وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة ديالـــــى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قســـــم اللغـــــة العربيـــــة

الوَحـدة العضويـّة في ديـوان آبن هانـئ الأَندلسيّ (ت ٣٦٢هـ)

رسالة تقدمت بها الطالبة
منـــى رفعت عبـد الكريـم

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
الأُستاذ الدكتور
فاضل عبود خميس التميميّ

١٤٣٢هـ
٢٠١١م

فهرس الرسالة

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١ - ٣
التمهيد : الوحدة العضوية مصطلحاً	٤ - ٢٢
الفصل الأول : مُقَدِّمَة القصيدة	٢٣ - ٨٧
الفصل الثاني : حسن التخلص	٨٨ - ١٤٠
الفصل الثالث : خاتمة القصيدة مع مثال تطبيقي	١٤١ - ١٩٠
الخاتمة	١٩١ - ١٩٦
ثبت المصادر والمراجع	١٩٧ - ٢٠٦
مستخلص الرسالة باللغة الإنكليزية	B - D
عنوان الرسالة باللغة الإنكليزية	A

بسم اللهِ الرّحمنِ الرحيمِ

الحمد للهِ رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين وعلى آله الطيبين الطاهرين وَأصحابه الأبرار المُنتجبين .

أما بعدُ فقد عرضَ عليّ أُستاذيّ الدكتور فاضل عبود التميميّ أنْ أُسجل (الوَحدة العضويّة في ديوان ٱبن هانئ الأندلسيّ) عنواناً لرسالتي فور الإنتهاء من السنةِ التحضيرية فأجتذبني الموضوع بعد تأمل ، وفي ذهني أنَّ ديوان هذا الشّاعر يستحق الدراسة والبحث ، فقد أهْمَلّتهُ الدرّاسات الجامعية على الرغمِ من متانة شعرهِ ، وعلو منزلته بين أَقرانهِ لاسيّما الأَندلسيون ، فضلاً عن أنَّ شعرهُ مبنيٌ على وفق وحدة عضويّة يمكن الإشارة إليها ، والتدقيق في مفاصلها .

ٱعتمد البحث على عدد من المصادر والمراجع فمصادرهُ التي مرَّ عليها كشّفت عن سلاسة النقد العربي القديم ، وَتواءمهِ مع التطورات النفسيّة التي رافقت مسيرة الشعر العربي بجميع مراحله كما في : البيان والتبيين للجاحظ (٢٥٥هـ) ، والعمدة في صناعة الشّعر وَنقده لابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) ، ومنهاج البلغاء وَسراج الأُدباء (٦٨٤هـ) وغيرها .

أما المراجع فقد أغنت البحث ، ونقلت تصوراته إلى العصر الحديث لاسيّما وَأنَّ مصطلح (الوحدةُ العضويّة) هو مصطلح حديث أمكن تطبيق دلالاته على الشّعر العربي القديم الذي لم نجد غضاضة في إجراء مفاهيمه على شعر شاعر عربي أندلسيّ كان هو الآخر قد وعى جزءاً من ٱنفتاح الشّعر العربي على ثقافة الشعوب المجاورة لَهُ في المكان والزمان معاً ، لعلَّ من أهم تلك المراجع : كتاب (بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث) ، للدكتور يوسف حسين بكَّار ، وكتاب (بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر) ، للدكتور مُرشد الزبيدي ، وكتاب (مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي) للدكتور حسين عطوان ، وكتاب (مقدمة القصيدة العربية في الشعر
الأندلسيّ) للدكتورة هدى شوكت بهنام وغيرهم .

تعاملت الرسالة مع عدد من المراجع المترجمة وَاجداً فيها عوناً كبيراً ليس من السهولة إنكاره ، أو القفز على مظانهِ من أهمها : كتاب (فن الشّعر) لأرسطو طاليس ، وكتاب (مبادئ النقد الأدبي) لريتشاردز ، وكذلك كتاب (الشّعر كيفَ نفهمهُ وَنتذوقهُ) لإليزابث درو .

أعتمد البحث منهجاً نصيّاً تحليلياً لا علاقة لَهُ بالسياقات التاريخية ، والنفسيّة ، أو الإجتماعية للتأكيد على أهمية شعر الشاعر من دون الخوض في حياتهِ وَتحولاتها الخاصة .

أقتضت طبيعة البحث أنْ يكون في تمهيدٍ ، وَثلاثة فصول ، وخاتمة ، وقد عرضتُ في التمهيد معنى الوَحدةُ العضويّة أصطلاحاً من خلال بيان آراء النقاد القدماء العرب ، وكذلك آراء النقاد الغربيين والمحدثين فيها .

تناول الفصل الأول فقد تناولت فيهِ مُقدّمات القصائد وَأنواعها مثل : الحكميّة ، والطللية ، والغزلية ، والمدحية والوصفية . وقد أظهرت هذهِ المقدمات إنفتاح المقدّمات الأندلسية على بنيّة المقدّمات المشرقية .

وجاءَ الفصل الثاني ليكون بمثابة الرديف للأَول إذ تناولت فيهِ حُسن تخلّص الشّاعر من مقدّمات قصائدهِ إلى موضوعات شعرهِ والتي بدأتها بالرثاء ، ومن ثُمَّ الغزل ، والمدح ، والهجاء . إذ وَجدتهُ شاعراً ينهجُ نهج الأقدمين في تناول أَغراضهم الشعريّة بعد ما قَدّمتُ لنبذةٍ مختصرةٍ عن تخلصاتهِ التي أَثْبَتَ من خلالها براعتهُ ، وَخِفَّة حركتهُ ليتمكَّن من الإنتقال من غرضٍ إلى غيرهِ بتلقائية ، وَإنسيابية تدلُّ على تمَكُنَّهُ وحسنِ إجادتهِ في التّخلّص المحمود .

أما الفصل الثالث الذي جعلتهُ مُخَصَّصاً لخاتمة القصيدة فقد درستُ فيهِ خواتيم الشّاعر وطرائق بنائها ، وكيفية أتصالها بحسنِ القصيدة .

لقد تباينت صفحات كل فصل في الرسالة فكان الفصل الأول أطولها ، ثم الثاني ، والثالث ، ولعلّ ذلك راجع إلى طبيعة المصادر والمراجع وحضورها في الفصول ، فضلاً عن حضور المصطلح المدروس في الفصول نفسها .

وَاجهت البحث إشكالات معيّنة منها ما يخص قلّة الدراسات عن الأدب الأندلسيّ ولاسيّما تلك التي تنحو منحى نصيّاً ، وقلّة المتخصصين في الأدب الأندلسيّ في جامعتنا الذين يمكن الرجوع إليهم أَستثني الدكتورة – هدى شوكة بهنام – أُستاذة الأدب الأندلسيّ في كلية التربية – الجامعة المستنصرية التي كانَ لها فضل مباركة العنوان ، ومشاركة أُستاذي البحث في مضامينهُ ، فضلاً عن قلّة المصادر والمراجع في المكتبة المركزية في الجامعة ، ومكتبة كلية التربية للعلوم الإنسانية ، والمكتبة المركزية في محافظة ديالى .

وَأَخيراً لا يسعني إلّا أنْ أتقدّم بجزيل الشكر وعميق الإمتنان إلى أُستاذي الفاضل الدكتور – فاضل عبود خميس التميميّ – الذي أشرفَ على هذهِ الرسالة ، وتابعهُ بالرعايةِ والتوجيهِ مُنذ كان فكرة حتى إكتملت أَوراقهُ على النحو الراهن ، فَلهُ أُدين بالفضل الكبير ، والله أدعو أنْ يحفظهُ وَيبارك فيهِ وينفع بهِ وَبعلمهِ البحث وَالباحثين .

وَفي الخِتام أقول : لقد حاولتُ جاهدةً إستقراء الديوان وكلَّ مَا لهُ علاقة بهِ من كتب الأدب المختلفة ، للحصولِ على المعلومات في سبيل الإحاطة بموضوعِ البحث من كلِّ جوانبه ، وَلإعطائهِ البحث حقهُ . وحسبيَّ أَنْي بَذلتُ قصارى جهدي ، فإنْ أصبتُ فمن الله التوفيق وحدهُ ، وَإنْ زللتُ فلسهوٍ ومن دون قصد ، داعيّةً المولى عزَّ وجل أنْ يتقبل هذا العمل قبولاً حسناً ، وهو حسبي ، وهو نعم الوكيل .

الباحثة

التمهيد

الوحدة العضويّة مصطلحاً

الوحدة العضويّة مصطلحاً :

إن القراءة الدقيقة لمتن النقد العربي القديم باتجاهاتهِ جميعاً تُثبتُ أنّ النقاد العرب القدماء لم يعرفوا مصطلح (الوحدة العضويّة) في القصيدةِ كما نفهمهُ اليوم ، لكنهم عرفوا قضيّة أخرى حين تحدّثوا عن بناء القصيدة حديثاً أوليّاً تشمُ منهُ رائحة العناية بالقصيدةِ رؤية وبناءً .

فٱبنُ سلام (٢٣١هـ) وهو من نقاد الشعر الأُوَل عند العرب أشارَ إلى استقلال البيت في القصيدةِ العربية وَعَرَّفهُ بأنهُ : ((البيت المستغني بنفسهِ ، المشهور الذي يضرب بهِ المثل))[١] ، والبيت جزء من بناء كليّ يراد بهِ القصيدة ، ولهذا فٱبن سلام ٱتخذَ من وحدةِ البيت مقياساً يوازن بهِ بين الشعراء وأشعارهم .

وٱزدادَ الأمر وضوحاً بعد ذلكَ ، فالجاحظ (٢٥٥هـ) تحدّثَ عن قضية ((ٱلتحام أجزاء القصيدة)) وكان حديثَهُ هذا ضرباً من العنايةِ الخاصّة ببناء الشعر يقول : ((وأجود الشعر ما رأيتهُ متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلكَ أنهُ قد افرغ إفراغاً واحداً ، وسبكَ سبكاً واحداً فهو يجري على اللسانِ كما يجري الدهان))[٢]، الحديث ٱنصّب على تلاحم الأجزاء مقروناً بسهولةِ إخراج الكلمات صوتيّاً مع حضور الصياغة ، وٱكتمال شكل القصيدة في اللسانِ ، بمعنى أنهُ تحدّثَ عن بناءِ القصيدة حديثاً أوليّاً كشفَ فيهِ عن عنايةٍ مصدرها شكل القصيدة الذي يأخذ بناءهُ من شكل اللغة نفسها .

وكانَ الجاحظ قد عابَ صالح بن عبد القدوس ، وسابق البربري في شعرِهِمَا لأن أكثرهُ أمثال حين قال : ((وقالوا : لو أنّ شعر صالح بن عبد القدوس ، وسابق البربري كانَ مُفرقاً في أشعارٍ كثيرة ، لصارت تلك أرفع مما هي عليهِ بطبقات وصارَ شعرهما نوادر سائرة في الآفاق

---

(١) طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجُمَحِي : تحقيق : محمود محمد شاكر : ١ : ٣٠٥ : دار المعارف للطباعة والنشر : ذخائر العرب : ١٩٥٢ .

(٢) البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون : ١ : ٦٧ : مؤسسة الخانجي بالقاهرة : الطبعة الخامسة : ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م .

))[١] ، بمعنى أن شعرهما مبني على نمط واحد ثابت لا أهميّة لطريقةِ صياغته ، وإنَّما الشعر يُبنى على وفق صياغات متعددة ، وَأَشكال تأخذ بناءً واضحاً متعدد الدلالات .

وَتحدثَ ابن قتيبة (٢٧٦هـ) عن ضرورةِ إرتباط أبيات القصيدة بعضها ببعض إذ رأى أن : ((التكلف في الشعرِ [...] أن ترى البيت فيهِ مقروناً بغير جارهِ ومضموماً إلى غير لفقهِ))[٢] ، بمعنى أنَّ الشعر بنّيةٌ كلّيةٌ تُميل على موضوع ورؤية محددة .

ثم جاءَ ٱبن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) فطوّر موقف ابن قتيبة من حيث ضرورة ٱرتباط أبيات القصيدة مشيراً إلى أهمية انتظام القول في الشعرِ انتظاماً : ((يتسق بهِ أوّلُهُ مع آخرِهِ على ما ينسقهُ قائلهُ ، فإن تقدم بيت على بيت دخلهُ الخلل كما يدخلُ الرسائل والخطب إذا نُقِضَ تأليفُها))[٣] .

يبدو من السياق أعلاه أن ابن طباطبا كانَ بصدد الحديث عن ٱتساق القصيدة ، وعدم تقدم بيت على آخر ، فهي في بنائِهَا مثل حائط مبني باتساق كبير لا تتقدم فيه طابوقةٌ صغيرةٌ على أُخرى كبيرة إلا لسبب ، وكذلكَ بناء الرسائل والخطب فهي الأُخرى متسقةُ الشكل ، وأنهُ – ابن طباطبا – تحدّثَ عن مبدأين يكفلان بناء القصيدة ويسهمان في تقديمِهَا نَصّاً كاملاً وهما :

---

(١) البيان التبيين : ١ : ٢٠٦ .

(٢) الشعر والشعراء : لٱبن قتيبة الدينوري : حققهُ وضبطَ نصهُ ووضع حواشيه الدكتور : مفيد قميحة والأستاذ محمد أمين الضناوي : ١ : ٢٩ : دار الكتب العلمية : بيروت – لبنان : الطبعة الثالثة : ٢٠٠٩م ، وَيُنظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : للدكتور مرشد الزبيدي : ٦٧ : دار الشؤون الثقافية العامة : ١٩٩٤ .

(٣) عيار الشعر : محمد بن أحمد بن طباطبا العلويّ : تحقيق وتعليق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام : ١٢٦ : المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد علي القاهرة : ١٩٥٦ .

الأوّل : مبدأ التناسب وهذا المبدأ يحقق للقصيدةِ المستوى المطلوب من الجمال[١] . بمعنى أنّ لهُ صيغة لا يمكن التخلي عنها ترتبط ارتباطاً مباشراً بذوق الشاعر والمتلقي .

الثاني : التدرج المنطقي[٢] وهو يَحِلُّ محل الترابط المعنوي عِندَ ٱبن قتيبة ، فمبدأ التناسب بين أجزاء القصيدة أوضح عِندَ ٱبن قتيبة مما هو عِندَ ٱبن طباطبا ويدلُّ على ذلكَ قول ٱبن قتيبة : ((فالشاعر المجيد من سلك هذهِ الأساليب وعدّلَ بين هذهِ الأقسام فلم يجعل واحداً منها اغلب على الشعر))[٣] ، وقد أشارَ صراحة إلى أثر الٱسلوب في بناء الشعر .

أما مبدأ الترابط المعنوي فهو موجود عِندَ كلا الناقدين : ٱبن قتيبة ، وٱبن طباطبا ، وَبهِ ٱتضحت رؤيتهما النقدية أزاء الشعر .

أما ٱبن طباطبا فقد تحدّثَ عن بناء القصيدةِ في قوله : ((يجب أن تكون القصيدة كلُّها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً حسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ وصواب تأليف ، ويكون خروجُ الشاعر من كل معنى يصنعهُ إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً [...] حتى تخرج القصيدةُ كأنها مفرغةٌ إفراغاً [...]))[٤] .

يبدو أن قول ٱبن طباطبا السابق قد أخذه أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) في معرض حديثه عن كيفية نَظم الكلام والقول في فضيلة الشعرِ وَمَا ينبغي ٱستعمالهُ في تأليفهِ حيثُ قال : ((وإذا أردتَ أن تعمل شعراً فأحْضِر المعاني التي تُريد نَظْمَها فِكْرَك ، وَأَخْطِرهَا على قلبك ، وَأطلُبْ لهَا وَزْنَاً يتأتّى فيهِ إيرادُها وقافية يحتملها ؛ فمن المعاني ما تتمكَّن من نظمِه في قَافِية ولا تتمكَّن منهُ في أُخرى ، أو تكون في هذهِ أقربَ طريقاً وأيْسر كُلفَة منهُ

---

(١) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : للدكتور إحسان عباس : ٣٢ : دار الشروق للنشر والتوزيع : عمان – الأردن : ١٩٨٦، وينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ٦٨ .

(٢) نفسه : ٣٢ .

(٣) الشعر والشعراء : ١ : ٢٠ .

(٤) عيار الشعر : ١٢٦ .

في تلك))[١] .

يقول الدكتور كريم الوائلي مُعَلّقَاً : (إن معنى الإرادة قصدَ بها الإنسان لإحداث الفعلَ ، وتقترن الإرادة بالوعي والمعرفة ، وفي ضوء هذا يوجه ٱبن طباطبا خطابهِ النقدي من إرادة الشاعر نحو قدرته لإحداث الفعل الإبداعي ، وَتتجلى أولَ مراحل الإبداع في ((مَخَّضَ المعنى)) وهو جهد إنساني فردي يؤديه المبدع ، ويقوم فيهِ بٱنتزاع شيء من شيء آخر ، لأن توصيف الإبداع بعملية المَخّض – وهي ٱستخلاص الزبدة من اللبنِ – تعني مماثلة الفعلين – أي فعليّ المَخَّض والإبداع – وكلاهما يقتضي جهداً يبذله الإنسان ، وَأن نتيجة هذا الجهد ، ٱنتزاع / إبداع شيء من شيء آخر ، مَأخوذٌ منهُ ، ومستقل عَنْهُ ومختلف : الزبدة / القصيدة))[٢] .

فٱبن طباطبا في نصّهِ السابق تحّدثَ عن مصطلح (البناء) حديثاً صريحاً ، وكانَ واضحاً في تحديد فكرة بناء القصيدة ، وحاجتها إلى المعنى والألفاظ ، والوزن ، والقافية فكأنّهُ تحدثَ عن مواد البناء قبلَ أن يتحدّث عن البناء نفسه . مع عِلمِنَا أن ما تحدّثَ عنهُ يدخلُ في باب الصعوبات النقدية غير ممكنة التحقيق ، وكذلك فعل أبو هلال العسكري .

وقالَ ٱبن طباطبا في مناسبةٍ أُخرى : ((وَينبغي للشاعرِ أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بعضها لتنتظم لهُ معانيها ويتصل كلامهُ فيها))[٣] ، فالناقد تحدّثَ في هذا النص عن تأليف الشعر وَتنسيق أبياته وحسن تجاورها وكذلك

---

(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعرِ : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي : ١٤٥ : دار الفكر العربي : القاهرة : الطبعة الثانية : ١٩٧١ .

(٢) الخطاب النقدي عِنَد المعتزلة : للأستاذ الدكتور كريم الوائلي : ٢٩٤ ، ٢٩٥ : مكتبة الجيل الجديد : الطبعة الأولى : ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م .

(٣) عيار الشعر : ١٢٤ .

تحدّثَ عن مراجعةِ الشاعرِ شعرَهُ يثقفهُ ويحسنهُ حتى يخرج على الناس رائعاً مستساغاً ، يُفهمُ من قولِ ٱبن طباطبا أنهُ أدركَ معنى الوحدة العضويّة ، بل إنهُ دعا إلى ربط أجزاء القصيدة والعناية بالصياغةِ[١] .

أما قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) الذي عَرّفَ الشعر ، وتحدّثَ عن عناصرهِ ، وَبينَ أضرب التأليف الناشئة عن علاقات العناصر فيه فقد تناول ذلك كلّهُ منطلقاً من وحدة البيت ولم يتناول القصيدة على أنها كل متكامل[٢] ، بمعنى أنهُ كانَ بعيداً عن الحديث عن فكرةِ بناء القصيدة ، وَأنهُ كان معنيّاً فقط ببناء البيت من دون أن تمرُّ بفكرةِ البناء العام للقصيدةِ .

وَهذا مَا قالَ بهِ أبو أحمد العسكري (٣٨٢هـ) فقد رأى أنّ : ((خير الشعرِ ما قامَ بنفسهِ وكملَ معناه في بيتهِ ، وقامت أجزاء قسمته بأنفسِها ، وٱستغنى عن بعضها لو سكتَ عن بعض))[٣] ، وَيستشهدُ بقول النابغة الذبياني :

فَلستُ بمستبقٍ أخاً لا تلمهُ على شعثٍ أيُّ الرجالِ المهذّبُ ؟

---

(١) ينظر : قضايا النقد القديم : محمد صايل حمدان ، عبد المعطي نمر موسى ، معاذ السرطاوي : ٧٦ : دار الأمل للنشر والتوزيع : الأردن : الطبعة الأولى : ١٣١١هـ – ١٩٩٠م ، وَينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : للدكتور يوسف حسين بكّار : ٢٩٥ : دار الأندلس للطباعةِ والنشر والتوزيع : بيروت – لبنان : الطبعة الثالثة : ١٩٨٦ .

(٢) يُنظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ٦٨ .

(٣) المصون في الأدب : أبو احمد العسكري : تحقيق : عبد السلام هارون : ٩ : الكويت :١٩٦٠ ، وَيُنظر : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : أبو عبد الله محمد بن عِمران بن موسى المرزباني : تحقيق وتقديم : محمد حسين شمس الدين : ٤٤ : دار الكتب العلمية : بيروت – لبنان : الطبعة الأولى ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م .

وَاجداً أن هذا البيت كلامٌ قائمٌ بذاتهِ[١] ، مستغنٍ عن غيرهِ بمعنى أنّهُمَا تحدثا عن بناء البيت لا القصيدة كلّها ، وقد أيدهُ في ذلكَ المرزباني (٣٨٤هـ) من دون أن يضيف شيئاً[٢] .

أما الحاتمي (٣٨٨هـ) فقد كان قريباً من فكرة بناء القصيدة حين قال : ((من حكم النسيب الذي يفتتح بهِ الشاعر كلامه أن يكون ممتزجاً بما بعدهُ من مدح أو ذم متصلاً بهِ غير منفصل منهُ))[٣] ، وفي قولهِ هذا إشارات واضحة إلى طبيعة البناء الشكلي الذي تتمتع بهِ القصيدة العربيّة والذي يتألف من الآستهلال والموضوع في لُحمةٍ نسيجيّة تشكل الهيكل العام للقصيدةِ ، كما أنهُ تحدّث في النص أعلاه عن الآنتقال من النسيب إلى المدح أو غيرهِ ، فجعلنا نذهبُ إلى القولِ بتخبط الحاتمي وخلطهِ مثلما خلطَ آبن رشد حينَ راحَ يطبقُ مفهوم أرسطو في الحل والعقدة على القصيدة العربيّة . والظاهر أن الحاتمي فهمَ وحدة أرسطو فهماً سطحياً ، لأنهُ يطبقها على التخلص من الغزل إلى المديح أو غيره ، فالحاتمي ((لم يكن يتحدّث عن وحدةِ القصيدة بل كان قد تحدّثَ عن ضرورةِ وصل أجزاء القصيدة ببعضها وصلاً يجعلها متناسبة غير بعيدة))[٤] . فالمقصود منهُ هو وحدة الموضوع في القصيدةِ الواحدة لا الوحدة العضويّة[٥] .

وَكانَ المرزوقي (٤٢١هـ) قد ذكرَ في معرض حديثه عن عمود الشعر ((أنْ يقوم بيت بنفسهِ غير مفتقر إلى غيرهِ إلا ما يكون مُضمنّاً بأخيهِ وهو عيب

---

(١) المصون في الأدب : ٩ .

(٢) يُنظر : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ... : ٤٤ ، وقد وردت لفظة (فلستُ) في الديوان (وَلستُ) يُنظر ديوانه : ١٨١ .

(٣) حُلية المحاضرة في صناعة الشعر : أبو علي بن الحسن بن المظفر الحاتمي : تحقيق : الدكتور جعفر الكِتاني : ١ : ٢١٥ : دار الرشيد للنشر : بغداد : ١٩٧٩م .

(٤) حلية المحاضرة : ١ : ٢١٥ ، ويُنظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٢٩٨ .

(٥) يُنظر : نفسه : ١ : ٢١٥ .

فيهِ))[١] .

لقد عدَّ المرزوقي التضمين عيباً في الشعرِ ويقصدُ بالتضمين الاّ يكتملُ معنى البيتَ بنفسهِ بل بالبيتِ الذي يليهِ واّستمرَ هذا المقياس ((وحدة البيت)) بعد المرزوقي حتى جاء الثعالبي (٤٢٩هـ) في يتيمةِ الدهر ليشير إلى هذهِ القضية في معرض نقدهِ لقول المتنبي :

مالِيْ اكتّمُ حباً قد بَرَى جسدي وَتدعي حُبَّ سيفِ الدولةِ الأُمّمُ

حينَ أكدَّ أن هذا البيت لا يكتمل بناؤه الدلالي إلاّ بعد قراءة الذي يليهِ[٢] .

يتضحُ مما سبق رسوخ فكرة وحدة البيت عِنْدَ القدماء فقد اتخذَ بعضهم من وحدة البيت واستقلالهِ بنفسهِ مقياساً للموازنةِ بين الشعراء ، فالحديثُ عن وحدةِ البيت عِندَ النقاد القدماء يُفهمُ منهُ استحسانهم هذه الأبيات وليسَ هذا غريباً فما زلنا نستحسن أبياتاً في شعرنا الحديث إلى يومنا هذا وكأنها أبيات مكتفية الدلالة والبناء .

إن استحسان النقاد القدماء الأبياتِ المستقلة بمعناها جعلهم يصدرون أحكاماً على أشعر بيت ، وأمدح بيت ، وأهجى بيت ، فالحديث عن وحدة البيت عِندَ النقاد القدماء لا يعدُ أَنْ يكون مجرد استحسان لبعض الأبيات من أنَ بعض القدماء تمرَّدوا على وحدة البيت والدليلُ على ذلكَ ما ذكرهُ عمر بن لجأ من أنهُ قالَ لبعضِ جلسائهِ : ((أنا أشعر منكَ ! قالَ : وبمَ ذاك ؟ قالَ :

---

(١) شرح ديوان الحماسة لأَبي تمام : أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقي : علق عليهِ وكتبَ حواشيه : غَريد الشيخ : وضعَ فهارسهُ العامة : إبراهيم شمس الدين : ١ : ١٧ : ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان : الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م .

(٢) ينظر : يتيمة الدهر في صناعة أهل العصر : للإمام أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري : بنفقة : علي محمد عبد اللطيف : ١ : ١٦٣ : مطبعة الصَّاوِي بمصر : الطبعة الأولى : ١٣٥٢هـ – ١٩٣٤م : والبيت في ديوانه : ٣ : ٣٨٤ .

((لأَنّي أقول البيتَ وأخاه وَأنتَ تقولُ البيت وَٱبن عمه))[١] ، أيّ أنَّهُ يقصد التقارب في معاني الشعر داخل الأبيات .

أما ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) فقد كانَ دقيقاً في تشبيه بناء القصيدة ببناء جسم الإنسان حينَ قال : ((فإنَ القصيدة مثل خلق الإنسان في ٱتصال بعض أعضائهِ ببعض فمتى ٱنفصل واحد عن الآخر أو باينهُ في صحة التركيب غادرَ بالجسمِ عاهة تتخون محاسنهُ وَتُعَفَّي معالم جماله))[٢] .

فالنص أعلاه يدلُّ دلالة واضحة على مفهوم الوحدة العضويّة في القصيدة التي شبهها بالإنسانِ في ٱتصال أعضائه ببعضِها ٱتصالاً وثيقاً ، وفيهِ استعارة حياتية طبّقَها الناقد على بناء الشعر فكأنَّ القصيدة في تشكلها النصي : (المقدمة ، والمتن ، والخاتمة) تشبه إلى حدّ ما جسم الإنسان في تشكلّهِ الذي يقوم على تكاملّية مبنية على إرتباط الجزء بالكلّ في لُحمة واحدة .

وقالَ ابن رشيق في موضع آخر : ((ومن الناس من يستحسن الشعر مبنّياً بعضهُ على بعض ، وَأنأ استحسن كل بيت قائماً بنفسهِ لا يحتاج إلى ما قبلهِ وإلى ما بعدهِ ، وما سوى ذلكَ فهو عندي تقصير إلا في مواضع معروفة ، مثل الحكاياتَ وما شاكلها فإنَّ بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهةِ السرد))[٣] .

((إنَّ ٱبن رشيق في النص السابق يخبرنا بأن النظر إلى القصيدةِ وحدة تامة يُبْنَى البيت منها على الآخر ويرتبط ٱرتباطاً وثيقاً يجوز لديهِ في أنماط بنائية محدَّدة هي : الأنماط القِصصية التي تقتضي خاصية السرد أن تُبنى على هذا الأساس[٤] .

وَيرى الدكتور يوسف حسين بكّار بأن ٱبن رشيق كان يقصد الحاتِمي في قولهِ ((من

---

(١) البيان والتبيين : ١ : ٢٠٦ .

(٢) حُلية المحاضرة : ١ : ٢١٥ .

(٣) نفسه : ١ : ٢١٥ .

(٤) العمدة : ٢ : ١١٧ ، ويُنظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ٧٠ .

الناس)) ، ((يتضحُ من ذلكَ أن ٱبن رشيق لا يوافق الحاتمي تماماً في رأيّهِ في الوحدة العضويّة وضروراتها في كل أنواع الشعر ويرى ضرورة قيام كل بيت بنفسهِ ، كما يرى التضمين [...] مما يشين الشعر))[١] .

أما حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) فقد أشارَ إلى فهم متقدم لمعنى الوحدة في القصيدة العربيّة فقد خَصَّصَ القسم الثالث من كتابهِ ، ((منهاج البُلغاء وسراج الأُدباء)) للنَظم وَما تعرف بهِ أحواله من حيث كونُه ملائِماً للنفوسِ ، أو منافراً لها من قوانين البلاغة ، حيث ذكرَ أنّ النَظم صناعة آلتها الطبع ، وَأن النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه إنَّما يكون بقوى فكريّة وٱهتداءات خاطريه وقد حَدَدَهَا بعشرِ قوى[٢] .

لعلَ أوّلَ ما يُلفتُ النظرَ إلى هذهِ القوى آمران :

أوّلهما : أن حازماً القرطاجني أمتازَ عن سابقيه بزيادات وتفصيلات تختصُ بهيكل القصيدة فقد عَنِيَ حازمُ بتصور كليات الشعرِ ومعانية وكيفية إنشاء هذهِ المعاني ثم تحدّثَ عن وصل فصول القصيدة وٱنعطافها من نسيب إلى مديح والعناية بما يتناسب وفصول القصيدة .

ثانيهما : تقسيمه القصيدة إلى فصول ، فقد أشارَ في القوتين الثانية والتاسعة إلى كيفية بناء هذهِ الفصول ثم إلى كيفية وصلَ هذهِ الفصول حتى تكون رائقة للقارئ فقد قصدَ حازمُ بالفصولِ تلكَ المواضيع التي كان الشاعر الجاهلي يطرقها من مطلع ، وتخلص ، وخاتمة ، وكل جزء من القصيدةِ أطلقَ عليهِ لفظ ((فصل)) وهو بهذا يعني بوحدةِ كل فصل على حِدة ثم وحدة فصول القصيدة ، يُفهم هذا من قولهِ : ((القوةَ في تحسين وصل بعض الفصول ببعض الأبيات بعضها ببعض وَإلصاق بعض الكلام ببعض))[٣] .

وَهو بهذا رأى أن الوحدة تتسمُ بٱعتبارات ثلاثة :

---

(١) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٢٩٩ .

(٢) يُنظر : منهاج البُلغاء وسراج الأُدباء : حازم القرطاجني : تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة : ١٩٩ : دار الغرب الإسلامي : بيروت – لبنان : الطبعة الرابعة : ٢٠٠٧م .

(٣) نفسه : ٢٨٧ .

١- أن تكون الألفاظ في كل بيت مؤتلفة كائتلاف حروف الكلمة .
٢- أن تكون أبيات الفصل ((غير متخاذلة النسج ، غير متميز بعضها على بعض التميز الذي يجعل كل بيت كأنهُ منحاز بنفسهِ .
٣- أن تكون الفصول موصولة بعضها ببعض ويتحقق ذلكَ على أربعة أضرب :
أ- ضرب متصل العبارة والغرض .
ب- ضرب متصل العبارة دون الغرض .
ج- ضرب متصل الغرض دون العبارة .
د- ضرب منفصل الغرض والعبارة [١] .

وَرَأى حازمُ أن الضرب الثالث ينحط عن الضربين الأول والثاني ، أما الضرب الرابع فإنَ النَظم فيهِ مشتتاً ، وَبهذا تميزَ حازمُ بحديثهِ عن القصيدة ووحدتها كاملة ، بينما تحدّثَ النقاد السابقون عن هذهِ الوحدة بالقدر الذي ينطبق على البيت والبيتين وَإن تجاوزوا ذلك قليلاً تطرقوا إلى حسن التخلص من غرض إلى غرض كما إن الوحدة التي تحدّثَ عنها حازم القرطاجني أشبة ما تكون بوحدة هندسية مِثلَما حلا للدكتور يوسف حسين بكَّار أن يُسمِيهَا[٢] .

هكذا نجدُ حازماً تحدّثَ عن وحدة القصيدة العربية كاملة ، يتضحُ هذا عِندَ حديثه عن رؤوس الفصول التي سمَّاها بـ ((التسويم)) وسمى أواخرها بـ ((التجميل)) وأطلق على البيت الذي يربط بين فصل وآخر آسم ((البيت الإقناعي))[٣] ، وَمهما يكن الأمر ، فأن حازماً أوّل ناقد عربي قديم تحدّثَ عن الوحدة في القصيدةِ كاملة ، لا في الجملة والعبارة أو البيت والبيتيين فهو أوّل ناقد يُكون آلتحام الأجزاء وآلتئامها عندهُ في القصيدةِ كلّها[٤] .

كما أنهُ – القرطاجني – ((في نظرتهِ الشموليّة إلى بناء القصيدة الكلي قد آقتربَ كثيراً

---

(١) منهاج البُلغاء وسراج الأُدباء : ٢٨٧ ، ٢٨٨ .
(٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٣٠٩ .
(٣) منهاج البلغاء وسراج الأُدباء : ٢٩٧ ، وينظر : قضايا النقد القديم : ٧٩ .
(٤) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٣١٠ .

من مفهوم البناء الفني للقصيدةِ على وفق ما ينظر إليهِ النقد الحديث ، فهو لم يتوقف عِنْدَ جزيئات العبارة الشعرية أو الإشارات المبهمة غير المحددة عن وحدة القصيدة لدى غيره من النقاد ؛ فحازمُ القرطاجني آخر ثمرة ناضجة من ثمار نقدنا القديم يكتسب البناء الكلي للقصيدةِ عندهُ مفهوماً بين علاقة الجزء بالأجزاء الأخرى))[١] .

إنَّ قراءة النقد العربي القديم تُحيلُ على معرفةٍ دقيقة بدلالةِ المصطلحِ لا المصطلح نفسهُ .

النقاد القدماء لم يعرفوا مصطلح الوحدة العضويّة ، ولكنهم تحدّثوا صراحة عن بناء القصيدة في أكثر من كِتاب فقد أشارَ مرشد الزبيدي إلى ((أن دراسة البناء الفني للقصيدة تقترب من دراسةِ وحدتها العضويّة وَأن الفرق بين المفهومين فيما رأى يتعلق بطرائق التحليل ففي حالة دراسة الوحدة العضويّة يتعلق البحث بدراسةِ علاقات الأجزاء التي هي الأقسام التي يتكون منها النص بينما في حالة البناء الفني يتعلق الأمر بدراسةِ العلاقات بين العناصر المكونة للقصيدةِ فضلاً عن دراسةِ علاقات الأقسام المكونة لها))[٢] .

وعلى ذلكَ يمكن القول أن مرشد الزبيدي رأى بأنَّ البناء الفني للقصيدةِ يتضمن دراسة بناء العبارات ، والصور ، والموسيقى ، والأفكار والتركيبات اللغوية والعواطف ، المتآلفة ، والمتضادة فيها ، على أَنْ يضع الدارس نصب عينيهِ دائماً أنَّ دراسة أي من هذهِ الأجزاء
مستقلاً يُخلُّ بوحدةِ العمل الفني[٣] .

وقد يُفهمُ من بعض الإشارات النقدية أن البناء رُبَما اُرتبط بالهيكل ، أو التصميم ولذلكَ عدّت الناقدة العربيّة ((نازك الملائكة)) البناء هيكلاً فعرفتهُ بأنهُ ((الأسلوب الذي يختارهُ

---

(١) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ٧٢ .

(٢) نفسه : ١٤ .

(٣) نفسه : ١٧ .

الشاعر لعرض الموضوع))[١] ، فهي في رأيها هذا أرادت التأكيد على قضيتي الشكل والمضمون معاً .

وَنجدُ أن الناقد (إحسان عباس) في كتابهِ (فن الشعر) يستعمل مصطلح النمو العضوي[٢] ، فكأنهُ بذلكَ يوحدُ بين مصطلحي البناء الفني والوحدة العضويّة في مصطلح واحد يراد منهُ تمثل دورة الحياة وَعكسِها على الشعر .

وَيَرى الناقد عز الدين إسماعيل أن البناء ليسَ الأسلوب الذي هو ((صِفة لغوية))[٣] ، ولعلّهُ أرادَ بالبناء المبنى العام للقصيدةِ من دون أن يتطرق إلى ذلكَ .

مهمة البناء العضوي على ما أستقرّت عِنْدَ اغلب النقاد الغربيين حددت درو في قولِها : ((أما البناء العضويّ فإنما هو تنظيم الأنفعالات وإخضاع التعدد للوحدةِ واستخراج النظام من الفوضى))[٤] .

وقد ظهرَ مصطلح الوحدة العضويّة بيّناً عِندَ أكثر من ناقد ، وَأقدم القائلين به أرسطو حين قال : ((أنّ المأساة محاكاة فعل تام لَهُ مدى معلوم ، والتام هو ما لَهُ بداية ووسط ونهاية ، والبداية هي ما لا يعقب بذاتهِ والضرورة شيءٌ آخر ، ولكن بعدهُ شيء آخر يوجد

---

(١) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة : ٢٠٢ : مكتبة النهضة : الطبعة الثالثة : ١٩٦٧ ، وَينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ١٩ .

(٢) يُنظر : فن الشعر : إحسان عباس : ٢١٠ : الجامعة الأمريكية – بيروت : دار الشؤون للنشر والتوزيع : عمان – الأردن : الطبعة الأولى : ١٩٩٦ . ، وَيُنظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ٢٠ .

(٣) الأدب وفنونه : محمد مندور : ٤ : القاهرة : الطبعة الخامسة : ٢٠٠٦ ، وَيُنظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ١٨ .

(٤) الشعر كيفَ نفهمهُ ونتذوقه : إليزابث درو : ترجمة : محمد إبراهيم الشوش : ٢٧ : منشورات مكتبة منيمنه : بيروت : ١٩٦١ . ، وينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٢٧٩ ، وَينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ٢٠ .

أو يحدث بالطبيعةِ نفسِهَا ، والنهاية على العكسِ من هذا والوسط ما هو بذاتهِ))[١] .

وقد أكدَ أرسطو أنّ وحدة المحاكاة تنشأ من وحدة الموضوع [...] فأشارَ إلى أنْ يكون الفعل واحداً وتاماً ، وَأنْ تؤلف الأجزاء بحيث إذا نقلَ أو بترَ جزء ٱنفرط عقد الكل وَتزعزع ، لأن ما يمكن أَنْ يضاف أو أنْ لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءاً من الكل[٢] .

إن النقاد الغربيين تحدّثوا عن الوحدةِ العضويّة في المسرحيةِ قبلَ أَنْ يتحدّثوا عنها في القصيدةِ وهذا ما توصلت إليةِ الباحثة ((حياة جاسم)) التي تقول : ((النصف الثاني من القرن الثامن عشر شهد تحول النقاد إلى الوحدة العضويّة للقصيدةِ بعد أَنْ كانت الدراسات والنظريات تخص وحدة الدراما))[٣] ، وهذا يعني أنّ النقد الغربي عَرَفَ الوحدة العضويّة في المسرح ثم نقلَ دلالاتها واصطلاحها إلى الشعرِ .

يقول رامبو : ((رضيت نفسي على خلق الأحلام الوهمية البسيطة فكنتُ أرى في جلاءِ مسجداً في مكان مصنع وجوقةِ تضرب الدفوف أفرادها من الملائكةِ وعربات صغيرة متحركة المقاعد تسير في طرق السماء وحجرة استقبال في قاع بحيرة ، فأجد في النهايةِ أن هذا التهويش الفكري اكتسبَ صفة التقديس))[٤] .

إذن الوحدة العضويّة هنا نفسية ضاجة بالمفاجآت الإيحائية وليست نفسية تسير

---

(١) فن الشعر : لأرسطو طاليس : ترجمهُ عن اليونانية وشرحهُ وحققَ نصوصه : عبد الرحمن بدوي : ١٠٠ : مكتبة النهضة المصرية : القاهرة : ١٩٥٣ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١٠٢ ، ١٠٣ .

(٣) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي : حياة جاسم : ٤٠ : بغداد : ١٩٧٢ . ، وَينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ٧٣ .

(٤) عن اللغة والأدب والنقد رؤية تاريخيّة ... رؤية فنّية : للدكتور محمدّ أحمد العَزب : ٣٨٠ : المركز العربي للثقافة والعلوم : بيروت – لبنان . (د.ط) ، وينظر : النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال : ٤٠٠ : دار العودة : بيروت – لبنان : ١٩٧٣ .

على أساس من التداعي الذي تدفع إليهِ حياة الشاعر الواقعية كما كانت في الشعر العربي القديم[١] .

إنّ الفكر النقدي الحديث يحتضن هذا الاتجاه في الإبداع ويرى أنهُ : ((ليسَ من الضروري أن ترتبط الصور ٱرتباطاً منطقياً وإنَّما توجّهُ بقوّة الحدس إلى عواطف القارئ وأحاسيسه))[٢] .

ويرى (كولردج) أن الخيال هو وحدة القادر على تنظيم شتات هذا النثير من العواطف والأفكار في القصيدةِ الواحدة وتوظيفها جميعاً في أداء إيقاع متناغم متلاحم يقول : ((الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينهَ أو إحساس واحد أَنْ يهيمن على عدة صور أو أحاسيس ((في القصيدةِ)) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبهُ بالصهر))[٣] .

إنَّ ما تجدر الإشارة إليهِ هو أنّ ربط الخيال بوحدة العمل النفسي سابق في الفكر الغربي على أَنْ نعرف من النقاد الغربيين سواء ما كان صادراً من كولردج أو كروتشة أو غيرهما .

فالوحدة التي تحققها قوة الخيال تشبهُ الوحدة التي تخلقها الطبيعة ذاتها التي هي أعظم قصيدة كَتبهَا الشعراء جميعاً ، فبينما نفتح أعيننا على منظر طبيعي منبسط أمامنا إنما نشعر بوحدةِ هذا المنظر ويتفق جميع النقاد الفلسفيين في كل العصور كما يقول كولردج مع الحكم النهائي الذي كونهُ الناس في جميع الأقطار على رفضِ أَنْ تكون القصيدة سلسلة من الأبيات أو من الأسطر الموزونة التي يستأثر كل منها وحده بانتباه القارئ التام ، وبذلكَ يَفصل نفسه عن السياق ، أو أن تكون تأليفاً غير سويّ يُخلص القارئ سريعاً بالنتيجة العامة منهُ ، ولا يجتذبهُ فيه أيٌّ من الأجزاء التي يتألف منها[٤] .

---

(١) ينظر : عن اللغة والأدب والنقد : ٣٨٠ .

(٢) نفسه : ٣٨٠ .

(٣) كولردج : بقلم الدكتور محمد مصطفى بدوي : ١٥٨ ، ١٥٩ : دار المعارف : القاهرة : الطبعة الثانية : ١٩٥٨ ، وينظر : عن اللغة والأدب والنقد : ٣٨٠ .

(٤) ينظر : كولردج : ١٥٩ ، ١٦٠ ، وينظر : عن اللغة والأدب والنقد : ٣٨١ .

ويرى إ.أريتشاردز أن المهم في القصيدةِ ((ما تكونهُ)) وليسَ ((ما تعنيهِ)) يقول : ((فليسَ ما تقولهُ لنا القصيدة هو الذي يهمنا في الواقعِ وَإنما الذي يهمنا هو ((ماهية القصيدة)) ذاتها))[١] .

إذن القصيدة ((بنّية فنية هي جميع مقوماتها متحدة في كيان دينامي متكامل ، كالشجرة النامية لا تفرقها ، مكونة من الجذع والأغصان والأوراق والبراعم فهي بها تكون ، وبغيرها تصير حقيقة أُخرى))[٢] .

وَفَهْمُ كولردج للوحدةِ العضويّة في القصيدةِ هو الفهم السائد الآن حتى أن النقاد الغربيين في العصر الحديث لم يختلفوا معهُ كثيراً ، على كثرة الآراء النقدية التي أعادت تقويم المقولات النقدية الغربية القديمة ومن هولاء كروتشة ، ورتشاردز ، وكرومبي[٣] .

أما في النقد العربي الحديث فقد ظهرَ مصطلح الوحدة العضويّة في كتابات أكثر من ناقد ، فمن النقاد الأُوَل الذين عُنوا بمفهوم وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث الشيخ (حسين المرصفي) الذي أتفقَ أغلب النقاد والباحثين على أنهُ الرائد الأوّل في العصر الحديث ففي دراساتهِ نظرَ إلى القصيدةِ على أنها وحدة ينبغي أن تترابط أجزاؤها وَتتصل أبياتها حتى لا يمكن تقديم بيت أو تأخيره من دون أن يؤثر هذا التقديم وَالتأخير في سياق القصيدةِ[٤] .

---

(١) مبادئ النقد الأدبي : تأليف أ.اريتشاردز : ترجمة وتحقيق الدكتور مصطفى بدوي : مراجعة الدكتور لويس عوض : ٢٥: وزارة الثقافة والإرشاد القومي : المؤسسة المصرية : للتأليف والترجمة والطباعة والنشر : مطبعة مصر : ١٩٦٣ ، وَينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٢٧٩ .

(٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٢٧٩ .

(٣) وحدة القصيدة في الشعرِ العربي حتى نهاية العصر العباسي : ٤٦ ، ٤٧ ، وينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ٨٢ .

(١) ينظر : الوسيلة الأدبية : حسين المُرصفي : ٩ : الطبعة الأولى : مطبعة المدارس الملكية – القاهرة ١٢٨٩هـ ، وينظر : البناء الفني للقصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر : ٧٣ .

وللوحدةِ أنواع في النقد العربي الحديث منها ((وحدة المتكلم أو الراوي الذي يربط بين أجزاء الكلام ووحدة الموضوع وهي التي يدور الكلام فيها حول موضوع واحد معين أيَّاً كان نوعه إنساناً أم غَيرَهُ ، والوحدة المنطقية وهي التي تكون فيها أجزاء الكلام ملتئمة لا تناقض بينها ، وَأخيراً الوحدة العضويّة ولقد تعددت أسماؤها عِندَ نقادنا فهي ((شعرية)) ، أو ((فنية)) ، وداخلية ، وعضويّة))[١] .

وبذلكَ يكون الشيخ حسين المرصفي صاحب ((الوسيلة الأدبية)) من طلائع الرواد الذين فطنوا إلى الوحدة العضويّة في القصيدةِ الحديثة فنظرَ إلى الأبيات (بوصفها قيماً جمالية) تؤلف في مجموعِها قيمة واحدة هي القصيدة[٢] . ، وللوحدةِ فيما يراها الناقد (محمد مصطفى بدوي) متأثراً بريتشاردز ليست مجرد وحدة بنائية بل هي وحدة عضويّة حيّة ، لأن القصيدة كائن حي وليست بناءً جامداً[٣] .

ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال ((أنّ الوحدة العضويّة هي وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً بهِ تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمةٍ يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أَنْ تكون أجزاء القصيدة كالبنّية الحيّة لكل جزء وظيفتهُ فيها ، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر))[٤] .

---

(٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٢٨١ .

(٣) يُنظر : عن اللغةِ والأدب والنقد : ٣٨١ .

(٤) ينظر : دراسات في الشعر والمسرح : للدكتور محمد مصطفى بدوي : ٦ ، ٧ : الطبعة الأولى : دار المعرفة – القاهرة : ١٩٦٠ . ، وينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربيّ القديم في ضوء النقد الحديث : ٢٨٢ .

(١) النقد الأدبي الحديث : ٣٩٤ ، وَيُنظر : بناء القصيدة في النقد العربيّ القديم في ضوء النقد الحديث : ٢٨٢ .

ويرى ((أَنَّ ما يُسميّه النقد الحديث بالوحدةِ العضويّة ليسَ إلا وحدة الصورة التي هي وحدة الإحساس بالضرورةِ أو هيمنة إحساس واحد على القصيدةِ كلّها والوحدة العاطفية هي دليل على تحقيق الوحدة العضويّة ، ويرى أن : ((الوحدة العضويّة)) ، و((الوحدة الفنية)) ، و((الوحدة الشعورية)) مسميات لشيء واحد هو هيمنة إحساس واحد أو رؤية نفسية ذات لون واحد على العمل الفني كلّهُ وأَنّ الصورة الشعرية بكل أشكالها المجازية وَبمعناها الجزئي والكلي وسيلة الفنان لتجسيد إحساسه مثلما هي وسيلة الناقد في اكتشاف هذا الإحساس أو تلكَ الرؤية الشعرية))[١] .

وَلعلّ الوحدة في القصيدةِ كانت من أوّائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث ، فقد برزت فكرة الوحدة عِنْدَ خليل مطران (١٩٤٩م) وعبد الرحمن شكري (١٩٥٨م) مُتأثرين بالنقدِ الأوربي ، فقد نبه خليل مطران إلى أنهُ لم يجد في الشعر العربي ((ارتباطاً بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة ، ولا تلاحماً بين أجزائها ولا مقاصد عامة تُقام عليها أبنيتها وَتوطّد أركانها))[٢] .

وَدَعا مطران إلى منهج جديد يقوم على النظر إلى ((جملة القصيدة في تراكيبها وفي ترتيبها وفي تناسب معانيها وتوافقها))[٣] .

أما عبد الرحمن شكري فلم يوافق على قراءةِ القصيدة العربيّة القديمة قراءة تقوم على ٱختيار ما يناسب الأذواق ، ونبذ ما تبقى والحكم عليها بمقياس يقوم على وحدةِ البيت وهو

يرى ((أن قيمة البيت في الصلةِ بين معناهُ وبين موضوع القصيدة))[٤] .

---

(٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٢٨٣ .

(٣) النقد الأدبي الحديث : ٣٩٤ .

(٤) مناهل الأدب العربي : خليل مطران : ٩ : مكتبة الصَادر : العدد ٣٥ : بيروت : ١٩٦٠ .

(١) ينظر : ديوان عبد الرحمن شكري : مُقدمة الجزء الخامس : في الشعرِ ومذاهبه : جمعهُ وحققهُ : نقولا يوسف : الطبعة الأولى – الٱسكندرية : ١٩٦٠ .

وَلعلَ الأُستاذ عباس محمود العقّاد (١٩٦٤م) كانَ أوضح منهجاً وأكثر عمقاً من مطران وعبد الرحمن شكري في دعوتهِ إلى الوحدةِ العضويّة في القصيدةِ فهو يرى أَن: ((القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنيّاً تامّاً ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائهِ ، والصوره بأجزائِها واللحن الموسيقي بأنغامهِ بحيث إذا ٱختلفَ الوضع أو تغيرت النسبة ، أخلَّ ذلكَ بوحدةِ الصنعة))[١] .

وَقَد أخذَ هذهِ النظرية عن العقّاد أكثر من ناقد بحيث صارت متداولة معروفة في العديد من الكتابات النقدية . وَكثيراً ما يحصل الخلط بينهما وَبين المحتوى البيولوجي (العضويّ) للنص الأدبي ، وبينهما وَبين النّموْ العضويّ في النص الشعري[٢] .

يبدو من ذلكَ أنّ الحديث عن الوحدةِ في القصيدةِ العربيّة عِندَ الرعيل الأول من المُحْدَثين كانَ مُتَأثراً بنظريةِ أرسطو في وحدةِ المسرحية والملحمة ، ويبدو كذلكَ أنّ هولاء النقاد قصدوا نوعاً خاصاً من الوحدةِ هي ((وحدة الموضوع ووحدة المشاعر الذي يثيرها الموضوع ، وهذا يستلزم ترتيب الصور والأفكار ترتيباً ينتهي بالقصيدةِ إلى خاتمةٍ معينة بحيث تتطلب تلكَ الوحدة أنْ يُفكر الشاعر في منهج قصيدتهِ وفي الأثر الذي تحدِثهُ في القارئِ
أو السامع))[٣] .

إن الوحدة العضويّة في إطار هذا التمهيد ، والبحث تتعلق ((بدراسة علاقات الأجزاء التي هي الأقسام التي يتكون منها النص))[٤] التي هي وحدة القصيدة شكلاً وموضوعاً ، وإنْ بدا الشكل فيها يأخذ بُعداً تترتب عبرهُ أجزاء القصيدة الواحدة ترتيباً منطقّياً يبدأ بالمقدمةِ وَيمرُّ بحسن تخلص موضوعها لينتهي بالخاتمةِ .

---

(٢) النقد الأدبي الحديث : ٤٠٣ ، وينظر : قضايا النقد الحديث تأليف محمد صايل حمدان : ٤٣ : دار الأمل للنشر والتوزيع : أربد – الأردن : الطبعة الأولى : ١٩٩١م .

(٣) خرافات أدبيّة : عبد الجبار داود البصري : ٧٢ : بغداد : دار الشؤون الثقافية : ٢٠٠١ (الموسوعة الصغيرة ؛ ٤٤٩) .

(٤) النقد الأدبي الحديث : ٣٩٤ ، وَيُنظر : قضايا النقد الحديث : ٤٣ .

وَهَـذا مـا قـالَ بـهِ قـديماً القاضـي علـي بـن عبـد العزيـز الجرجـاني (٣٩٢هـ) : ((والشاعرُ الحاذقُ يجتهدُ في تحسين الإستهلال ، والتخلُّصِ وبعدَّها الخاتمة ، فإنّهَا المواقف التي تستعطفُ أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاءِ ، وَلَمْ تكن الأوائِلُ تَخِصُّهَا بِفضلِ مراعاة))[٢] ، فقد وَردَ في قولهِ (الأستهلال) التي يُراد بهِ (المُقَدِّمَة) ، و(التخلُّص) ، و(الخاتمة) .

وَبهذا فإنّ الوحدة العضويّة في شعرِ ابن هانئ الأندلسيّ(٣٦٢هـ) يمكن دراستها عَبرَ عَتبات نقدية تتخِذُ مِن مُقدمةِ القصيدة التي تلتحم مع موضوعها ، وتؤدي إلى خاتمتها مَجالاً للدراسةِ ، على أن الفصل بين تلك العتبات ما كان إلا لأسباب دراسية بحتة تتيح للباحث حرية الخوض في كل عتبة على حدة ، وأنها بمجموعها تشكل بناء واحدا متنوع الدلالات ، وهذا ما سنعمدُ إليهِ في الفصول الآتية .

---

(١) بناء القصيدة الفني : ١٤.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه : للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني : تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجَّاوي : ٥١ : المكتبة العصرية : صيدا – بيروت : الطبعة الأولى : ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م .

الفصل الأول

مُقَدِّمَـــة القصيـــدة

١- الاستهلال

٢- الابتداء

٣- المطلع

٤- مُقدِّمَات ٱبن هانئ الأندلسيّ

الفصل الأوّل

مُقَدِمَـة القَصيـدة

لـم يَعْرِفْ النّقّاد العرب القدماء مصـطلح (مُقَدّمِـة) القصـيدة ، وَإِنّمـا كـانوا يتحـدثونَ عـن مصـطلحات أُخـرى تصـبّ دلالاتهـا يـوم ذاك فـي مجـرى (المُقَدِّمَـة) بُعـدَا ، وقربـاً منهـا ، أمـا مصطلحات النقد العربي القديم التي تقترب من المقدمة فهي :

١ – الٱستهلال :

لقد حمل الٱستهلال عِندَ النقّاد والبلاغيين القدماء عدة معان وأضـافوا إليـهِ كلمات من مثل: (حُسن) ، أو كـانَ مضـافاً إلـى : (تحسين ، أو براعـة) فهـو عِنـدَ أرسـطو (٣٢٢ق.م) ذو دلالـة علـى بـدء الكـلام فـي الخطبـة ، ووظيفتـهُ أن يُبـيّن الغـرض أو الغايـة منهـا ((وَينـاظرهُ فـي الشعر المطلع ، وفي فن العزف على الناي الٱفتتاحية . فتلك كلّها بدايات كأنّها تَفتح السبيل إلـى ما يتلو))[١] .

وَكان أبو عبيدة معمر بن المثنى (٢١٠هـ) قد فَسّرَ مَعنَى الآية في قولهِ تعالى ﴿ ❐◆♦✍◆❐ 🕮🡅♎❐ ◙🡆🡇♦❷❸🡅 ✂ ★✍🖎🖎 ○🡅🕘 ﴾[٢] ، بقولهِ ((مَا ذُكِرَ غير ٱسم الله عليه إذا ذُبِحَ ، أو نُحِرَ . وهي من استهلال الكلام))[٣] ، بمعنى أَنَّ الٱستهلال يتقدّم الكلام .

وَمن الذين ذكروا الٱستهلال بعنوان (الٱبتداء) ، الجاحظ (٢٥٥هـ) فقد قام بتفسير

---

(١) الخطابة : لأرسطو طاليس : ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي : ٢٣٥ ، ٢٣٨ : دار الرشيد للنشر : العراق : ١٩٨٠ .

(٢) سورة المائدة ، من الآية ٣ .

(٣) مجاز القرآن : صنعهُ أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي : عارضهُ وعلّق عليهِ الدكتور محمد فؤاد سزكين : ١ : ١٤٩ : الطبعة الأولى : نشرهُ : محمد سامي أمين الخانجي الكتبي : مصر : ١٩٥٤ .

مفهوم البلاغة ، فنقلَ قولاً عن ابن المقفع (١٤٣هـ) يشير فيهِ إلى ٱستحسان دلالة الكلام على الغرض ، فيقول : ((ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك كما إنهُ خير أبيات الشعر ، البيت الذي إذا ما سمعت صدره عرفت قافيته [...]))[١] . على أنّ (ابن المقفع والجاحظ) لم يذكرا مصطلح الٱستهلال صراحة ، وتبعهما في ذلكَ ٱبن طباطبا (٣٢٢هـ) ، وعبد العزيز الجرجاني (٣٩٢هـ) ، وحازم القرطاجني (٦٨٤هـ)[٢] .

أما عِندَ ابن الخطيب التَبرِيزِيّ (٥٠٢هـ) فَقَد ألحقَ مصطلح الٱستهلال بلفظة (براعة)[٣] ، ليصبح (براعة الٱستهلال) إذ طالبَ الشّاعر ببراعة الٱستهلال ، بِأنْ يبتدئ بِما يدلُ على غرضهِ .

وَتجدرُ الإشارة إلى أنّ النّقّاد وَالبلاغيين القدماء قَد أوردوا مصطلحات تداخلت مفاهيمها مع مفهوم الٱستهلال كمصطلح (الٱبتداء) ، ومصطلح (الٱفتتاح) الذي جعلوهُ دالاً على أوائل القصائد ، دون تحديد لِحجمهِ ؛ من هولاء : الجاحظ[٤] ، وَابن طباطبا ، وَأبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) ، وَٱبنُ رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) ، وَٱبن الأثير الجزري

---

(١) البيان والتبيين : ١ : ١١٦ .

(٢) وَذلك في المؤلفات الآتية وحسب الترتيب : عيار الشعر : ١٧ ، والوساطة بين المتنبي وخصومهُ : ٤٨ ، ومنهاج البلغاء وسراج الأُدباء : ٣٠٩ ، ٣٨٢ ، وَيُنظر : معجم المصطلحات البلاغية : ١ : ١٩٦ ، ١٩٧ : للدكتور أحمد مطلوب : مطبعة المجمع العلمي العراقي : ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .

(٣) يُنظر : الكافي في العروض والقوافي : تأليف أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي : علّق عليهِ ووضعَ حواشيه وَفهارسه : إبراهيم شمس الدين : منشورات محمد علي بيضون : ١٣٧ : دار الكتب العلمية : بيروت – لبنان : الطبعة الثانية : ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م .

(٤) يُنظر : البيان والتبيين : ١ : ١١٥ .

(٦٣٧هـ) ، وَحازم القرطاجني[١] .

وَقامَ ٱبن أبي الإصبع المصري (٦٥٤هـ) بالتفريق بين (حسن الٱبتداء) وهي تسميّة ٱبن المعتز (٢٩٦هـ) وتعني ٱبتداءات القصائد[٢] – وَبينَ براعة الٱستهلال ، فيقول : ((هو ٱبتداء المتكلم بمعنىً ما ، وَيريد تكميله وَإنْ وقعَ أثناء القصيدة))[٣] ، مستشهداً بِحسن ٱبتداء زهير بن أبي سُلمى :

صَحا القلب عن سلمى ، وَأقصر باطلُهْ وَعرِّي ، أفراس الصّبا وروَاحِلُهْ

وَببراعة الٱستهلال بقول أبي تمّام في فتح عمورية :

السّيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ في حدّهِ الحدّ – بين الجدّ وَاللعب[٤]

وَأطلقَ الطيبيّ (٧٤٣هـ) على (حسن المطلع) براعة الٱستهلال ، شريطة أَنْ يضمن

---

(١) يُنظر : وذلكَ في المؤلفات الآتية وحسب الترتيب : عيار الشعر : ١٢٢ ، وكتاب الصناعتين : ٤٥١ ، العمدة : ١ : ٢٢٥ ، والمثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر : لضياء الدين بن الأثير : قدّمهُ علّق عليهِ : الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة : ٣ : ٩٦ : دار نهضة مصر للطبع والنشر : القاهرة : الطبعة الأولى : ١٩٦٢ . ، ومنهاج البلغاء وَسراج الأُدباء : ٣١٠ .

(٢) يُنظر : البديع : أبو العباس عبد الله بن المعتز : تقديم وشرح وتحقيق : الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي : ٤٢ : دار الجيل : بيروت – لبنان : الطبعة الأولى : ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م ، وَيُنظر : البرهان في إعجاز القرآن : ابن أبي الإصبع المصري : تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي : ٩٨ : منشورات المجمع العلمي : ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٦م .

(٣) تحرير التحبير في صناعة الشعر وَالنثر وَبيان إعجاز القرآن : ابن أبي الإصبع المصري : تحقيق الدكتور حنفي محمد شرف : ١٦٨ : . نشر لجنة إحياء التراث الإسلامي : القاهرة : ١٣٨٣هـ .

(٤) يُنظر : نفسه : ١٦٨ ، وَيُنظر : ديوان زهير بن أبي سُلمى : ٨٨ ، وديوان أبي تمام : ١ : ٤٠ .

معنى ما سبق الكلام لأجلهِ ، ليكون الٱبتداء دالاً على الانتهاء[١] .

أما الٱستهلال عِندَ المعاصرين فهو ((الجزء الأول من الكلام الذي يقدم فيهِ المتكلم جملة من الألفاظ والعبارات ، يشير فيها إشارة لطيفة إلى موضوع الكلام وكيفية التدّرج فيهِ ، ويقصد بذلك جذب الٱنتباه لدى جمهور السامعين))[٢] .

وَعدّ ياسين النُصير الٱستهلال نواه النص الأدبي شعراً كانَ أو نثراً ، إذ يقول عنهُ : ((إنهُ ما من شيء يحدث في النص الإ وَلهُ نواة في الٱستهلال . فهو بدء الكلام وهو بدء التأسيس))[٣] . ، وهكذا يتبيّن لنا أَنّ الٱستهلال هو بداية النص الشعري بيتٌ واحدٌ أو بيتان ، وَلا يمكن أَنْ يكون بديلاً ٱصطلاحيّاً عن المقدمةِ ؛ لأنه ببساطه جزء من الإبتداء .

٢- الٱبتداء :

وَرد (الٱبتداء) في كتابات النّقّاد العرب القدماء ، فقد ذكرهُ الجاحظ ضمن قول نقلهُ عن شبيب بن شيبة عندما قال : ((الناس موكلون بتفضيل جودة الٱبتداء وَبمدح صاحبه وَأَنَا موكل بتفضيل جودة القطع وَبمدح صاحبه))[٤] .

أمّا ٱبن قتيبة (٢٧٦هـ) فقد قال : ((سَمعتُ بعضَ أهلَ الأدب يذكرُ إنَّ مقصد القصيد ، إنّما ٱبتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وَخاطبَ الربع ،

---

(١) التبيان في البيان : شرف الدين الطيبي : تحقيق : الدكتور توفيق الفيل وعبد اللطيف لطف الله : ٣٧٨ : ذات السلاسل للطباعة والنشر : الكويت : الطبعة الأولى : ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة وكامل المهندس : ٣٢ : مكتبة لبنان : ١٩٧٩م .

(٣) الٱستهلال فن البدايات في النص الأدبي : ياسين النصير : ١٣ : دار نينوى : للدراسات والنشر والتوزيع : دمشق : ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م .

(٤) البيان والتبيين : ١ : ١١٢ .

وٱستوقف الرفيق ، ليجعل ذلكَ سَبباً لِذكرِ أهلها الظاعنين))[١] .

لقد رأى ٱبن قتيبة في الإبتداء سبباً ينفذ منهُ الشّاعر إلى معنى آخريطرقهُ عبرَ قصيدته .

وَبيّن ٱبن طباطبا العلويّ للشّاعرِ كيفية ٱبتداء الأشعار ، وَٱفتتاحها حيث يقول : ((وَينبغي للشّاعرِ أَنْ يحترز في أشعارهِ وَمُفتتح أقوالهِ مِمّا يُتطيّر بهِ أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف إقفار الديار وَتشتت ٱلإلاّف ، ونعي الشباب ، وَذم الزمان لا سيّما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني))[٢] .

فٱبن طباطبا في قولهِ أعلاه يضع شروطاً للشّاعرِ في ٱبتداء أشعارهِ ، فيوجب عليهِ ٱلاحتزاز مما يُتطيّر منهُ ، أو ما يستجفى من الكلام كذكرِ البكاء ووصف الدّيار المُقفرة أو فراق المُحبّين وَتشتّتهم وَلا سيّما في قصائد المدح والتهنئة ، ولذلكَ فإنّهُ يدعو إلى مناسبةِ المطلع لموضوعِ القصيدة ؛ ففي مقام المدح والتهنئة ، كرهوا ٱلٱبتداء بِمَا يُتشاءَم بهِ .

وَسنجد أنّ هذا (المعيار) يطّرِدُ لَدى أغلب النّقّاد العرب الذين جاؤا بعد ٱبن طباطبا ، كما أنّهُ يتمثلُ لهذا الشّرط – أيّ ٱلٱحتراز مِمّا يُتطيّر منهُ – بقول أبي نواس الذي أنكرهُ الفضل يحيى حينَ سمعهُ وهو[٣] :

أربعَ البِلى إنّ الخشوع لَبَادِي عليكَ وَإنّي لم أخُنْكَ ودادي

فَتطيّر منهُ ، فلما ٱنتهى إلى قوله[٤] :

سلامٌ على الدّنيَا إذا ما فُقِدْتمُ بَنِي بِرَمكٍ مِنَ رائحينَ وَغَادي

---

(١) الشعر والشعراء : ١ : ٢٠ .

(٢) عيار الشعر : ١٢٢ .

(٣) ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٣٨٤ .

(٤) ينظر : نفسه : ٣٨٨ .

استحكم تطيّره ، وَيقال إنّهُ لم ينقضِ ٱلاسبوع حتّى نزلت بهِ النازلة[١] .

وَالٱمدي (٣٧٠هـ) يعلّل الٱبتداء غير الجيّد لقول أبي تمّام[٢] :

سلّمْ على الرّبعِ من سَلْمَى ذي سَلم عَلِيْهِ وَسمٌ مِن الأيّام والقِدم

قائلاً : ((وَهذا الٱبتداء ليسَ بالجيّد ، لأنّهُ جاءَ بالتجنيس في أربعة ألفاظ ، وَإنّما يَحسن إذا كانَ بلفظتين ، وَقد جاءَ مثلهُ في أشعار النّاس والرديء الذي لا يُؤتمّ بهِ))[٣] .

وَعن قول أبي تمّام[٤] :

قدْكَ أتّئِبْ أرْبيتَ في الغُلَوَاءِ كم تعذَلُونَ وَأنتم سُجرائي ؟

يقول : ((إنّهُ بيت رديء مَعيب وقد عابهُ النّاس لأنّهُ ابتداء قصيدة ، وَإن كانت ألفاظه فصيحة من ألفاظ العرب مستعملة في نظمِهم وَنثرهم ، وليست من متعسّف ألفاظِهم ولا وحشي كلامهم ، ولكنّ العلماء بالشّعرِ أنكروا عليهِ أَنْ جمعها في مصراع واحد وَجعلها ابتداء قصيدة ، وَلم يُفرّق بينها بفواصل فصارَ قوله (قَدْكَ أتّئِبْ) كأنّها كلمة واحدة على وزن مُسْتَفْعِلْ وَضمَ إليهِ (أرْبيت في الغُلَوَاء) فاستُهجنت))[٥] .

---

(١) عيار الشعر : ١٢٣ .

(٢) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ٢ : ٣٤٦ .

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي : تحقيق : أحمد صقر : ١ : ٤١٧ : القاهرة : مطابع دار المعارف بمصر : ١٩٦٥م .

(٤) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ١٧٧ . قدكَ : حسبكَ ، أتّئِبْ : استحي ، أربْيَتَ : زِدْتَ ، الغلواء : الارتفاع في عذلي .

(٥) الموازنة : ١ : ٤٧٠ ، ٤٧١ .

وَالمتأملُ لتأويل الآمديّ في إعابة هذا المطلع يجدهُ يرتكز على نقطتين ؛ إحداهما جَمْعُ أبي تمّام لهذهِ الألفاظ في مصراع واحد ، والأخرى أنّهُ جعلهما ٱبتداء قصيدة ، وهو تأويل يبدو أَنّهُ لا ينهض ببرهانه ؛ لأن معنى ذلك إنّ هذا البيت لو كانَ في أثناء القصيدة لم يُعَبْ ، على رأي الآمديّ وَإذا فَرّقَ بين ألفاظه أو إذا توزعت ألفاظه بين المصراعين كانَ جميلاً ، ولكن يبدو أنَّ الآمديّ يريد أنْ يُثبتَ أنّهُ مَعيب فوقعَ في خلل تعليل ذلكَ ، والدّليلُ أنّ الآمدي نفسه عدَّ ألفاظ هذا البيت وحشيّة في مكان آخر[١] . وَالآمدي يستجيّد مطلع أبي تمّام[٢] :

السّيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ في حدَّهِ الحدُّ بين الجدّ واللعبِ

وَيقول : إنّهُ ((من أحسن ٱبتداءاته))[٣] .

وَالحاتمي (٣٨٨هـ) يُفضّل ٱبتداءات البحتريّ فيقول : ((فٱسمعْ مَا قالهُ أبو تمّام في نحو أبياتك التي أوجبتَ الفضلَ في أسالِيْبِهَا لصاحبكَ حين قالَ مبتدئاً[٤] :

لا أنتَ أنت وَلا الدّيار ديارُ خَفّ الهوَى وتولّتِ الأوطارُ

وَقوله[٥] :

رَقّتْ حواشِي الدّهرِ فهيَ تَمَرْمَرُ وَغدا الثّرَى في حَلْيِهِ يَتَكَسّرُ

---

(١) يُنظر : الموازنة : ١ : ٣٠١ .

(٢) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ١٨٩ .

(٣) الموازنة : ١ : ٦٠ .

(٤) حلية المحاضرة : ١ : ٢٢٤ ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٥٢٠ .

(٥) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٥٣٦ .

وَهل يستطيع أحد أنْ يبتدئ بِمثل ٱبتدائهِ[١] :

طلَلَ الجميعِ لَقَدْ عَفَوتَ حميدا وَكفى على رُزْءٍ بذاكَ شهيدا
دِمَنٌ كأنّ البَيّنَ أصبحَ طالباً دِمَناً لدى آرامِهَا وَحُقُودا

ثم يورد الحاتمي ابتداءات أبي تمّام من دون تعلّيل سبب التفضيل ، ولكنهُ يفضّلُ بعضها لٱقتضابها ، فيقول : ((ومن ٱقتضاباته العجيبةَ قوله))[٢] :

لَهَانَ علينا أنْ نَقولَ وَتَفْعَلا وَنذكرُ بعضَ القول منكَ وَتفْضِلا

وَقوله[٣] :

الحقُّ أبْلَجُ والسّيوفُ عَوارُ فحذارِ من أسَدِ العَرِيْنَ حِذَارِ

ثم يرى الحاتميّ أنّ أبدع المحدثين ابتداءات هو أبو نواس ، في قوله[٤] :

أعْطتكَ ريْحَانَهَا العُقَارُ وَحانَ مِنَ لَيْلِنَا أنْسِفَارُ

---

(١) حلية المحاضرة : ١ : ٢٢٥ ، والبيتان في شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٤٠٢ ، وقد وردت لفظة (رُزئي) في الديوان ، (رُزءٍ) .
(٢) نفسه : ١ : ٢٢٥ ، وَالبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : ٢ : ٣٠٦ ، وفيهِ (الفضل) ، (القول) .
(٣) شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ١ : ٥٤٠ .
(٤) حلية المحاضرة : ١ : ٢٠٧ ، والبيت في ديوان أبي نواس برواية الصولي : ١٤٣ ، وفيهِ (ليلك) ، (ليلنا) .

وَأحسنَ أبو نواس في ابتدائهِ حيث يقول[١] :

صِفةُ الطّلولِ بلاغةُ القدْمِ فاجعلْ صِفاتَكَ لٱبْنَةِ الكَرْمِ
تَصِفُ الطّلولَ على السّماع بِهَا أفذو العِيانِ كأنتَ في الحُكْمِ

وَيعلّل تفضيّله بقولهِ عن أبياته : ((لا يستطيع أحد مماثلتها في معناها بشيء من أشعار المتقدمين وَلا المتأخرين ابتداعاً للمعنى ، وَإحساناً في الصِفّةِ وَدقّة في النسجِ))[٢] .

وَهَذا تعليل علمي موضوعي بِلا شك إذ إنّ معنى بيت أبي نواس مُبتدعاً من حيث إنّهُ ابتداء قصيدة لما فيهِ من ثورة فنية على الهيكلية القديمة للقصيدة العربية ، وَما فيهِ من معاصرة وحداثة .

وَيرى الحاتميّ أنَّ أبا تمّام أفضلَ من ناظرَ أبا نواس في ٱلبتداء فيقول : ((وَلا أعلم أحداً من المُحْدَثين بعد أبي نواس تناظرَ إحسانهُ في ٱبتداءاتهِ مثل أبي تمّام فإنّهُ أحسن كل الإحسان في قوله))[٣] :

يَا ربعُ لو رَبَعُوا على ٱبن هُمُومِ مُسْتَسِلم لِجَوَى الفِراق سَقِيْمِ

وقوله[٤] :

يَا بُعْدَ غايةَ دَمعِ العين إذ بَعُدُوا هي الصّبابَةُ طُولَ الدّهرِ والسهّدُ

---

(١) حلية المحاضرة : ١ : ٢٠٨ ، والبيتان في ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٢٠٣ ، ٢٠٦ ، وفيهِ (الفدم) ، (القُدم) و (العلْمِ) ، (الحُكْمِ) .
(٢) نفسه : ١ : ٢٠٩ ، ٢١٠ .
(٣) نفسه : ١ : ٢٢٥ .
(٤) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٤٢٤ .

وَمن بديع ٱبتداءاتهِ[١] :

السّيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ في حدّهِ الحدُّ بين الجدّ وَاللعبِ

وَأبو هلال العسكري يؤيّدُ سابقيه في ضرورة تحسين الٱبتداء ، والعناية بهِ ومناسبتهِ للغرض ، فيقول : ((وَينبغي للشّاعِرِ أنْ يحترز في أشعارهِ وَمُفتَتَح أقوالهِ مما يُتطيَّر منهُ وَيُسْتجفى من الكلام كالمخاطبة بالبكاء ، ووصف أقفار الديار ، وتشتيت ٱلإلاّفِ وَنَعْي الشّباب وَذمّ الزمان ولا سيّما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني ، ويستعمل ذلكَ في المراثي ووصف الخطوب الحادثة ، فإنّ الكلام إذا كانَ مؤسَساً على هذا المثال تطيَّر منهُ سامعه وَإنْ كانَ يعلم أنّ الشّاعر إنَّما يخاطب نفسه دون الممدوح))[٢] .

وَإذا كانَ ((الابتداء حسناً بديعاً ، ومليحاً رَشيقاً ، كانَ داعية إلى ٱلستماع لما يجيء بعده من الكلام [...] وَقَد سُئِلَ بعضهم عن أحذق الشعراء ، فقال : مَن يتفقّد ٱلبتداء والمقطع))[٣] .

وَيؤكد أبو هلال ذلكَ برواية حادثه القصر الذي بناهُ المعتصم باللهِ بالميدان[٤] .

وَيرى أنّ من ٱلبتداء البارد ، ابتداء أبي العتاهية بقولهِ[٥] :

أَلا مَا لِسيدتِــي مَا لَهَا أدلّتْ فأَحِمـل إدْلاَلَهَا

(١) حلية المحاضرة : ١ : ٢٠٩ ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ١٨٩ .
(٢) كتاب الصناعتين : ٤٥١ .
(٣) نفسه : ٤٥٧ .
(٤) يُنظر : نفسه : ٤٥٢ .
(٥) أبو العتاهية أشعاره وأخباره : عَنِيَ بتحقيقها : الدكتور شكري فيصل : ٦٠٩ : مطبعة جامعة دمشق : ١٣٨٤هـ – ١٩٦٥م ، وفيه (أدّلاً) ، (دلال) ، وَيُنظر : كتاب الصناعتين : ٤٥٧ .

ثم يورد الٱبتداءات الجيّدة للشّعراء العباسيين من دون التعليق عليها أو بيان سبب تفضيلها ، وَأظنّ ذلكَ منهُ جرياً على مَا قالَهُ النّقّاد السابقون ، وَمِمَّا أوردهُ قول أبي تمّام[١] :

أصمّ بكَ الناعي وَإن كانَ أسْمَعَا وَأصبحَ مَغنى الجُودِ بَعْدَكَ بَلْقَعَا[٢]

وَيقول عنهُ أنهُ أحسن ٱبتداء في مرثيّة إسلامية[٣] .

وَيرى ٱبن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) أنّ من الشّعراء من لا يجيّد الٱبتداء ، لكنُه يأتي بقصيدة جيّدة فيقول : ((وَمن الشّعراء من لا يجيّد الابتداء ، ولا يتكلف لَهُ ، ثم يجيّد باقي القصيدة ، وَأكثرهم فِعلاً لذلكَ البحتري ، كانَ يصنع الٱبتداء سهلاً ، وَيأتي بهِ عفواً ، وكُلّما تمادى قَويَ كَلامهُ ، وَلَّهُ من جيّد الٱبتداءات كثير ، لكثرة شعره ، والغالب عليهِ ما قدمت))[٤] .

وَٱبن رشيق برأيهِ هذا يخالف ما اشترطهُ من شروط المطلع ، أو الٱفتتاح كما سماهُ ، وَيناقض نفسه ٱنتصافاً للبحتري ، وَيرّد رأي القاضي الجرجاني بتفضيل أبي تمّام عليهِ في الخروج والخاتمة وتفضيله على أبي تمّام في الٱستهلال أو الٱبتداء ، متذرعاً بكثرةِ شعر البحتريّ ، وَيُريد من القاضي الجرجاني أنْ يحاسب أبا تمّام والبحتريّ بالابتداء الجيّد إذن لتفوّق البحتريّ عليهِ . وَيرى أيضاً أنّ الحاتميّ مُتحاملاً على البحتريّ وَظالِمَاً لَهُ[٥] .

---

(١) كتاب الصناعتين : ٤٥٣ .

(٢) نفسه : ٤٥٣ ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : ٣ : ٣١٩ .

(٣) نفسه : ٤٥٣ .

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقدهِ : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، الأزدي : حققهُ وفصلهُ ، وعلق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد : ١ : ٢٣٢ : دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة : بيروت – لبنان : الطبعة الرابعة : ١٩٧٢ .

(٥) يُنظر : نفسه : ١ : ١٩٣ .

أما أُسامة بن مُنقذ (٥٨٤هـ) فَيسيرُ على ما مضى عليهِ السابقون فيقول مخاطباً الشعراء : ((أحسنوا الٱبتداءات فإنّهَا دلائل البيان [...] وَينبغي للشّاعرِ أنْ يحترز في ابتداءاتهِ مما يُتطيّر منهُ))[١] .

وَإذ تنتهي الباحثة من استعراض مفهوم (الٱبتداء) في النقد القديم فإنّها لا تشك أبداً في أَنّ هذا المصطلح لا يمكن أن يكون مصطلح (المُقَدِّمَة) المعاصر ، بل هو في رأيها ٱبتداء المقدِّمَة ليسَ غير ، وهو يرتبط بالمقدمة بعلاقة الجزء بالكل ، أي أنه جزء من المقدمة وليس كلها .

٣- المطلع :

لقد نالَ مصطلح (المطلعُ) عناية النقاد معنى وصياغة ومناسبة لغرض وصف القصيدة ، فهو أول ما يقرع الأسماع ، وَيشدُّ المتلّقي ، ولذلكَ يقول الله عَز وجل : آلم ، وَحم ، وَطسم ، وكهيعص ، فيقرع الأسماع بشيء بديع ليكون داعية إلى الٱستماع لما بعده[٢] ، فالمطلع من مصطلحات الشّعر ، وهو لدى اغلب النّقّاد البيت الأول ، ((وَيكون في الغالب مصرعاً))[٣] .

وَكَما أنّ لمطلعِ القصيدة أهميّة في جعلها مسموعة كذلكَ كانَ لَهُ الأثر العكسي في هُجَّنَة القصيدة وَاستقباحها ، وَما يترتّب عليهِ من نتائج ، وَقِصّة المعتصم وَبناء قصرهُ في الميدان دليلٌ على ذلكَ يُروَى ((أَنّ المعتصم جَلَسَ فيهِ وَجَمَعَ الناس من أهلهِ وَأصحابهِ ، وَأمرَ أن يَلْبَسَ الناسُ كلُّهم الدِيبَاج ، وَجَعَلَ سريره في الإيوان المنقوش بالفسيفساء الذي كانَ في صدرهِ صورة

---

(١) البديع في نقد الشعر : ٱسامة بن مُرشِدْ بن علي بن مُنْقذ : حققه وَقدّم لَهُ عبد آ.علي مهنا : ٤٠٠ : دار الكتب العلمية : بيروت – لبنان : الطبعة الأولى : ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م

(٢) يُنظر : كتاب الصناعتين : ٤٥٧ .

(٣) معجم النقد العربي القديم : للدكتور أحمد مطلوب : ٢ : ٣٠٤ : وزارة الثقافة والإعلام : بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة : الطبعة الأولى : ١٩٨٩ .

العنقاء ، فجلسَ على سرير مُرصّع بأنواع الجواهر ، وَعَلى رأسهِ التّاج الذي فيهِ الدّرة اليتيمة ، وَفي الإيوان أسرّة أبنوس عن يمينهِ وَيساره ، من حدّ السّرير الذي عليه المعتصم إلى باب الإيوان فٱستأذن الشّاعر إسحاق بن إبراهيم الموصلي في النّشيد ، فأذنَ لَهُ فأنشدَ شِعراً .. أوّلهُ نسيب بالدّيار القديمة وَبقيّة آثارها ، فكان أوّل بيت فيها :

يا دارُ غَيَّرَكِ البِلَى فَمَحَاكِ يَا ليتَ شِعْرِي مَا الّذي أبْلاكِ

فَتطيّر المعتصم وَخرجَ إلى سُرَّ من رَأى وَخَرِبَ القصر))[١] .

وَلأهمية المطلع فقد تنبّه النّقّاد العرب القدماء على ذلكَ فوضعوا شروطاً ألزموا الشّاعر بها وَأكّدوا حُسنَ المطلع وبراعة الٱستهلال ودلالتهِ على غرضِ القصيدة ، فأخذوا يُفاضلون بينَ الشّعراء في مطالعِ قصائدهم مستعملين المصطلحات التي أشرنا إليها ، وَأكثر ما كان يدور على ألسنتهِم مصطلح الابتداء ، فقد رُوِيَ عن أبي عمرو بن العلاء (١٥٤هـ) أنّهُ قال : أحسن ابتداء لمُحْدَثٍ بشار في قولهِ[٢] :

أبى طَلَلٌ بالجَزْعِ أنْ يتكلّمِا وَماذا عليهِ لو أجابَ مُتَيَّمَا

لِذلكَ عُنِيَ النّقّاد العرب بمطلع القصيدة عنايةً كبيرةً ، فطالبوا الشّعراء أن يبذلوا غاية الجهد في إجادتهِ وَإتقانه ، عِلماً مِنهُم بقوةِ الأثر الأول في النفسِ ، وَأنهُ يدفع السامع إلى التنبّه

(١) كتاب الصناعتين : ٤٥٢ ، والبيت في ديوان إسحاق الموصلي : ١٦٠، وفيهِ: (ومحاكَ) ، (فمحاك) .

(٢) حلية المحاضرة : ١ : ٢٠٦ ، وَالبيت في ديوان بشار : ٤ : ١٦٢ ، وفيهِ : الجزع : منقطع الوادي .

وَالإصغاء ، إن كانَ جيّداً آسراً ، وَإلى الفتورِ وَالٱنصراف إن كانَ ضعيفاً فاتراً[١] .

وَذهبَ الدكتور يوسف حسين بكّار في كتابهِ (بناء القصيدة في النقد العربيّ القديم في ضوء النقد الحديث) إلى أنّ ما يستنتج من شروط المطلع من معايير حدّدها النّقّاد تنحصر في[٢] :

١- أنْ يكون المطلع فخماً ، وَلهُ روعة وَعليهِ أُبهة ، من مثل قول أبي تمّام[٣] :

السّيفُ أصدقُ أنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدَّهِ الحدّ بين الجَدَّ واللعبِ

٢- أنْ يكون بعيداً عن التعقيد ، فقد عِيبَ على ديك الجنّ قوله[٤] :

كأنّهَا ما كأنّـه خَلَل الـ خلّـة وَقْفُ الهلوك إذ بَغَمَا

٣- أَنْ يكون نادراً أنفردَ الشّاعر باختراعهِ .

٤- أنْ يكون خالياً من المآخذ النحوية ، وَأنْ تُراعى فيهِ جودة اللفظ والمعنى معاً ، من ذلكَ قولِ البحتريّ[٥] :

قِفَا في مغانِي الدَّارِ نسْألْ طلُولَهَا عن النّفر اللائين كانُوا حُلولَها

---

(١) العمدة : ١ : ٢٣٣ ، ويُنظر : قضايا النقد الأدبي : للدكتور محمد ربيع : ٧١ : دار الفكر للنشر والتوزيع : عمان – الأردن : الطبعة الأولى : ١٩٩٠ .

(٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٢٠٤ ، ٢١٠ .

(٣) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ١٨٩ .

(٤) ديوان ديك الجن الحمصي : ١٠٤ .

(٥) ديوان البحتري : ٣ : ٦٨٧ ، وفيهِ (الأُنس المفقود) ، (النفر اللائين) .

فآخذهُ الآمديّ على قولهِ (اللائين) لأنّهَا ليست حلوة ولا مشتهاة وليست مشهورة .

٥- أنْ لا يكون بارداً ، كقول أبي العتاهية[١] :

ألا مَا لِسَيِّدتِـي مَا لَهَا أدلّت فأحمل إدْلالَهَا ؟

وَجعلَ ٱبن رشيق للمطلعِ شروطاً نُوجزهَا بما يأتي :

١- أَنْ يتجنبَ الشّاعر ((ألا)) و ((خليليّ)) و ((قد)) فلا يستكثر منها في ابتدائهِ ، فإنّها من علامات الضعف والتّكلان ، إلاّ للقدماء الذين جَرَوْا على عِرْقٍ ، وعملوا على شاكلة))[٢] .

وَيبدو أَنّ ٱبن رشيق يرى أَنّ ٱبتداء الشّاعر بـ (ألا أو خليلي أو قد) تقليداً للقديم وَرأى فيهِ تكراراً مُمَّلاً أو سماجة وَإلاّ ما الذي يدعو إلى تحذير الشّاعر العبّاسيّ من ذكرِهَا ، وَلا ندري لماذا عدّها من علامات الضّعف ، ولماذا أجازها للقدماءِ ، وهو إذ يقرر أن القدماء جَروا على عِرق وعملوا على شاكلة فهو أمر لا ريب فيهِ أما استخدام هذهِ الألفاظ ضِمن العِرق والشاكلة لا نؤيد عليهِ[٣] .

٢- أَنْ يجعل ٱبتداءه حلواً ، سهلاً ، وفخماً جزلاً[٤] . ، وهذا شرط يضفي على الٱبتداء قيمة جمالية ، ولذلكَ جعلَ ٱبن رشيق من الٱبتداءات الفخمة وَٱلجزلة قول بشار[٥] :

أبى طَلَلٌ بالجَزَعِ أنْ يتكلّمَا ومَاذا عليهِ لَو أجابَ مُتيّمَا

---

(١) أبو العتاهية أَشعاره وأَخباره : ٦٠٩ .

(٢) العمدة : ١ : ٢١٨ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٢١٨ .

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٢١٨ .

(٥) نفسه : ١ : ٢١٩ ، والبيت في ديوان بشار : ٤ : ١٦٢ ، وفيهِ الجزع : منقطع الوادي .

٣- أَنْ يبتعد الشّاعر عن ((التعقيد في الْابتداء فإنّهُ أوّل العيّ ، ودليل الفهّة))[١] .

وَيروي إنشاد الشّاعر ديك الجنّ دعبلَ الخزاعيَّ ٱبتداء قصيدتهِ[٢] :

كَأنَّهَا ما كأنّهُ خَلَلَ الـ خِلّةِ وَقفُ الهَلوكِ إذ بَغَمَا

فقالَ لَهُ دعبل : أمسكْ ، فو الله ما ظننتكَ تتمّ البيت إلاّ وَقد غُشِيَ عليكَ ، أو تشكّيتَ فَكّيكَ ، ولكأنّك في جهنم تخاطبُ الزّبانية ، أو قد تخبَّطك الشيطان من المَسّ وَيعلّلُ ابن رشيق ذلكَ ، بقولهِ : ((وَإنّما أرادَ ديك الجن أنْ يهوّل عليهِ لغرضِ التخويف فأسمعهُ كلاماً مكروهاً ، إضافة إلى ذلكَ أنَّ البيت فيهِ نوع من القبح من جهات : منها إضمار ما لم يُذكر من قبل ، وَلا جرت العادة بمثلهِ فيعذر ، وَلا كَثُرَ إستعمالهِ فيشتهر مَع إحالة تشبيه على تشبيه ، الذي هو حشو فارغ ، وَلَو طرحَ من البيت لكانَ أحزم ، وَاستدعى قافيته لا لشيء إلاّ لِفساد المعنى وَٱستحالة التّشبيه ، ما الذي يريد بـ ((بِغُمَامه)) في تشبيه الوقْفِ وهو – السَوَّار – [...] ومعنى البيت إنّ عشيقتهُ كأنّها في جيّدها وَعينها الغزال الذي كأنّهُ بين نبات الخلّة سوارُ الجارية الحسنة المشي المتهالكة فيهِ وَقيل : الهلوك البغيّ الفاجرة ، فَمَا هذا كلّه ؟ وَأيّ شيء تحتهُ[٣] ؟))

وَيرى ٱبن رشيق أنّ من التّعقيد في الْابتداء قول محمد بن عبد الملك الزّيّات ، يصف ناقتهُ من أوّل قصيدة مدحَ بها الحسن بن سهل[٤] :

---

(١) العمدة : ١ : ٢١٩ .

(٢) يُنظر : ديوان ديك الجن الحمصي : ١٠٤ ، ومعنى البيت أن عشيقتهُ كأنها في جيدها وعينها الغزال الذي كأنهُ بين نبات الخلّة سوار الجارية الحسنة المشي المتهالكة فيه ، (يُنظر: العمدة : ١ : ١٨٣) .

(٣) العمدة : ١ : ٢٢٠ .

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٢٢١ ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ٢ : ٢٢٤ .

كأنّها حين تنـاءَى خَطْوُهَا أخنسُ مَطْوِيٌّ الشوى يَرعى القُلَلْ

فالعيب الأول في مخالفة العادة لازم لهُ ، ومع ذلكَ قوله : (((حين تناءَى خطوها) مقصر بها ، وهو يقدر أنْ يقول : (حينَ تداني خطوها) وَخالف جميع الشّعراء بذلك ، لأنّهم إنمّا يصفون ٱلنّاقة بالظَّلِيم والحمار والثور بعد الكَلال غلوَّاً في الوصف ومبالغه [...] ثم قالَ : (يرعى القلل) والثّور لا يرعى قلل الجبال ، وَإنمّا ذلكَ الوَعِلُ ، فإنّهُ لا يسهل ، والثّور في السّهول))[١] .

٤- أنْ يحترس الشّاعر مما تناله فيه باردة ، أو يقع عليه مطعن ، فإنّ أبا تمّام ٱمتدحَ أبا دلف بحضرةِ من كانَ يكرهه ، فٱفتتحَ ينشد قصيدَتهُ المشهورة :

*على مثلها من أربع وملاعب[٢] *

وَكانَ فيهِ حُبسة شديدة ، فقال الرجل : ﴿ ★✎✂➔◻◆☪➔ ◆❐ ◻☪◻✂◆❐ ﴾[٣] ، فدهشَ أبو تمّام حتى تبيّن ذلكَ عليهِ ، على أنّهُ غير مأخوذ بما قيل ، ولا هو مما يدخل عليهِ عيباً ، ولا يلزمه ذنباً على الحقيقةِ ، إلاّ إنّ الحوطةَ والتحفّظَ من خجلة الباردة أفضل ، وَأهْيَبُ ، والتفريط أرذل وَأخذل[٤])) .

(١) العمدة : ١ : ٢٢١ .

(٢) تمامه : أُذيلت مَصُوناتُ الدّموعِ السَّواكبِ ، يُنظر : شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٢٧٦ .

(٣) إشارة الى الآية الكريمة ((إنَّ الذينَ كَفَرُوا وَمَاتُوا وَهُمْ كُفَّارٌ أُولئِكَ عَلَيْهِم لَعْنَةُ اللهِ وَالملائِكَةِ وَالنّاسِ أجْمَعِين)) . سورة البقرة : ١٦١ .

(٤) يُنظر : العمدة : ١ : ٢٢١ ، ٢٢٢ .

ويقول ابن رشيق عن بيت أبي تمّام[١] :

السَّيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ في حدّهِ الحدّ بين الجدّ واللعبِ

أنهُ ((ٱبتداء فخم لَّهُ روعة وعليهِ أبّهة))[٢] .

وَيجعل ٱبن الأثير لمطلعِ الكلام من الشّعرِ أو الرسائل دَالاً على المعنى المقصود ، إن كانَ فَتْحَاً فَفَتْحَاً ، وَإن كانَ هناءً فهناءً ، أو كانَ عزاءً فعزاء ، وكذلكَ يجري الحكم في جميع المعاني ، وقد وَضعَ ٱبن الأثير للمطلعِ شروطاً منها :

١- فائدة المطلع معرفة المراد بالقصيدةِ والدّلالة على غرضِهَا ، فقال : ((أَنْ يجعل مطلع الكلام .. دالّاً على المعنى المقصود .. فإن كانت – أي القصيدة – مديحاً صرفاً لا يختصَّ بحادثةٍ من الحوادث فهو مُخَيّر بينَ أَنْ يفتتحِهَا بغزل أو لا يفتتحها بغزل بل يرتجل المديح ، ٱرتجالاً من أولها ، وَأما إذا كانت القصيدة في حادثةٍ من الحوادث كفتح مُعْقِلٍ ، أو هزيمة جيش أو غير ذلكَ فإنّهُ لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل ... لأنَّ الغزل رِقّة مَحّضَةُ ، وَالألفاظ التي تنّظم في الحوادثِ المُشَار إليها من فَحْل الكلام ومتين القول [...] وَأَيضاً فإنّ الأسماع تكون متطلّعة إلى ما يقال في تلك الحوادث والابتداء بالخوضِ في ذكرِها لا الٱبتداء بالغزلِ ، إذا المهمُّ واجب التقديم))[٣] .

وَيرى ٱبن الأثير أنّ من محاسن الٱبتداءات التي دَلّت على المعنى من أوّل بيت في القصيدة هي أبيات الشّاعر من أهل جدّة يُكنى أبا محمد ، وَكانَ شاعراً مُفلقاً ، قصيدتهُ أوّلها[٤] :

---

(٥) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ١٨٩ .

(١) العمدة : ١ : ٢٣٣ .

(٢) المثل السائر : ٣ : ٩٦ ، ٩٧ .

(٣) وَقِصّة ذلكَ إنّ ((غزوة غزاها الرّشيد هارون رحمه الله في بلاد الروم وَإنّ نقفور ملكَ الروم خضعَ لهُ وَبذلَ الجزية فلما عادَ عنهُ واستقرَ بمدينة الرّقّة وسقط الثّلج ، نقضَ نقفور العهد ، فلم يجسر أحد على إعلام الرّشيد لمكان هيبتهُ في صدور النّاس ، وبذل يحيى بن خالد للشّعراءِ الأموال على أن

نَقَضَ الذي أعْطَيتَهُ نَقْفوُرُ فعليهِ دائرةُ البَوارِ تدورُ
أبشرْ أمير المؤمنينَ فإنّهُ فتحٌ أتاكَ بهِ الإله كبيرُ
تقفور إنّكَ حين تَغْدرُ أن نَأَى عنِكَ الإمام لجاهلٌ مغرورُ
أظننتَ حينَ غدرتَ أنَّك مُفْلِتٌ هَبِلتْكَ أمّكَ مَا ظننتَ غرورُ

٢- لا يبتدئ الشّاعر بما يُتطيّر منهُ ، ولا سيما في المديح والتهنئة فيقول : ((ألا يذكر الشاعر في ٱفتتاح قصيدتهِ في المديح مما يُتطيَّر منهُ ، كوصف الدّيار بالدُّثور والمنازل بالعَفَاءِ ، وغير ذلكَ من تشتّتِ الألاّف وَذم الزّمان ، ولاسيما إذا كانَ في التهاني [...] وَإنما يُستعمل ذلكَ في الخطوب النازلة والنوائب))[١] .
لِذلكَ يرى إنّهُ قد ٱستُقْبِحَ وَكُرِهَ من الٱبتداءات ، قول أبي تمّام :

* تَجزّعْ أسىً قد أقفر الجرع الفرد *[٢]

وقول البحتريّ :

* فؤاد ملاهُ الحزن حتى تصدّعا *[٣]

يقولوا أشعاراً في إعلامهِ ، فكلّهم أشفق من لقائهِ بمثل ذلك إلا شاعراً من أهل جدّة يُكنى أبا محمد)) : المثل السائر : ٣ : ١٠٥ ، ١٠٦ .

(١) المثل السائر : ٣ : ٩٨ .

(٢) رواية البيت : تجرَّعْ أسىً قد أقفرَ الجَرَعُ الفرْدُ وَدَعْ حِسْيَ عينٍ يجتلِبْ ماءَهُ الوجْدُ
الجرع والجرعاء : ما سهل من الأرض . الحسي : ماء قليل من الأرض ، ينُظر : شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٤٦٦ .

(٣) تمامهُ : وعينان قالَ الشوق : جوداً مَعَاً مَعَاً ! ، ديوان البحتري : ٢ : ١٣٣١ .

وكذلكَ يروي قِصّة المعتصم وبناء قصره بالميدان وتطيّره من إنشاد إسحاق الموصليّ وَٱفتتاحه قصيدته بذكر الدّيار وَعفائها[١] ، وَيرى إنَّ بعض القصائد ٱبتدأت بٱبتداء مُستكره وَإنْ كانت رائعة فيقول : ((ألا ترى إلى قصيدة أبي نواس التي أولها))[٢] :

يا دارُ ما فَعَلَتْ بكِ الأيّامُ لَمْ تُبق فَيكِ بشاشةٌ تُستامُ

فإنّها من أشرف شعره وَأعلاه منزلة ، وهي مع ذلكَ مُستكرهة الٱبتداء ، لأنّها في مدح الخليفة الأمين ، وٱفتتاح المديح بذكر الدّيار ودَثُورها مما يُتطيَّر منهُ[٣] .

٣- إنّ من الٱبتداءات ما يكون مُسْتَقْبَحَاً ، ولم يعلّل ٱبن الأثير ذلكَ القبحُ ، وقد يعود إلى اللفظ ، لذلكَ يقول : ((إنَّ من الٱبتداءات ما يُستقبح [...] كقول أبي تمّام))[٤] :

تَقِي جَمَحَاتي لَسْتُ طَوْعَ مُؤَنَّبي وَليسَ جَنيبي إن عَذَلْتِ بِمُصْحَبِي

وَأحياناً يعلل ٱبن الأثير جمالية بعض المطالع ، فيقول مثلاً عن أبي تمام : وَلّهُ من الٱبتداءات الحسنة ما اذكرهُ[٥] :

السّيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ في حدّهِ الحَدُّ بين الجدَّ واللعبِ

---

(١) يُنظر : المثل السائر : ٣ : ١٠٠ .

(٢) ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٥٠٣ .

(٣) يُنظر : المثل السائر : ٣ : ١٠١ .

(٤) نفسه : ٣ : ١٠٢ ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٢٤٣ .

(٥) نفسه : ٣ : ١٠٣ ، والبيتان في شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ١٨٩ .

بيض الصفائح لا سود الصحائف في مُتُونهنّ جلاء الشكّ والرَّيبِ

ثم يعلل حسن هذا الٱبتداء بقولهِ : ((بنى أبو تمام مطلع قصيدتهِ [...] وجعلَ السّيف أصدق من الكتب التي خبّرت بٱمتناع البلد وَٱعتصامها))[١] .

وَلَمْ يُبيّن ٱبن الأثير مفهوماً واضحاً للمطلعِ ولكنّهُ حينَ ذكرَ ٱبتداءات أبي تمام الحسنة ٱستشهد ببيتين وليسَ بيت وَاحد مما يُستَشْعَرُ منهُ أَنَّ المطلع لديه أكثر من بيت ، ويبدو أنّ هذا خلط بين مفهومي مصطلحي المطلع والمقدمة .

وَيرى حازم القرطاجني كما يَرى سابقوهُ من حيث العناية بالمطلع ، فيقول : ((وتحسين الٱستهلال والمطلع من أحسن شيء في هذهِ الصّناعة إذ هي الطليعة الدّالة على ما بعدها المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة تزيد النفس بحسنها ٱبتهاجاً ونشاطاً [...] وَرُبما غطّت على كثير من التخوّن الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها))[٢] .

ويشترط حازم القرطاجنيّ في المطلع ما يأتي :

١- مناسبة المفتتح لمقصد المتكلّم ((فإذا كانَ مقصدهُ الفخر كانَ ٱلوجه أن يعتمد من الألفاظِ والنّظَم والمعاني وَالأسلوب ما يكون فيهِ بهاء وتفخيم ، وَإذا كانَ المقصد النسيب كان ٱلوجه أَنْ يعتمد منها ما يكون فيهِ رِقّة وعذوبة من جميع ذلكَ ، وكذلك سائر المقاصد))[٣] .

٢- أنْ يكون المطلع أو المستهلّ مؤثراً بأساليب الترغيب والتشويق ، يقول : ((ومما تحسن بهِ المبادئ أنْ يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه وَإيقاظ لنفس السّامع أو أن يشرب ما يؤثر فيها إنفعالاً وَيثير لها حالاً من تعجيب أو تهويل أو تشويق أو غير ذلك [...]))[١] .

---

(١) المثل السائر : ٣ : ١٠٣ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأُدباء : ٣٠٩ .

(٣) نفسه : ٣١٠ .

٣- يكون المطلع مُفضلاً وحسناً إذا كان مصراعا البيت الأوّل حَسُنَيْن ، وكذا البيت الثّاني ، وهذهِ سمة المُحْدَثين ، يقول : ((وأحسن المبادئ ما تناصرَ فيه حُسْن المصراعين ، وحسن البيت الثاني [...] وأكثر ما وقع الإحسان في المبادئ على هذا النحو للمُحْدَثين))[٢] ، أو إذا كانَ مصراعا البيت الأوّل ، دون البيت الثّاني حَسُنَيْن ، أو إذا كانَ المصراع الأوّل كامل الحُسْنِ ، ولا يُعد في حُسْنِ المبادئ ما وقعَ الإحسان في المصراع الثّاني ، إذا كان المصراع الأول قبيحاً[٣] .

٤- أنْ تكون العبارة فيه ، حسنة جزلة وَأنْ يكون المعنى شريفاً تامّاً وَأن تكون الدّلالة على المعنى واضحة[٤] .

٥- أنْ يدل مُفتتح المصراع على غرضِ القصيدة ((ولا يكون مما تردّد على ألسنة الشّعراء في المطالع [...] كلفظة (خليلي) أو مما أختصّ بهِ شاعر أو لم يتعرّض أحد لأخذه منهُ كقول أُمرئ القيس (قِفا نبكِ)))[٥] .

وَيرى القرطاجنّيّ إنّ ما أختير لهذهِ الشّروط ، قول[٦] :

بشّار بن بُرد :

* أبى طلل بالجزعِ أن يتكلّما *[٧]

وَقول حبيب :

---

(٤) نفسه : ٣١٠ .

(١) منهاج البلغاء وسراج الأُدباء : ٣١٠ .

(٢) ينظر : نفسه : ٣١١ ، ٣١٢ .

(٣) يُنظر : منهاج البلغاء وسراج الأُدباء ... : ٢٨٢ .

(٤) نفسه : ٢٨٤ .

(٥) يُنظر : نفسه : ٢١٣ .

(٦) يُنظر : نفسه : ٢١٢ .

* يا بُعْدَ غاية دمع العين إذ بعدوا *[١]

وقول البحتري : * عارَ صنْنَا أُصُلاً ، فقلنا : الزَّبرَبُ * ![٢] ، ومن المراثي

قول حبيب[٣] :

* أيُّ القُلُوب عليكمُ ليسَ ينْصَدَعُ *

وَيطلبُ حازمُ من الشّاعر أن يناسب مصراعي المطلع فيقول : ((ويستحسن أن يُقَدَّمَ في صدر المصراع ما يكون لطيفاً محّركاً بالنسبةِ إلى غرض الكلام ، كالمناجاة والتذكّر في النّسيب وما جرى مجراهما ، وَإن قُرِنَ ذلكَ بمعنى من المعاني التي هي أحوال تعتري الإنسان كالتعجب والتشكّك))[٤] نحو قول حبيب :

* يا بُعْدَ غايةَ دمع العين إذ بعدوا *

---

(٧) يُنظر : نفسه : ٣١٢ .

(١) تمامهُ : حتى أضاءَ الأقحوان الأشنبُ . ، ديوان البحتري : ١ : ٧١ ، الأصل : جمع الأصيل وهو قُبيل الغروب . الربرب : قطيع من بقر الوحش تشبه بهِ النساء من جهةِ العيون . الأقحوان : من نبات الربيع معروف بزهرة اللؤلؤ دقيق العِيدان . الأشنب : برد الأسنان وَرِقّتها وصفائها .

(٢) تمامه : وأيُّ نومٍ عليكم ليسَ يَمْتَنِعُ ؟ ، شرح الصولي لديوان أبي تمام : ٣ : ٢٧٢ .

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٨٤ ، وتمام البيت : هي الصبّابَة طول الدهر والسهد / شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٤٩ .

وَيجبُ أنْ يكون المصراع الثّاني مناسباً للمصراعِ الأوّل فأما صدر المصراع الثّاني فلا يشترطُ فيما جاءَ في صدر المصراع الأوّل ، وَإنَّما حُكْم المصراع الثّاني حُكْم الألفاظ الواقعة حشواً . ، وَأعني بالحشو هنا ما ليسَ بمبدأ ولا نهاية [١] .

وَيشترط حازم جودة البيت التالي للمطلعِ فيقول : ((فأمّا ما تتأكد بهِ العناية فتحسين البيت التالي للبيت الأوّل من القصيدةِ ليتناصر بذلكَ حُسن المبدأ))[٢] .

وَمثل هذا قول أبي تمّام[٣] :

شَهِدْتُ لَقَدْ أقْوَتْ مَغَانيكُمُ بَعْدي وَمَحّتْ كَما مَحّتْ وَشائِعُ مِنْ بُرْدِ
وَأنْجَدْتُمُ مِنْ بَعْدِ اتْهامِ دارِكُمْ فَيا دَمْعُ أنجِدنِي عَلَى سَاكِنِي نَجْدِ

وَإذا لم يكن البيت الثّاني مناسباً للأوّل في حسنهِ غَضَّ ذلكَ من بهاءِ المبدأ وحسن الطليعة ولا سيّما إذا كانَ قبحهُ من جهةِ اللفظ أو المعنى أو النّظم[٤] .

وَرُبما يكون حازم القرطاجنيّ أوّل من أشارَ إلى تحسين البيت الثّاني وَجعلهُ من حسن البيت الأول وجودتهِ مطلعاً .

وَبهذا يمكن القولِ بأنَّ المطلع غير المُقَدِّمَة لأنَّ المقدِّمة كما نفهما اليوم أكثر من بيت ، بينما المطلع يشيرُ صراحةً إلى أوّل الأبيات التي تطالع القارئ أو المتلقي ، بمعنى أنَّهُ غير المقدِمة وليس بديلاً عنها .

---

(٤) يُنظر : نفسه : ٢٨٥ .

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٣٠٨ .

(٢) شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ١ : ٤٨٣ .

(٣) يُنظر : منهاج البُلغَاء وَسراج الأُدباء : ٣٠٨ .

مِمَّا سبق يتبيّن لنا أنَّ : الٱبتداء ، والٱستهلال ، والمطلع مصطلحات تَدلُّ على مُفتتح القصائد قد تتبادل بينها الدلالة وَقد تَبْتَعِدُ فيها ، ولكنَّها في كل الأحوال هي ليست بديلاً عن المُقدِّمَةِ وَلا يمكن أنْ تكون قريبة منها بل هي جزء منها .

بالعودةِ إلى مَا مَضى يُمكن أنْ نَسْتَنتِجُ أنَّ الٱستهلال يساوي الٱبتداء وهما يدلان على المطلع[١] فالٱستهلال : هو مطلع النص الأدبي ، وَيعطي الٱنطباع الأولي للنفسِ ، فهو عامل مهم في إثارةِ التخييلات المناسبة وَقد سَمّاهُ ٱبن المعتز ، (حسن الٱبتداء) وَسُمّيَ بعدهُ (براعة الٱستهلال) وَ (كمال الٱستفتاح)[٢] . ، غيرَ أنّ الفرقُ بين المصطلحات الثلاثة يبدو في الحجم بمعنى أنَّ المطلع الذي اشترطوا فيهِ أنْ يكونَ مصّرعاً لابد أنْ يتألف من (بيت واحد أو بيتين) بخلاف الٱستهلال وَالٱبتداء اللذين قد يتشكلا من بيت واحد أو أكثر من غير أنْ يشترطوا فيهِ التصريع .

وَهكذا يَتَبيّن لَنَا أنَّ النّقّاد العرب القدماء لم يعنوا بالمقدِّمَةِ بِوصفِهَا مصطلحاً ، أو جزءاً أساساً في بنيّةِ القصيدة العربيّة ، وَإنَّما كانت عنايتهم تَنْصَبُّ ((بمطالعِ القصائد أي الأبيات الأولى منها . وَليسَ ذلكَ غريباً عليهم ، فإنهم – على اختلافِهِم نحويينَ ولغويينَ وَبلاغيينَ – شغلوا أنفسهم بالتفتيش عن البيتِ المفرد ، والتنقير عن المثل والشاهد))[٣] ، سوى علي بن خلف الكاتب[٤] بعد (٤٣٧هـ) ، فقد تَحدّثَ عن (المُقَدِّمَةِ) في المنظوم وَأرادَ بها مُقدِّمَة القصيدة ، التي من حكمِهَا أنْ تتصل بما بعدها من غير ٱنفصال ، فالمُقدِّمَة الشعريّة عِندهُ ترتبط بِما يليها ((من أغراض الشعرِ ارتباطاً يحسنُ مَعهُ

---

(٤) يُنظر : مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربيّ : تأليف : محمد عزّام : ٢٩ : منشورات وزارة الثقافة : إحياء التراث العربي : دمشق : ١٩٩٥ .

(١) يُنظر : البديع ... : ٤٢ .

(٢) مُقدّمَة القصيدة العربيّة في العصر الجاهليّ : للدكتور حسين عطوان : ٢١٢ : دار الجيل : بيروت .

(٣) يُنظر : مواد البيان : لعلي بن خلف الكاتب : ٢٦٦ : تحقيق الدكتور حسين عبد اللطيف : منشورات جَامعة الفاتِح : ١٩٨٢ : مطبعة الإنشاء : دمشق .

التخلُّص إلى الغرض))[١] ، وعندهُ أنَّ الأشعار أي القصائد تحتاج إلى (مقدمة) تكون فرشاً ، وبساطاً لما يتلوها من غرض شعري وخاتمة[٢] .

أما النّقّاد المعاصرون فقد أدركوا أهميّة (المُقدِّمَة) بعدَّها وَصفاً شاملاً يشيرُ إلى ما أشارَ إليهِ النّقّاد القدماء حينَ تحدّثوا عن الٱستهلال ، والمطلع ، والٱبتداء وَمَا بعدهُمَا فكتبوا عن (مُقدِّمَة القصيدة العربيّة في العصر الجاهلي)[٣] ، و (مُقدِّمَة القصيدة العربيّة في عصر صدر الإسلام)[٤] ،
و (مُقدِّمَة القصيدة العربية في العصر الأموي)[٥] ، و (مُقدِّمَة القصيدة العربيّة في العصر العباسيّ الأول)[٦] ، (مُقدِّمَة القصيدة العربيّة في الشعر الأندلسيّ)[٧] ، لكنَّهُم للأسف الشديد لم يُعرِّفوهَا .

في المقدِّمَة وَصف يأخذ دلالة مصطلح يشير إلى الجزء الأوّل من البناء العضويّ الخاص بالقصيدة العربيّة الذي يجعلهُ الشّاعر أساساً أوّلاً في بنائها ومنهُ ينتقلُ إلى غرضِ القصيدةِ ثم خاتمتها .

---

(٤) نفسه : ٢٦٦ .

(٥) يُنظر : نفسه : ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

(١) يُنظر : مُقدِّمَة القصيدة العربيّة في العصر الجاهليّ .

(٢) يُنظر : مُقدِّمَة القصيدة العربية في عصر صدر الإسلام : للدكتور حسين عطوان : دار الجيل : بيروت : الطبعة الأولى : ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م .

(٣) يُنظر : مُقدِّمَة القصيدة العربيّة في العصر الأموي : للدكتور حسين عطوان : دار المعارف : بمصر : ١٩٧٤م .

(٤) يُنظر : مُقدِّمَة القصيدة العربيّة في العصر العباسيّ الأول : للدكتور حسين عطوان : مكتبة الدراسات الأدبية (٦٧) : دار المعارف بمصر : ١٩٧٤م .

(٥) يُنظر : مُقدِّمَة القصيدة العربية في الشعر الأندلسيّ : للدكتورة هدى شوكت بهنام : دار الشؤون الثقافية العامة : الطبعة الأولى : بغداد : ٢٠٠٠ .

٤- مُقدِّمات ٱبن هانئ الأندلسيّ :

إنَّ من يقرأ ديوان ٱبن هانئ الأندلسيّ يَجِدهُ مُؤلَفاً من واحداً وستينَ قصيدةً ، مختلفة الطول ، والغرض ، والبحر ، والقافية ، منها تسعُ قصائد بِلا مُقدِّمات[١] ، فقد دَخلَ فيها الشّاعر من دون أنْ يُقدم لِغرضهِ الشعري ، وهذهِ القصائد عادة قصيرة ، أو متوسطة الطول .

أما الباقيات وَعددهن ٱثنان وخمسونَ قصيدة فقد وجدتها واضحة المقدمات لكنها جميعاً تختلف من حيث الطول والقِصر .. فقد وَجدتُ أَنَّ من بين تلك المقدِّمات إثنتا عشرة بمقدِّمَة قصيرة [٢] لا تتجاوز في طولها عشرة أبيات ، وَوَجدتُ أكثر من ثلاثين قصيدةً متوسطة الطول[٣] ، أيّ إنَّ طولها يكون بينَ أَحدَ عشرَ إلى عشرين بيتاً ، وَبقية المقدِّمات وعددها عشرة فهي من المُقدِّمات الطوال[١] ، إذ يكون عدد أبياتها بين واحد وعشرينَ إلى واحدَ وأربعينَ بيتاً ، وهذا يعني أنَّ الشّاعَر لم تكن مقدِّماته متساوية الطول والغرض .

---

(٦) يُنظر : قصيدة : لولا حياتك : ١٠٣ ، أَلاَ إنّما الأيَّامُ أيامُكَ : ١٢٤ ، هو الرمح ١٣٢ ، هذا إمام المتقين : ١٣٨ ، لي منهم سيفاً : ١٥٠ ، هو الحَرَمُ الرَّحبُ : ١٦١ ، من جبابرة الدّنيا : ٢٥٠ ، يا ابن السدى والندى : ٣٠٣ ، مَلكٌ أغرُّ : ٣٢١ ، متقلداً سيف الخلافة : ٣٢٤ .

(١) يُنظر : قصيدة : وَأنتَ ثانية في العليا وفي الرتب : ٥٥ ، سَقَيتُ أعاديك الذُّعاف : ٦٠ ، آه لِصبٍّ : ١١٩ ، شمسٌ من الحقِّ : ١٧٤ ، لَهُ حُلل الإكرام : ١٧٩ ، كثير العفو : ٢١٤ ، يُندى الغُمَام : ٢٢٧ ، لكَ كلَّ يومٍ : ٢٢٩ ، وَأنتَ تجود : ٢٩٨ ، طرقتُ فتاة الحيَّ : ٣٠٩ ، لكَ المكارم : ٣٣٩ .

(٢) يُنظر : قصيدة : أنتَ مَعَدٌّ : ٣٧ ، من ذا الذي يُثنى عليكَ بقدر ما : ٤٣ ، لكَ هذهِ المهجُ : ٥٠ ، أبا زكريا الأغرّ : ٦٣ ، هو الغُمام : ٦٧ ، رآهُ أمير المؤمنين كعهدهِ : ٧٢ ، لكَ الأرضُ : ٧٨ ، ذو هيبةٍ : ٨٤ ، لكَ البَرُّ والبحر العظيمُ : ٩٠ ، لولا الهمام المعتلي : ٩٨ ، خابَ من يرجو زماناً دائماً : ١١٢ ، لعمري لقد أجر ختموني بنيلكم : ١٤٣ ، مُتهللٌ بالبشرِ : ١٧٠ ، أبا أحمدَ المحمود : ١٧٧ ، كاذبُ الزعم : ١٩٧ ، أبيض الأخلاق : ٢٠١ ، لكَ الخير : ٢٠٤ ، أنتَ الورى : ٢٠٨ ، إمامٌ رأى الدنيا : ٢٢١ ، أنتَ الذي ترثُ البلاد : ٢٣٣ ، ذو النُّورِ : ٢٤١ ، ذو الحَزْم : ٢٥٨ ، شبيهٌ بأعلام النبوة : ٢٧٤ ، مدبَّر حربٍ : ٢٧٩ ، أخو الحرب : ٣٠٤ ، النُّورُ أنتَ : ٣١٤ .

إنَّ نظرَةً مُتَفحَّصَةً في مُقدِّمات ٱبن هانئ الأندلسيّ سرعان ما تكشف لَنَا عن حقيقةٍ مُؤدَّاها أَنَّ الشّاعرَ صَنَعَ تلكَ المقدِّمات لِيُمَهِدَ بِهَا لأغراضٍ شعريّة عديدة منها : المدح وكان لَهُ الصدارة في ذلكَ ، ثم الرثاء ، والهجاء ، والغزل .

وَبعدَ ذِكر الأغراض الشّعرية التي تطرَّق إليها الشاعر الأندلسيّ يمكنُ أنْ نجمل مقدِّماته على وفق الآتي من التفصيل :

١- المقدِّمات الحكَمّية :

الحكمة : هي لفظة مشتقة من الجذر اللغوي (حَكَمَ) والحكيم المتقن للأمور[٢] ، وهي ((إتفاق المعاني اللائقة بأحوال النّاس والتعبير عمّا يقع لهم في غالب الأمور ، ولا تصدر ... إلاّ عن العقلاء المجربين المتبصرين))[٣] .

وَقد وردت الحكمة في الشّعر العربي في عصر ما قبل الإسلام بمعانٍ ودلالات وصيغ مختلفة لَعلَ أبرزها الاحتفاظ بالشيء والإتزان والتعقل والتجربة وغيرها ، وإنْ كان ما وردَ من معاني الحكمة فهو يصب في بؤرةِ الخير وَأَنَّها تدعو إلى قمع الفساد والجهل ، فقد تناول الشّعراء الأندلسيّون الحكمة شأنها شأن الأغراض الأُخرى مثل الرثاء ، والفخر ، والمديح ،

---

(٣) يُنظر : قصيدة : هو علّة الدنيا : ١٣ ، ديار الأعِزَّة : ٢٤ ، فقد يُضحك الحيُّ سِنّ الفقيد :٣٠ ، لهم الجود : ١٠٦ ، إنَّ التي أخلتْ عرينهم : ١٥٤ ، ٱبنْ النبي المصطفى : ١٨٨ ، جزيل الندى والباس : ١٩٢ ، ندعوهُ سيفاً : ٢٦٦ ، لكَ الفضلُ : ٢٨٣ ، حيّوا جلالة قدرْهِ : ٣٣١ .

(١) لسان العرب : مادة (حكم) : للإمام العَلامة ٱبن منظور : ٣ : ٢٧١ : اعتنى بتصحيحها : أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي : دار إحياء التراث العربي : بيروت – لبنان : الطبعة الثالثة : ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م .

(٢) جوهر الكنز : ٱبن الأثير الحلبي : تحقيق : محمد زغلول سلام : ٥٦٧ : مصر : د.ت .

والغزل ، والوصف[١] ... الخ ، فهم ورثة شعر ، وصانعو صور ، وهذا ما هو كائن عند ٱبن هانئ أيضاً .

((فالحكمة عِندَ ٱبن هانئ الأندلسيّ ليست وليدة العلم والمعرفة الفلسفية ولكنّها خلاصة خبرة ونتيجة تأمل ، وهي بسيطة للغاية ، ولا يظهر عليها أثر التصنع الفلسفي ، ولا التعمل الفكري العميق))[٢] .

فالشّاعرُ في مرثياتهِ وَاعِظَاً زاهداً ، وحكيماً يغلبُ عليهِ التأمل الفكري ببساطتهِ وبعدهِ عن التعقيد الفلسفي حيث عبرَ عنها بسهولةِ اللفظ ولطف التعبير[٣] .

فهيَ الحكمة – في قالبها الجميل ، وَأسلوبها السلس السهل ، تبدو متزنة وهينة لأنَّ بها خبرة مكتسبة من الحياة والواقع ، وتجارب مأخوذة من الأيام لا أثَر لَهَا لعمل الفكر ، وَكأنَّها خرجت من أعماق أحاسيسه ، وصدرت عن قلبهِ الوجل ، فأخذت من جمال الشعور ، وَجمال الأسلوب ، وسمو المعنى مع بساطتهِ ، شيئاً كثيراً[٤] .

وأنّ عدد المقدِّمات الحكمّية عِندَ ابن هانئ أربعُ مقدِّمات[٥] ، طول المقدّمة يكون بين ثلاثة عشرَ إلى واحد وثلاثين بيتاً كما في مقدِّمة قصيدة : فقد يُضحكُ الحيّ سن الفقيد :

أَلا كلُّ آتٍ قريبُ المَدى وكلُّ حياةٍ إلى مُنْتَهى
وما غَرَّ نَفْساً سِوى نفسها وعُمْرُ الفَتى من أَماني الفتى

---

(٣) يُنظر : ديوان ذي الإصبع العدواني : تحقيق : عبد الوهاب محمد علي العدواني ، ومحمد نايف الدليمي : ٧٢ : مطبعة الجمهور : الموصل : ١٩٧٣ .

(٤) ٱبن هانئ الأندلسيّ : للدكتور : منير ناجي : ٢٢١ : دار النشر للجامعيين : الطبعة الأولى : ١٩٦٢ .

(١) يُنظر : ٱبن هانئ الأندلسيّ : ٢٢٤ .

(٢) يُنظر : نفسه : ٢٢٥ ، ٢٢٧ .

(٣) يُنظر : مقدمة قصيدة : فقد يضحك الحيُّ سِنّ الفقيد : ٣٠ ، خابَ من يرجو زماناً دائماً : ١١٢ ، إنَّ التي أخلت عرينهم : ١٥٥ ، كاذبُ الزعم : ١٩٧ .

فأقْصَرُ في العينِ من لَفْتَةٍ وأَسرَعُ في السمعِ من ذا ولا
ولم أرَ كالمرءِ وهو اللبيبُ يَرَى مِلءَ عَيْنَيْهِ ما لا يُرى
وليس النَّواظِرُ إلّا القلوبُ وأَمَّا العيونُ ففيها العَمى
ومَنْ لي بِمثْلِ سِلاحِ الزمانِ فأسْطُو عليه إذا ما سَطا[١]

إلى آخر أبيات المقدّمةِ .

فهذهِ المقدّمة تسبق رثاءً ، والعلاقةِ بين الحكمة ، والرثاء مسوغة ، تفرضها طبيعة الأجواء النفسية التي تُغلّفَ المعاني الشعرية الرثائية التي تتقدمها الحكمة بثوبها الإنساني الذي يصلح لارتداء الجميع .

وَإذا كانت هذهِ المقدّمة من نمط المقدّمات الطِوال فأنَّ ذلك راجعٌ إلى طول القصيدة كلَّها وقد إستهلّها الشّاعر ببيت مصرّع :

أَلا كلُّ آتٍ قريبُ المَدى وكلُّ حياةٍ إلى مُنْتَهى

أيّ أنَّهُ جعلَ الحرف الأخير من الصدر يتوافق صوتياً مع القافيةِ ، والتصريع عند أبي هلال العسكري ((أن يكون حشو البيت مسجوعاً))[٢] فـ (المدى) ، و(المنتهى) في المطلعِ تشتركان في تكرار صوت الألف المقصور ليكون التكرارَ ظاهرة صوتياً تجلب الانتباه إلى كلِّ القصيدة .

حكمة المقدّمة تجري على وتيرةٍ واحدةٍ تتخذ من العِضَّةِ معلماً واضحاً يشير إلى أنَّ الحياة فانيةٌ وأنَّ اللبيب فيها من كانَ متعضاً .

---

(٤) ديوانه : ٣٠ .

(١) كتاب الصناعتين ... : ٣٩١ .

بُنيت المقدِّمة على لغةٍ سهلة مأنوسة لم تخلْ من صيغ شعريّة تقليدية أختارها الشاعر لاسيّما في إسلوب الخطاب الثنائي الشهير ((خليليّ)) .. ، و((حنانيك)) ، وَٱستذكار صوت الشّاعر ((الشنفرى)) في لغةٍ إسترجاعية تُحيل على صوتِ شاعر آخر ، كما أنَّ للكنايةِ أَثراً واضحٌ في هذهِ المقدِّمة حيثُ يُبيّن من خلالِهَا إنَّ الإنسان لا يُبقي من الزمان إلّا قَدْرَ قول القائل ((ذا ولا)) وهو كنايةٌ عن قلّة اللَّبث وسرعة الأمر .

كما نَجِدُ أنَّ الشاعرَ أقتبسَ بعض ألفاظهُ من القرآن الكريم كما في :

خليليَّ سِيرا ولا تربعا عليَّ فَهَمِّيَ غيرُ الثَّوى[١]

(فالثوى) وردت في قولهِ تعالى ﴿ وَمَا كُنتَ ثَاوِيًا فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ﴾[٢] .

بُنيت القصيدة على البحرِ المتقارب وسُميَّ كذلكَ لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده ، وقيل لتقارب أجزائه أي لتمثالها وعدم الطول والبعد فيها[٣] ، وَسمتهُ اليسر بنغمة واحدة متكررة ، والمقاطع الطوال أَظهر شيء فيهِ : ت . تن تن ، ت تن تن ... الخ ، مثل الطويل التام وفيهِ ستةَ عشرَ مقطعاً طويلاً وهذا أمرٌ لا يكاد يشاركهُ فيهِ بحرٌ آخر . وأقل ما يقال عنهُ إنهُ بحرٌ بسيط النغم مطّرد التفاعيل مُنساب ، طبلي الموسيقا ويصلح لكل ما فيهِ تعداد للصفات مِمَّا ينسجم مع غرض القصيدةِ وهو الرثاء وفيهِ تلذذ بجرسِ الألفاظ وسرد للأحداث في نسقٍ مستمر[٤] .

---

(٢) ديوانه : ٣١ .

(١) سورة القصص : من الآيةِ : ٤٥ .

(٢) فن التقطيع الشعري والقافية : صفاء خلوصي : ١٨٥ : دار الشؤون الثقافية : الطبعة السادسة : بغداد : ١٩٨٧ . ، وُيَنظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبد الله الطيب : ١ : ٣١٢ : دار الفكر : بيروت : الطبعة الثانية : ١٩٧٠ .

(٣) نفسه : ١٨٠ .

كما أنَّ البحرَ المتقارب يتطلب إندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار في غير ما توقف وهو سرُّ أختياره لهذا البحر ليُعَبرِّ عن تعدد صفات المرثيةِ والدة جعفر وَيحيى بن علي .

وَقَـد وظـفَ الشَّـاعرُ قافيـة الألـف المقصـورةِ ... وهـي قافيـة بصـوتها المقصـور تتناسـب موسيقيّاً مع حالة الحزن والإحتكام إلى العقلِ في المقدّمةِ[١] .

وفي مقدِّمة قصيدة : خابَ من يرجو زماناً دائماً يقول :

وَهَبَ الدَّهرُ نفيساً فاستردْ ؛ رُبَّما جادَ لئيمٌ فحسَدْ
إنَّما أَعْطى فُواقَيْ ناقةٍ بيدٍ شيئاً تلقّاه بِيَدْ
كاذبٌ جاءَ جَهاماً زِبْرِجاً بَعْدَما أَوْمَضَ بَرْقٌ وَرَعَدْ
إنَّها شِنْشِنَةٌ مِنْ أَخْزَمٍ ؛ قَلَّما ذُمَّ بخيلٌ فَحُمِدْ
خابَ من يرجو زماناً دائماً تُعْرَفُ البأساءُ منه والنَّكَدْ
فإذا ما كَدَّرَ العيشَ نَما ؛ وإذا ما طَيَّبَ الزادَ نَفِدْ[٢]

إلى آخر أبيات المقدّمةِ .

قدَّمَ الشّاعرُ لمرثيتهِ بحكمةٍ تُفصِحُ عن حنقهِ على الدهر وبغضهِ لصنيعهِ في حكمةٍ جميلة أشارَ من خلالِهَا إلى الدهر الذي لا يُعطي شيئاً بيدٍ إلّا ويأخذهُ بيدٍ أُخرى في وقتٍ قليل .

المقدّمة أعلاهُ تُعَدُّ من المقدّمات المتوسطة التي بلغت عدد أبياتِهَا ثلاثة عشرَ بيتاً ، نجحَ الشاعرُ فيها ليُمهدَ من خلالِهَا إلى غرض قصيدتهِ وهو الرثاء ، مستخدِماً لغةً واضحةَ الأسلوب جميلة المفردات .

وكذلكَ نجدُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في بعض ألفاظهِ كما في قوله :

---

(٤) يُنظر : نفسه : ٦٨ .

(١) ديوانه : ١١٢ .

قلْ لِمَنْ شاءَ يَقُلْ ما شاءهُ ؛ إنَّ خَصْمي في حياتي لأَلَدْ[١]

فقد وردت لفظة ((لألد)) في التنزيل العزيز ﴿ وَهُوَ أَلَدُّ ٱلْخِصَامِ ﴾[٢] .

نَجَحَ الشّاعرُ في تصوير معاناتهِ وشقائهِ المناسبين لصورةِ حزنهِ لِفراقِ ولد إبراهيم حيثُ ذمَّ الدّهر وشبههُ بطولِ المرارةُ قليلُ الحلاوةِ كما في قولهِ :

فإذا ما كَدَّرَ العيشَ نَما ؛ وإذا ما طَيَّبَ الزادَ نَفِدْ

وقد أعملَ السهام والنصول في قلبهِ وفؤادهِ كَمَّا في قوله :

مُنْتَضٍ نَصْلاً إذا شاءَ مَضى ؛ رائشٌ سَهماً إذا شاءَ قَصَدْ[٣]

فالبحرُ الذي وَظعهُ الشّاعر هو بحر الرمل وقد سُميَّ بهذهِ التسمية لسرعةِ النطق بهِ وذلكَ لتتابع تفعيلة فاعلاتن الذي تميز بموسيقا حقيقةٌ الذي تميزَ بموسيقا حقيقيةٌ ورشيقةٌ مُنسابة وفيها رَنَّة يصحبها نوع من ((الملَنْخُولِيَّا))[٤] ، وهي ضربٌ عاطفي حزين في غير ما كآبةٍ ومن غير ما وجعٌ ولا فَجِيعَةٍ ، فالملَنْخُولِيَّا المتأَصِلَة في الرمل تجعلّهُ صالحاً جداً للأغراض التَّرَنميّة الرقيقة وللتأمل الحزين بحيث تجعلهُ ينبو عن الصلابةِ والجَد وما إلى ذلكَ مما يناسب غرض

---

(٢) نفسه : ١١٢ .

(٣) سورة البقرة : من الآيةِ : ٢٠٤ .

(١) ديوانه : ١١٢ .

(٢) ينظر فن التقطيع الشعري والقافية : ١٣٣ ، ويُنظر : المرشد : ١ : ١٢٥ .

القصيدة[١] . ، وصبغة الآسى في الرمل واضحة لا تكاد تحتاج إلى تدليل وفيه معها قابلية للاسترسال السرُّ فيها ٱضطراد نغمهِ :

فافعولن ، فافعولن فافعولن فَافعولن فافعولن فَافعُولن

وهذهِ نغمة بسيطة للغاية[٢] .

وَظفَ الشّاعرُ قافية الدال وهي من القوافي الذُلل اليسيرة وكونها من أحلى القوافي بعد الميم واللام ، وقد أعتمدها أكثر الشّعراء في قوافيهم بما فيها من قلقلةِ تحركُ المشّاعر وتُثير الأشجان وتضرب على أوتار القلوب بحيث تُجيء القصيدة بنائحَةٍ تُندب فقيدها[٣] .

وفي مُقدّمة قصيدة : كاذبُ الزعم يقول :

طَلَبُ المجدِ من طريقِ السيوفِ شرفٌ مُؤنِسٌ لنفس الشريفِ
إنَّ ذُلَّ العزيز أفظَعُ مرأى بين عينيه من لقاء الحُتوفِ
ليس غيرُ الهيجاءِ والضربةِ الأخْ دودِ فيها والطَّعنةِ الإخطِيفِ
أنا من صارمٍ وطِرفٍ جَوادٍ لستُ من قُبَّةٍ وقصرٍ منيفِ
ليس للمجد من يبيتُ على المجـ ـد بسَعيٍ وانٍ ونَفسٍ عَزوفِ
وعَدَتْني الدنيا كثيراً فلم أَظْ فَرْ بغير المِطالِ والتسويفِ[٤]

إلى آخر أبيات المقدّمة .

---

(٣) يُنظر : المرشد : ١ : ١٢٧ .
(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ١٢٧ .
(٥) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٧ ، ٤٨ .
(١) ديوانه : ١٩٧ ، ١٩٨ .

حينَ تتقدم الحكمة غرض الهجاء فأنّها بِلا شك ستكون حكمة هجائية هي الأُخرى بمعنى أنَّها تتخذ طابعاً تذكيريّا يحيل على ضرورات حياتية سامية أبتعد عنها المهجو .

تتكون هذهِ المقدّمة من تسعة أبيات وهي من المقدّماتِ القِصار التي حاولَ الشاعر في استهلالِهَا أن يجيء بحكمةٍ واضحة لكي تكون مقابلاً دلاليّا للهجاء الذي يأتي من بعدها وقد ظهرَ فيها صوت الشّاعر واضحاً :

أنا من صارمٍ وطِرفٍ جَوادٍ لستُ من قُبَّةٍ وقصرٍ منيفِ

لكي يتمكن من الإحالةِ على صفاتهِ،وخصائصهِ النفسية والجسدية من صبروشجاعة وَإقدام .

بُنيت المقدِّمة من لغةٍ وَاضحة تداخلَ فيها الفخر مع الحكمةِ في جوٍّ أستعار شيئاً من لغةِ المتنبي في :

علَّمتني البَيْداءُ كيف ركوبُ الليلِ والليلُ كيف قطعُ التَّنوفِ[١]

الذي يتناص مع بيت المتنبي الشهير :

فالخَيلُ وَالليلُ والبيداءُ تعرِفُني وَالضَّربُ والطّعنُ والقِرطاسُ وَالقَلَمُ[٢]

وقد ضُبِطَت القصيدة على البحر الخفيف الذي يجنحُ صوب الفخامةِ وَالسرُّ في ذلكَ أنّهُ واضح النغم والتفعيلاتِ وَأنّهُ ذو دندنة لا تمكن من الحوار الطبعي ، فإذا وقعَ الحوار فيهِ جاءَ كأنَّهُ مسرحي ، وكذلكَ فإنَّ فيهِ صلابة تصلح للغرضِ الذي نَظم فيهِ القصيدة ، فهو ذو أسرٍ

(١) ديوانه : ١٩٨ .

(٢) ديوان المتنبي : ٣ : ٣٩٠ .

قويّ معتدل مع جلجلة لا تخفى[١] .

لقد جنحَ الشّاعرُ إلى توظيف قافية الفاء ومعلوم أنَّ الفاء صعبة جداً ، وهي أصعبُ من القاف مع أنَّ أصولَهَا في المعاجم أكثر من إصول القاف ومع عسرِهَا ففيها جيّدٌ كثيرٌ تلاءمت مع الحكمةِ الممتزجةِ بالهجاء والتي تستدعي مشقةً وعُسراً[٢] .

فالخلاصةُ من خلالِ المقدِّمات الحكميّةُ التي تطرقتُ لها وَجَدّتُهَا جميعها مصرعة وأنها تقدّم لموضوعٍ واحدٍ وهو الرثاء ، كما وجدتُ أنَّ بينَ الرثاء والحكمة مناسبة .

٢- المقدِّمات الطللية :

تعدُّ واحدةً من أهم المقاطع البنائية في عموم القصيدة العربية ، ويظل المقطع الطللي جزءاً مهماً في عملية بناء المقدِّمة الشعرية الذي يقف الشّاعر ليعبر من خلاله عن فيض مشاعره الوجدانية الممزوجة باللوعةِ والأسى في لحظة شعورية يذكر ما حل فيها من خراب بعد عمران ، ويتذكر أهلها المقيمين في هذا المكان الذي لم يبقَ منهُ سوى الذكريات الحزينة ، وقد ينفتح الطلل على ذكريات جميلة كان الشّاعر قد أودعها تلك الديار ، وَذهبَ الباحثون في تفسير الطلل مذاهب شتى ؛ فالنقاد الأُوَل وفي معرض وضعهم الأسس التي يستجاد فيها الشعر المقصود من الافتتاح الطللي يرون فيهِ استدراجاً لما بعده[٣] ، وكان ابن قتيبة أول من حاولَ تفسير ذلك ؛ إذ تطرق من خلال ذلكَ التفسير إلى سببية بناء القصيدة العربية ؛ إذ يقول : ((إن مقصد القصيد ، إنما إبتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ؛ فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلكَ سبباً لِذكر أهلها الظاعنين عنها [...] فشكا شدة الوجد وَألم الفراق وفرط الصِبّابة والشوق ؛ ليميل نحوهُ القلوب ، ويصرف إليهِ الوجوه ، وليستدعي بهِ إصغاء الأسماع إليهِ ، لأنَّ التشبيب قريب من النفوسِ لائط بالقلوب لما جعلَ الله في تركيب

---

(٣) يُنظر : المرشد : ١ : ١٩٢ .

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٩ .

(١) يُنظر : الشعر والشعراء : ١ : ٢٠ .

العباد من محبة الغزل ، وَأُلف النساء فليسَ يكادُ أحد يخلو من أنْ يكون متعلعاً منهُ بسببٍ ، وضارباً فيهِ بسهم حلال أو حرام))[١] .

ويذهب ٱبن رشيق القيرواني إلى أنَّ الأطلال من مظاهر أهل البادية وَأصحاب الخيام كثيري التنقل إلى مواضع أخرى ، لهذا تبدأ أشعارهم بِذكر الديار التي هي ديارهم ، أما الحضري فلا معنى لِذكرها إلّا مجازاً فهو يسكن الحضارة التي لا تؤثر فيها رياح أو أمطار إلّا بعد زمن طويل جداً[٢] . ، والمقدّمة الطللية لا يمكن إلّا أنْ تكون قريناً شعرياً بديلاً عن الموت ، والبلى ، والإندثار .

((وَالمقدِّمة الطللية عِندَ ٱبن هانئ الأندلسيّ تَعَدُّ العنصر الرئيس من عناصر المقدمة التقليدية التي تتضمن وصف الإطلال والوقوف عليها وسؤالها وتحيتها والدعوة لها بالسقيا))[٣] ، حيثُ عبّرَ عنها بلغةٍ واضحةٍ خالية من الغموض والتعقيد وَذلكَ للأثر الواضح والكبير الذي تتركهُ تلك المقدِّمات في ذهن المتلقي من شدِّ الأنتباه إلى أجزاء النص الأخرى .

لقد ظهرت المقدّمات الطللية[٤] عِندَ ٱبن هانئ في قصيدتين فقط ، وعدد أبيات المقدّمةِ بين عشرين إلى واحد وعشرين بيتاً . كما في مقدِّمة قصيدة : ندعوهُ سيفاً يقول :

هل آجِلٌ مما أُؤَمِّلُ عاجلُ ؛ أَرجو زماناً والزمانُ حُلاحِلُ
وأَعَزُّ مفقودٍ شبابٌ عائدٌ من بعدِ ما ولَّى وإِلْفٌ واصلُ
ما أحسَنَ الدنيا بشملٍ جامعٍ لكنَّها أُمُّ البنِينَ الثَّاكلُ
جرَت الليالي والتَّنائي بيننا ؛ أُمُّ اللَّيالي والتنائي هابِلُ

---

(٢) نفسه : ١ : ٢٠ .
(٣) يُنظر : العمدة : ١ : ٢٢٦ .
(١) مقدِّمة القصيدة في الشعر الأندلسيّ : ١٣ .
(٢) يُنظر : قصيدة : ندعوهُ سيفاً : ٢٦٦ ، شبيهٌ بأعلام النبوّة : ٢٧٤ .

فكأنَّما يومٌ ليومٍ طاردٌ ؛ وكأنَّما دهرٌ لدَهْرٍ آكِلُ
أعَلى الشَّبابِ أم الخَليطِ تَلَدُّدي ؛ هذا يُفارِقُني وذاك يُزائلُ[١]

إلى آخر أبيات المقدّمة .

قَدّمَ الشّاعر لغرضهِ وهو المديح بمقدّمةٍ طللية يستذكر فيها شبابه المفقود ، ويرجو زماناً يجمعُ ويؤلف بينهُ وبينَ أحبائهِ وقد أجادَ فيها بالثناء على الدنيا التي تجمع الشمل وتقرب بينَ البُعداء .

بلغ عدد أبيات المقدّمةِ خمسةٌ وعشرينَ بيتاً ، وهي من المقدّماتِ الطِوال ، التي نجحَ فيها الشّاعر لِيُمهد إلى غرضهِ وهو المديح فقد بدا النفس الجاهلي وَاضحاً في مفرداتهِ ، كما هو الحال في توظيفهُ للمفردات الآتية : ((الأثل ، القنا ، الأسِنَّةِ ، العوابس ، القوانس ، الفوارس)) ، فضلاً عن عادة الأقدمين في الإطناب والإسهاب إبرازاً للمعاني التي يريدها يقول :

ما العِيسُ ترحلُ بالقِبابِ حميدةً لكنَّها عَصرُ الشباب الراحلُ

ما الخمرُ إلَّا ما تُعتِّقُهُ النَّوى أوْ أُختُها مما تُعتَّقُ بابلُ[٢]

ففي البيت الأخير نجد الإقتباس وَاضحاً من القرآن الكريم في لفظةِ ((بابل)) كما جاء في التنزيل العزيز ﴿ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَـٰرُوتَ وَمَـٰرُوتَ ﴾[٣] ، أما التكرار فقد كانَ واضحاً في مقدّمتهِ يقول :

فكأنَّما يومٌ ليومٍ طاردٌ ؛ وكأنَّما دهرٌ لدَهْرٍ آكِلُ

---

(٣) ديوانه : ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

(١) ديوانه : ٢٦٧ .

(٢) سورة البقرة : من الآية : ١٠٢ .

ضُبطت القصيدة على البحر الكامل وذلك لكمالهِ في الحركات ، كونهُ يصلحُ لكل غرضٍ من أغراضِ الشعرِ ، وهو إلى الشدةِ أقرب منهُ إلى الرقةِ[١] ، كَونهُ من أكثر البحور جَلجَلة وحركات ، وفيهِ لون خاص من الموسيقا يجعلهُ – إن أُريد بهِ الجدُّ – فخماً جليلاً مع عنصر تنغميّ ظاهر ، ويجعلهُ أن أُريد بهِ الغزل وما لمجراه من أبواب اللين والرِّقة حلواً مع صلصلة كصلصلة الأجراسِ ، ونوع من الأُبهة يمنعهُ أن يكون نَزِقَاً ، أو خفيفاً ، أو شهوانياً ، فضلاً عن ذلك فأنَّهُ بحرٌ كأنَّما خُلِقَ للتّغنيّ المحَّض سواء أُريد بهِ جَد أم هزل[٢] ، وقد ناسبَ غرض قصيدتهِ المديح الذي يستدعي بحراً كهذا يستجمع فيهِ الشاعر جميع خِصال ممدوحهِ وعلى طريقة الأقدمين .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية اللام كونها من أحلى القوافي لسهولةِ مخرجها وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف وروائعها كثيرة كما في لامية ((أمرئ القيس)) ، فقد نجحَ الشّاعرُ نجاحاً باهراً في اختياره تلك القافية الجميلة إذ إنَّهُ يفصحُ من خلالها عن جميع الخِصال الجميلة في الممدوح ، فكأنَّهُ يمازجُ بين سهولةِ مخرجها وسهولة طباع ممدوحهِ[٣] .

وفي مقدّمة : شبيهٌ بأعلام النبوّة يقول :

هُنالِكَ عَهْدِي بالخَليطِ المُزايِلِ وفي ذلك الوادي أُصيبَتْ مَقاتِلي
فلا مِثلَ أيَّامٍ لنا ذَهَبِيَّةٍ قصيرةِ أعْمارِ البقاءِ قلائِلِ
إذ الشَّمْلُ مَجْموعٌ بِمَنْزِلِ غِبْطَةٍ ودارٍ أمانٍ مِنْ صُروفِ الغَوائلِ
لياليَ لم تأتِ اللَّيالي مَساءَتي ولم تَقْتَسِمْ دَمْعي رُسومُ المنازلِ
وأَسْماءُ لم يَبْعُدْ لِهَجْرٍ مزارُها ولم تتَقَطّعْ باقياتُ الرَّسائِلِ

---

(٣) يُنظر : فن التقطيع الشعري والقافية : ٩٥ .
(٤) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .
(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٤٧ ، ٤٨ .

أَلا طَرَقَتْ تَسْري بأنفاسِ روضةٍ وأعْطافِ مَيَّاسٍ من البانِ ذائلِ
فيا لك وحشِياً من العِينِ شارِداً أُتِيحَ لإِنْسِيٍّ ضعيفِ الحبائِلِ[١]

إلى آخر أبيات المقدّمة .

أبتدأ الشّاعرُ قصيدتهِ بمقدّمةٍ طلليّة ٱقتفى بها أثرَ الشعراء الجاهليين ، بحيث أنَّ الشاعر لَمْ يأتِ بجديد في مجال المقدّمات الطللية فرسوم المنازل كما هي وكذلكَ الأسماء .

تتكون المقدّمةِ من عشرينَ بيتاً وهي من المقدّمات المتوسطة ، التي من خلال وَزنها وقافيتها حاكى مُعلقة أمرأ القيس في معلقتهِ :

قِفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل بسقطِ اللوى بين الدخولِ فحوملِ[٢]

إلّا أنَّ الشّاعرَ ٱبتدأ مقدِّمة قصيدتهِ بيت مُصرع شاكلَ بهِ بين العروضِ والضرب ، وبهذهِ المقدّمةِ أستطاع أنْ ينفذ إلى غرض قصيدتهِ نفوذاً رَائعاً كثيراً ما نجدهُ في قصائد المتنبي .

لقد استخدم الشّاعرُ أساليب متعددة تأرجحت بين التقرير المباشر والتعجب والنداء تارةً ، والشرط والإستفهام تارةً أُخرى ، وكذلكَ جمالية الفنون البلاغية التي ٱستعانَ بها في مقدّمتهِ ، كالطباق بين ((وحشِياً ، لإِنْسيٍّ)) ، ((ظاعن ، مودِّعٌ)) وكذلك الجناس بين ((عاجِلٌ ، آجِلٌ)) .

وكذلكَ عَوَّلَ الشّاعرُ كثيراً على الكناية في قولهِ :

هُنالِكَ عَهْدِي بالخَليطِ المُزايِلِ وفي ذلك الوادي أُصيبَتْ مَقاتِلي

---

(٢) ديوانه : ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

(١) ديوان امرئ القيس : ٧ .

فلا مِثلَ أيَّامٍ لنا ذَهَبِيَّةٍ قصيرةِ أعْمارِ البقاءِ قلائِلِ

وكذلك الاستعارة في قوله :

لياليَ لم تأتِ اللَّيالي مَساءَتي ولم تَقْتَسِمْ دَمْعي رُسومُ المنازلِ

لقد رَكَنَ الشّاعرُ إلى البحر الطويل لما في ذلكَ من دلالةٍ على مُكْنَة الشّاعر ورصانتهُ من استخدامهِ للبحورِ الشعريّة الطويلة ، وهي الأكثر طولاً والأعظمُ أُبهةً وجلالةً ، وفيهِ يفتضح أَهلُّ الرَّكاكة والهُجنة فهو أرحبُ صدراً وأطلقُ عَناناً وألطف نغماً[١] ، ومما يحسبُ للبحر الطويل إنسيابهُ نحو الشّاعرِ انسياباً لا يكادُ يشعرُ بهِ فهو بمنزلةِ الإطار الجميل من الصورةِ يُزينها ولا يشغل الناظرَ عن حسنها شيئاً[٢] .

ٱستطاعَ الشّاعرُ من خلال توظيفه للبحر الطويل أنْ يَلجَ بمعانيهِ إلى القلوب دون ما تكلّف أو عناء لاسيما أنَّ البحرَ خالٍ من الجَلبةِ والطَنَّة التي تصنعها تفعيلة الكامل أو الوافر[٣] .

لقد جنحَ الشاعر إلى قافية اللام لكونها من أَجلِّ القوافي وأجملها لسهولة مخرجها وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف ولروائعها الكثيرة مما حدَّا بأغلب الشّعراء أهلِّ المُكنة والمهارة أن يختاروهُ قافية لقصائِدِهم[٤] .

٣- المقدّمات الغزلية :

---

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٣ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٣٦٣ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .

الغزل : هو إلف النساء ، والتخلق بما يوافقهن[١] ، مقروناً بالتغني الصريح بجمالِ المرأة ، وتبيان محاسنها .

يقول ٱبن قتيبة مُعللاً كثرة الغزل في شعر العرب ((لقد جعلَ الله في قلوب البشر حب الغزل وَألف النساء فهو لائط في القلوب))[٢] .

فالغزل : ((نسيب يهتم بوصف مشاعر وأحاسيس قائله تجاه من يحب ، وتشبيب يهتم بوصف مفاتن المحبوبة ، وهو في الوقت نفسه : عفيف وحسي ، على أنهُ لا يمكن الفصل أحياناً بين هذين القسمين في المقدمةِ الواحدة ، فالشاعر حين يذكر ما يشعر بهِ تجاه حبيبتهِ

يصفها ويشبب بها فيختلط القسمان بعضهما ببعض))[٣] .

فالغزل في مقدِّمات ٱبن هانئ لم يصدر عن تجربةٍ صادقة وصبّابة حقيقية ، بقدر ما هو سعي من الشّاعر لإثبات براعتهِ الفنية وقدرتهِ على التواصل مع معظم أغراض الشّعر العربي وَرُبما أكثرها شيوعاً وإنتشاراً ، ((فمشاعره متصنعة ، وعواطفه متكلفه وهو في كل هذا إنَّما تدعوهُ الصنعة فيستجيب للتقليد المتبع ، فيجيد أحياناً ، ويقصر أحياناً أخرى .

إنَّ الشّاعر لم يَحِسْ بالحبِ إحساساً واقعياً ، بل خيالياً ، ذهبَ فيه مذهب التقليد ، لا الإنطلاق الذاتي))[٤] .

ونَجِدُ أنَّ صورة المحبوبة عِندَ ٱبن هانئ صورة عامة تنطبقُ على كل عرائس الشعر دون تخصيص ، مِمَّا يدل على أنَّهُ لم يعرف الحب حقيقةً لشخصٍ معين بذاتهِ ، بل كانَ الغزل وسيلة يوطئ بها للمدح [١] .

---

(٤) يُنظر : العمدة : ٢ : ١١٧ ، وَيُنظر : معجم النقد العربي القديم : ٢ : ١٤٤ .

(٥) الشعر والشعراء : ١ : ٢٠ .

(١) مقدِّمة القصيدة في الشعر الأندلسيّ : ٢١ ، ويُنظر : مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربيّ : ٣٥٥ .

(٢) ٱبن هانئ الأندلسيّ : ١٨٨ ، ١٩٠ .

كَما ولا يدعنا الشّاعرُ نعرف شيئاً عن محبوبته ((أطويلة هي أم قصيرة ، بيضاء أو سمراء ، وما يتبعُ ذاكَ من أوصاف جسدية كما خلا غزلهُ من الأوصاف المعنوية ، عِلمَاً أنَّ الألفاظ التي إستخدمها في غزلهِ ألفاظ جزلة قوية تنقلنا من جو العاطفة إلى جو المعركةِ ، فأستعملَ ألفاظاً أحقٌّ بوصف معركة حربية من وصف حالة عشق[٢] .

(٣) يُنظر : نفسه : ١٩١ .

(١) يُنظر : ٱبن هانئ الأندلسي : ١٩١ .
(٢) قصيدة : هو علّة الدنيا : ١٣ ، أنتَ معدٌّ : ٣٧ ، من ذا الذي يثنى عليكَ بقدر ما : ٤٣ ، سقيتُ أعاديكَ الذُّعاف : ٦٠ ، أبا زكريا الأغرُّ : ٦٣ ، ذو هيبةٍ : ٨٤ ، لكَ البَرُّ والبحر العظيم : ٩٠ ، لهم الجود : ١٠٦ ، آهٍ لِصَبٍّ : ١١٩ ، متهلّلٌ بالبشر : ١٧٠ ، ٱبن النبي المصطفى : ١٨٨ ، جزيل الندى والباس : ١٩٢ ، أبيض الأخلاق : ٢٠١ ، لكَ الخير : ٢٠٤ ، إمامٌ رأى الدنيا : ٢٢١ ، لكَ كلَّ يومٍ : ٢٢٩ ، ذو النُّورِ : ٢٤١ ، ذو الحزم : ٢٥٨ ، مدبِّر حربٍ : ٢٧٩ ، لكَ الفضلُ : ٢٨٣ ، أخو الحرب : ٣٠٤ ، النُّورُ أنتَ : ٣١٤ .
(٣) ديوانه : ٢٠١ .

لَقد بَلَغ عدد المقدِّمات الغزلية))[١] عِندَ ٱبن هانئ الأندلسيّ إثنتين وعشرينَ مقدِّمةً ، إذ وعدد المقدِّمة من بيتين إلى واحد وَأربعينَ بيتاً ، كَما في مقدِّمة قصيدة (أبيض الأخلاق) يقول :

وَفي مقدِّمة قصيدة (أبيض الأخلاق) يقول :

قُمنَ في مأتمٍ على العُشَّاقِ ولَبِسْنَ الحِدادَ في الأحداقِ
وبكينَ الدِّماءَ بالعَنَم الرَّطْـ ـبِ المُقَنَّى وبالخُدودِ الرِّقاقِ
ومَنَحْنَ الفِراقَ رِقَّةَ شَكْوا هنَّ حتى عَشِقتُ يومَ الفِراقِ
ومع الجيرةِ الذين غَدَوا دَمـ ـعٌ طليقٌ ومُهجةٌ في وَثاقِ
حارَبَتْهُم نوائبُ الدهرِ حتى آذنُوا بالفراقِ قبلَ التَّلاقي
ودَنُوا للوَداعِ حتى ترى الأجـ ـيادَ فوقَ الأجيادِ كالأطواقِ[٢]

إلى آخر أبيات المقدِّمة .

بينَ الغزل والمديح خيطٌ رفيعٌ لا يكادُ يحسهُ إلّا الشّعراء ؛ لأن الغزل هو مديح أيضا ً ، فقد أبتدأ الشّاعرُ قصيدتهُ بمقدّمةٍ غزليّة ((جسدَ فيها معنى الفراق وٱستغلَ صفات زهرة البنفسج الغامقة اللون وتجمع زهراتها لرسم صورة مآتم وحداد وَٱستوحى منها رقة شكوى الفراق وجمع معها تذكر يوم شراب وُصِفَ لهُ الخمرة وأباريقها وسُقَاتِهَا))[٣] في تسعةَ عشرَ بيتاً وهي من المقدّمات المتوسطة ، فذابت مقدّمتهُ بغرضهِ الذي عَمدَ الشّاعرُ في الشكل إلى إستخدام ألفاظ تحتاج إلى معجم مثل : فَدَّمتها ، يَتْلَعْنَ ، غَيداق . ، مما يُوميء إلى الحقبةِ الجاهليةِ التي تأثَر بها الشّاعرُ .

لقد ٱستطاعَ الشّاعرُ في مقدّمتهِ أنْ ينقلنا إلى ممدوحهِ دونما شعور بالإنتقالِ وهذهِ غاية ما نطلب من الشّاعرِ ، ولكنني رأيتُ من عيوب الشّعر التي وقعَ بها الشّاعر الإيطاء حيثُ جاءَ بالفراق ثلاثَ مراتٍ بين ثلاثة أبيات دونما زيادةٌ في المعنى ، ولكنهُ لم يَعدِّم ضروب البلاغةِ

---

(١) مقدّمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي : ١٣٣ .

التي اعتادَها في قصائدهِ ، فالاستعارة في ((لبسنَ الحِدَادَ في الأحداق)) والاستعارةِ في ((نوائب الدهرِ)) وكذلكَ الطباق في ((الفراق والتَّلاقي)) .

ووجدتُ الاقتباسَ من القرآن الكريم واضحاً في بعضِ ألفاظهِ حيث يقول :

مُصْغِياتٌ إلى الغِناءِ مُطِلَّا تٌ عليه كثيرةُ الإطراقِ
جَنِّبُوها مجالسَ اللهوِ والوصـ ـلِ إذا ما خَلَونَ للعُشَّاقِ[١]

نجد أنَّ لفظتي ((مُصْغِياتٌ ، وجَنِّبوها)) وَردتا في التنزيّل العزيز

﴿ وَلِتَصْغَىٰٓ إِلَيْهِ أَفْـِٔدَةُ ﴾[٢] ، ﴿ وَٱجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَن نَّعْبُدَ ٱلْأَصْنَامَ ﴾[٣] ، .

بُنيت القصيدة على البحر الخفيف ؛ لكونهِ يجنحُ صَوّبَ الفخامةِ كما أنَّهُ يتميزُ بالنغمِ والتفعيلات الواضحةِ مع وجود الصلابة التي تُصلح للغرضِ الذي نظم فيهِ القصيدةِ وهو المديح[٤] .

وقد وَظفَ الشّاعرُ قافية القاف ، على الرغم من أن جياده ليست كثيرة حيثُ يبدو أنَّ الشّاعرَ كان من القليل الذينَ خاضوا غِمَار تلكَ القافية المستعصية إلّا على المُجيدين لاسيما إذا عَلِمنا أنَّ القاف حرف إستعلاءٍ يظهر مدى إستعلاء الشّاعر ومكنتهُ في اللغةِ والتصوير وهو

---

(٢) ديوانه : ٢٠٢ .
(١) سورة الأنعام : من الآيةِ : ١١٣ .
(٢) سورة إبراهيم : من الآية : ٣٥ .
(٣) يُنظر : المرشد : ١ : ١٩٢ .

حـــرف قلقلـــةٍ يُخبرنـــا فيهـــا عـــن قلقلـــة المعـــاني التـــي ســـاقها فـــي القصـــيدةِ[١] ((كالمأتم ، وَالأجياد)) وغيرها .

وَفي مقدِّمَة قصيدة (لكَ كلَّ يومٍ) يقول :

فَتكاتُ طَرْفِكِ أم سيوفُ أبيكِ ؛ وكؤوسُ خمرٍ أم مَراشفُ فيكِ ؟
أَجِلادُ مُرهَفَةٍ وَفَتكُ مَحاجِرٍ ؟ ما أنتِ راحمةٌ ولا أَهْلوكِ !
يا بنتَ ذا السَّيفِ الطويلِ نجادُه ! أَكذا يجوزُ الحكمُ في ناديكِ ؟
قد كانَ يدعوني خيالكِ طارقاً حتى دعاني بالقَنا داعيكِ
عيناكِ أم مَغناكِ موعدنا وفي وادي الكَرى نَلْقَاكِ أو واديكِ
منعوكِ من سِنَة الكرى وسَروْا فلو عَثَروا بطيفٍ طارقٍ ظَنُّوكِ[٢]

إلى آخر أبيات المقدّمة .

أجمل القصيد وأروعهُ ما يمتزج بهِ الغزل بالمديح وهما صنوان لا يفترقان .

تتكون المقدمة من عشرة أبيات وهي من المقدّمات القِصار التي ٱستطاعَ الشاعرُ أنْ ينتقل بشعرهِ من الغزل إلى المديح دونما شعور ، فالمقدِّمةُ ٱختارها غزليةً مُفعمةً بِإلفاظٍ رَقيقةٍ ، ومفردات جميلة أَنْبَئَتْ عما يليها ، وقد أَوْغلَ الشّاعرُ في مقدّمتهِ كثيراً في وصفِ المحبوبةِ التي كانت رمزاً لممدوحهِ بعدَ ذلك ، وقد أحسن ٱستهلالهِ من خلال نص ٱبتدأه بالتشبيب حينَ ٱستخدم ((الاستفهام وتردد في تحديد صفة الجمال التي رآها في المحبوبةِ فأستعارَ جمال العيون من الفتكِ والسيوف ، وطيب الريق من مراشف الخمر ، وَٱستمرَ تساؤله باستعارة صفات الحرب من جلاد مرهفة وفتك محاجر ليعطي قوةٍ لجمال الحبيبة فتتطابق مَع تَرحِمِهَا بهِ))[٣] .

---

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٩ .

(٥) ديوانه : ٢٢٩ ، ٢٣٠ .

(١) يُنظر : مقدّمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسيّ : ٢٢ .

ووَجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً كعادةٍ في سائر شعرهِ إذ يقول :

منعوكِ من سِنَة الكرى وسَروْا فلو عَثَروا بطيفٍ طارقٍ ظَنُّوكِ

وكذلك قوله :

حسبوا التكحُّل في جفونك حلْيةً تاللّهِ ! ما بأكُفِّهم كحلوكِ[١]

فقد وَردت لفظتان ((سِنةِ ، حِليةً)) في التنزيل العزيز لقولهِ تعالى

﴿ لَا تَأْخُذُهُۥ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ﴾[٢] ، ﴿ وَٱتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِنۢ بَعْدِهِۦ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا ﴾[٣] .

بُنيت القصيدة على البحرِ الكامل الذي يتمتعُ بلونٍ خاص من الموسيقى الجميلة التي تجعلهُ فخماً جليلاً لما بهِ من عنصر تغنميّ ظاهر وكذلك الرِّقة واللين مع نوعٍ من الأُبهةِ التي تمنعهُ من أنْ يكون نَزِقاً أو خفيفاً أو شهوانياً ، فقد ناسبَ غرضَ قصيدتهِ المديح الذي ٱستطاع من خلالهِ أنْ يُبيّن خِصال ممدوحهِ[٤] .

جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الكاف المكسورة ليؤكد خطابهِ مع الحبيبةِ المتمنعة ، مع كونِهَا عسيرة وصعبة وذلك يدلُّ على فحولةٍ لديهِ متأصلة وَإنْ كانت الكاف المكسورة أهون منها إذا

---

(٢) ديوانه : ٢٣٠ .

(١) سورة البقرة : من الآيةِ : ٢٥٥ .

(٢) سورة الأعراف : من الآيةِ : ١٤٨ .

(٣) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

كانت مضمومة لكنّها مع ذلك فأنَّ أكثر الشعراء الفحول قد أقلّوا منها ولم يَرْكُبَها إلّا فحلٌ مجيد وفارسٌ متمكن[١] .

وفي مُقَدِّمة قصيدة (لكَ الفضلُ) يقول :

أصاخَت فقالت : وقْع أجردَ شَيظمِ ؛ وشامَت فقالت : لَمعُ أبيضَ مِخذَمِ
وما ذُعِرَتْ إلَّا لجَرْسِ حُليِّها ؛ ولا لَمَحَتْ إلَّا بُرىً من مُخَدَّمِ
ولا طَعِمَتْ إلاَّ غِراراً من الكَرى حِذارَ كَلوءِ العينِ غيرِ مُهَوِّمِ
حِذارَ فَتًى يلقى الغَيورَ بحتفه ويَمرُقُ تحت الليلِ من جِلد أَرقَمِ
وقالت : هو الليثُ الطروقُ بذي الغَضا فليسَ حَفيفُ الغِيلِ إلَّا لِضَيغَمِ
يَعِزُّ على الحسناءِ أن أَطَأَ القَنا وأَعثِرَ في ذيلِ الخَميسِ العَرَمرَمِ[٢]

إلى آخر أبيات المقدّمةِ .

أبتدأ الشّاعرُ كعادتهِ بمقدّمةٍ غزليةٍ أستطاع أن يجانس بها بين متناقضين في الظاهرِ ، شراسةُ الأسد ، وَحِدَّة السّيف من جهةٍ ، وجمال الحسناء ورِّقتها من جهةٍ أُخرى .

وإذا كانت هذهِ المقدّمة من نمط المقدِّمات الطِوال ، التي تكونت من أثنين وعشرين بيتاً ، فإنَّ ذلك راجع إلى طول القصيدةِ كلَّها ، وقد وُفِقَ الشّاعرُ في الإنتقالِ إلى غرضهِ وهو المدح بعد ما جمعَ بينَ التشبيب والفخر بنفسهِ ، وإستخدامهِ للإيجاز اللغوي في تحديهِ الصعاب وذكر : الفرس ، السيف ، والرمح[٣] ، وبنى النص على ألفاظٍ جزلة ذات رنين قوي ، ولكن مع ذلك فقد ظهرت في المقدِّمة ألفاظٌ فيها شيء من الغموض : كالشَيْظَمْ ، والمَخْذَم

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .
(٥) ديوانه : ٢٨٣ ، ٢٨٤ .
(١) يُنظر : مقدّمة القصيدة العربية في الشّعر الأندلسيّ : ٢٣ .

، والأضجم ، وَبَدا كما هو شأنهُ شاعراً جاهلياً أستعارَ من الصحراءِ جُلَّ مفردَاتِها ، وقد بالغَ في مقدّمتهِ بما يقرب من عادتهِ في المبالغةِ بالممدوحِ .

أفْصَحَتْ المقدّمة عن تمكن الشّاعر وثرائهِ اللغوي فالكلمات مسترسلة عندهُ لا تُكلِفهُ كثيراً من العناءِ ، لكنَّهُ كَرَرَ مفرداتٍ كثيراً ما ٱنْسَابَت على شفتيهِ : كالقنا ، وبذي الفَضَا ويقضي اللُبانة ، وَتَربعت بعض أبياتهِ على قمة الجمال كقولهِ :

ومن عجبٍ أَنِّي هَرمتُ ولم أَشِبْ ؛ ومَن يَلبَس الهِجرانَ والبينَ يَهرَمِ[١]

كما والاقتباس واضحٌ في عموم القصيدة إذ يقول :

وما ذُعِرَتْ إِلَّا لجَرْسِ حُليَّها ؛ ولا لَمَحَتْ إِلَّا بُرىً من مُخَدَّمِ
تَوَدُّ لو أنَّ الليلَ كَفوٌ لِشَعرِها فيَستُرَ أَوضاحَ الجَوادِ المُسَوَّمِ

ألا ليتَ شِعري هل يروعُ خِيامَها عِثارُ المذاكي بالقَنا المُتَحطِّمِ[٢]

فلفظة ((حُلِيّهَا ، كَفْوٌ ، المُتَحطم)) وردت في التنزيل العزيز في قولهِ ﴿ وَٱتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِنۢ بَعْدِهِۦ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا ﴾[٣] ، ﴿ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ﴾[٤] ، ﴿ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْحُطَمَةُ ﴾[٥] .

---

(٢) ديوانه : ٢٨٤ .

(١) ديوانه : ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

(٢) سورة الأعراف : من الآيةِ : ١٤٨ .

(٣) سورة الإخلاص : الآية : ٤ .

(٤) سورة الهُمَزة : الآية : ٥ .

بُنيت القصيدة على البحرِ الطويل لما فيهِ من دلالةٍ على مُكْنة الشاعر ورصانتهِ ، فالبحرُ من أكثر البحور الشعريّة طولاً وأعظمُ أُبهةً وجلالةً ، فهو الأرحبُ صدراً وأطلق عناناً وألطف نغماً ، إستطاعَ الشّاعرُ أنْ يَلجَ بمعانيهِ إلى القلوب دون تكلف أو عناء[١] .

وَظِفَ الشّاعرُ قافية الميم المكسورةِ المناسبة لفخرهِ فهي من أحلى القوافي لسهولةِ مخرجها وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف وروائعها كثيرةٌ . زيادة على ما فيها من الغُنَّةِ التي تقترن بالغنائيةِ والترنَّم وهو ما يوافق غرض المديح غالباً[٢] .

٤- المقدّمة المدحيّة :

المدح : هو غرضٌ من أغراضِ الشّعر العربي العريق في كلِّ عصورهِ يختص بنوع من الثناءِ ، يتوجه بهِ الشّاعر إلى ممدوح معين[٣] .

((فالمدح هو الفن الشعري الذي قامت عليهِ شهرة ابن هانئ))[٤] ، وأما الفنون الشّعرية الأخرى فلم يولها أهمية .

لَقَد ((أغرقَ ٱبن هانئ في المبالغة إغراقاً مملاً ، وهو يتأمل ممدوحه ، أي أنَّ الشّاعر لم يكن يبحثُ عن مثال أعلى للرجل العربي ، حتى إذا وَجدهُ أُعجبَ بهِ وَٱنصرفَ إليهِ يمدحهُ ، لأنَّهُ تجسيد للصورةِ التي كان يتخيلها))[٥] .

ونَجِدُ أنَّ ألفاظ المدح عِندَ ٱبن هانئ ((تخلو من حلاوة اللفظ لكثرةِ الغريب ، وَسهولة الحفظ لنبوة عن الذوقِ فجملهِ القليلة تذهب لذتهِ الإطالة المُمِّلة على غير طائل والمألوف في

---

(٥) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٣ .

(٦) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .

(٧) يُنظر : مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي : ٤٤٤ .

(١) ٱبن هانئ الأندلسيّ : ١٢٥ .

(٢) نفسه : ١٢٨ .

الشعر العربي هو الإيماء ، والإشارة ، والتلميح خاصة في المدح ، ويعاب على الشّاعر الإطالة في المديح ، وَيزري عليهِ الإسهاب في الوصف لأنَّ الإسهاب من خصائص النثر))[١] .

إنَّ لابن هانئ مقدّمة مدحيّة[٢] واحدة فقط ، في مقدّمة قصيدة : وأنتَ ثانيه في العليا وفي الرتب يقول :

حَلفتُ بالسّابغاتِ البِيضِ واليَلَبِ وبالأسِنَّةِ والهِنْدية القُضُبِ[٣]

لقد أقسمَ بالآتِ الحرب أيّ بالسيوفِ والدروع اليمانية الطويلة ومن ثمَّ خصَ الممدوح بأنّهُ وحدهُ الذي يقوم مقام الجيش وَأنَّ الجيش فهو كالشيء الزائد لا يُعتدّ بهِ وتخصيص الاقسام بآلآتِ الحربِ لِذكر شجاعة الممدوح .

بُنيت القصيدة على البحرِ البسيط وقد جَنَحَ إليهِ الشاعر لما فيهِ من الجلالةِ والروعة ولما فيهِ من ٱستفعالات الرجز ذات الدندنة التي تمنعُ نغمهِ أنْ يكونَ خالص الإختفاء وراء كلام الشاعر وَكامل النزول منهُ بمنزلةِ الجوِّ الموسيقي الذي يكون من الشّعرِ كالإطار من الصورةِ ولا يكاد روح البسيط يخلو من احدَّ النقيضين العنف أو اللين وَتكاد صبغتهُ على وجه الإجمال تكون انشائية إذا أفتضرنا في الطويل صبغةً خبرية . وَبَما أنَّ الوصف والقصص فما يغلب فيهما جانب الخبر على الإنشاء فأنَّ البسيط يتطلب منهما أنواعاً خاصةً وَإلّا فأنهما لا يستقيمان فيهِ ولا يصلحان لَهُ[٤] .

---

(٣) نفسه : ١٣٦ .

(٤) يُنظر : قصيدة : وَأنتَ ثانيه في العليا وفي الرتبِ .

(٥) ديوانه : ٥٥ .

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٤١٤ ، ٤١٥ .

أما القافية التي وَظفها الشاعر في هذهِ القصيدة هي قافية الباء لكونها من القوافي السهلةِ الواضحة الجميلة والإجادة فيها مأنوسةٍ لِيُسْرِهَا[١] .

٥- المقدّمات الوصفيّة :

الوصف : ((هو ذكر الشيء كما فيهِ من الأحوالِ والهيئات))[٢] ، ((ولما كان أكثر وصف الشعراء إنَّما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كانَ أحسنهم من أتى في شعرهِ بأكثرِ المعاني التي الموصوف مركب منها . ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعرهِ ويمثلهُ للحسنِ بنعتهِ))[٣] .

وأنَّ الوصف مصطلحٌ أدبي يعني نعت الشيء وذكر محاسنهُ ومساوئهِ[٤] .

فَمقدّمة الوصف عِندَ ٱبن هانئ الأندلسيّ جاءت مُتَصَنِعَة ومتكلفةً ، فلا نَجِدُ ((أثراً للطبيعةِ في شعرهِ حتى نَحِسُ أنَّهُ نَسِيَ الطبيعة الأندلسيّة الجميلة أو أنَّهَا لم تحرك فيهِ أوتارَ نفسه ، فلم يكن لها حتى ٱثار بسيطة في شعرهِ ، فهو لم يُفتش عن جمالِ الطبيعة ؛ لأنَّ الذي يشغلهُ هو حُبهِ للمال وشهوة الغنى ، والسعي وراء اللقمة))[٥] .

لقد بَلغَ عدد مُقدِّمات الوصف[٦] عِندَ ٱبن هانئ ثلاث عَشرة مُقدِّمةً إذ يتراوح طول المقدِّمة بين بيتين إلى ستة وعشرينَ بيتاً .

---

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٦ .

(٣) نقد الشّعر : أبو الفرج قدامة بن جعفر : تحقيق وتعليق الدكتور : محمد عبد المنعم الخفاجي : ١٣٠ : دار الكتب العلمية : بيروت – لبنان .

(٤) نفسه : ١٣٠ .

(٥) يُنظر : مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي : ٥٥١ .

(١) ٱبن هانئ الأندلسيّ : ٢٣١ .

(٢) يُنظر : قصيدة : ديار الأعزة : ٢٤ ، هو الغمام : ٦٧ ، رَآهُ أمير المؤمنين كعهده : ٧٢ ، لك الأرض : ٧٨ ، لولا الهمام المعتلي : ٩٨ ، شمسٌ من الحقِّ : ١٧٤ ، لهُ حُللُ الإكرام : ١٧٩ ، أنتَ الورى : ٢٠٨ ، كثير العفو : ٢١٤ ، أنتَ الذي ترثُ البلاد : ٢٣٣ ، وَأنت تجود : ٢٩٨ ، حيّوا

وَمن الأمثلةِ على مقدّماتِ الوصف قصيدة : دِيارُ الأعِزَّة يقول :

تقَدَّمْ خُطًى أو تأخَّر خُطًى فإنَّ الشبابَ مَشَى القَهْقَرى
وكان مَلِياً بغَدْرِ الحياةِ وأَعْجَبُ مِنْ غَدْرِهِ لو وَفى
وما كان إلَّا خَيالاً أَلَمَّ ومُزْناً تَسرَّى وبَرْقاً شَرى
لَبِسْتُ رِداءَ المشيبِ الجديدَ ولكنَّها جِدَّةٌ للبِلى
فأكدَيْتُ لمَّا بلغْتُ المَدى وعُرِّيتُ لمَّا لَبِسْتُ النُّهى
فإن أَكُ فارقتُ طِيبَ الحياةِ حَميداً وودّعتُ عَصْرَ الصِّبى[1]

إلى آخر أبيات المقدِّمة .

ٱختارَ الشّاعرُ مقدّمةً تتناسب مع غرضهِ وهو مدح الخليفةِ المعزّ لدين الله ووصفهِ للخيل وشدة شغفهِ بها فلأنَّ الخليفة كانَ رَزِناً ، حَاذِقاً ، فَاضِلاً ، حكيماً ، لذا جاءَ لَهُ بمقدّمةٍ في الحكمةِ تتحدّث عن الشيب والشباب فلابدَّ للشبابِ من أنْ يمضي وللشيب من أنْ يأتي وتلك فطرة الله وسُنَّة الكون التي ٱحتكمَ بها إلى حَصافة عقلهِ في تقديره للحياةِ .

تتكون المقدّمةِ من تسعةٍ وعشرين بيتاً وهي من المقدّمات الطِوال حيثُ نجحَ الشّاعرُ في التعبير عن غرضهِ وهو المديح ، بعد ما ((جمعَ محاور عدة في مجيء الشيب ، والخمر ، والغزل ، وبكاء الديار ، فنجد التأسف والتحسر على أيَّامٍ ضاعت بسرعةٍ عبرَ عنها بصورٍ تجسيدية مستعيراً للشباب والشيب صفات مستمدة من الطبيعة الإنسانية ومستعرضاً ذكرياتهِ زمن الصِّبى ومشبباً بحبيبةٍ جميلة لم يعد مناسباً لوصالِهَا ومُشبهاً الشيب بحيوان الوحش فأستمدَ لذلكَ الكثير من الصفات الجاهلية ليتخلص إلى المديح ، ومثل هذهِ المقدّمات في وصف الشّباب

جلالة قدرْهِ : ٣٣١ ، لكَ المكارم : ٣٣٩ .

(٣) ديوانه : ٢٤ .

والشيب تقوم على حالة مقابلة نقيضين : تقدَّم – تأخر ، بياض – سواد))[١] ، واستخدم الشاعرُ فيها من علوم المعاني الأمر المجازي الذي خرجَ لفرضِ التسويّة في تقدَّم خُطى – أو تأخَّر خُطى ، وكعادتهِ جَاءَ بمفرداتٍ إتَشَحّنَ بِالخفاءِ أو الغموض بما يحوج إلى معجم لكشفِ معانِيهَا كقوله : شَنَجَا ، ومُؤلَّلَةٌ ، وهو يحاكي بهذا طريقة الأقدّمين مضافاً إلى هذا شغفهِ بالمبالغةِ في الممدوح حتى يصل إلى حدِّ المدح بما يشبه الذم .

بُنيت القصيدة على البحر المتقارب وذلكَ لسهولتهِ ويسرهِ فهو يتمتعُ بنغمةٍ متكررةٍ ، والمقاطع الطِوال أظهر شيء فيه ، فهو بسيط النغم مضطرد التفاعيل وكذلك موسيقي للغايةِ يصلح لكل ما فيهِ تعداد للصِفات مما ينسجم مع غرض القصيدةِ وهو المدح ، وكذلك لِما فيهِ من تلذذ بجرسِ الألفاظ وسرد للأحداثِ في نسقٍ مستمر كما أنّ البحرَ يتطلب إندفاعاً وراء النَغم كما يندفع التيار في غير ما توقف[٢] ، وهو سرِّ أختياره لهذا البحر ليُعَبِّر عن تعدد صفات ممدوحهِ وهو الخليفة المعزِّ لدين الله .

لقد جَنَحَ الشاعرُ إلى قافية الألف المقصورة ليُكَمِل الصورة الجميلة التي رَسمها لمدح

الخليفة المعز لدين الله ، وَلأنَّ القافية المقصورةِ من حروف المدّ التي تستدعي رفع الصوت رَحباً مدوياً بعيداً عن الخفاءِ والجرسِ الشديد لكونها رخوة مجهورة[٣] .

وفي مقدّمة قصيدة : شمسٌ من الحقِّ يقول :

أَلُؤلُؤٌ دَمْعُ هذا الغيثِ أم نُقَطُ ؟ ما كان أحْسَنَهُ لو كان يُلتَقَطُ
بين السّحابِ وبين الريحِ مَلْحَمَةٌ قعاقِعٌ وظُبىً في الجو تُخْتَرَطُ
كأنَّه ساخِطٌ يَرضَى على عَجَلٍ فما يدومُ رِضىً منه ولا سَخَطُ[١]

(١) مقدّمة القصيدة العربية في الشّعر الأندلسيّ : ٢٢٨ ، ٢٢٩ .
(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٣١٢ .
(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٦٨ .

قَدَّمَ الشّاعرُ لقصيدتهِ بوصفٍ يتلاءم كثيراً مع صِفةِ الممدوح الخليفة المعزّ لدين الله أعني السَخاء ، والكرم الذي عبرَ عنهُ بالسّحابِ والغيث ، وهو أنسبُ مقدّمةٍ يَلِجُ من خلالِهَا إلى غرضهِ .

لقد بلغَ عدد أبيات المقدّمةِ ثلاثة أبيات وهي من المقدّمات القِصار ، ولكني وجدتُ أنَّ الشّاعرَ سرعان ما يدخل إلى غرضهِ وهو المدح ، فكأنَّ صفات الممدوح تَسير إليهِ على عَجَلٍ ولا تدع لَهُ مجالاً لأنْ يُقدّم لها بشيءٍ .

لَقد ٱبتدأ الشّاعر مقدّمتهِ في بيتهِ الأوّل بالإستفهام الذي ٱستخدمهُ كثيراً في شعره مع أسلوبِ التعجب مما يشير إلى روعة وعظمة الأمر الذي يتحدّث عنهُ ، فالأمرُ عظيم عِظَم الملاحم الكبيرة ، وهائلٌ قَدّرَ الوقائع العِظمى .

كَما وجدتُ الأقتباس واضحاً في قوله :

أَلُؤلُؤٌ دَمْعُ هذا الغيثِ أم نُقَطُ ؟ ما كان أحْسَنَهُ لو كان يُلتَقَطُ

فلفظة ((يُلتقطُ)) وردت في التنزيل العزيز في قولهِ ﴿ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ ﴾[٢] .

بُنيت القصيدة على البحر البسيط لانبساط أسبابه (أو مقاطعه الطويلة) أي تواليها في مستهل تفعيلاته السُباعية وَقيل لانبساط الحركات في عروضهِ وضربهِ والبسيط قريب من الطويل ولكنهُ لا يتسع لأغراض كثيرة مثلهُ وَلو أنَّهُ يُفضل عليهِ من حيث الرِّقة[٣] لما فيهِ من الجلالةِ والروعةِ وكذلك لما فيهِ من الدَندنةِ التي تمنع نغمهُ أنْ يكون خالص الإختفاء وراء كلام

---

(٢) ديوانه : ١٧٤ .

(١) سورة يوسف : من الآيةِ : ١٠ .

(٢) يُنظر : فن التقطيع الشعري والقافية : ٦٨ .

الشّاعر وكامل النزول منهُ بمنزلةِ الجوِّ الموسيقي الذي يكون من الشّعرِ كالإطار من الصورةِ[١] .

لقد وَظِفَ الشّاعر قافية الطاء ليكون ذلكَ الحرف أقدر على التعبير عن مكنونات ذلكَ الممدوح وَليُدَلِل على إمكانية الشّاعر في اللغةِ وتبحرهِ في التعبير ، فالطاء حرف قلقلةٍ وَأستعلاء وانفتاح نَفَذَ الشّاعر من خلال تلك الصفات التعبير عن أستعلائهِ على اللغةِ والنظم وأنفتاحه على صفاتِ ممدوحهِ وتقَلقل المعاني بينَ يديهِ ، وقد نظم القليل من الشّعراء على قافيةِ الطاء ممن كانَ لهم باعٌ في النَظّمِ[٢] .

وفي مقدّمة قصيدة : ابنُ النبيّ المصطفى يقول :

قد سارَ بي هذا الزَّمانُ فأوجَفا ومَحا مشيبي من شَبابي أحْرفُا
إلَّا أَكُن بَلَغَتْ بيَ السِّنُّ المَدى فلقد بَلَغْتُ من الطَّريقِ المَنصَفا
فأمَّا وقد لاحَ الصباحُ بلِمَّتي وانجابَ ليلُ عَمايتي وتكشَّفا
فلئن لهوتُ لألهُوَنَّ تصنُّعا ولئن صبوتُ لأصبُوَنَّ تكلُّفا
ولئن ذكرتُ الغانياتِ فخَطرةٌ تعتادُ صبّاً بالحِسانِ مُكلَّفا
فلقد هَزَزْتُ غُصونَها بثمارها وهَصَرتُهُنَّ مُهَفهَفاً فمهفهفا[٣]

إلى آخر أبيات المقدّمةِ .

أبتدأ الشّاعرُ قصيدتهِ بوصفٍ يتلاءم مع صفةِ ممدوحهِ الخليفة المعزُّ لدين الله حيثُ وصف شبابهُ وما بلغت بهِ السنُّ وصفاً يَتَسِمُ بالجودةِ والحُسنِ ، فاللهو عِندهُ تصنع ، والصبوةِ عِندهُ تكلّف والجمال كلُّه طوع يديهِ .

---

(٣) يُنظر : المرشد : ١ : ٤١٤ .
(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٦١ .
(١) ديوانه : ١٨٨ .

لقد بلغ عدد أبيات المقدّمةِ أربعةً وثلاثينَ بيتاً وهي من المقدّمات الطِوال ، التي جمع بها ٱبن هانئ محاور عدة في مجيء الشيب ، والخمر ، والغزل ، ووصف الفرس ، وحيوان الوحش وبكاء الديار[١] ، ليتخلص إلى غرضهِ الأساسي وهو المدح .

لَمْ تَخل مقدّمتهُ من الفنون البلاغية كالطباق بين اللهو – التوبة ، والبانُ – الكثبان ، والفاضل – المفضول ، والوجه – القَفا ، والجناس كذلك في متكلفا – مكلفا .

وأنَّ الشّاعرَ عَرجَ على الخمرةِ يحاكي بها قصيدة عمرو بن كلثوم وهذهِ سمةٌ بارزةٌ في أغلب قصائدهِ ، كما أنّهُ تناصَ في قوله :

وخُدورِ مثلِكِ قد طرقتُ لقومِها متعرِّضاً ولأرضِها متعسِّفا[٢]

مع أمريء القيس بقوله :

وَلَمَّا دخلتُ الخدرَ خِدرَ عُنيزةٍ فقالت لك الويلات إنَّك مُرْجَلِ[٣]

كَما بدت في مقدّمتهِ ٱقتباسهُ من القرآن الكريم في مواضعٍ عدةٍ كما في قولهِ :

قد سارَ بي هذا الزَّمانُ فأوجَفا ومَحا مشيبي من شَبابي أحْرفُا
يَرمي الأنيسَ بمسمَعَيْ وحشيَّةٍ قد أوجسَا من نَبَأةٍ فتشوَّقا
لا يُبْعِدَنَّ اللهُ إلَّا مَعشراً أَضحَوا على الأصنام منكم عُكَّفا
فعجبتُ من أن لا تَميدَ الأرضُ من أَقطارِها وعجبتُ أن لا تُخْسَفا
أَيَسُرُّ قوماً أَنَّ مكَّةَ غُودِرَتْ بمَجَرٍ جيش الرُّوم قاعاً صَفْصَفا

---

(٢) يُنظر : مقدّمة القصيدة العربيّة في الشّعر الأندلسي : ٢٢٩ .

(٣) ديوانه : ١٨٩ .

(٤) ديوان أُمرئ القيس : ٢٨ .

أو أَنَّ ملحودَ النبيِّ ورَمسَه بمدارجِ الأقدامِ يُنْسَفُ مَنْسَفا[١]

فالألفاظ : ((أوجَفَا ، أوْجَسَا ، الأصنام ، تُخْسَفَا ، صَفصَفَا ، مَنْسَفَا)) مُقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قولهِ ﴿ فَمَآ أَوْجَفْتُمْ عَلَيْهِ مِنْ خَيْلٍ وَلَا رِكَابٍ ﴾[٢] ، ﴿ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً ﴾[٣] ، ﴿ يَعْكُفُونَ عَلَىٰٓ أَصْنَامٍ لَّهُمْ ﴾[٤]، ﴿ فَخَسَفْنَا بِهِۦ وَبِدَارِهِ ٱلْأَرْضَ ﴾[٥] ، ﴿ فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ﴾[٦] ، ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّى نَسْفًا ﴾[٧] .

وَقد نثرَ الشّاعرُ بينَ طيّاتِ مقدّمتهِ كلماتٍ تكَنَفهَا الغموض كما في : مُتعيِّفا ، يربدُّ .

بُنيت القصيدةِ على البحر الكاملِ وهو أكثر بحور الشّعر جلجلةً وفيهِ لون خاص من الموسيقى بحيث يجعلهُ فخماً جَليلاً ، وهو يتمتعُ بنوعٍ من الأُبهةِ يَمنعهُ أنْ يكون نَزِقاً أو خفيفاً ، فضلاً عن ذلكَ فأنّهُ بحراً كأنّما خُلِقَ للتغني المحض سواء أُريد بهِ جدّ أم هزل[٨] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الفاء رغم صعوبتها ، وهي أصعب من القاف ولكن مع عسرِها ففيها جيّدٌ كثيرٌ ومحاسن عدّة تناسبت مع غرض المديح الذي يستدعي مشقةً وعسراً[٩] .

٦- المقدّمات المختلفة :

---

(١) ديوانه : ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ .
(٢) سورة الحَشرْ : من الآيةِ : ٦ .
(٣) سورة هود : من الآيةِ : ٧٠ .
(٤) سورة الأعراف : من الآية : ١٣٨ .
(٥) سورة القصص : من الآيةِ : ٨١ .
(٦) سورة طه : الآية : ١٠٦ .
(٧) سورة طه : الآية : ١٠٥ .
(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .
(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٢٤٦ .

لقد جَمعَ ٱبن هانئ الأندلسي في مقدِّمة واحدة بين الغزل والطلل[١] ، فهو القائل :

قِفا ! فلأمْرِ ما سَرَيْنا وما نسري وإلَّا فمشياً مثلَ مشي القَطا الكُدري
قِفا ! نَتَبَيَّنْ أينَ ذا البرقُ مِنهُمُ ومِن أين تسري الرِّيح عاطرةَ النَّشرِ
لعلَّ ثرى الوادي الذي كنتُ مرَّةً أزورُهُمُ فيه تَضَوَّعَ للسَّفْرِ
وإلَّا فذا وادٍ يسيلُ بعنبرٍ ؛ وإلَّا فما تدري الرِّكابُ ولا ندري
أَكُلَّ كِناسٍ في الصَّريمِ تظُنُّه كِناس الظَّباء الدعْج والشُّدَّن العُفْرِ
فهل عَلِموا أني أسيرٌ بأَرضهم وما لي بها غيرُ التعسُّفِ من خُبْرِ[٢]

إلى آخر أبيات المقدّمة .

قَدَّمَ الشّاعرُ في قصيدتهِ بمقدمتين ،أولاهما : طللية حاكى فيها الشّعراء الجاهليين لقولهِ :

قِفا ! فلأمْرِ ما سَرَيْنا وما نسري وإلَّا فمشياً مثلَ مشي القَطا الكُدري

على طريقة امرئ القيس :

قِفا ! نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللوى بين الدخولِ فحوملِ[٣]

بمناجاةِ الأثنين أمعاناً في الشكوى وبياناً للمأساةِ مكرراً ذلكَ ببيتيّن ، ثمَّ داخلَّها بمقدّمةٍ غزليةٍ صوّرَ فيها شوقهِ إل محبوبهِ وتولهُ بهِ ورسم صورةً لحبهِ البالغ حدَّ الهيّام كما في قوله :

---

(٣) يُنظر : قصيدة : لعمري لقد أجرضتموني بنيلكم : ١٤٣ .
(٤) ديوانه : ١٤٣ ، ١٤٤ .
(١) ديوان امرئ القيس : ٧ .

ولم يُبْقِ لي إلَّا حُشاشةَ مُغْرَمٍ طَوى نَفَسَ الرَّمْضاءِ في خلل الجمرِ[١]

لقد بلغَ عدد أبيات المقدّمةِ أثني عشرَ بيتاً ، وهي من المقدّمات المتوسطةِ ، التي أجادَ فيها الشّاعر أيّمَا أجادةً وصولاً إلى غرضهِ المديح من خلال إيجاد جوّ واحدٍ تتناغم فيهِ المقدّمة المُتسِمَةِ بالغزل مَع غرض القصيدة ، ولعلّنا نتبيّن في مقدّمتهِ ألتقاطاتٍ عدة لمفرداتٍ تقليدية كالقطا ، غَضا ، تَظّوعَ ، بما يفصح عن شدةِ وَلَعهِ بطريقةِ الأقدمين في النَظّمِ .

لقد عَبَّرَ الشّاعرُ في مقدّمتهِ عن التردد وبسط الحركةِ من خلال تكرار اللفظ قِفا ، نسري ، مشي ، وقد عَبَّرَ أيضاً بصورٍ جميلةٍ ولغة مأنوسة عن مكانةِ الحبيبة في النفس فكنى عن القلب بالسكن المحصن من الحوادث وبرعَ في إبراز فكرتهِ من خلال الطباق بين البعد والقرب والكناية عن تحمل مصاعب الحياة[٢] .

ووجدتُ الاقتباس واضحاً في ألفاظهِ كعادتهِ في سائر شعرهِ يقول :

ولي سَكَنٌ تأتي الحوادثُ دونه فيبعُدُ عن عيني ويقرُبُ من فِكري
ولم يُبْقِ لي إلَّا حُشاشةَ مُغْرَمٍ طَوى نَفَسَ الرَّمْضاءِ في خلل الجمرِ[٣]

فلفظة ((سَكَنٌ ، مُغْرَمٍ)) مُقتبَستانِ من التنزيل العزيز في قولهِ ﴿وَجَعَلَ ٱلَّيۡلَ سَكَنٗا ﴾[٤] ، ﴿ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا ﴾[٥] .

---

(٢) ديوانه : ١٤٤ .
(٣) يُنظر : مقدّمة القصيدة العربيّة في الشّعر الأندلسيّ : ١٣٤ .
(١) ديوانه : ١٤٤ .
(٢) سورة الأنعام : من الآيةِ : ٩٦ .
(٣) سورة الفرقان : من الآيةِ : ٦٥ .

ٱعتمدَ الشّاعرُ في قصيدتهِ على البحر الطويل ليتمكن من الإفصاح عما في نفسهِ تجاه ممدوحهِ بالقدر الذي يريد ، فالطويل من أطول بحور الشّعرِ العربيّ وأعظمِها جلالاً وأشدها رصانةً وَإليهِ يعمدُ أهلُّ الحصافةِ والمُكنَةِ ليطلق من خلالهِ العَنان وَيسبرُ غورَ الخصائص والسّمات التي يجدونها في ممدوحهِ ، ومما يدلُّ على سعةِ الطويل تقبلهُ ضروباً عدةً من الشّعر كادَ ينفردُ بها عمّا سواهُ ، فالشّعراءُ الجاهليون أكثروا النَظّم فيهِ وكذا نَظّم فيهِ شعراء الفخر ، والحماسةِ ، والرثاء ، والهجاء وغيرها ، وَيتسمُ نغمهِ بالسهولةِ بحيث يخلص إليكَ وَأنتَ لا تكاد تشعرُ بهِ ، وتجد دندنتهِ مع المكان المصون فيهِ بمنزلةِ الإطار الجميل من الصورةِ[١] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الراء ، وهي حرفٌ سهلٌ يعدُّ من القوافي الذُلل ليسَ فيها من العسرِ يستعصي على القارئ ، وأنَّها من أحلى القوافي بعد الميم واللام لسهولةِ مخرجها وكثرة أصولها في الكلامِ من غير إسراف ، إضافةٍ إلى أنَّ مخرجهُ لساني يتناسب مع غرضِ القصيدة المستدعي لِلِسَانٍ يلهجُ بذكرِ الممدوح[٢] .

وَجَمع شاعُرنَا في مقدِّمةٍ واحدةٍ بين الوصف والطلل[٣] فهو القائل :

أَرِقْتُ لِبرقٍ يستطيرُ له لَمْعُ فعصفَرَ دمعي جائلٌ من دمي رَدْعُ
ذكرتُكِ ليلَ الركبِ يَسري ودوننا على إضَم كُثْبانُ يَبرينَ فالجِزْعُ
ولله ! ما هاجتْ حَمامةُ أَيْكَةٍ إذا أَعْلَنتْ شَجواً أُسِرَّ لها دَمْعُ
تَداعَتْ هَديلاً في ثيابِ حِدادِها فخُفِّضَ فَرْعٌ واستقلَّ بها فَرْعُ
ولم أَدرِ إذ بَثَّتْ حنيناً مُرَتَّلاً أَشَدْوٌ على غُصْنِ الأراكةِ أم سَجْعُ
خليليَّ ! هُبّا نَصْطَبِحْها مُدامةً لها فَلَكٌ وَتْرٌ به أَنجمٌ شَفْعُ[٤]

---

(٤) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .
(٥) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ ، ٤٩ .
(٦) يُنظر : قصيدة : أبا أحمدَ المحمود : ١٧٧ .
(١) ديوانه : ١٧٧ .

إلى آخر أبيات المقدّمة .

كثيراً ما تُعرَفُ شاعريةُ الشّاعر وقدرتهُ الفنيَّة من حُسْنِ إستهلالهِ بالبيت الأوّل وقد تقدّمَ الشّاعرُ لقصيدتهِ ((أبا أحمدَ المحمود)) بمقدّمةٍ طللية أحسنَ الإستهلال فيها فَلَوّحَ في البيت الأولِ بما يشيرُ إلى ممدوحهِ جعفر بن عليّ الأندلسيّ بقوله :

أَرِقْتُ لِبرقٍ يستطيرُ له لَمْعُ فعصفَرَ دمعي جائلٌ من دمي رَدْعُ

فَذلكَ اللمعان يشير إلى ذلكَ الممدوح .

لقد بلغَ عدد أبيات المقدّمةِ ستة عشرَ بيتاً ، وهي من المقدّمات المتوسطة ، التي تضمنت أربعة محاور : ((وصف الركب ، والفراق ، والخمرِ ، ثم الفخر ، ووصف السّيف ليناسب مديحه ويشرح تشكي الأعادي من الممدوحِ ، وقد وصف أرقهِ والمسير والتذكر وحنين الحمامةِ والاصطباح وَأقتربَ من عنصر الرحلةِ في المقدِّمةِ التقليدية الجاهلية))[١] ، فقد وصفَ الشّاعرُ محبوبتهُ وذكراهُ أياها وكذلكَ وصفَ رحلتهُ والشّوق الذي هاجتهُ في قلبهِ مما خلقَ جوّاً يتناسب تمّاماً مع غرض القصيدة وهو المديح .

لقد ظهرَ تأثر الشّاعرُ بالقصيدةِ الجاهلية وَاضحاً جَلِّيّاً شكلاً ومضموناً فقد قصدَ إلى مناجاةِ لأثنيّنِ بقوله :

خليليَّ ! هُبّا نَصْطَبِحْها مُدامةً لها فَلَكٌ وَتْرٌ به أَنجمٌ شَفْعُ

إيغالاً في الشكوى وَإمعاناً في تصوير شوقهِ لمحبوبتهِ ، ولا نعدِّمُ بالقصيدة ألواناً من الفنون البلاغية التي ٱعتادَ أنْ يَبُثَهَا في أبيات قصيدتهِ ، فالاستعارةُ ظاهرةٌ في قوله :

---

(٢) مقدّمةِ القصيدة العربية في الشّعر الأندلسيّ : ١٧٤ .

تَداعَتْ هَديلاً في ثيابِ حِدادِها فخُفِّضَ فَرْعٌ واستقلَّ بها فَرْعُ

والطباقُ بادن في لفظةِ : وَتْرٌ – شَفْعٌ ، كقوله :

خليليَّ ! هُبّا نَصْطَبِحْها مُدامةً لها فَلَكٌ وَتْرٌ به أَنجمٌ شَفْعُ

وقد نَوّعَ في الأساليب بينَ الإخبار ، والتقرير ، وَالإستفهام ، والأمر وغيرها ، وَلَجأَ إلى أَلفاظٍ ومفرداتٍ جزلةٍ تُنبئُ عن سعةِ ثقافتهِ ووفرةِ ثرائهِ اللغوي .

ووجدتُ الاقتباس وَاضحاً في كثير من ألفاظهِ كقوله :

ولم أَدرِ إذ بَثَّتْ حنيناً مُرَتَّلاً أَشَدْوٌ على غُصْنِ الأراكةِ أم سَجْعُ
تَلِيَّةُ عام فُضَّ فيه خِتامُها خلا قبله التسعون في الدَّنِّ والتسعُ
إذا أَبدَتِ الأزبادِ في الصَّحنِ راعنا بِرازُ كَميٍّ البأسِ من فوقه دِرعُ
وكلُّ عميمٍ في النِّجادِ كأنَّما تمطَّى بمتنيه على قَرنِه جِذعُ[١]

فالألفاظ ((بَثَّتْ ، مُرَتَّلاً ، خِتامُهَا ، الأزباد ، جِذْعُ)) جَمِيْعُهَا وَردت في التنزيل العزيز في قولـهِ ﴿ وَبَثَّ مِنۡهُمَا رِجَالٗا كَثِيرٗا وَنِسَآءٗۚ ﴾[٢] ، ﴿ وَرَتِّلِ ٱلۡقُرۡءَانَ تَرۡتِيلًا ﴾[٣] ، ﴿ خِتَٰمُهُۥ مِسۡكٞۚ ﴾[٤] ، ﴿ فَٱحۡتَمَلَ ٱلسَّيۡلُ زَبَدٗا رَّابِيٗاۚ ﴾[٥] ، ﴿ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمۡ فِي جُذُوعِ ٱلنَّخۡلِ ﴾[٦] .

---

(١) ديوانه : ١٧٧ ، ١٧٨ .
(١) سورة النساء : من الآيةِ : ١ .
(٢) سورة المُزَّمل : من الآيةِ : ٤ .
(٣) سورة المُطفّفين : من الآيةِ : ٢٦ .
(٤) سورة الرعد : من الآيةِ : ١٧ .
(٥) سورة طه : من الآيةِ : ٧١ .

بُنِيَت القصيدة على البحر الطويل لما فيهِ من دلالةٍ على مُكنَةِ الشّاعر ورصانتهِ ، فهو الأكثرُ طولاً والأعظمُ أُبهةً وجلالةً ، وَلَجَ فيهِ الشّاعر بمعانيهِ إلى القلوب دون ما تكلّف أو عناء لاسيّما أنّ البحرَ خالٍ من الجَلبةِ والطَنّة التي تصنّعَهَا تفعيلة الكامل أو الوافر[١] .

وُظِفَ الشّاعرُ قافية العين وهي إحدى القوافي الذُلل وَفيها شيءٌ من العسرِ بالنسبةِ إلى غَيرِهَا ، وَجيّادها كثيرةٌ فقد نظم فيها أكثر الشّعراء قديماً وحديثاً ، وَرُّبما قصدَ الشاعرُ بها أمراً ، وهو أنْ يزعمَ للممدوحِ صفاتٍ ومميزاتٍ من الصعوبةِ والعسرِ أنْ توصف أو أنْ يكشف عَنها ، فأختار حرفاً يتميز بالثقلِ والعسرِ بحيثُ يُناسب هذا الحرف تلك المعاني[٢] .

كَمَا نَجِدُ أنَّ ٱبن هانئ الأندلسيّ قد دَمَجَ في مقدّمةٍ واحدةٍ بينَ الغزل ، والوصف ، وذم الزمان[٣] ، في قصيدة : لكَ هذهِ المهجُ يقول :

أَحبِبْ بتَيَّاكَ القِبابِ قِبابا ... لا بالحُداةِ ولا الرِّكابِ رِكابا
فيها قلوبُ العاشقينَ تخالُها ... عَنَماً بأيْدِي البيضِ والعُنَّابا
بأبي المَهَا وحشيَّةً أتْبَعْتُها ... نَفَسَاً يُشَيِّعُ عِيسَها ما آبا
واللهِ ! لولا أنْ يُسفِّهني الهوى ... ويقولَ بعضَ القائلينَ : تَصابى
لَكَسَرْتُ دُمْلُجَها بضيق عناقِها ... ورشفتُ من فيها البَرودِ رُضابا
بِنْتُمْ فلولا أَنْ أُغيِّرَ لِمَّتي ... عَبَثاً وأَلقاكُم عليَّ غِضابا[٤]

إلى آخر أبيات المقدّمةِ .

---

(٦) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .
(٧) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٦ .
(٨) يُنظر : قصيدة : لكَ هذهِ المهج : ٥٠ ، ٥١ .
(١) ديوانه : ٥٠ ، ٥١ .

تداخلت مقدّماتٌ ثلاثٌ لتسير إلى جَنْبِهَا وتُؤذِنُ بغرضِ الشّاعر وهو المديح ، وَمَا إلى ذلكَ إلَّا لشدةِ شَغفِ الشّاعِر بممدوحهِ وكثرة صفات الفضيلةِ عندهُ ، فهو قارنَ بين مقدّمةٍ غزلية وَأُخرى وصفية وثالثةً ذم فيها الزمان الذي فارقَ بينَ الأحبة وجمعَ الأعداء ، ولم يبقِ في الدهرِ سوى الممدوح .

لقد بلغَ عدد أبيات المقدّمةِ ثلاثة عشرَ بيتاً وهي من المقدّماتِ المتوسطةِ ، ٱستهلّها الشّاعر بذكرِ القِباب رمزاً لذلكَ الممدوح بما تحملهُ من معاني السّمو وَالرِفعة وأتبعهُ بِذكر العاشقين الذين تعلّقت قلوبهم بتلكَ القباب ، ثم تَخَلَّصَ إلى المديح الذي ((جارى بهِ شعراء العربيّة حين أعطى صفات للحبيبةِ وردت في مقدّماتهم ، لكنهُ أحسنَ حينَ فضلَ القِباب على الركاب والحداة مستوحياً بيئتهِ وعصرهِ وَٱستعارَ للشّبابِ الزائل عدة صور : العِذار ، الحداد ، الخِضاب ، الأحقاب ، وَأكثر من الصنعةِ مِمَّا أسبغَ الإفتعال على تجربتهِ ، ونجد الشاعر متحاملاً على الزمانِ لتفريقهِ عن الأحبابِ الذين وجدهم في شخص الممدوح))[١] .

ووجدتُ الطباقَ واضحاً في ألفاظهِ : كالمُسودَّ – والبياض حَمامةً – وغراباً ، وكذلك المطابقةِ بين : جَمَعَ العُداةَ – وَفَرَّقَ الأحبابا وكذلكَ بين : فلتأخذنَّ من الزَّمانِ – ولتدفعنَّ إلى الزَّمانِ .

وعلى الرغم من قوة الشّاعرية إلّا أنَّهُ لم يَجِدُّ بُدّاً من أنْ يكرر لفظةٍ مرتين دونَ إضافة معنى زائد مثل ((لُبَابا)) ... الخ .

ٱنسجم البحر الكامل مع قصيدة الشاعر لِمَّا تميزَ بهِ من اللينِ والرِّقةِ ، فالبحرُ الكامل خُلِقَ أساساً للتغنيّ المحّض سواءً أُريدَ بهِ جدّ أم هزل ودندنة تفعيلاتهِ من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السّامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصلهُ عنها بحالٍ من الأحوالِ[٢] .

---

(٢) مقدّمة القصيدة العربيّة في الشّعر الأندلسيّ : ١٣٢ .

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ١٦١ .

ٱستخدم الشّاعرُ قافية الباء لكونها من القوافي المأنوسة الواضحة والجميلة ، والإجادة فيها يسيرة لسهولتها[١] .

لقد وجدت أيضاً أنَّ هناك تسع قصائد في ديوان ٱبن هانئ الأندلسيّ بِلا مقدّمة ، فعددها قليل إذا ما قيست بعدد قصائد الديوان فهذا دليلٌ على مكنة الشاعر ،وبراعتهِ في الدخول إلى غرضهِ بصورةٍ مباشرة دون أنْ يقدم لَهُ بشيء[٢] .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٦ .

(٣) يُنظر : قصيدة لولا حياتك : ١٠٣ ، أَلّا إنّما الأيّام أيَّامَك : ١٢٤ ، هو الرمح : ١٣٢ ، هذا إمام المتقين : ١٣٨ ، هو الحرمُ الرحب : ١٦١ ، من جبابرة الدنيا : ٢٥٠ ، يا ابن السدى والندى : ٣٠٣ ، ملك أغرُّ : ٣٢١ ، متقلداً سيف الخلافة : ٣٢٤ .

الفصل الثاني

حُســـــن التَّخلّـــــص

الفصل الثّاني

حُســن التَّخلّــص

حسـن الـتَّخلّص مـن المصـطلحات المهمّـة الخاصّـة فـي بنـاء القصـيدة ((وحـدتُها العضويّة)) ، وهو مصطلحٌ قديمٌ تعاورَ النّقاد العرب القدماء على العنايةِ بهِ ، وتحديد مفهومهِ ؛ لأنَّ لهُ علاقة في نقد الشّعرِ ، فحسنُ التّخلّص يعني : ((الانتقال مما ٱنفتحَ بهِ الكلام إلى المقصود مع رعايةِ المناسبة ، وَأحسنهُ أن يكون الانتقال على وجهٍ سهل يختلسهُ ٱختلاساً دقيق المعنى بحيث لا يشعر السّامع بالانتقال من المعنى الأوّل إلاّ وقد وقعَ الثّاني لشدّة الإِلتئام بينهما))[١] ، ويعني بهِ النّقّاد أيضاً ((حُسن الإنتقال من غرض إلى آخرِ في القصيدةِ))[٢] ،فهو ٱنتقال من غرضٍ إلى آخر بلطافةٍ ، وتدرّج تحافظان فيهِ على وحدة القصيدة .

وحُسنُ التّخلّص البوّابة التي تصل بين مقدِّمة القصيدة وَغرضها الأساس ثمَّ الخاتمة التي هي آخر ما يطرقُ الأَسماع .

يبدو للباحثةِ أنَّ ((ٱبن طباطبا العلويّ ٣٢٢هـ)) في كتابهِ ((عيار الشّعر)) أوّل من أشارَ إلى مصطلح حسن التّخلّص فهو ينصحُ الشّعراء ((بأنْ يسلكوا منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم في مكاتبهم فإنَّ للشّعرِ فصولاً كفصول الرسائل ، فيحتاج الشّاعر إلى أنْ يصل كلامهُ على تصرفه في فنونهِ صلة لطيفة فيتَّخلّص من الغزلِ إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى الاعتذار ومن وصف الديار والآثار إلى وصف

---

(١) كشاف ٱصطلاحات الفنون : تأليف محمد علي الفاروقي التهانوي الحنفي : وضع حَوَاشيه : أحمد حسن بسج : ١ : ٥٣٠ : دار الكتب العلمية : بيروت – لبنان : الطبعة الثانية : ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م ، وَينظر : بناءُ القصيدة في النقد العربيّ القديم في ضوء النقد الحديث ... : ٢٣٧ .

(٢) معجم النقد العربي القديم : ١ : ٢٧٤ .

الفيافي والنوق))[١] .

يتجلى مِن خلال حديث ٱبن طباطبا عن الفصول المفهوم الذي يدخل الجزء المنفتح من الجنسِ[٢] . فالمقصود من ((الفصول)) من خلال قول – ٱبن طباطبا – وجدناهُ متداخلاً مَعَ مفاهيمِ عِدة لَعَلَّ من أبْرَزَها مفاهيم : الغرض ، والمعنى ، والموضوع وَيتبيّن ذلكَ في قولهِ : ((ويسلك منهاج أصحاب الرسائل فيحتاج الشّاعر إلى أنْ يصل كلامهُ على تصرفهِ في فنونهِ صلّة لطيفة فيتَّخلّص من الغزل إلى المديح ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض بألطف تخلّص وَأحسن حكاية بِلا ٱنفصال المعنى الثاني عما قبلهُ بل يكون متصلاً بهِ وممتزجاً معهُ))[٣] .

وكذلكَ فإنَّ ٱبن طباطبا يجد التّخلّص عِندَ المحدثين قد جاءَ بطرائق مختلفة عن القدماء ويميل إلى تفضيل طرائق المحدثين مُعلّلاً ذلك بأنَّ ((مذهب الأوائل في ذلكَ مذهبٌ واحدٌ وهو قولُهُم عِنَد وصف الفيافي وقطعها بسير الفيافي وحكاية ما عانوا في أسفارِهم أو يستأنف الكلام بعد إنقضاء التشبيب ، ووصف الفيافي والنوق وغيرها ، فيقطع عمّا قبله ، وَيبتدأ بمعنى المديح .. أو يتوصل إلى المديح بعد شكوى الزمان))[٤] ، ثم يعلل سبب تفضيله تّخلّص المحدثين بقولهِ : لأنَّهم سلكوا ((غيرَ هذهِ السبيل وَلطفوا القول في معنى التّخلّص إلى المعاني التي أرادُوهَا))[٥] .

ويرى الآمديّ (٣٧١هـ) أنَّ الشّعراء العبّاسيين قد ٱستقبحوا تخلّص القدماء من

---

(١) عيار الشّعر : ١١١ .

(٢) يُنظر : التفاعل في الأجناس الأدبية : بسمة عروس : ١٥٧ : مؤسسة الإنتشار العربي : بيروت – لبنان : الطبعة الأولى : ٢٠١٠م .

(٣) عيار الشّعر : ١١١ .

(٤) نفسه : ١١١ .

(٥) نفسه : ١١٣ .

النّسيب إلى المديح أو غيره وتجنّبوا مثل قولهم (فدع ذا) و (عدَّ عن ذا)[١] ، ثم يفسر ذلكَ بقولهِ : ((إنّ الوجه الذي يجعلون لهُ سبباً يصل النّسيب بالمدح فَعلَى معاني شَتّىً ، منها الخروج بذكر وصف الإبل والمهامِهِ إلى الممدوح))[٢] ، كقول أبي تمّام[٣] :

يصبرني أنْ ضِقتُ ذَرْعَاً بحبـهِ وَيَجْزَعُ أنْ ضَاقَت عليـه خلاخلهْ

ثم خرجَ إلى مدح المعتصم ، فقال[٤] :

إليك أميــر المؤمنين وقد أتى عليها الملا أدماثــه وجراوله
نصرن السرى بالوخدِ في كلَّ صحصح وبالسهد الموصول والنوم خاذله
رواحلنا قد بزّنــا الهمّ آمرها إلى أن حسبنـا أنها من رواحله
إذا خلــعَ الليل النهار رأيتها بإرقالها من كل وجــه تقابله
إلى قطب الدنيا الذي لو بمدحــهِ مدحت بنــي الدنيا كفتهم فضائله

والغريب من الآمديّ أنْ يعدّ هذا مما ٱستعملهُ المحدّثون ، ومعلوم أنَّه مستعمل لدى القدماء وهو ليس مما ٱستقبحه المحدّثون ، ويواخذ أبا تمّام على تخلّصه الرديء فيقول : ((ومن رديء خروجه))[٥] :

---

(١) يُنظر : الموازنة : ٢ : ١٩١ .
(٢) الموازنة : ٢ : ٢٩٥ .
(٣) نفسه : ٢ : ٢٩٦ ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ٢ : ١٩٧ ، والرواية فيه :
يعنّفني أن ضقِتُ ذرعاً بنأيهِ وَيجزعُ أنْ ضاقت عليه خلاله
(٤) شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ٢ : ١٩٧ ، ١٩٨ .
(٥) الموازنة : ١ : ٢٢٢ .

ودَّع فؤادَك توديعَ الفراق فما أراهُ من سفر التّوديع منصرِفا
يجاهد الشّوق طوراً ثم يجذبه مجهادات القوافي في أبي دُلفا

وقد أصلحه النّاس (مجاهدات القوافي)[١] .

والمرزباني (٣٨٤هـ) يطلب التّرفق والانتقال الهادئ من المقدِّمة إلى الغرض الآتي والتدرّج وعدم المفاجأة والطّفرة[٢] .

وَيَرى الحاتميّ (٣٨٨هـ) إنَّ النّسيب الذي يفتتح بهِ الشّاعر قصيدتَه يجب أنْ يكون ممتزجاً بما بعده غير منفصل لأنَّ القصيدة كجسدِ الإنسان في ٱتصال بعض أجزائه ببعضها الآخر ، فمتى ٱنفصل واحد عن آخر حصل في الجسم عاهة ، وَإنَّ حذّاق الشّعراء من المُحْدَثين محترسون في هذا إحتراساً . حتَّى تأتي القصيدة متناسبة الصّدور والأعجاز منظّمة النّسيب والمديح ، مثل قول مسلم بن الوليد[٣] :

أجدّكِ هل تدرين أنْ رُبَّ ليلة كأنَّ دُجاها من قرونك ينشرُ
سريت لها حتَّى تجلّت بغرّة كغرّة يحيَى حين يذكر جعفرُ

ثم يقول : ((إنَّ من حكم النّسيب الذي يفتتح بهِ الشّاعر كلامه أنْ يكون ممتزجاً بما بعدهِ من مدح))[٤] .

وَيرى الحاتميّ إنّ المُحْدَثين قد عُرِفوا بهذا الفنّ وٱختصّوا بهِ لتوقّد خواطرهم ولُطفِ أفكارهم ، ليس على غرار الأوائل الذين كانَ مذهبهم فيه (عدّ عن ذا ، كذا) وقصارَى كلّ

---

(١) يُنظر : الموازنة : ٢ : ٣٢٤ .
(٢) يُنظر : الموشح : ٥٤ .
(٣) حلية المحاضرة : ١ : ٢١٥ ، والبيتان في شرح ديوان صريع الغواني : ٣١٦ .
(٤) نفسه : ١ : ٢١٥ .

رجل منهم وصف ناقتهُ بالعتقِ والكرم))[١] .

وَيرى أنَّ أبا تمّام قد سبقَ في حسن التخلّص وتقدّم فيهِ غيرْ ، في قوله[٢] :

إساءَةَ الحادثات أستبطنني نفقاً فقد أظلّكَ إحسان بن حسان

وَيرى القاضيّ الجرجانيّ (٣٩٢هـ) أَنَّ الشَّاعرَ عليهِ الإجتهاد في جعل التّخلّص ، وَالخاتمة أحسن ما يكون لأنَّهما مع الاستهلال يكوّنان ((المواقف التي تستعطف أسماع الحضور))[٣] ، وَيرى أَنَّ أبا تمّام قد ذهبَ بالتخلّص كلَّ مذهب وٱهتم بهِ كلَّ ٱهتمام[٤] .

وَيرى أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) أنَّ السّياق السّائد قديماً عِند الشّعراء إنّ يبتدئ الشّاعر بذكر الدّيار ، والبكاء عليها ، والوجد بفراقها [...] ثم يخرج إلى معنى آخر بقولهِ : دعْ ذا ، وسلّ عنك بكذا .. فإذا أرادوا ذكر الممدوح قالوا : إلى فلان ، ثم أخذوا في مديحهِ[٥] .

أما المحدثون فقد أكثروا من الخروج المتصل ، قال مسلم بن الوليد[٦] :

إذا شئتما أنْ تسقياني مُدامةً فلا تقتلاها كلُّ ميْتٍ مُحرَّمُ
خلَطنا دماً مِنْ كرمةٍ بدمائنا فأثّر في الألوان منّا الدّمَ الدّمُ
ويقظى ثنيتُ النوّمَ فيها بسكرةٍ لصهباء صَرْعاها من السّكْرِ نوّمُ

---

(١) حلية المحاضرة : ١ : ٢١٥ .
(٢) شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ٣ : ٢٦ .
(٣) الوساطة بين المتنبيّ وخصومه : ٤٨ .
(٤) يُنظر : نفسه : ٤٨ .
(٥) يُنظر : كتاب الصناعتين : ٤٧٤ .
(٦) ينظر : نفسه : ٢٧٦ ، والأبيات في شرح ديوان صريع الغواني : ١٧٩ ، ١٨٠ .

فمن لا مني في اللهو أو لامَ في النَّدَى أبـا حسن زيدَ النّدَى فهو ألوَمُ

وَيؤكد ٱبن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) ما ذهب إليهِ النّقّاد السابقون في أهميّة التّخلّص والخاتمة فيقول : ((ولطافة الخروج إلى المديح سبب إرتياح الممدوح ، وخاتمة الكلام ، أبقى في السَّمعِ ، والصَق بالنّفسِ لعَرب العهد بها ، فإن حَسُنَتُ حَسُن ، وَإنْ قَبُحت قَبُح ، والأعمال بخواتيمها كما قال رسول الله ﴿ ﷺ ﴾))[١] ، وَربَّما يكون الأرتياح هنا لهُ دلالات نفسيّة ، وقد ربط حُسنَ التّخلّص بالمطلع حين قال : إنّ الافتتاح داعية ، ولطافة الخروج .

ثُمَّ يُفصّل القول في مَفهوم الخروج فيقول : ((الخروج إنّما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل ، ثم تتمادى فيما خرجت إليهِ ، كقول حبيب في المدح[٢] :

صُبّ الفراق علينا صبّ من كَثَبِ عليـهِ إسحاقُ يومَ الرَّوعُ منتقما
سيفُ الإمامِ الذي سمّتهُ هيبتـهُ لما تخـرّمَ أهل الأرضِ مخترِما

ثم تمادى في المدح إلى آخر القصيدةِ[٣] .

وَأنكر تسميّة التخلّص لأنّ التخلّص عِندهُ ، أن يخرج الشّاعر من معنى إلى آخر

ثـم يعـود إلـى المعنـى الأوّل[١] . ويبـدو أنَّ الاسـتطراد[٢] ، قـد ألتَـبَسَ علـى ٱبـن رشـيق بالتخلّص والخروج .

---

(١) العمدة : ١ : ٢١٧ .
(٢) شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ٢ : ٤٣٤ .
(٣) يُنظر : العمدة : ١ : ٢٣٤ .

وَيرى إنّ خروج الشّاعر إلى المدح إذا لم يكن متصلاً بما قبله ، ولا منفصلاً بقولهِ (دع ذا) و (عدّ عن ذا) ونحو ذلك سمّي طفراً وٱنقطاعاً .. وكانَ البحتري كثيراً ما يأتي به نحو قوله[٣]

لولا الرّجاء لمتّ من ألم الهوَى لكنّ قلبي بالرّجاء موكّلُ
إنّ الرّعِيَّةَ لم تَزَلْ في سِيْرَةٍ عُمَريّةٍ مذْ سَاسَهَا المتوكّلُ

وَقد جعلَ ٱبن سنان الخفاجيّ (٤٦٦هـ) التّخلّص من صحةِ النسقِ والنظم يقول : ((أنْ يستمر – الشّاعر – في المعنى الواحد وَإذا أرادَ أنْ يستأنف معنى آخر أحسنَ التخلّص إليهِ حتى يكون متعلقاً بالأولِ وَغير منقطعٍ عنهُ))[٤] .

وأفرد أُسامة بن مُنقذ (٥٨٤هـ) باباً سمّاه (التخليص والخروج) يذهب فيهِ إلى تقدّم المُحْدَثين وإحسانهم فيهِ فيقول : ((ويستحبّ أنْ يكونَ الخروج والتّشبيب في بيت واحد ، وهو شيء أِبتدعهُ المُحدَثون دون المتقدِّمين))[١] .

---

(١) يُنظر : العمدة : ٢ : ٢٣٧ ، ٢٣٨ ثم يمثل لذلكَ بقولهِ : قد يقع من هذا النوع شيء يعترض في وسط النسيب من مدح من يريد الشّاعر مدحهُ بتلك القصيدة ثم يعود بعد ذلكَ إلى ما كان فيهِ من النسيب ، ثم يرجع إلى المدح .

(٢) الاستطراد : يُنظر : معجم المصطلحات البلاغية : ١ : ١٣٠ ، ١٣٥ ، وَيرى حازم القرطاجني أنّ أهل البديع يسمون ما كانَ الخروج فيه بتدرج تخلّصاً ، وما لم يكن بتدرج ولا هجوم ولكن بإنعطاف طارئ على جهة من الإلتفات ٱستطراداً . يُنظر : منهاج البلغاء : ٣١٦ .

(٣) العمدة : ١ : ١٩٨ ، البيت الثاني في ديوان البحتري : ٣ : ١٦٠٠ ، أما البيت الأول فقد أخلّ بهِ الديوان ، إذ يرى محقق الديوان أنّهُ غير موجود في مخطوطات الديوان . (تنظر الحاشية ١٠ من الصفحة نفسها من الديوان) .

(٤) سِرُّ الفَصَاحة : ٱبن سنان الخفاجي : قدَّم لَهُ وأعتنى بهِ ووضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين : ٢٦٠ : بيروت – لبنان : الطبعة الأولى : ٢٠١٠ .

قالَ دعبل الخزاعيّ[٢] :

قالت وقد ذكّرتها عهد الصبّا ياليأسِ تُقطَـعُ عادةَ المعتادِ

وقال علي بن الجهم[٣] :

فلما أنْ تجلىَّ قالَ صحبي أضوء الصبّح أم وجه الإمام

أما ٱبن الأثير (٦٣٧هـ) فإنّهُ وضعَ تعريفاً للتخلّص وميّز بينهُ وبين الاقتضاب الذي كانَ على عادة القدماء من جاهليين ، وَإسلاميين ، وهو ضدّ التّخلّص ، يقول : ((التّخلّصُ أنْ يأخذَ مؤلفُ الكلام في معنى من المعاني ، فبينما هو فيهِ إذ أخذَ في معنى آخر غيرهُ وجعلَ الأوّل سبباً إليهِ ، فيكون بعضهُ آخذاً برقاب بعض من غير أنْ يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنّما أُفرِغَ إفراغاً))[٤] .

ويرى ٱبن الأثير أنَّ التّخلّص يدل على حذق الشّاعرِ وقوّةِ تصرّفهِ لأنَّ نطاقَ الكلامِ يضيقُ عليهِ ، وَإنَّ المُحْدَثين أبدعوا فيهِ وتصرّفوا فيه .

ويمثّلُ للإبداع في التّخلّصِ – كما يراه – قول أبي تمّام[٥] :

---

(١) البديع في نقد الشعر : ٢٨٨ .
(٢) ديوان دعبل بن علي الخزاعي : ١٧٩ .
(٣) ديوان علي بن الجهم : ٨ .
(٤) المثل السائر : ٣ : ١٢١ .
(١) شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ١ : ٥٠٠ .

يقولُ في قومسٍ صحبي وقد أخذت منّا السُّرَى وخطَا المهريّـةِ القودِ
أمطلعَ الشّمْسِ تبغـي أنْ تؤُمَّ بِنَا فقلتُ كَلاّ وَلكِنْ مَطِلْـعَ الجُودِ

ويقول : ((وهذان البيتان من بديع ما يأتي في هذا الباب ونادره))[١] .
ويرى إنّ من البديع في هذا الباب أيضاً قول أبي نواس في قصيدتهِ المشهورة التي أوّلها[٢]
* أجارة بيتنا أبوك غيور *
فقال عِنَد الخروج إلى ذكر الممدوح[٣] :

تقول التي من بيتها خف مركبي عزيز علينا أن نـراك تسير
أما دون مصر للغنـى متطلب بلى أنَّ أسباب الغنـى لكثير
فقلتُ لها وَأستعجلتها بـوادر جرت فجرى في جريهن عبير
ذريـنـي أكثّر حاسديك برحلة إلى بلد فيـه الخصيب أمير

ثم يرى ٱبن الأثير إنّ الشّعراء في هذا الباب متفاوتون فقد يقصّر الشّاعر المفلق المشهور فيه بالإجادةِ كالبحتري الذي لم يوفّق إلى التّخلّص إلاّ في اليسير[٤] .

وَٱستلطف ٱبن الأثير تخلّص الشّاعر علي بن الجهم[٥] :

---

(٢) المثل السائر : ٣ : ١٢٢ .
(٣) تمّامةُ : وميسور ما يُرجى لديك عسير . ديوان أبي نؤاس برواية الصولي : ٤١٧ .
(٤) ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٤١٩ ، ٤٢٠ .
(٥) يُنظر : المثل السائر : ٣ : ١٢٦ .
(١) ديوان علي بن الجهم : ١٢٨ .

وليلـة كحّلت بالنّفس مقلتها ألقت قناع الدجى في كل أخدود
قد كان يغرقني أمواج ظلمتها لولا ٱقتباسي سنى من وجه داودِ

وقال معلـلاً : ((مـا ألْطـف هذا التّخلّص وأحسنه ، فإنَّـهُ ذَكَرَ أوّلاً الليلـة وسوادَها وابتداء دجاها وَإنّهُ في غمرات ظلمتها كالغريق ، ثمَّ أدرجهُ في ضمن كلامهُ ، بعد ذكر ذلك الممدوح بما يناسب ما هو من الظّلمة فذكرَ الإنارة وَالإضاءة ... فصارَ الكلام كأنّما أُفرِغَ إفراغاً واحداً))[١] .

ويعرّف ٱبن أبـي الإصبع المصريّ (٦٥٤هـ) التّخلّصَ بأنَّـهُ : ((إمتزاج آخر ما يقدّمه الشّاعر على المدح من نسيب أو فخر أو وصف أو أدب أو زهد أو مجون أو غير ذلك بأوّل بيت من المدح وقد يقع ذلكَ في بيتين متجاورين ، وقد يقع في بيت واحد))[٢] .

ويرى أنَّ المحدثين أبدعوا فيه ، ويميل إلى تفضيل مسلم بن الوليد في قولهِ[٣] :

أجدّك ما تدرين أنَّ ربّ ليلة كأنّ دجاها من قرونك ينشرُ
سريت لها حتى تجلّت بغرة كغرّة يحيَى حين يُذكر جعفرُ

لأنّ تخلّصه جاء في بيت واحد[٤] ، ثم يورد أبياتاً لأبي نواس وأبي تمّام ويعدها من الأبيات

---

(٢) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور : ضياء الدين بن الأثير : تحقيق : الدكتور مصطفى جواد ، والدكتور جميل سعيد : ١٨ : مطبعة المجمع العلمي العراقي : ١٩٥٦ .
(٣) تحرير التحبير : ٤٧٣ .
(٤) شرح ديوان صريع الغواني : ٣١٦ .
(١) يُنظر : تحرير التحبير : ٤٣٥ ، وقد فضّلهُ ٱبن أبي الإصبع لأنّهُ علق الغزل بالمدح إذ أشارَ إلى فرط حب يحيى لولدهِ جعفر وهو الممدوح وفي ذلكَ مدحهُ بالبر لأبيهِ الذي أوجبَ لهُ ذلكَ عليهِ .

الجيّدة في هذا الباب[١] .

ويذهب حازم القرطاجنيّ (٦٨٤هـ) أيضاً إلى تفضيل المُحْدَثين على القدماء في حُسْن التّخلّص متّبعاً بذلكَ خُطَى سابقيهِ ، ويراهُ ضربين ؛ متّصل بما قبله أو منقطع عنهُ ، وهذان الضرّبان في الخروج إلى المديح كلاهما لا يَخْلُوان من وضع ٱسم الممدوح في القافية أو في تضاعيف البيت والأوّل أحسن[٢] ، كقول البحتري[٣] :

فَلَوَ ٱنَّنِي أُعْطِيتُ فِيهِنَ المُنَى لَسَقَيْتُهُنَّ بِكَفَّ إبراهِيْمَا

ويرى الخروج من جهةِ ما ينحَى بهِ منحى التدّرج أو الإنعطاف من غير تدّرج قسمين تخلص وَإستطراد[٤] .

ومن باب التّخلّص قول البحتري[٥] :

شقائق يحملن الندى فكأنَّهُ دموع التصابي في خدودِ الخرائد
كأنَّ يد الفتح بن خاقان أقبلت تليها بتلكَ البارقات الرواعد

ومن جيّد الاستطراد قول حبيب في وصف الفرس[٦] :

---

(٢) يُنظر : نفسه : ٤٣٥ .
(٣) يُنظر : منهاج البلغاء : ٣١٧ .
(٤) ديوان البحتري : ٣ : ١٩٦٥ .
(٥) يُنظر : منهاج البلغاء : ٣١٨ .
(٦) ديوان البحتري : ١ : ٦٢٣ ، ٦٢٤ .
(١) شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ٣ : ٢٥١ .

فلو تـراهُ مُشِيْحَاً وَالحَصَى زيم ما بين رجليـهِ من مَثنى ووُحْدانِ
أيقنت إنْ لَمْ تثبَّتْ أنَّ حافِرَه مِنْ صَخْرِ تَدْمُرَ أو مِنْ وجْهِ عُثمانِ

وَرُبّمّا ٱجتمع التّخلّص والاستطراد ، كقول مسلم[١] :

أجدّك ما تدرين أنْ ربّ ليلـة كأنَّ دجاها من قرونكِ تنشـرُ
سريت لها حتى تجلّت بغـرة كغرّة يحيَى حين يُذكَر جعفـرُ

فتّخلص إلى مديح يحيَى واستطردَ إلى ذكر جعفر .

وعلى ذلك فأنَّه لم يخرج عن النّقّاد السابقين بل تابعهم في توكيد أهميّة براعة التّخلّص وَإبداع المحدثين فيهِ .

وأخيراً فإن القزويني (٧٣٩هـ) قد أتضح عنده مفهوم التخلّص بصورة دقيقة وهو القائل : ((التخلّص ونعني به الإنتقال مما شبب الكلام به من تشبيب أو غيره إلى المقصود مع رعاية الملاءمة بينهما ؛ لأن السامع يكون مترقباً للإنتقال من التشبيب إلى المقصود : كيف يكون ؟ فإذا كان حسناً متلائم الطرفين حّرك من نشاط السامع ، وأعان إلى ٱصغائه إلى ما بعده وإن كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس))[٢] .

وَحُسن التَّخلّص مصطلحٌ بنائي مَعْنِي بتقديم القصيدة العربية على وفق تشكيلتها المتعارِفة ولولاهُ لكان الانتقال الشعري الدلالي يعيش أسوءَ حالات الاضطراب ، والاختلاط ، وهو في الحقيقةِ يتمّ من خلال آليات يمكن ملاحظتها ، وَتحديد أبرز

---

(٢) يُنظر : منهاج البلغاء : ٣١٧ ، والبيتين في شرح ديوان صريع الغواني : ٣١٦ .

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة : تأليف جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني : تحقيق وتعليق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر : ٢ : ٤٣٢ : مطبعة السُّنة المحمدية : القاهرة .

مَظانهـــا منهـــا : أنَّ الشّـــاعرَ لا ينتقـــل مـــن غـــرض إلـــى آخـــر إلا بعـــد أنْ يقـــول : فـــدع ذا[١] ، أو عَدَّ عن ذا[٢] بمعنى فدعك أيّها السّامع مِمَّا سمعت من شعر وَأنتقل معي إلى غرضِ القصيدة الأصلي ، ومنها أنْ يقول الشّاعر : إليكَ أيّها السّامع أو الممدوح أو القارئ إليكَ ما أَرغب في قولهِ .

لقد تَطَرّقَ ٱبن هانئ الأندلسيّ لأغراضٍ شعريّة عديدة وصل إليها بعد أنْ أحسنَ التخلّص من مقدّماتهِ المعروفة ولَعَلَّ من أهم اغراضه :

١- الرثاء :

وهو غرضٌ مهمٌ في الشعر العربيّ من خلالهِ يستطيعُ الشاعرُ أنْ يُنفث عن حزنهِ ويُخففُ من لوعتهِ ، والغايةُ من الرثاء التفجع على الراحلِ ، فالشّاعرُ يحاول أنْ يأتي بالحكمةِ حتى يشاركُ المتلقين ألم الفجيعةِ ، كما في قصيدة ((فقد يضحك الحيُّ سِنّ الفقيد)) التي يرثي بها والدة جعفر ويحيى ٱبنَيّ علي :

وفي ذي النَّواويسِ مَوجُ البحارِ وما بالبحارِ إليه ظَمـا
هَلُمُّوا ! فذا مَصْرَعُ العالَمِينَ فمن كلَّ قلبٍ عليه أسَـى
وإنَّ التي أَنْجَبَتْ للـورى كآلِ عليَّ لأمُّ الـورى
فلو عِـزَّةٌ أنْطَقَتْ مُلْحَداً لأنْطَقَ مُلْحَدَها ما يَـرَى
بَكَتْه المغاويرُ بيضُ السّيوفِ وهذي العَناجِيجُ قُبُّ الكُلـى
ولمَّا أَتَينا سَقَتْهُ الدمـوعُ فما باتَ حتى سَقاهُ الحَيـا[٣]

---

(١) العمدة : ١ : ١٩٨ .
(٢) نفسه : ١ : ١٩٨ .
(١) ديوانه : ٣٢ ، ٣٣ .

إلى آخر أبيات غرضِ القصيدةِ .

أجادَ الشّاعرُ إجادةً كبيرة في التخلّص من المقدّمةِ الحكميّة وَإنتقاله إلى الرثاء ، مَعَ أنَّنا لا نجدُ بينَ أبيات المقدّمةِ وَأبيات غرض القصيدةِ بَوناً شاسعاً ولا فرقاً كبيراً في الأسلوب ولا اللغةِ ؛ لأنَّ الشّاعرَ موجود في قصيدةٍ واحدةٍ .

لقد وُفِقَ الشّاعرُ توفيقاً كبيراً حينما قَدّمَ لقصيدتهِ بمقدّمةٍ في الحكمةِ تناسبت مع غرضِ القصيدةِ في الرثاء المقارن للموت بوصفه الحقيقة المطلقة فقد تناولها تناولَ الحكماءِ في قوله :

أَلا كلُّ آتٍ قريبُ المَدى وكلُّ حياةٍ إلى مُنْتَهى[١]

لأنَّ المناسبة بين الحكمة والرثاء تبدو متصلةٍ ، وفاعلة في نقل الشّاعر والملتقي معاً .

أما الأسلوب البلاغي فقد بقيَّ كما هو طَوَال أبيات قصيدتهِ موزعاً بينَ حسن التعليل في قولهِ :

وما جادَهُ المُزْنُ من غُلَّةٍ ولكن لِيَبْكِ النَّدى بالنَّدى[٢]

والنفي وَالإستفهام في قوله :

وما ضَرَّ من لم يَطُفْ بالمقامِ إذا طافَ بالجَوسَقِ المُبْتَنى
قبورُ الثلاثةِ في مَصْرَعٍ أَما كانَ في واحدٍ ما كَفَى ؟[٣]

---

(٢) نفسه : ٣٠ .

(٣) نفسه : ٣٣ .

(١) ديوانه : ٣٣ .

والتوكيد المباشر أيضاً في قولهِ :

وإنَّ التي أَنْجَبَتْ للورى كآلِ عليَّ لأمُّ الورى

وكانَ للطباق مجالٌ واسعٌ كعادتهِ في سائر شعرهِ كما في ((الشمال ، والجنوب)) ، ((فُرادى ، ثنا)) .

كَمَا وجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في أبياتِ غرض قصيدتهِ كما في قولهِ :

فما ليَ لا أفتَدِي بالكرامِ وأُوثِرُ سُنَّةَ مَنْ قد خَلا
كَفَلنَ لنا بظِلالِ الخِيامِ وأَكفلنَنا بظِلالِ القَنا[1]

فقول شاعرنا ((سُنَّةَ مَنْ قد خلا)) ولفظة ((أكفَلْنَنَا)) مُقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قوله : ﴿ سُنَّةَ ٱللَّهِ فِي ٱلَّذِينَ خَلَوْاْ مِن قَبْلُ ﴾[2] ، وقولهُ أيضاً : ﴿ إِنَّ هَٰذَآ أَخِي لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا ﴾[3] .

لم يتغير الضمير بين المقدمة ، والغرض بل سارَ على منوالٍ واحدٍ ، وكذلكَ نفسيّة الشّاعر فقد ظلّت مستقرة ثابتة على وتيرةٍ واحدةٍ أَستطاع أَنْ يقول من خلالِهَا ما يريد في أبياتهِ الأولى ، العاطفةِ نفسها والمشاعر التي غَارَ من خلالِهَا في غرضِ القصيدة .

ٱنتهجَ الشّاعرُ طريقة الأقدمين في المبالغةِ إلا أنَّهُ سَارَ على المقاييس نفسِهَا ولم نلحظ فرقاً كبيراً في مبالغتهِ بين أبيات المقدّمة وَأبيات الغرض ، فضلاً عن أَنّهُ كررَ

(٢) نفسه : ٣٣ ، ٣٥ .
(٣) سورة الأحزاب : من الآية : ٦٢ .
(٤) سورة ص : من الآية : ٢٣ .

صـوراً متشـابهة فـي كـلِّ مـن المقدّمـةِ والغـرض ، والحـقُّ أنَّ الشّـاعرَ يبـالغ كثيـراً فـي صورتهِ ، ودلالاتهِ ، ولعل ذلكَ يرجعُ إلى أسباب :

الأوّل : فكرة صياغة المعنى :

مقصدُ هذهِ الفكرةِ أنَّ الصيغة التي يخرج فيها الكلام تعبُّر عن معنى سابق ، بَيَّنَهُ حدوده ومعالمه ، ثم تفصّل هذهِ الصيغة على تلك الحدود والمعالم ، فما طابقَ منها كان حقاً وصدقاً ، وما زادَ عن ذلكَ كان مبالغة وَإفراطاً ، وإدعاء[١] .

الثاني : تحكيم العقل والواقع الخارجي في الأداء اللغوي :

وهو أمرٌ طافَ بالأداءِ اللغوي في تراثنا فمزّقه ، ورمي بإبداعهِ ، وتفرّده في أودية المجاز ، والمبالغة اللذين كانا من وسائل التبرير لخروج الأداء عن نسقهِ الذي يفترض أنْ يكون عليهِ ، ليطابق الواقع الخارجي ، ويساير المعقول[٢] .

لقد بلغَ عدد أبيات غرض القصيدةِ خمسينَ بيتاً وهي من القصائد الطِوال .

صيغت القصيدةِ على البحر المتقارب فهو سهلٌ ونغماتهِ من أيسر النغمات ، فهو ذو نغمةٍ واحدة متكررة ، والمقاطع الطِوال أَظهر شيء فيهِ ، وَأقل ما يقال عنهُ إنَّهُ بحر بسيط النَّغم ، مطّرد التفاعيل ، مُنساب ، طبلي الموسيقا . ويصلحُ لكل ما فيهِ تعداد للصفات وتلذّذ بجرسِ الألفاظ ، وسرد للأحداث في نسقٍ مستمر كما إنَّ دندنتهِ هي أظهر شيء فيهِ[٣] .

وقد وظف الشّاعرُ قافية الألف المقصورة بِصوتها الذي تناسبَ موسيقيَّاً مع حالة

الألم ، والحزن التي عبَّرَ عنها الشاعر ، التي فيها أحتكم إلى عقلهِ في عموم القصيدةِ[٤] .

---

(١) يُنظر : المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وصورهَا : عَالي سرحان القريشي : ٣٥٤ : مطبوعات نادي الطائف الأدبي : الطبعة الأولى : ١٤٠٦هـ – ١٩٨٥م .

(٢) يُنظر : نفسه : ٣٥٤ .

(٣) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٣٧ .

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٦٨ .

وفي قصيدة ((خابَ من يرجو زماناً دائماً)) التي يرثي بها وَلَداً لإبراهيم بن جعفر بن عليّ يقول :

ماتَ من لوْ عاشَ في سِرْباله غلب النُّورُ عليه فاتَّقَدْ
سَيِّدٌ قُوبِلَ فيه معشَرٌ ليس في أبنائهم مَن لَمْ يَسُدْ
نافَسَ الدّهرُ عليه يَعْرُباً فرأى موضعَ حِقْدٍ فَحَقَدْ
هابَ أن يجري عليه حُكمَه فنَوى الغَدْرَ له يومَ وُلِدْ
حيثُ لم يُنْظِرْ به رَيْعانَه إنَّما اسْتَعْجلَه قبل الأمدْ
أَقْصَدَتْه تِرْبَ خَمْسٍ أَسهُمٌ لو رَمَتْه تِرْبَ عَشْرٍ لم تكَدْ[1]

إلى آخر أبيات غرض القصيدةِ .

ٱستطاعَ الشّاعرُ أنْ ينتقل ٱنتقالةً مُوفقةً وَاءَمَ فيها بين البيت الأخير من المقدّمة في قوله :

أوَما يَعْجَبُ مِنَّا أَنَّنا عَرَبٌ نُوتِرُ لا نُعْطي القَوَدْ ؟[2]

فالبيت أعلاه ٱشتملَ على الفخر ، وَالبيت الأول من غرضِ القصيدةِ وهو الرثاء في قولهِ :

ماتَ من لوْ عاشَ في سِرْباله غلب النُّورُ عليه فاتَّقَدْ

فنجدُ المشاكلة بينَ الأمرين إلّا أنَّهُ غَيَّرَ في طبيعة الضمير بما يُشعر القارئ بانتقالهِ إلى غرض القصيدة ، ففي آخر بيت من المقدّمةِ كان الخِطاب بضمير المتكلمين ((أنَّنا)) ثم إنتقل إلى ضمير الغائب في غرضِ القصيدة وهو الرثاء .

راعى الشّاعرُ الوجوه البلاغيةِ في المقدّمةِ كما راعاها في غرضهِ فالطباقُ واضحٌ بينَ

(٢) ديوانه : ١١٣ .
(٣) نفسه : ١١٣ .

((ماتَ ، عاشَ)) و ((جنوب ، شمال)) ، ((ميت ، حيّ)) ، والجناس كذلك في ((حِقْدٍ ، فَحَقَدْ)) ، ((الحَرب ، حَرباً)) ، والاستعارة وجدتها منثورة بأبياتِ قصيدتهِ كلِّها ، كما وَجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في أبياتهِ :

أَقْصَدَتْه تِرْبَ خَمْسٍ أَسهُمٌ لو رَمَتْه تِرْبَ عَشْرٍ لم تَكَدْ
إنما كان شِهاباً ثاقباً صَعِقَ اللَّيلُ له ثمَّ خَمَدْ
بُدِّلَ الإقْدامُ فيه هَلَعاً فاستوى الأبطالُ والهِيفُ الخُرُدْ
ولحالتْ دونه رَجْرَاجَةٌ كعُبَاب البحرِ يَرْمِي بالزَّبَدْ
لا أرَى عُرْوَةَ حَزْمٍ لم تكنْ مِنْ عُرَى الحزمِ الذي كان عَقَدْ
إنْ تكن عُدَّةُ صِلٍّ مُطرِقٍ تَدْرَأُ الخَطَبَ فقد كان اسْتَعَدْ
يقعُ الطَّلُّ عليها مِثلما قَطَعتْ عَذراءُ عِقْداً فانسَرَدْ
ذا ولكن تُبَّعُ الأكبَرُ مِنْ يَمَنٍ كانَ لُخُلْدٍ لو خَلَدْ[١]

فالألفاظ ((تِرْبَ ، صَعِقَ ، هَلَعاً ، رَجْرَاجَةٌ ، عُرْوَةَ ، تَدْرَأُ ، الطَّلُّ ، تُبَّعُ)) كلَّها وَجدتها مقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قولهِ ﴿ عُرُبًا أَتْرَابًا ﴾[٢] ، وفي ﴿ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا ﴾[٣] ، و ﴿ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ خُلِقَ هَلُوعًا إِذَا مَسَّهُ ٱلشَّرُّ جَزُوعًا وَإِذَا مَسَّهُ ٱلْخَيْرُ مَنُوعًا ﴾[٤] ، و ﴿ إِذَا رُجَّتِ ٱلْأَرْضُ رَجًّا ﴾[٥] ، ﴿ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَا ۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾[٦]

---

(١) ديوانه : ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٧ ، ١١٨ .
(٢) سورة الواقعة : آية : ٣٧ .
(٣) سورة الأعراف : من الآية : ١٤٣ .
(١) سورة المعارج : آية : ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ .
(٢) سورة الواقعة : آية : ٤ .
(٣) سورة البقرة : من الآية : ٢٥٦ .

، فضلاً عن قولهِ تعالى ﴿ وَيَدْرَءُونَ بِٱلْحَسَنَةِ ٱلسَّيِّئَةَ ﴾[١] ، و﴿ فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ ﴾[٢] ، وقولهِ﴿ أَهُمْ خَيْرٌ أَمْ قَوْمُ تُبَّعٍ ﴾[٣] ، وهذا إنْ دلَّ على شيء إنَّما يَدلُّ على تشرب لغة القرآن الكريم في أَنساق الشّاعر وصوره ، وَإلى عنايتهِ بالقرآن التي تكشف عن صلتهِ به ، وترجع إلى ثقافتهِ الأولى .

وبدت نفسيّة الشّاعر متزنةً تتشابه فيها الصور المعبّرة عن المرثي من أول قصيدتهِ إلى آخِرِهَا .

أما بالنسبةِ إلى مبالغتهِ فكانت على طريقةِ الأقدمين ولم يخرجْ عنها كثيراً .

لقد بلغَ عدد أبيات غرض القصيدة أكثر من ستةٍ وسبعينَ بيتاً وهي من القصائد الطِوال أيضاً .

بُنيت القصيدة على بحر الرمل الذي تميزَ بموسيقى حقيقةٌ ورشيقةٌ مُنسابة وفيها رَنَّةٌ عاطفية حزينة بحيث تجعلهُ يَنبُو عن الصلابةِ والجَد وَمَا إلى ذلك مما يتناسب مع غرض القصيدة (الرثاء) وعلامة الأسى في الرمل وَاضحة لا تكاد تحتاج إلى تدليل[٤] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ قافية الدال وهي من القوافي الذُلل المأنوسة وكونها من أَجمل القوافي بعد الميم واللام ، لِمَّا بها من قلقلةٍ تحركُ المشّاعر وَتُثير الأشجان بحيث تجيء القصيدة

بنائحةٍ تُندب فقيدها[٥] .

وفي قصيدة ((آهٍ لِصَبٍّ)) التي يرثي بها جعفر بن علي الأندلسيّ يقول :

---

(٤) سورة الرعد : من الآية : ٢٢ .

(٥) سورة البقرة : من الآية : ٢٦٥ .

(٦) سورة الدخان : من الآية : ٣٧ .

(٧) يُنظر : المرشد : ١ : ١٢٧ .

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٤٧ ، ٤٨ .

آنَ لهذا المُحِبِّ أَنْ يُلْحِدْ لمّا جَفَتْه الضَرائِرُ النُّهَّدْ
آهٍ لِصَبٍّ مُتَيَّمٍ كَلِفٍ نُحولُه بالهوى له يَشْهَدْ
جَفا كَراه الجفونَ من قَلَقٍ فَمُقْلَةُ المُسْتَهامِ مَا تَرْقُدْ
أَنَّ اشْتِيَاقاً إلى مُخَدَّرَةٍ يَلْحَظُ لَحْظَ المريضِ لِلْعُوَّدْ
وخَامرتْه الأشْجانُ في رَشَأٍ صَدَّ صُدوداً وما كذا عُوِّدْ
أَجْمِلْ بذاك الهِلالِ مَجَّدَه الحسنُ فللّهِ منه ما مَجَّدْ[١]

إلى آخر أبيات القصيدة .

لاحَ لي في قصيدتهِ ((آهٍ لِصَبٍ)) أَنَّهُ طرقَ الغرض وهو الرثاء مباشرةً فَلَمْ تَبْدُ هناكَ مقدّمةً لَهُ وَلَم نشهد في أبياتهِ إختلافاً في طبيعة إستعمال الضمير فهو يتحدث بضمير الغائب من أول بيت في القصيدةِ ولم يتحول إلى الخطاب إلّا في البيت الأخير من القصيدةِ نفسها .

تخلّلت أبيات القصيدةِ أنتقالاتٌ من الذكر المباشر للمرثي إلى متعلقاتهِ من الخمرةِ ، ونغمات النواعم ، وَأوتارَ العود يقول :

تَرَى أَبَارِيقَه مُصَلِّيَةً لِكأسِها فهي رُكَّعُ سُجَّدْ
أهْزَاجُه تُسْتَلَذُّ لاَ سِيَّمَا عن نَغَمَاتِ النَوَاعِمِ الخُرَّدْ[٢]

وَهَذهِ الانتقالاتِ تَدلُّ على تغاير البناء الشعري ، وعدم ثباتهِ عِندَ الشّاعر ، كَمَا وجدتُ التناص واضحاً في قولهِ :

يَغْضِي حَياءً من لَحْظِ وَامِقِهِ إنْ سَرَّحَ اللَّحْظُ فِيه أَوْ وَرَّدْ[٣]

---

(٢) ديوانه : ١١٩ .
(٣) نفسه : ١٢٠ .
(١) ديوانه : ١١٩ .

الذي يتناص مع قول الفرزدق يقول :

يُفضِي حَيَاءً وَيُغضَى من مَهابَتِه فَمَا يُكَلَّمُ إلّا حِينَ يَبْتَسِمُ[١]

وكانت نفسيّة الشّاعر مستقرة تتشابه فيها الصور المعبَّرة عن المرثي في عموم القصيدة ، كما وجدتُ مبالغتة سارت على نهجِ الأقدمين ولم يخرج عنها كثيراً .

تتكون أبيات غرضِ القصيدة من أثنين وثلاثينَ بيتاً وهي من القصائد المتوسطة .

بُنيت أبيات القصيدةِ على البحرِ المنسرح وقد سُميَّ بذلك لانسراحهِ أي سهولته على اللسانِ كونهُ بحرٌ ليَّن ذو سمت شعري لم يكدْ يخرج عن صنفي الرثاء النائح ، والنقائض الهجائية وَمَا يتبعهما من غزل أو شبههُ ، وتحامى الشعراءَ هذا البحر لأنَّ وزنهُ غير ثابت لِمَّا يَغلبُ عليهِ من تكلُّف الرِّقَّة واللِّين[٢] .

وقد وُظِفَ الشّاعرُ قافية الدال ، وهي من القوافي الذُلل السهلة وكونها من أحلى القوافي بعد الميم واللام ، وقد أعتمدها أكثر الشّعراء في قوافيهم بما فيها من قلقلةٍ تُحرك المشّاعر وَتُثير الأشجان وتضرب على أوتار القلوب بحيث تجيء القصيدة بنائحةٍ تُندبُ فقيدها[٣] .

وفي قصيدة ((إنَّ التي أخلَتْ عرينَهُمُ)) التي يرثي بها والدة جعفر ويحيى ألبني عليّ يقول :

أعقيلةَ الملِكِ المُشَيِّعِها ! هذا الثناءُ وهذه الزُّمَرُ
شَهِدَ الغَمامُ وإن سَقاكَ حَياً أنَّ الغَمامَ إليكَ مُفتَقِرُ
كم من يدٍ لكِ غيرِ واحدةٍ لا الدَّمعُ يكفُرُها ولا المطرُ

---

(٢) ديوان الفرزدق : ٢ : ٢٠٤ .

(٣) يُنظر : فن التقطيع الشعري والقافية : ١٥٩ : ، ويُنظر : المرشد : ١ : ١٨٨ .

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٧ ، ٤٨ .

ولقد نزلتِ بَنِيَّةً عَلمتْ ما قد طَوَتْه فهي تَفتخرُ
تَغدُو عليها الشمسُ بازغةً فتَحِجُّ ناسِكةً وتَعتَمِرُ
وتكادُ تَذهَلُ عن مطالِعها ممَّا تُراوِحُها وتَبتكِرُ[١]

إلى آخر أبيات غرض القصيدةِ .

ٱستطاعَ الشّاعرُ أنْ ينتقل من المقدّمةِ إلى الغرضِ ٱنتقالةً مُوفقةً من خلال تغيّرِهِ أسلوب الغيبة إلى الخطابِ فبينما قال في البيت الأخير من المقدّمةِ :

ولئن سَرى الفَلَكُ المُدارُ بها فلَسَوفَ يُسْلِمُها ويَنْفَطِرُ[٢]

تحولَ إلى الخِطاب بالنداء فقال :

أعقيلةَ الملِكِ المُشَيِّعِها ! هذا الثناءُ وهذه الزُّمَرُ

هذا التحول الأسلوبي يعطي فكرة عن طبيعةِ الأنتقال من غرض إلى آخر . ثم رَبَطَ الشّاعرُ بينَ البيت الأخير من المقدّمةِ ، والبيت الأول من غرضِ القصيدةِ لِيَشعِرَ القارئ لدخولهِ إلى غَرضهِ الرَئيس ، فقد وُفِقَ الشّاعرُ بالرَبطِ بين المقدّمةِ التي طفحت بأبياتِ الحكمةِ والغرض الذي يتناسب مع ذلكَ .

وَزَّعَ الشّاعرُ أسلوبهُ البلاغي عادلاً بينَ المقدّمة وَالغرض فما ٱستخدمهُ من صورٍ بلاغيةٍ في المقدّمة كانَ لَهُ في الغرضِ نصيب فالطباق واضحٌ في ((نامَتْ ، ٱستَيقظَتْ)) والجناس في ((العُقُر ، يَنعقرُ)) ، ((الفجرُ ، يَنفجرُ)) .

---

(١) ديوانه : ١٥٦ .
(٢) نفسه : ١٥٦ .

ووجدتْ التقرير المباشر موزعاً توزيعاً عادلاً بين مقدِّمتهِ وغرضهِ ، ففي المقدِّمة يقول :

إنَّا وفي آمالِ أنفُسِنا طُولٌ وفي أعمارنا قِصَرُ[١]

وفي غرضهِ يقول :

إنَّا لَنُؤتى من تَجارِبِها عِلماً بما نأتي وما نَذَرُ[٢]

ووَجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في أبياتهِ كما في قولهِ :

أعقيلةَ الملِكِ المُشَيِّعِها ! هذا الثناءُ وهذه الزُّمَرُ
تَغدُو عليها الشمسُ بازغةً فتَحِجُّ ناسِكةً وتَعتَمِرُ
من بعدِ ما ضُرِبَتْ بها مثلاً قَحطانُ واستُحيَتْ لها مُضَرُ[٣]

فالألفاظ ((الزمرُ ، بازغةً ، واستحيت)) كلّها مقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قولهِ ﴿ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًاۖ ﴾[٤]، ﴿ فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمۡسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَآ أَكۡبَرُۖ ﴾[٥] ، ﴿ يُذَبِّحُونَ أَبۡنَآءَكُمۡ وَيَسۡتَحۡيُونَ نِسَآءَكُمۡۚ ﴾[٦] .

---

(١) ديوانه : ١٥٤ .
(٢) نفسه : ١٥٧ .
(٣) نفسه : ١٥٦ ، ١٥٧ .
(١) سورة الزُّمر : من الآيةِ : ٧١ .
(٢) سورة الأنعام : من الآيةِ : ٧٨ .
(٣) سورة البقرة : من الآيةِ : ٤٩ .

عَبَّرَ الشَّاعرُ في قصيدتهِ عن نفسيّةٍ مُتزنةٍ في عموم أبياتها حيثُ نجدهُ ٱستخدمَ أسلَوبَهُ العقلاني الصَارم في فهمهِ للحياةِ والموت ، لكنهُ بالغ كثيراً في وصف مرثيتهِ ، بحيث جاءت مرثيتهِ تَدَرجاً فلم يكُ وصفهُ لمرثيتهِ في المقدّمةِ مِثْلَ وصفهِ أياها في أبيات الغرضِ فقد أضفى عليها صفاتٍ غايةً في المديح مُؤَمِلاً خيالهُ فيهِ كقولهِ في المقدّمةِ :

خَرِسَتْ لَعَمرُ اللهِ أَلسُنُنا لمَّا تكلَّمَ فوقَنا القَدَرُ[١]

وفي الغرضِ يقول :

أَبقَت حديثاً من مآثِرِها يَبقى وتَنفَدُ قبلَه الصُّورُ
فإذا سَمِعتَ بذِكرِ سُؤدَدِها ليلاً أَتاكَ الفجرُ يَنفجرُ[٢]

لقد بلغَ عدد أبيات غرض القصيدة ثلاثة وثلاثينَ بيتاً وهي من القصائد المتوسطة .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل الأحَذ متفاعلن متفاعلن فعلن وهو من أوزان اللين والترقيق وَبحسبكَ أنَّهُ أوّلُ وزن صِيغَ فيهِ الغناء المتقن ، الأمر الذي يخلق فجوةً بينهُ وبينَ غرضَ القصيدةِ المتشحِ بالسوداويةِ والحزن ألا وهو الرثاء[٣] ، فبحرُ الكامل خُلِقَ أساساً للتغنيّ المحّض سواء أُريدَ بهِ جدّ أم هَزل ودندنة تفعيلاتهِ من النوعِ الجهير الواضح الذي يهجم على السّامع مع المعنى ، والعواطف ، والصور حتى لا يمكن فصلهُ عنها بحالٍ من الأحوالِ وَلهذا السبب فإنَّ الشعراء المتفلسفين أو المتعمقين في الحكمةِ وما إلى ذلكَ يَنظروا بالتأملِ قَلَّ أنْ ينجحوا ، لأنَّ الحكمةَ والتأمل مهما كانت مناسبتها يحتاجان إلى هدوء وَتَأنيّ إلّا

---

(٤) ديوانه : ١٥٥ .

(٥) نفسه : ١٥٧ .

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٦٧ .

أَنَّ شاعرَنا كان من القلةِ الذينَ نجحوا في النَّظمِ بهِ محافظاً على جوهرِ غرضهِ[١] .

لقد وُظِفَ الشّاعرُ قافية الراء وهي حرف جميلٌ ، وسهل ، وقوي يعدُّ من القوافي الذُلُل ليسَ فيها صعوبة على القارئ ، وهي من أحلى القوافي وَذلكَ لسهولةِ مَخرج أصولها في الكلامِ من غير إسراف ، إضافة إلى مخرجهُ اللساني الذي يتناسب مع غرضِ القصيدةِ المستدعي لِلِسانِ الذي يلهجُ بذكرِ الممدوح[٢] .

٢- الغزل :

إذا كانَ الغزل في الشّعرِ العربيّ مبنياً على الحبِّ والإخلاص للمحبوبِ ، والعشق والغرام لَهُ ، فهو يَنُمَّ عن إحساسٍ مرهفٍ ، وَقلب يستشعر الجمال ويتعشه ، فأنَّهُ في ديوان ٱبن هانئ الأندلسيّ يسير على المنوالِ نفسه ، كما في قصيدة ((طرقتُ فتاةَ الحيِّ)) وَفيها يَتغزَّلُ قائلاً :

طرقتُ فتاةَ الحيِّ إذ نامَ أهلُها وقد قام ليلُ العاشقين على قَدَمْ
فقالتُ : أَحَقاً كلما جئتَ طارقاً هتكتَ حجابَ المجدِ عن ظبية الحَرَمْ
فسكَّنْتُ من إرعادِها وهي هَونَةٌ ضَعِيفةُ طَيِّ الخَصرِ في لحظِها سَقَمْ
أَضُمُّ عليها أَضْلُعِي وكأنَّها من الذُّعْرِ نَشْوى أَو تَطرَّقَها لَمَمْ
أَمِيلُ بها مَيْلَ النَّزيفَةِ مُسْنِداً إلى الصدرِ منها ناعِمَ الصدر قد نَجَمْ
ولم أَنْسَها تَثني يَدِي بمُطَرَّفٍ لطيفٍ على المِسْواكِ مُختضَبٍ بِدَمْ[٣]

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

---

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٢٤٦ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ ، ٤٩ .

(١) ديوانه : ٣١٠ .

قدّمَ الشّاعرُ في قصيدتهِ الغزلية بمقدّمةٍ طلليةٍ ، وَقد أخفى ٱنتقالهُ من المقدّمةِ إلى الغرضِ بإسلوبٍ جميل غايةٍ في الروعةِ لا نكاد نعلم من خلالهِ آخر بيت من مقدّمتهِ من أوّل بيت في غرضهِ ، ساعدهُ على ذلكَ مدى الترابط بين الطلّل والغزل الذي دَرَجَ عليهِ الأقدمونَ ، فكلُّ قصائد الغزل لابُدَّ أنْ تَبْدَأ من وقوفٍ على الأطلال ، وبكاء ، وَٱستبكاء ، وطلب للحبيبةِ ، والسفر إليها ، ولهذا النمط المستقيم لم نَجَدْ تغييراً واضحاً في الإسلوبِ البلاغي الذي أنتهجهُ الشّاعر فالطباق واضحٌ بينَ ((نَامَ ، قَامَ)) والجناس بين ((نامَ ، أَنَمْ)) .

ووَجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قوله :

فقالتُ : أَحَقاً كلما جئتَ طارقاً هتكتَ حجابَ المجدِ عن ظبية الحَرَمْ
فسكَّنْتُ من إرعادِها وهي هَونَةٌ ضَعِيفةُ طَيِّ الخَصرِ في لحظِها سَقَمْ
أُنازِعُها باللّحظِ سِرّاً كأنَّما تعلَّم منها اللّحظُ ما نَسِيَ القَلَمْ[١]

فالألفاظ ((طارقاً ، ضعيفةُ ، القَلَمْ)) مقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قوله ﴿ وَٱلسَّمَآءِ وَٱلطَّارِقِ ﴾[٢] ، ﴿ وَخُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ ضَعِيفًا ﴾[٣] ، ﴿ نٓ ۚ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾[٤] .

لَمْ يُغيرْ الشّاعر في الضمير ولم أجدْ تحولاً في إستعمالهِ لَهُ وَإنَّما وجدتُ تسلسلاً منطقياً تتطلبهُ طبيعة القصيدة القِصصية مضافاً إليهَا مبالغةً كبيرةً في وصف محبوبتهِ وَالإسهاب في تصوير العلاقةِ بينهما ، وبدت نفسيّة الشّاعر مستقرة معبِّراً عن عاطفتهِ الوجدانية ومشاعرهِ تجاه وصفهِ لمحبوبتهِ .

تتكون أبيات غرض القصيدةِ من ثلاثةٍ وعشرينَ بيتاً وهي من القصائد المتوسطة .

بُنيت القصيدةِ على البحر الطويل لما في ذلكَ من دلالةٍ على مكنة الشّاعرِ ورصانتهُ من

---

(٢) نفسه : ٣١٠ ، ٣١١ .
(٣) سورة الطارق : آية : ١ .
(٤) سورة النساء : من الآية : ٢٨ .
(٥) سورة القَلَمْ : آية : ١ .

ٱستخدامهِ للبحورِ الشعريّة الطويلة وهي الأكثر طولاً والأعظمُ أُبهةً وجلالةً[١] ، ومما يحسبُ للبحرِ الطويل ٱنسيابهُ نحو الشّاعرِ ٱنسياباً لا يكادُ يشعرُ بهِ فهو بمنزلةِ الإطار الجميل من الصورةِ يُزينها ولا يشغل الناظرَ عن حسنها شيئاً[٢] .

ٱستطاعَ الشّاعرُ من خلال إستخدامهِ للبحرِ الطويل أنْ يَلجَ بمعانيهِ في غرضِ قصيدتهِ إلى القلوب دون ما تكلّف أو عناء لاسيَّما أنَّ البحرَ خالٍ من الجَلبةِ والطنّة[٣] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الميم المناسبةِ لِغزلهِ لكونِهَا من أحلى القوافي لسهولةِ مخرجها وكثرة أصولها في الكلام من غير ٱسراف ، إضافة إلى ما فيها من الغُنَّةِ التي تقترن بالغنائيةِ والترنَّم وهو ما يوافق غرضِ الغزل[٤] .

٣- المدح :

المدح غرضٌ من أغراض الشّعر العربيّ يختصُّ بنوع من الثناء ، يتوجه بهِ الشّاعر إلى ممدوحهِ من الخلفاءِ والملوكِ ومن يرغب في مدحهِ بحيث يُجسد لهم صفات تدلُّ على العقلِ ، والعِفة ، والعدل ، والشجاعة ، والكرم . كما في قصيدة ((دِيارُ الأعِزَّة)) التي يمدح بها الخليفة المعزّ لدين الله يقول :

أَليسَ لها بالإمامِ المُعِزِّ من الفخرِ لو فَخَرَتْ ما كفى ؟
هو اسْتَنَّ تفضيلَهَا للملوك وأَبْقى لها أثَراً في العُلى
ولمَّا تَخَيَّرَ أَنْسابَها تَخَيَّرَ أسْماءَها والكُنى
وليس لها من مقاصِيرهِ سِوى الأُطُمِ الشَّاهقِ المُبْتَنى

---

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .
(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٣٦٣ .
(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٣٦٣ .
(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .

وحُقَّ لذي مَيْعَةٍ يَغْتَدِي به مُسْتَقِلًّا إذا ما اغتَدى
تكُونُ منَ القُدسِ حَوباؤه ونُقْبَتُه من رِداءِ الضُّحى[١]

إلى آخر أبيات غرضِ القصيدةِ .

رَبطَ الشّاعرُ بين مقدّمتهِ وغرض القصيدةِ وهو المديح بوصفٍ يتلاءم مع الممدوح وهو الفخر بالجياد على طريقة أمرئ القيس بقولهِ :

وقد أغتدي والطيرُ في وكناتِها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكلِ[٢]

فابن هانئ يقول في آخر بيت بالمقدّمة :

وَكانَ يُجيدُ صِفاتِ الجيادِ وَإنَّ بها اليومَ عنهُ غِنى

ثَم باشرَ الحديث عن الممدوح وهو الخليفة المعزّ لدين الله فجاء الوصف مُتَسِقَاً متلائِمَاً وعلى طريقة الشّعراء الأقدمين الذين بالغوا بوصفِ خيولِهم إمعاناً في وصف ممدوحيهم .

لقد كانت ٱنتقالاتهُ منسابةً دون ما تكلّف ولا تقلب .

أما بالنسبةِ إلى الإسلوب البلاغي فأنَّهُ لم يتغير طَوال أبيات القصيدة فقد نثرَ الصور البلاغية على ٱمتدادها ، فالطباق واضحٌ بين ((الضلال ، الهدى)) ، ((الحق ، الباطل)) ، ((الرشادُ ، العمى)) والجناس بين ((السَّدى ، النَّدى)) .

ووجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قوله :

---

(١) ديوانه : ٢٦ .

(٢) ديوان أمرئ القيس : ٧ .

وحُقَّ لذي مَيْعَةٍ يَغْتَدِي بـه مُسْتَقِلَّا إذا ما اغتَدى
وما خُلِقَتْ عَبَثَاً أُمَّـةٌ ولا تَرَكَ اللهُ قوماً سُدى[١]

فالألفـاظ ((وَحُـقَّ ، عَبَثَـاً ، سُـدى)) مُقتبسـةٌ مـن التنزيـل العزيـز فـي قولـه ﴿ وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ ﴾[٢] ، ﴿ أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ ﴾[٣] ، ﴿ أَيَحْسَبُ الْإِنسَانُ أَن يُتْرَكَ سُدًى ﴾[٤] .

لَمْ يُغيرْ الشّاعرُ في ٱستعمالهِ للضمير لِشدة إلتصاق المقدّمةِ بالغرض إلّا أنَّني وجدتُ ٱستقراراً واضحاً في نفسيّة الشّاعر في عموم أبيات غرض قصيدتهِ وهو (المديح) حيثُ ٱتسمت بِالرزانةِ والعقلانية أملتها روح الشّاعر التي تميلُ إلى الحكمةِ في أحياناً كثيرة يقول :

أَلا أَيُّها المعشرُ النائمونَ ! أَجِدَّكُمُ لم تُقَضُّوا الكَرى
أَفِيقُوا فما هي إلَّا اثنتَانِ إمَّا الرشادُ وإمَّا العَمى[٥]

بلغَ عدد أبيات غرض القصيدة ثلاثةٌ وخمسينَ بيتاً . ، وهي من القصائد الطِوال .

بُنيت القصيدة على البحر المتقارب الذي تميزَ بِيُسرِ نغمهِ ، فأنَّهُ بحرٌ بسيط النغم مُضطرد التفاعيل مُنسابٌ ، طبلي الموسيقا وَيصلح لكل ما فيهِ تعداد لِلصفات بما ينسجم مع غرض القصيدة وهو المديح[٦] .

---

(١) ديوانه : ٢٦ ، ٢٩ .
(٢) سورة الانشقاق : آية : ٢ .
(٣) سورة المؤمنون : آية : ١١٥ .
(٤) سورة القيامة : آية : ٣٦ .
(٥) ديوانه : ٢٩ .
(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٣١٢ .

وقد وُظِفَ الشّاعرُ قافية الألف المقصورة التي تناسبت موسيقياً مع حالة الفخر ليُكَمِل الصورة الجميلة التي رَسمها لمدح الخليفة المعزّ لدين الله ، ولأنَّ القافية المقصورة تتطلب رفع الصوت رحباً مدوياً بعيداً عن الخفاء ليُلائم ذلكَ مع غرضهِ المقصود وهو المديح[١] .

وَفي قصيدة ((شمسٌ من الحقِّ)) يقولُ مادحاً الخليفة المعزّ لدين الله :

أهْدى الربيعُ إلينا روضةً أُنُفاً كما تَنَفَّسَ عن كافورهِ السَّفَطُ
غمائمٌ في نواحي الجوِّ عاكفةٌ جَعْدٌ تَحَدَّرَ منها وابلٌ سَبِطُ
كأنَّ تَهْتانَها في كلِّ ناحِيَةٍ مَدٌّ من البحرِ يعلو ثم ينهبطُ
والبَرقُ يَظهرُ في لألاءِ غُرَّتِهِ قاضٍ من المُزْنِ في أحكامه شَطَطُ
وللجديدَينِ من طولٍ ومِن قِصَرٍ حَبْلانِ : مُنْقَبِضٌ عنَّا ومُنْبَسِطُ
والأرضُ تبْسُطُ في خدِّ الثّرى ورَقاً كما تُنَشَّرُ في حافاتها البُسُطُ[٢]

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

قصَدَ الشّاعرُ مدح الخليفة المعزِّ لدين اللهِ وتوصلَ لذلكَ بمقدّمةٍ في الوصفِ تناولت الطبيعة والربيع والجمال مشتملةً على أوصاف صارت كأنَّها جزءٌ من صفات الممدوح كالغمائم والبرق ، والبحر ... الخ .

لقد كانَ الانتقال من المقدّمةِ إلى الغرض متناسِباً متناسِقاً مُوَفقاً غاية في الروعةِ حين ٱنتقلَ من بيت مقدّمتهِ الأخير :

كأنَّه ساخِطٌ يَرضَى على عَجَلٍ فما يدومُ رِضىً منه ولا سَخَطُ[٣]

---

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٦٨ .
(٣) ديوانه : ١٧٤ ، ١٧٥ .
(١) ديوانه : ١٧٤ .

من البيت أعلاه إنتقل إلى بيت غرض القصيدةِ حيث وصف الأنفاس المعطرةِ التي تبعثها الريح وشبهها بأنفاس المعزّ لدين الله يقول :

أهْدى الربيعُ إلينا روضةً أُنُفاً كما تَنَفَّسَ عن كافورهِ السَّفَطُ

فالانتقال أعلاه جاء بإسلوبٍ بلاغي راقٍ وهو ما يسمى بالتشبيه المقلوب . وهذا ما يطلق عليهِ عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ((جَعل الفرعُ أصلاً والأصل فرعاً وهو إذا ٱستقربت التشبيهات الصريحة وجدتهُ يكثر فيها وذلكَ نحو أنَّهم يشبهونَ الشيء فيها بالشيء في حالةٍ ثمَ يعطفون على الثاني فيشبهونهُ بالأول فترى الشيء مشبهاً مرة ومشبهاً بهِ أخرى))[١] .

لم تتغير الأساليب البلاغية التي إنتهجها الشّاعرُ من أوّلها إلى منتهاها ، فالطباقُ واضحٌ بين ((طولٍ ، قِصَرٍ)) ، ((مُنْقَبِضٌ ، مُنْبَسِطُ)) ، ((ساخطٌ ، يرضى)) ، ((يعلو ، تنهبطُ)) والجناس كذلكَ بين ((السَخط ، والسَّفَطُ)) .

ووجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قولهِ :

أهْدى الربيعُ إلينا روضةً أُنُفاً كما تَنَفَّسَ عن كافورهِ السَّفَطُ
والبَرقُ يَظهرُ في لألاءِ غُرَّتِهِ قاضٍ من المُزْنِ في أحكامه شَطَطُ
شَقَّ الزمانُ لنا عن نورِ غُرَّتِه عن دولةٍ ما بها وَهْنٌ ولا سَقَطُ
يُزري بفَيض بحار الأرض لَو جُمِعَتْ بنانُ راحتهِ المُغلَولِبُ الخَمِطُ[٢]

---

(٢) أسرار البلاغة : تأليف عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجانيّ النحويّ : قرأهُ وعلّق عليهِ محمود محمد شاكر : ١٨٧ : الطبعة الثانية : القاهرة : ١٩٧٩م .

(١) ديوانه : ١٧٤ ، ١٧٥ .

فالألفاظ ((تَنفَّسَ ، شَطَطُ ، وَهْنٌ ، يُزْري ، المغلولِبُ)) مقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قولهِ ﴿ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴾[١] ، ﴿ لَّقَدۡ قُلۡنَآ إِذٗا شَطَطٗا ﴾[٢] ، ﴿ إِنِّي وَهَنَ ٱلۡعَظۡمُ مِنِّي ﴾[٣] ، ﴿ وَلَآ أَقُولُ لِلَّذِينَ تَزۡدَرِيٓ أَعۡيُنُكُمۡ ﴾[٤] ، ﴿ وَحَدَآئِقَ غُلۡبٗا ﴾[٥] .

أما بالنسبةِ إلى ٱستعمالِ الضمير فلم ينتقل الشّاعر فيهِ من حالٍ إلى حالٍ وَأنَّما ظلَّ يستخدم ضمير الغيبة ليُعلنَ أنَّهُ يتحدثُ عن شيءٍ واحدٍ وليسَ ثمةَ أمران في القصيدة .

ووجدتُ في القصيدةِ إرتفاعاً في المشّاعرِ نَلْحِظَهُ من خلال الوصف الذي ألقاهُ الشّاعر على ممدوحهِ بَلَغَ ذراهُ بقولهِ :

إنَّ الملوكَ إذا قِيسوا إليكَ معاً فأنتَ مِن كِثرةٍ بحرٌ وهم نُقَطُ[٦]

لقد بَلغَ عدد أبيات غرض قصيدتهِ سبعة وعشرينَ بيتاً وهي من القصائد القِصار .

بُنيت القصيدةِ على البحرِ البسيط وقد وَظفهُ الشّاعر لِما فيهِ من الجلالةِ والروعة ، وَلمَّا فيهِ من الدندنةِ التي تمنعُ نغمهِ أنْ يكونَ خالص الإختفاء وراء كلام الشّاعر وَكامل النزول منهُ بمنزلةِ الجوِّ الموسيقي الذي يكون من الشّعرِ كالإطارِ من الصورةِ[٧] .

---

(٢) سورة التكوير : آية : ١٨ .

(٣) سورة الكهف : من الآيةِ : ١٤ .

(٤) سورة مريم : من الآيةِ : ٤ .

(٥) سورة هود : من الآية : ٣١ .

(٦) سورة عَبَسَ : آية : ٣٠ .

(٧) ديوانه : ١٧٦ .

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٤١٤ ، ٤١٥ .

أما القافية التي جَنَحَ إليها الشّاعر فهي قافية الطاء ليكون ذلكَ الحرف أقدر على التعبيرعن مكنونات ذلكَ الممدوح وليُدَلِل على إمكانية الشّاعر في اللغةِ وتبحرهِ في التعبير ، فالطاء حرف قلقلة وَأستعلاء وأنفتاح نفذَ الشّاعرُ من خلال تلك الصفات للتعبير عن ممدوحهِ[١] .

وفي قصيدة ((أبا أحمدَ المحمود)) يمدح جعفر بن عليّ الأندلسيّ يقول :

تَشَكَّى الأعادي جعفراً وانتقامَه فلا انجلت الشكوى ولا رُئبَ الصدعُ
ولمَّا طَغَوا في الأرضِ أعصُرَ فتنةٍ وكان دبيبَ الكفر في الدولة الخَلَعُ
سموتَ بمَجرٍ جاذبَ الشمسَ مسلكاً وثارَ وراءَ الخافِقَينِ له نَقعُ
فألقى بأجرامٍ عليهم كأنَّما تكفَّتْ على أرضٍ سماواتُها السبعُ
كتائبُ شُلَّتْ فابذَعَرَّتْ أُمَيَّةٌ فأوْجُهُها للخزيِ أُثفِيَّةٌ سُفعُ
فمهلاً عليهم ! لا أبَا لأبيهِمِ فللهِ سَهْمٌ لا يَطيشُ له نَزعُ[٢]

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

قَدّمَ الشّاعرُ لقصيدتهِ بمقدّمةٍ طللية وكان غرضَهُ المديح حيثُ أبدعَ في بيت مقدّمتهِ الأخير بقوله :

إلى كلِّ باري أَسْهُمٍ مُتَنَكِّبٍ لهنَّ كأنَّ الماسِخِيَّ له ضِلعُ[٣]

---

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٦١ .
(٣) ديوانه : ١٧٨ .
(١) ديوانه : ١٧٨ .

فحديثهُ في البيت أعلاه عن باري الأسهم المتنَكب وهي صِفةِ مَدِح ينوي الشّاعر إخفاءها على ممدوحهِ جعفر بن عليّ الأندلسيّ .

لقد كانت لغتهِ تُنبئ عن صِفةِ الشجاعة التي أتصفَ بها الممدوح ، وكان الانتقال سهلاً وَواضحاً لن نلحظ أختلافاً في طبيعةِ الإسلوبِ ولا فجوةً كبيرةً بين المقدّمةِ والغرض وهو أسلوب أقتدرَ الشّاعرُ في كثير من قصائدهِ على الإبداع فيهِ فجاء الأسلوب واحداً بصورهِ البلاغية .

ووجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم وَاضحاً كعادتهِ في سائر شعرهِ في قوله :

تَجافَوا عن الحِصنِ المَشِيدِ بناؤه وضاقَ بهم عن عزم أجنادهم وُسْعُ
تَشَرَّفتَ مِن أعلامها ودَعَوْتَه فخَرَّ مُلَبِّي دعوةٍ ما له سَمْعُ
ولو سُرِقُوا أَنسابَهم يومَ فخرِهم ونَزْوَتِهم ما جاز في مِثلها القَطعُ[١]

فالألفاظ ((تجافوا ، أعلامها ، سُرُقوا)) كلّها مقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قوله ﴿ تَتَجَافَىٰ جُنُوبُهُمْ عَنِ ٱلْمَضَاجِعِ ﴾[٢] ، ﴿ وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ ﴾[٣] ، ﴿ وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقْطَعُوٓاْ أَيْدِيَهُمَا جَزَآءًۢ بِمَا كَسَبَا نَكَـٰلًا مِّنَ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾[٤] .

أما بالنسبةِ إلى طبيعةِ ٱستعمالهِ للضمير فإنَّ الضمير لم يتغيرْ من مقدّمتهِ إلى غرضهِ لِشدةِ تلازمهما وَٱتصالِهُما ، غَيّرَ أنَّ ٱلتصالِهُما لاحظتُ فيهِ إسهاباً في وصف الممدوح وتحقير أعدائهِ وشتمَهُم حيثُ أشارَ إلى ذلكَ بقوله :

---

(٢) نفسه : ١٧٨ ، ١٧٩ .
(٣) سورة السَّجدة : من الآية : ١٦ .
(٤) سورة الرحمن : آية : ٢٤ .
(٥) سورة المائدة : آية : ٣٨ .

وتلك بنو مروانَ نعلاً ذليلةً لواطِئ أقدام وأنتَ لها شِسعُ[١]

لقد بلغَ عدد أبيات غرض قصيدتهِ ثمانية عشرَ بيتاً ، وهي من القصائد القِصار .

بُنيت القصيدة على البحرِ الطويل لِمَّا في ذلك من دلالةٍ على مُكْنَة الشّاعر ورصانتهُ ، فالطويلُ من البحور الشعريّة الأكثر طولاً والأعظمُ أُبهةً وجلالةً فهو أرحبُ صدراً وَأطلقُ عَناناً وألطف نغماً[٢] .

لقد وُظِفَ الشّاعرُ قافية العين وهي إحدى القوافي الذُلل وَفيها شيءٌ من العسرِ بالنسبةِ إلى غَيرِها ، وجيّادها كثيرةٌ فقد نظم فيها أكثرَ الشّعراء قديماً وحديثاً ، وقد يكون الشّاعر قصدَ أمراً في إختيارهِ لهذهِ القافية الصعبة ليكشف عن صفات ومميزات من الصعب على القارئ معرفتها بسهولةِ ولذلكَ فإنَّهُ ٱختارَ حَرفاً تميزَ بالثقلِ والعسرِ بحيثُ يُناسب هذا الحرف تلكَ المعاني[٣] .

وفي قصيدة ((ٱبن النبيّ المصطفى)) يقولُ مادحاً الخليفة المعزّ لدين الله :

هذا المعزُّ ابنُ النبيِّ المُصطفى سَيَذُبُّ عن حَرَمِ النبيِّ المصطفى
في صدرِ هذا العامِ لا يَلوي على أحدٍ تلفَّتَ خلفَه وتوقَّفا
وأنا الضّمينُ له بمَلْكِ قِيادِهم طَوعاً إذا المَلِكُ العنيفُ تَعَجْرَفا
وبعَطفِ أَنْفُسِهِمْ هدىً ونَدىً فلو صُرِفَ الجيوشُ أَمِنْتُ أن لا تُصرفا
فإلى العراقِ وذَرْ لِمَنْ قدَّمْتَه مِصْراً فهذا مُلكُ مصرٍ قد صَفا
وأرى خفيَّاتِ الأمورِ ولم تكن ببصيرةٍ تَجْلو القَضاءَ المُسْدَفا[٤]

---

(١) ديوانه : ١٧٩ .
(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .
(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٦ .
(١) ديوانه : ١٩٠ ، ١٩١ .

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

ٱنتقلَ الشّاعرُ من مقدّمتهِ وكانت في الوصف والغزل إلى غرضهِ المديح بطريقةٍ كثيراً ما أبدع فيها إذ توصل الممدوح بطريقِ وصف حال العرب والمسلمين وَٱستباحة أموالهم وأرضهم ، فكأنما جاءَ الخليفة أو الممدوح مخلصاً للأمةِ مِمَّا أحاطَ بها من ذلٍّ وهوان ، فكان الإرتباط بين المقدّمةِ والغرضِ متماسكاً تماسك السبب والنتيجة أو العلة والمعلول .

أما بالنسبةِ إلى الإسلوب البلاغي فلم يتغيّر كعادتهِ في سائر قصائدهِ ، وجاءت الصور البلاغية مبثوثةٍ في أبياتها كلّها على نسقٍ واحدٍ ، فالجناسُ مثلاً بين ((هَزِجْتَ ، هَدَجْتَ)) ، ((تَشَوُّقاً ، تَشَوُّفاً)) والمقابلة أيضاً بين ((قبرَ أبيك ، قبرَ محمّدٍ)) .

أما بالنسبةِ إلى الضمير فَإِنَّهُ لم يتغير عِنْدَهُ فقد ظلَّ يتحدّثُ بضمير الخطاب ليُنبئ عن شدة حاجة المسلمين لذلكَ الممدوح وقوة إرتباطهِ بهم ، علماً أنَّ نفسيّة الشّاعر كانت تُعَبِّرُ عن مدى إرتفاع المشّاعر لديهِ وَهَذا ما وجدتهُ من خلال وصفهِ الذي ألقاهُ على ممدوحهِ وهو الخليفة المعزِّ لدين اللهِ .

بَالغَ الشّاعرُ كثيراً في تصويرِ حال العرب والمسلمين وَديارِهم ليُطلعنا على ضرورةِ تغيير يطرأ على يدي الخليفة المعزِّ لدين الله مُلّقِيَّاً على ممدوحهِ هذا كلَّ صفاتِ العَظمة وخِصال الرِفعةِ والشَرف فهو ٱبن النبيّ المصطفى ﴿ ﷺ ﴾ وهو من سيذبُ عن حرم النبيِّ وذويهِ .

فالمبالغة : هي ((كلُّ رافعة رفعت علينا من البَلاغ ، أي ما بلغ من القرآن والسُّنَّن أو المعنى من ذوي البلاغ أي التبليغ ، أقام الاسم مقام المصدر ، وَيُرْوَى بالكسر أي من

المبالغينَ في التبليغ . من بالغ مبالغة وبلاغاً إذا ٱجتهدَ في الأمرِ))[١] .

---

(١) القاموس المحيط : للعلّامةِ محمّد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز آبادي : تحقيق وتقديم الدكتور : يحيى مراد : مادة (بَلَغَ) : ٧٢٩ : مؤسسة المختار للنشر والتوزيع : القاهرة : الطبعة الأولى : ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م .

وعلى ذلك يمكن أنْ نفسر ونفهم ٱحتراز ٱبن قتيبة ، من أنَّ هذا المسمى : تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل ، عظيم الشأن ، رفيع المكان ، عام النفع ، كثير الصنائع ، أظلمت الشَّمس لَهُ ، وكسَّف القمر لفقدهِ ، وبكته الريح ، والبرق ، والسَّماء ، والأرض ، يريدون المبالغة في وصف المُصيبة بهِ وَأنها قد شملت وعمَّت ، وليسَ ذلك بِكذب لأنَّهم جميعاً متواطئون عليهِ ، والسَّامع لَهُ يعرف مذهب القائل فيهِ))[١] .

وترتبط المبالغة ٱرتباطاً وثيقاً بعلم البديع يقول الخطيب القزوينيّ أنَّ البديع ((هو علمٌ يُعرف بهِ وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال وَوَضوح الدلالة))[٢] ، حيثُ جعلَ البديع في المنزلةِ الثانية من البلاغةِ ، وقصر وظيفتهُ على التحليةِ والتحسين وَهَذا أمرٌ فيهِ كثير من التعسف لطبيعةِ اللغة الأدبيّة وَإشعاعاتها لأنّ ليس كلّ البديع يوصف بالتحسين .

يقول الدكتور أحمد موسى ((وَبما عرضناهُ من أساليب البديع فالكلامُ كلَّهُ نظري لا يستند على دعائم عملية تكنفهُ ، وتؤازرهُ ، فالمقسم ، أو المزاوج ، أو المطابق ، أو المعلل ، أو المبالغ لم يلاحظ قبليه أو بعديه كما لم يلاحظ المؤكد أو الموجز أو المطنب أنَّهُ راعى ذلكَ بعد رعاية ما يقتضيه علم الإعراب))[٣] .

ولقد أشادَ بالبهاء السبكي عندما أنكر هذهِ المرحلية النظرية فقال : ((والحقُ الذي لا ينازع فيهِ منصف أَنَّ البديع لا يشترط فيهِ التطبيق ولا وضوح الدلالة ، وَأنَّ كل واحد من تطبيق الكلام على مقتضى الحال . ومن الإيراد بطرق مختلفة ومن وجوه التحسين قد يوجد دون الآخرين ، وَأول برهان على ذلكَ أنَّكَ لا تجدهم في شيء من أمثلة البيان يتعرضون إلى بيان

---

(٢) تأويل مشكل القرآن : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدِّينوريّ : شرحهُ ونشرهُ : السَّيد أحمد صقر : ١٦٧ ، ١٦٨ : الطبعة الثانية : دار التراث : القاهرة .

(٣) الإيضاح في علوم البلاغةِ : ٢ : ٣٣٤ .

(٤) الصبغ البديعي في اللغة العربية : للدكتور أحمد إبراهيم موسى : ٥٠١ : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر : القاهرة : ١٣٨٨هـ – ١٩٦٩م .

إشتمال شيء منها على التطبيق ولا تجدهم في شيء من أمثلة البديع يتعرضون لإشتمالهِ على التطبيق والإيراد بل تجدُ كثيراً منها خالياً عن التشبيه ، وَالإستعارة ، والكناية التي هي طرق علم البيان هذا هو الأنصاف وَإنْ كانَ مخالفاً لكلام الآخرين))[١] ، ومن الدليل القاطع أنَّ البديع يجري مجرى البيان في اللسانِ ، أنَّ القرآن الكريم يشتملُ على لغةٍ بديعيةٍ لا تختلف أبداً عن لغةِ البيان فيه ، فمشكلة البديع ليسَ في المصطلح وَإنَّما في إكثار قسم من الأُدباءِ منهُ في نصوصِهِم الأدبيةِ إلى حدِّ التكرار المُمِل .

لقد بلغَ عدد أبيات غرض القصيدةِ سبعة عشرَ بيتاً ، وهي من القصائد القِصار .

بُنيت القصيدةِ على البحر الكامل وهو أكثر بحور الشعر جلجلةً وَفيهِ لون خاص من الموسيقى بحيث يجعلهُ فَخَماً جليلاً ، وتميزَ بنوع من الأُبهةِ يمنعهُ أنْ يكونَ نَزِقاً أو خفيفاً ، فضلاً عن ذلكَ فأنَّهُ بحرٌ كأنَّما خُلِقَ للتغني المحض سواء أُريد بهِ جدّ أم هزل[٢] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الفاء رغمَ صعوبتها ، وهي أصعبُ من القاف ولكنَ مع عسرِها ففيها جيّدٌ كثيرٌ ومحاسن عدّة تناسبت مع غرض المديح[٣] .

وفي قصيدة ((هو علّة الدنيا)) يقول ٱبن هانئ مادحاً الخليفة المعزّ لدين الله :

وطفِقْتُ أسْألُ عن أَغرَّ مُحجَّلٍ فإذا الأنامُ جبِلَّةٌ دَهْماءُ
حتى دُفِعْتُ إلى المعزِّ خليفةً فعلمتُ أنَّ المَطْلَبَ الخُلَفاءُ
جُودٌ كأنَّ اليَمَّ فيه نُفاثَةٌ ؛ وكأنما الدُّنيا عليه غُثاءُ
مَلِكٌ إذا نَطَقَتْ عُلاه بمَدحِهِ خَرِسَ الوُفُودُ وأُفحِمَ الخُطَباءُ
هُوَ عِلَّةُ الدُّنيا ومَن خُلِقَتْ لهُ ولِعلَّةٍ ما كانتِ الأشياءُ

---

(١) عروس الأَفراح في شرح تلخيص المفتاح : بهاء الدين أبو حامد أحمد بن تقي الدين السَّبكي [شروح التلخيص] : ٥٠١ ، ٥٠٢ : القاهرة : ١٩٣٧ .

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٢٤٦ .

من صفو ماءِ الوحْيِ وهو مُجاجةٌ من حَوضِه الينبوع وهو شفاءُ[١]

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

قدّم الشّاعر لِقصيدتهِ بمقدّمةٍ غزلية وكانَ غَرضهُ المديح حيث أجادَ إجادة واضحة وجميلةً في بيان صفات ممدوحهِ وهو الخليفة المعزِّ لدين الله ، فقد وُفِقَ الشَّاعرُ في الربط بينَ آخر بيت في المقدّمةِ في قوله :

إنَّ المكارمَ كُنَّ سِرْباً رائداً حتى كَنَسْنَ كأنَّهُنَّ ظِباءُ[٢]

وَأول بيت من غرض القصيدة في قوله :

وطفِقْتُ أسْألُ عن أَغرَّ مُحجَّلٍ فإذا الأنامُ جبِلَّةٌ دَهْماءُ

لقد كانَ الانتقال مأنوساً جميلاً ولن نلحظ ثِمَّة فارقاً ما بينَ المقدّمةِ والغرض فجاءَ الأسلوب واحداً بصورهِ البلاغية ، فالطباقُ واضحٌ بين ((الليل ، النهار)) ، ((اليقظة ، الغفلة)) ، ((الأصباح ، الأمساء)) ، ((الخضراء ، الغبراء)) والجناس كذلك بينَ ((الشفيعُ ، شفعاء)) ، ((أمين ، الأمناءُ)) ، ((جُودُهُ ، جُنودُهُ)) والتشبيه كما :

جُودٌ كأنَّ اليَمَّ فيه نُفاثَةٌ ؛ وكأنما الدُّنيا عليه غُثاءُ

ووَجدتُ التناصَ واضحاً في قولهِ :

---

(١) ديوانه : ١٦ .

(٢) نفسه : ١٦ .

هذا الذي عَطَفَتْ عليه مَكَّةٌ وشِعابُها والرُّكنُ والبَطْحاءُ[١]

مع الفرزدق في قوله :

هذا الّذي تَعرِفُ البَطْحاءُ وَطأتَهُ والبيتُ يَعْرِفَهُ والحِلُّ والحَرمُ[٢]

ووجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم وَاضحاً في قوله :

وطفِقْتُ أسْألُ عن أَغرَّ مُحجَّلٍ فإذا الأنامُ جبِلَّةٌ دَهْماءُ
جُودٌ كأنَّ اليَمَّ فيه نُفاثَةٌ ؛ وكأنما الدُّنيا عليه غُثاءُ
من صفو ماءِ الوحْيِ وهو مُجاجةٌ من حَوضِه الينبوع وهو شفاءُ
من أيكَة الفِردوس حيثُ تَفَتَّقَتْ ثَمَراتُها وتَفيَّأ الأفياءُ
مِن شُعلَةِ القَبَس التي عُرِضت على موسى وقد حارت بهِ الظَّلْماءُ
من حيثُ يُقتَبسُ النهارُ لمُبْصِرٍ وتُشَقُّ عَنْ مَكنونها الأنباءُ
فعَليه مِن سِيمَا النبيّ دَلالَةٌ ؛ وعليهِ من نورِ الإله بَهاءُ
كانت ملوكُ الأَعْجَمِينِ أَعِزَّةً فأذلَّها ذو العِزّةِ الأَبَّاء
لن تصغُرَ العُظماءُ في سُلطانِهم إلاّ إذا دَلَفتْ لها العُظَماءُ
ولكَ الجواري المُنشَآتُ مَواخِراً تَجري بأمرِكَ والرِّياحُ رُخاءُ[٣]

---

(١) ديوانه : ١٧ .
(٢) ديوان الفرزدق : ٢ : ٢٠٣ .
(١) ديوانه : ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ .

فالألفاظ ((طفقتُ ، اليَمَّ ، نُفاثَةٌ ، شفاءُ ، الفِردوسِ ، تَفتقَّت ، تَفيأ ، القبس ، مكنونها ، الأنباء ، سيَّما ، أعزَّة ، سُلطانهم ، الجواري المنشآتُ)) كُلُّها ألفاظٌ مُقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قولهِ : ﴿ وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ﴾[١] ، ﴿ فَلْيُلْقِهِ ٱلْيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ ﴾[٢] ، ﴿ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِى ٱلْعُقَدِ ﴾[٣] ، ﴿ وَنُنَزِّلُ مِنَ ٱلْقُرْءَانِ مَا هُوَ شِفَآءٌ وَرَحْمَةٌ ﴾[٤] ، ﴿ ٱلَّذِينَ يَرِثُونَ ٱلْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾[٥] ، ﴿ أَوَلَمْ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَٰهُمَا ﴾[٦]،﴿ حَتَّىٰٓ تَفِىٓءَ إِلَىٰٓ أَمْرِ ٱللَّهِ ﴾[٧]،﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾[٨] ﴿ فَعَمِيَتْ عَلَيْهِمُ ٱلْأَنۢبَآءُ يَوْمَئِذٍ فَهُمْ لَا يَتَسَآءَلُونَ ﴾[٩] ، ﴿ عَمَّ يَتَسَآءَلُونَ عَنِ ٱلنَّبَإِ ٱلْعَظِيمِ ﴾[١٠] ،

﴿ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ ﴾[١١] ، ﴿ أَذِلَّةٍ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾[١٢] ، ﴿ إِنَّ عِبَادِى لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَٰنٌ ﴾[١٣] ، ﴿ وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَٰمِ ﴾[١] .

---

(٢) سورة الأعراف : من الآية : ٢٢ .
(٣) سورة طه : من الآيةِ : ٣٩ .
(٤) سورة الفلق : من الآيةِ : ٤ .
(٥) سورة الإسراء : من الآيةِ : ٨٢ .
(٦) سورة المؤمنون : الآية : ١١ .
(٧) سورة الأنبياء : من الآيةِ : ٣٠ .
(٨) سورة الحُجرات : من الآيةِ : ٩ .
(٩) سورة الصافات : الآية : ٤٩ .
(١٠) سورة القَصص : الآية : ٦٦ .
(١١) سورة النبأ : الآية : ١ ، ٢ .
(١) سورة آلِ عِمران : من الآيةِ : ١٤ .
(٢) سورة المائدة : من الآيةِ : ٥٤ .
(٣) سورة الحِجْر : من الآيةِ : ٤٢ .

لَمْ يتغير الضمير عِنْدَ الشّاعرُ بين المقدمة والمتن بل سارَ على نهجٍ واحدٍ ، ووجدتُ نفسيّة الشَّاعر مستقرة حيثُ أَفصحَ من خلالِهَا عن كلِّ ما يريدُ قولهُ ، لكن بشيءٍ فيهِ نوع من المبالغةِ ، فأنَّهُ يجعل كلَّ شيء في الوجود مُديِّنَاً للمعزِّ بالطاعة : الإصباح ، والإمساء ، والفَلَك ، والدهر ، وَالأيام ، والنَّاس ، والأرض: أخضرها وَيَابسها ، والسفن المُبحرة في الأنهارِ والبحارِ يقول :

نَزَلَتْ ملائكةُ السَّماءِ بنَصرِه وأَطاعَهُ الإصباحُ والإمساءُ
والفُلكُ والفَلَكُ المُدارُ وسَعْدُهُ والغَزْوُ في الدأماءِ والدَّأماءُ
والدَّهرُ والأيَّامُ في تَصريفها والناسُ والخَضْراءُ والغَبراءُ
أَيْنَ المفرُّ ولا مَفَرَّ لهاربٍ ولكَ البسيطانِ : الثّرى والماءُ
ولكَ الجواري المُنشَآتُ مَواخِراً تَجري بأمرِكَ والرِّياحُ رُخاءُ[٢]

وَبالغلو أصبحت الأبصار ، التي لا تعنو إلَّا لله – سبحانه وتعالى – تعنو للمعزِّ ، وَغَدت الأقدار منقادةً لَهُ يقول :

فعَنَتْ لكَ الأبصارُ وانقادَتْ لكَ الأقدارُ واستَحْيَتْ لكَ الأنواءُ[٣]

لقد بَلَغَ عدد أبيات غرضِ القصيدة أكثر من ستينَ بيتاً ، وهي من القصائد الطِوال .

---

(٤) سورة الرحمن : الآية : ٢٤ .
(٥) ديوانه : ١٩ .
(١) ديوانه : ٢١ .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل الذي خُلِقَ أساساً للتغنيّ المحّض ، وذلكَ لأنَّ دَنْدَنَةِ تفعيلاتهِ من النوعِ الجهير الواضح الذي يَهجم على السّامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصلهُ عنها بحالٍ من الأحوالِ . فالشَّاعر كانَ من القلةِ الذينَ نجحوا في النَّظم بهِ مُحَافظاً على جوهر غرضهِ الرئيسيّ وهو المديح(١) .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ قافية الهمزة وهي قافيةٌ قريبةٌ من القوافي الذُلل لكثرة ما وردَ فيها من الكلمات ذوات الأَلف الممدودة سواءً كانت للتأنيث أَو للإلحاق وَمَعَ هذا فهي ليست من الذُلل حقاً والسبب في ذلكَ هو أَنَّ مخرجها فيهِ قبحٌ ، فالهمزةُ حرفٌ هجين ، ويزيد هذهِ الحِجة قوة ما نراهُ عند الفصحاء العرب من ٱستعمال التسهيل وَأَكثر ما تجيء الهمزة سهلة إذا كانت بعد ألف ممدودة(٢) .

وفي قصيدة ((لكَ هذهِ المهجُ)) يمدح جعفر بن عليّ يقول :

هذا الذي قد جَلَّ عن أسمائِه حتى حَسِبْناها لَهُ أَلقابا
مَن ليسَ يَرضى أَنْ يُسَمَّى جَعفراً مَلِكاً سوى هذا الأعزِّ لُبابا
يَهَبُ الكتائبَ غانماتٍ والمَهَا مُستَرْدَفاتٍ والجِيادَ عِرابا
فكأَنَّما ضرَبَ السَّماءَ سُرادقاً بالزابِ أو رَفَع النُّجومَ قِبابا
قد نَالَ أَسْباباً إلى أَفلاكها وسيَبْتغي من بعدِها أسبابا

لبِسَ الصَّباحُ به صَباحاً مُسْفِراً وسقَتْ شمائلُهُ السَّحابَ سحابا(٣)

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

---

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .
(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٦٣ ، ٦٥ .
(١) ديوانه : ٥١ ، ٥٢ .

ٱنتقلَ الشاعرُ من مقدّمتهِ وكانت في الغزل والوصف إلى غرضهِ المديح بطريقةٍ واضحةٍ ومَأنوسة فكان الارتباط بينَ المقدّمةِ والغرض متماسكاً جداً ، ولم نلحظُ فارقاً كبيراً فصوره البلاغية كما هي في سائر شعرهِ ، ووجدت التّناصَ واضحاً في قوله :

لو لم تكن في السِّلم أنطَقَ ناطقٍ لكفاكَ سيفُكَ أنْ يُحيرَ خِطابا[١]

مع أبي تمَّام في قوله :

السَّيْفُ أصْدَقُ أنباءً من الكتبِ في حدِّهِ الحَدُّ بين الجدّ واللعبِ
بِيضُ الصفائح لا سودُ الصحائف في متونهنَّ جِلاءُ الشَك والرّيبِ[٢]

ووجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قولهِ :

قد باتَ صَوبُ المُزنِ يسترقُ النَّدى من كفِّهِ فرأيتُ منه عُجابا
لم أَدْرِ أَنَّى ذاك إلّا أَنَّني قد رابَني من أمرِه ما رابا
وبأيّ أُنملِه أطافَ ولم يَخَفْ من بأسِها سَوطاً عليه عَذابا
قد كنتُ قبلَ نَداكَ أُزجي عارضاً فأشيمُ منه الزِّبرجَ المُنجابا
سَدَّ الإمامُ بك الثغورَ وقبلَه هَزَمَ النَّبيُّ بقومكَ الأحزابا
يا شاهداً لي أنَّه بَشرٌ ولوْ أنبأتُهُ بخصاله لارْتابا
ولئن خرجتَ عن الظُّنونِ ورَجْمِها فلَقَدْ دَخَلتَ الغيبَ باباً بابا[٣]

---

(٢) نفسه : ٥٤ .
(٣) شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ١ : ١٨٩ .
(١) ديوانه : ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ .

فالألفاظ ((عُجَابَا ، أَنَّى ، سَوْطاً ، أُزجي ، عَارِضاً ، الأحزابا ، بشرٌ ، رَجمِها)) كُلّها مقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قوله :

﴿ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ ﴾[١] ، ﴿ أَنَّىٰ يُحْيِۦ هَٰذِهِ ٱللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ۖ ﴾[٢] ، ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴾[٣] ، ﴿ رَّبُّكُمُ ٱلَّذِى يُزْجِى لَكُمُ ٱلْفُلْكَ ﴾[٤] ، ﴿ هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا ۚ ﴾[٥] ، ﴿ فَإِنَّ حِزْبَ ٱللَّهِ هُمُ ٱلْغَٰلِبُونَ ﴾[٦] ، وفي آية أُخرى قوله ﴿ أُو۟لَٰٓئِكَ حِزْبُ ٱلشَّيْطَٰنِ ۚ ﴾[٧] ، ﴿ وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾[٨] ، ﴿ رَجْمًۢا بِٱلْغَيْبِ ۖ ﴾[٩] ، لم يتغير الضمير عِندَ الشّاعر بل سارَ على وتيرةٍ واحدةٍ في الخِطابِ ، كما أنَّ نفسيّة الشّاعر ثابتةٌ في عمومِ أبياتِ القصيدة ولكن بنوعٍ مُبالغٍ فيهِ ، فهو يُرينا الليوث ذليلة ، والجبال خاضعة ، والدهر أشيب كلُّ هذا أَثَرَ الهول الذي يبعثهُ جعفر فيما حوله يقول :

فَرَشَتْ له أيدي الليوثِ خُدودها ورَضِينَ ما يأتي وكنَّ غِضابا
أرضاً وَطِئتُ الدُّرَّ رَضراضاً بها والمسكَ تراباً والرِّياضَ جنابا
ورأَيتُ أَجبُلَ أرضها مُنقادةً فحَسبِتُها مدَّتْ إليكَ رِقابا

---

(٢) سورة ص : من الآيةِ : ٥ .
(٣) سورة البقرة : من الآيةِ : ٢٥٩ .
(٤) سورة الفجر : الآية : ١٣ .
(٥) سورة الإسراء : من الآية : ٦٦ .
(٦) سورة الأحقاف : من الآية : ٢٤ .
(٧) سورة المائدة : من الآية : ٥٦ .
(٨) سورة المجادلة : من الآية : ١٩ .
(٩) سورة يوسف : من الآية : ٣١ .
(١٠) سورة الكهف : من الآية : ٢٢ .

وسألتُ ما للدّهرِ فيها أَشْيَباً فإذا به من هَوْلِ بأسكَ شابا[١]

تتكون أبيات غرض القصيدة من أربعةٍ وأربعينَ بيتاً ، وهي من القصائد الطِوال .

بُنيت القصيدةِ على البحر الكامل وهو من أكثر البحور جلجلةً وحركات ، وفيهِ لون خاص من الموسيقى بحيث يجعلهُ فخماً جليلاً ، وذلكَ بما يمتلكهُ من صلصلةٍ كصلصلةِ الأجراس بحيث يناسب غرضهُ المديح الذي يستدعي بحراً كهذا يستجمعُ فيهِ الشّاعر جميع خِصال ممدوحهِ وعلى طريقة الأقدمين[٢] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الباء لكونها من القوافي المأنوسة الواضحة وذلكَ لسهولتها[٣] .

وفي قصيدة ((ندعوهُ سيفاً)) يقول مادحاً جعفر بن علي الأندلسيّ :

بُعْداً لِلَيْلاتٍ لنا أَفِدَتْ ولا بَعُدَتْ لَيالٍ بالغميم قلائلُ
إذ عَيْشُنا في مثلِ دولةِ جعفرٍ والعَدْلُ فيها ضاحكٌ والنَّائلُ
هذا الذي لولا بقيّةُ عدلِهِ ما كانَ في الدنيا قضاءٌ عادلُ
لو أَشرَبَ اللهُ القلوبَ حنانَه أو رِفْقَهُ أَحْيا القتيلَ القاتلُ
ولوَ أَنَّ كلَّ مُطاعِ قومٍ مِثْلُه ما غَيّرَ الدَّوْلاتِ دَهرٌ دائلُ

إِن كان يعلم جعْفَراً عِلْمي به بَشَرٌ فليس على البسيطة جاهلُ[٤]

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

---

(١) ديوانه : ٥٢ ، ٥٣ .
(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .
(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٦ .
(١) ديوانه : ٢٦٨ .

قَـدّمَ الشّـاعرُ لقصـيدتهِ بمقدمـةٍ طلليـةٍ وكـان غَرضـهُ المـديح بطريقـةٍ كثيـراً مـا أبـدعَ فيها ، حيثُ كانَ الانتقال مُوفقاً غاية في الروعةِ ، فالإسلوب البلاغي كما هو في شعرهِ ، كما وجدتُ التناص واضحاً في قوله :

فيه المذاكي كلُّ أَجْرَدَ صِلدِمٍ يَدمى نَساً منه ويَشْخُبُ فائلُ[١]

مع قول أمرئ القيس :

وَلَمْ أشهدْ الخيلَ المُغِيْرةَ بالضُّحا على هَيْكَلٍ نَهْدِ الجُزَارَة جَوَّالِ
سَلِيْمُ الشَّظَى عَبْلِ الشَّوَى شَنِج النَّسا لهُ حَجَباتٌ مُشرِفاتٌ على الفالِ[٢]

ووجدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قولهِ :

وإذا عُقابُ الجوِّ هَدهَد رِيشَها صَعِقَتْ شواهينٌ لها وأَجادلُ
ووراءَ سيفِكَ مُصلَتاً وأمامَهُ جيشٌ لجيشِ اللهِ فيه مَنازلُ
تَمْكُو عليه فرائضٌ وتَرائِبٌ وتَرِنُّ فيه سواجِعٌ وثواكلُ

ما المُلكُ دونَ يديك إلَّا عُروةٌ مفصومةٌ وعَمودُ سَمْكٍ مائلُ[٣]

---

(٢) نفسه : ٢٧١ .
(٣) ديوان أمرئ القيس : ٣٦ .
(١) ديوانه : ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

فالألفاظ ((صَعِقَتْ ، منازلُ ، تَمكُو ، تَرَائِبٌ ، عُرْوَة)) كلّها مقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قولــه ﴿ وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا ﴾[١] ، ﴿ أَن يُمِدَّكُمْ رَبُّكُم بِثَلَٰثَةِ ءَالَٰفٍ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُنزَلِينَ ﴾[٢] ، ﴿ وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِندَ ٱلْبَيْتِ إِلَّا مُكَآءً وَتَصْدِيَةً ﴾[٣] ، ﴿ يَخْرُجُ مِنۢ بَيْنِ ٱلصُّلْبِ وَٱلتَّرَآئِبِ ﴾[٤] ، ﴿ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَا ﴾[٥] .

لم يتغير الضمير عِند الشاعر ، كما أنَّ نفسيتّهُ جاءت ثابتةً في عمومِ القصيدةِ ولكن بنوعٍ مبالغ فيهِ ، ويأتي العدل ، وما يؤول إليهِ ، في مقدّمة الفضائل التي بالغ في الثناء عليها عند ممدوحيه ؛ كقوله يمدح جعفراً :

هذا الذي لولا بقيّةُ عدلِهِ ما كانَ في الدنيا قضاءٌ عادلُ

ولكــون الجــود أحــد الصــفات المحببــة عنــد الممــدوح العربــيّ ، لــذا حــرصَ ٱبــن هــانئ علــى إبرازهــا فــي مبالغتــهِ ، وعــوَّلَ علــى رمــوز إرتــبطَ بهــا الكــرم فــي الــذاكرةِ العربية ؛ كالغيث ، وَالأنواء ، والبحار ، والغمام ، وحاتم الطائي . وها هو يبالغ واصفاً جود جعفر بن علي ، ورافعاً جوده فوق الأنواء والغمام والبحار ، حتى كادَ يجعلُ الأرضَ تضيق بجودهِ يقول :

أعطى فأكثَر واستقلَّ هِباتِهِ فاستحيتِ الأفواءُ وهي هواملُ
فاسم الغمام لديه وهو كنهورٌ آلٌ وأسماءُ البحورِ جداولُ

---

(٢) سورة الأعراف : من الآيةِ : ١٤٣ .
(٣) سورة آلِ عمران : من الآيةِ : ١٢٤ .
(٤) سورة الأنفال : من الآيةِ : ٣٥ .
(٥) سورة الطارق : آية : ٧ .
(٦) سورة البقرة : من الآيةِ : ٢٥٦ .

لولا اتِّساعُ مذاهبِ الآفاقِ ما وسِعَتْ له فيها لُهىً وفواضلُ[١]

ووجدتُ مبالغة ٱبن هانئ واضحة في نعتِ شجاعة جعفر بن علي يقول :

نَدعوهُ سيفاً والمنيّةُ حَدُّهُ وسِنانَ حربٍ والكتيبةُ عاملُ[٢]

بل إنَّهُ يستقصي مظاهر الشجاعة في جعفر ، حتى بدت مبالغتهِ وكأنَّها مرايا نرى فيها شجاعة ممدوحهِ ، فهو يُبالغُ مُدَعِيَّاً أنَّ ممدوحَه يتخذُ من الأسنةِ مضجعاً ، ومن مهج الليوث طريقاً يقول :

ولقد تكونُ لك الأسِنَّةُ مَضجَعاً حتى كأنَّكَ من حِمامِك غافلُ
تَغْدُو على مُهَجِ الليوثِ مُجاهِراً حتى كأنَّكَ مَنْ بِدارٍ خاتلُ[٣]

بُنيت القصيدة على البحرِ الكامل لِما فيهِ من جَلْجَلَةٍ واضحةٍ إضافة إلى اللون الموسيقي الخاص الذي يتمتعُ بها ، علماً أنَّ البحرَ يمتلكُ نوعاً من الأُبهةِ يَمنعهُ أنْ يكونَ نَزِقاً ، أو خفيفاً وكأنَّهُ خُلِقَ للتغنيّ المحض[٤] .

لقد وُظِفَ الشّاعرُ قافية اللام لِكونها من أَجلَّ القوافي وَأجملها لسهولةِ مخرجها وكثرة أصولها في الكلام ، وَلِرَوائعها الكثيرة فقد أتبعها أكثر الشّعراء من أهلِّ المُكنة والمهارة ليختاروهُ قافية لقصائِدِهم[١] .

---

(١) ديوانه : ٢٦٨ .
(٢) نفسه : ٢٦٨ .
(٣) نفسه : ٢٧٠ .
(٤) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

٤- الهجاءُ :

وهو من أغراض الشعر العربيّ المهمة يأتي وصفاً للعيوبِ بكلِّ ما تحملهُ من صِفاتٍ تدلُّ على الإشمئزاز ، أو الإحتقار .

فالهجاءُ عِندَ ٱبن هانئ الأندلسيّ ((يبتدئُ بالفخرِ بنفسهِ ، فيصبغ عليها صفات حميدة كأنَّهُ يُرِيْدُ بذلك أنْ يُبيّن الفرقَ بينهُ وَبينَ المهجو حتى تظهر عيوب المهجو مُجَسَمة ، أيّ أنَّ الشّاعرَ يمتدح نفسه ويطلق عليها أحسن الصفات ، ثم يعود فيطلق أبشعَها على مهجوهِ))[٢] كما في قصيدة ((كاذبُ الزعم)) قالَ هاجياً الوهراني كاتب الأمير جعفر بن عليّ الأندلسيّ :

كاذبُ الزعمِ مستحيلُ المعاني فاسدُ النَّظمِ فاسدُ التأليفِ
أنت لا تغتدي لتدبيرِ مُلْكٍ إنما تغتدي لرغمِ الأنوفِ
نِلتَ ما نِلتَ لا بعقلٍ رصينٍ في المساعي ولا برأيٍ حصيفِ
أَبقِ لي جعفراً أبا جعفرٍ لا تَرِمِ يَومَيهِ بالنَّآدِ العَسوفِ
أنت في دولة الحبيبِ إلينا فترفَّقْ بالماجدِ الغِطريفِ
فإذا ما نَعَبْتَ شرَّ نعيبٍ فعلى غيرِ رَبْعهِ المألوفِ[٣]

إلى آخر أبيات غرض القصيدة .

لَمْ يبتعدْ الشّاعر عن طريقتهِ في الإنتقالِ المُوفق من أبياتِ المقدّمةِ إلى الغرض فقد ربط ربطاً منطقياً بينَ مقدمتهِ في الحكمةِ عن طريق التعريض بالمهجو بقوله :

---

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٤٨ .
(٢) ٱبن هانئ الأندلسي : ٢٠٩ .
(٣) ديوانه : ١٩٨ ، ١٩٩ .

طَلَبُ المجدِ من طريقِ السيوفِ شرفٌ مُؤنِسٌ لنفس الشريفِ
إنَّ ذُلَّ العزيز أفظَعُ مرأى بين عينيه من لقاء الحُتوفِ[١]

فالتعريض عِندَ أبي هلال العسكري (٣٩٥هـ) هو أنْ تكنى عن الشيء وتعرّض بهِ ولا تُصرّح[٢] ، فالشاعر ٱبتدأ قصيدتهُ مقدّماً بأبياتٍ تذكر المجد وطالبيه وطريق الحصول عليهِ وتصفُ فضاعةَ ذُلَّ العزيز مُمَهِداً بذلكَ إلى الصفةِ التي يريدُ إلقائها على مهجوهِ كاتب الأمير .

لم أجدُ تغييراً كبيراً في الأسلوب البلاغي في كلِّ أبيات القصيدة فاستخدامهُ للصور البلاغية جاء على نسقٍ واحدٍ فالطباقُ واضحٌ بين ((النور ، الظلام)) ، والجناس بين ((نَعَبْتَ ، نَعِيبٍ)) ، ((حالفٍ ، بحليفِ)) ، ((الشريف ، المشروف)) وكذلكَ المقابلة بين ((فاسدُ النَّظمِ ، فاسدُ التأليفِ)) الخ .

أما الاقتباس من القرآن الكريم فوجدتهُ واضحاً في قوله :

أَنْطَوي دائماً على كبدٍ حرَّى على حبّكم وقلبٍ رَجوفِ
لم أُحارِبْ نورَ الهدى بالدَّياجي وحروفَ القرآنِ بالتحريفِ
مثل هذا العميدِ بالجِبْتِ والطا غوتِ منهم والهائمِ المشغوفِ[٣]

فالألفاظ ((رَجوفٍ ، بالتحريفِ ، بالجبتِ والطاغوت ، المشغوفِ))
كلّها مُقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قولهِ ﴿ فَلَمَّآ أَخَذَتْهُمُ ٱلرَّجْفَةُ ﴾[٤]

---

(١) ديوانه : ١٩٧ .
(٢) يُنظر : كتاب الصناعتين : ٣٨١ .
(٣) ديوانه : ٢٠٠ .
(١) سورة الأعراف : من الآيةِ : ١٥٥ .

﴿ يُحَرِّفُونَ ٱلْكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِۦ ﴾[١] ،﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ أُوتُواْ نَصِيبًا مِّنَ ٱلْكِتَٰبِ يُؤْمِنُونَ بِٱلْجِبْتِ وَٱلطَّٰغُوتِ ﴾[٢] ، ﴿ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ﴾[٣] .

أما بالنسبةِ إلى ٱستخدامِ الشّاعرُ للضميرِ فقد وجدتهُ قد غَيّرَ ٱستخدامهُ على طريقةِ الإلتفات أو التحول من ضمير الغيبةِ إلى الخطابِ قصداً للمفاجأةِ وَإعلاناً عن الولوجِ في الموضوعِ وَالانتقال واضحٌ في قولهِ :

علَّمتني البَيْداءُ كيف ركوبُ الليلِ والليلُ كيف قطعُ التَّنوفِ
زمَنٌ أنت يا أبا الجعفرِ فيه ليس من تالدٍ ولا من طريفِ[٤]

لَقد لاحظتُ تحولاً في نفسيّةِ الشّاعر من نفسيّة الحكيم الهادئ المُتَزن في تفكيرهِ الناطق بالحكمةِ إلى نفسيّةٍ تشبعت بالكراهيةِ للمهجو فجاءت ألفاظهُ طافحةً بألوان النَقْدِ والسُّبَاب كقولهِ :

إنَّ لفظاً تلُوكُه لَشَبِيهٌ بك في منظرِ الجفاءِ الجليفِ
كاذبُ الزعمِ مستحيلُ المعاني فاسدُ النَّظمِ فاسدُ التأليفِ

لَقد حَدا بالشّاعرِ أنْ ينتقل ٱنتقالاً مبالغاً فيهِ في غرضهِ الهجاء بينما كان متوازناً في مقدّمتهِ وذلكَ واضحٌ ما بينَ قولهِ بمقدمتهِ :

---

(٢) سورة النساء : من الآيةِ : ٤٦ .
(٣) سورة النساء : من الآيةِ : ٥١ .
(٤) سورة يوسف : من الآية : ٣٠ .
(٥) ديوانه : ١٩٨ .

طَلَبُ المجدِ من طريقِ السيوفِ شرفٌ مُؤنِسٌ لنفس الشريفِ
إنَّ ذُلَّ العزيز أفظَعُ مرأى بين عينيه من لقاء الحُتوفِ[١]

وقولهِ في غرضه :

إنَّ دهراً سَمَوتَ فيهِ عُلُوّاً لَوَضيعُ الخطوبِ وَغدُ الصروفِ

لقد بلغ عدد أبيات غرضِ قصيدته واحدٍ وثلاثينَ بيتاً وهي من القصائد المتوسطة .

ضُبطت القصيدة على البحرِ الخفيف الذي يَجْنَحُ صوب الفخامة كما أنَّهُ واضحُ النغم والتفعيلات وفيهِ صلابة تصلحُ للغرضِ الذي نَّظَمَ فيهِ القصيدةِ وهو الهجاء ، فهو ذو اسرٍ قويّ معتدل مع جلجلةٍ لا تخفى[٢] .

لقد جَنحَ الشّاعرُ إلى قافية الفاء ومعلوم أنَّ الفاء صعبة جداً ، وهي أصعبُ من القاف مع إنَّ أصولها في المعاجم أكثر من إصول القاف ومع عسرِهَا ففيها جيّدٌ كثيرٌ تلاءمت مع الحكمةِ الممتزجةِ بالهجاء[٣] .

وخلاصة الكلام أن التخلّص مصطلح نقدي ذو فعالية إجرائية غايته الربط بين أجزاء القصيدة الواحدة ، والعناية بأليات الربط بدقة ، بحيث لا تسمح تلك الأليات للسامع أن يحس بالإنتقال ولو على مستوى بيتين من الشعر أو أكثر .

---

(١) ديوانه : ١٩٧ .
(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ١٩٢ .
(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٩ .

الفصل الثالث

خاتمـــة القصيـــدة
مـــع مثـــال تطبيقـــي

الفصل الثالث

خاتمة القصيدة

عَالجَ النّقاد العرب القدّماء الخاتمةِ الشعريّة عِبّرَ عدد من المصطلحات : كالخاتمة ، والخِتام ، والاختتام ، وحسن المقطع ، والأَواخر والمقاطع ، وهي على اختلافها وتقاربها تشير إلى بنيَّةِ ٱنتهاء القصيدة وَٱكتمالها .

فالخاتمةُ : هي من أَهم عناصر تماسك النص الأدبيّ وقد أَوجبَ النّقاد والبلاغيون فيها : الجودة ، وَالإشعار بالختام فقد روى الجاحظ (٢٥٥هـ) أَنَّ شَبِيبَ بن شَيْبَة كانَ يقول : ((النَّاس موكلون بتفضيل جودة الإبتداء وَبمدح صاحبه وَأنا موكلٌ بتفضيل جودة المقطع وبمدح صاحبه ، وَحظ جودة القافية – وَإنْ كانت كلمة واحدة – أرفع من حظ سائر البيت أو القصيدة))[١] ، وحكاية الجاحظ هذهِ تدلُّ على إنَّ المقطع آخر البيت أَو القصيدة ، وهو بالبيت أليق ؛ لذكر حظ القافية كما هو واضح في التراث الشعري العربي .

لقد جعلَ الجاحظ جودة المقطع من المصطلحات التابعةِ لتسميةِ الخاتمةِ وليسَ ثِمَّة ٱختلاف بينهما .

أَما القاضي الجرجانيّ (٣٩٢هـ) فيقول : ((والشّاعرُ الحاذق يجتهدُ في تحسين الاستهلال ، والتخلّص وَبعدهما الخاتمة))[٢] ، والتحسين : التجميل في أبسط معانيه فمن حق الخاتمة أن تكون أذن جميلة جمال الاستهلال ، والتخلّص .

أما أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) فقد تحدثَ عن حسن المقطع وفي ذلكَ يقول : ((وَقلما رَأَينا بليغاً إلا وهو يقطع كلامه على معنى بديع أو لفظ حسن رشيق))[٣] ، وقال أيضاً

---

(١) البيان والتبيين : ١ : ١١٢ .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٨ .

(٣) كتاب الصناعتين : ٤٤٣ .

: ((فينبغي أَنْ يكون آخر بيت قصيدتكَ أَجود بيت فيها وَأَدخلَ في المعنى الذي قصدتْ لَهُ في نظمها))[١] .

فالعسكريُّ في كلامه السابق يرى في خاتمةِ القصيدةِ وَجهاً من وجوه الحسن المبني على رشاقة اللفظ وسلاسة المعنى الجديد .

وَتحدثَ العسكريُّ عن حسن المقطع قائلاً : ((ومن حسن المقطع جودة الفاصلة وحسن موقعها وتمكنها في موضعها))[٢] وهو على ثلاثةِ أضربٍ :

الأول : أَن يَضيقَ على الشّاعرِ موضع القافية فيأتي بلفظ قصير قليل الحروف فَيتمم بهِ البيت ، كقول زُهير بن أبي سُلمى[٣] :

وَأَعْلَمُ ما فـي اليوم وَالأمسِ قَبْلَهُ ولكنَّني عن علمٍ ما فـي غدٍ عَمِي

الثاني : أَنْ يضيق بهِ المكان أَيضاً وَيعجزُ عن إيراد كلمة سالمة تحتاج إلى إعراب ليتم بها البيت فيأتي بكلمةٍ مُعْتلة لا تحتاج إلى الإعرابِ فيتمهُ بها ، نحو قول زهير[٤] :

صحا القلْبُ عن سلمى وقد كادَ لا يَسْلُو وَأَقْفَر من سلمـى التعانيق فالثقْلُ

الثالث : أَنْ تكون الفاصلة لائقة بما تقدمها من أَلفاظ الجزء من الرسالة أَو البيت من الشّعرِ وتكون مُستقرة في قرارها ومتمكنة في موضعها حتى لا يسدُّ مَسدّها غيرها وَإِنْ لم تكن

---

(١) كتاب الصناعتين : ٤٦٤ .

(٢) نفسه : ٤٦٤ .

(٣) نفسه : ٤٦٦ ، والبيت في ديوانه : ١١٠ .

(٤) يُنظر : نفسه : ٤٦٨ ، والبيت في ديوانه : ٨٣ .

قصيرة قليلة الحروف[١] ، كقوله تعالى : ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحۡيَا وَأَنَّهُۥ خَلَقَ ٱلزَّوۡجَيۡنِ ٱلذَّكَرَ وَٱلۡأُنثَىٰ ﴾[٢] ، وقولهُ تعالى ﴿ وَلَلۡأٓخِرَةُ خَيۡرٞ لَّكَ مِنَ ٱلۡأُولَىٰ وَلَسَوۡفَ يُعۡطِيكَ رَبُّكَ فَتَرۡضَىٰٓ ﴾[٣] ، فالأُولى مع الآخرةِ ، والرضا مع العطيةِ في نهاية الجودة وَغاية حسن الموقع ، وهكذا قول أبي نّواس[٤] :

إذا ٱمتحنَ الدنيا لبيبٌ تكشَّفَت لَهُ عن عدوٍ في ثيابِ صديقِ

وهذا معنى واسع لحسن المقطع ، لأَنَّ حسن الإنتهاء ، أو الخاتمة تخص الرسالة ، أَو الخطبة ، أَو القصيدة ، لكن العسكريّ في هذا القسم يدخل نهاية أيّ كلام سواء أكانَ عبارة ، أو بيت شعر ، وَيضم الفاصلة والقافية إلى هذا النوع[٥] .

وَقد أطلقَ الثعالبيُّ (٤٢٩هـ) تسميّة حسن المقطع تسميّةً عابرةً دونَ أنْ يَمرُّ بها ، على وجه من وجوه البحث والتقصي[٦] .

أَما ٱبن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) فقد ذكرَ أَهمية الخاتمة بقوله ((إذا كانَ أول الشّعر مفتاحاً لَهُ وَجَبَ أنْ يكون الآخر قُفل عليهِ))[٧] ، ففي هذا النص دلالة واضحة تحيل على كون الخاتمة بمنزلة القفل الذي ما بعده سبيل إلى قول الشّعر ، وقال في مناسبة أُخرى رابطاً بينَ بنيّة الخاتمةِ ، وتلقيها ((وَأَخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أنْ يكونَ محكماً لا تمكن

(١) يُنظر : كتاب الصناعتين : ٤٧٠ .
(٢) سورة النجم : الآية : ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ .
(٣) سورة الضحى : الآية : ٤ ، ٥ .
(٤) كتاب الصناعتين : ٤٧١ ، والبيت في ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٩٨٣ .
(٥) يُنظر : نفسه : ٤٧١ .
(٦) يُنظر : يتيمة الدهر : ١ : ٢٣٧ .
(٧) العمدة : ١ : ١٩٨ .

الزيادة عليهِ ولا يأتي بعدهُ أحسن منهُ)) ، ولأنَّ ((الخاتمة قاعدة القصيدة وَآخر ما يبقى منها في الأسماع))[١] ، فإنَّ كلّ مشاعر المتلقي وَإنتباهه سَتتركز عليها ، ولذلكَ ستكون أَكثر قدرة وَإحساساً بواقع الجمال ، والقبح في الخاتمة منها في باقي أجزاء القصيدة ، فإنْ كانت الخاتمة حسنة ، فإن الانفعال الذي تثيرهُ هو آخر ما يعجب المتلقي من النص ليبقى عاملاً يدفعُ المتلقي إلى الموقف المناسب الذي يرمي إليهِ الشّاعر من خلال النص ، وَإنْ كانت رديئة ٱنسحبت رداءتها على النص كُلَّه[٢] .

وهذا يعني أَنَّ الخاتمة تتحكم على وفق جمالياتها بمبدأ تلقيها لتفرض سلطتها على السّامع ، أو المتلقي .

لقد ٱلتفتَ النّقاد القدماء إلى الأَثر النفسيّ في الخاتمة بوصفها آخر ما يبقى في الأسماعِ عِندَ إنتهاء القصيدة ، ولكي تبقى هذهِ الصلةُ النفسية بينَ الشّاعرِ ومتلقيهِ ، ٱشترطوا فيها ، أَنْ تكون جيّدة التأليف ، محكمة السبك ومثلما عَنِيَ ٱبن هانئ بمقدماتِ قصائدهِ ، وَحُسن ٱنتقال من غرضٍ إلى آخر فقد أَخذ خِتامُهَا من عِنايتهِ الشيء الكثير وَأتضحَ هذا على خواتيم قصائده التي ظهرَ فيها إهتمامهُ ، على ٱنسجامها مع الغرض المراد تناولهُ[٣] .

وقال ٱبن رشيق القيرواني في مناسبة أُخرى : ((إختلفت أَهل المعرفة في المقاطع والمطالع ، فقال بعضهم : هي الفصول والوصول بعينها . فالمقاطع آخر الفصول ، والمطالع أَوائل الوصول))[٤] ، وفي كلامه هذا حلّ لإشكال المصطلح ودلالاتهِ .

أَما ٱبن مُنقذ (٥٨٤هـ) فقد أَكدَّ على أَهمية الأَواخر والمقاطع يقول : ((ينبغي

---

(١) العمدة : ١ : ١٩٨ .

(٢) يُنظر : مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي : ٢٠١ .

(٣) العمدة : ١ : ١٩٨ .

(٤) نفسه : ١ : ١٧٩ .

أنْ يحتَّرزَ الشَّاعرُ فيها مما يتعرض عليهِ))[١] ، ورُويَّ أَنَّ أَبا تمّام لما أَنشدَ :

على مثلها من أرْبعٍ وملاعب[٢]

قالَ بعض الحاضرين : لعنةُ الله ولعنُ اللّاعنين .

وكذلكَ قوله : خَشُنَت عَلِيهِ أختُ ٱبن خشن[٣] . فهو يؤكد على مبدأ الإحتراز ؛ لأنَّ لَهُ علاقة نفسيّة بما يتلقى المتلقي ، فالإحتراز يجعل الشّاعر والمتلقي في موضع الاطمئنان إلى ما في خاتمة القصيدة .

وَقَالَ ٱبن مُنقذ بعدَ ذلكَ : ((وكذلكَ ينبغي أنْ تكون أَواخر القصائد حُلْوة المقاطع ، تُوقن النَّفسُ بأَنَّهُ آخر القصيدة ، لِئلا يكون كالبتر ... ولذلك ينبغي أنْ يكون مقطع البيت حلواً وَأَحسنهُ ما كانَ على حرفين مثل : ((منها بها)) ، ((حطهُ السيل من علَّ)) ، ((ليلة معا)) ، ((تفريق الأحبة في غد))[٤] ، نحو قول أمرئ القيس :

مِكَرَّ مِفَرّ مُقْبِلٍ مُدْبرٍ مَعَاً كجُلمود صَخْرٍ حَطّهُ السَّيْل مِنْ عَلِّ[٥]

ومنهُ أن يكون في آخر البيت لا يحتاج إلى إعراب : واو ، أو ياء ، أو ياء إضافة ، أو ياء جماعة كقوله :

---

(١) البديع في نقد الشعر : ٤٠٢ .
(٢) تمامهُ : أُذيلت مصوناتُ الدّموعِ السّواكبِ ، شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٢٧٦ .
(٣) تمّام البيت : وَأنجحَ فيكِ قول العاذلينْ ، شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ٣ : ١٤ .
(٤) البديع في نقد الشعر : ٤٠٢ .
(٥) ديوان أمرئ القيس : ٧ .

صحا القلب عن سلمَى وقد كانَ لا يَسْلوُ[١]

أو تكون الفاصلةُ لائقةً بما تقدَّمها نحو قول أبي نواس :

إذا ٱمتحنَ الدنيا لبيبٌ تكشَّفَتْ لَهُ عن عَدّوٍ في ثيابِ صديقِ[٢]

والواقع أَنَّ النقد العربي القديم إجتهدَ في تحديد طبيعة الخاتمة وَبنائها لأنَّهُ أَدركَ سلفاً أَهميتها بوصفها آخر ما يطرق سمع القارئ أَو المتلقي ؛ ولهذا ٱقترحَ جملة من المزايا والصفات النفسيّة والشكليّة التي تغلّف الخاتمة وتجعلها أكثر تميّزاً .

أَما ٱبن أبي الإصبع المصريّ (٦٥٤هـ) فأنَّهُ يوصيّ الشّاعر أنْ يعتني بجمال الخاتمة ((لأنَّها آخر ما يبقى في الأسماع وتتعلّق بالأذهانِ فلا بدَّ للشّاعرِ من أنْ يجتهد في رشاقتها وحلاوتها))[٣] ، ويعود ٱبن أبي الإصبع ليؤكد ما ذهبَ إليهِ السّابقون من أنَّ المحدثين حسّنوا خواتيم قصائدهم فيقول : ((وَأمّا حُسنِ الخاتمة في الشّعرِ فقليل في أشعار المتقدّمين وَأكثر ما عُني بذلك المحدثون ، فمن المجيدين في ذلكَ أبو نواس ، قال في خاتمة قصيدة مدحَ بها الأمين))[٤] :

فبقيت للعلم الذي تهدي لَهُ وَتقاعستَ عن يومك الأيام

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى : ٨٣ .

(٢) يُنظر : البديع في نقد الشعر : ٤٠٣ ، والبيت في ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٩٨٣ .

(٣) تحرير التحبير : ٦١٦ .

(٤) نفسه : ٦١٨ ، والبيت في ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٦٠٥ ، والرواية فيهِ :

فبقيت للعلم الذي تهدى لَهُ وَتقاعستَ عن يومك الأيام

ونحو قول أبي تمّام في خاتمة القصيدة التي ذكرَ فيها عمّورية[١] :

إنْ كانَ بينَ ليالي الدَّهرِ من رَحِمٍ مَوْصُولَةٍ أو ذِمـامٍ غَيرِ مُنقضب
فَبَيّنَ أيّامكَ اللاتــي نَصِرْتَ بها وبين أيّام بدرٍ أقـرْبُ النَّسَبِ
أبقت بني الأصفرِ الممْراض كاسِمهُمُ صُفرَ الوجُوه وَجَلَّتْ أوْجُهُ العَرَبِ

وقد ذكرَ ٱبن أبـي الإصبع أنَّـهُ يجب علـى المتكلمِ شاعراً كانَ ، أَو نـاثراً أَنْ يختم كلامـه بأَحسن خاتمة ، فإنَّها آخر ما يبقى في الأسماع ، ولأنَّها رُبَّما حُفِظَت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال . فيجب أنْ يجتهد في رشاقتها ، وَنضجها وحلاوتها ، وَجزالتها[٢] ، فهذهِ إشارة صريحة إلى ما يجب فيهِ البناء الفني للقصيدةِ ، وضرورة تحسين وحداتها البنائية التي منها الخاتمة .

ولعلّ أهميّة مقولات المصريّ تتبعُ من تقديمهِ (الحسن) على الخاتمةِ في لغةٍ نقديّة أَشارَ من خلالها إلى أهميّة الجمال الذي يجب أنْ يلفَّ الخاتمةِ ويطبعها ببهائهِ ، فليست الخاتمة عندهُ مجرّدة عن المزايا الجمالية إنما هي مصوغة من الجمال نفسه مع أن اللفظة وردت عند سابقين له .

وقد ذكرَ حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) الإختتام بقوله : ((فالإختتام ينبغي أنْ يكون بمعانٍ سارّةٍ فيما قصدَ بهِ التهاني والمديح ، وبمعانٍ مؤسية فيما قصدَ بهِ التعازي والرثاء . وكذلكَ يكون الإختتام في كلِّ غرض بما يناسبهُ . وَينبغي أنْ يكون اللفظ فيهِ مُستعذباً والتأليف جزلاً متناسباً ، فإنَّ النفس عند منقطع الكلام تكون متفرِّغة لتفقد ما وقعَ فيهِ غير مشتغلة باستئناف شيء آخر

(١) تحرير التحبير : ٦١٨ ، والأبيات في شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٢٠٦ ، ٢٠٧ وفيهِ : مرور الدّهرِ ، ليالي الدَّهر .
(٢) يُنظر : البرهان في إعجاز القرآن أو بديع القرآن : ٤٣٩ .

))[١] فالخاتمة عندهُ هي الغاية في كل شيء ، موجباً أنْ تكون بمزايا نفسيّة واضحة لعّل من أَهمها : معاني السرور والبهجة التي تؤدي وظيفة نفسيّة في عقل المتلقي ، أو القارئ من خلال التهنئة ، والمدح اللتين تفعلان الأَعاجيب في نفس المتلقي فضلاً عن معاني التعزية . التي لها ما يدخلها في نفس المتلقي أيضاً ، وشرطهُ أنْ تكون تلكَ المزايا النفسيّة في صياغةٍ شعريّة محكمة ، فكأنَّهُ يشير عَلَناً إلى ضرورة الربط بينَ اللفظ والمعنى .

ويقول القرطاجني في موضعٍ آخر : ((وَإنما وجبَ الاعتناء بهذا الموضع لأنَّهُ منقطع الكلام وخاتمتهُ . فالإساءة فيهِ مَعْفِيّة على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليهِ في النفسِ [...] ولا شيء أَقبح من كدر بعد صفو))[٢] .

أَما الحلبي (٧٢٥هـ) فيطلقُ على حسن المقطع براعة القطع[٣] ، وعندهُ أَنهما سواء لا فرق بينهما فيذكر أَنَّ براعة القطع هو أنْ يكون آخر الكلام الذي يقف عليهِ المسترسل أَو الخطيب أو الشّاعر مستعذباً حسناً لتبقى لذتهِ في الأسماع مثل قول أبي تمّام[٤] :

أَبْقَتْ بني الأصفر المصفرِ كاسِمهُمُ صفرَ الوجوه وَجلّت أوجهُ العَرَبِ

رابطاً الختام بالعذوبةِ التي هي من أَلفاظ النقد العربي القديم .

أما الخطيب القزوينيّ (٧٣٩هـ) فقد أستخدم تسميّة الانتهاء كما سماهُ أبن رشيق

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٣٠٦ .

(٢) نفسه : ٣٠٨ .

(٣) يُنظر : حسن التوسل إلى صناعة الترسل : شهاب الدين محمود الحلبي : تحقيق ودراسة : أَكرم عثمان يوسف : ٢٥٥ :دار الحرية للطباعة : بغداد : ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م : دار الرشيد سلسلة كتب التراث (٨٦) .

(٤) يُنظر : نفسه : ٢٥٥ ، والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ١ : ٢٠٦ .

وقال : ((ينبغي للمتكلم أنْ يتأنق في ثلاثةِ مواضعٍ من كلامهِ حتى تكون أَعذب لفظاً وَأَحسن سبكاً وَأصح معنى ، الأول الابتداء ، والثاني التخلّص ، والثالث الانتهاء لأنَّهُ آخر ما يعيهِ السّمع وَيرتسم في النفس))[١] ، فهو يطلب (الأَناقة) للخاتمةِ لعلاقتها بتلقي الشعر عند العرب ، وقبوله .

ويؤكد النّقاد والبلاغيون ((على أنَّ غاية حسن الخاتمة هي أنْ يعرف السّامع ٱنقضاء القصيدة وكمالها فهذهِ علامة حسنها ورونقها ، بوصفها المصب النهائي لدلالات القصيدة بأَكملها ، وهذا ما قال به يحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩هـ)))[٢] فَمن الأبيات التي ٱستحسنوها بيت المتنبي الذي ختمَ بهِ قصيدة لَهُ في المديح ، يقول فيهِ :

قد شرّفَ الله أَرضاً أنتَ سَاكنُها وشرّف النّاس إذ سوّاكَ إنسانا[٣]

ولأنَّ ((هذهِ الخاتمة إذا قرعت السّامع عرف بها أنَّ لا مطمح وراءها ولا غاية بعدها ، وهي الغاية المقصودة ، والبغية المطلوبة ، وبها يعلم ٱنتهاء الكلام وقطعهُ))[٤] .

لقد ذكر العلويُّ في موضع آخر أنَّ الخاتمة في البلاغةِ مهمة ؛ لأنَّها آخر ما يجيء في النص الأدبي ، فيجبُ أنْ يختم البليغ كلامهُ في أي مقصد كان بأحسنِ الخواتم فأَنَّها آخر ما يبقى على الأسماعِ ، وينبغي تضمينها معنى تاماً يؤذن السّامع بأنَّهُ الغاية والمقصد والنهاية[٥] .

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة : ٢ : ٤٣٤ .

(٢) الطراز المتضمن لأَسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوي : ٣ : ١٨٦ : دار الكتب العلمية : القاهرة : ١٣٣٢هـ – ١٩١٤م .

(٣) ديوان المتنبي : ٤ : ٢٣٤ .

(٤) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة : ٣ : ١٨٦ .

(٥) يُنظر : نفسه : ٣ : ١٨٣ .

وفي كلامهِ أعلاه حلّ الإشكال المصطلح ودلالاتهِ ومن أَمثلة ذلكَ خواتيم القرآن الكريم ((فإنَّ الله تعالى خَتَمَ كلّ سورةٍ من سورهِ بأَحسن خِتام وَأتمها بأَعجبَ إِتمّام خِتاماً يطابق مقصدها وَيؤدي معناها من أدعيةٍ ، أو وعد أو وعيد ، أو موعظة ، أو تحميد وغير ذلكَ من الخواتيم الرائقة))[١] .

أَما السَّيوطيّ (٩١١هـ) فقد ذكرَ أنَّ الخاتمة هي نهاية المواضع التي يجب التأنق فيها لأَنَّهُ آخر ما يعيهِ السّامع وَيَرسم في الذهنِ فإنْ كانَ حسناً تَلَقَاه السَّمع وَٱستلذّهُ وَجبر ما وقعَ فيما سبقهُ من تقصير وَإلا فبالعكس ، وَرُبَّما أَنسى المحاسن الموردة فيما سبق مثالهُ قوله[٢] :

وَإنّي جَديرٌ إذ بلغتُكَ بالمُنى وَأنتَ بِما أَمَّلتُ مِنكَ جَديرُ
فإنْ تولِني مِنكَ الجَميلَ فَأَهلُهُ وَإلا فَإنّي عاذِرٌ وَشُكورُ

هكذا فالخاتمة هي العنصر الثالث في القصيدةِ ولها الفاعلية الكبيرة في البناء الشعري . فالشّاعرُ يجب أنْ يختم كلامهُ ، شعراً كانَ ، أو خِطبة ، أو رسالة بأحسن خاتمة حتى لا يبقى معهُ للنفسِ تشوق إلى ما يذكر بعد . وقلت عناية المتقدمين بهذا النوع ، والمتأخرون يجهدون في رعايتهِ ويسمونه المقطع[٣] .

وَالخواتيم التي جاءَ بها ٱبن هانئ في قصائدهِ الشعريّة أشارت إلى غرضِها بوضوح ، وَدلت على براعته ِ، ومقدرتهِ في جعل قصائدهِ تمتاز بالقوةِ ،

---

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة : ٣ : ١٨٣ ، ١٨٤ .

(٢) يُنظر : شرح عقود الجُمان في المعاني وَالبيان : جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السّيوطي : تحقيق : الدكتور إبراهيم محمدّ الحمداني ، والدكتور أمين لقمان الحبَّار : ٣٩٤ : دار الكتب العلمية : بيروت – لبنان : الطبعة الأولى : ٢٠١١م ، والبيتين في ديوان أبي نواس برواية الصولي : ٤٨٣ .

(٣) يُنظر : كشاف إصطلاحات الفنون : ١ : ٥٣٠ ، ويُنظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : ٢٣٧ .

والتأثير ذاته التي تمتعت بها مقدّمات القصائد في أغراضِها الشعريّة التي تؤدي إلى الخواتيم الآتية :

١- خواتيم الرثاء :

يقول ٱبن هانئ في خاتمة قصيدة ((فقد يضحك الحيُّ سِنَّ الفقيد)) التي رثى بها والدة جعفر وَيحيى ٱبنيّ علي :

فقد يُضحِكُ الحيُّ سِنَّ الفَقيدِ فتَهتزُّ أَعظُمُه في الثَّرى
ومهما طلبتَ دَليلَ الكِرامِ فإنَّ الدَّليلَ ائتِلافُ الهَوى
وأنتَ اليَمينُ فصُلْ بالشمالِ فما بيَدٍ عن يدٍ مَن غنى
وليس الرَّماحُ بغير السيوفِ ؛ وليسَ العِمادُ بغير البِنا
ومن لا يُنادي أخاً باسمِهِ فليس يُخافُ ولا يُرتَجى[١]

فقد ٱنتقلَ الشّاعرُ من غرض قصيدتهِ وهو ((الرثاء)) إلى خاتمتهِ كما ٱبتدأ ، بانسياب تام في المعنى بين (الضريح) في نهاية أبيات الرثاء في قوله :

فلولا الضريحُ لنَادَتكُما تُعيذُكما من شماتِ العِدى[٢]

وبين كلمة ((الفقيد)) في أول بيت من الخاتمةِ في قوله :

فقد يُضحِكُ الحيُّ سِنَّ الفَقيدِ فتَهتزُّ أَعظُمُه في الثَّرى

---

(١) ديوانه : ٣٦ .
(٢) نفسه : ٣٦ .

وجدت أنَّ الشطر الأول من هذا البيت هو عنوان هذهِ القصيدة ، مما يدلّ على أنَّ الشّاعرَ حافظَ على أبيات القصيدة كُلّها ، فقد جاءت الخاتمة مُكَللةً بأبياتِ الحكمة ، قائمةً على ألوان الفنون البلاغية التي ٱعتادها كالطباق بين الحي والفقيد ، واليمين والشمال ، فضلاً عن الخاتمة التي ٱحتوت على بعض المجازات مثل : يُضحك سنّ الفقيد ، تهتز أعظمه ، ٱئتلاف الهوى .

وكذلكَ الأساليب اللغويّة التي إعتادها كالشرط في قوله :

ومهما طلبتَ دَليلَ الكِرامِ فإنَّ الدَّليلَ ائتِلافُ الهَوى

والتوكيد أيضاً يقول :

وأنتَ اليَمينُ فصُلْ بالشمالِ فما بيَدٍ عن يدٍ مَن غنى

لقد وُفِقَ الشّاعرُ في الانتقال من غرضهِ في القصيدة إلى خاتمتهِ بلغةٍ مأنوسةٍ واضحةٍ ، إلا أَنّهُ غَيَّرَ في طبيعة الضمير المستخدم في القصيدة بِمَا يتناسب مع مواضع عباراتهِ ، فقد ٱنتقلَ الشّاعرُ من ضمير المخاطب للمثنى في قوله :

فلولا الضريحُ لنَادَتكُما تُعيذُكما من شماتِ العِدى
فإمَّا تَزيدانِ في أُنْسِها ؛ وإمَّا تَذُودانِ عنها البِلى[1]

إلى ضمير الغائب في أول بيت من خاتمة قصيدتهِ يقول :

فقد يُضحِكُ الحيُّ سِنَّ الفَقيدِ فتَهتزُّ أَعظُمُه في الثَّرى

(١) ديوانه : ٣٦ .

لقد بلغَ عدد أبيات خاتمة القصيدةِ خمسة أبيات ، وهي في نوعِها من الخواتيم قصيرةِ الشكل .

بُنيت القصيدةِ على البحر المتقارب فهو سهلٌ وَنغماتهِ من أيسر النغمات ، فهو يمتاز بغمةٍ واحدة متكررة ، والمقاطع الطِوال أَظهر شيء فيهِ ، إضافةً إلى أنَّهُ بحرٌ بسيط النغم مضطرد التفاعيل ، مُنساب ، طبلي الموسيقا ، ويصلح لكل ما فيهِ تعداد للصِفات ، وَتلذذ بجرسِ الألفاظ ، وسرد للأحداث في نسقٍ مستمر ، كما إنَّ دندنتهِ هي أظهر شيء فيهِ[١] .

لقد وُظِفَ الشّاعرُ قافية الألف المقصورة بِصوتها الذي تناسب موسيقيّاً مع حالة الألم ، والحزن التي عَبَّرَ عنها الشاعر ، وَالتي فيها إحتكم إلى عقلهِ الرزين[٢] فكأَنَّ القافية هنا صوت جنائزي يتناسب وضرورة سيادة صوت الألم .

وفي خاتمة قصيدة ((خابَ من يرجو زماناً دائماً)) التي يرثي بها وَلداً لإبراهيم بن جعفر بن عليّ يقول :

والمُلوكُ الصِّيدُ مِنْ ذِي إِصْبَحٍ وَرُعَينٍ وَبَنـي الشَّاهِ مَعَدْ
كُلُّنا نَبْشَعُ من كأس الرَّدى غير أَنّا لا نَرانا نَسْتَبِدْ
نحنُ في الإِدْلاجِ نَبْغي مَنْهلاً وبناتُ الخِمْسِ مِن عَشْرٍ صَدَدْ
إِن تَسَلْنَا ففريقٌ ظاعنٌ وليالينا بنا عيسٌ تَخِدْ
فاتَني ريبُ زَماني بالَّذي أبتَغيه وهو ما لسْتُ أَجِدْ
ولقد فاتَ بنا أنفسَنا وإذا ما فات شيءٌ لم يُرَدْ
ليتَ شِعْري أيَّ شيءٍ يرتجي مَن رجاهُ أو لماذا يَستَعِدْ
فَلقد أسرعَ رَكْبٌ لم يَعُج ولقَد أَدبرَ يومٌ لم يَعُدْ[١]

---

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٣٧ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٦٨ .

لم يبتعد الشّاعر في خاتمتهِ كثيراً عن أبياتِ الغرض فلا زالَ النفس الحزين في أبياتِ الخاتمةِ ، مَع وضوح شيء من الحكمةِ وذلك ظاهراً في قوله :

ولقد فاتَ بنا أنفسَنا وإذا ما فات شيءٌ لم يُرَدْ

فكانت الخاتمة ٱمتداداً لأبياتِ القصيدة ، بل وَصلت ذروتها في بيتهِ الأخير الذي يقول فيه :

فَلقد أسرعَ رَكْبٌ لم يَعُج ولقَد أَدبرَ يومٌ لم يَعُدْ

ووَجدتُ أبيات خاتمةِ قصيدتهِ موشيةً بالفنون البلاغية ، كالطباق بين ((فاتَ ، يرد)) ، ((أدبرَ ، يعد)) موزعاً أساليبهُ بينَ الشرط في قوله :

إن تَسَلْنا ففريقٌ ظاعنٌ وليالينا بنا عيسٌ تَخِدْ

والتمني أيضاً يقول :

ليتَ شِعْري أيَّ شيءٍ يرتجي مَن رجاهُ أو لماذا يَستَعِدْ

لقد كانَ الشّاعرُ مُنصِفاً بين كلَّ أبيات القصيدةِ إلا أنَّهُ غَيَّرَ في طبيعة ٱستعمالهِ للضمير فقد كانَ الشّاعرُ قد ٱستخدمَ ضمير الغائب في غرضِ قصيدتهِ ثم ٱنتقل في خاتمتها إلى ضمير المتكلم في ظاهرة ٱلتفاتية واضحة حيث يقول :

---

(١) ديوانه : ١١٨ .

فاتَني ريبُ زَماني بالَّذي أبتَغيه وهو ما لسْتُ أَجِدْ
ليتَ شِعْري أيَّ شيءٍ يرتجي مَن رجاهُ أو لماذا يَستَعِدْ

لقد بلغ عدد أبيات خاتمة القصيدةِ ثمانيةِ أبيات وهي من النوع القصير الشكل أَيضاً .

بُنيت القصيدة على بحر الرمل الذي تميز بموسيقى حقيقةٌ ، وَرشيقةٌ منسابةٌ وفيها رَنَّةٌ عاطفية حزينة بحيث تجعلهُ يَنبُو عن الصلابةِ والجد وذلك يتناسب مع غرض قصيدتهِ ((الرثاء)) ، حَيثُ أنَّ علامة الأسى في الرمل وَاضحة لا تكاد تحتاج إلى تدليل[١] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الدال وهي من القوافي الذُلل السهلة والواضحة ، إضافة إلى كونها من إحلى القوافي بعد الميم واللام ، وقد أعتمدها أكثر الشعراء في قصائِدِهم بما فيها من قلقلةٍ تُحرك المشّاعر وتثير الأَشجان وتضرب على أَوتار القلوب بحيث تجيء متناسبة مع صوت الحزن الذي أعتمد الشاعرُ عليهِ في غرضهِ وهو الرثاء[٢] .

وفي قصيدة ((آهٍ لِصَبٍ) التي يرثي بها جعفر بن علي الأندلسيّ يقول في خاتمتِهَا :

حلفتُ بالله ذي المَعَارج والـ ملكِ الذي لم يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ
والبيتِ والرُكنِ والصَّفَا قَسَماً والحَجَرِ المُبْتَنَى به الأَسْوَدْ
إنّكَ يا جعفَر النَّدَى عَلَمٌ للمجدِ والمَكْرُمَاتِ والسُّودَدْ[٣]

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ١٢٧ .
(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ١٨٨ .
(٣) ديوانه : ١٢١ .

كانَ غرض القصيدة هو الرثاء وَقدّم لَهُ بغزلٍ يناسبهُ وَأختارَ أنْ يربط بين غرضهِ والخاتمة بربطٍ غايةٍ في الروعةِ يتناسب مع مبالغتهِ التي لفّت أبيات القصيدة وهو (الرثاء) بعد ذلك ٱنتقل إلى الخاتمة المؤكدة بالقسم في قوله :

حلفتُ بالله ذي المَعَارج والـ ملكِ الذي لم يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ
والبيتِ والرُكنِ والصَّفَا قَسَماً والحَجَرِ المُبْتَنَى به الأَسْوَدْ

وَٱختصر القصيدةِ في المقسم عليهِ في بيتهِ الأخير في قولهِ :

إنّكَ يـا جعفَر النَّدَى عَلَمٌ للمجدِ والمَكْرُمَاتِ والسُّودَدْ

لقد كان الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قولهِ :

حلفتُ بالله ذي المَعَارج وَ المُلْكِ الذي لم يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ

فلفظة ((يَلِدْ ، يُوْلَد)) مُقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قولهِ ﴿ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ﴾ [١] .

لم يُغيّرَ الشّاعرُ في طبيعة إستعماله للضمير بل أنَّهُ أسَتخدم نفس الضمير ((ضمير المخاطب)) عندما تخلّص من مقدّمتهِ إلى غرضهِ وكذلك بعدها إلى خاتمتهِ .

لقد بَلَغَ عدد أبيات خاتمة قصيدتهِ ثلاثةُ أبياتٍ ، وهي قصيرةٌ أيضاً .

بُنيت القصيدة على البحر المنسرح ، لِمَا عُرِّفَ عنهُ بأنَّهُ بحرٌ ليّن ذو سمت شعري لم يكد يخرج عن صنفي الرثاء النائح ، والنقائض الهجائية وَمَا يتبعهما من غزلٍ أو

(١) سورة الإخلاص : الآية : ٣ .

شبهةُ ، والشّعراء كانوا يستخدمونهُ ولكن بقلةٍ ؛ لأنَّ وزنهُ غير ثابت لِمَّا يَغلبُ عليهِ من تكلُّف الرَّقة واللِّين[١] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الدال لهذه القصيدة ، وهي من القوافي الذُلل السهلة والواضحة ، فضلاً عن كونها من أجلَّ القوافي بعد الميم واللام ، وقد ٱعتمدها أكثر الشّعراء في قصائِدِهم بما فيها من قلقلةٍ تُحرك المشّاعر وَتثير الأشجان وَتضرب على أوتار القلوب بحيث تجيء القصيدة بنائحةٍ تُنبدب فقيدها[٢] .

وفي خاتمة قصيدة ((إنَّ التي أخلَتْ عرينهُمُ)) التي يرثي بها والدة جعفر وَيحيى ٱبني عليّ يقول :

ولقد حلَبتُ الدَّهرَ أشطُرَه فالأعذبانِ : الصَّاب والصَّبِرُ
غَرَضٌ تَراماني الخُطوبُ فذا قوسٌ وذا سَهْمٌ وذا وَتَرُ
فجزَعتُ حتى ليس بي جَزَعٌ ؛ وحذِرتُ حتى ليس بي حَذَرُ[٣]

لم يبتعدْ الشّاعرُ في خاتمتهِ كثيراً عن أبيات المقدّمةِ ، والغرض اللذين جاءا في الحكمة فقد إستطاع بمهارةٍ أنْ يعود إلى الحكمةِ في الخاتمةِ كما بدأ دونَ أنْ يكون هناكَ تَخَلُّل في الإسلوب ، صعودٌ ، أو هبوط ، فكأنَّ الخاتمةِ جاءت إتماماً لأبيات قصيدتهِ وتأكيداً لها مستخدماً أساليبَ بلاغيةً منها الاستعارة في قوله :

ولقد حلَبتُ الدَّهرَ أشطُرَه فالأعذبانِ : الصَّاب والصَّبِرُ

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ١٨٨ .
(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ١٨٨ .
(٣) ديوانه : ١٥٨ .

فالصبرُ على فِراق الأحبةِ مُرّ المذاق كعِصَارة شجرة الصَّاب . والطباق أيضاً بين ((الصَّاب ، والصَّبِرُ)) .

ووجدتُ أنَّ الشّاعرَ يُحسن الانتقال بالضميرِ من الغيبةِ إلى الحضور في أبيات قصيدتهِ هذهِ ، ففي أخر بيتٍ من غرض قصيدته يقول :

والمرءُ كالظلِّ المديدِ ضُحىً ؛ والفيءُ يَحسِرُهُ فينحسرُ[١]

فضمير الغائب موجودٌ في (يحسرهُ ، وَينحسرُ) ، وهنا لابُدَّ من الإشارة إلى وجود تطابق في هذا البيت بين لفظين من نوعٍ واحدٍ هما (الظلّ والفيء) فكلاهما يدلان على معنى واحد هو (الظل) وبعدها أنتقل شاعرنا إلى ضمير الحاضر في أول بيت من الخاتمة يقول :

ولقد حلَبتُ الدَّهرَ أشطُرَه فالأعذبانِ : الصَّاب والصَّبِرُ

وَقد عَبَّرَ الشّاعرُ أحسن تعبير عن شدةِ الخطوب النازلة به وَتنوعها بقوله :

غَرَضٌ تَراماني الخُطوبُ فذا قوسٌ وذا سَهْمٌ وذا وَتَرُ

وَبلغَ قمة جزعهِ وَحزنهِ في بيتهِ الأخير يقول :

فجزَعتُ حتى ليس بي جَزَعٌ ؛ وحذِرتُ حتى ليس بي حَذَرُ

لقد بلغ عدد أبيات خاتمة قصيدتهِ ثلاثة أبياتٍ وهي من الخواتيم القصيرةِ .

---

(١) ديوانه : ١٥٨ .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل لما لَهُ من جماليةٍ عِلْمَا أنَّه يتميز باللّينِ وَالرِّقة ، وَأنَّهُ أوّلُ وزن صِيغَ فيهِ الغناء المتقن ، الأمر الذي يخلق فجوةً بينهُ وَبين غرضَ القصيدةِ المتشحِ بالسوداويةِ والحزن ألا وهو ((الرثاء))[١] .

لقد وُظِفَ الشّاعرُ قافية الراء وهي حرف سهلٌ وقوي ، فأنَّهُ يعدُّ من القوافي الذُلُل ليسَ فيها صعوبة على القارئ ، كما أنَّها من أحلى القوافي ؛ لسهولةِ مَخرج أصولها في الكلامِ من غير إسراف ، إضافة إلى مخرجهُ اللساني الذي يتناسب مع غرضِ القصيدة المستدعي لِلِسَانِ الذي يلهجُ بذكرِ الممدوح[٢] .

٢- خواتيم الغزل :

كما في خاتمة قصيدة ((طرقتُ فتاةَ الحيِّ)) والتي فيها يتغزَّلُ قائلاً :

ومن بينِ بُردَيَّ اللَّذَينِ تَراهُما رقيقُ حواشي النفس والطبع والشِّيَمْ
يَسيرُ على نَهْجِ ابنِ عمروٍ فيقتدي بأروَعَ مجموعٍ على فَضلِه الأمَمْ[٣]

ٱنتقلَ الشَّاعرُ من غرضهِ في الغزل إلى الخاتمةِ مستعيناً بالوصف لذاتهِ بِعِدَّةِ أوصاف جمع فيها صفاء النفسِ ، وَعلو الهمة ، وَرِّقة الطبع مما يُنبئ عن طبيعة الغزل العُذري العفيف الذي إنتهجهُ في قصيدتهِ .

لقد وُفِقَ الشّاعرُ في الانتقال من غرض القصيدة إلى خاتمتها ، فقد حَافظَ الشّاعرُ على جميع أبيات قصيدتهِ من أولها إلى آخرها ، لكن وجدتُ أنَّ الشّاعرَ نَوّعَ في ٱستعمالهِ للضمير ما بينَ الغيبةِ والحضور ، والمفرد والجمع وهو يقول في آخر أبيات غرض القصيدة :

---

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٦٧ .
(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ ، ٤٩ .
(٣) ديوانه : ٣١٢ .

فبادَرتُ سَيفـي حينَ بادَرَ سيفَه فثارَ إلى مـاضٍ وثُرتُ إلى خَذِمْ
ونَبَّـهَ أَقصى الحيِّ أَني وتَرتُهم وقد عَلَّ صدرُ السيف من ماجدٍ عَمَمْ
فما أَسرَجُـوا حتى تَعَثَّرتُ بالقَنا ولا أَلجَمُـوا حتى مَرَقتُ من الخِيَمْ[١]

فالضمير في (بادرتُ ، بادرَ ، ثارَ ، ثرتُ ، وَتَرتُهم ، أسرجوا ، تعثرتُ ، ألجموا ، مرقتُ) ، تراوح بين الحضور في (بادرتُ ، ثرتُ ، وَترتُهم ، تعثرتُ ، مرقتُ) والغيبةِ في (بادَر ، ثارَ) ، وَضمير الجماعة في (أسرجوا ، ألجموا) ، هكذا نَوّعَ الشّاعرُ في الضمائر بحسب ما تقتضيهِ الحاجة إلى ذلكَ .

لقد بلغَ عدد أبيات خاتمة القصيدة بيتين فقط ، وهي من القصائد ذات الخواتيم القِصار .

بُنيت القصيدة على البحر الطويل لما في ذلكَ من دلالةٍ على مُكنّة الشّاعرِ وَرَصانتهُ من ٱستخدامهِ للبحور الشعريّة الطويلة وهي الأكثر طولاً والأعظمُ أُبهةً وجلالةً[٢] ، ومما يحسبُ للبحرِ الطويل ٱنسيابهُ نحو الشّاعرِ ٱنسياباً لا يكادُ يشعرُ بهِ ، فهو بمنزلةِ الإطار الجميل من الصورةِ يُزينها ولا يشغل الناظر عن حُسنِهَا شيئاً[٣] .

ٱستطاعَ الشّاعرُ من خلال توظيفهُ للبحر الطويل أنْ يَلِجَ بمعانيهِ في غرضِ قصيدتهِ إلى القلوبِ دون ما تكلف أو عناء لاسيَّما أَنَّ البحرَ خالٍ من الجَلبةِ وَالطنّة[٤] .

ٱعتمدَ الشّاعرُ على قافيةِ الميم المناسبةِ لغزلهِ لكونها من أحلى القوافي لسهولةِ مخرجها وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف ، إضافة إلى ما فيها من الغُنَّةِ التي تقترن بالغناء والترنُّم وهو ما يوافقُ غرض الغزل[٥] .

---

(١) ديوانه : ٣١١ .
(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .
(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٣٦٣ .
(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٣٦٣ .
(٥) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .

وقد أخذَ الشّاعرُ من أبي تمّام قولَهُ :

رَقِيقُ حَوَاشِي الحِلْمِ لَوْ أنَّ حِلْمَـهُ بكفَّيْكَ مَارَيْتَ في أنَّهُ بَـرْدُ [١]

موضحاً إياه في بيتهِ :

ومن بينِ بُـردَيَّ اللَّذَينِ تَراهُما رقيقُ حواشي النفس والطبع والشِّيَمْ

٣- خواتيم المدح :

كما في خاتمة قصيدة : ((ديار الأعِزَّةِ)) التي يمدح بها الخليفة المعزّ لدين الله يقول :

شهدتُ حقيقـة علمِ الشهـ يد : أَنَّكَ أكرمُ مَن يُرتَجـى
فلو يجدُ البحـرُ نَهجاً إليك لجاءَكَ مُستَقِياً من ظمـا
ولو فارقَ البدرُ أفلاكَـه لَقَبَّل بين يَدَيكَ الثّـرى
إلى مثلِ جَدواكَ تُنضى المَطِـيُّ ومن مثل كَفَّيكَ يُرْجى الغِنـى[٢]

فقد جَاءت أبيات القصيدة متسلسلة متتابعة على نسقٍ واحد كأنَّها حبات اللؤلؤ ، لَمْ نميّزْ إحدها عن الآخر حتى بلغت الخاتمة فكانت الخاتمةُ جزءاً من القصيدةِ وقد آشتملت على وصف الممدوح بأوصافٍ مبالغٍ فيها حتى بَلَغَ الذروةَ في ذلك يقول :

فلو يجدُ البحـرُ نَهجاً إليك لجاءَكَ مُستَقِياً من ظمـا

---

(١) شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١ : ٤٧١ .
(٢) ديوانه : ٣٠ .

ولو فارقَ البدرُ أفلاكَـه لَقَبَّل بين يَدَيكَ الثّـرى
إلى مثلِ جَدواكَ تُنضى المَطِيُّ ومن مثل كَفَّيكَ يُرْجى الغِنى

أما بالنسبةِ إلى الإسلوب البلاغي فأنَّهُ لم يتغيّرَ طَوال أبيات القصيدة فقد نثرَ الصور البلاغية على ٱمتدادها فالاستعارة واضحة في قوله :

فلو يجدُ البحرُ نَهجاً إليك لجاءَكَ مُستَقِياً من ظما

وقولهُ وقد بانت به الكناية :

إلى مثلِ جَدواكَ تُنضى المَطِيُّ ومن مثل كَفَّيكَ يُرْجى الغِنى

أما بالنسبةِ إلى طبيعة ٱستعمالهِ للضمير فقد تَغَيَّرَ من الضمير المخاطب في غرض قصيدتهِ إلى ضمير المتكلّم في خاتمتها .

لقد بَلَغَ عدد أبيات خاتمة القصيدةِ أَربعةِ أبيات ، وهي في نوعها قصيرة أيضاً .

بُنيت القصيدة على البحر المتقارب الذي تميزَ بيُسرِ نغمهِ ، فأنَّهُ بحرٌ بسيط النغم ، مُضطرد التفاعيل ، طبلي الموسيقا ، ويصلحُ لكل ما فيهِ تعداد للِصفات بما ينسجم مع غرض القصيدةِ وهو المديح[١] .

لقد وُظِفَ الشّاعرُ قافية الألف المقصورة التي تناسبت موسيقياً مع حالة الفخر ليُكمل الصورة الواضحة التي رَسمها لمدح الخليفة المعزّ لدين الله ، وَلأنَّ هذهِ القافيةٍ تتطلب رفع

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٣١٢ .

الصوت رحباً مدوياً بعيداً عن الخفاء ليُلاءم ذلكَ مع غرضهِ المقصود وهو المديح[١] .

وفي خاتمة قصيدة ((لكَ هذهِ المهج)) يمدحُ جعفر بن علي يقول :

إني اختصرتُ لك المديحَ لأنه لم يَشْفِني فجعلتُـه إغبابا
والذَّنبُ في مَدْحٍ رأيتُك فوقهُ ؛ أيُّ الرِّجالِ يُقال فيك أصابا
هَبْني كذي المحراب فيك ولُوَّمي كالخَصْمِ حين تَسَوَّروا المِحْرابا
فأنا المُنيبُ وفيه أعظمُ أُسْوةٍ قد خَـرَّ قبلي راكعاً وأنابا[٢]

حين كانت أبيات القصيدة تقتفي أثر الأولين من حيث المبالغة فقد ٱنتقل إلى الخاتمةِ بالسبيل نفسه فقد جعلَ الممدوح أعظم من أن تَسِعهُ كلماتٍ تمدحهُ ولم يُشفَ لَهُ غليل في الحديث عنهُ وَنسبَ الذنب للمدح لأنَّهُ لم يكفهِ ، وَبَلَغَ قمة مدحهِ حينَ نسبَ الذنب لنفسهِ لأنَّه قصر في ذكر محاسنهُ وعقبَ على ذلكَ بالتوبةِ يقول :

فأنا المُنيبُ وفيه أعظمُ أُسْوةٍ قد خَـرَّ قبلي راكعاً وأنابا

ووجَدتُ الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قولهِ :

فأنا المُنيبُ وفيه أعظمُ أُسْوةٍ قد خَـرَّ قبلي راكعاً وأنابا

فلفظة ((راكعاً وأناب)) مُقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قولهِ ﴿ وَظَنَّ دَاوُودُ أَنَّمَا فَتَنَّاهُ فَٱسْتَغْفَرَ رَبَّهُۥ

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٦٨ .
(٢) ديوانه : ٥٤ ، ٥٥ .

وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ ﴾[١] .

حافظ الشّاعرُ على جميع أبيات قصيدتهِ ، إلا أنَّهُ غَيَّرَ في طبيعة الاستعمال للضمير من المخاطب في غرض قصيدتهِ إلى ضمير المتكلم في الخاتمةِ .

لقد بَلَغَ عدد أبيات خاتمة قصيدتهِ أَربعة أبياتٍ ، وهي من الخواتيم القِصار .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل وهو من أكثر البحور جلجلةً وحركات ، وَفيهِ لون خاص من الموسيقى بحيث يجعلهُ فخماً جليلاً ، وذلك بما يمتلكهُ من صلصلةٍ كصلصلةِ الأجراس بحيث يناسب غرضهُ المديح الذي يستدعي بحراً كهذا يستجمعُ فيهِ الشّاعر جميع خِصال فمدوحه وعلى طريقة الأقدمين[٢] .

لقد وُظِفَ الشّاعرُ قافية الباء لكونها من القوافي المأنوسة الواضحة وذلكَ لسهولتها[٣] .

وفي خاتمة قصيدة ((وأنتَ ثانيه في العليا وفي الرتب)) التي يمدحُ فيها أبا الفرج محمدّ بن عمر الشيباني يقول :

وما أَدامَتْ لك الأيامُ حَزْمَكَ أو عاداتِ نصركَ في بدءٍ وفي عَقِبِ
فَلَيْسَ يعيا عَلَيْهِ هَوْلُ مُطَلَّعٍ ولَيْسَ يَبْعُدُ عنه شأو مُطَّلَبِ[٤]

سَارَ الشّاعرُ كعادتهِ في طريقةِ مدحهِ على خُطاهُ فأسهبَ كثيراً في مديح أبي الفرج وَأطنبَ في ذكرِ أوصافهِ وٱنتقل إلى الخاتمةِ ببيتين بلغ فيهما ما بلغ في قصيدتهِ كُلّها ،

---

(١) سورة : ص : من الآية : ٢٤ .
(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .
(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٦ .
(٤) ديوانه : ٥٨ .

فالهولُ لا يعجزُ عليهِ ولا يبعد عنهُ شأو المطلبين .

ٱنتقل الشاعرُ من الضمير الغائب إلى الحاضر في خاتمةِ قصيدتهِ .

بُنيت القصيدة على البحر البسيط لِمَا فيهِ من الجلالةِ والروعة ، وَلمَّا فيهِ من الدندنةِ التي تمنعُ نغمهُ من أنْ يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر وَكامل النزول منهُ بمنزّلةِ الجوِّ الموسيقي الذي يكون من الشّعرِ كالإطار من الصورة[١] .

أما القافية التي جَنَحَ إليها الشّاعر فهي قافية الباء وَهيَ من القوافي المأنوسة واليسيرة والواضحة[٢] .

وفي خاتمة قصيدة : ((سَقيتُ أعاديكَ الذُّعافَ)) التي يمدح فيها جعفر بن علي الأندلسي يقول :

سَقَيْتُ أعاديكَ الذُّعافَ مُثمَّلاً ؛ كأنَّ حُبابَ الرّمْلِ من فِيَّ نافثُ
حلَفتُ يميناً إنَّني لك شاكرٌ ؛ وإني وإنْ برَّتْ يمني لحانِثُ
وكيف ؟ ولم تشكُركَ عني ثلاثةٌ وما ولدَتْ سامٌ وحامٌ ويافثُ[٣]

ٱنتقل الشّاعرُ من أبيات مديحهِ إلى الخاتمةِ مواصلاً مديحهُ لجعفر بن علي الأندلسيّ مُعَبراً عن عظمة ممدوحهِ بإنقطاع الشكر عنهُ فالممدوح عنهُ لا يكفيهِ إلا أنْ تشكرهُ الخليقةُ كلُّها وهذا أبلغ ما في القصيدة يقول :

وكيف ؟ ولم تشكُركَ عني ثلاثةٌ وما ولدَتْ سامٌ وحامٌ ويافثُ

---

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٤١٤ ، ٤١٥ .
(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٦ .
(٣) ديوانه : ٦٢ .

لقد كان الاقتباس من القرآن الكريم واضحاً في قوله :

حلَفتُ يميناً إنَّني لك شاكرٌ ؛ وإني وإنْ برَّتْ يمني لحانِثُ

فلفظة ((لحانث)) مُقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قوله ﴿ وَكَانُواْ يُصِرُّونَ عَلَى ٱلْحِنثِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٤٦﴾ ﴾ [١].

ووجدتُ أنَّ الشّاعرَ لم يُغيّر طبيعة ٱستعمالهِ للضمير بل سارَ على وتيرةً واحدةً في جميع أبيات قصيدتهِ .

لقد بَلَغَ عدد أبيات خاتمة القصيدة ثلاثةُ أبياتٍ ، وهي قصيرة أيضاً .

بُنيت القصيدةِ على البحر الطويل لما في ذلكَ من دلالةٍ على مكنة الشّاعرِ ورصانتهُ من إستخدامهِ للبحور الشعريّة لذلكَ يمكن القول أنَّ الشّاعرَ إستطاع من خلال هذا البحر أنْ يلجَ بمعانيهِ في غرضِ قصيدتهِ إلى القلوبِ دون ما تكلف أو عناء ، فالبحرُ خالٍ من الجَلبةِ والطنّة[٢] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الثاء وهي من القوافي الحوش التي ٱبتعد الشعراء عنها وتحاشوا ٱستعمالها في قصائِدهم لأنَّها تُظهر القصيدة وكأنَّ بِها نوع من العاهةِ وهذا يؤثر تأثيراً كبيراً على جمالية المظهر الخارجي للقصيدة[٣] .

وفي خاتمة قصيدة ((هو الغمام)) التي يمدح فيها الخليفة المعزّ لدين الله يقول :

أقسمتُ لولا أن دُعيتَ خليفةً لَدُعِيت من بعدِ المسيح مسيحا
شَهِدَتْ بِمَفْخَرِكَ السَّمواتُ العُلى وتنزّلَ القرآنُ فيكَ مديحا[٤]

---

(١) سورة الواقعة : الآية : ٤٦ .
(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٣ .
(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٦٣ .
(٤) ديوانه : ٧٢ .

ٱختارَ الشّاعرُ خاتمةً جاءت بقوةِ أبيات القصيدة وهي في مديح الخليفة المعزّ لدين الله فقد عَجَّت بالمبالغةِ وَالإطراء حتى بَلَغَ مَبلغاً فيهِ يقول :

شَهِدَتْ بِمَفْخَرِكَ السَّمواتُ العُلى وتنزّلَ القرآنُ فيكَ مديحا

ولكنهُ كان لابدَّ لَهُ منهُ لما في قصائدهِ من التأثير بطريقةِ الأقدمين في المبالغةِ والتوكتد ، وهي مبالغة تصل كما في الأبيات السابقة إلى الغلو والخروج عن المألوف .

لقد تغيّرَ الضمير بينَ غرض القصيدة ، وخاتمتها فقد كان الشّاعرُ يخاطب بضمير المتكلم في غرضها بعدها إنتقلَ إلى ضمير المخاطب في خاتمتها .

بَلَغَ عدد أبيات خاتمة القصيدة بيتين فقط ، وهي في نوعِهَا قصيرة أيضاً .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل وهو أكثر بحور الشّعر جلجلةَ ، وفيهِ لون خاص من الموسيقى بحيث يجعلهُ فَخمَاً جليلاً كما أنَّهُ تميزَ بنوع من الأُبهةِ يمنعهُ أنْ يكونَ نَزِقاً أو خفيفاً ، فضلاً عن ذلكَ فأنَّهُ بحرٌ خُلِقَ للتغني المحض سواء أُريد بهِ جدّ أم هزل[١] .

لقد جَنَحَ الشاعرُ إلى قافية الحاء وهي من القوافي الذُلل والحاء أجمل من الجيم وَجيادها أكثر أيضاً ، ومقطوعات الحاء أحسن من مطوّلاتها ، على وجه الإجمال ، وَأجود وَأحقُّ بالاختيار ، فضلاً عن أنّها تعطي جمالية عالية للقصيدة[٢] .

وفي خاتمة قصيدة ((لولا حياتك)) التي يمدح بها يحيى بن علي الأندلسيّ يقول :

ما لي وذلك والزيادةُ عندَهم في الحدِّ نقصانٌ من المحدودِ
أُثنِي عليك شهادةً لك بالعُلى كشهادتي لله بالتَّوحيدِ[٣]

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .
(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٥٣ ، ٥٤ .
(٣) ديوانه : ١٠٦ .

بالغَ الشّاعرُ كثيراً في أبيات قصيدتهِ حتى قَرِنَ ممدوحهُ بالله تعالى في الرجاءِ منهما وَعَدَّ الحكمةَ مقصورةً في وحيّ الله ، أو مَدحهِ وتتابعَ في ذلكَ حتى بلغَ خاتمتهُ وفي الدرجة نفسها مستعيناً بفنون البلاغةِ من الطباق بين ((الزيادة ، والنقصان)) حيث جعلَ ممدوحهُ غاية في الكمال ونهايةً في السؤدد منزهاً عن النقصان مُقْرِنَاً شهادتهُ لَهُ بالعَظَمةِ كالشهادةِ لله بالتوحيد ، وفي مدحهِ هذا مبالغات ليس من السهولةِ القبول بها .

خـتمَ الشّـاعرُ قصـيدته ببيتـين فقـط ، وهـي فـي نوعهـا مـن الخـواتيم القِصار .

أَما بالنسبةِ إلى ٱستخدام الشّاعرُ للضميرِ فقد وجدتهُ قد غَيّرَ ٱستخدامهُ من الضمير المخاطب في غرضِ القصيدة إلى مخاطبة نفسهِ في الخاتمةِ .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل الذي يَعدُّ من أَكثر البحور جلجلةً وحركات ، ولما فيهِ من اللون الموسيقي الخاص الذي يجعلهُ فخماً جليلاً[١] .

لقد وُظِفَ الشّاعرُ قافية الدال وهي من القوافي الذُلل الواضحة وكونها من أجمل القوافي بعد الميم واللام ، لما بها من قلقلةٍ تحرك العواطف ، وَتثير الأشجان[٢] .

وفي خاتمة قصيدة ((لهم الجود)) التي يمدحُ بها الأميرين طاهراً وأبا عبد الله الحسين ٱبنيّ الإمام المنصور بالله وهما أخوا الخليفةِ المعزّ لدين الله يقول :

لا أَرى بيتَ مديحٍ شاردٍ في سواكم غيرَ كُفْرٍ وارتِدادْ
ولقد جِئتُمْ كما قد شِئتُمُ ليس في فخرِكُمُ من مُستَزادْ[٣]

مدحَ الشّاعرُ الأميريّن طاهراً وَأبا عبد الله الحسين أبنيَّ المنصور بالله وقد ٱستفرغَ

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .
(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٧ ، ٤٨ .
(٣) ديوانه : ١١١ .

ما في عِدَّتهِ من لغةٍ تتسامى إليهما حتى وصلَ الخاتمةُ فَعَدَّ مديح غيرهما كُفراً وَإرتداداً كما قَررَ أَنهما جاءا كما شاءا وليس من شيء يُفخر بهِ بعدهما وهذهِ غايةٌ في المبالغةِ بَلَغَها الشّاعرُ كما هي عادتهُ في الإطراء والمديح .

أَما بالنسبةِ إلى ٱستعمال الضمير فلم ينتقل الشّاعر فيهِ من حالٍ إلى حالٍ وَإنما ظلّ يستخدم ضمير المتكلّم ليُعلنَ أَنَّهُ يتحدثُ عن شيءٍ واحدٍ فقط .

ختم الشّاعرُ قصيدتهُ ببيتين فقط ، وهي من الخواتيم القِصار .

ضُبِطت القصيدة على بحر الرمل الذي تميزَ بموسيقى حقيقةٌ وَرَشيقةٌ مُنسابة وفيه رَنَّة يَصْحَبُها نوعٌ من ((الملنخوليا))[١] ، فالمنخوليا هي ذلك الضرب العاطفي الحزين في غَيْرَ مَا كآبةٍ ومن غير ما وَجَع ولا فجيعَةٍ ، فإنها المتأصّلة في نَغَم الرَّمل تجعلهُ صالحاً جدّاً للأغراض التَّرنمية الرَّقيقة وللتأمُلِ الحزين ، وتجعلهُ يَنْبُو عن الصَّلابة وَالجدّ[٢] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الدال وهي من القوافي الذُلل المأنوسةِ الواضحةِ ، لِمَّا بها من قلقلةٍ تحركُ المشاعر وتثير الأشجان[٣] .

وفي خاتمة قصيدة ((أَلاَ إِنَّما الأيَّامُ أيَّامّك)) التي يمدح فيها الخليفة المعزّ لدين الله يقول :

فليس لمن لا يرتقي النجمَ هِمَّةٌ وليس لمن لا يستفيدُ الغِنى عُذْرُ
وَدِدْتُ لجِيلٍ قد تقدَّمَ عصرُهم لوِ استأخروا في حَلبةِ العُمرِ أو كرُّوا
ولو شَهِدوا الأيَّامَ والعيشُ بعدهم حدائقُ والآمالُ مونِقةٌ خُضْرُ
فلو سَمِعَ التَّثويبَ مَن كانَ رِمَّةً رُفاتاً ولبَّى الصوتَ مَن ضَمَّه قَبْرُ

---

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ١٣٤ .
(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ١٣٤ .
(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٧ ، ٤٨ .

لناديتُ من قد ماتَ : حَيَّ بدولةٍ تُقامُ لها الموتى ويُرتَجَعُ العمرُ[١]

جاءَت القصيدة في مدح الخليفة المعزّ لدين الله ، وذكرَ فتح مِصر على يد القائد جوهر فألقى الشّاعرُ رَحلَهُ في خاتمة جدٌّ رائعةٌ رَبطَ الشّاعرُ فيها بينَ ممدوحهِ وَإنجازاتهِ العظيمة ، وَبينَ حياةٍ رغيدةٍ ، وجيلٍ آمن يعيش في كنف ذلكَ الخليفة متضمناً تلكَ الخاتمةِ بنوعٍ من الحكمة يقول :

فليس لمن لا يرتقي النجمَ هِمَّةٌ وليس لمن لا يستفيدُ الغِنى عُذْرُ

وَلقد بالغَ الشّاعرُ أيضاً في الوصفِ حتى جعلَ تلك الأَيَّام تُقَام لها الموتى وَترتجع لها الأعمار .

وَزَّعَ الشّاعرُ إسلوبهُ البلاغيّ عادلاً بين المقدّمة ، والغرض والخاتمةِ ، فما إستخدمهُ من صورٍ بلاغيةٍ في المقدّمة والغرض كان لَهُ في الخاتمة نصيب أيضاً ، فالطباق واضحٌ بينَ ((تقدَّم ، أستأخر)) وبين ((حيّ ، والميت)) .

ووَجَدتُ الاقتباس من القرآن الكريم وَاضحاً في قوله :

فلو سَمِعَ التَّثويبَ مَن كانَ رِمَّةً رُفاتاً ولبَّى الصوتَ مَن ضَمَّه قَبْرُ

فالفظتين ((رِقَّةً ، رُفاتاً)) مُقتبستينِ من التنزيل العزيز في قولهِ ﴿ مَن يُحۡيِ ٱلۡعِظَٰمَ وَهِيَ رَمِيمٞ ﴾[٢] ، ﴿ أَءِذَا كُنَّا عِظَٰمٗا وَرُفَٰتًا أَءِنَّا لَمَبۡعُوثُونَ خَلۡقٗا جَدِيدَۢا ﴾[١].

(١) ديوانه : ١٣٢ .

(٢) سورة يس : من الآية : ٧٨ .

أما بالنسبةِ إلى إستعمال الشّاعرُ للضمير فإنَّهُ إنتقلَ بهِ من الضمير المخاطب إلى الضمير المتكلّم .

لقد بلغ عدد أبيات خاتمة القصيدة خمسةُ أبياتٍ.

بُنيت القصيدة على البحر الطويل لِمَّا في ذلكَ من دلالةٍ على مُكْنَة الشّاعر ورصانتهُ ، فالطويل من البحور الشعريّة الأكثر طولاً ، والأَعظمُ أُبهةً وجلالةً فهو أرحبُ صدراً وَأطلقُ عَناناً وَألطفُ نغماً[٢] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الراء وهي حرفٌ سهل وقوي ، يعدُّ من القوافي الذُلُل ليسَ فيها صعوبة على القارئِ ، كما أَنَّها من أَحلى القوافي وذلك لسهولةِ مَخرج أصولها في الكلام من غير إسراف ، إضافة إلى مخرجهُ اللسانيّ الذي يتناسب مع غرضِ القصيدة للِسان الذي يلهجُ بذِكرِ الممدوح[٣] .

وفي خاتمة قصيدة ((هذا إمامُ المتَّقين)) التي يمدحُ فيها الخليفةِ المعزّ لدين الله يقول :

شَرُفَت بك الآفاقُ وانقسمت بك الأ رزاقُ والآجال والأعمارُ
عَطِرَتْ بك الأفواهُ إذ عذُبت لك الأ مواهُ حينَ صَفَتْ لك الأكدارُ
جلَّتْ صِفاتُك أنْ تُحَدَّ بِمِقْوَلٍ ما يَصْنَعُ المِصْداقُ والمِكثارُ
واللهُ خَصَّكَ بالقُرآنِ وفضلِه واخجلتي ما تَبلُغُ الأشعارُ[٤]

---

(٣) سورة الإسراء : من الآية : ٩٨ .

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ ، ٤٩ .

(٣) ديوانه : ١٤٣ .

جاءت خاتمة القصيدة إمتداداً للقصيدةِ فبلغت مدارجاً سَاميَّة في الوصفِ وَأَغرقت كثيراً في المديح حتى وَسمت الممدوح بصفاتِ الإلـه حيثُ تنقسم بـهِ الأرزاق وَتنحسم بـهِ الآجالِ وَتجلُّ صفاتهُ على أن تُحدّ بلِسَان ويعجزُ المِكثار أنْ يحيط بصفاتهِ .

أَما بالنسبة إلى إستخدام الشّاعرُ للضمير فقد غَيَّرَ فيهِ بعد ما كانَ يخاطب بضمير الغائب في غرضهِ إنتقلَ إلى ضمير الحاضر في خاتمة قصيدتهِ ، ولكن وجَدتُ أنَّ الحشو قد تسربَ إلى بعض مبالغاتهِ ؛ كما في قولهِ :

شَرُفَت بك الآفاقُ وانقسمت بك أرزاقُ والآجال والأعمــارُ

فالمعنى الشعري ، في بيتهِ السابق ، ينتهي بكلمة (الآجال) ، أما كلمة الأعمار فهي عبء على المعنى ؛ لأنَّ الآجال تُغني عن ذكرِهَا ، وَإنما قسرها على النزول بمكانِهَا وَفاء بحق العروض والقافية .

لقد بلغ عدد أبيات خاتمة القصيدةِ أَربعةُ أبياتٍ .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل وهو أَكثر بحور الشّعر جلجلةً وفيهِ لون خاص من الموسيقى يجعلهُ فَخماً جليلاً ، فضلاً عن أَنّهُ بحرٌ خُلِقَ للتغني المحض سواء أُريد بهِ جدّ أم هزل[١] .

لقد جَنَحَ الشَّاعرُ إلى قافية الراء وهي قافيةٌ جميلةٌ وسهلة وَوَاضحةٌ ، تعدُّ من القوافي الذُلل ليسَ فيها عُسرٍ على القارئِ وذلك لسهولةِ مَخرج أصولها في الكلامِ[٢] .

وفي قصيدة ((لعمري لقد أَجرضتْموني بنَيلكم)) التي يمدحُ فيها جعفر وَيحيى ٱبنيّ علي يقول في خاتمتها :

---

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ ، ٤٩ .

وإنّـي لاسْتَعْفيكُمُ أن تروننـي سريعاً إلى النُّعمى بطيئاً عن الشكرِ
فإنْ أنـا لم أسْتَحِ ممّـا فعلتُمُ فلستُ بمستحـيٍ من اللؤمِ والغَدْرِ[١]

فعِندما ذكرَ الشّاعرُ صفات ممدوحيهِ جعفر وَيحيى وَبلغَ من الأَبيات مبلغاً طويلاً ختمَ بتقديم عُذرٍ بإستعجالةٍ إلى نعماهما وقدّم توبتهُ إليهما عن بطئ شكرهِ إياهما وَوَسمَ نفسهُ باللؤمِ والغَدر مُعْرِضاً بوصفهما بالوفاءِ وَالسخاءِ وهذا غايةٌ في المديح أَرادَ أنْ يصف بهِ ممدوحيهِ .

ٱستخدمَ الشّاعرُ في خاتمة قصيدتهِ الطباق وهو من الفنون البلاغية التي إعتاد على نثرها في سائر أبيات شعرهِ فالطباقُ واضحٌ بين ((سريعاً ، بطيئاً)) .

لَمْ يتغيَّر الضمير عِندَ الشّاعرُ بل سارَ على نهجٍ واحدٍ .

خَتَمَ الشّاعرُ أبيات قصيدتهِ ببيتين فقط ، وهي من الخواتيم القصيرة .

بُنيت القصيدة على البحر الطويل لما في ذلكَ من دلالةٍ على مُكنَّة الشّاعرِ ورصانتهُ من ٱستخدامهِ للبحورِ الشعريّةِ الطويلة وَمِمَّا يحسبُ للبحرِ الطويل ٱنسيابهُ نحو الشّاعر ٱنسياباً لا يكادُ يشعرُ بهِ فهو بمنزلةِ الإطار الجميل من الصورةِ يُزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً[٢] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الراء لكونها واضحة وَمأنوسةٌ وليسَ فيها صعوبةعلى القارئ ليُسرِها[٣].

وفي قصيدة ((لي منهم سيفٌ)) يمدحُ فيها جعفر بن علي يقول في خاتمتها :

لـي منهُمُ سيفٌ إذا جَرَّدتُـهُ يوماً ضَرَبْتُ به رِقابَ الأعصُرِ
وفتكتُ بالزَّمنِ المُدَّجَّجِ فتكةَ الـ بَرَّاضِ يومَ هجائن ابنِ المُنذِرِ
صعبٌ إذا نُوَبُ الزمانِ استصعبتْ مُتَنَمِّرٌ للحادثِ المتنمِّرِ

---

(٣) ديوانه : ١٥٠ .

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

(٢) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .

فإذا عفا لم تَلْقَ غيرَ مُمَلَّكٍ وإذا سطا لم تَلْقَ غيرَ مُعفَّرِ
وكفاك من حُبِّ السَّماحةِ أنَّها منه بموضع مُقلَةٍ من مَحْجِرِ

فَغَمامُهُ من رحمةٍ وعِرَاصُه من جنةٍ ويمينُهُ من كُوْثَرِ[١]

بالغَ الشّاعرُ في مديح جعفر بن عليّ والفتيّة من حولهِ ثم إنتقل منهم إلى خاتمةٍ تتناسب مع ذلك المديح ليُضفي عليهِ في خاتمتهِ صفات الكرم ، والشجاعة ، وحبُّ السَّماحةِ والرحمةِ كلَّ ذلك جاءَ بأَبلغَ صورة وَأحسن تشبيه ، فرحمتهُ مستمدة من نهرِ الكوثر ، والسَّماحة في موضعِ المُقلة من المَحْجِرِ .

لَقَدْ ٱنتقل الشّاعرُ ٱنتقالةً مناسبةً ، من ضمير الجماعة للمتكلمين ، الدال على القوّة والغلبة ، في غرضهِ إلى ضمير المفرد الحاضر ، في خاتمتهِ .

بلغ عدد أبيات خاتمة قصيدتهِ ستةُ أبيات ، وهي في نوعها قصيرة أيضاً .

بُنيت القصيدة على البحرِ الكاملِ ، وهو من أوزان اللّين والترقيق ، فبحرُ الكامل خُلِقَ أساساً للتغنيّ المحض لأنَّه دندنة تفعيلاتهُ من النوعِ الجهير الواضح الذي يهجمُ على السّامعِ مع المعنى ، والعواطف ، والصور حتى لا يمكن فصلهُ عنها بحالٍ من الأحوالِ[٢] .

لقد وُظِفَ الشّاعرُ قافية الراء وذلك لكونها قافيةٌ مأنوسةٌ وليسَ فيها عُسرٌ[٣] .

وفي خاتمة قصيدة ((شمسٌ من الحقِّ)) يقول مادحاً الخليفة المعزّ لدين الله :

لكن تفاءلتُ والأقدارُ غالبةٌ واللهُ يَبسُطُ آمالاً فتنبسطُ
ولستُ أسألُ إلَّا حاجةً بَلَغَتْ سُؤالَ الإمامِ بها الرُّكَّاضةُ النُّشُطُ

---

(١) ديوانه : ١٥٣ .
(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .
(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .

من فوقِ أَدهَمَ لا يَجتازُ غايتَه نجمٌ من الأُفقِ الشمسيِّ منخرِطُ
يَحْتَثّه راكِبٌ ضاقَتْ مذاهِبُهُ بادي التَّشَحُّبِ في عُثْنُونِه شَمَطُ
إنَّ الملوكَ إذا قِيسوا إليكَ معاً فأنتَ مِن كِثرةٍ بحرٌ وهم نُقَطُ[١]

أَلقى الشّاعرُ على ممدوحهِ الخليفة المعزِّ لدين الله ما شاء أنْ يُلقيهُ من حُلَّلِ المديح وَقلائل الإعجاب حتى وَسَمَّهُ بأَفضل الناس من عُربٍ وَمن عَجمٍ وفي ذلك يقول :

يا أفضلَ الناسِ مِنْ عُربٍ ومن عَجَمٍ وآلِ أَحمدَ إن شَبُّوا وإن شَمِطوا[٢]

وكذلك ذكرَ تفاءلهُ بنصرهِ على بنيِّ أُميَّة وَأَندحارِهم فعاجَ إلى خاتمةٍ تتناسب وَذلكَ المديح يصفُ بِهَا ممدوحهُ بِأَنَّهُ أَهلٌ للسؤالِ وَأَنَّهُ غاية الكرم حتى بلغَ القِمةَ في وصفهِ للممدوح بين الملوك بأَنَّهُ بحرٌ وهم نقط ، فكان مدحه ينساق مع طريقته في المبالغة التي تخرج عن حدود العادة والتقَاليد .

لقد إنتقلَ الشّاعرُ إنتقالةً مُوفقةً بالضمير ، من ضمير جماعة المتكلمين في غرضهِ إلى الضمير الحاضر في خاتمتهِ ؛ لكي يؤكد علو صوته الشعري ، وقدرته على الإلتفات .

لقد بلغ عدد أَبيات خاتمة القصيدة خمسةُ أَبياتٍ .

بُنيت القصيدة على البحر البسيط لِمَّا فيهِ من الجلالة والروعة ، وَلمَّا فيهِ من الدندنةِ التي تمنع نغمهِ أنْ يكونَ خالص الإختفاء وراء كلام الشّاعر وَكامل النزول مِنهُ بمنزلةِ الجوِّ الموسيقي الذي يكون من الشّعر كالإطار من الصورةِ[٣] .

---

(١) ديوانه : ١٧٦ .
(٢) نفسه : ١٧٦ .
(٣) يُنظر : المرشد : ١ : ٤١٤ ، ٤١٥ .

أما القافية التي جَنَحَ إليها الشّاعرُ فهي قافية الطاء ليكون ذلكَ الحرف أَقدر على التعبير عن مكنونات ذلك الممدوح ، وكذلك يدلُّ على إمكانية الشّاعر في اللغةِ ، فالطاء حرف قلقلة وَٱستعلاء وَٱنفتاح نَفَذَ الشّاعرُ من خلال تلك الصفات للتعبير عن ممدوحهِ(١) .

وفي خاتمة قصيدة ((ذو النُّورِ)) التي يمدح فيها الخليفة المعزّ لدين الله التي يقول في خاتمتها :

لو كنتَ قبلَ تكونُ جامعَ شملنا ما نيلَ من حُرُماتِنا ما نِيلا
نَعتَدُّ أَيسَرَ ما ملكتَ رِقابَنا وأَقَلَّ ما نَرجُوا لك المَأمُولا(٢)

بعد ما مدحَ ٱبن هانئ الخليفة المعزّ لدين الله وبالغَ فيهِ فأَجادَ في إِضفاء صفات الكُمَّلِ عليهِ ذاكراً إِنتصاراتهِ وَفتوحَه بَعْدَهَا ٱنتقل إِلى الخاتمةِ ٱنتقالةً بديعة من خلالِ وصفهِ لجمال الحياة في عهدهِ حيثُ جُمِعَ بينَ زهرة العيش وزهرة الأمل وَٱكتمال السَّعادة والعيش الرغيد ، كما تحقق في عهدهِ آمالُ الرعيَّة ومنهم الشّاعرُ ٱبن هانئ حيثُ تحقق لَهُ ما لم يتحقق لأحدٍ سواهُ وَتكاملَ لَهُ كلَّ ما يريد .

لم يتغير الضمير بين المقدِّمة ، والغرض ، والخاتمةِ بل سارَ على منوالٍ واحدٍ وهو ٱستخدامهِ للضمير الحاضر في كلِّ أبياتِ القصيدة .

تتكون خاتمة القصيدة من بيتين فقط ، وهي من الخواتيم القِصار أيضاً .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل وهو أَكثر بحور الشّعر جلجلةً ، وفيه لون موسيقي خاص بحيث يجعلهُ فخماً جليلاً فيهِ نوع من الأُبهةِ يَمنعهُ أَنْ يكون نَزِقاً ، أو خفيفاً وَكأَنَّهُ خُلِقَ للتغنيّ المحض(٣) .

---

(٤) يُنظر : نفسه : ١ : ٦١ .
(١) ديوانه : ٢٥٠ .
(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية اللام لِكونها من أَجلِّ القوافي وَأَجملها لسهولةِ مخرجها وكثرة أُصولها في الكلام ، وَلِرَوائعها الكثيرة فقد إتبعها أكثر الشعراء من أَهلِّ المهارةِ[١] .

وفي خاتمة قصيدة ((ابنُ النبيّ المصطفى)) التي يمدحُ فيها الخليفة المعزّ لدين الله يقول :

وسألتُ ربَّ البيتِ بابنِ نبيّه وجَعلتُك الزُّلْفى إليه فَأُزلَفا
وهَربْتُ منه إليه في حُرُماتِه أَدْعُوهُ مُبْتَهلاً وأَسألُ مُلْحِفا
وكأَنَّني بك قد بلغتُ مآربي وقضيتُ من نُسْكِ المُوَدَّع ما كفى
وخطبتُ قبل القومِ خطبة فيصلٍ أُثني عليك فوعدُ ربّك قد وفى
وخطبتُ بالزَّوراءِ أُخرى مثلَها ووقفتُ بين يديكَ هذا المَوقِفا[٢]

خَلَعَ الشّاعرُ على جعفر ٱبن علي كلُّ حُلَلِ المديح مطريّاً مبالغاً حتى وَصَلَ خاتمتهُ بوتيرةٍ واحدة وَنسقٍ مُتفقٍ ، فَلَمْ نَلمحْ الشّاعر إلّا وهو يختم أَبياته حينَ وصفَ شِدَّة سغفهِ بممدوحهِ وحزنهِ عليهِ حتى وصف وصلهُ بالشفاءِ الذي يُبرئهُ أَشد من شفاء وصل أَحبتهِ ثم ذهبَ بعيداً ليصفَ حبهُ إياه بأَنَّهُ قاطع لِرَّحِمِ قومهِ وَبَلَغَ ذِروة وصفهِ إياهُ بالسلمِ والأمانِ .

أَما الأسلوب البلاغي فقد بقيَّ كما هو طَوال أَبيات الخاتمة فالجناس ((الزُّلْفى ، فَأُزلَفَا)) ، ((خطبتُ ، خطبة)) .

أَما الاقتباس من القرآن الكريم فقد وجدتهُ وَاضحاً فيها يقول :

وسألتُ ربَّ البيتِ بابنِ نبيّه وجَعلتُك الزُّلْفى إليه فَأُزلَفا
وهَربْتُ منه إليه في حُرُماتِه أَدْعُوهُ مُبْتَهلاً وأَسألُ مُلْحِفا
وكأَنَّني بك قد بلغتُ مآربي وقضيتُ من نُسْكِ المُوَدَّع ما كفى

---

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .

(١) ديوانه : ١٩٢ .

فالألفاظ ((فَأُزلَفَا ، مُبتهلاً ، مُلْحِفا ، مآربي)) كُلُّها مقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قوله ﴿ وَمَآ أَمۡوَٰلُكُمۡ وَلَآ أَوۡلَٰدُكُم بِٱلَّتِي تُقَرِّبُكُمۡ عِندَنَا زُلۡفَىٰٓ ﴾[١] وقوله أيضاً ﴿ وَأُزۡلِفَتِ ٱلۡجَنَّةُ لِلۡمُتَّقِينَ ﴾[٢] ، ﴿ ثُمَّ نَبۡتَهِلۡ فَنَجۡعَل لَّعۡنَتَ ٱللَّهِ عَلَى ٱلۡكَٰذِبِينَ ﴾[٣] ، ﴿ لَا يَسۡـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلۡحَافٗا ﴾[٤] ، ﴿ وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخۡرَىٰ ﴾[٥] .

لَمْ يتغيّر الضمير ، بل سَارَ على منوالٍ واحدٍ في كلِّ أَبياتِ القصيدة .

لقد بلغ عدد أبيات خاتمة القصيدة خمسةُ أَبياتٍ ، وهي من الخواتيم القِصارِ .

بُنيت القصيدة على البحر الكامل وهو من أَكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيهِ لون خاص من الموسيقى يجعلهُ – إن أُريد بهِ الجدُّ – فخماً جليلاً مع عنصر تغنميّ ظاهر ، وَيَجعلهُ إنْ أُريد بهِ الغزل وَمَا لمجراهُ من أَبواب اللّين والرِّقة حلواً مع صلصلةٍ كصلصلةِ الأَجراسِ ، ونوع من الأُبهةِ يمنعهُ أنْ يكونَ نَزِقَاً ، أو خفيفاً ، أو شهوانياً ، فضلاً عن ذلكَ فأَنَّهُ بحرٌ خُلِقَ للتغنيّ وهذا يتناسب مع غرضهِ وهو المديح[٦] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الفاء ، ومعلومٌ أَنَّ الفاء صعبة جداً ، وهي أَصعبُ من القاف مَع إنَّ أصولَهَا في المعاجم أَكثر من إصول القاف ، وَمَعَ عسرِهَا ففيها جيّدٌ كثيرٌ[٧] ، إذ تلاءمت مع غرض قصيدتهِ وهو المديح .

وفي خاتمة قصيدة ((لكَ الخير)) يقول مادحاً إبراهيم بن جعفر بن علي :

---

(٢) سورة سبأ : من الآية : ٣٧ .

(٣) سورة الشعراء : الآية : ٩٠ .

(١) سورة آل عمران : من الآية : ٦١ .

(٢) سورة البقرة : من الآية : ٢٧٣ .

(٣) سورة طه : الآية : ١٨ .

(٤) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٤٦ .

(٥) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٩ .

كفى بعضُ ما أَوْلَيْتَ فأذَنْ لِقافلٍ بفضلك زُمَّتْ للترحُّلِ أَينُقُهْ
أَفَضْتَ عليه بالنّدى غيرَ سائلٍ بحارَك حتى ظَنَّ أَنَّكَ تُغْرِقُهْ
سأشكركَ النُّعمى عليَّ وإنَّني بذاك لِواني الشَّأوِ عنك مُرهَّقُهْ
وما كحميد القولِ ينمي مزيدُه ولا كاليد البيضاءِ عندي تحَقُّقُهْ
وما أنا أو مثلي وقولٌ يقوله إذا لم أكُن أُلفِي به مَن يُصَدِّقُهْ[١]

لَمْ يزلْ الشاعرُ يقتفي خطاهُ في كلِّ قصائدهِ وهو يمدح مدحاً عريضاً موشياً بالمبالغةِ والصور البلاغية الكثيرة حتى إذا ما أَتى على خاتمةٍ إستكفى. بها عطاءَ الممدوح على كثرة ما عادَ عليهِ منهُ معللاً ذلكَ بأَنَّهُ البحرَ يُغرِقُ الراكبينَ مُدَلِلاً على إنَّ فضل ممدوحهِ ليسَ لَهُ حدٌّ فينتهي وَأنَّ كثير الكلام وحميد القول لا يمكن أنْ يَفِيَّهُ حقهُ بشيء .

لَمْ يُغيّر الشّاعرُ في إستعمالهِ للضمير لِشدّة ٱلتصاق المقدّمة ، بالغرضِ والخاتمة .

لقد بلغَ عدد أَبيات خاتمة القصيدة خمسةُ أَبياتٍ وهي من الخواتيم القِصار أيضاً .

بُنيت القصيدة على البحر الطويل لِمَّا في ذلكَ من دلالةٍ على مُكنة الشّاعرِ ورصانتهُ من ٱستخدامهِ للبحور الشّعرية الطويلة ، وهي الأَكثر طولاً والأَعظمُ أُبهةً وجلالةً ، ومما يحسبُ للبحرُ الطويل ٱنسيابهُ نحو الشّاعرِ ٱنسياباً لا يكاد يشعرُ بهِ فهو بمنزلةِ الإطار الجميل من الصورةِ يُزينها ولا يشغل الناظرَ عن حسنها شيئاً[٢] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية القاف ، على الرغم من أنَّ جيّاده ليست كثيرة حيث يبدو أنَّ الشّاعرَ كانَ من القليل الذين خاضوا غمار تلك القافيةِ المستعصية إلّا على المُجيّدين لاسيما أنَّ القاف حرف ٱستعلاءٍ يظهر مدى ٱستعلاءِ الشّاعر ومكنتهُ في اللغةِ والتصوير[٣] .

---

(١) ديوانه : ٢٠٨ .

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٣٦٢ ، ٣٦٣ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٩ .

وفي خاتمة قصيدة ((يندَى الغمام)) يقولُ مادحاً إبراهيم بن جعفر بن علي :

هاكَ إحدى المحبَّراتِ اللواتي لم أَشُبْ صِدقَها بزُورٍ وإفْكِ
نَظْمُها مُحْكَمٌ فقارَنَ بين الـ ـدُّرِّ نظمي وأَخلَصَ التِّبْرَ سَبكي
ولَقِدماً أَخذتُ من شكر نُعْما كَ بحَظِّي فكانَ أَخذي كتَركي
بُؤْتَ بالعَجْز عَنْ نَداك وقد أجْهـ ـدْتُ نفسي فقُلتُ للنَّفْسِ قَدْكِ[١]

مثلما في قصائد مديحهِ يربطُ الشّاعرُ بين صفات ممدوحيهِ التي إتصفت بالشرفِ ، والمجد ، وَالسخاء ، والكرم وبين كلمات الشّاعر التي مهما إتسمت بالنَّظم المسبوك والبديع المحبوك فإنَّها قاصرةٌ على أَنْ تسعَ تلكَ الصفات فالشاعرُ وصلَ إلى نتيجةٍ حتميّةٍ في خاتمتهِ يُفصحُ فيها عن عجزِهِ عن شكر نعمى ممدوحهِ وَتَوَفيّهِ نداهُ وكرمهُ وهذهِ سُنَّة عِندَ الشّاعرِ إتبعها في غالبِ قصائدهِ ليُدَّلِلِّ على الكمالات التي إمتازَ بها إبراهيم بن جعفر .

لقد أنتقلَ الشّاعرُ من الضمير الغائب إلى الضمير المخاطب .

لقد بَلَغَ عدد أبيات خاتمة القصيدةِ أَربَعَة أبيات ، وهي من الخواتيم القِصار أيضاً .

ضُبطت القصيدة على البحر الخفيف فهو يجنحُ صَوّبَ الفخامة ، كما أَنَّهُ يتميزُ بالنغمِ والتفعيلات الواضحةِ مع وجود الصلابة التي تُصلح للغرضِ الذي نظم فيهِ القصيدةِ وهو المديح[٢] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الكاف المكسورةِ ليؤكد خطابهِ للممدوح ، مع كونها عسيرة وصعبة وذلك يدلُّ على فحولةٍ لديهِ متأَصلة ، فهذهِ القافية لَمْ يُنظم فيها إلّا فحلٌ مجيد وفارسٌ متمكن[١] .

---

(١) ديوانه : ٢٢٩ .

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ١٩٢ .

٤- خواتيم الهجاء :

يقول في خاتمة قصيدة ((كاذبُ الزعم)) هاجياً الوهراني كاتب الأمير جعفر :

ما استضاف الهجاء حتى تأنّاك أيا جعفراً بغير مُضيفِ
إنْ تستَّرتَ عن عِياني فما حيـ لةُ عينيك في الخيالِ المُطيفِ ؟[٢]

سرت أبيات القصيدة التي هي في الهجاء على منوالٍ واحدٍ حتى بلغت الخاتمة مؤكداً على وصف الوهراني بِكُلِّ شائنٍ مستخدماً التعريض في قولهِ :

أنا عينُ المُقِرّ بالفضلِ إنْ أَنـ كَرَ قومٌ صنائـعَ المعروفِ
لم أُحارِبْ نورَ الهدى بالدَّياجي وحـروفَ القرآنِ بالتحريفِ[٣]

ٱستخدمَ الشّاعرُ الفنون البلاغية كعادتهِ في سائر شعرهِ ، فالجناسُ موجودٌ بين ((عِياني ، عينيك)) .

أَما بالنسبةِ إلى ٱستخدام الشّاعرُ للضميرِ فقد وجدتهُ قد غَيَّرَ بهِ من ضمير المتكلم في قولهِ :

أنا عينُ المُقِرّ بالفضلِ إنْ أَنـ كَرَ قومٌ صنائـعَ المعروفِ
لم أُحارِبْ نورَ الهدى بالدَّياجي وحـروفَ القرآنِ بالتحريفِ

---

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٨ .
(١) ديوانه : ٢٠٠ .
(٢) نفسه : ٢٠٠ .

إلى ضمير الغيبةِ في أَخر بيتين وهي الخاتمةُ التي ختم بها قصيدتهِ وهي قصيرة أَيضاً .

ضُبطت القصيدة على البحرِ الخفيف الذي يجنحُ صَوبَ الفخامة ، عِلْمَاً أَنَّهُ واضح النغم والتفعيلات وَفيهِ صلابة تصلح للغرضِ الذي نّظم فيهِ القصيدة وهو الهجاء[١] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الفاء مع إنَّها صعبة جداً ، وهي أصعبُ من القاف مع إنَّ أُصولها في المعاجم أكثر من أُصول القاف ، لكن مع صعوبتها ففيها جيّدٌ كثير حيث توافقت مع الحكمةِ الممتزجةِ بالهجاء[٢] .

وَفي قصيدة (لكَ البَرُّ والبحرُ العظيمُ) التي يمدحُ بها الخليفة المعزُّ لدين الله وَيذكر كيف ورد إليهِ رُسلُ الروم يتضرّعون إليهِ في الصلح يقول :

أَلا طَرَقَتْنا والنُّجُومُ رُكودُ وَفي الحيِّ أَيْقاظٌ ونَحْنُ هُجودُ
وقد أَعْجَلَ الفَجْرُ المُلَمَّعُ خطوَها وفي أُخرياتِ اللَّيل منه عَمودُ
سَرتْ عاطِلاً غَضَبى على الدُّرِّ وحدَه فلم يدرِ نحرٌ ما دَهاه وجِيدُ
فما بَرِحَتْ إلَّا ومن سِلكِ أدمُعِي قلائدُ في لَبَّاتِها وعُقودُ
وما مُغْزِلٌ أَدْماءُ دانٍ بَريرُها تَرَبَّعُ أَيْكاً ناعِماً وتَرُودُ
بأحسنَ منها حينَ نَصَّتْ سوالِفا تَرُوغُ إلى أَتْرابِها وتَحِيد
ألم يأتها أنَّا كَبُرْنا عنِ الصِّبَى ؛ وأَنَّا بَلِينا والزَّمانُ جَديدُ ؟
فَلَيتَ مَشِيباً لا يزالُ ولم أَقُلْ بكاظمةٍ : ليتَ الشبابَ يعُودُ !
ولم أَرَ مثلي ما له من تجَلُّدٍ ولا كجفوني ما لهُنَّ جُمُودُ
ولا كالليالي ما لهُنَّ مواثِقٌ ؛ ولا كالغواني ما لهنَّ عُهُودُ
ولا كالمُعزِّ ابْنِ النبيِّ خليفةً له الله بالفضلِ المبينِ شَهيدُ

---

(٣) يُنظر : المرشد : ١ : ١٩٢ .

(١) يُنظر : المرشد : ١ : ٤٩ .

وما لسماءٍ أنْ تُعَدَّ نجومُها إذا عُدَّ آباءٌ له وجُدودُ
فاسيافُه تلك العواري نصولُها إلى اليوم لم تُعْرَفْ لهنَّ غُمودُ
ومِنْ خَيْلِه تلك الجوافِلُ إنَّها إلى الآن لم تُحطَطْ لهنَّ لُبودُ
فيا أيها الشَّانِيهِ : خَلْفَكَ صادياً فإنَّكَ عن ذاك المعَينِ مَذودُ
لغيرِك سُقيا الماءِ وهو مُرَوَّقٌ ؛ وغيرِك رفُّ الظلِّ وهو مَديدُ
نجاةٌ ولكن أينَ منكِ مَرامُها وحوضٌ ولكن أين منكِ ورودُ ؟
إمامٌ له ممَّا جهلتَ حقيقةٌ وليس له مما علمتَ نَديدُ
من الخَطَلِ المعدودِ أنْ قيلَ ماجدٌ ومادحُه المُثْني عليه مَجِيدُ
وهل جائزٌ فيه عَميدٌ سَمَيْدَعٌ وسائله ضَخْمُ الدَّسيعِ عَمِيدُ
مدائحُه عن كلِّ هذا بمَعْزَلٍ من القولِ إلَّا ما أَخَلَّ نشيدُ
ومَعلومُها في كلِّ نفسٍ جِبِلَّةٌ بها يَسْتَهِلُّ الطفلُ وهو وليدُ
أَغيرَ الذي قد خُطَّ في اللوح أبتَغي مديحاً له ؛ إني إذاً لَعَنُودُ
وهل يستوي وحيٌ من الله مُنَزلٌ وقافيةٌ في الغابرين شَرُودُ ؟
ولكن رأيتُ الشعرَ سُنَّةَ مَن خَلا له رَجَزٌ ما يَنْقَضي وقصيدُ
شكرتُ وَداداً أَنَّ منك سَجِيَّةً تَقَبَّلُ شُكرَ العبدِ وهو وَدودُ
فإنْ يكُ تقصيرٌ فمني وإنْ أَقُلْ سَداداً فمَرْمى القائلينَ سَديدُ
وإنَّ الذي سَمَّاكَ خيرَ خليفةٍ لَمُجْري القضاءِ الحَتم حيثُ تُريدُ
لك البَرُّ والبحرُ العظيمُ عُبابُه فسِيَّانِ أغمارٌ تُخاضُ وبِيدُ
أَمَا والجواري المُنشَآت التي سَرَت لقد ظاهَرْتَها عُدَّةٌ وعَديدُ
قِبابٌ كما تُزجى القِبابُ على المَها ولكنَّ مَنْ ضَمَّتْ عليه أُسُودُ
واللهِ ممَّا لا يرون كتائبٌ مُسَوَّمةٌ تَحْدُو بها وجُنودُ
أطاعَ لها أنَّ الملائكَ خلَفها كما وقَفَتْ خَلْفَ الصفوف رُدودُ
وأَنَّ الرياحَ الذارياتِ كتائبٌ ؛ وأَنَّ النجومَ الطالعاتِ سُعودُ

وما راع مَلْكَ الرُّوم إلَّا اطِّلاعُها تُنَشَّرُ أَعلامٌ لها وبُنودُ
عليها غَمامٌ مُكْفَهِرٌ صَبيرُه لـه بارقاتٌ جَمَّةٌ ورُعـودُ
مَواخِرُ في طامي العُبابِ كأنَّه لِعَزمِك بأسٌ أو لكفِّكَ جُودُ
أَنافَتْ بها أَعلامُها وسَما لها بِناءٌ على غيرِ العَراءِ مَشيدُ
وليس بأعلى كَبكَبٍ وهو شاهقٌ وليس من الصُّفَّاحِ وهو صَلودُ
من الرَّاسياتِ الشُّمِّ لولا انتقالُها فمنها فِنانٌ شُمَّخٌ ورُيُودُ
من الطَّيرِ إلاَّ أَنَّهنَّ جَوارحٌ فليس لها إلَّا النفوسَ مَصيدُ
من القادِحاتِ النارَ تُضْرَمُ للطُّلى فليس لـه يومَ اللِّقاءِ خُمُودُ
إذا زَفَرَتْ غَيظاً تَرامَتْ بمارجٍ كما شُبَّ من نارِ الجحيمِ وقُودُ
فأنفاسُهنَّ الحامياتُ صواعِقٌ ؛ وأَفواهُهُنَّ الزَّافراتُ حَديدُ
تُشَبُّ لآلِ الجاثليقِ سَعيرُها وما هيَ مِنْ آلِ الطَّريد بعيدُ
لها شُعَلٌ فوق الغِمارِ كأنَّها دِماءٌ تَلَقَّتْها ملاحِفُ سُودُ
تُعانِقُ موجَ البحرِ حتى كأنَّه سَليطٌ لها فيه الذُّبالُ عَتيدُ
ترى الماءَ منها وهو قانٍ عُبابُه كما باشرَتْ رَدْعَ الخلوقِ جُلُودُ
وغيرُ المذاكي نَجْرُها غيرَ أنَّها مُسوَّمةٌ تحتَ الفوارسِ قُودُ
فليس لها إلَّا الرِّياحَ أَعِنَّةٌ ؛ وليس لها إلَّا الحَبابَ كَديدُ
ترى كلَّ قَوداءِ التَّليل كما انثَنَتْ سَوالِفُ غِيدٌ للمَها وقُدودُ
رحيبةُ مَدِّ الباعِ وهي نَتيجةٌ بغير شَوىً عَذراءُ وهيَ وَلُودُ
تكبَّرنَ عن نَقْعٍ يُثارُ كأنَّها مَوالٍ وجُرْدُ الصافناتِ عبيدُ
لها من شُفوفِ العبقريِّ ملابِسٌ مُفوَّفةٌ فيها النُّضارُ جَسيدُ
كما اشتملتْ فوق الأرائكِ خُرَّدٌ أَوِ التَفَعَتْ فوقَ المنابرِ صِيدُ
لَبُوسٌ تكفُّ الموجَ وهو غُطامِطٌ وتَدْرأُ بأسَ اليَمِّ وهو شديدُ
فمنها دُروعٌ فوقها وجَواشنٌ ؛ ومنها خفاتينٌ لها وبُرودُ

أَلاَ في سبيل الله تبذُلُ كلَّ ما تَضِنُّ به الأنواءُ وهْيَ جُمُودُ
فلا غَرْوَ أَنْ أَعززتَ دينَ محمَّدٍ فأنتَ له دونَ الأنامِ عقيدُ
وباسمِكَ تدعوهُ الأعادي فإنَّهم يُقِرُّونَ حَتْماً والمُرادُ جُحودُ
غَضِبتَ له أَنْ ثُلَّ بالشامِ عرشُه وعادَكَ من ذكرِ العواصم عِيدُ
فبِتَّ له دونَ الأنام مُسَهَّداً ونام طليقٌ خائنٌ وطريدُ
برَغْمِهمُ أَنْ أَيَّدَ الحقَّ أَهْلُه ؛ وأَن باءَ بالفعلِ الحميدِ حميدُ
فللوحي منهم جاحِدٌ ومكذِّبٌ ؛ وللدِّين منهم كاشِحٌ وعَنودُ
وما سرَّهم ما ساءَ أبناءَ قيصَرٍ وتلكَ تِراثٌ لم تزَلْ وحُقودُ
هُمُ بَعُدوا عنهم على قُربِ دارِهم وجَحْفلُك الدّاني وأنت بَعيدُ
وقلتُ : أَناسٍ ذا الدمستقُ شكرَه إذا جاءه بالعفو منك بَريدُ
وتقبيلَه التربَ الذي فوق خدِّه إلى ذِفْرَيَيْهِ من ثراهُ صَعيدُ
تُناجيك عنه الكُتْبُ وهي ضَراعةٌ ويأتيك عنه القولُ وهو سُجودُ
إذا أنكرتْ فيها التراجمُ لفظَه فأدْمُعُه بين السُّطورِ شُهودُ
ليالِيَ تَقفو الرُّسْلَ رسلٌ خواضعٌ ويأتيك من بعد الوفود وفودُ
وما دَلَفَتْ إلَّا الهُمومُ وراءَهُ وإنْ قال قومٌ : إنَّهُنَّ حُشودُ
ولكن رأى ذُلاً فهانتْ مَنِيَّةٌ ؛ وجَرَّب خُطباناً فلَذَّ هَبِيدُ
وعرَّضَ يَستجدي الحِمامَ لنفسِه وبعضُ حِمامِ المُستريحِ خُلودُ
فإنْ هزَّ أَسيافَ الهِرَقْلِ فإنَّها إذا شئتَ أغلالٌ له وقيُودُ
أفي النومِ يستام الوغى ويشُبُّها ؛ ففيم إذا يلقى القنا فيحيد
ويُغطي الحِزا والسلم عن يد صاغر ؛ ويقضي وصدرُ الرُّمحِ فيه قصيدُ
يُقَرِّبُ قُرباناً على وَجَلٍ فإنْ تقَبَّلْتَهُ من مِثلِه فسعيدُ
أَلَيْسَ عجيباً أَنْ دَعاك إلى الوغى كما حَرِّضَ الليثَ المُزَعْفَرَ سِيدُ ؟
ويا رُبَّ مَنْ تُعْليه وهو منافِسٌ وتُسْدي إليه العُرْفَ وهو كَنودُ

فإنْ لم تكنْ إلَّا الغوايـةُ وحدها فإنَّ غِرارَ المَشرَفيِّ رَشيـدُ
كذا بك عَزمٌ للخطـوبِ مُوكَّلٌ عليهم وَسَيْفٌ للنفوس مُبِيـدُ
إذا هَجَروا الأوطـانَ رَدَّهُمُ إلى مَصَارِعِهم أن ليس عنك مَحيـدُ
وإنْ لم يكن إلَّا الدَّيـارُ ورُعْتَهم فتلك نـواويسٌ لهم ولُحُـودُ
ألا هل أتاهُم أنَّ ثغرَك مُوصَدٌ وليس لـه إلَّا الرماحَ وصِيـدُ
وليس سَواءً في طريقٍ لسالكٍ حُدورٌ إلى ما يَبتَغي وصُعُودُ
وعَزمُك يَلقى كلَّ عـزمٍ مُمَلَّكِ كما يَتَلاقى كائدٌ ومَكيـدٌ
وفُلكك يلقى الفُلك في اليمِّ من علٍ كما يتلاقى سَيِّدٌ ومَسـودُ
فليتَ أبا السبطينِ والتربُ دونـه يَرى كيف تُبْدي حُكْمَه وتَعيـدُ
ومَلْكَكَ ما ضمَّتْ عليه تهائمٌ ؛ ومَلْكَكَ ما ضَمَّتْ عليه نُجـودُ
وأَخذَكَ قسراً من بني الأصفر الذي تَذبذبَ كِسرى عنه وهو عنيـدُ
إذاً لرأى يُمناكَ تخضِب سيفَه وأَنتَ عن الدّينِ الحنيفِ تَـذودُ
شهدتُ ! لقد أوتيتَ جامعَ فضلِه وأَنتَ على علمي بذاكَ شَهيـدُ
ولو طُلِبَتْ في الغيثِ منكَ سجيَّةٌ لقد عَزَّ موجودٌ وعزَّ وُجـودُ
إليك يفرُّ المسلمونَ بأسرِهم وقد وُتِروا وَتْراً وأنتَ مُقيـدُ
وإنَّ أميرَ المؤمنينَ كعهدهم وعندَ أمير المؤمنينَ مزيـدُ[1]

تعدّ قصيدة (لك البَرُّ والبحرُ العظيم) مثالاً واضح الدلالة على الوحدةِ العضويّة في شعر ٱبن هانئ الأندلسيّ ؛ فهي تبدأ بمقدّمة وتدخل في حسن تخلص ثم تنتهي بخاتمة وتتفاعل هذه العناصر بنية منسجمة ، فقد ٱستهلَ الشّاعرُ قصيدته بمقدّمةٍ غزليةٍ ذكرَ محبوبته وَطروقها الحيّ عاطلاً على غير عادتها كأنّها تؤذن بالرحيلِ . ثُم ذكرَ بكاءَه الذي نظم من قطراته سلك قلائده

(١) ديوانه : ٩٠-٩٧ .

التي زَينت جيدها فما الظبية البيضاء بأحسن منها ومضى الشّاعر ليصف شوقه وَوجده في مقدّمةٍ بلغت عشرة أبيات التي جمعَ فيها بين التشبيب ووصف الطيف وَذم الشيب منها قوله[١] :

أَلا طَرَقَتْنا والنُّجُومُ رُكودُ وَفي الحيِّ أَيْقاظٌ ونَحْنُ هُجودُ
وقد أَعْجَلَ الفَجْرُ المُلَمَّعُ خطوَها وفي أُخرياتِ اللَّيل منه عَمودُ
سَرتْ عاطِلاً غَضَبى على الدُّرِّ وحدَه فلم يدرِ نحرٌ ما دَهاه وجِيدُ

والمقدمة الغزلية للقصيدة المدحية عِند العرب تقليد قديم يتمُّ عن رغبةٍ نفسيَّةٍ عِند الشّاعر ، وَببراعةٌ فائقة ٱنتقل الشّاعرُ من وصف محبوبته إلى وصف محبوبهِ بعد أن أدركَ في البيت الأخير من المقدّمة الغزلية بلغة كنائية أنَّ الليالي بِلا مواثيق وَأنَّ الغواني خاليات العهود مُمهّداً الحديث للانتقال إلى مدح الخليفة المُعزّ لدين الله دون تباطؤ أو تعثُّر فجاءت المقدّمة مخالفةِ نسق المدح الذي تجلّت فيهِ قدرة الشّاعر الفنية وَبراعتهِ في حسن التخلّص ، ثُم بالغَ الشّاعرُ بعد ذلكَ في وصف ممدوحهِ على طريقة مدح المتنبي لسيف الدولة بكل فضيلة فآباؤه وَأجدادهِ بقدر نجوم السماء وَأسيافهُ عوارٍ نصولها لا تُغمد أبداً وَأنَّهُ لمديدُ الظل إمامٌ لا نظير لَهُ ، وَراحَ يصف بسالتهِ في البرِّ والبحرِ فخلفهُ كتائب عظيمة وَجنود شجعان تنصرهم ملائكة السّماء حتى وَجدنا أنَّ الرياح العاتيات والنجوم الطالعات تلقي الرعب في قلوب أعدائه لترغمهم على التضرع إليهِ في الصلح وهكذا كل أبيات القصيدة تظهر مديحاً من أولها إلى آخرها ليختتم الشّاعر بمدحهِ الخليفة لصلابته ودفاعه عن الأمةِ والدين الحنيف يقول :

إليك يفرُّ المسلمونَ بأسرِهم وقد وُتِروا وَتْراً وأنتَ مُقيدُ
وإِنَّ أميرَ المؤمنينَ كعهدهم وعندَ أمير المؤمنينَ مزيدُ

(٢) يُنظر : مقدّمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسيّ : ١٦٥ .

لقد جاءت القصيدة قطعة واحدة في الصياغةِ لا يمكن ٱجتزاء بعض منها تلاحمت أبياتها كسلكِ قلادة من المقدّمةِ إلى الغرضِ فالخاتمة نلحظ بها عاطفةً واحدة وَشعوراً واحداً إلّا أنَّ الشّاعرَ نوع في ٱستعمال الضمير عبر أبياتها فبينما عمدَ أولاً إلى ضمير الغيبة في بضعة عشر بيتاً من القصيدة إشارة إلى علو مقام الممدوح ورفعة شأنه رأيناهُ ٱنتقل إلى ضمير الخطاب على سبيل الالتفات إشارة إلى قرب الممدوح إلى نفسِ الشّاعرِ وَتولُّعهِ بهِ حتى ٱنتهى بهِ إلى آخرِها .

لقد جمعَ الشّاعرُ صوراً بلاغية عدة من البيان والبديع والمعاني مطابقاً في (أيقاظ ، وهجود) ، (الداني ، وبعيد) ومجانساً في (الحميدِ ، حميد) و (موجود ، ووجود) ... الخ ومستعيراً في قولهِ :

وعرَّضَ يَستجدي الحِمامَ لنفسِه وبعضُ حِمامِ المُستريحِ خُلودُ

والتشبيه :

لها شُعَلٌ فوق الغِمارِ كأنَّها دِماءٌ تَلقَّتْها ملاحِفُ سُودُ

كما أنَّهُ ٱستعملَ الاقتباس في قولهِ :

أَمَا والجواري المُنشَآت التي سَرَت لقد ظاهَرْتَها عُدَّةٌ وعَديدُ

فلفظة (الجواري المنشآت) مقتبسةٌ من التنزيل العزيز في قولهِ ﴿ وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ ﴾[١] وَألوانٍ بلاغيةٍ أُخرى أَضفت على القصيدةِ جمالاً رائعاً يُذكرنا بروائع شعر المشرقيين وعلى رأسِهِم المتنبي كما قدّمنا .

لقد داخلَ غَرضَ القصيدة وهو المديح ذكر حادثة حرب المعزّ للروم وحملِه أياهم على النزولِ عليهِ والتضرع إليهِ وما في ذلكَ من طابع قَصصيٍّ يغّرز الوحدة العضويّة لأبيات القصيدة وَيُجلّيها كثيراً فضلاً عن وحدة الموضوع ووحدة الشعور من أولِ بيتٍ إلى أخرِ بيت .

تتكون القصيدة من ستٍ وتسعينَ بيتاً وهي من القصائد الطِوال .

وقد جاءت القصيدة على وزن الطويل ، وقد أَدّى ذلك إلى نمط من الأَنسجام مع المضامين[٢] ، كما أنَّ للطويل نَفَس تناسب وطول فضائل الممدوح وَعَظِمَ فِعَاله وهو مما درج عليهِ الأقدمون قصداً وَٱختياراً في مثلِ تلكم الأغراض كونهُ ينسابُ ٱنسياباً لا يكادُ يشعرُ بهِ الشّاعر لما فيهِ من دلالةٍ على رصانتهِ ومكنته من ٱستخدامهِ للبحور الشعريّة الطويلة وهي الأكثر طولاً والأعظمُ أُبَّهَةً وَجلالةً[٣] .

لقد جَنَحَ الشّاعرُ إلى قافية الدال وهي من القوافي الذُلل وقد ٱعتمدها أكثر الشعراء في قوافيهم بما فيها من قلقلةٍ تحركُ المشاعر وَتُثير الأشجان وَتضرب على أوتار القلوب[٤] .

أمّا خاتمة القصيدة فتتمثل في البيت الأخير منها :

وإنَّ أميرَ المؤمنينَ كعهدهم وعندَ أمير المؤمنينَ مزيدُ

---

(١) سورة الرحمن : الآية : ٢٤ .

(١) يُنظر : فن التقطيع الشعري والقافية : ٤٣ .

(٢) يُنظر : المرشد : ١ : ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

(٣) يُنظر : نفسه : ١ : ٤٧ .

وقد ٱنتقلَ فيهِ الشّاعر من الخطاب المباشر للخليفةِ إلى ضمير الغيبةِ ليؤكد فيهِ الانتقال إلى ختم القصيدة عبر المغايرة في طريقة الخطاب للتأكيد على أهميّة الممدوح في القصيدة .

لقد وجدت أَيضاً أنَّ هناك قصيدتين عِنْدَ ٱبن هانئ الأندلسيّ وكانتا بِلا خاتمة[١] ، فعددهما قليل إذا ما قيس بعدد قصائد الديوان .

هكذا وَجدتُ أنَّ الوحدة العضويّة للقصيدةِ العربيّة تتكون من : المقدّمة ، الوسط ، الخاتمة . أو : المبدأ ، الخروج ، النهاية . أو : المطالع ، المخارج ، المقاطع . وكلّ عنصر من عناصر هذهِ الوحدةِ لها أهميّتها ، فالمقدّمة تُعدّ تمهيداً وتقديماً للقصيدةِ ، والوسط هو نقطة التخلّص من المقدِّمة إلى المضمون ، والخاتمة هي تلك الأبيات التي تُخْتَتِمَ بها القصيدةِ ، والتي لها أَهميتها وَأثرها على المتلقي ، بوصفِهَا آخر جزء من القصيدةِ ، وَلذلكَ لاحظتُ أنَّ جميع القصائد التي تناولتها في الفصول السابقةِ هي عبارة عن شريان في جسد الديوانِ إذا قرأَها القارئ المُحِبِّ بإمعان .

(٤) يُنظر : قصيدة : يا ٱبن السَّدى والندى : ٣٠٣ ، وقصيدة لكَ المكارم : ٣٠٩ .

الخاتمـــة

الخاتمة

وَبعدَ إكمال فصول الرسالة لابدَّ من بيان أَهم النتائج التي توصلت إليها ويمكن إجمالها بالآتي :

١- لقد وَجَدَ البحث أنَّ مصطلح الوحدة العضويّة غير موجود في النقد العربي القديم ، فالنّقاد القدماء لم يعرفوا المصطلح أعلاه بل عَنوا صراحة ببناء القصيدة بأَكملها ، فالوحدةُ العضويّة مصطلحٌ حديث جاءنا من الغرب ، فالنّقد الغربي عَرَفَ الوحدة العضويّة في المسرح أوّلاً ، ثم نَقَلَ دلالاتها وَإصطلاحها إلى الشّعر ، لكنْ من باب الأنصاف فإن النقد العربي القديم عرف دلالة المصطلح ، وكان جديراً في الخوض في تفاصيله .

٢- لقد وَجَدَ البحث أنَّ من النّقاد العرب المعاصرين الأُوَل الذين عُنوا بمفهوم وحدة القصيدة في النّقد العربي الحديث الشيخ (حسين المرصفي) الذي نظرَ إلى القصيدةِ على أَنَّها وحدةٌ ينبغي أنْ تترابط أجزاؤها ، وتتصل أَبياتها حتى لا يمكن تقديم بيت ، أو تأخيرهُ من دون أنْ يؤثر هذا التقديم والتأخير في سياق القصيدة .

٣- توصلَ البحث إلى أَنَّ للوحدةِ أنواعاً في النقد العربي الحديث منها وحدة المتكلم أو الراوي الذي يربط بينَ أَجزاء الكلام ، أو السرد ، ووحدة الموضوع التي يكون الكلام فيها في موضوع واحد فقط ، والوحدة المنطقية والتي تكون فيها أجزاء الكلام ملتئمة لا تناقض بينها .

٤- كما وَجَدَ البحث أَنَّ النّقاد العرب القدماء لم يعرفوا مصطلح (مُقَدِّمَة) القصيدة سوى علي بن خلف الكاتب ، وَإنَّما عرفوا مصطلحات قريبة منها : الاستهلال ، الابتداء ، المطلع ، ولا يمكن أنْ تكون هذهِ المصطلحات بديلة عنها ، فالإستهلال هو بداية النص الشّعري بيتٌ واحدٌ ، أو بيتان ، أما الابتداء فهو ليسَ مصطلح مقدِّمة بل هو اَبتداء المقدّمة ليسَ غير ، والمطلع هو أوّل الأَبيات التي تطالع القارئ ، أو المتلقي ، بمعنى أَنَّهُ غَيرِ المقدِّمة وليسَ بديلاً عنها ، لأنَّ المقدّمة هي أكثر من بيت .

٥- توصل البحث إلى أَنَّ الابتداء ، والاستهلال ، والمطلع مصطلحات تَدُّلُ على مُفتتح القصائد قد تتبادل بينها الدلالة وقد تبتعد ، ولكنَّها في كلِّ الأحوال هي ليست بديلاً عن المقدّمةِ ولا يمكن أنْ تكون قريبة منها بل هي جزء منها .

٦- لقد وَجَدَ البحث أنَّ الفرق بين المصطلحات الثلاثة : الابتداء ، والاستهلال ، والمطلع يبدو في الحجمِ بمعنى أنَّ المطلع الذي ٱشترطوا فيهِ أنْ يكون مصرّعاً لابد أنْ يتألف من بيت واحد أو بيتين بخلاف الاستهلال ، والابتداء اللذين قد يتشكلا من بيت واحد أو أكثر من غير أنْ يشترطوا فيهِ التصريع .

٧- لقد وَجَدَ البحث أنَّ النّقاد العرب القدماء لم يعنوا بالمقدِّمة بِوصفِهَا مصطلحاً ، أو جزءاً أساساً في بنيّةِ القصيدة ، وَإِنَّما كانت عِنايتهم تَنْصَبُّ بمطالع القصائد أي الأبيات الأولى منها ، فالنّقاد القدماء لم يُعَرِّفوا مصطلح المقدّمة سِوى علي بن خلف الكاتب والذي أرادَ بها الاتصال بما بعدها من غير ٱنفصال ، فالمقدّمة الشّعريّة عِندهُ ترتبط بِما يليها ، ولكن الباحثة توصلت إلى تعريفٍ بسيط لمصطلح المقدّمة فَعَرَّفتها بأَنَّها الجزء الأوّل من البناء العضويّ الخاص بالقصيدةِ العربيّة الذي يجعلهُ الشّاعر أساساً أوّلاً في بناء القصيدة ، ومنهُ ينتقل إلى غرضِهَا ، ثم خاتمتِهَا .

٨- إِلتزمَ الشّاعرُ الترتيب ((الألف بائي)) في قصائدهِ ، فجاءت القافية على جميع الحروف العربية ، فوجدنا القوافي المطلقة ، والمقيدة ، والحوش ، والنُفر ، والذُلل .

٩- لَقَد وَجَدَتْ الدراسة أَنَّ واحداً وستينَ قصيدة تطرَّقَ إِليها ٱبن هانئ الأندلسيّ مختلفة في الطول ، والغرضِ ، والبحرِ والقافية . علماً أَنَّ هناك تسع قصائد بِلا مقدمات ، فقد دخلَ الشّاعرُ دون أنْ يُقدِم لغرضهِ الشّعري ، وهي القصائد عادة قصيرة أو متوسطة الطول .

١٠- لقد وَصَلَ البحث إلى إِنَّ المقدّمات التي تطرّق إِليها ٱبن هانئ الأندلسي وعددها ٱثنين وخمسينَ مقدمة مختلفة من حيث الطول ، والقِصر ، فقد وَجَدَ البحث أَنَّ من بين تلك المقدّمات إِثنتا عشرة قصيدة بمقدّمةٍ قصيرة ، لا تتجاوز في طولِهَا عشرة أبيات ، وستاً وعشرين قصيدةً متوسطة الطول ، أيّ إِنَّ طولها يتراوح بين أَحد عشرَ إلى عشرين

بيتاً ، وبقية المقدّمات وعددها عشرة فهي من المقدّمات الطِوال إذ يتراوح عدد أبياتها بين واحد وعشرينَ إلى واحد وَأربعينَ بيتاً وهذا يعني أنَّ الشّاعرَ لم تكن مقدّماته متساوية الطول وَالغرض .

١١- لقد توَصَلَ البحث إلى أَنَّ ٱبن هانئ الأندلسي قَدَّم لجميع قصائدهِ لأنواع من المقدّمات منها : الحكميّة ، والطللية ، والغزلية ، والمدحية ، والوصفية ، فضلاً عن أَنَّهُ جَمَعَ في مقدّمة واحدة بينَ عِدَّة أَغراض مثل : الغزل والطلل تارةً ، والوصف والطلل تارة ثانيةً ، ودمجَ في مقدّمةٍ واحدةٍ بينَ الغزل ، والوصف وَذم الزمان تارةً ثالثة .

١٢- لقد وَجَدَ البحث أَنَّ جميع المقدّمات الحكميّة وعددها أربعُ مقدّمات تناولها ٱبن هانئ الأندلسيّ في ديوانهِ كانت تفصحُ عن وَعظٍ ، وزهدٍ ، وحكمة يَغلبُ على مقدماته التأمل الفكري ببساطتهِ وبعدهِ عن التعقيد الفلسفي حيثُ عَبّرَ عنها بسهولةِ اللفظ ولطف التعبير ووَجَدَتْ الباحثةُ أَنَّ جميع المقدّمات الحكميّة كانت مصرّعة وَأَنَّها تقدّم لموضوعٍ واحدٍ وهو الرثاء .

١٣- لقد وَجَدَ البحث أنّ المقدّمة الطللية عِندَ ٱبن هانئ الأندلسيّ تُعَدُّ العنصر الرئيس من عناصر المقدّمة التقليدية التي تتضمن وصف الإطلال والوقوف عليها وَسؤالها والدعوة لها بالسقيا حيثُ عَبّرَ عنها بلغةٍ واضحةٍ خاليةٍ من الغموضِ والتعقيد وَذلكَ للأثر الواضح والكبير الذي تتركهُ تلك المقدّمات في ذهن المتلقي من شدِّ الإنتباه إلى أَجزاء النص الأُخرى فكانت المقدّمات الطللية عِندَ ٱبن هانئ في قصيدتين فقط ، إذْ يتراوح عدد أبياتها بينَ عشرينَ إلى واحدٍ وعشرينَ بيتاً .

١٤- لقد توَصَلَ البحث إلى أَنَّ مقدّمات الغزل عِندَ ٱبن هانئ الأندلسيّ لم تصدر عن تجربةٍ صادقة وَصِبَّابةٍ حقيقة ، بقدر ما هي سعي الشّاعرِ لاثبات براعتهِ الفنيّة وقدرتهِ على التواصل مع معظم أغراض الشّعر العربي ، فالشّاعرُ لم يَحِسْ بالحبِّ إحساساً واقعياً ، بل خيالياً ، ذهبَ فيهِ مذهب التقليد لا الإطلاق الذاتي ، فالعاطفةُ جزلة قوية تنقلنا من جو العاطفة إلى جو المعركة فـٱستعمل ألفاظاً أحقُّ بوصفِ معركة حربية من

وصف حالة عشقٍ ، فالمقدّمات الغزلية عِندَ الشّاعر بلغت إثنتين وعشرينَ مقدّمةً عددها بيتين إلى واحدٍ وَأربعين بيتاً .

١٥- لقد وَجَدَ البحث أنَّ المدح هو الفن الشّعري الذي قامت عليهِ شهرة ٱبن هانئ الأندلسي ، وَأَنَّهُ لم يكن يبحث عن مثال أعلى للرجل العربيّ ، حتى إذا وجدهُ أُعجبَ بهِ وَأنصرف إليه ليمدحهُ وإنما كان يمدح القريبين منه ، فالمدح عندهُ تجسيد للصورةِ التي كان يتخيلها ، وأَلفاظ المديح عِندهُ تخلو من حلاوة اللفظ لكثرة الغريب ، وسهولة الحفظ ، مع حضور المبالغة بشكلها الواضح . فجملهُ القليلة تذهب لذتهِ الإطالةِ المُمِلّة وَلابن هانئ مقدّمة مدحيةٍ واحدةٍ لبيتٍ واحدٍ فقط .

١٦- لقد وَجَدَ البحث أنَّ الوصف عِندَ ٱبن هانئ الأندلسيّ جاء متصنعاً ، ومتكلّفاً فلم نجدْ أثراً للطبيعةِ في شعرهِ ، فكلُّ ما يشغلهُ حبهِ للمال ، وشهوة الغِنى ، والسعي وراء اللقمة . فمقدّمات الوصف عِند ٱبن هانئ بلغت ثلاث عشرة مقدّمةً ، عددها بيتين إلى ستة وعشرينَ بيتاً .

١٧- ووَجَدَ البحث أنَّ حُسن التّخلّص من المصطلحات المهمة والخاصة في بناء وحدتها العضويّة ، وهو مصطلح قديم عُنِيَّ بهِ النقاد العرب القدماء لأنّهُ يعد عنصراً مهماً للإنتقال من غرضٍ إلى آخر بلطافةٍ ، وتدرّج بحيث يحافظ على وحدة القصيدة ، فحسنُ التّخلّص يَعدّ البوابة التي تصل بينَ مقدّمة القصيدة ، وغرضها الأساس ثم خاتمتها التي هي آخر ما يطرق الأَسماع .

١٨- لقد وَجَدَ البحث أنَّ ٱبن هانئ الأندلسيّ تطرّقَ لأغراضٍ شعريّة منها : الرثاء ، والغزل ، المدح ثم الهجاء وَجميعها أَجادَ الشّاعرُ فيها إجادَةً كبيرة في التّخلّص من المقدّمةِ والدخول إلى غرضهِ دون أنْ يشعر القارئ بوجود فرق شاسع في الإسلوب ، أو اللغة لأنَّ الشّاعرُ موجود في قصيدةٍ واحدةٍ .

١٩- لقد وَجَدَ البحث أنَّ الخاتمة من أهم عناصر تماسك النص الأدبي في ديوان ٱبن هانئ الأندلسيّ ، فقد وردت بمصطلحاتٍ مختلفة في النقد العربي القديم كالخِتام ، وَالإختتام ،

وحسن المقطع ، وَالأَواخر ، والمطالع وهي على إختلافها ، وَتقاربها تُشير إلى بنيّة ٱنتهاء القصيدة وَٱكتمالها .

٢٠- لقد وَجَدَ البحث أَنَّ خواتيم الأَغراض الشعريّة التي تطرق إليها ٱبن هانئ في ديوانهِ مثل الرثاء ، والغزل ، والمدح ، ثم الهجاء كُلَّها من النوع القصير إذ لا تتجاوز عدد أَبياتها السبعة أبيات .

٢١- وَجَدَ البحث أنَّ ثِمَّة قصيدتين بِلا خاتمة .

٢٢- لقد وَجَدَ البحث أَنَّ نفسيّة الشّاعرُ بَدَت متزنةً تتشابه فيها الصور المعبّرة عن غرضهِ من أول قصيدتهِ إلى آخرِهَا .

٢٣- لقد وَجَدَ البحث أَنَّ الشّاعر لم يكن ثابتاً في طريقة ٱستعمالهِ للضمير فنجدهُ يسيرُ بضمير الغيبة على نهجٍ واحدٍ تارةً ، وَيُغيّرهُ من الغيبة إلى الخِطاب تارةً أُخرى قصداً للمفاجأةِ وَإعلاناً عن الولوجِ في الموضوعِ والتفاتاً إلى التطرية والتطريب .

٢٤- لقد وَجَدَ البحث شيوع الإشارة الدينية في أشعارهِ ولاسيّما ٱقتباسهُ من القرآن الكريم وذلك يكشف عن صلتهِ بهِ وَترجع إلى ثقافتهِ الأولى .

٢٥- تَخلُّصُ الدراسة إلى أَنَّ ٱبن هانئ يجري على نهج أوائله في أَكثر المبالغات التي تصف الفضائل النفسية للممدوحين ، وَيُميز المعز بمبالغات وَإِنْ كانت قليلة فإِنَّها تظهره جواداً لا يقف جودهُ عِندَ حد .

٢٦- كما تكشف الدراسة ، من خلال مبالغاتهِ المتكررة ، عن ضياع الفروق الدقيقة بينَ بعض ممدوحيهِ ؛ فهناك أكثر من ممدوح يجري القضاء بمشيئتهِ ، أو يدق عن الفهم ، أو يتصف بالكمال ، أو لا نظير لَهُ ! .

٢٧- تظهر الدراسة إلى أَنَّ ٱبن هانئ الأندلسي كانَ يوشي معانيهِ بالفنون البلاغية ؛ ليحقق بها إقناعاً وَإمتاعاً في عموم قصائدهِ فبدت وَكأَنَّها حبات اللؤلؤ متصلة ما بين المقدّمة ، والغرض ومن ثم الخاتمة .

٢٨- لقد وَجَدَ البحث أَنَّ ٱبن هانئ الأندلسيّ شاعرٌ ذاتيٌ مطبوعٌ سَلَمْ من التكلّف وَبَرأ من

الموشي ، والمعقد ، مع القدرة العجيبةِ على الإتيان باللغةِ السليمة والصورة الجميلة .

٢٩- لقد وجد البحث أنَّ شعر ٱبن هانئ يتصف بالجزالةِ ، وقوة السبك ، وسهولة المعاني وَبُعْدَها الغموضِ ، لذا وجدناها سهلة التقبّل لدى السامع .

وَأخيراً وبعدَ إتمّام هذهِ الجولةِ مع أَهم النتائج التي توصلَ إليها البحث ، أقول أنَّ جميع قصائد ٱبن هانئ الأندلسيّ ٱحتوت على الوحدةِ التي تربط بين أَجزاؤها مِمَّا يُدلل على ممارسة التخطيط الواعي من الشّاعر في بناء قصيدتهِ ، وفي الخِتام أحمدُ الله الذي مكننَّي من ٱتمّام البحث حمداً لا تَسِعَهُ الكلمات ، فأنْ أَخطأَت فَعُذري إنَّها البداية ، وَأن أُصِبت فَلَهُ شكري ، أنَّهُ نِعمَ المولى ونعم النصير .

المصادر والمراجع

ثبت المصادر وَالمراجع

القرآن الكريم .
* ٱبن هانئ الأَندلسيّ ، الدكتور ، منير ناجي ، دار النشر للجامعيين ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٢ .
* أبو العتاهية أَشعاره وَأخباره ، عَنِيَ بتحقيقهُ ، الدكتور شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٥م .
* الأَدب وفنونهُ ، محمد مندور ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ٢٠٠٦ .
* أسرار البلاغة : تأليف الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجانيّ النحويّ (–٤٧١هـ) ، قرأهُ وعلّق عليهِ محمود محمد شاكر ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٧٩م .
* الاستهلال فن البدايات في النص الأَدبي ، ياسين النصير ، دار نينوى ، للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م .
* الايضاح في علوم البلاغة ، تأليف جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزوينيّ (٦٦٦ – ٧٣٩هـ) ، تحقيق وتعليق لجنة من أَساتذة كلية اللغة العربيّة بالجامع الأَزهر ، مطبعة السُّنة المحمدية ، القاهرة .
* البديع ، أبو العباس عبد الله بن المعتز (–٢٩٦هـ) ، تقديم وشرح وتحقيق ، الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأُولى ، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م .
* البديع في نقد الشِّعْر ، تأليف أُسامة بن مرشد بن علي بن منقذ (٥٨٤هـ) ، حققهُ وقدّم له ، عبد آ.علي مهنّا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م .
* البُرْهان في إعجاز القرآن أو بديع القرآن ، ٱبن أبي الإصبع المصري (٥٨٥–٦٥٤هـ)

، تحقيق الدكتور ،أحمد مطلوب ، والدكتورة ، خديجة الحديثي ، منشورات المجمع العلمي ، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٦م .

* بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، الدكتور يوسف حسين بكّار ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٦م .
* بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، الدكتور مُرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م .
* البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (–٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح ، عبد السلام محمد هارون ، مؤسسة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م .
* تأريخ النقد الأَدبي عندَ العرب ، الدكتور إحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ١٩٨٦م .
* تأويل مشكل القرآن ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدَّينوريّ (–٢٧٦هـ) ، شرحهُ وَنشرهُ ، السَّيد أحمد صقر ، الطبعة الثانية ، دار التراث ، القاهرة .
* التبيان في البيان ، شرف الدين الطيبي (–٧٤٣هـ) ، تحقيق الدكتور ، توفيق الفيل ، وعبد اللطيف لطف الله ، ذات السلاسل للطباعة والنشر ، الكويت : الطبعة الأُولى ، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م .
* تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ٱبن أبي الإصبع المصري (–٦٥٤هـ) ، تحقيق الدكتور ، حنفي محمد شرف ، نشر لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ .
* التفاعل في الأَجناس الأدبية ، بسمة عروس ، مؤسسة الإنتشار العربي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠م .
* الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ضياء الدين بن الأَثير ، تحقيق : الدكتور مصطفى جواد ، والدكتور جميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي

، ١٩٥٦م .
* جوهر الكنز ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (-٧٣٧هـ) ، تحقيق ، الدكتور ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨٣م .
* حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي (-٧٢٥هـ) ، تحقيق ودراسة ، أكرم عثمان يوسف ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ، سلسلة كتب التراث (٨٦) .
* حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، أبو علي بن الحسن بن المظفر الحاتميّ (-٣٨٨هـ) ، تحقيق ، جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩م .
* خرافات أَدبية ، عبد الجبار داود البصري ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠١ (الموسوعة الصغيرة ؛ ٤٤٩) .
* الخطاب النقدي عِندَ المعتزلة ، للأُستاذ الدكتور كريم الوائلي ، مكتبة الجيل الجديد ، الطبعة الأُولى ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م .
* الخطابة ، لأَرسطو طاليس ، ترجمة ، الدكتور عبد الرحمن بدوي ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٠م .
* دراسات في الشّعر والمسرح ، الدكتور محمد مصطفى بدوي ، الطبعة الأُولى ، دار المعرفة – القاهرة ، ١٩٦٠م .
* ديوان ٱبن هانئ الأَندلسيّ (٣٢٦ - ٣٦٢هـ) ، إعتنى بهِ وَشرحهُ ، حَمْدُو أَحمد طمّاس ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م .
* ديوان أبي الطيب المتنبيّ بشرح أبي البقاء العُكبري (-٦١٠هـ) المسّمى التبيان في شرح الدَّيوان ، ضبطَ نصَّهُ وَصَححَّهُ، الدكتور كمال طالب، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .
* ديوان أبي تمّام (-٢٨٣هـ) تحقيق ، الدكتور ، حسين نَصَّار ، دار الكتب ، مصر ،

الطبعة الأولى ، ١٩٧٤م .
* ديوان أَبي نواس برواية الصولي ، تحقيق ، الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي ، دار الرسالة للطباعةِ ، بغداد ، ١٩٨٠م .
* ديوان أسحاق الموصلي ، جمعهُ وحققهُ ، ماجد أَحمد العزّي ، مطبعة الإيمان – بغداد ، ١٩٧٠م .
* ديوان أمرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ١٣٧٧هـ – ١٩٥٨م .
* ديوان البحتري ، عُني بتحقيقه وشرحه والتعلّيق عليه ، حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢م .
* ديوان بشار بن بُرد ، نشرهُ وقدم لَهُ وشرحه وكمله ، محمدّ الطاهر بن عاشور ، وعلّق عليهِ محمدّ رفعت فتح الله ، ومحمدّ شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٩هـ – ١٩٥٠م .
* ديوان دعبل بن عليّ الخزاعي ، جمعهُ وقدّم له وحققهُ ، عبد الصاحب عِمران الدجيلي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢م .
* ديوان ديك الجن الحمصي ، جمعهُ وشرحهُ ، عبد المعين الملوحي ومحيي الدين الدرويش ، (د.ت) (د.ط) .
* ديوان ذي الإصبع العدواني ، تحقيق عبد الوهاب محمد علي العدواني ، محمد نايف الدليميّ ، مطبعة الجمهور ، الموصل ، ١٩٧٣م .
* ديوان زُهير بن أبي سُلمى ، شرحهُ وقدم لَهُ الأُستاذ ، علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م .
* ديوان عبد الرحمن شكري ، جمعهُ وحققهُ ، نقولا يوسف ، الطبعة الأولى ، الإسكندرية ، ١٩٦٠م .
* ديوان علي بن الجهم ، عني بتحقيقه ، خليل مردم بك ، مطبعة لجنة التراث العربي ،

الطبعة الثانية ، بيروت .
* ديوان الفرزدق ، هُمَّام بن غالب بن صَعصَعة التميميّ الدارمي ، قدم لَهُ وضبطهُ وشرحهُ وَوضعَ فهارسه ، الدكتور صلاح الدين الهواري ، دار البحار ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧م .
* ديوان النابغة الذبيانيّ ، تحقيق ، الدكتور شكري فيصل ، دار الفكر ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م .
* سِرّ الفصاحة ، ٱبن سنان الخفاجيّ ، أبو محمدّ عبد الله بن محمدّ بن سعيد ٱبن سنان الخفاجيّ (–٤٦٦هـ) ، قدّم لَهُ وَأعتنى بهِ وَوضع حواشيه ، إبراهيم شمس الدين ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠م .
* شرح ديوان الحماسة لأَبي تمّام ، أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقيّ (–٤٢١هـ) ، علق عليهِ وكتبَ حواشيهِ ، غَريد الشيخ وَضعَ فهارسهُ العامة ، إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م .
* شرح ديوان صريع الغواني ، مسلم بن الوليد الأنصاري (–٢٠٨هـ) ، عُني بتحقيقهِ والتعليق عليهِ الدكتور سامي الدهان ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٠م .
* شرح الصولي لديوان أبي تمّام ، دراسة وتحقيق : الدكتور خلف رشيد نعمان ، الجزء الأول ، الجمهورية العراقية وزارة الإعلام ، الطبعة الأولى : ١٩٧٧م ، سلسلة كتب التراث (٥٥) . الجزء الثاني ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨م . منشورات وزارة الثقافة والفنون / الجمهورية العراقية – سلسلة كتب التراث (٦٩) . الجزء الثالث مؤسسة الفليج للطباعةِ والنشر ، الكويت ، دار الرشيد للنشر (١٩٨٢م) الجمهورية العراقية سلسلة الدراسات (١١٣) .
* شرح عقوُد الجُمان في المَعَاني والبيَان ، تأليف جلال الدين عبد الرّحمن بن أبي بكر السَّيُوطي (–٩١١هـ) ، تحقيق ، الدكتور إبراهيم محمدّ الحَمداني ، والدكتور أمين لقمان الحبَّار ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى : ٢٠١١م .

* الشّعر كيفَ نفهمهُ ونتذوقهُ ، إليزابث درو ، ترجمة ، محمد إبراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة ، ١٩٦١م .
* الشّعر والشعراء ، أبو محمدّ عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدّينوريّ (-٢٧٦هـ) ، حققهُ وَضبطَ نصَّه وَوَضعَ حواشيهُ ، الدكتور مُفيد قميحَه ، والأُستاذ محمدّ أمين الضنّاوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٩م .
* الصبغ البديعيّ في اللغة العربيّة ، الدكتور أحمد إبراهيم موسى ، دار الكتاب العربي للطباعةِ والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م .
* طبقات فحول الشّعراء ، محمدّ بن سلام الجُمحِي (١٣٩ – ٢٣١هـ) ، تحقيق ، محمود محمد شاكر ، دار المعارف للطباعةِ والنشر ، ذخائر العرب ، ١٩٥٢م .
* الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلويّ (-٧٤٩هـ) ، دار الكتب العلمية : القاهرة ، ١٣٣٢هـ - ١٩١٤م .
* عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، بهاء الدين أَبو حامد أحمد بن تقي الدين السَّبكي [شروح التلخيص] القاهرة ، ١٩٣٧م .
* العمدة في محاسن الشعر وَآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، الأزدي (٤٥٦هـ) ، حققهُ ، وفصلهُ وَعلّقَ حواشيه ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت – لبنان ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٢م .
* عَن اللغة والأدب والنقد رؤية تأريخيّة ... رؤية فنيّة الدكتور ، محمدّ أَحمد العَزب ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت – لبنان .
* عيار الشّعر ، محمدّ بن أَحمد بن طباطبا العلويّ (-٣٢٢هـ) ، تحقيق وتعليق ، الدكتور طه الحاجري ، والدكتور محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد علي ، القاهرة : ١٩٥٦م .
* فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، الطبعة السادسة ، بغداد ١٩٨٧ .

* فن الشّعر ، الدكتور إحسان عباس ، الجامعة الأَمريكية – بيروت ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمّان – الأردن : الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .
* فن الشعر ، لأَرسطو طاليس ، ترجمهُ عن اليونانيةِ وشرحهُ وحققَ نصوصهُ ، عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣م .
* القاموس المحيط ، للعّلامة محمدّ بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز آبادي (–٧١٨هـ) ، تحقيق وتقديم الدكتور ، يحيى مراد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م .
* قضايا الشّعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة : الطبعة الثالثة ، ١٩٦٧م .
* قضايا النقد الأَدبي ، الدكتور محمد ربيع ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م .
* قضايا النقد الحديث ، تأليف محمدّ صايل حمدان ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١م .
* قضايا النقد القديم ، محمد صايل حمدان ، عبد المعطي نمر موسى ، معاذ السرطاوي ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٣١١هـ – ١٩٩٠م .
* الكافي في العروض والقوافي ، تأَليف أبو زكريا يحيى بن علي بن محمدّ بن الحسن الشيباني المعروف بالخطيب التبريزي (–٥٠٢هـ) ، علّق عليهِ ووضعَ حواشيهِ وفهارسهُ ، إبراهيم شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م .
* كتاب الصناعتين (الكتابة والشّعر) ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (–٣٩٥هـ) ، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمدّ البجاويّ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧١م .
* كشاف إصطلاحات الفنون ، تأليف الشيخ العلامة محمدّ علي الفاروقي التهانويّ الحنفيّ بعد سنة (–١١٥٨هـ) ، وضعَ حواشيه ، أَحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ،

بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م .

* كولردج ، بقلم الدكتور محمدّ مصطفى بدوي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٨م .

* لسان العرب ، للإمام العَلامة ٱبن منظور جمال الدين محمدّ بن مكرم الأَنصاري (٣٦٠ – ٧١١هـ) ، إعتنى بتصحيحها أَمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م .

* مبادئ النقد الأَدبي ، تأليف إ.ا ريتشاردز ، ترجمة وتحقيق الدكتور مصطفى بدوي ، مراجعة الدكتور لويس عوض ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة ، للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطبعة مصر ، ١٩٦٣م .

* المبالغة في البلاغة العربية تأريخها وصورهَا ، عالي سرحان القريشيّ ، مطبوعات نادي الطائف الأَدبي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٥م .

* المثل السائر في أَدب الكاتب والشّاعر ، لضياء الدين بن الأَثير (–٦٣٧هـ) ، قدّم لَهُ وحققهُ وعلّق عليهِ ، الدكتور أحمد الحوفي ، والدكتور بدوي طبانة ، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر ، القسم الثالث ، الطبعة الأولى ، ١٣٨١هـ – ١٩٦٢م .

* مجاز القرآن ، صَنْعَة أبي عبيدة معمر بن المثنى (–٢١٠هـ) عارضهُ وعلّق عليهِ الدكتور ، محمدّ فؤاد سزكين ، الطبعة الأولى ، نشرهُ ، محمد سامي أَمين الخانجي الكتبي ، مصر ، ١٩٥٤م .

* المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، دار الفكر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٠م .

* مصطلحات نقدية من التراث الأَدبي العربيّ ، تأليف محمد عزّام ، منشورات وزارة الثقافة ، إحياء التراث العربي ، دمشق ، ١٩٩٥م .

* المصون في الأَدب ، أبو أَحمد العسكري (–٣٨٢هـ) ، تحقيق ، عبد السلام هارون ،

(د.ط) ، الكويت ، ١٩٦٠م .
* معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها ، تأليف الدكتور أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، الجزء الأول ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .
* معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٩م .
* معجم النقد العربي القديم ، الدكتور أَحمد مطلوب ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩م .
* مقدّمة القصيدة العربية في الشعر الأَندلسيّ – دراسة موضوعية فنيّة – الدكتورة : هدى شوكت بهنام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى – بغداد ، ٢٠٠٠م .
* مقدّمة القصيدة العربية في العصر الأموي ، الدكتور حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤م .
* مقدّمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، الدكتور حسين عطوان ، دار الجيل،بيروت .
* مُقدّمة القصيدة العربية في عصر صدر الإسلام ، الدكتور حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م .
* مُقدّمة القصيدة العربية في العصر العباسيّ الأول ، الدكتور حسين عطوان ، مكتبة الدراسات الأدبية (٦٧) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤م .
* مناهل الأَدب العربي ، خليل مطران (–١٩٤٩م) ، مكتبة الصادر ، العدد (٣٥) ، بيروت ، ١٩٦٠م .
* منهاج البلغاء وسراج الأُدباء ، صَنْعَة أبي الحسن حازم القرطاجنيّ (–٦٨٤هـ) ، تقديم وتحقيق ، محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٧م .
* مواد البيان ، لعلي بن خلف الكاتب (بعد ٤٣٧هـ) ، تحقيق الدكتور: حسين عبد اللطيف ، منشورات جامعة الفاتِح ، ١٩٨٢م ، مطبعة الإنشاء : دمشق .

* الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (-٣٧٠هـ) ، تحقيق ، أحمد صقر ، القاهرة : مطابع دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥م .
* الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عِمران بن موسى المرزباني (-٣٨٤هـ) ، تحقيق وتقديم ، محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م .
* النقد الأدبي الحديث ، الدكتور محمدّ غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٣م .
* نقد الشّعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (-٣٣٧هـ) ، تحقيق وتعليق الدكتور ، محمدّ عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان .
* وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، حياة جاسم ، بغداد ، ١٩٧٢م .
* الوساطة بين المتنبي وَخصومهُ ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجانيّ (-٣٩٢هـ) ، تحقيق وشرح ، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجَّاوي ، المكتبة العصريَّة صيدا – بيروت : الطبعة الأولى ، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .
* الوسيلة الأَدبية ، حسين المرصفي ، مطبعة المدارس الملكية ، الطبعة الأولى – القاهرة ، ١٢٨٩هـ .
* يتيمة الدهر في صناعة أهل العصر ، للإمام أبي منصور عبد الملك الثعالبيّ النيسابوري (-٤٢٩هـ) ، بنفقة ، علي محمد عبد اللطيف ، مطبعة الصاويّ بمصر ، الطبعة الأولى ، ١٣٥٢هـ - ١٩٣٤م .