الدولية، ص٥٨٩.

[٢] العشماوي، محمد زكي. (١٩٩٤). *النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية*. دار الشروق. ص.٨٨.

[٣] العشماوي، ١٩٩٤، ص:٢٦٦.

[٤] العشماوي، ١٩٩٤، ص:٩٣.

[٥] الخميس، عبد الرحمن بن صالح. (٢٠١٤). *خاتمة القصيدة في القرن الربع الهجري في العراق والشام (دراسة أسلوبية في المضامين والأنواع*. النادي الأدبي بالرياض، ص:١٨٩.

[٦] القيرواني، ابن رشيق. (١٩٨١). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط٥)، دار الجيل،١/ ١٢٠.

[٧] موسى، خشية محمد. (٢٠٠٠). شعر الاعتذار في عصر النبوة. *مجلة رسالة الشرق بجامعة القاهرة*، ٩ (٤):ص ٥٨٨.

[٨] الزركلي، خير الدين. (٢٠٠٢). *الأعلام*. (ط١٥)، دار العلم للملايين، ٥/ ٢٠٨.

[٩] الأصمعي، عبد الله بن قريب. (١٩٥٣). *فحولة الشعراء*، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة المنيرة، ص:٤٨.

[١٠] ابن المعتز، عبد الله. (د.ت). *طبقات الشعراء*. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، (ط٣)، دار المعارف، ص:٤٥.

[١١] الأصفهاني، أبو الفرج. (د.ت). *الأغاني*. شرحه وكتب هوامشه أ. علي مهنا، أ. سمير جابر. دار الفكر، ١٠/ ١٠٢.

[١٢] السيد، الحديدي عبد اللطيف محمد. (١٩٩٠). المدح في شعر مروان بن أبي حفصة. *مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة جامعة الأزهر*، (١٠)، ص:٢٢٩.

[١٣] ابن أبي حفصة، مروان. (د.ت). *شعر مروان بن أبي حفصة*. جمعه وحقّقه د. حسين عطوان، دار المعارف، ص :٨.

[١٤] الأصفهاني: ١٠/ ١٠٨.

[١٥] الزركلي: ٨/ ١٩٧.

[١٦] الزركلي:٨/ ١٩٧.

[17] فاروق، عمر. (د.ت). وزراء عباسيون: يعقوب بن داود وزير المهدي. *مجلة الآداب بجامعة بغداد*، (١٢)، ص:٣١٨- ٣٢٠.

[١٨] ابن برد، بشار. (١٩٥٧). *ديوان بشار بن برد*. شرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ٣/ ٩٣.

[١٩] ابن برد، ٣/ ١٠٤.

[٢٠] ابن أبي حفصة، ص:٤٦.

[٢١] الزهراني، إيمان حامد. (١٤٣١). *حركة الشعر والنقد في بلاط الخليفة المهدي* [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة أم القرى، ص:١٠٤.

[٢٢] الأصفهاني، ١٠/ ١١٠.

[٢٣] سليمان، فتح الله أحمد. (٢٠٠٤). *الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية*. مكتبة الآداب، ص:٧.

[٢٤] عياد، شكري محمد. (١٩٩٢). *مدخل إلى علم الأسلوب*. (ط٢)، مكتبة الجبرة العامة، ص:٤٨.

[٢٥] السد، نور الدين. (٢٠١٠). *الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)*. دار هومة، ١/ ١٣.

[٢٦] سليمان، ص:٣٥.

[٢٧] ابن أبي حفصة، ص:٦٦.

[٢٨] البيهقي، إبراهيم محمد. (د.ت). *المحاسن والمساوئ*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ١/ ٢٠٦.

[٢٩] كاظم، مهدي عدنان. (٢٠١٤). الالتزام الفني في شعر مروان بن أبي حفصة: بناء القصيدة أنموذجًا. *حولية المنتدى للدراسات الإنسانية* ١٦ (٧)، ص:٢٢٤.

[٣٠] علي، مساعد مدينة، ومحمد، الفحل محاسن. (٢٠١٥). البداوة في شعر مروان بن أبي حفصة. *مجلة جامعة بحري للآداب والعلوم الإنسانية*، ٤ (٨)، ص:٨٨.

[٣١] رومية، وهب. (١٩٩٧). *بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجًا)*. دار سعد الدين دمشق، ص:١٧٦.

[٣٢] الزركلي، ٨/ ١٩٧.

[٣٣] ابن أبي حفصة، ص:٨٠٦.

[٣٤] يحيى، محمد. (٢٠١١). *السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري*. عالم الكتب الحديث، ص:٣٨.

[٣٥] الصعيدي، عبد المتعال. (١٩٩٩). *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*. مكتبة الآداب،٢/ ٣.

[٣٦] علام، أشرف محمد. (٢٠١٣). علام الرؤية السياسية في شعر مروان بن أبي حفصة: الموقف والتشكيل الجمالي. *حوليات آداب جامعة عين شمس*، ٤١، ص:٩٧.

[٣٧] كاظم، ص:٢٣٠.

[٣٨] كاظم، ص:٣٠.

[٣٩] القيرواني، ١/ ٢٣٩.

[٤٠] الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٩٢). *دلائل الإعجاز*. قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، (ط٣)، مطبعة المدني، ص:٧٠.

[٤١] صادق، مثنى كاظم. (٢٠١٥). *أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي تنظير وتطبيق على السور المكية*. منشورات ضفاف، ص:١٧٩.

[٤٢] الخرشة، أحمد غالب. (٢٠١٤). *أسلوبية الانزياح في النص القرآني*. الأكاديميون للنشر، ص:١٣٢.

[٤٣] جدوع، عزة محمد. (٢٠١٧). *المعاني (دراسة في الانزياح الأسلوبي)*. (ط٢)، مكتبة المتنبي، ص:٢٥٥.

[٤٤] السيد، الحديدي عبد اللطيف محمد. (١٩٩٠). المدح في شعر مروان بن أبي حفصة. *مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة جامعة الأزهر*، (١٠)، ص:٢٣٣.

[٤٥] فاخوري، محمود. (١٩٩٦). *موسيقى الشعر العربي*. جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ص:١٦٤.

[٤٦] جدوع، عزة محمد. (٢٠١١). المستوى الصوتي: *مدخل لدراسة جماليات النص الشعري*. (ط٢)، مكتبة المتنبي، ص:١٧.

[٤٧] العبيدي، جمال نجم. (٢٠٠٣). *لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين*. المكتبة الوطنية، ص:٣١٢.

[٤٨] الطيب، عبد الله. (١٩٩٠). *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في الأغراض والأساليب*. دار الآثار الإسلامية، ١/ ٤٦٧.

[٤٩] فاخوري، ص:٢٢.

[٥٠] التميمي، قحطان رشيد. (١٩٧٢). *مروان بن أبي حفصة وشعره*. مطبعة النعمان، ص:١٨٤.

[٥١] أنيس، إبراهيم. (١٩٧٥). *الأصوات اللغوية*. (ط٥)، مكتبة الأنجلو المصرية، ص:٢٠.

[٥٢] الذبياني، النابغة. (د.ت). *ديوان النابغة الذبياني*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط٢)، دار المعارف، ص:٣٢.

المراجع

ابن أبي حفصة، مروان. (د.ت). شعر مروان بن أبي حفصة. جمعه وحقّقه د. حسين عطوان، دار المعارف.

ابن المعتز، عبد الله. (د.ت). طبقات الشعراء. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، (ط٣)، دار المعارف.

الأصفهاني، أبو الفرج. (د.ت). الأغاني. شرحه وكتب هوامشه أ. علي مهنا، أ. سمير جابر. دار الفكر.

الأصمعي، عبد الله بن قريب. (١٩٥٣). فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة المنيرة.

أنيس، إبراهيم. (١٩٧٥). الأصوات اللغوية. (ط٥)، مكتبة الأنجلو المصرية.

ابن برد، بشار. (١٩٥٧). ديوان بشار بن برد. شرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

البيهقي، إبراهيم محمد. (د.ت). المحاسن والمساوئ. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف.

التميمي، قحطان رشيد. (١٩٧٢). مروان بن أبي حفصة وشعره. مطبعة النعمان.

جدوع، عزة محمد. (٢٠١١). المستوى الصوتي: مدخل لدراسة جماليات النص الشعري. (ط٢)، مكتبة المتنبي.

جدوع، عزة محمد. (٢٠١٧). المعاني (دراسة في الانزياح الأسلوبي). (ط٢)، مكتبة المتنبي.

الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٩٢). دلائل الإعجاز. قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، (ط٣)، مطبعة المدني.

الخرشة، أحمد غالب. (٢٠١٤). أسلوبية الانزياح في النص القرآني. الأكاديميون للنشر.

الخميس، عبد الرحمن بن صالح. (٢٠١٤). خاتمة القصيدة في القرن الربع الهجري في العراق والشام (دراسة أسلوبية في المضامين والأنواع. النادي الأدبي بالرياض.

الذبياني، النابغة. (د.ت). ديوان النابغة الذبياني. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط٢)، دار المعارف.

رومية، وهب. (١٩٩٧). بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجًا). دار سعد الدين دمشق.

الزركلي، خير الدين. (٢٠٠٢). الأعلام. (ط١٥)، دار العلم للملايين.

الزهراني، إيمان حامد. (١٤٣١). حركة الشعر والنقد في بلاط الخليفة المهدي [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة أم القرى.

السد، نور الدين. (٢٠١٠). الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب). دار هومة.

سليمان، فتح الله أحمد. (٢٠٠٤). الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية. مكتبة الآداب.

السيد، الحديدي عبد اللطيف محمد. (١٩٩٠). المدح في شعر مروان بن أبي حفصة. مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة جامعة الأزهر، (١٠).

صادق، مثنى كاظم. (٢٠١٥). أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي تنظير وتطبيق على السور المكية. منشورات ضفاف.

الصعيدي، عبد المتعال. (١٩٩٩). بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. مكتبة الآداب.

الطيب، عبد الله. (١٩٩٠). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في الأغراض والأساليب. دار الآثار الإسلامية.

العبيدي، جمال نجم. (٢٠٠٣). لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين. المكتبة الوطنية.

العشماوي، محمد زكي. (١٩٩٤). النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية. دار الشروق.

علام، أشرف محمد. (٢٠١٣). علام الرؤية السياسية في شعر مروان بن أبي حفصة: الموقف والتشكيل الجمالي. حوليات آداب جامعة عين شمس،

علي، عبد المجيد محمد. (١٩٩٠). شرف المعنى وصحته في مديح مروان بن أبي حفصة. مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق جامعة الأزهر، (١٠).

علي، مساعد مدينة، ومحمد، الفحل محاسن. (٢٠١٥). البداوة في شعر مروان بن أبي حفصة. مجلة جامعة بحري للآداب والعلوم الإنسانية، ٤(٨).

عياد، شكري محمد. (١٩٩٢). مدخل إلى علم الأسلوب. (ط٢)، مكتبة الجبرة العامة.

فاخوري، محمود (١٩٩٦). موسيقى الشعر العربي. جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية.

فاروق، عمر. (د.ت). وزراء عباسيون: يعقوب بن داود وزير المهدي. مجلة الآداب بجامعة بغداد، (١٢)

القيرواني، ابن رشيق. (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، (ط٥)، دار الجيل.

كاظم، مهدي عدنان. (٢٠١٤). الالتزام الفني في شعر مروان بن أبي حفصة: بناء القصيدة أنموذجًا. حولية المنتدى للدراسات الإنسانية ١٦(٧).

مجمع اللغة العربية. (٢٠٠٤). المعجم الوسيط. (ط٤)، مكتبة الشروق الدولية.

موسى، خشية محمد. (٢٠٠٠). شعر الاعتذار في عصر النبوة. مجلة رسالة الشرق بجامعة القاهرة ٩(٤).

يحيى، محمد. (٢٠١١). السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري. عالم الكتب الحديث.