

تجليات اللغة والأسلوب في الشعر العراقي في القرن السابع الهجري

صاحب شنون ياسين

(كلية الآداب – جامعة بغداد)

<https://doi.org/10.65723/RMSP26111>

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة خصائص اللغة والأسلوب في بناء الشعر العراقي خلال القرن السابع الهجري، هذا القرن الذي شهد نشاطاً أدبياً ملحوظاً وتنوعاً في طرائق التعبير الشعري، تتماهى مع ما طرأ على هذا القرن من أحداث وتدايعات كان أبرزها الغزو المغولي للعراق واحتلال بغداد وسقوط دولة الخلافة العباسية سنة 656هـ، ويهدف البحث إلى الكشف عن أبرز السمات اللغوية والبنى الأسلوبية التي طبعت النص الشعري عند شعراء العراق في هذا القرن، ويهتم البحث من جانب آخر بدراسة التراكيب اللغوية والصور البلاغية وأنماط الأداء التعبيري التي تعبر عن البناء الشعري في هذا القرن وأبرز ملامحه، ويسعى البحث إلى إظهار أثر التحولات الاجتماعية والثقافية والحضرية التي طرأت على المجتمع العراقي في هذا العصر، ودورها في إثراء لغة الشعر وتنوع أساليب الشعراء، وتخلص الدراسة إلى أن الشعر العراقي في هذا القرن ظل يمثل حلقة وصل بين تقاليد الشعر العربي المتوارثة ومحاولات واضحة لابتكار تنوع أسلوبى وإبداع بلاغى، متأثراً بما طرأ على هذا القرن من تغيرات في مناحي الحياة المختلفة، والتي ألفت بظلالها على شعراء هذا القرن.

الكلمات المفتاحية: الشعر العراقي، القرن السابع الهجري، اللغة الشعرية، الأسلوبية، البلاغة.

منهج البحث

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، القائم على دراسة نماذج مختارة من الشعر العراقي في هذا القرن وتحليلها من حيث اللغة والأسلوب، بغية الكشف عن أبرز الخصائص والبنى التي شكّلت قصيدة الشعر العراقي في هذا القرن، والذي شهد تحولاً سياسياً واجتماعياً في بنية المجتمع تركت أثراً في لغة الشعر وأساليب الشعراء.

الخلاصة والنتائج

كشفت دراسة اللغة والأسلوب في الشعر العراقي في القرن السابع الهجري عن ملامح فنية ولغوية تعبر عن طبيعة الحياة الأدبية في هذا العصر، والتي أسهم الشعراء فيها على المحافظة على قواعد الشعر التقليدية والنهج على منوال من سبقهم من الشعراء وأظهروا من جانب آخر قدرًا من التنوع في طرائق التعبير والأساليب الفنية، كما أن تحليل النماذج الشعرية أظهر حضوراً لافتاً للصور البلاغية والتراكيب اللغوية التي منحت النص الشعري طاقته التعبيرية والجمالية، وهو ما يؤكد ما سبق إليه القول من أن الشعر العراقي في هذا القرن لم يكن شعراً تقليدياً فحسب، بل مثل مرحلة تفاعل بين التقليد والتجديد، كان من شأنها الإسهام في إثراء الخطاب الشعري وتطوير آلياته التعبيرية، ومثل تحولاً ترك أثره في مسيرة الشعر العربي في القرون اللاحقة.

المبحث الأول: اللغة

مما لا شك فيه أن لكل أمة من الأمم لغتها، وأن لكل فنٍ أداته التي يطلُّ من خلالها على متلقيه، وبوساطتها يُكتشف هذا الفن ومضمونه ومقاصده، وبما أن الشعر فن من الفنون فهو يمتلك الأداة التي تميّزه من غيره في التعبير والتوصيل والأداة⁽ⁱ⁾، والشعر مادته وأداته اللغة التي يستعين بها الشاعر ويستخدمها استخداماً خاصاً يرتبط بالذهن من خلال أجزاء الكلام المرتبط بتحديد التراكيب في سياق نظم القصيدة وبنائها.

وعلى رأي الجاحظ "أن المعاني ملقاة على قارعة الطريق، وإنما يتميز الناس بالألفاظ"⁽ⁱⁱ⁾، وإنَّ المهارة ليست باكتشاف المعاني، بل في القدرة على إعادة صياغتها وتقديمها للمتلقى مكسوة ببلاغة اللفظ وجمال التعبير، وتراكيب قد تكون مألوفة أو غير مألوفة، فللشعر لغته الخاصة التي يهيم سحرها على المتلقي فيحرك أحاسيسه ويثير مشاعره من دون أن يجد هذا المتلقي لذلك التأثير تليلاً أو تفسيراً على وجه الضرورة، وهذه اللغة الشعرية هي التي يمتاز بها الشعراء، وقد أشار النقاد العرب القدماء إلى ذلك بقولهم "وقد يتفاضل متنازعون على المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تُستعَدَّب أو ترتيب يُستحسن أو تأكيد يُوضَع موضعه أو زيادة اهتدى إليها دون غيره، تريك المشترك المُبتدل في صورة المبتدع المخترع"⁽ⁱⁱⁱ⁾، فمزيّة الشعر تكمن في الطريقة التي يُقال فيها وليس في المقول نفسه، وأن الشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، فهو خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته جميعها إلى الإبداع اللغوي^(iv)، وهو ما يتوافق مع ما ذهب إليه النقاد الغربيون، إذ يُنقل عن الشاعر الفرنسي مالاراميه^(v) قوله: إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات"^(vi).

وقد ذهب الجرجاني إلى أن شعرية النص تكمن في "النظم" الذي هو "تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"^(vii) وهو ما يفيد أن الصياغة هي التي ترتقي باللغة الشعرية، والتي بدونها لا يكون الشعر شعراً، فالشعر شعر بفضل بنيته، وليس بفضل مضمونه.

وقد استقر عند النقاد العرب "أن للشعراء ألفاظاً معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها"^(viii) وتابعهم في ذلك بعض النقاد المحدثين في القول أن للشعراء ألفاظاً وتعابير يديرونها في أشعارهم، وقد يُفقد الخلف منهم السلف، وربما قلده في إتباعها من غير أن يعرف لتقليده، أو اتباعه سبباً، أو يعرف لألفاظه معنى، غير أنه يرى أن هذه ألفاظ الشعر وتعابيره، وعليه أن يأخذ بها أو أن يرى شعره نابياً إن هو حاد عنها إلى غيرها، ومن هنا كان للشعر لغة خاصة به^(ix).

ونحسب أن هذه ليست مسلمة يمكن الركون إليها، إذ أن اللغة هي كائن حي تتشكل من رموز وأصوات ودلالات وأنظمة مكتسبة تتغير وتتطور، وإن العقل الإنساني مرتبط بالنمو اللغوي، فضلاً عن أن الإنسان يتطور بلغته ويرتقي بقدراته العقلية، فينمو ذكاؤه، ويتوسع تفكيره، ولما كانت المعارف والمفاهيم إنما يستمدها الإنسان من الشعور والتجربة الحسية فإن الأحاسيس واللغة يصبحان عنصرين أساسيين في تشكيل الأفكار، وما يصورها من ألفاظ^(x)، ولذا صار لكل عصر شعره الذي يمتلك خواصه التي يتفرد بها وإن ظل هذا الشعر في بعض جوانبه عيالاً على شعر القرون التي سبقتة، وهو ما ينطبق على شعر العصر الذي ندرسه، فالشعر ما هو إلا تجربة لغوية، يستمد خصوصيته من خلال الاستعمال الفني للطاقات الكامنة في اللغة، وهذه اللغة تتميز بالانزياح عن لغة التخاطب النمطية، وتعتمد على الإيقاع والصور الفنية والرموز، وتحمل ألفاظها معاني ودلالات متعددة وغير مباشرة، وهي غنية بالإيحاءات التي من شأنها أن تثير مخيلة المتلقي وتدفعه للتفاعل مع ما يصبو إليه الشاعر، ولذلك صار لكل شاعر أسلوبه الخاص في تنطويح اللغة بما يخدم غرضه في توصيل المعنى الذي يقصده، فاللغة عند الشعراء ليست مجرد لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق وإبداع وابتكار، وهي كما يقول أودونيس "ليست أداة للتوصيل إنما هي أداة للاستبطان، فهي وسيلة للغوص في أعماق النفس الإنسانية للكشف عما يختلج نفسية الشاعر من أحاسيس مختلفة"^(xi).

وعند الحديث عن لغة القرن السابع الهجري لا يغيب عن بالنا القول: إنَّ اللغة بطبيعتها حاجة اجتماعية ترقى برقي مجتمعها وتتدهور بتدهوره، والشاعر وليد بيئته ونتاج مجتمعه يتأثر بهما ويؤثر فيهما، وعليه فلا غرابة إذا ما وجدنا أن لغة الشعر في هذا العصر، عصر الضعف وتسلط الأعاجم وحياة الرفاهية وما صاحبها من انتشار مجالس اللهو والغناء وكثرة الجوارح والقيان، لم تُعد هي نفسها اللغة التي ألفناها عند شعراء العصور السالفة، وما كانت تتميز به من جزالة في اللفظ والقوة في التعبير، إذ مالت اللغة في هذا العصر نحو سهولة الألفاظ ووضوح المعاني وبساطة التراكيب وقرب دلالاتها، ولم تعد معها حاجة إلى بذل جهد يذكر، أو إمعان نظر في الوصول إلى مقاصدها، من ذلك هذه الأبيات للشاعر التلعفري يتشوق فيها إلى حبيبته، ويبئها أحرانه ويتمنى إعادة أيام وصالها، بلغة سهلة التراكيب

قريبة المعاني تجمع بين لوعة الشوق وألم الفراق، يسايرها هذا الإيقاع الموسيقي الذي يستدعي أحاسيس المتلقي ليشارك الشاعر أحزانه وأمنيته، والتي يقول فيها^(xii):

(الطويل)

ووجدُ له بين الضلوع زفيرُ

وَجَفُنْ بِأَنْوَاءِ الدَّمْعِ مَطِيرُ

بَأَنِّي مَعَ مَرِّ النَّسِيمِ أَطِيرُ

وَجَمَعَ إِلَيْنَا بِالسَّرْوَرِ يَسِيرُ

وَعُصْنُ لِقَاكُم بِالْوَصَالِ نَظِيرُ

كَتَبْتُ وَبِي شَوْقٌ إِلَيْكُمْ وَلَوْعَةٌ

وَلِي مُهْجَةٌ قَدْ أَضْرَمَ الشَّوْقُ نَارَهَا

أَوْدٌ مِنَ الْأَشْوَاقِ وَالْوَجْدِ وَالْأَسَى

فَلَيَّتِ النَّوَى يَقْضِي لَنَا بِتَوَاصِلِ

فَنُصِيحُ وَالْأَيَّامُ بِاسْمَةٍ بِكُمْ

ولعل لغة الشعر في هذا العصر بألفاظها السهلة ومعانيها الرقيقة تبدو أكثر حضوراً في الأغراض الذاتية عند الشعراء، نحو قول الحاجري الأربلي^(xiii):

(الطويل)

فَلَسْتُ وَإِنْ خَانَ الْعَهْدَ أَخُونُ

عَسَى قَلْبُهُ الْقَاسِي عَيِّي يَلِينُ

حَدِيثِي عَلَيْهِ فَالْحَدِيثُ شَجُونُ

دَعُوهُ كَمَا شَاءَ الْغَرَامُ يَكُونُ

وَلِيئُوا لَهُ فِي قَوْلِكُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ

وَبَثُّوا لَهُ صَبَابَاتِي وَكَرَّرُوا

إذ أن تعبير «الحديث شجون» وإن كانت ألفاظه فصيحة فهو من التعبيرات المتداولة عند العامة، ويضرب مثلاً للتدليل على الموضوع المتشعب المتداخل بعضه في بعض^(xiv)، ومثل ذلك قول ابن دانيال الموصلي يشكو حاله، وهو يقول^(xv):

(السريع)

أَفْحَشْتُ مِنْ حَظِّي وَمِنْ بَخْتِي

أَصْبَحْتُ لَا فَوْقِي وَلَا تَحْتِي

مَا عَايَنْتُ عَيْنَايَ فِي عَطَلْتِي

قَدْ بَعَثْتُ عَبْدِي وَجِصَانِي وَقَدْ

فتعبير «أصبحت لا فوقي ولا تحتي» شائع الاستعمال حتى الآن للتعبير عن شدة الفقر وسوء الحال، ومن التعبيرات المتداولة عند العامة والتي ما زالت مستعملة حتى اليوم قولهم يا «نور عيني» للتعبير عن المودة وشدة المحبة، وفي هذا يقول شمس الدين الكوفي^(xvi):

(الكامل)

إِلَّا عَسَى- يَا نُورَ عَيْنِي- أَرَاكَ

لِمَا غَلَا بِالرُّوحِ عِنْدِي شِرَاكَ

مَا جُنْتُ كِتَابَانَ النَّقَاءِ وَالْأَرَاكَ

لَوْ كُنْتُ- يَا وَصْلَهُمْ- تُشْتَرَى

وفي مجالس اللهو والخمرة، عادة ما تكون اللغة المحكية بألفاظها الرقيقة وتعبيرها المتداولة أرق في النفوس، وأكثر تأثيراً على السامع من الألفاظ الجزلة الرصينة، فما «الشعر إلا كلام، فإن كانت له مزية، فهي أنه أجمل وأبلغ وأحسن وصفاً للمعاني في مناسباتها»^(xvii)، ولعل هذا ما أشار إليه ابن خلدون في قوله: «اعلم أن صناعة الكلام نظماً أو نثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني... وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة»^(xviii)، وهو ما يبدو واضحاً في قول الحاجري^(xix):

(المتقارب)

يديرُ المدامةً مُستبشِراً

سَكِرْتُ به قبل أن أسكرا

فالله كم عاشقٍ أسراً؟

(البسيط)

وبادر العُمَرَ إنَّ العُمَرَ مُخْتَرَمٌ

واللَّيْلُ في الأفقِ العَرَبِيِّ مُنْهَزِمٌ؟

فالهَمُّ يُقْبَلُ ما لم تُدرِكِ الهَمُّ

فليسَ يَمْنَعُ مِنِّي ما يَقُولُ فَمُ

أتاني العُلام وما قَصِراً

فيا حبذا الرَّاحُ من شادنٍ

غزالٌ غزا طرفه في القلوبِ

ومثل ذلك هذه الأبيات لابن المستوفي التي يقول في بعضها^(xx):

نَبَّهَ نَدِيمَكَ فَالذَّاتِ تُعْتَنَمُ

أما ترى الصُّبْحَ قَدْ وَاقَتْ طلائعَهُ

فاشربْ على عائقِ الأقدارِ من أَمَلٍ

إن يَمْنَعُ الدَّهْرُ مِنِّي ما تُنْأَكُ يَدُ

وهي أبيات غاية في الحُسن من حيث اللغة وثرائها وما تضمنته من جمال التصوير، والدقة في التعبير، وتتابع المعاني، وحُسن الإيقاع الموسيقي، الذي يأخذ بالأسماع فتهتز له القلوب وتسُرُّ به النفوس، وهذا الضرب من الشعر السهل الممتنع الخالي من الغرابة والتعقيد، ويصلح للغناء، هو الذي شاع في هذا القرن وأصبح يمثل مدرسة أُطلق عليها بمدرسة الرقة والسهولة^(xxi)، وعُرفت قبل ذلك بـ «الطريقة الغرامية» أو «الانسجام»^(xxii) والتي يُعد الحاجري وابن المستوفي والتلعفري وابن الحلاوي أبرز روادها في هذا القرن.

وشاع في هذا القرن وبشكل ملحوظ استعمال الشعراء للألفاظ المعربة من فارسية وتركيبية وغيرها، نتيجة تمازج الأجناس وتداخل لغاتهم، نحو قول شمس الدين الكوفي ساخرًا^(xxiii):

(الكامل)

حُزناً على ما حلَّ بالمستعصِمِ

لابن الفرات فصارَ لابن العَلَمِ

ولفظه «دست» فارسية، وتعني المنصب^(xxiv)، وفي شعر الحاجري نجد الكثير من هذه الألفاظ المعربة التي دأب على حُسن توظيفها في أشعاره نحو ذلك لفظه «مُشربش»^(xxv)، في قوله^(xxvi):

(الطويل)

وأحسُّنُ وجهاً من لقيت مُشربِشاً

من التريكِ أبهى من رأيتُ مُعَمِّماً

ولعلنا نتفق مع الشاعر في هذا الاستعمال، الذي جاء غاية في الإيجاز وكمال الوصف المقترن بجمال البلاغة في حسن التقسيم وتساوي الجمل، وهذا الإيقاع الذي أحدث جرساً موسيقياً تطرب له النفوس وتستأنس به القلوب. يستدل لدينا في ضوء ما عرضنا أن لغة الشعر في هذا القرن ظلت موحية بدلالاتها المتاخمة لشاعرها والمستوحاة من بيئته ومجتمعه، وكان الشاعر فيها ينتقي ألفاظه انتقاءً ويأتي بها محددة المعاني واضحة الدلالات توحى بالجو النفسي المحيط بتجربته الإبداعية، وتعبير عن عوالمه الخاصة تارة والعامية تارة أخرى، وتشكل خلجات الشاعر وأحاسيسه ركيزتين أساسيتين في تحديد لغته الشعرية اعتماداً على عالم الأشياء المحسوسة، المستمدة من بيئة مجتمعه الحضرية، مراعيًا فيها مقتضى الحال في أغراضه الشعرية المتنوعة، ومختاراً لها الألفاظ التي تناسبها، والتي تتحول معها الانفعالات الشخصية عنده إلى مواقف فنية.

ومن جانب آخر نجد في لغة شعراء هذا القرن محاولات للتجديد تأتي من داخل التقاليد الشعرية، يحاول فيها الشاعر أن يبحث عن عبور لغوي- إن صح التعبير- يميزه، دون الانفصال عن اللغة الفصحى وقواعد الشعر التقليدية، نحو قول شمس الدين الكوفي في رثاء بغداد^(xxvii):

(الكامل)

حالي وخالني بلا خالني
أهلي ولا جيرانها جيرانني

مالي وللأيام شئتُ صرْفُها
ما للمنازل أصبحتُ لا أهلها

ونحسب أن هذا الجناس في عجز هذين البيتين، والموسيقى الداخلية، وتوظيفهما في سياق شعر الرثاء، على وجه التحديد، وبهذه اللغة البسيطة التي هي أقرب إلى ذهن المتلقي، يمثل تجديداً في لغة الشعر وأسلوبه دون الخروج على المعيار المعتمد في بناء قصيدة الشعر التقليدية وقيودها الصارمة.

المبحث الثاني: الأسلوب

الأسلوب في اللغة هو الطريق أو المذهب، والأسلوب بالضم هو الفن، يُقال أخذ فلان في أسلوب من القول أي أفانين منه، ويُجمع على أساليب^(xxviii)، والأسلوب على ما تعارف عليه النقاد العرب القدماء هو "إيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يُشاكله من الألفاظ حتى يظهر في أحسن زيٍّ وأبهى عبارة"^(xxix)، وهو عند المحدثين "التوفيق بين أطراف الكلام، سواء بتوخي معاني النحو في التراكيب، أم بنسج هذه التراكيب على منوال صور ذهنية تُهيئها المَلَكَة ويُصقلها المران"^(xxx).

وإذا كانت اللغة- كما عرضنا قبل هذا- مادة الشعر وأداته، فالأسلوب هو الوعاء الذي تتحرك من خلاله اللغة، وتتموضع لتحقيق الصور والمعاني والدلالات التي يجِدُّ الشاعر في طلبها، ويجتهد في البحث عنها، وإذا كان الشاعر لا يبدع خارج اللغة التي تمثل مادته الخام التي من خلالها يصوغ تجربته الوجدانية والفكرية بأبعادها المختلفة، فإن اللغة هي الأخرى لا تكتسب طابعها الفني إلا حين تتشكل من خلال الأسلوب، الذي يمثل الطريقة الفنية التي تنتظم بها قصيدة الشعر من حيث اختيار ألفاظها وتراكيبها وإيقاعاتها وصورها، وهذا الأسلوب في عملية الإبداع الشعري ليس مجرد وعاء جامد للغة، بل هو الطاقة التنظيمية والجمالية التي من شأنها أن تمنح اللغة الحياة والمعنى، وتبرز من خلالها خصوصية صوت الشاعر، وتميّز تجربته الشعرية، فاللغة والأسلوب صنوان لا يفترقان في بناء النص الشعري، إذ أن اللغة تمثل مادة التشكيل، والأسلوب هو الصياغة التي تحوّل هذه المادة إلى عمل إبداعي، وهو ما يفيد ان الأسلوب "ليس هو اللغة نفسها، بل هو ظاهرة ملازمة للغة أو آتة القدرة الإضافية الناتجة عن تأثير استخدام اللغة، الذي يستند إلى آلية اختيار مميزة"^(xxxi)، وهذا الأسلوب لكي يكتمل دوره في عملية البناء الفني لقصيدة الشعر، فهو لا يقتصر على اختيار العناصر الجمالية التي تُسهم في بناء النص الشعري من صورٍ وإيقاعاتٍ وموسيقىٍ داخلية، بل يتجاوز ذلك إلى رؤية الشاعر للحياة وما يعتمل فيها من أحداثٍ وتحولاتٍ وتداعياتٍ، سواء كانت ذاتية تنبع من تجاربه الخاصة، أم عامة تعبر عن هموم مجتمعه وعصره، ومن خلال تفاعل هذه العناصر- الصورة، الإيقاع، الرؤية، والموقف- يتحدد الأسلوب بوصفه هوية فنية متفردة تميز الشاعر عن غيره وتكشف بصمته الخاصة في التعبير والتصوير، ولذا قيل إنَّ "الأسلوب هو الرجل نفسه"^(xxxii).

تميز الشعر العراقي في هذا القرن بأساليب شعرية تجمع بين الرصانة اللغوية والعمق الدلالي والبساطة الظاهرة، عبّر الشاعر من خلالها عن أفكاره ومشاعره بوضوح وجمالية تعتمد على بنية تقليدية يصاحبها قدر من التجديد في المعاني والصور، وهو ما يمثل وجهاً من أوجه تطور أسلوب الشعراء في أواخر العصر العباسي، حيث اختلطت البلاغة بالثقافة، فاللغة فصيحة وخالية من الغموض والتكلف، إلا ما ندر، والصور فيها تخدم المعاني، مع عناية باختيار الألفاظ، والابتعاد عن المبالغات المفرطة، يُزينها تناغم صوتي من خلال تكرار الحروف والألفاظ والجمل، والاستعانة بما يتيسر له من المحسنات البلاغية، وهو أسلوب غاية في الحسن والجمال، من شأنه أن يؤثر في المتلقي ويسحره، نحو هذه الأبيات لابن المستوفي يقول فيها^(xxxiii):

(البسيط)

خَمراً دَخِيرَةً شَماسٍ وَقَسَيْسٍ

لَكِنَّهَا أَهْبَطَتْ مِنْ عَهْدِ إِبْلِيسِ

فَمُ فَاسَقْنِيهَا عَلَى صَوْتِ النَّوَاقِيسِ

مَعْرُوسَةً فِي جِنَانِ الْخُلْدِ كَرَمَتْهَا

لَوْ أَنَّهَا أَتَيْتُ أَفْهَامَ سَائِلِهَا

رَوْتُ حَدِيثَ سَلِيمَانَ وَبَلْقَيْسِ

مَنْ كَفَّ مُعْتَدِلِ الْأَعْطَافِ لَيْنِهَا

بِالدَّلِّ مُشْتَمِلٍ فِي الْحُسْنِ مَغْمُوسِ

ولعل جمال هذه الأبيات يكمن في قدرة الشاعر على المزج بين الطابع الحسي والطابع الروحي، جاعلاً من الخمرة رمزاً، لا مجرد لذة مادية عابرة، في بناء لغوي يُظهر الترابط بين ثقافة الشاعر الواسعة وحسه الجمالي المستوحى من بيئته الدينية المسامحة، ومن هذا الإيقاع الموسيقي المتأني من تكرار حرف السين، وهو من الأصوات المهموسة، مما حقق للشاعر رنةً موسيقية تشبه صوت أجراس الكنائس، الأمر الذي جعل الصوت في خدمة المعنى، لتظل المطابقة بين الدال والمدلول من أهم سمات الأساليب الشعرية التي يمتاز بها الشعراء. وهذا الأسلوب الذي تميّز بسهولة الألفاظ ورققتها وقرب دلالاتها والابتعاد عن التكلف ومجانبة التصنيع إلا ما جاء عرضاً من غير قصد، يُعد من أهم السمات الأسلوبية التي غلبت على شعر القرنين السادس والسابع الهجريين^(xxxiv)، وكان لهذا الأسلوب حضور لافت في مجالس اللهو والخمرة، حيث تنتفتح القرائح ويقال فيها ما لا يقال، من ذلك هذه الأبيات لابن الحلاوي التي يصف بها ساقِي خمرة^(xxxv):

(الكامل)

حمرَاء من وجناتِهِ تتوقَّدُ

وإفَى يطوفُ بها الغزالُ الأغيْدُ

فندِيمُهَا كَمُدِيرِهَا يتأوَّدُ

مالتُ به وأمالهُ سُكْرُ الصبَا

فالقَاتِلانِ مُثَقَّلٌ ومُحدَّدُ

تَقُلْتُ روادِفُهُ وأرهفَ لَحْظُهُ

واللَّحْظُ مِنْهُ مُثَقَّفٌ ومُهَنْدُ

فإذا انثنى وإذا رنا فقوامُهُ

ونحو ذلك هذه الأبيات للتلعفري يصف فيها حبيبته ولقائه بها بعيداً عن أعين الرقباء، والتي يقول فيها^(xxxvi):

(الكامل)

من كاشِحِ^(xxxvii) ومراقِبِ وحسودِ

لم أنسَ ليلةَ زُرْتُها في غفلةٍ

مترَجِّحٍ من بانِهِ المقودِ

فَضَمَمْتُ مِنْهَا عُصْنَ بَانَ أَهيفِ

إن قلتُ مثل اللؤلؤِ المنضودِ

ولثمتُ ثغراً – واحياي^(xxxviii) - وخجلتني

وشكوتُ نُطْقَ مخانِقِ^(xxxix) وعقودِ

فشكرتُ صمتَ خلاخِلِ وأساورِ

وهذا النمط من الأسلوب عند شعراء القرن السابع الهجري الذي تميز برقة الألفاظ وعذوبة الإيقاع، وهذا الانسجام بين اللفظ والمعنى، بصوره البسيطة في ظاهرها، العميقة في دلالاتها، والتي تنبع من تجارب ومشاعر صادقة، وتبتعد عن البديع والزخرفة اللفظية، شكّلت تياراً فنياً أطلق عليه النقاد وأهل الأدب بـ «مدرسة الرقة والسهولة»^(xl) وعُرفت أيضاً بـ «الطريقة الغرامية أو الانسجام»^(xli)، والتي يُعد الحاجري على ما وصفه ابن حجة الحموي زعيم هذه الطريقة وأشهر شعرائها، إذا يقول الحموي: "والمراد بالانسجام أن يأتي لخلوه من العقادة، كانسجام الماء في انحداره، ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة... وأهل الطريقة الغرامية هم بدور مطالعه، وسكان مرابعه، فإنهم ما أثقلوا كاهل سهولته بنوع من أنواع البديع، اللهم إلا أن يأتي عفواً من غير قصد... ومن غراميات الحاجري في هذا الباب، قوله:

(الكامل)

وعليّ أن أبكي بدمعٍ قاني

لكَ أن تُشوّقني إلى الأوطانِ

ملأوا القلوبَ لواعجَ الأحزانِ

إن الأولى رَحَلوا عِداةَ مُحجَّرِ

نزلوا برامة قاطنين فلا تسل

ما حل بالأغصان والغزلان

فلأبعثن مع النسيم إليهم

شكوى تميل لها غصون البان^(xlii)

ولم يقف ابن حجة الحموي عند هذا الحد، بل وصف أبيات الحاجري التي يقول فيها^(xliii):

(الكامل)

إني لأعذر في الأراك حمامة الشد

أدي كذلك تفعل العشاق

حكّم العرّام الحاجرّي بأسرها

فعدت وفي أعناقها الأطواق

إنها من أجمل الشعر الذي يمثل مدرسة الانسجام والرقّة والسهولة^(xliiv)، وأحسب أن أسلوب هذه المدرسة يشكّل مظهراً من مظاهر التجديد في شعر هذا القرن، من حيث التقاء الأصالة بالبساطة، والوجدان بالفكر، والبيان بالانسجام، وسلامة التعبير بالابتعاد عن التكلف، والانتقال من الغموض إلى الوضوح، بلغة موسيقية منسجمة، تجمع بين جمال الفن ورقّة المعاني وعفويتها، وتتناسب مع معطيات هذا العصر الذي شاع فيه الغناء وتوسعت دائرته، نحو هذا الدوبيت للتلعفري^(xlv):

يا مَنْ شُبّهت في حُسْنِها بالقمر

جُودي لِقْتى بات حليفاً السمر

بالله صلي فإنني في ولّه

أبكي أسفاً بأدمع كالمطر

وغير ما ذكرنا فإن الحال النفسية للشاعر وظرفه المتأخّم وبيئته الاجتماعية، وما يموج فيها من أحداث، وموقفه منها، من شأنه أن يؤثر في أسلوب الشاعر، ولذلك صار لكل حالة يعيشها الشاعر ويتفاعل معها أسلوبها المعبر عنها من حيث اختيار مفرداتها وصورها بما يتناسب مع مقتضى الحال، وصار لكل غرض شعري أسلوب يتناسب معه، فحالة الحزن وشدة التأثر على ما حل ببغداد ونكبة أهلها وما شهدته من أهوال، وما لحق بها من دمار على أيدي المغول التتر، أخذت من الشاعر الكوفي شمس الدين كل مأخذ فجاء أسلوبه حوارياً تراجيدياً مشحوناً بتعابير غاية في الحزن والتأثر وهو يقول^(xlvii):

وحياتكم ما حلها من بعدكم

غير البلى والهزم والنيران

ولقد قصدت الدار بعد رحيلكم

ووقفت فيها وقفة الحيران

وسألتها، لكن بغير تكلم

فتكلمت، لكن بغير لسان

ناديتها: يا دار، ما صنع الألى

كانوا هم الأوطار في الأوطان

قالت: غدوا لما تبدد شملهم

وتبدلوا من عزهم بهوان

أفنتهم غير الحوادث مثلما

أفنت قديماً صاحب الأيوان^(xlviii)

وهي صورة موحية لمدينته بغداد التي أصابها الخراب ولبست حالة من الموت الجماعي، لم يسلم منه البشر والحجر، عبر عنها الشاعر بأسلوب حوارى يتناسب مع هذا الحدث الجلل فهو لا يقف عند الدمار وحده بل يعبر عن إحساس عميق من الحزن تحولت معه المشاعر إلى علاقة جدلية بين الذات والمكان. ومن جانب آخر شكلت فنون البديع ظاهرة أسلوبية لافتة عند شعراء العراق في هذا القرن، وصار الشاعر معها، لا يعد مبدعاً ما لم يظهر براعة في استخدامها، ومع هذا الاهتمام والتوسع في الاستخدام تحولت هذه الفنون عند بعض الشعراء من وسيلة فنية لتجميل المعنى إلى غاية فنية تُظهر مدى ثقافة الشاعر وبراعته. ويقف الشاعر الصرصري في مقدمة شعراء هذا القرن الذين ولعوا في تضمين أسلوبهم أفانين البديع، وأولها الجناس وهو من أكثر ألوان البديع شيوعاً في هذا القرن^(xlviii)، "وحده عند أهل البديع اتفاق الألفاظ واختلاف المعاني"^(xlix)، وفيه يحتاج الشاعر إلى ثروة في الألفاظ وقدرة على صياغة التراكيب، التي من شأنها أن «تؤدي إلى تعميق المعنى

الدلالي في ذهن المتلقي»⁽ⁱ⁾، إذ لا يخلو جلّ شعر الصرصري من الجناس، سواء كان هذا الجناس تاماً أم ناقصاً، نحو مطلع قصيدته في مدح الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)⁽ⁱⁱ⁾:

أَمَطَ رِحَالِ السُّرَى يَا حَادِيَّ التَّعَمِ
عَنْهَا فَهَذَا مَقِيلُ الرُّوحِ وَالتَّعَمِ
(البيسط)

والنَّعَمُ الأُولَى: يُراد بها الإبل وما سواها من الماشية، وأما النَّعَمُ الثَّانِيَّةُ: فهي جمع نعمة والمراد بها الإحسان والفضل، وله في الجناس أيضاً⁽ⁱⁱⁱ⁾:

أَرَحَمُوا مَنْ تَرَوْنَ فِي النَّاسِ صَبّاً
وَعَلَيْهِ الْغَرَامُ قَدْ صَبَّ صَبّاً
(الخفيف)

والصَّبُّ: العاشق الشديد الوجد، وصبَّ: بمعنى أفيض أو سكب. أما الجناس عند التلعفري فهو يحقق له إيقاعاً داخلياً وجرساً صوتياً متناغماً، يُظهر قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ وتطويعها في خدمة المعاني، عدا المساعدة في توكيد المعنى، نحو قوله⁽ⁱⁱⁱ⁾:

أَنْتَ خَالٍ مِمَّا يُقَاسِيهِ قَلْبِي
مَنْ غَرِيرٍ لَهُ عَلَى الْخَدِّ خَالٌ
(الخفيف)

لفظة خال الأُولَى: أراد بها الشاعر الذي لا شيء فيه، والثَّانِيَّةُ: الشامة في الخد التي هي من علامات الحسن والجمال. ومن الجناس التام عند موفق الدين ابن أبي الحديد^(iv):

لَيْلَةُ الدَّيْرِ حَيْثُ نَسَمْتُ لِحْنًا
حَسَنَ النَّظْمِ مَا يُقَارِبُ لِحْنًا
ما
(الخفيف)

والمراد "بلحناً" الأُولَى: اللحن الموسيقي، والثَّانِيَّةُ: اللحن في القول. ومثّل ذلك قول النشابي^(iv):

فَاسْعُوا إِلَى دَارِ السَّلَامِ فَإِنَّهَا
بَرْدٌ لَكُمْ مِنْ خَوْفِكُمْ وَسَلَامٌ
(الكامل)

ومن الجناس التام، عند ابن المستوفي قوله^(vi):

قَضَيْتُ مِنْكُمْ لِبَانَاتٍ نَعْمَتْ بِهَا
دَهْرًا وَقَدْ بَقِيَتْ فِيكُمْ لِبَانَاتٌ
(البيسط)

ومن الجناس الناقص قول راجح الحلبي^(vii):

كَيْفَ يُفَقِّنُ وَالْحَيَاةُ غُرُورٌ
مَنْ عَلَيْهِ خَيْلُ المَتُونِ تَدُورُ
(الخفيف)

ومثّل ذلك قول ابن دانيال^(viii):

أَحْذَرُ نَدِيمَ أَنْ تَذُوقَ المَسْكَرَا
أَوْ أَنْ تُحَاوَلَ قَطَّ أَمْرًا مَنْكَرَا
(الكامل)

ومن جناس التصحيف قول الحاجري^(ix):

بَعَثَ الْغَرَامُ مِنَ الْخِيَامِ خِيَالَهَا
تُحَفُّ تَخِفُّ لِحْمَلِهَا الْأَعْنَاقُ
(الكامل)

ومن جناس التحريف قول الحاجري^(ix):

ظَلَّ الدَّمُ المَهْرَاقُ يَوْمَ سَويْقَةٍ
مَا بَيْنَ وَقْفَةٍ مَوَدِّعٍ وَمَوَدِّعٍ
(الكامل)

ولعل فيما عرضناه من نماذج محدودة للجناس عند شعراء هذا القرن ما يوحي- على كثرته- أن فيه «من الجناس المستعذب الشيء الكثير، الذي بدت عليه العفوية، ليس فقط بايقاعه إنما بمراعاته مقتضى الحال»^(xi). ولم يكن اهتمام الشعراء بفن الطباق أقل من ذلك، إذ لقي عندهم حظوة واسعة، والطباق عند أهل البديع هو: الجمع بين الشيء وضده في الكلام، «والعنصر الجمالي في الطباق هو ما فيه من التلاؤم بينه وبين تداعي الأفكار في الأذهان، باعتبار أن المتقابلات أقرب تحاطراً إلى الأذهان من المتشابهات»^(xii)، نحو قول راجح الحلبي^(xiii):

ما بعد كاظمة وبرقة تَهْمِدُ
مرحى تَرْوُحُ لَهُ المَطِيُّ وتَغْتَدِي (الكامل)

وهذا الطباق بين لفظتي تغتدي في الصباح وتروح في المساء، المتقابلتين في الزمن، يُظهر مهارة الشاعر في توظيف الأضداد، وإظهار المعنى بتقابل الألفاظ، ويحمل معه إيقاعاً مؤثراً بفضل هذا التوازن الصوتي بين اللفظتين المتضادتين.

ويتسع هذا الفن عند بعض الشعراء فيذهبون به إلى المقابلة، التي من شأنها زيادة التأثير في المتلقي نحو قول الحاجري (lxiv):

فَلَيْتَكُمْ عَدَلٌ وَدَهْرِي جَائِرٌ
ولَيْتَكُمْ سَيْلَمٌ وَكُلُّ الْوَرَى حَرْبٌ (الطويل)

ومن الطباق قول راجح الحلبي (lxv):
نَحْنُ سِفْرٌ إِلَى الْفَنَاءِ بِنَا يَسِدْ (الخفيف)

ومن الطباق قول ابن المستوفي قوله (lxvi):
أَرَانِي، فَلَا يَنْفَكُ شَوْقٌ مُرَّحٌ
يُطَالِبُنِي لَيْلَى عَلَى الْبُعْدِ وَالْقَرَبِ (الطويل)

ومن طباق ابن الحلوي (lxvii):
لَهُمْ مِنْ حَدِيثِ الْمُكْرَمَاتِ كَذُوبُهُ
وَلَكِنْ لِبَدْرِ الدِّينِ مِنْهُ صَدُوقُهُ (الطويل)

ومن الفنون الأخرى في علم البديع عند شعراء هذا القرن «التورية» وهي من المحسنات التي تفنن الشعراء في اختراع معانيها (lxviii)، والتورية عند أهل البلاغة «أن تكون الكلمة تحمل معنيين، فيستعمل المتكلم أحد احتماليهما ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله» (lxix) نحو قول التلعفري (lxx):

فَلَيْلَهُ أَيَّامٌ تَوَلَّتْ بِجَانِبِي
«يَزِيدٌ» فَقَدْ كَانَتْ بِبَهْجَتِهَا الْعُمْرَا

وما كان مقصودي «يزيد» ويزده
ولكن قصدي كان أن أنظر «الزهر»

وفيها توريتان: الأولى يزيد: اسم النهر، واسم يزيد بن معاوية، والثانية «الزهر» أي الواحة المزهرة حول النهر، وهو أيضاً اسم السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) (lxxi).

ومن توريات الحاجري قوله (lxxii):
سَرَى طَيْفُهُ لَيْلًا إِلَيَّ مُجَدِّدًا
عُهُودَ الْهَوَى يَا حَبْدًا لَيْلَةَ الْإِسْرَا (الطويل)

والتورية في ليلة الإسراء، فالشاعر لم يرد بها المعنى الديني المعروف بل أراد بها الليلة التي أسرى إليه بها طيف الحبيبة مجددًا عهد الهوى والوصال.

ومن التوريات قول ابن الحلوي (lxxiii):
كَأَنَّمَا الرَّدْفُ خَلَفَهَا أَجًا
كَيْفَ اسْتَقَلَّتْ بِحَمَلِهِ سَلْمَى (المنسرح)

والتورية في "أجاً وسلمى" وهما جبلان معروفان من جبال طي، وليس هما المقصودين عند الشاعر بل أراد القول أنها سميئة الردفين، وهي من سمات الجمال التي تغزل بها الشعراء في ذلك العصر.

وفي هذا العصر عصر الترف والزينة والاهتمام بالألفاظ والتأنق في الأسلوب، أكثر الشعراء من التضمين والاقْتَبَاسِ من خلال الاتباع أو استلهام معاني السابقين والنسج على منوالهم، وتحويل صورهم ومحاولة إخراج بعضها بأثواب جديدة (lxxiv)، وهي ظاهرة ليست جديدة في الشعر العربي ولا من بنات هذا القرن إذ وقف عليها النقاد القدماء بالقول:

ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول معاني من تقدمهم، والصَّبَّ على قوالب من سبقهم» (lxxv)، غير أن الجديد هو أن شعراء هذا القرن توسعوا فيه إلى حد المبالغة "فإن ما وعت ذاكرتهم آية قرآنية كريمة، أو حديثاً نبوياً شريفاً، أو قولاً مأثوراً، أو طرفة مشهورة، أو مثلاً سائراً... إلا وتضمنتها أشعارهم في خدمة أغراضهم الشعرية» (lxxvi)،

ولسنا في باب الإطالة في الحديث عن التضمين والاقْتباس فهي أكثر من يحاط بها، لتظلّ ظاهرة تستدعي وحدها دراسة مفصلة، وسنشير إلى بعضها من باب التمثيل دون الإطالة والتفصيل، فمن أمثلة التضمين، هذه الأبيات لابن الحلاوي (lxxvii):

(الطويل)
إذا أنشدَ الحرمانُ أموالَ غيره
لَمَنْ جِيرةٌ سيموا النوالَ فلم يُنطُوا)
فأمواله ما زال يُنشدُها الندى
(لأية، حالٍ حكموا فيك فاشتطوا)

فعجز البيت الأول هو صدرُ بيت لأبي العلاء المعري (lxxviii)، وعجز البيت الثاني مطلع قصيدة للشاعر عبد الله بن أبي حصينة (lxxix)، ومن تضمينات ابن الحلاوي الأخرى هذه الأبيات التي يستجدي بها الأمير بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل، مضمناً إياها بيتاً للمنتبي، ويقول (lxxx):

(المنسرح)
أصبح برذوني المرقع بالـ
لصنقاتٍ في حَسرةٍ يُكابِدها
رأى حميرَ الشَّعيرِ عابرةً
عليه يوماً فظلَّ يُنشدُها
(قفا قليلاً بها عليّ فلا
أقلَّ من نظرةٍ أزودها) (lxxxi)

وتفنن الشعراء في تضمين أشعارهم ما يتداول من الأمثال السائرة، نحو قول التلعفري (lxxxii):

(الكامل)
لا تروى عن غيري حديث صباية
وجوى (فكلُّ الصَّيدِ في جوفِ
الفر) (lxxxiii)

ورافق التضمين نوع آخر من البديع هو "الاقْتباس" وهو عند أهل البلاغة أن "يُضمَّن الكلام شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، لا على أنه منه" (lxxxiv)، ومن دون أن يُخرجه عن معناه أو يُخلَّ بقديسيته، بل يجعله وسيلة بلاغية تجمع بين جمال البيان ورفعة المعاني، وقد شاع هذا الاقْتباس عند شعراء هذا القرن، متأثرين بالتيار الصوفي الذي صبغ هذا القرن بصبغته، نحو هذه الأبيات للتلعفري يقول فيها (lxxxv):

(الكامل)
قَسَمًا بِشَمْسِ جَبِينِها وضُحاها
وَبَلِيلِ طَرَّتِها إذا يغشاها
إنَّ النُّفوسَ لِغيرِها لا تشتهي
أبدًا ولا تهوى القلوبُ سِواها
لَمَّا رَنَّتْ نحوَ السَّماءِ بِطَرَفِها
ورأتْ تَقَلَّبَ طرفِ مَنْ يهواها
قالَتْ محاسنُ وجهِها لِمُحِبِّها
«لِنَوَلِّيتُكَ قِبلةً ترضاها»

إذ تضمن البيت الأول اقتباسين كليهما من سورة الشمس، وفي البيت الأخير اقتباس الشاعر الآية الكريمة بتمامها من سورة (البقرة: 144)، وقد يلجأ الشاعر إلى أسلوب التلميح أو الإشارة العابرة المقتضبة تاركًا لذهن المتلقي مهمة الاستقصاء والبحث والتحري عن المعنى المراد، نحو قول الحاجري متغزلاً (lxxxvi):

(الخفيف)
رَقَّ لي من لواعجٍ وغرامٍ
أنا منه مَيِّتٌ وأنتَ المسيحُ

ويُعد الشاعر النشابي من أكثر شعراء هذا القرن اقتباساً لأيات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف (lxxxvii)، من ذلك قوله (lxxxviii):

(الكامل)
وبها غدتُ نارُ الخليلِ وحرَّها
بَرَدًا، وما لاذَ الأذى بِحَرِّيقِها (lxxxix)

وله أيضاً^(xc):

(البيسط)
وبالمُغيراتِ لَمَّا يَنْجَلِي العَسَقُ

بالعادياتِ وقد أودى بها العَرَقُ

وفي البيت استفادة قرآنية من سورة العاديات^(xci)، وتستدعي الإشارة إلى أن أغلب قصائد المديح التي نظمها النشابي في مدح خلفاء بني العباس تتضمن اقتباساً أو تضميناً لمعنى من القرآن الكريم، وقد وقف عندها محقق ديوانه وأشار إليها في الهوامش، بشكل مستفيض الأمر الذي أغنانا عن التوقف عندها. ومن السمات الرئيسية البارزة في أسلوب الشعراء خلال هذا القرن التكرار، والتكرار عند الشعراء ليس عملاً عشوائياً أو يؤتى به لتزيين النص، بل هو «إلحاح على جهة مهمة في العبارة، يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... والتكرار يسلط الضوء على نقطة معينة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها»^(xcii)، وتكمن فائدته عند الشاعر عدا ذلك في «تثبيت إيقاع القصيدة الداخلي، وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزاً صوتياً، يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول»^(xciii)، إذ يساعد تكرار الحروف والألفاظ والعبارات على تحقيق: انسجام في النص الشعري يجعله أكثر ثراءً وأكثر تأثيراً في ذهن المتلقي، مما يجعله أكثر انتباهاً إلى المعاني التي يريد الشاعر تسليط الضوء عليها. وهذا التكرار عند الشعراء لا يأتي على صيغة واحدة، بل يأتي بصيغ متعددة، منها التكرار اللفظي، والغرض منه التأكيد على فكرة معينة يريد الشاعر تثبيتها في ذهن المتلقي، وهذا النوع من التكرار يحقق للشاعر إيقاعاً موسيقياً يساهم في تحقيق ذلك^(xciv)، نحو قول الصرصري يمدح النبي عليه الصلاة والسلام^(xcv):

(البيسط)

أم البدرُ في برج الجمالِ جلى الدجى

أوجهك أم ضوء الصِّباحِ تبَلِّجاً

وفرعك أم ليلُ المحبِّ إذا سجا

أم الشمسُ يومَ الصِّحوِّ في بُرجِ سَعِدِها

ونشركُ أم مسكُ ذكيُّ نارِجا

وبرقُ سرى أم نُورُ ثَعْرِكِ باسمًا

ولا ريب أن حرف العطف «أم» الذي كرره الشاعر في صدر الأبيات وعجزها، وهو حرف يفيد المفاضلة ويثير الحيرة والتردد في الاختيار، أحدث إيقاعاً صوتياً متواتراً ساهم في إبراز المعنى المراد داخل النص، وحقق للشاعر تأثيراً على المتلقي من خلال توالي المدلولات. وقد يأتي الشاعر أحياناً بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أم مختلفاً، والفائدة منه هو تأكيد المعنى، وتعميق أثره في نفس المتلقي، من ذلك قول الحاجري^(xcvi):

(الطويل)

تألَّم رضوى وهو صخرٌ وجلمدُ

ولو ذاق رضوى بعضَ ما بي من الجوى

ومثل هذا التكرار في الألفاظ من شأنه أن يُمكن الشاعر على نصرته المعنى وكشف مدلولاته^(xcvii)، إذ أنّ «الألفاظ في الأسماع كالصور في الإبصار»^(xcviii)، وقد يلجأ الشاعر إلى التكرار حين لا يستطيع تبيان ما يكمن في مخيلته أو عند عدم قدرته على استحضار ما يناسبها من الألفاظ، وهي حالة شاخصة عند العديد من شعراء هذا القرن، فقد كرر ابن الظهير الأربلي أداة الشرط غير الجازمة «إذا» أربع عشرة مرة في قصيدة واحدة^(xcix)، على أن التكرار في بعض الأحيان يدل على شدة الانفعال والهيجان العاطفي، وهو ما يمنح القصيدة نغمة خطابية تتناسب مع موضوعها، كما هو الحال عند الشاعر الصرصري الذي أورد لفظة «أما» سبعاً وستين مرة في مطالع أبيات قصيدة مدحية واحدة^(c)، مسترسلاً في سرد ما يجول في خاطره من مدلولات، يُفصل فيها محاسن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، بنغمة خطابية تتناسب مع موضوع المدح الديني الذي شاع في هذا العصر.

وحينما يريد الشاعر التعبير عن مشاعره المكونة، ورغباته وأحاسيسه بما يؤثر في المتلقي يلجأ إلى الأسلوب الإنشائي مستخدماً إحدى أدوات الاستفهام، ليس للسؤال، وإنما للتعبير عن حالة الوجد والهيام الممزوجة بالتمني وأمل التلاقي لعله يُثير مشاعر المخاطب ويستدرج تعاطفه نحو هذه الأبيات لابن الظهير الأربلي^(ci):

بُفْرِكُمْ والتَّيِّمِ الشَّمْلِ عَوْدَاتُ

أحبابنا هل لأوقاتٍ لنا سَلَفَتْ

دارٌ ونُقُضَى لنا مِنْكُمْ ألباناتُ

وهل نَعُوذُ كما كُنَّا وتجمُعنا

واطرّد التوكيد بـ «قد» في أسلوب شعراء القرن السابع الهجري، بوصفها قيمة معنوية في تحقيق: ما يريده المبدع في الولوج إلى نفسية المتلقي، وتأكيد المعنى الذي يقصده لا سيما إذا كان الأمر خافياً، كما في قول شمس الدين الكوفي (cii):

(الطويل)

وقد ظهر المكتومُ وانكشف الغطا
وما عسى الواشون أن يتحدّثوا

وحين أراد الشاعر بيان المطلوب وجلي المبهم والتحقق منه لم يجد إلا «إن» المقرونة بضمير المتكلم ما يعينه في تحقيق ذلك، فيقول:

وإني في علم الهوى متفرّد
عليّ دروسُ الحبّ ثملَى وثبُحْتُ

وحين يبدو المؤلف مغايراً لطبيعة الشاعر، فهو يلجأ إلى أسلوب النفي، للتعبير عن معاناته وحالة الوجد التي يعيش بها ليقلب القيمة التي آل إليها المحيط، بهذا الأسلوب الذي صيّر الحالة المُعاشاة ضرباً مما يود استقراره، مستعيناً بأداة النفي التي حققت له فاصلة شعورية بين الألم والخيال، كما في قول التلعفري (ciii):

(البيسط)

ما قلبي المُدْنَفُ بلوعته
بمستعير غرامٍ منك مُستعير

كلا ولا لجنوني في هواك سوى
نحبيها والبكا والدمع والسهر

ومن السمات الأخرى عند شعراء هذا القرن كثرة الاستعانة بأدوات الاستفهام، نحو قول الحاجري (civ):

(الكامل)

كَيْفَ التَّعْرُضُ لِلسَّلْوِ وَحُبِّكُمْ
حَباً بأيام الحياة شريئهُ؟

(المنسرح)

أَيَّامَنَا وَهِيَ غَضَّةٌ جُدُدُ؟

ومن ذلك قول ابن المستوفي (cv):

هَلْ رَاجِعٌ عَيْشُنَا الَّتِي سَلَفَتْ

وقول شمس الدين الكوفي (cvi):

أَيَّنَ تِلْكَ الْوَجُوهَ فِيكَ مُنِيرَا

تُ حِسَانُ مُضِيئَةُ كَالشَّمُوسِ؟

وللتلعفري (cvii):

(الكامل)

عَنِّي وَأَقْلَقْنِي عَلَيْهِ وَأَسْهَرَا؟

مَنْ لِي يَوْسَنَانِ الْجُفُونِ أَنَامَهَا

ولابن الظهير الأربلي (cviii):

(الكامل)

وَيَكُونُ خَدَّكَ بِالْعِدَارِ مَزْرَدَا؟

أَيُّصِيبُ لَحْظُكَ مُقْلَتِي بِسِهَامِهِ

وكذلك الاستعانة بأدوات الشرط غير الجازمة وهي أداة تمنّي واستحالة، التمني رغبة في الحصول على شيء، والاستحالة رغبة في تحقيق أمر لا يمكن تحقيقه، نحو قول التلعفري (cix):

(الطويل)

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ ظَنِيًّا لَمَا رَاحَ جَفْنُهُ
يُرَى أَكْحَلًا مِنْ غَيْرِ أَنْ يَعْرِفَ الْكُحْلَا

ولولا اعتدالُ القَدِّ مَا كَانَ عِطْفُهُ
يَمِيلُ عَلَى ضَعْفِي وَأَحْسِبُهُ عَدْلَا

(البيسط)

لذَابَ مِنْ حَرِّ نَارِ الْفُرْقَةِ الْحَجْرُ

ونحو ذلك قول الحاجري (cx):

لَوْ فَارَقَ الْحَجْرُ الْقَاسِيَّ أَحْبَبْتُهُ

(الكامل)

عَبَسٌ وَلَا فَخْرَتْ بِسُطُورِ عَنَتْرُ

وللشاعر راجح الحلبي (cxi):

لَوْ كَانَ فِي الزَّمَنِ الْقَدِيمِ لِمَا سَمَتْ

ولعلّ هذا الاستعمال يرتبط بحالة الاضطراب والقلق التي كان يعيشها الشعراء سواء في صراعهم الدائم مع نوازعهم الداخلية أم مع عوالمهم الخارجية برموزها المختلفة^(cxii).

وفي هذا القرن شاع الأسلوب التعليمي والخطاب الوعظي، وأحسب أن لتيار الزهد والتصوف الذي كان منتشرًا في هذا القرن أثرًا في ذلك، نحو قول الصرصري^(cxiii):

(الكامل)
والعلمُ للأنسانِ أحفظُ حارسِ

فالمالُ يحرسُهُ الفَتَى خوفَ النَّوى

يوماً فكنْ للقومِ خيرَ مُجالِسِ

وإذا شَهَدتَ مع الجماعةِ مَجْلِساً

وذُر المِزاحَ ولا تَكُنْ بالعائِسِ

ألنْ الكلامَ لَهُمُ وصنْ أسرارَهُمُ

ولا ريبَ أنّ توظيفَ الشاعرِ لأدواتِ الطلبِ وتنوعها بين "أمر ونهي وشرط"، أكسب النص إيقاعاً مؤثراً، وجاءَ هذا التوظيفُ لهذه الأدوات، ليس لمجرد كونها تراكيب لغوية، بل هي أدوات شعورية وجمالية استخدمت لإثارة الانفعال، وخلق علاقة مباشرة بين الشاعر والمتلقي، من شأنها تأكيد هذه المعاني وترسيخها.

وخلاصة القول إن أسلوب الشعراء خلال هذا القرن تمايز بين التقليد والتجديد، التقليد في السير على أساليب الشعراء القدامى والنسج على منوالهم، والتجديد بما يتناسب مع متطلبات المجتمع في هذا العصر، المملوء بالأحداث والمتغيرات والتحديات.

- (ⁱ) ينظر: إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه: القاهرة، دار الفكر العربي، ط2، 1958م: 111، بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية: القاهرة، دار المعارف، 1982م: 64.
- (ⁱⁱ) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني البصري (255هـ)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1969م: 131/3.
- (ⁱⁱⁱ) الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي (ت 366هـ)، الوساطة بين المتبني وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، القاهرة، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، د.ت: 186.
- (^{iv}) ينظر: د. عبد الخالق بوارس، اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير، الجزائر، مجلة سياقات اللغة والدراسات البيئية، مج 4 ع3، 2019م: 82.
- (^v) استيفان مالاراميه، شاعر وناقد فرنسي (1842-1898م)، ينتمي إلى تيار الرومانسية، ويعد واحداً من روادها، لمزيد من التفاصيل ينظر: سلسلة أعلام الفكر العالمي، مالاراميه، تأليف: شارل مورون، ترجمة: حسيب نمر، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979م، ط1: 3 وما بعدها.
- (^{vi}) د. عبد الخالق بوارس، اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير: 82.
- (^{vii}) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت 471هـ)، دلائل الإعجاز، القاهرة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3، 1992م: 47.
- (^{viii}) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت 456هـ)، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة السعادة، ط3، 1964م: 128/1.
- (^{ix}) ينظر: د. جميل سعيد، لغة الشعر، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 19، بغداد 1970م: 4.
- (^x) ينظر: د. جورج إبراهيم حداد، اللغة كائن حي، بيروت، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع 39، أيلول 2005م: 6.
- (^{xi}) أدونيس، علي أحمد سعيد، سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة. بيروت، دار الآداب، 1996، ط2: 50.
- (^{xii}) التلعفري، شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود الشيباني (ت 675هـ)، ديوانه، تحقيق: د. رضا رجب، دمشق، دار الينابيع، 2004م: 439.
- (^{xiii}) الحاجري الأربلي، عيسى بن سنجر بن بهرام (ت 632هـ)، ديوانه، دراسة وتحقيق، صاحب شنون ياسين، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1988م: 332، وينظر: 150، 352.
- (^{xiv}) ينظر: ابو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله (ت 395هـ)، جمهرة الأمثال، بيروت، دار الفكر، د.ت: 377/1.
- (^{xv}) ابن أبيك الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، تحقيق: محمد نايف الدليمي، الموصل، مكتبة بسام، 1979م: 92.
- (^{xvi}) شمس الدين الكوفي، محمد بن أحمد بن عبيد الله الهاشمي الحنفي (ت 675هـ)، ديوانه، تحقيق: د. ناظم رشيد شيخو، عمان، دار الضياء، 2006م: 57.
- (^{xvii}) د. خالد إبراهيم يوسف، الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصره من ذوي السلطان، بيروت، دار النهضة العربية، 2003م: 265.
- (^{xviii}) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: د. علي عبد الواحد وافي، القاهرة، دار الشعب، 1950م: 577.
- (^{xix}) الحاجري، ديوانه: 214.

- (xx) ابن المستوفي، المبارك بن أحمد بن المبارك الإربلي (ت 637هـ)، ديوانه، تحقيق: د. عبد الرزاق حويزي، القاهرة، دار الكتب والوثائق، مركز تحقيق: التراث 2021م: 497.
- (xxi) ابن حجة الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب، بيروت، دار القاموس الحديث، د.ت: 190-200، وينظر: دراسات في الشعر الأيوبي: 185 وما بعدها.
- (xxii) ينظر: ابن المستوفي، ديوانه، مقدمة المحقق: 34.
- (xxiii) شمس الدين الكوفي، ديوانه: 69.
- (xxiv) ينظر: ابن منظور، أبي الفضل جمال محمد بن مكرم الأنصاري (ت 711هـ)، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، د. ت. مادة «دست».
- (xxv) المشريش: لابس الشربوش، قلنسوة على شكل مثلث يعتمر بها الأمراء، ينظر: دوزي، رينهارت، تكلمة المعاجم العربية. ترجمة محمد سليم النعيمي، بغداد، دار الرشيد، 1980م: 284/6.
- (xxvi) الحاجري: 244، ديوانه، وينظر: 234، 238، 284، 350، وغيرها.
- (xxvii) شمس الدين الكوفي، ديوانه: 72.
- (xxviii) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة "سلب".
- (xxix) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد الحسيني العلوي (ت 322هـ)، عيار الشعر، تحقيق: زغول سلام، الاسكندرية، دار المعارف، د. ت: 4.
- (xxx) عبد القادر زين الجلفة، الأسلوب بين القدامى والمحدثين، الجزائر، جامعة زيان بن عاشور، مجلة التراث، العدد 9 لسنة 2013م: 104.
- (xxxi) سانديرس، فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة، خالد جمعة، دمشق دار الفكر، ط1 2003م: 43.
- (xxxii) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية: بيروت، دار الكتاب الجديد، ط5، 2006م: 54، والقول في الأصل للكاتب والعالم الفرنسي جورج دي بوفون، (ت1788م).
- (xxxiii) ابن المستوفي، ديوانه: 299.
- (xxxiv) ينظر: الحاجري، ديوانه: 81.
- (xxxv) ابن الحلاوي، أحمد بن محمد أبو الوفاء بن الخطاب (ت 656هـ)، ديوانه، تحقيق: حويزي، عبد الرزاق عبد الحميد، بيروت، دار صادر، 2019م: 41.
- (xxxvi) التلعفري، ديوانه: 559.
- (xxxvii) الكاشح: العدو المبغض ينظر: السادة العرب مادة «كشح».
- (xxxviii) واحياي: هكذا ورد في الديوان، والأصل وأحيائي، قصر الهمزة للضرورة.
- (xxxix) المخانق: القلادة التي تتزين بها النساء: ينظر: لسان العرب مادة «خنق».
- (xl) ينظر: د. محمد كامل حسين، دراسات في الشعر في عهد الأيوبيين، لندن، مؤسسة هنداوي، 2017م: 185 وما بعدها.
- (xli) ابن حجة الحموي، خزنة الأدب: 190-200.
- (xlii) الحاجري، ديوانه: 343.
- (xliii) تنظر: القصيدة كاملة في ديوان الحاجري: 276-280، وفيه "أطواق" وأشار المحقق في الهامش إلى رواية الخزنة ورجحها.
- (xliv) ينظر: ابن حجة الحموي، خزنة الأدب: 213.
- (xlv) التلعفري، ديوانه: 486.

- (xlv) شمس الدين الكوفي، ديوانه: 72-73.
- (xlvii) المراد به أيوان كسرى، الذي كان يمثلاً رمزاً للقوة عند الدولة الساسانية، قبل الفتح الإسلامي للعراق.
- (xlviii) ينظر: د. عمر موسى باشا، أدب الدول المتتابعة. دمشق دار الفكر، 1967م: 671-672.
- (xlix) ابن الأثير الحلبي. نجم الدين أحمد بن إسماعيل (ت 737هـ)، جوهر الكنز، تحقيق: محمد زغول سلام، الإسكندرية، مصر، منشأة المعارف، د. ت: 91.
- (أ) د. زينة عبد الجبار محمد، ملامح أسلوبية في شعر شمس الدين الكوفي: جامعة بغداد، مجلة كلية الآداب، ع 97 لسنة 2011م: 106.
- (i) الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف البغدادي (ت 656هـ)، ديوانه. تحقيق: وتقديم، مخيمر صالح، الأردن، منشورات جامعة اليرموك، د. ت: 514.
- (ii) الصرصري، ديوانه: 38، وينظر: 99.
- (iii) التلعفري، ديوانه: 153 وينظر: الحاجري، ديوانه: 416، المختار من شعر ابن دانيال: 121.
- (iv) موفق الدين القاسم ابن أبي الحديد، أبي المعالي بن هبة الله المدائني (ت 656هـ)، ديوانه، جمع وتحقيق ودراسة د. عباس هاني الجراخ، دمشق، دار تموز، ط 2014م: 122.
- (v) النشابي، مجد الدين أسعد بن إبراهيم بن الحسن (ت 656هـ)، ديوانه، رسالة ماجستير، دراسة وتحقيق عبدالله محمود طه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1985م، غ ط: 70.
- (vi) ابن المستوفي، ديوانه: 145.
- (vii) أبي الوفاء راجح ابن اسماعيل الأسدي (ت 627هـ)، ديوانه، دراسة وتحقيق أميرة محمود عبد الله، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1987م، غ ط: 436.
- (viii) المختار من شعر ابن دانيال: 121.
- (ix) الحاجري، ديوانه: 279.
- (x) المصدر نفسه: 258.
- (xi) د. خالد إبراهيم يوسف، الشعر العربي أيام المماليك: 302.
- (xii) عبد الرحمن حسن الميداني، البلاغة العربية، دمشق، دار القلم، ط 1، 1996م: 380/2.
- (xiii) راجح الحلبي، ديوانه: 301.
- (xiv) الحاجري، ديوانه: 142، وأحسب أن الشاعر الحاجري نظر إلى بيت الشاعر أبي فراس الحمداني:
ليت الذي بيني وبينك عامراً
وبيني وبين العالمين خراباً
- (xv) راجح الحلبي، ديوانه: 436.
- (xvi) ابن المستوفي، ديوانه: 108.
- (xvii) ابن الحلوي، ديوانه: 117.
- (xviii) ينظر: ابن حجة الحموي، خزنة الأدب: 239-249.
- (xix) ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز: 111.
- (xx) التلعفري، ديوانه: 564-565، وينظر: 566.
- (xxi) ينظر: المصدر نفسه: 565، هامش المحقق.

- (lxxii) الحاجري، ديوانه: 211، وينظر: 217.
- (lxxiii) ابن الحلاوي، ديوانه: 151.
- (lxxiv) الحاجري، ديوانه: 101.
- (lxxv) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت بعد 395هـ)، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، 1952م: 196.
- (lxxvi) د. خالد إبراهيم، الشعر العربي أيام المماليك: 305.
- (lxxvii) ابن الحلاوي، ديوانه: 98.
- (lxxviii) وعجزه، «يُظَلُّهُم ما ظلَّ يَنْبَتُهُ الخَطُّ»، ينظر: أبي العلاء المعري، سقط الزند: 177.
- (lxxix) وعجزه «وما ذلك إلا حين عممك الوخط»، ينظر: عبدالله بن أبي حصينة، ديوانه: 10/1.
- (lxxx) ابن الحلاوي، ديوانه: 42.
- (lxxxi) أبو العلاء المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان التتوخي (ت 449هـ)، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي - معجز أحمد-، تحقيق: د. عبد المجيد دياب، القاهرة، دار المعارف، 1992م: 16/1.
- (lxxxii) التلعفري، ديوانه: 201.
- (lxxxiii) يضرب هذا المثل على من يفضل على أقرانه، ينظر: الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوي (ت 528هـ)، مجمع الأمثال، بيروت، دار الكتب العلمية: 136/2.
- (lxxxiv) ينظر: القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (ت 726هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، دمشق، نشر عز الدين التتوخي، ج1، 1948م، ج2، 1950م: 381/1.
- (lxxxv) التلعفري، ديوانه: 466، وينظر: الحاجري، ديوانه: 309، 332.
- (lxxxvi) الحاجري، ديوانه: 171، وينظر: 378.
- (lxxxvii) النشابى، ديوانه: 82.
- (lxxxviii) المصدر نفسه: 134.
- (lxxxix) ينظر: سورة الأنبياء، الآية 70.
- (xc) النشابى، ديوانه: 216.
- (xci) سورة العاديات، الآيات: 1-3.
- (xcii) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، بغداد، مكتبة النهضة العربية، د. ت: 242.
- (xciii) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، بيروت، دار الأندلس، 1980م: 12.
- (xciv) ينظر: د. الحمداني فارس رشيد، البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النشابى)، عمان، دار غيداء، 2013م: 154.
- (xcv) الصرصري، ديوانه: 85، وينظر: النشابى، ديوانه: 194، 210.
- (xcvi) الحاجري، ديوانه: 172، وينظر: ابن الحلاوي، ديوانه: 46، وينظر: ابن زلياق الموصلى، محي الدين يوسف بن يوسف بن سلامة الهاشمي (ت 660هـ)، ديوانه، دراسة وتحقيق د. محمود عبد الرزاق أحمد، د. أدهم حمادي النعيمي، بغداد، مطبعة الرشاد، 1990م: 93.
- (xcvii) ينظر: الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت 471هـ)، أسرار البلاغة، بغداد، طبعة مكتبة دار المثنى، 1979م: 8، دلائل الإعجاز: 341.

- (xcviii) ابن رشيق، العمدة: 128/1.
- (xcix) ينظر: ابن الظهير الأربلي، محمد بن أحمد بن عمر مجد الدين (ت 677هـ)، ديوانه، تحقيق. د. عبد الرزاق حويزي، القاهرة، مكتبة الآداب، 2006م: 77-84، وينظر: ابن المستوفي، ديوانه: 83.
- (c) الصرصري، ديوانه: 53-57.
- (ci) ابن الظهير الأربلي، ديوانه: 98.
- (cii) شمس الدين الكوفي، ديوانه: 32.
- (ciii) التلعفري، ديوانه: 112.
- (civ) الحاجري، ديوانه: 162، ابن أبي الحديد، ديوانه، 87، التلعفري، ديوانه: 75.
- (cv) ابن المستوفي، ديوانه: 219، والبيت فيه تقديم وتأخير، والمراد: هل سيرجع عيشنا أيامنا الماضية «ينظر: هامش المحقق في الصفحة نفسها».
- (cvi) شمس الدين الكوفي، ديوانه: 45.
- (cvii) التلعفري، ديوانه: 171.
- (cviii) ابن الظهير الأربلي، ديوانه: 115.
- (cix) التلعفري، ديوانه: 428.
- (cx) الحاجري، ديوانه: 203.
- (cxi) راجح الحلبي، ديوانه: 398.
- (cxii) ينظر: الحاجري، ديوانه: 87.
- (cxiii) الصرصري، ديوانه: 243.

المصادر

1. ابن الأثير الحلبي. نجم الدين أحمد بن إسماعيل (ت 737هـ—)، جوهر الكنز، تحقيق: محمد زغول سلام، الإسكندرية، مصر، منشأة المعارف، د. ت.
2. أدونيس، علي أحمد سعيد، سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة. بيروت، دار الآداب، ط2، 1996.
3. إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه: القاهرة، دار الفكر العربي، ط2، 1958م.
4. ابن أيبك الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، تحقيق: محمد نايف الدليمي، الموصل، مكتبة بسام، 1979م.
5. بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية: القاهرة، دار المعارف، 1982م.
6. التلعفري، شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود الشيباني (ت 675هـ—)، ديوانه، تحقيق: د. رضا رجب، دمشق، دار الينابيع، 2004م.
7. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني البصري (ت 255هـ—)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1969م.
8. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت 471هـ—)، أسرار البلاغة، بغداد، طبعة مكتبة دار المثني، 1979م.
- ب. دلائل الإعجاز، القاهرة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3، 1992م.
9. ان حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، بيروت، دار القاموس الحديث، د. ت.
10. جميل سعيد، لغة الشعر، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 19، بغداد 1970م.
11. جورج إبراهيم حدّاد، اللغة كائن حي، بيروت، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع 39، أيلول 2005م.
12. الحاجري الأربلي، عيسى بن سنجر بن بهرام (ت 632هـ—)، ديوانه، دراسة وتحقيق، صاحب شنون ياسين، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1988م.
13. ابن الحلاوي، أحمد بن محمد أبو الوفاء بن الخطاب (ت 656هـ—)، ديوانه، تحقيق: حوزي، عبد الرزاق عبد الحميد، بيروت، دار صادر، 2019م.
14. الحمداني فارس رشيد، البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النشابى)، عمان، دار غيداء، 2013م.
15. خالد إبراهيم يوسف، الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصرهم من ذوي السلطان، بيروت، دار النهضة العربية، 2003م.
16. خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: د. علي عبد الواحد وافي، القاهرة، دار الشعب، 1950م.
17. دوزي، رينهارت، تكملة المعاجم العربية. ترجمة محمد سليم النعيمي، بغداد، دار الرشيد، 1980م.

18. راجح الحلبي، أبو الوفاء ابن اسماعيل الأسدي (ت 627هـ—)، ديوانه، دراسة وتحقيق أميرة محمود عبد الله، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1987م، غ ط.
19. ابن زيلاق الموصلية، محي الدين يوسف بن يوسف بن سلامة الهاشمي (ت 660هـ—)، ديوانه، دراسة وتحقيق د. محمود عبد الرزاق أحمد، د. أدهم حمادي النعيمي، بغداد، مطبعة الرشاد، 1990م.
20. د. زينة عبد الجبار محمد، ملامح أسلوبية في شعر شمس الدين الكوفي: جامعة بغداد، مجلة كلية الآداب، ع 97 لسنة 2011م.
21. سانديرس، فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة، خالد جمعة، دمشق دار الفكر، ط 1 2003م.
22. شارل مورون، سلسلة أعلام الفكر العالمي، مالاراميه، ترجمة: حسيب نمر، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1979م.
23. شمس الدين الكوفي، محمد بن أحمد بن عبيد الله الهاشمي الحنفي (ت 675هـ)، ديوانه، تحقيق: د. ناظم رشيد شيخو، عمان، دار الضياء، 2006م.
24. الصرصري، أبو زكريا جمال الدين يحيى بن يوسف البغدادي (ت 656هـ—)، ديوانه. تحقيق: وتقديم، مخيمر صالح، الأردن، منشورات جامعة اليرموك، د. ت.
25. ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد الحسن العلي (ت 322هـ—)، عيار الشعر، تحقيق: زغلول سلام، الاسكندرية، دار المعارف، د. ت.
26. ابن الظهير الأربلي، محمد بن أحمد بن عمر مجد الدين (ت 677هـ)، ديوانه، تحقيق: د. عبد الرزاق حويزي، القاهرة، مكتبة الآداب، 2006م.
27. عبد الخالق بوارس، اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير، الجزائر، مجلة سياقات اللغة والدراسات البنينية، مج 4 ع 3، 2019م.
28. عبد الرحمن حسن الميداني، البلاغة العربية، دمشق، دار القلم، ط 1، 1996م.
29. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية: بيروت، دار الكتاب الجديد، ط 5، 2006م.
30. عبد القادر زين الجلفة، الأسلوب بين القدامى والمحدثين، الجزائر، جامعة زيان بن عاشور، مجلة التراث، العدد 9 لسنة 2013م.
31. أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي (ت 449هـ)، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي - معجز أحمد-، تحقيق: د. عبد المجيد دياب، القاهرة، دار المعارف، 1992م.
32. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، بيروت، دار الأندلس، 1980م.
33. عمر موسى باشا، أدب الدول المتتابعة. دمشق دار الفكر، 1967م.
34. القاضي الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز (ت 392هـ—)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق:

- محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، د.ت.
35. القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (ت 726هـ—)، الإيضاح في علوم البلاغة، دمشق، نشر عز الدين التنوخي، ج1، 1948م، ج2، 1950م.
36. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت 456هـ)، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة السعادة، ط3، 1964م.
37. محمد كامل حسين، دراسات في الشعر في عهد الأيوبيين، لندن، مؤسسة هنداوي، 2017م.
38. ابن المستوفي، المبارك بن أحمد بن المبارك الإربلي (ت 637هـ—)، ديوانه، تحقيق: د. عبد الرزاق حويزي، القاهرة، دار الكتب والوثائق، مركز تحقيق: التراث 2021م.
39. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، بغداد، مكتبة النهضة العربية، د. ت.
40. ابن منظور، أبي الفضل جمال محمد بن مكرم الأنصاري (ت 711هـ—)، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، د. ت. مادة «دست».
41. موفق الدين القاسم ابن أبي الحديد، أبي المعالي بن هبة الله المدائني (ت 656هـ—)، ديوانه، جمع وتحقيق ودراسة د. عباس هاني الجراخ، دمشق، دار تموز، ط2 2014م.
42. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوي (ت 528هـ)، مجمع الأمثال، بيروت، دار الكتب العلمية.
43. النشابي، مجد الدين أسعد بن إبراهيم بن الحسن (ت 656هـ—)، ديوانه، رسالة ماجستير، دراسة وتحقيق عبدالله محمود طه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1985م، غ ط.
44. أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت بعد 395هـ)، أ. الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، 1952م. ب. جمهرة الأمثال، بيروت، دار الفكر، د.ت.